MŪZIKAS SAULE

3 EIRO Nr. 2 (98) 2019

VILNIS ŠMĪDBERGS UN JUBILEJA

PADOMJGADI UN **BAILES**

KIKŌNE UN MŪZIKA

MŪSDIENĪGS MŪZIKAS **STUDENTS**

LAIKMETĪGA **VINTĀŽA**

Divi simtgadnieki

TĀLIVALDIS KENIŅŠ
ALBERTS JĒRUMS

ISSN 1407–6969

LATVIJAS KONCERTI

RĪGA & RUNDĀLE

STARPTAUTISKAIS SENĀS MŪZIKAS FESTIVĀLS

- Trešdien, 10. jūlijā, plkst. 20.00 Mazajā ģildē
  FESTIVĀLA ATKLĀŠANA. VENĒCIJAS BAROKA MEISTARDARBI
- Ceturtdien, 11. jūlijā, plkst. 20.00 Rīgas Sv. Jāņa baznīcā
  HENDELIS UN ANGLIJAS KARAĻA KRONĒŠANA
- Piektdien, 12. jūlijā, plkst. 20.00 Rīgas Sv. Pētera baznīcā
  MEKSIKAS BAROKA ŠEDEVRI
- Sestdien, 13. jūlijā, plkst. 13.00 Rundāles pils Baltajā zālē
  Koncerts ģimenēm "SALĀTLAPIŅA" (pēc brāļu Grimmu pasakas motīviem)
- Sestdien, 13. jūlijā, plkst. 16.00 Rundāles pils Baltajā zālē
  RIETUMEIROPAS BAROKA SMALKUMI PILĪ
- Sestdien, 13. jūlijā, plkst. 18.00 Rundāles pils Zelta zālē
  ANGĻU RENESANSES PĒRLES
- Sestdien, 13. jūlijā, plkst. 20.00 Rundāles pils Baltajā zālē
  SKAISTĀKĀS HENDEĻA OPERĀRIJAS
- Sestdien, 13. jūlijā, pl. 22.00, Rundāles pils dārzā
  FESTIVĀLA NOSLĒGUMA KONCERTS. ANTONIO VIVALDI "GADALAIKI"

Biļetes "**Biļešu paradīzes**" kasēs un **bilesuparadize.lv** **smf.lv**

Kultūras ministrija · Valsts Kultūrkapitāla fonds · Rīgas dome · LIVE RĪGA · lilit · Mūzikas saule · GEO · ir · Latvijas Avīze · DELFI · Latvijas Radio 1 · Latvijas Radio Klasika

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 – komponists Vilnis Šmīdbergs
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:

ADverts reklāmas grupa

4 jubileja
Armands Znotiņš
ALBERTAM JĒRUMAM – 100

12 jubileja
Edgars Kariks
BEATAE VOCES TENEBRAE
Tālivaldim Ķeniņam – 100

20 jubileja
Bens Lunns
75 DZĪVES GADI VIENĀ ESEJĀ
Komponists Vilnis Šmīdbergs

22 jubileja
Vita Kalnciema
SEPTIŅI STĀSTI PAR ĒRĢEĻKOMĒTU
Brigitai Miezei – 80

28 personība
Daiga Mazvērsīte
DZELZSBETONA SOPRĀNS
Stāsts par Luizu Andruševiču

34 atmiņas
Ilze Šarkovska-Liepiņa
ETĪDE PAR BAILĒM

37 in memoriam
AGNESE ĀRGALE

38 in memoriam
Ilona Meija, Guntis Kuzma, Johans Randvere
JĀNIS TRETJUKS

40 dzeja
Svens Kuzmins
KIKŌNES ATTIECĪBAS AR MŪZIKU

46 jaunie mūziķi
Anna Marta Burve
BAHS ZINĀJA, KA BŪS SAKSOFONS
JVLMA saksofonu kvartets

49 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

50 festivāls
Anna Veismane, Ināra Jakubone, Arnolds Klotiņš
"PASAULES MŪZIKAS DIENAS 2019" TALLINĀ

54 izglītība
Anete Ašmane
KAS (UN KĀDS) IR MŪZIĶIS 21. GADSIMTĀ?

63 personība
Orests Silabriedis
"VINTĀŽAS" SAIMNIEKS
Mūziķis un estrādes mūzikas vēsturnieks
Rihards Bērziņš

66 instrumenti
Ritvars Garoza
NELIELS IESKATS SINTEZATORU VĒSTURĒ

CD VĒRTĒJUMI 70

Pēteris Vasks ielūdz Vasara. Mežotne

Jau astoto gadu Pētera Vaska fonda nozīmīgākais koncerts izskanēs Mazajā Mežotnes pilī. **3. AUGUSTA** koncerta programmā iekļauti gan īpaši pasūtināti latviešu komponistu jaundarbi, gan jau pazīstami latviešu kamermūzikas opusi. Šoreiz muzicēs izcilā flautiste Dita Krenberga, spožā jaunās paaudzes čelliste Gunta Ābele (kamerorķestra *Camerata Basilea* dibinātāja un mākslinieciskā vadītāja) un pianists Džovanni Fornazīni (Itālija).

Kā katru gadu, koncertā tiks pirmatskaņoti Pētera Vaska fonda pasūtinātie jaundarbi. Šogad programmā uzsvars tiks likts uz pirmatskaņojumiem – komponistu Annas Veismanes un Andra Vecumnieka jaundarbiem flautai, čellam un klavierēm. Skanēs arī latviešu kamermūzikas šedevri – Tālivalda Ķeniņa, Pētera Plakida, Maijas Einfeldes un, protams, Pētera Vaska opusi.

Baltijas džeza festivāls "Škiuņa džezs" Lūznavas muižā

NO 28. LĪDZ 31. AUGUSTAM Rēzeknes novada Lūznavas muižā notiks pirmais Baltijas džeza festivāls "Škiuņa džezs", kura mērķis ir veicināt interesi par džeza mūziku, rosināt topošo un esošo džeza mūziķu sadarbību, kā arī izdzīvot džeza mūzikas burvību Latgalē, īpašajā Lūznavas muižas kompleksa vidē.

2018. gada septembrī Jāņa Ivanova Rēzeknes Mūzikas vidusskolā tika izveidota Džeza mūzikas nodaļa, kuras vadību uzņēmās džeza mūziķis Toms Lipskis. Tieši Tomam, sākot darbu Latgalē, radās doma veidot džeza festivālu Lūznavā un uzņemties topošā festivāla mākslinieciisko vadību. 2018. gada vasaras noslēgumā Lūznavas "Kulturys škiunī" divās koncertprogrammās izskanēja džeza festivāla ieskaņu koncerts "Džezs. Priekšsajūta", iezīmējot festivāla laiku un vietu. Diemžēl rudenī Toms pāragri devās mūžībā, bet, godinot viņa iesākto darbu un veltot festivālu Toma Lipska piemiņai, no 28. līdz 31. augustam Lūznavas muižā notiks pirmais Baltijas džeza festivāls "Škiuņa džezs", kura devīze ir "Turpinājums!". Turpinājums Toma iesāktajām idejām, turpinājums džeza mūzikai, turpinājums pieredzējušo džeza mūziķu zināšanu nodošanai jaunajiem. Festivāla idejas un aizsākumu degsmi apņēmies uzturēt festivāla mākslinieciskais vadītājs Lauris Amantovs.

Festivālu iesāks džeza mūziķu sadarbība meistarklasēs, kuru rezultātu varēs baudīt ikvakara *jam session*, bet **30. UN 31. AUGUSTĀ** notiks vairāki publiskie koncerti – skanēs JVLMA etnodžeza projekta "Etno+džezs", *Siim Aimla* kvarteta (Igaunija), diksilenda "Sapņu komanda", mūzikas projekta *Sambossa* (Lietuva) koncerti, savukārt festivāla noslēgumā uzstāsies Rēzeknes bigbends kopā ar meistarklašu pasniedzējiem.

3. Starptautiskais Operetes festivāls Ikšķilē

Operetes festivālu atklās **koncerts "Es vēlreiz teikšu, priecājieties!"**, kas notiks **12. JŪLIJĀ plkst. 19.00** Ikšķiles ev. lut. baznīcā ar Kristīnes Prauliņas un Rīgas Gospeļkora, kā arī jauno Operetes teātra solistu piedalīšanos.

13. JŪLIJĀ plkst. 12.00 Ikšķiles novada pašvaldības zālē notiks **kinolektorijs "Operetes laiks"**, kurā festivāla apmeklētāji varēs noskatīties dažādu laikmetu un stilu operešu filmas.

Festivāls jau tradicionāli sniedz informāciju par operetes vēstures un nākotnes aktualitātēm, tāpēc sarīkojums **"Sarunas pie kafijas" plkst. 17.00** Ikšķiles novada pašvaldības zālē būs veltīts komponista, diriģenta, pedagoga, profesora Mendeļa Baša simtgadei un pirmās 21. gadsimta latviešu oriģināloperetes "Trīs zvaigznes. Zigfrīds" tapšanai.

3. Starptautiskā Operetes festivāla kulminācijā – ***gala* koncertā plkst. 20.00** Ikšķiles brīvdabas estrādē skanēs skaistākās operešu melodijas. Koncertā piedalīsies solisti no Austrijas, Lietuvas, Itālijas, Slovēnijas un Izraēlas, kā arī Latvijas dziedātāji – Sonora Vaice, Nauris Indzeris, Emīls Kivlenieks, Laura Purena un Irma Pavāre. Spēlēs Operetes orķestris diriģenta Atvara Lakstīgalas vadībā. Vakara noslēgumā **plkst. 23.00 – Valšu vakars**, kurā stundas garā deju tūrē Operetes orķestris un Johana Štrausa mūzika valdzinās un aizraus visus dejotgribētājus.

Svētdiena, **14. JŪLIJS**, būs veltīta mazajiem skatītājiem. **Plkst. 12.00** Ikšķiles vidusskolā notiks teatrāls un aizraujošs piedzīvojums **"Radām OPERETI!"**. Sadarbojoties ar Operetes teātra mākslinieciem, bērni piedzīvos un radīs savu opereti. Iemīļoti Operetes teātra izrāžu varoņi aizrautīgi vedīs ikvienu bērnu caur radošajām meistardarbnīcām, iepazīstot operetes izrādes elementus – mūziku, ritmu, deju, tērpus, rekvizītus, dekorācijas un grimu.

LATVIJAS KOMPONISTU DARBU PIRMATSKAŅOJUMI LATVIJĀ

28. aprīlī Cēsu novada Zvanniekos
INDRA RIŠE "Rokasgrāmata par mošķiem" obojai un klavierēm – Indris Egle un autore

15. maijā Rīgas Domā
ILONA BREĢE "Spēle" – Vita Kalnciema (ērģeles)

14. jūnijā
Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā
INDRA RIŠE "Balss iz mājām" – koris "Sōla" un diriģents Artūrs Oskars Mitrevics

6. jūlijā koncertzālē "Cēsis"
TĀLIVALDIS ĶENIŅŠ Astotā simfonija (pirmoreiz Latvijā), ALBERTS JĒRUMS Simfonijas *Andante* (Jēkaba Jančevska restaurējums) – Iveta Apkalna (ērģeles), LNSO un diriģents Andris Poga

19. jūlijā Augstkalnē
LAURA GUSTOVSKA "Lapas" soprānam, flautai un klavierēm – Inga Šļubovska-Kancēviča, Dita Krenberga un Agnese Egliņa

22. jūlijā Dzintaros
AIVARS KALĒJS Latviešu tautasdziesmas "Jūriņ' prasa smalku tīklu" apdare – Iveta Apkalna (ērģeles)

25. jūlijā
Ventspils koncertzālē "Latvija"
VILNIS ŠMĪDBERGS "Atklāšanas fanfaras", RAIMONDS TIGULS Oratorija "Jūras grāmata" – Iveta Apkalna (ērģeles), VAK "Latvija", kori "Venda" un "Ventspils", LNSO un diriģents Māris Sirmais

27. jūlijā
Ventspils koncertzālē "Latvija"
PĒTERIS VASKS "Himna" (pirmoreiz Latvijā) – Iveta Apkalna (ērģeles)

3. augustā Mazajā Mežotnes pilī
ANDRIS VECUMNIEKS "Mazā vasaras mūzika", ANNA VEISMANE Cikls "Graudi" – Dita Krenberga (flauta), Gunta Ābele (čells) un Džovanni Fornazīni (klavieres)

4. augustā Skultes ev. lut. baznīcā
INDRA RIŠE Otrais stīgu kvartets – stīgu kvartets "ReDo"

10. augustā Rīgas Sv. Jāņa baznīcā
VALTS PŪCE Jaundarbs, LĪGA CELMA-KURSIETE "Dzīvības kokam" – *DaGamba*, stīgu kvartets, VAK "Latvija" un diriģents Māris Sirmais

11. augustā Saulkrastos
EVIJA SKUĶE "Mazās serenādes" – Anna Gāgane (klarnete)

24. augustā
Latgales vēstniecībā GORS
ANDRIS DZENĪTIS *Delta returning* pūtēju kvintetam un simfoniskajam orķestrim – kvintets *Carion*, LNSO un diriģents Andris Poga

7. septembrī Dzintaru Mazajā zālē
ANDRIS DZENĪTIS *Leaves leaving Leipzig* vijolei un stīginstrumentu orķestrim – Gidons Krēmers un *Kremerata Baltica*

20. septembrī Lielajā ģildē
GUNDEGA ŠMITE "IΩ. Rītausmas dieve Ēosa" – LNSO un diriģents Andris Poga

LATVIJAS KOMPONISTU DARBU ATSKAŅOJUMI PASAULĒ

28. aprīlī Ņujorkā
KRISTS AUZNIEKS *Cor* ģitārai un elektronikai (pirmatskaņojums) – *Jiji*

12. maijā Vupertālē, **13. maijā** Ķelnē
ĒRIKS EŠENVALDS *Trinity Te Deum* – *Vocalensemble Caleidon* un diriģents Dītrihs Moderzons

17. maijā Portlendā
ĒRIKS EŠENVALDS "Es rakstu" (pirmatskaņojums ASV) – Portlendas kamerkoris un diriģents Ītens Sperijs

2. jūnijā Tokijā
JURIS KARLSONS *Le Lagrime dell'anima*, ĒRIKS EŠENVALDS "Zvaigznes", SANTA RATNIECE *Chu Dal*, PĒTERIS VASKS "Māte Saule", "Klusuma augļi" – Latvijas Radio koris un diriģents Sigvards Kļava

3. jūnijā Taipejā (Taivāna)
ĒRIKS EŠENVALDS "Piliens okeānā" – Taipejas filharmonijas kamerkoris un diriģents Gu Južons

4., 6. un 8. jūnijā Japānā
ĒRIKS EŠENVALDS "Zvaigznes", "Piliens okeānā", PĒTERIS VASKS "Zīles ziņa" – Latvijas Radio koris un diriģents Sigvards Kļava

6. jūnijā Vīnē
SANTA BUŠS *under time's magnifying glass...* vijolei, čellam, kontrabasam, trombonam un klavierēm (pirmatskaņojums) – *Ensemble Reconsil*

8. jūnijā Losandželosā
ĒRIKS EŠENVALDS *Trinity Te Deum* – *Choir of St John's Cathedral* un diriģents Kristofers Greiviss

8. jūnijā Ņujorkā
SANTA RATNIECE *Lieder liegt kaum Schnee* (pirmatskaņojums) – Merisa Kerčina un Lūsija Šeltona (soprāns), instrumentāls ansamblis, diriģents Kens Deivids Mazurs

9. jūnijā Berlīnē,
25. un 30. jūnijā Stokholmā
INDRA RIŠE "Uguns deja" altam un ērģelēm (pirmatskaņojums) – Nikolajs Nikonovs un Rudīte Līvmane-Lindenbeka

9. jūnijā Brūkfildā (Austrālija)
ĒRIKS EŠENVALDS *In paradisum* – Brisbenas kamerkoris un diriģents Pols Dīns

14. jūnijā Dortmundē
PĒTERIS VASKS *Viatore* – *Sinfonieorchester des Orchesterzentrum* un diriģents Daniels Raiskins

23. jūnijā Lībekā
UĢIS PRAULIŅŠ *Cantate Domino!* – kamerkoris *I Vocalisti* un diriģents Hanss Joahims Lustigs

26. jūnijā Berlīnē, **2. jūlijā** Hamburgā
PĒTERIS VASKS "Vientuļais eņģelis" – Marija Samuelsena, "Baltijas jūras filharmoniķi" un diriģents Kristjans Jervi

5. jūlijā Toronto
RIHARDS DUBRA, ĒRIKS EŠENVALDS, JĀNIS KALNIŅŠ, TĀLIVALDIS ĶENINŠ, IMANTS RAMIŅŠ, PĒTERIS VASKS Kordarbi – VAK "Latvija" un diriģents Māris Sirmais

5. jūlijā Tokijā
JĀNIS PETRAŠKEVIČS *Text & Alphabet* vijolei, klarnetei un klavierēm – *Phidias Trio*

7. jūlijā Zalcburgā
ĒRIKS EŠENVALDS *Trinity Te Deum* – Zalcburgas Festivāla koris

7. un 9. jūlijā Stokholmā
INDRA RIŠE "Eņģeļu trompetes" ērģelēm, "Šis skaistais laiks!" mecosoprānam un ērģelēm (pirmatskaņojums), "Attālumi" flautai un ērģelēm – Ligita Sneibe, Laura Grecka un Hokons Sundins

7., 13., 14. un 21. jūlijā Vācijā
ANDRIS DZENĪTIS *four madrigals by e.e.cummings*, MAIJA EINFELDE "Trīs Friča Bārdas dzejoļi", PĒTERIS VASKS "Litene" – *SWR Vokalensemble* un diriģents Markuss Krids

15. jūlijā Monpeljē,
25. jūlijā *Aschau im Chiemgau* (Vācija)
GEORGS PELĒCIS "Plaukstošais jasmīns" – Gidons Krēmers un *Kremerata Baltica*

20. jūlijā Marvao (Portugāle)
ĒRIKS EŠENVALDS "Piliens okeānā" – *Coro Ricercare* un diriģents Pedro Teikseira

17. un 18. augustā Somijā
ANNA ĶIRSE "Koku opera. Vējgāzes" – Nadīna Zapacka un Alisa Klimanska (flauta), Anna Gāgane (klarnete), Arvīds Zvagulis un Aleksejs Bahirs (vijole), Pēteris Trasuns (alts), Ēriks Kiršfelds (čells), Latvijas Radio kora grupa, diriģents Artūrs Gailis

21. augustā Vērselo (Nīderlande)
PĒTERIS VASKS "Mazā vasaras mūzika", "Vientulības sonāte", *Bass Trip* – Janne Tomsena (flauta), Alberto Mesirka (ģitāra), Zorans Markovičs (kontrabass)

22. augustā Vērselo (Nīderlande)
PĒTERIS VASKS "Baltā ainava", "Izdegušās zemes ainavas", Trīs skaņdarbi klarnetei un klavierēm, "Grāmata čellam", "Vasaras vakara mūzika", Klavieru kvartets, *Arie e danza*, *Castillo Interior* – Diāna Ketlere un Nino Gvetadze (klavieres), Kristofers Sundkvists (klarnete), Māja Bogdanoviča (čells), Janne Tomsena (flauta) u. c.

23. augustā Oldenzāla (Nīderlande)
PĒTERIS VASKS Vijolkoncerts "Tālā gaisma", "Līdzenuma ainavas", "Vientuļais eņģelis", *Dona nobis pacem* – Deniels Roulends (vijole), Māja Bogdanoviča (čells), *Consensus Vocalis*, *Stift Festival Orchestra* un diriģents Bendžamins Gudsons

20. septembrī Roterdamā
ĒRIKS EŠENVALDS *In paradisum* – *Ars Musica* koris un orķestris, diriģents Patriks van den Lindens

Foto – Dagnija Bernāne, Uģis Bērziņš, Edgars Namiķis, publicitātes

Seno sajūtu festivāls *VIVAT CURLANDIA!*

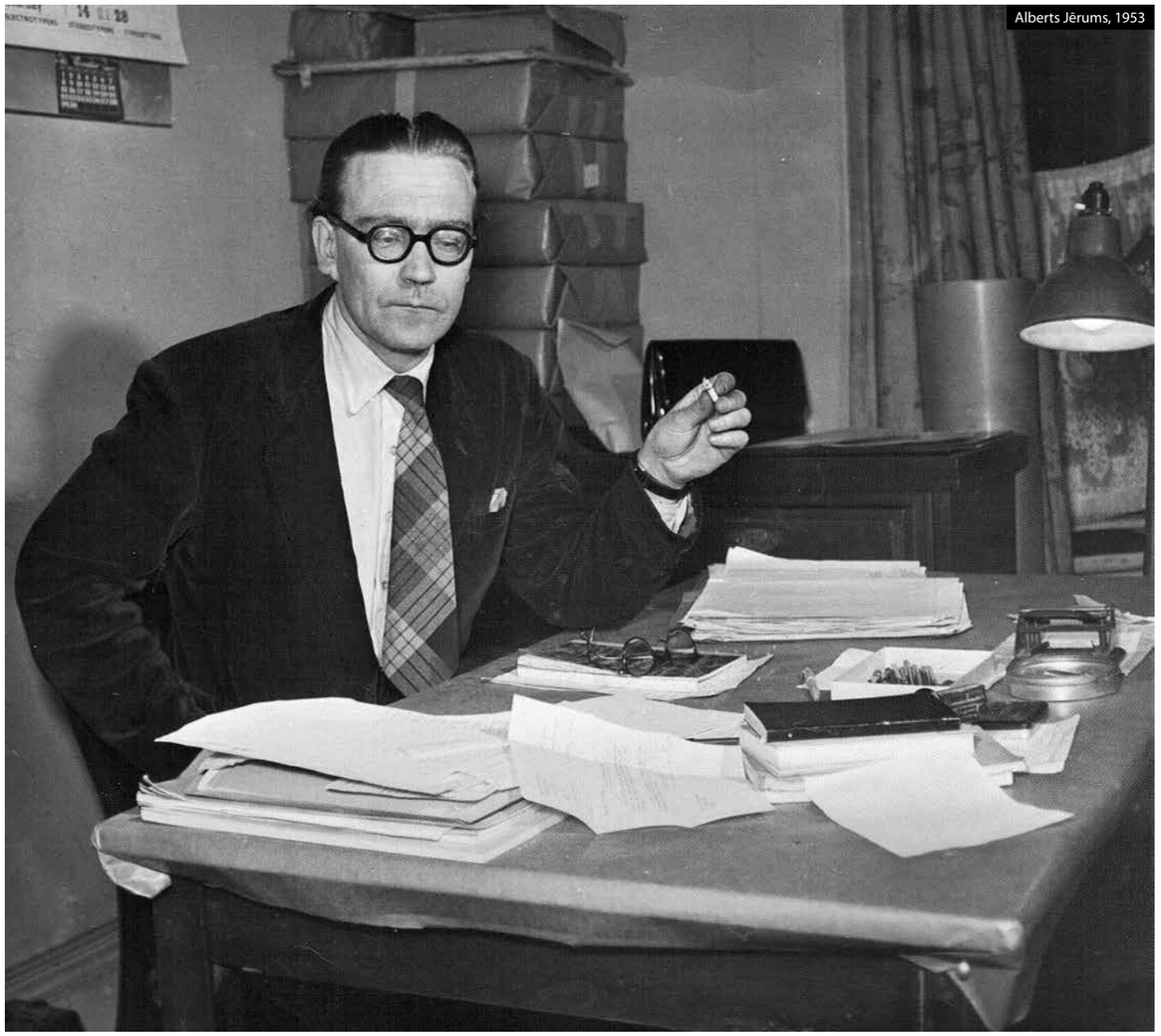
Seni mūzikas instrumenti, vēsturiski tērpi, operas izrāde sveču apgaismojumā, izcilas ārzemju viduslaiku mūzikas grupas, pašmāju senās mūzikas atskaņotājmākslinieki jau ceturto gadu Bausku pārvērtīs par vietu, kur iespēja redzēt, dzirdēt un izjust viduslaiku, renesanses un agrīnā baroka laika cilvēku ikdienu, izbaudot krāšņus senās mūzikas svētkus – IV Kurzemes-Zemgales hercogu Ketleru laika mūzikas un mākslas festivālu *Vivat Curlandia!*.

20. JŪLIJS – FESTIVĀLA PIRMĀ DIENA

12.00 Bērnu koncerts "SENIE MŪZIKAS INSTRUMENTI" Bauskas pilī
13.35 Festivāla atklāšana Bauskas pils pagalmā
14.00 *TENPERENTIA*. Viduslaiku mūzikas ansamblis *Rumorum* (Šveice) Bauskas pilī
16.00 *DIALOGOS*. Viduslaiku mūzikas ansamblis *Eloqventia* (Spānija) Bauskas pilī
18.00 *SI DOLCE È'L TORMENTO*. Mecosoprāns Romina Baso un ģitārists Alberto Mezirka (Itālija) Bauskas pilī
20.00 Marko da Galjāno operas *LA DAFNE* (1608) uzvedums vēsturiskajā sveču apgaismojumā Bauskas Kultūras centrā: Eiropas Operas akadēmijas solisti, baroka orķestris *Collegium Musicum Riga*, diriģents Māris Kupčs
22.00 Koncertuzvedums "ZAUDĒTĀ PARADĪZE" Bauskas pils pagalmā: seno deju grupa "Galms", ansamblis "Trakula", Vecumnieku Mūzikas un mākslas skolas bērnu koris *Via stella*

21. JŪLIJS – FESTIVĀLA OTRĀ DIENA

11.30 *OCCHI BELLI*. Soprāni Ieva Pļaviņa un Anete Viļuma, ērģelniece Amanda Vingre Bauskas Sv. Gara baznīcā
12.00 VI Paukošanās turnīrs *IUS GLADII* jeb "Zobena tiesības" Bauskas pils pagalmā
14.30 *LA DONNA*. Soprāns Ilze Grēvele-Skaraine, vijolniece Agnese Kanniņa, čelliste Māra Botmane, teorbiste Talita Kumi Vitmera (Nīderlande), klavesīniste Liene Maderna-Stradiņa (Nīderlande) Bauskas pilī
16.30 *SONETTI DI VITA*. Aktrise un dziedātāja Elīna Avotiņa, blokflautiste Ieva Nīmane, klavesīniste *Minyoung Kim* (Austrija/Koreja) Bauskas pilī
18.30 *VIBES OF PURCELL*. Senās mūzikas ansamblis *Neymann Ensemble* (Latvija, Austrija, Itālija) Bauskas pilī


Alberts Jērums, 1953

Armands Znotiņš

Albertam Jērumam – 100

Gads, kurš ir nozīmīgs gan poļu operai (divsimtā gadskārta Staņislavam Moņuško), gan franču operetei (divsimtā gadskārta Žakam Ofenbaham), gan amerikāņu literatūrai (divsimt gadu jubileja toreizējiem avangardistiem un tagadējiem klasiķiem Hermanim Melvilam un Voltam Vitmenam), ar tikpat būtisku atskaites punktu latviešu mūzikā sācies jau pašā pirmajā dienā. 1919. gada 1. janvārī dzimis Alberts Jērums – komponists un diriģents, kura simtgade svinama līdzās otram trimdas meistaram – Tālivaldim Ķeniņam. Taču Ata Ķeniņa un Annas Rūmanes-Ķeniņas dēls pasaulē nāk 22. aprīlī, savukārt Alberta Jēruma dzimšanas diena atkal jāmin amerikāņu literatūras kontekstā – 1919. gada 1. janvārī pašā Ņujorkas centrā, Manhetenā dzimst Džeroms Deivids Selindžers.

Sakritība, protams, nejauša, taču ne bez zīmīgām paralēlēm – abi mākslinieki bija aculiecinieki Otrā pasaules kara postam, viņiem bija komplicētas attiecības ar savas nācijas kultūrvidi un politisko realitāti, un katram no viņiem nācās personiski atbildēt uz jautājumu, ko nozīmē būt mākslinieka estētiski, sociāli, garīgi sašķeltas pasaules apstākļos, dzīvojot bez agrāko laiku tradīciju un vērtību sistēmas labvēlīga atbalsta, jūtoties kā trimdiniekam neskaitāmu citu trimdinieku vidū un vienlaicīgi stājoties pretī aizvien jaunām totalitārisma mutācijām un nebeidzamas komercializācijas plūdiem.

Kā zināms, Selindžers patvērumu meklēja izolācijā. Viņa pēdējais publicētais stāsts pie lasītājiem nonāca 1965. gadā, kam sekoja četrdesmit pieci dziļas noslēgtības gadi līdz nāvei dziļā vecumā 2010. gadā. Albertam Jērumam nebija lemts sasniegt tādu vecumu kā Selindžeram un Ķeniņam – viņa dzīve aprāvās jau 1978. gada 6. janvārī, īsi pēc piecdesmit devītās dzimšanas dienas. Taču Jēruma dzīves izvēle un darba ritms arī bija principiāli citāds – viņš labi apzinājās, ka strādā pāri saviem spēkiem, komponista jaunrade un diriģenta darbs nepārtraukti savijās ar daudzskaitlīgām muzikāli sabiedriskām aktivitātēm un saimnieciskiem pienākumiem, un viņš pats atklāti atzina, ka dzīvo divas dzīves: vienu kā visi cilvēki, otru – kā latvietis. Citādi Jērums nevarēja. Viņš izdarīja ļoti daudz, viņš paguva ļoti daudz, taču realitāte izrādījās nepielūdzama. Līdzīgi kā komponista trimdas līdzgaitniekiem literatūrā Linardam Taunam, Konstantinam Raudivem, Valdemāram Kārkliņam, Ilzei Šķipsnai. Arī Hermanim Braunam vai Edgaram Tonam otrpus dzelzs priekškara.

Mūsdienās Alberts Jērums ir tikpat kā aizmirsts. Un, ja nebūtu 1996. gadā iznākušā apjomīgā izdevuma "Olimpā bez lifta", kura tapšanā aktīvi piedalījās abas komponista meitas Inga Jēruma un Jāna Jēruma-Grīnberga, un kurā iespējams iepazīties ar biogrāfiskiem materiāliem par komponista dzīvi, ar vēstulēm, publicistiskajiem rakstiem un laikabiedru atmiņām, mēs par viņu nezinātu gandrīz neko. Katrā ziņā – tikpat maz kā par Longīnu Apkalnu, Jāni Cīruli, Eduardu Šēnfeldu. Un motīvus šādai aizmirstībai iespējams iedomāties vairākus.

Atšķirībā no klasiķa Jāņa Mediņa vai modernista Gundara Pones Jērums nekad neizlauzās cauri dzelzs priekškaram, ar nožēlu atzīstot, ka komunikācija klātienē ar okupētās Latvijas sabiedrību un tās uzraugiem viņam prasītu pārāk augstu cenu. Atšķirībā no Helmera Pavasara, Jāņa Kalniņa, Arnolda Šturma Jērums arī nepiedzīvoja Padomju Savienības sabrukumu un Latvijas neatkarības atjaunošanu – kas, starp citu, viņam, visticamāk, arī nestu vienu otru rūgtu vilšanos. Jērums palika emigrācijā līdz pašam galam. Un rakstīja mūziku, kas nebija ne nacionālromantiska, ne izklaidējoša, ne ilustratīvi tautiska, ne sentimentāla – un avangardiski izaicinoša vai postmoderni vizuļojoša arī ne. Tā bija rakstīta modernisma estētikā, ar komplicētu izteiksmes līdzekļu slīpējumu un daudzslāņainu, taču iekšupvērstu raksturu. Ar atsevišķiem izņēmumiem 90. gadu realitātē šāda mūzika nebija vajadzīga. Bet pēc tam plaisa starp divām pasaulēm – Latviju un aizvien tālākā pagātnē aizgrimstošo emigrācijas vidi – paplašinājās vēl vairāk.

Un vēl viena paralēle ar Selindžeru – šķiet, ka ārpus ļoti šaura literatūrzinātnieku, izdevēju un juristu loka joprojām neviens nezina, ko ievērojamais 20. gadsimta meistars īsti darīja kā rakstnieks savos ilgajos vientulības gados; katrā ziņā informācija par daudziem nepublicētiem romāniem un stāstiem līdz šim palikusi tikai mistisku solījumu līmenī. Turpretī no Alberta Jēruma darbiem nošu izdevumos pieejama tikai daļa – ir opusi, kas ieskaņoti, taču nav izdoti, ir klausītājiem nezināmi skaņdarbi, kuru notis glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Mūzikas nodaļā, un tad vēl ir partitūras, pirmām kārtām no komponista jaunības gadiem Latvijā, par kuru atrašanās vietu neviens neko nezina. Varbūt kāda no tām vēl atradīsies – jo tāda pati situācija ir attiecībā arī uz citu trimdas komponistu – jau pieminēto Jāņa Kalniņa, Gundara Pones, Longīna Apkalna, Helmera Pavasara – daiļradi, arī uz Krievijā strādājušā Romualda Grīnblata radošo mantojumu. Skaidrs ir viens – Latvijas muzikologiem un atskaņotājmāksliniekiem pētniecības un interpretācijas darbs garantēts vismaz pusgadsimtu uz priekšu. Un skaidrs arī tas, ka tagad, kad izaugusi atjaunotās Latvijas neatkarības gados dzimusī interpretu paaudze, nekas neliedz Alberta Jēruma mūziku atskaņot pienācīgā apjomā. Jo ielūkošanās Jēruma biogrāfijā un daiļradē viņu atklāj kā izcilu personību un kā izcilu komponistu.

*

Alberts Jērums dzimis Igaunijā, Karulā. Un šis vārds nozīmē nevis pilsētu vai ciemu, bet lauku apvidu, kas patlaban teritoriāli iekļaujas Valgas apriņķī. Viņa vecāki saimnieko Puriku mājās, un Purikas savukārt drīzāk ir nevis lauku saimniecība, bet neliela muiža, kuru atceroties, laikabiedri piemin gan ābeļdārzu, gan puķu dobes, gan ceriņu un jasmīnu dzīvžogus. Tiesa, Igaunijas vēsturē šis laiks ir skarbs – jaunajai valstij jācīnās gan ar baltvāciešu landesvēru, gan Padomju Krievijas armiju, kur par igauņu sabiedrotajiem kļūst arī latvieši.

Igaunijas brīvības cīņas noslēdzas 1920. gada februārī ar miera līgumu; Padomju Krievija sola mieru uz mūžīgiem laikiem, un Baltijas valstīm atvēlēti veseli divdesmit neatkarības gadi. Tiek vilktas arī robežas starp Igauniju un Latviju, un tur nu, strīdoties par katru kvadrātmetru, lielākā daļa Valkas pilsētas nonāk Igaunijas pusē. Savukārt Alberta Jēruma vecāki pārdod Purikas un pārceļas uz Latviju, Lugažu pagasta Šķirstniekiem netālu no Valkas. Gan Jēruma tēvs, gan māte raksturoti kā mūzikas mīļotāji, un viņš pats, bērnībā apgūstot klavieru un pūšamo instrumentu spēli, domu par kādas citas profesijas izvēli ārpus mūzikas nemaz neapsver.

1937. gadā Jērums dodas uz Rīgu ar mērķi iestāties Latvijas Konservatorijas kompozīcijas klasē. Laikā, kad atšķirībā no augstskolas muzikālā pamatizglītība lielā mērā vēl atrodas privātas iniciatīvas ziņā, Alberts Jērums saduras ar tādu pašu problēmu, kādu piedzīvo viņa vienaudzis Tālivaldis Ķeniņš un vēl daudzi citi – talants ir, zināšanu nav. Jāzepa Vītola intuīcija tomēr izrādās trāpīga, un Jērumu Latvijas Konservatorijā uzņem. Pats komponists vēlāk atklāti atzīst: "Teorētisku zināšanu man nebija nekādu, tāpēc Vītola harmonijas kurss man drīz kļuva par nepārtrauktu murgainu nakšu secību – no stundas uz stundu." Taču nezināšanas migla acīmredzot vienā brīdī sāk izklīst, jo 1940. gadā Jērums pievienojas arī Nikolaja Vanadziņa ērģeļu klasei, un studijas tajā tiek turpinātas vēl pēc kompozīcijas klases absolvēšanas 1942. gadā.

Ar Latvijas Vērtspapīru spiestuves kora dziedātājām

Foto no Ingas Jērumas un Jānas Jērumas-Grīnbergas personiskā arhīva

LVK 20. gadskārtas svinībās ar Jāzepu Vītolu un Valentīnu Bērzkalnu

Togad uzņemtā fotogrāfija liecina, ka Jērums studējis kopā ar Jāni Līcīti, Eduardu Šēnfeldu un Voldemāru Lindi; starp Jēruma draugiem tiek minēti arī Bruno Skulte, Tālivaldis Ķeniņš, Valentīns Bērzkalns, Imants Sakss, Indulis Kalniņš, Valentīns Utkins, Marģeris Zariņš, Volfgangs Dārziņš, no interpretiem – Edgars Tons, Haralds Mednis, Krišs Deķis, Rihards Glāzups, Jāzeps Lindbergs.

Par ienaidniekiem nav ziņu – apvainoties gan varētu Longīns Apkalns, par kura veikumu Jērums 1944. gada recenzijā raksta: "L. Apkalns, kura vārdu pamanām pirmo reizi, Lazdas "Pulkveža galu" komponējot, nav tālāk ticis par diezgan nevarīgu mēģināšanos." Taču, ņemot vērā abu autoru labvēlīgo saskarsmi trimdā, šī atklāsme laikam būs palikusi bez tālejošām sekām. Skumīgāk ir tas, ka iepriekšminētais uzskaitījums skaidri parāda, cik lielu postu Latvijas kultūrai nodarīja otrreizējā padomju okupācija – no jaunās komponistu paaudzes Latvijā palika vienīgi Līcītis, Zariņš, Utkins un Indulis Kalniņš, turklāt Jānis Līcītis dala kopīgu likteni ar Krišu Deķi, Jāzepu Lindbergu un vēl neskaitāmiem citiem izsūtījumā Staļina represiju gados.

Tālivaldis Ķeniņš apgalvo, ka Jāzeps Vītols no Alberta Jēruma darbiem neko nav sapratis, taču paša Jēruma atmiņās viņa skolotājs drīzāk atainots kā vecs, cienījams kungs, kurš no studentu darbiem prasīja gan struktūras loģiku un formas skaidrību, gan īstu jaunradi, kura abu parametru sakritības gadījumā tad arī varēja stipri attālināties no klasiskās tradīcijas balsta.

Ne velti Jērums atmiņās stāsta: "Bija audzēkņi, kas, cītīgi pierakstīdami, šķitās no profesora aizrādījumiem izlobījuši stingru rakstīšanas likumību. Tā radās gari un "izsmeļoši" sastādītas tabulas", kam diemžēl sekoja vienīgi vēss paziņojums: "Viss jau būtu labi, ja tikai tas nebūtu kādreiz Fīlda un Moškovska etīdēs un noktirnēs līdz apnikumam dzirdēts".

No otras puses, Jērums tālāk vēsta: "Protams, ka netika taupīti arī "nākotnes mūziķi", sevišķi, ja viņu ekstrēmiem bija tikai formāla jēga, bez satura seguma. Pats visā bardzībā to izjutu, kādu stīgu kvartetam domātu skercu atrādot, kurā profesors bez diezgan "greizajām" modulācijām atrada arī kādu iregulāru takti. Ja līdz tam Vītols, kaut redzami sanervozējies, tomēr nekā bargāka vēl neteica, tad nelaimīgā takts izšķīra vadža likteni: tas lūza, un Vītola "svētība" nāca pār visu – ir pār modulācijām, ir pār harmonijām, ir pār neizspēlējamību."

Toties kompozīcijas klasi Jērums beidza ar skaņdarbu, kuru tradicionāli piesauc kā pirmo atonālo klaviersonāti latviešu mūzikā. Acīmredzot Jāzepam Vītolam, kuru pārliecināja sonātes formas slīpējums un satura piepildījums, patiešām tīri labi patika tas, ka šim opusam nudien nebija nekā kopīga ar Džona Fīlda un Morica Moškovska klavierdarbiem. Komponista deviņdesmitgadē parādījās informācija, ka Jēruma sonāte atrodas Nacionālās bibliotēkas fondos, un tādā gadījumā šīs partitūras ieskaņojumu noteikti derētu pievienot sešus gadus vēlāk radīto "Četru prelūdiju" ierakstam – vēl jo vairāk tādēļ, ka par citiem komponista Latvijas laika darbiem Jāna Jēruma-Grīnberga 1996. gadā stāsta: "Diemžēl – tas man ir ļoti sāpīgi – tajā laikā viņa rakstītā mūzika mums nav pieejama. Tā ir palikusi Latvijā un pagaidām nav atrasta."

Tātad – tas laikam gan attiecināms uz Jēruma Stīgu kvartetu, uz "Trim dziesmām balsij, klavierēm un stīgu kvartetam" ar Veronikas Strēlertes dzeju (datētas ar 1943. gadu), uz "Skerco" orķestrim (1941. gads), kamēr kantāte "Debesu kalējs" ar Viļa Cedriņa dzeju (1942. gads), kā arī solodziesmas "Es visas domas aizmirstu" un "Vieglās rokas" laimīgi nonākušas līdz mūsu dienām, savukārt 1942. gadā iesāktās simfonijas muzikālais materiāls (vairākos avotos minēts par noapaļotu simfonijas otro daļu *Andante*) patlaban nodots Jēkaba Jančevska rekonstrukcijā (un tiks atskaņots Cēsu mākslas festivāla atklāšanas koncertā 6. jūlijā koncertzālē "Cēsis" – *red. piez.*).

*

Jau vācu okupācijas laikā aizvadītie Alberta Jēruma jaunības gadi vēsta, ka kompozīcija bijusi tikai viena no viņa radošās darbības jomām – klāt nāk arī mūzikas pedagoga darbs, Vērtspapīru spiestuves kora vadība, mūzikas kritiķa pienākumi laikrakstā "Tēvija" un ērģeļspēle Dailes teātrī (jāpieņem, ka ar ērģelēm te domāts harmonijam līdzīgs instruments, kas iekļāvās teātra izrāžu muzikālajā pavadījumā). Te arī Alberts Jērums iepazīstas ar Dailes teātra aktrisi Veltu Krūzi. 1943. gada 30. janvārī viņi salaulājas Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā. 25. oktobrī piedzimst komponista pirmā meita. Tēvs ierosina nosaukt viņu par Jānu – par godu Annas Brigaderes "Karalienei Jānai", taču mātei labāk patīk Ingas vārds – no Mārtiņa Zīverta lugas "Tīreļpurvs". Tā nu Jānas vārds tiek atstāts Jēruma otrajai meitai. Ap to brīdi jau skaidrs, ka vācu armija neglābjami atkāpjas. Histēriski cenšoties attālināt nenovēršamo katastrofu, nacistu vadība mobilizē, ko vien var, un 1943. gada beigās armijā iesauc arī Albertu Jērumu. 1944. gada 11. septembrī armijas vilcienā viņš atstāj ģimeni un Latviju – kā vēlāk izrādās, uz visiem laikiem. Sieva un meita viņu nekad mūžā vairs neredz.

Paliek vien vēstuļu apmaiņa, un tūlīt pēc kara beigām no padomju un sabiedroto okupācijas zonās sadalītās Vācijas Alberts Jērums raksta ar jautājumu: ko darīt? Viņš saņem atbildi: nebrauc. Ar vēlāk skaidri formulēto pamatojumu, ka ""Tēvijas" pastāvīgajam recenzentam 1949. gada Latvijā būtu tikai viens ceļš – Sibīrija". Bez šaubām, šeit var iztēloties iespējamo scenāriju pēc principa: ja nu tomēr…; ja nu paveiktos… Un Jāna Jēruma-Grīnberga arī attiecībā uz tēva radošo darbību sniedz noliedzošu atbildi: "Nē, nekādā gadījumā. Jo viņš jau spēja komponēt tikai tā, kā spēja, un ne citādāk. Viņa komponēšanas stils izauga no tā, kā viņš bija sācis jau 40. gados. Līdz 70. gadu vidum tas viss tā dabiski attīstījās. Tas bija ceļš, kas ir galīgi nesavienojams ar to stilu, kas toreiz valdīja Padomju Savienībā. Ka viņš būtu mēģinājis sevi tā pārveidot… To es nevaru iedomāties."

Un patiešām – ko gan Jērums varētu rakstīt Staļina laika realitātē un vēl ilgākus gadus pēc tam? Atonāla sonāte 1948. gadā? Neiespējami. Kora dziesmu harmoniskās kompleksitātes un emocionālie slāņojumi līdztekus solodziesmu psiholoģiskajai ekspresijai un izsmalcinātajiem skaņuraksta vijumiem? Tas izsauktu visderdzīgākos lamuvārdus no totalitārā režīma ideologu puses. Turklāt, klausoties Jēruma kora dziesmas, rodas iespaids, ka Valsts akadēmiskajam korim tās būtu grūti pacelt arī Jāņa Dūmiņa un Daumanta Gaiļa vadībā, bet Jāņa Ozoliņa laikā tam bija pavisam cita satura un sarežģītības pakāpes repertuārs. Visbeidzot jautājums – kādu dzejnieku vārdus Jērums drīkstētu un būtu gatavs izvēlēties savai vokālajai mūzikai? Andrejs Eglītis, Veronika Strēlerte, Zinaīda Lazda bija prom. Jānis Akuraters un Kārlis Skalbe atradās pusaizliegtā statusā. Bet Arvīda Griguļa, Valda Luksa, Friča Rokpeļņa dzejas rindas viņu vienkārši atbaidītu. Mirdza Ķempe? Varbūt… Savukārt Vilis Cedriņš četrus gadus pēc kantātes "Debesu kalējs" sacerēšanas iet bojā Vorkutā.

Tobrīd Alberts Jērums atrodas Detmoldas bēgļu nometnē (kopā ar Jāzepu Vītolu, starp citu), kur strādā Baltijas mūzikas skolā. 1947. gadā viņš izceļo uz Lielbritāniju, kur bēgļus iesākumā uzņem lauksaimniecības nometne. Pēc gada lauku darbus nomaina mūziķa pienākumi galvaspilsētā, kas laika gaitā turpinās līdztekus "maizes darbam sainīšu sūtīšanas kantorī". Londona kļūst par Alberta Jēruma mājvietu visu viņa turpmāko mūžu.

*

Apcerot Jēruma trimdas gadus, pirmām kārtām vērts iedziļināties viņa mūzikā. Un te atkal vārds jādod Tālivaldim Ķeniņam, kurš savam 1981. gada rakstam devis nosaukumu "Alberts Jērums – pirmais latviešu 20. gadsimta komponists". Virsraksts gana drosmīgs, taču pilnībā pamatots, jo Jērums jau no studiju gadiem uzskatāms tieši par modernistu, nevis tikai romantiskās tradīcijas turpinātāju aktualizētā un atjauninātā veidolā. Jērumam nepietiek ar to, ka romantisma izteiksmei varētu pielikt klāt jaunas harmoniskās krāsas, pilnīgot tonālo spriegumu un padziļināt vēstījuma subjektivitāti, viņam nepietiek arī ar nacionālromantisma kolorītu un noskaņu spektru vai folklorisma piedāvāto izteiksmes līdzekļu loku un pasaules skatījumu; Jērums nevēlas arī kavēties abās no romantisma evolūcijas izrietošajās galējībās – impresionisma mirguļošanā un ekspresionisma patosā. Tās visas viņam šķiet tikai kosmētiskas izmaiņas. Tā vietā Jērums latviešu mūzikā mainījis māksliniecisko paradigmu, atrodot līdz šim vēl nebijušus muzikālās valodas kritērijus un radošās domas atklāsmes paņēmienus. Un arī tad, kad komponists pilnībā neatsakās no tonalitātes klātbūtnes, skaņurakstu organizējošās struktūras šeit iedzīvina laikmetīgu vēstījumu – mūzikas saturu, kas nesaraujami saistīts ar izmaiņām izteiksmes līdzekļu kopainā, un iekšēji koncentrētu skatījumu uz muzikālajiem tēliem un idejām, kur emocionālais un intelektuālais aspekts savstarpēji atspoguļo viens otru. Īsi sakot, to var definēt kā strukturālismu – arī tad, kad tas ir salīdzinoši atturīgs un piemērojams poētiskas pasaules iztulkojumam muzikālās dimensijās.

Iepriekšminētos mākslinieciskos principus Jērumam, bez šaubām, bija iespēja viskonsekventāk izmantot tīrajā instrumentālajā mūzikā, kur viņu vairs nesasaistīja skaņuraksta samērojums ar koristu vai kamerdziedātāju iespējām un poēzijas izvirzītajiem spēles noteikumiem. Tādēļ arī kā pirmais atsaucams atmiņā vēlīns Alberta Jēruma daiļrades paraugs, kas arī vismaz pagaidām ir vienīgais atskaņotājiem un klausītājiem pieejamais komponista simfoniskās mūzikas piemērs – "Eseja" kamerorķestrim, ko Jērums radīja 1972. gadā, atbildot uz aicinājumu pēc jaundarba nākamajā gadā paredzētajiem Trešajiem Eiropas latviešu Dziesmu svētkiem Ķelnē.

2013. gadā Jēruma "Eseja" skan Lielajā ģildē "Latvijas Jaunās mūzikas dienu" atklāšanas koncertā Normunda Šnē vadītā Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* interpretācijā. Programmā – kas nebūt nepārsteidz – arī Tālivaldis Ķeniņš ar Otro *Concerto da camera*, turpat vēl atgādinājums par nesen sarakstīto Mārtiņa Viļuma *Tvyjōraan* un Maijas Einfeldes jaunradītās "Divas impresijas" mecosoprānam un kamerorķestrim. Tātad – Alberts Jērums patiešām tiek uzlūkots kā jaunās mūzikas komponists, kura mūzika veido intelektuāli spriegu, taču harmonisku dialogu ar Ķeniņa koncertiskajām spēlēm, Viļuma enigmātisko mistiku un Einfeldes, Padega un Poruka mākslas saplūsmē radīto pārlaicīgo skaistumu.

Analizējot Jēruma opusu, Ķeniņš pievērš uzmanību "pāris raksturīgākām iezīmēm Alberta Jēruma mūzikas rakstības stilā": "Starp latviešu skaņražiem viņš uzrāda vairāk attīstītu tehniku poliritmiskā kontrapunktā, tādā veidā radojoties ar franču komponista Bulēza tehnikas paņēmieniem. Kā redzams, ritmiskais process šeit veidojas vienlaicīgi piecos dažādos slāņos (līmeņos), uzrādot ne mazāk kā 15 dažādu ritmisku figūru vai vērtību klātieni, kas raksturīgs Jēruma stilam, kur allaž "kas kustas". Alberts Jērums vienmēr lielu vērtību piešķīris melodiskai līnijai, kas izstrādāta līdz perfekcijai gan intervālu gājienos, gan īpaši ritmiskā apdarē. Atkārtotās un saistītās notis viduslaiku "melismu" tehnikā rada spriegu, nervozu noskaņu ritmiskā kustībā, lielu pulsa dažādību dramatismā. Alberts Jērums nekad nav konsekventi pievērsies Šēnberga 12 toņu sistēmai, taču viņa uzmetumos atradu paraugus, kas liecina, ka komponists šo tehniku labi pārzinājis un arī vietumis izmantojis."

Un atkal – šie spriedumi ir visnotaļ precīzi, kas arī izskaidro, kādēļ "Eseja" kamerorķestrim un visa Jēruma daiļrade kopumā tā pievērš uzmanību ar ritma, melodikas, faktūras vijīgumu un intensitāti, kādēļ "Esejā" gūti tik lieli panākumi stīgu un pūšaminstrumentu dialoga daudzveidīgo rakursu atveidē, un kur rodams racionālais pamats vēl vienai neatņemamai Jēruma skaņumākslas iezīmei – paša muzikālā vēstījuma daudznozīmīgam un konceptuāli daudzslāņainam salikumam, kas vēsta, ka nekas nav tik viennozīmīgs, kā šķiet pirmajā brīdī.

Un vēl viens secinājums, klausoties Jēruma opusus gan instrumentālajā, gan vokālajā jomā – lai arī cik līdzsvarots un intraverts palaikam nebūtu Jēruma darbu skaņuraksts, tur ir kaut kas no muzikālā teātra, no teātra mākslas kā tādas, šādiem rakursiem atspoguļojoties tēlu vienlaicīgajos pretsalikumos, tematiskā materiāla pavērsienos un emocionālo izjūtu smalki mainīgajos vaibstos.

Paradoksāli, bet šķiet, ka tas ir tāds teātris, kādu piedāvā Vladislavs Nastavševs, Elmārs Seņkovs, Viesturs Meikšāns. Kas zina,

No kreisās: Alberts Jērums, nezināms, Alma Skudra-Kārkliņa, Daumants Vītols, Ludmila Sepe-Eše un Viktors Baštiks 1950. gada Dziesmudienās

varbūt arī Eduards Smiļģis, jo situācijā, kur teātra izrāžu ieraksti sākas ar 60. gadiem, mēs jau maz stipri zinām par skatuves mākslu tajā laikā, kad Dailes teātrī klātesošs bija Alberts Jērums.

Leslijs Īsts un Jāna Jēruma-Grīnberga 1985. gadā vēstīja: "Visa Alberta Jēruma kamermūzika, kas rakstīta ārpus Latvijas, radusies kādu Dziesmusvētku ierosmē un parasti ar noteiktu izpildītāju padomā." Šo darbu klāstu veido piecas sonātes, kam droši var pievienot klāt 1968. gadā komponētu vokāli instrumentālu opusu – "Mūzika" mecosoprānam, flautai un vijolei.

Flauta un vijole dialogā ar klavierēm skan arī citkārt – 1966. gadā radīto Sonāti flautai un klavierēm Maija Lielause un Marija Solimini pirmo reizi spēlēja nākamā gada Anglijas latviešu Astotajās dziesmu dienās Lesterā, ar 1966. gadu datēta arī Otrā sonāte vijolei un klavierēm, ko savukārt pirmatskaņoja Maijas Lielauses vīrs vijolnieks Džeks Makdugals, un arī 1948. gadā komponētās Pirmās sonātes vijolei un klavierēm pirmatskaņojumā Anglijas latviešu Trešajās dziesmu dienās 1951. gadā Londonā piedalījās ārzemju interprets – Jaunzēlandē dzimušais vijolnieks Alans Lavdejs, turpretī 1964. un 1968. gadā, plānojot programmas ar Alberta Jēruma Pirmo un Otro sonāti čellam un klavierēm, izcils mākslinieks uzrunāts no latviešu mūziķu puses – čellists Atis Teihmanis.

Protams, ļoti žēl, ka Jēruma čella sonātes līdz šim nav pieejamas ne to pirmā interpreta, ne arī Kristīnes Blaumanes, Martas Sudrabas, Margaritas Balanas vai Guntas Ābeles ieskaņojumā, un arī pirmā no vijolsonātēm pagaidām iegūlusi arhīvos. Toties divi gandrīz vienlaikus radītie 60. gadu lieldarbi – Sonāte flautai un klavierēm un Otrā sonāte vijolei un klavierēm – pieejami Latvijas Radio fondos, kur dzirdama flautiste Ilona Kudiņa un vijolniece Rasma Lielmane, Meksikā dzīvojošajai vijolniecei pie Jēruma par-

Kora mēģinājumā

titūras atgriežoties pat divreiz – kopā ar pianistiem Venti Zilbertu un Džonu Jorku. Un abas partitūras ir lielisks apliecinājums ne tikai Jēruma spējai veidot vienotu mākslinieciskā dramaturģiju un noturīgu tematiskās attīstības līniju vairāk nekā divdesmit minūšu garumā, bet arī citām kompozicionālām kvalitātēm – emocionālas ekspresijas un racionāla spriegojuma saliedējumam, virtuozā augstumā īstenotam ritmiski intonatīvo variāciju līmenim (tas arī, visticamāk, radījis priekšstatu par Jēruma mūzikā esošu "visai spēcīgu džeza elementu iespaidu", lai gan džeza nospiedumi komponista darbos, saprotams, ir strukturālas, nevis estētiskas dabas), abu instrumentālo partiju mērķtiecīgai diferenciācijai, kas akcentē gan katra instrumenta lomas koncertiskumu, gan arī visas vēstījuma kopainas daudzšķautņainību.

Nenoliedzami, ir arī atšķirības – flautas sonātes trijdaļu cikls rakstīts dramatiski kāpinātā gaismēnu spēlē, kamēr vijolsonātes viendaļīgā forma ietver plašākus kontrastus, tostarp brīnišķīgu liriska elpojuma posmu, kas sasaucas ar tautasdziesmas melodiku; flautas un klavieru saruna noslēdzas ar spraigu akcentu, kamēr vijoles un klavieru dialogs izskan klusuma refleksijā. Tālivaldis Ķeniņš vēl piebildis: "Tā ir augstvērtīga kamermūzikas māksla, kādas latviešu mūzikā, diemžēl, ir tik maz", un arī trīsdesmit astoņus gadus vēlāk, kad situācija daudzējādā ziņā mainījusies uz labo pusi, Alberta Jēruma instrumentālie darbi neko nebūtu zaudējuši no savas meistarības blakus Maijas Einfeldes un Pētera Vaska, Mārtiņa Viļuma un Andra Dzenīša, Pētera Plakida un Artūra Grīnupa partitūrām.

*

Iepriekšminēto klasiķu vokālā daiļrade noteikti iederētos vienā programmā arī ar Alberta Jēruma "Mūziku" mecosoprānam, flautai un vijolei ar Ilzes Rasas dzeju (zem šī pseidonīma slēpjas komponista trimdas gadu dzīvesbiedre un Jānas Jērumas-Grīnbergas māte Lauma Jēruma); šo opusu kā Hannoverē 1968. gadā notikušo Otro Eiropas latviešu dziesmusvētku pasūtījuma darbu pirmatskaņoja Ksenija Bidiņa, Maija Lielause un Džeks Makdugals, bet vēlāk to dziedāja un spēlēja gan Laila Saliņa un Katrīna Lūkasa, gan Antra Bigača un Dita Krenberga kopā ar Rasmu Lielmani. Un arī šis Alberta Jēruma veikums uzlūkojams kā teicams paraugs emocionālas atklātības un saviļņojuma izpausmei laikmetīgā stilā un precīzi strukturētā formā, kā piemērs tam, ka melanholiskas apceres un dramatisku jūtu uzplūdus iespējams savīt ar puantiliski smalkām instrumentālām līnijām.

Un no "Mūzikas" mecosoprānam, flautai un vijolei emocionālās atmosfēras un izteiksmes līdzekļu loka tad arī vienā elpas vilcienā iespējams pāriet pie laikam gan viszināmākā Alberta Jēruma skaņdarba – vokālā cikla "Saules dziesmas". Tas radīts septiņus gadus vēlāk, kad trimdas mūziķi gatavojās Sestajiem Kanādas latviešu dziesmusvētkiem, kuru kamermūzikas koncerts izskanēja 1976. gada 1. jūlijā Toronto – 1975. gadā rakstīto Jēruma jaundarbu šeit pirmatskaņoja Ileāna Pētersone un Marina Baltere, turpretī klausītājiem Latvijā "Saules dziesmas" vairāk būs zināmas no Antras Bigačas un Ilonas Breģes priekšnesuma.

Mecosoprānam un klavierēm rakstītās "Saules dziesmas" lielā mērā var uztvert kā Jēruma daiļrades kopsavilkumu – gan mūzikas valodas principu, gan satura un mākslinieciskās paradigmas dēļ. Pirmkārt, desmitdaļīgais cikls komponēts kā konceptuāli vienota kopa, kur dažas miniatūras izskan vien neilgu brīdi, taču visas atrodas īstajā vietā un īstajā kontekstā; caurviju forma kopumā šāda: "Ej, saulīte, drīz pie Dieva!" (tautasdziesma), "Tek saulīte vakarā" (oriģinālteēma), "Logs" (ar Zinaīdas Lazdas dzeju), "Prieks" (ar Jāņa Ezeriņa dzeju), piektā un sestā daļa – "Ej, saulīte, drīz pie Dieva!", kur tautasdziesmai uzreiz seko oriģinālteēma, tālāk – "Saule" (ar Andreja Eglīša dzeju), "Dieva jāti kumeliņi" (oriģinālteēma), "Tik vējš" (ar Zinaīdas Lazdas dzeju) un fināls ar trešoreiz atkārtoto "Ej, saulīte, drīz pie Dieva!" (oriģinālteēma – tautasdziesma – oriģinālteēma). Klavieru faktūra un intonatīvais materiāls, kā jau tas Jēruma mūzikā ierasts, iet stipri atšķirīgus ceļus no vokālās līnijas; folkloras motīvi pretstatīti oriģinālmūzikai, bet tautasdziesmu vārdi – latviešu dzejnieku poēzijai, tātad – vispārinājums līdzsvarots ar individualizāciju; skaņdarba raksturs, ja neskaita gaišāku jūtu uzplaiksnījumu miniatūrā "Dieva jāti kumeliņi", viscaur dramatisks, lai neteiktu – traģisks. Otrkārt, Alberts Jērums ne velti par cikla vadmotīvu izvēlējies tautasdziesmu "Ej, saulīte, drīz pie Dieva!", tādējādi "Saules dziesmas" samērojot ar citiem pēc tāda paša parauga īstenotajiem darbiem latviešu mūzikā, kur pirmām kārtām saucamas Jāzepa Vītola klasiskās klavieru variācijas un Tālivalda Ķeniņa "Čakona" vijolei solo. Šāda ideja komponistam devusi iespēju palūkoties uz seno tautasdziesmas tēmu no sev raksturīga skatpunkta, to integrējot introvertas, melanholiskas un eksistenciālas ievirzes pasaulē (nav pārsteigums, ka cikls beidzas uz nenoturīgas pakāpes klusinātā un daudznozīmīgā izskaņā). Taču turpat arī nepārprotamas paralēles un nepārprotami zemteksti – skaidrs brīdinājums par varmācību un protests pret tirāniju, kas, protams, iegūst daudz plašākas un filozofiskākas metaforas līmeni par vienkāršu norādījumu uz 1975. gadā jau stipri izkurtējušo Brežņeva režīmu.

Un atkal jāizteic nožēla, ka neviens interprets tuvāk mūsu dienām nav pievērsies otram Jēruma vokālajam ciklam – "Nakts dziesmas", kas, spriežot pēc šajā triptihā izmantotajām Pētera Aigara, Kārļa Skalbes un Jāņa Jaunsudrabiņa dzejas rindām, droši vien pa-

Ar Londonas latviešu kora dziedātājām pie Karaliskās Alberta zāles

dziļinātu priekšstatu par Jēruma mūzikas psiholoģiski trauslo un plastisko raksturu.

Tomēr gluži bez ieskaņojumiem Jēruma trīsdesmit solodziesmu klāsts nav palicis, un tādējādi iespējams pārliecināties gan par to, ka Jērums jau 22 gadu vecumā sevi reprezentējis kā visnotaļ nopietns un laikmetīgi domājošs komponists (solodziesmās "Vieglās rokas" un "Es visas domas aizmirstu" ar Jāņa Akuratera un Andreja Eglīša dzeju), gan arī par viņa vēlāk radītās vokālās kamermūzikas izkoptajiem izteiksmes līdzekļiem pastāvīgi niansētajā balss un klavieru dialogā (solodziesmās "Aicinājums", Pa putnu ceļu", "Rudens klusums" ar Veronikas Strēlertes dzeju). Liriskajos tēlos regulāri īstenojas tur ietvertais dramatiskais potenciāls, bet introspekcija tikpat dabiski pārplūst ekspresīvāka rakstura vaibstos.

Turpat arī miniatūras, kurās komponists pievērsies tautasdziesmu mūzikai vai vismaz to vārdiem – "Kas tie tādi?", "Piecas peles miegu vilka", "Pūti, pūti, ziemelīti", "Karavīris man uzsedza", "Aijā, žūžū" un vēl pāris citas. Tomēr vairākumā ir darbi, kuros skaņās ietērpta trimdas rakstnieku dzeja, un šķiet, ka šeit Jērums apzināti izvēlējies salīdzinājumā ar Gunāru Saliņu, Linardu Taunu, Dzintaru Sodumu un citiem modernistiem noskaņās rezignētākas, tēlos atturīgākas un, jā, arī sievišķīgākas vārsmas. Šeit daudzkārt atkārtojas Veronikas Strēlertes vārds ("Mēness upe", "Piedod man", "Miniatūra", "Vēstule kaķim uz paradīzi"). Vairākkārt Jērums atgriezies pie Zinaīdas Lazdas un Elzas Ķezberes dzejas. Bet līdzās jau pieminētajiem dzejniekiem vīriešiem nenosaukti vēl palikuši Kārlis Krūza un Pāvils Johansons. Īsi sakot, izmeklēts un konspektīvs dzejnieku saraksts.

*

Un tad nāk Jēruma kora dziesmas – kopskaitā 43 oriģinālopusi un tautasdziesmu apdares, no kurām divdesmit adresētas jauktajam korim, septiņpadsmit – vīru korim un sešas – sieviešu korim. Šo partitūru pamatdaļa radīta sadarbībā ar Jēruma izveidoto Londonas latviešu kori, kas arī parāda šī kora visnotaļ atzīstamo līmeni, ja reiz viņi spēja izdziedāt Jēruma nebūt ne vienkāršās intonatīvās pasāžas, harmoniskos salikumus un ritmiski fakturālās maiņas. Vairākas dziesmas komponētas jau Alberta Jēruma radošās darbības pirmajā gadu desmitā – 1945. gadā tapusi vēl viena versija par tautasdziesmas tēmu "Ej, saulīte, drīz pie Dieva!", kas, starp citu, laika gaitā trimdas Dziesmu svētkos un citos koncertos kļuvusi par biežāk atskaņoto Jēruma opusu, turpat Detmoldā ar Andreja Eglīša dzeju rakstīta arī vīru kora dziesma "Zvani dun", vēl Latvijas laikā – "Sirds kapi" (Raiņa vārdi) un "Lauztais ozols" (Annas Brigaderes vārdi). Uz Kalamazū ASV Arnolda Kalnāja vadītajam korim "Dziesmu vairogs" aizsūtītas dziesmas "Naktij" (Veltas Sniķeres dzeja) un "Mājas" (Veronikas Strēlertes dzeja), savukārt uz Kanādu pie Arvīda Purva vadītā Toronto Sv. Andreja draudzes kora aizceļojusi dziesma "Kad Dievs zied tavā dvēselē" (Kārļa Krūzas vārdi). Andrejs Pommers un "Daugavas" vīru koris saņēmis opusu "Ai, Daugava, Daugaviņa!", bet apdari "Ar laiviņu ielaidosi", kordziesmu "Sniegs" (Zinaīdas Lazdas dzeja) un "Rudens impresijas" (Veltas Sniķeres dzeja) – slavenais Roberta Zuikas vīru koris. Arī divas no sieviešu kora partitūrām speciāli veltītas Londonas latviešu kora dāmām, bet vismaz viena dziesma – Igauņu sieviešu korim.

Ja atskaita tautasdziesmu apdaru diatoniku, skaņuraksts gana komplicēts, taču emociju piepildījums, tembrāli harmoniskais kolorīts un noskaņu gamma Jēruma kordziesmās ir tik izteiksmīga, ka šķiet – koristus tā rosinājusi pēc iespējas mērķtiecīgāk tikt pāri tehniskajām grūtībām. Un tad arī Jēruma vai kāda cita diriģenta vadībā izplaucis tāds meistardarbs kā "Tālā dārza putns" (Zinaīdas Lazdas dzeja) – tieši šis opuss ar savu intonatīvo valdzinājumu, perfekcijai tuvo kora rakstības niansu bagātīgumu un sevišķo psiholoģisko jūtīgumu atzīstams par vienu no būtiskākajām Jēruma daiļrades zīmēm; tad arī piemērotu iztulkojumu guvis kordziesmas "Mājas" eksistenciālais spriegums, vēl vienas dziesmas ar Veronikas Strēlertes dzeju – "Ezers" – vizionārā kontemplācija vai ar Astrīdes Ivaskas dzeju rakstītā opusa "Ielejā snieg" liriskās gaismēnas. Un atkal jāteic – lirisms sevī pastāvīgi slēpj dramatisku intensitāti, savukārt lakoniskā un spēji aprautā dziesma "Gaviles" (arī šoreiz – vārdu autore Veronika Strēlerte) vēlreiz apliecina, ka Jēruma daiļradē neviltotu līksmību velti meklēt. Ritmiski un harmoniski aktīvā un dinamizētā skaņurakstā ietvertu daudznozīmīgu tēlu gan būs pārpārēm.

*

Un tad nāk 1977. gads, kad Jērums raksta abām meitām veltītu kantāti "Neraudi, māsiņa!" ar tautasdziesmu vārdiem, Indras Gubiņas un Veltas Sniķeres dzeju. Pirmoreiz to atskaņo jau pēc komponista nāves. Tālivaldis Ķeniņš par kantāti raksta: "Nav iespējams lasītājam dot ieskatu šī skaņdarba jutoņā, pat eventuālā latviskajā kolorītā, to nedzirdējušam. Taču varu liecināt, ka ar savu traģismu (jā, pat "gavilēs" skan kas izmisīgs!) tā ieņem pilnīgi atsevišķu, vienreizēju vietu latviešu mūzikas pūrā, bet trimdas apstākļos sekmīgu atskaņojumu būs laikam grūti sagaidīt." Kaut cik adekvātam priekšstatam par Jēruma daiļradi un tās vietu latviešu kultūrā kantātes "Neraudi, māsiņa!" atskaņojums noteikti nepieciešams[1].

*

Kas vēl palicis nepieminēts? Vēl vairāki trimdā rakstīti plašāka apjoma vai sastāva darbi, kuru nosaukumi figurē tikai tālaika dokumentos, tostarp "Introits Dziesmu svētkiem Ķelnē" orķestrim un trīdekšņiem, kas toreiz, 1973. gadā, tā arī palika neatskaņots. Otrā sonāte klavierēm, ko savā arhīvā atradis Tālivaldis Ķeniņš un kas vismaz līdz šim ne pie viena pianista nav nonākusi. Džona Jorka iespēlētās "Četras prelūdijas" klavierēm, kas vēlreiz atklāj Jēruma mūzikas profesionālās kvalitātes un tās piederību 20. gadsimtam šī vārda tiešākajā izpratnē. Valdemāram Meļķim veltīts klavieru cikls "Meditācija" ar zīmīgiem daļu nosaukumiem – "Sevī", "Vientulīgi" un "Vēja putni". Jurim Ķeniņam – "Minimūzaks" čellam un klavierēm. 1956. gadā komponēta klavieru sonatīne, trīspadsmit gadus vēlāk – "Epigramma", bet "Liriska prelūdija" rakstīta ērģelēm. Tas arī viss. Tālākais darbs veicams interpretiem.

*

Raksturojot Alberta Jēruma trīsdesmit mūža gadus Lielbritānijā, pirmais būtiskais atskaites punkts jau pieminēts – Londonas latviešu kora izveidošana 1948. gadā. Taču otrs, ne mazāk nozīmīgs

notikums komponista dzīvē pienāk 1952. gadā – 25. februārī notiek laulības ar juristi Laumu Tālnoru. Gadu vēlāk Lielbritānijas latviešu laikraksti ziņo ne tikai par Elizabetes II kronēšanu, bet arī par Alberta Jēruma meitas Jānas dzimšanu.

Lielbritānijā Alberts Jērums strādā arī par ērģelnieku, bet kā svarīgākais viņa interpreta gaitās ir un paliek diriģenta darbs. Jau 1949. gadā pēc Jēruma iniciatīvas tiek organizētas Pirmās Anglijas latviešu dziesmu dienas, kam seko vēl astoņas – 1950., 1951., 1954., 1958., 1961., 1968., 1971., 1975. gadā. Visās viņš stājas kopkora priekšā kā virsdiriģents. Arī četros Eiropas latviešu dziesmusvētkos – Hamburgā 1964. gadā, Hannoverē 1968. gadā, Ķelnē 1973. gadā un Londonā 1977. gadā. Arī Kanādas latviešu dziesmusvētkos, kur Jērums uz Toronto aizceļoja trīskārt – 1965., 1970. un 1976. gadā. Arī Pirmajās Vācijas latviešu dziesmu dienās tajā pašā gadā un vēl daudz kur citur.

Alberts Jērums, Ileana Pētersone, Lilija Zobena, Marks Opeskins, Roberts Zuika un Arvids Purvs Dziesmusvētkos

Lieki teikt, cik daudz darba un enerģijas tas no Jēruma prasīja. It īpaši, ņemot vērā Arvīda Purva atmiņu esejā "Alberts Jērums – diriģents un mūzikas apcerētājs" rakstīto: "Ja jau Jēruma rūpīgā dziesmu iestudēšana norāda, ka viņam kora dziesma bija daudz vairāk nekā omulīga padziedāšana no Mārtiņa dziesmu grāmatas, tad vēl vairāk tas izpaudās kora repertuāra izvēlē. Viņš cieši turējās pie uzskata, ka korim jādod lielāki uzdevumi, reizēm pat par lieliem, lai koris augtu muzikāli, smīnēja par kolēģiem, kas "sēdēja" uz viena repertuāra pārdesmit gadu. Tā Londonas latviešu kora programmas arvien bijušas muzikāli saturīgas un mērķtiecīgas. Reizēm vesela daļa veltīta vienam autoram, kā, piemēram, Jāzepam Vītolam, Jānim Zālītim, Jēkabam Graubiņam. Tur bija pat tādi skaņdarbi kā Jāzepa Vītola "Dūkņu sils", Jāņa Zālīša "Biķeris miroņu salā", Jāņa Mediņa un Helmera Pavasara "Latvijas balāde" un Tālivalda Ķeniņa *Cantata Baltica*.

Šāda mēroga aktivitātes nepaliek nepamanītas arī okupētajā Latvijā. Tā 1961. gadā pašpasludinātais muzikologs un čekai pietuvinātais žurnālists Arvīds Darkevics sēžas pie rakstāmgalda, lai "Literatūrai un Mākslai" radītu tekstu ar virsrakstu "Nožēlojami!" Pēc žēlabām par "emigrācijas vadošo spici" un "apšaubāmas uzvedības anglietēm" vienpadsmitajā rindkopā Darkevics beidzot nonāk līdz Jērumam un Londonas latviešu korim: "Viens otrs vidējās paaudzes mūziķis vēl atcerēsies A. Jērumu, diezgan paviršu, bet tomēr ne bez spējām, kādreizējo Latvijas konservatorijas absolventu. Visus pēckara gadus viņš, kaut kā dienišķo maizi pelnot, centies arī izveidot latviešu kori Anglijā." Atkal vaimanas par "emigrācijas vadošo spici" un secinājums: "Tādēļ A. Jēruma pūles kora radīšanā nav bijušas mazās, turpretī darba rezultāti – gaužām nožēlojami." Vēl nedaudz tālāk: "Šis muzikants nācis pie atziņas, ka uzstāties ar politiskām runām fašistisko roklaižu garā ir visvieglākais un arī visienesīgākais līdzeklis eksistencei un tā visvieglāk iekļūt "visaugstākajā šķirā". Kāpēc nepamēģināt? Ne tev loģika vajadzīga, ne sirdsapziņa." Savukārt pats Darkevics savu sirdsapziņu nomierina ar padomju lasītājiem adresētām atklāsmēm, ka Mariss Vētra darbojas kā suteners, bet Ādolfs Kaktiņš kļuvis par trulu lopkopi.

Kāda ir Alberta Jēruma atbilde? Londonas latviešu koris savā repertuārā pakāpeniski iekļauj Paula Dambja un Edmunda Goldšteina darbus. Bet trimdas latviešu dziesmusvētku programmās karstu diskusiju rezultātā laika gaitā parādās arī viena otra okupētās Latvijas autora kora dziesma. Tā, piemēram, tajā pašā 1961. gadā Jērums publiski atzīst Aldoni Kalniņu par "ļoti spēcīgu talantu", un galu galā viņa radītā sieviešu kora dziesma "Latgalē" dziesmusvētkos dzirdama arī ārpus Latvijas.

Vēlāk Jērumu Londonā apciemo gan Dambis, gan Goldšteins. 90. gados Pauls Dambis atceras, kā pa ceļam uz Edinburgas festivālu iegriezies Alberta Jēruma mājās: "Tur namatēvs vairākas stundas sīksīki iztaujāja mani par jaunākajiem notikumiem latviešu kultūrā, īpaši par novitātēm teātra un mūzikas jomās. Sevišķa interese viņam bija arī par mūsu toreizējiem jaunajiem komponistiem: Edmundu Goldšteinu, Artūru Grīnupu un citiem. Es apbrīnoju, cik pamatīgi viņš bija sekojis šo autoru (jā, un pat manai!) daiļradei. Bet turpat jutu, ka viņš tikpat kā nekā nezināja par Jāņa Ivanova, arī par Ādolfa Skultes un vairāku citu mūsu profesoru darbošanos, par viņu jaunākajiem opusiem. Es tad nu mēģināju uz visiem kolēģi interesējošajiem jautājumiem kaut cik izsmeļoši atbildēt. Klusībā brīnījos, ar kādu rūpību namatēvs manu stāstījumu piefiksē."

Pēc būtības tāds pats saturs ir arī Edmunda Goldšteina atmiņām, vienīgi beigās vēl seko personiskāka rakstura piezīmes: "Iemalkoju labi ja glāzīti. Gan Albertam kārojās vēl, bet sieva iedzert neļāva. Atgādināja par neseno satikšanos ar veco draugu Marģeri Zariņu, toreiz abi vai puslondonas bārus iztempuši…." Savukārt ar Marģeri Zariņu, neraugoties uz to, ka "augstākā priekšniecība" viņu bargi brīdinājusi, ka Jērums ir "visbaigākais mūsu ienaidnieks", Jērumam izvēršas ļoti sirsnīga un visnotaļ atklāta sarakste, kurā viņa senais draugs vēsta: "Tā kā redzi, man uzticas, jo novērojuši, ka es nekur nebēgu, un kur lai es bēgtu, jo mājā sieva un divi puikas, un tomēr, šā vai tā – Latvija". Un nedaudz tālāk Zariņš apjautājas: "Kāpēc gan būtu izslēgta Tava paciemošanās? Varbūt sākumā Maskavā, Ļeņingradā, sakarā ar kādu mūzikas festivālu vai koncertiem?"

Tomēr Jērums atsakās, labi apzinoties, ka Padomju Savienībai viņš patiešām ir nesamierināms ienaidnieks. Un šo viennozīmīgo realitāti skaidri atklāj literatūrzinātnieka Jāņa Andrupa atmiņas: "1968. gada augustā, kad krievu izpletņu lēcēji iebruka Prāgā, Londonā notika padomju rūpniecības izstāde ar diezgan plašu Latvijas nodaļu. Dienā pēc iebrukuma Alberts Jērums ieradās izstādes latviešu nodaļā, pieprasīja sarunu ar nodaļas atbildīgo vadītāju un izteica savu sašutumu, kā latvieši var kalpot varai, kas ar tankiem un izpletņu lēcējiem sabradā Latvijas un citu zemju brīvību. Izstādes vietu toreiz bija aplenkuši vairāki tūkstoši protestētāju, un izstādi slēdza trīs dienas pirms paredzētā termiņa."

*

Komponista un interpreta darbs Jēruma dzīvē nesaraujami saistīts ar viņa rakstīto publicistiku, ar muzikāli sabiedrisko darbību, un to Arvīds Purvs klasificē šādi: "Alberta Jēruma apcerējumus var iedalīt piecās grupās: 1. – kritika par koncertiem; 2. – plašākas apceres par vispārīgiem vai specifiskiem latviešu mūzikas jautājumiem; 3. – autobiogrāfiski raksti; 4. – tulkojumi; 5. – ideoloģiska satura raksti."

Kā jau minēts, mūzikas kritiķa darbu Jērums sācis vēl Latvijas gados un turpinājis to arī trimdā. Viņš ielūkojas Tālivalda Ķeniņa opusos, tostarp Trešajā simfonijā: "Krustamīklas ir Ķeniņa domāšanas ikdiena – viņa simfonija mudž no kontrapunktisko rakstības paņēmienu gudrībām – nav vērts visas tās vārdā saukt, jo kāda tik un tā piemirstos – taču aiz visa šī neiedomājami reāli plānotā režģa pulsē dīvaini pievilcīga mūzika, kuru var baudīt nesapratis."

Vienā no Jāņa Kalniņa vērienīgākajiem darbiem: ""Svētlaimības simfonijā" Jānis Kalniņš lieto lakonisku tematisku materiālu, ļoti bieži balstīdamies uz spilgtām, viegli izsekojamām ostināto figūrām, kurām īpatu kolorītu piešķir tonālais iekrāsojums (modāls, austrumnieciskie pusotrtoņu kāpieni un kritieni)."

Vēsta par Šēnfelda jaunradi: "Jaunu darbu "Variācijas klavierēm un sitamiem instrumentiem" svētku koncertam pabeidzis arī Eduards Šēnfelds. Ansamblis prasa tikai divus izpildītājus, bet lieku reizi pianista partnerim jādarbojas ar veselu virkni instrumentu, un, tā kā Šēnfelds pat savās vienkāršākās lappusēs mēdz ievīt pa ritmiskam režģim, lai grautu takts vienmērību, tad jāpieņem, ka diviem šai darbā atrast vienam otru nebūs vieglāk, kā septiņiem Ponē un vienpadsmitiem Ķeniņā."

Un vēl, un vēl – jāpiebilst tikai, ka gandrīz visi šie opusi Latvijas koncertrepertuārā tā arī palikuši tikpat kā nezināmi. Varbūt derētu situāciju labot, it īpaši ar skaņdarbiem, kas nepārprotami atšķiras no ierastās nacionālromantiskās estētikas loka?

Jērums raksta apceres par agrākas paaudzes meistariem – Jāni Mediņu, Ādolfu Ābeli, Jēkabu Poruku. Viņa uzmanības centrā nonāk Volfgangs Dārziņš, Gundaris Pone, Helmers Pavasars, Arvīds Purvs, protams, arī redzamākie latviešu atskaņotājmākslinieki trimdā – Artūrs Ozoliņš, Rasma Lielmane, Ieva Graubiņa. Viņš uzdod jautājumu: "Latvju dziesma, pa kuru ceļu tālāk?" Un atbild: "Tautas dziesmu melodija varētu kļūt kā noteiktu intervālu, zināmu ritmisku kombināciju veidots patiess *cantus firmus*, ap kuru un virs kura tad varētu celt katedrāles. Šīs meldijas varētu tikt arī ritmiski lauztas, kas ir izdarāms, pārstādāmas no balss uz balsi, vai instrumentālmūzikā no zināma tembrāla ieloka uz citu, tās varētu apvērst un – ar tām varētu manipulēt, tāpat kā ar jebkuru citu tematisku iedīgli vai sistēmu. Tādu iedomu būtu bezgala un jo vairāk domā, jo vairāk gribētos sēsties pie galda."

Gribot negribot rodas atziņa par "tautisku dodekafoniju", un patiešām – lai gan Jērums par divpadsmittoņu mūziku vietumis izteicies skeptiski, norādot uz emocionālu vienveidību un temporitma monotoniju, citkārt viņš atzīst, ka Šēnberga, Berga, Vēberna daiļrade tomēr ir ļoti rosinoša – kā stilistiskā, tā strukturālā ziņā. Tiesa, ne Albana Berga "Voceks": "Pretīgi šīs operas nožēlojamie radījumi, kurus par cilvēkiem vairs nevar uzskatīt." Daudz vairāk cilvēciskuma Jērums saskata Bendžamina Britena operu lappusēs, un laikabiedri piemin arī komponista ieinteresētās simpātijas pret Stravinska un Lutoslavska mākslu. Arī pret senāku laiku klasiķiem – Bahu, Brāmsu, Vāgneru, Māleru.

Visbeidzot, jau 1961. gadā intervijā Andrim Vītoliņam Jērums atklājis: "Pamatīgi esmu izpētījis elektronisko un konkrēto mūziku. Manuprāt, te vairs nav runa par mūziku, bet gan par efektiem." No turienes arī Jēruma ironiskā attieksme pret Džona Keidža eksperimentiem un no turienes arī analogs vērtējums par Eiropas avangardu: "Pirms neilga laika pats Karlheincs Štokhauzens bija atbraucis uz Londonu, bez partitūras, tikai ar darba nosaukumu (*Setz die Segel zur Sonne*). Nolasījis kādas obskūras poēmas fragmentu, Maestro izdzēsis studijā ugunis un tad nu visi kopā burājuši uz sauli. Katrs drīkstējis spēlēt ko grib, tikai ne divas notis pēc kārtas, jāpieņem, laba daļa varējuši arī nespēlēt, jo kā tumsā pieķersi…"

*

Un tad ir klāt 1977. gads, kurā Eiropas latviešu dziesmusvētki notiek Londonā. Taču gandrīz vienlaikus tiek plānotas arī 1979. gadā paredzētās Pasaules brīvo latviešu dziesmudienas Visbijā, Gotlandē, – arī šo svētku idejas autors un organizētājs ir Alberts Jērums. No Gotlandes Latvija ir turpat vai rokas stiepiena attālumā – un to lieliski saprot arī Padomju Savienības režīms. Atkal histērisks satraukums totalitārās valsts kuluāros un atkal lūgumi Zviedrijas valdībai – vai tiešām nevar šo pasākumu kaut kā nepieļaut, kaut kā aizliegt… Arī šoreiz bez kādām sekmēm. Taču vienlaikus, kā par savu tēvu stāsta Jāna Jēruma-Grīnberga: "Tūlīt pēc Londonas Dziesmusvētkiem 1977. gadā viņš pateica, ka nevienos svētkos vairs nediriģēs, ka ir jānāk citiem spēkiem. Viņš plānoja Visbijas svētkus, bet neplānoja tur savu līdzdalību. Vienmēr viņš teica, ka tur noteikti nebūs."

1978. gada 1. janvārī ar nelielām svinībām atzīmē Alberta Jēruma 59. dzimšanas dienu. 6. janvārī pienāk Zvaigznes dienas rīts – komponista dzīvesbiedre atrod viņu aizmigušu uz visiem laikiem. Par tālāko rakstījusi Inga Jēruma: "Tad nāca piecas dienas, kurās man izdevās izsisties cauri dzelzs priekškaram un tikt uz bērēm. Un tad – Goldersgrīnas pārpelnotava, sēru ceremonijas beigas, raudošie pavadītāju pūļi, Viktors Grigulis mani atved tieši no lidlauka. Pie tēva kapa pirmo reizi satiekas abas māsas. Kaut ko banālāku grūti iedomāties, ja vien tas nebūtu tik traģiski."

Četrdesmit gadus vēlāk Latvijas sabiedrība joprojām ir sašķelta. Pēc neatkarības atjaunošanas iestājoties tumšajiem 90. gadiem, daudzi uzskatīja, ka ekonomiskā augšupeja atrisinās visas problēmas, taču uzreiz pēc 2000. gada nāca viena politiska kataklizma, pēc tam vēl citas, kam sekoja globāla ekonomiska krīze. Kā likumsakarīgs rezultāts vērtību krīzei. Un nākotne izskatās ļoti neskaidra. Bet, galu galā – par to brīdināja arī Alberts Jērums: "Es neticu progresam. Es tam neticu arī šodien. Viena automašīna man nenozīmē galīgi nekā, viens debesskrāpis priekš manis ir galīga nulle un galīga nulle ir arī progress visās mākslās, ja tas kaut kādā veidā neskar cilvēka iekšējo būtību. Ja tas skar cilvēku, tad mēs varam sākt runāt par progresu. Bet viss tas, kas notiek pasaulē progresa vārdā šodien, tas ir pilnīgs vājprāts."

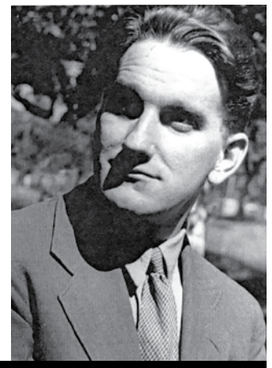
Un jāpiebilst vienīgi – acīmredzot, lai varētu cerēt uz kaut ko labāku, ne tikai jānoslēdz rēķini ar vēsturi, bet arī jānolīdzina plaisa starp savulaik okupētās Latvijas kultūru un trimdas kultūru. Jārada vide, kurā īstā vieta būtu Gunāra Saliņa un Linarda Tauna, Veronikas Strēlertes un Ilzes Šķipsnas, Andreja Eglīša un Dzintara Soduma radošajam mantojumam, kas savas nozīmības un lasītāju uztveres ziņā ne ar ko neatšķirtos no analogām uz Latvijas zemes dzimušajām vērtībām. Jārada situācija, kur savu pelnīto vietu koncertrepertuārā iegūtu Alberta Jēruma, Tālivalda Ķeniņa, Jāņa Kalniņa, Gundara Pones un citu meistaru darbi – nevis mākslīgi veidotā rezervātā, bet gan dialogā ar citu ievērojamo latviešu komponistu veikumu. Arī tad, ja tas prasa pārskatīt abpusējas ideoloģiskās un kulturālās domstarpības – jo tas acīmredzot ir gluži vienkārši nepieciešams. Kā viens no daudzajiem lēmumiem, lai varētu drošāk raudzīties nākotnē.

Noslēguma vārdus došu Robertam Zuikam: "1980. gada janvārī (divi gadus pēc Alberta nāves) redzēju dīvainu sapni: biju uzkāpis bezlapu augstā, zarainā kokā. Zars, pie kura turējos, izrādījās sauss. Tas lūza gabalos un krita lejā uz mājas jumta ar pamatīgu troksni. Lūza arī citi zari. Baidījos šo trokšņu, jo zināju, ka ēkā bija sācies kāds lielāks sarīkojums, bet koncerta programmā vēl trūka Alberta apsolītā mūzikas gabala. Viņš bija teicis: "Tas pavisam skaidrs, man vēl šī mūzika jāuzraksta!" un bija iegājis blakustelpā, lai to paveiktu. Tie, kam šī mūzika bija jāatskaņo, nepacietīgi gaidīja mājas ārpusē. Pēdīgi viņi nenocietās un iesteidzās pie Alberta. Kompozīcija bija pabeigta itin treknā, palielā nošu rakstā, turklāt sīku, tikko salasāmu tekstu, bet paša Alberta vairs neredzēja. Viņš jau bija aizsteidzies paveikt kādu citu neatliekamu darbu, atstājot piezīmes kompozīcijas nobeigumā un īpašu vēstuli par darba atskaņošanu, jo citādi diez vai sapratīšot, kas ar šo "verķi" jādara. Prasīju vēstuli iedot arī man, bet, to saņemdams, pamodos."

Tas arī viss.

[1] Kantāte tika atskaņota 2009. gadā koncertzālē *Ave Sol* par godu komponista 90 gadu jubilejai – dziedāja solistes Sonora Vaice un Ieva Parša, koris *Ave Sol* un Rīgas 1. mūzikas skolas koris, ar koklēm Ieva Mežgaile un Anda Eglīte, pie ērģelēm Jānis Pelše, diriģēja Uldis Kokars

Beatae Voces Tenebrae



Edgars Kariks, *Amicus Curiae Musicae*

PAGĀTNES CILDENĀS BALSIS – TĒMAS UN AVOTI TĀLIVALDA ĶENIŅA MŪZIKAS BIOGRĀFISKAI UN ESTĒTISKAI IZPĒTEI

VISPĀRĪGS FENOMENOLOĢISKS PĀRSKATS UN RETROSPEKTĪVS IEVADS

Visas atsauces un galveno izmantoto literatūru tekstā var pārbaudīt un aplūkot pilnībā Edgara Karika 1989. gada doktora disertācijā *TALIVALDIS KENINS – BEATAE VOCES TENEBRAE … ISSUES AND SOURCES FOR A BIOGRAPHICAL AND AESTHETIC STUDY OF TALIVALDIS KENINS* ("Tālivaldis Ķeniņš – pagātnes cildenās balsis. Jautājumi un avoti Tālivalda Ķeniņa biogrāfiskai un estētiskai analīzei"), kas pieejama drukātā formā Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas krātuvē, Toronto (sazinoties ar Kanādas Mūzikas centru) un Otavā Kanādas Nacionālās bibliotēkas krātuvē.

Šajās lappusēs apskatīti dažādi aspekti dzīvē un laikā, ko pieredzējis Tālivaldis Ķeniņš (1919–2008), neapšaubāmi viens no talantīgākajiem 20. gs. Latvijā dzimušajiem komponistiem.

Viņa galīgo, negaidīto karjeras izvēli ietekmēja dažādi faktori – neatkarīgas republikas pirmsākumi, sākotnējās studijas Francijā, otrā padomju okupācija Latvijā un Otrā pasaules kara sekas.

Ķeniņa pirmā fundamentāli pamatīgā mūzikas izglītība sākās Latvijas Valsts konservatorijā Rīgā. Agrīno ietekmes avotu vidū bija vietējās personības mūzikā – Olga Mālkalne, Lūcija Garūta, Arvīds Žilinskis, Ādolfs Ābele un direktors Jāzeps Vītols; to pilnībā aizēnoja Ķeniņa Parīzes gadi un studijas Parīzes Nacionālajā konservatorijā, kur Ķeniņa mentoru un ietekmes avotu vidū bija Simona Plē-Kosāda (*Plé-Caussade*), Tonijs Obēns (*Aubin*), Olivjē Mesiāns (*Messiaen*) un Nadja Bulanžē (*Boulanger*).

Ķeniņa agrīnie panākumi ietver *Perilhou*, *Gouy d'Arcy* un *Halpen* balvas mūzikā, viņš bija galvenās balvas *Grand Prix* laureāts kompozīcijā, saņēma *UNESCO* balvu augstākā līmeņa studijām; Ķeniņa Septetu 1949. gadā atskaņoja Darmštates Jaunās mūzikas festivālā Hermaņa Šerhena vadībā – visi šie ievērojamie sasniegumi solīja daudzsološu profesionāla komponista karjeru Francijā; vienīgais ierobežojošais faktors bija tas, ka viņš skaitījās bezvalstnieks un nebija tiesīgs iegūt Francijas pilsonību.

Tālivaldis Ķeniņš apprecējās ar Valdu Dreimani, un mācītājs Čops viņu īstajā brīdī aicināja uzņemties ērģelnieka un mākslinieciskā vadītāja pienākumus Toronto Svētā Andreja baznīcā.

Šo latviešu luteriešu baznīcu var uzskatīt par *deus ex machina*, kas sakārtoja un pavēra vajadzīgos apstākļus, vēlāk ļaujot Tālivaldim Ķeniņam nodoties sava mūža lielākajiem sasniegumiem, kļūt par Toronto Universitātes profesoru (1973), Kanādas komponistu savienības prezidentu (1973–74) un galu galā par autoru astoņām simfonijām, divpadsmit koncertiem, oratorijai un neskaitāmām kora kompozīcijām un etīdēm.

Ķeniņa ieguldījums mūzikas kritikā un muzikoloģijā Latvijas un Kanādas mūziķu intelektuālajās aprindās bija tikpat būtisks kā Latvijas Koncertasociācijas dibināšana Toronto 1959. gadā, paverot profesionāla mūziķa karjeras iespējas neskaitāmiem trimdas tautiešiem. Ķeniņš tika iecelts par emeritēto profesoru pēc 32 gadu kalpošanas Toronto Universitātes Mūzikas fakultātei; viņu atzina par vienu no populārākajiem Kanādas komponistiem pēc pasūtināto un atskaņoto darbu skaita.

Savās kompozīcijās Ķeniņš vienmēr saglabāja skaidras, acīmredzamas saites ar savu muzikālo un kultūras mantojumu, taču viņš runāja un saprata arī savu laikabiedru valodu un bija novators, kurš meklēja "jaunus veidus, kā paust vecas idejas". Viņš bija meistars kontrapunkta mākslā, kurā "viss ir aizliegts un nekas nav atļauts" un ko viņš apguva pie Simonas Plē-Kosādas – viņa lika uzcītīgi apgūt stingrā kontrapunkta likumus, četrbalsīgu vokālo fūgu, *stretto* mākslu, kontrapunktu piecām, sešām, septiņām balsīm un arī astoņbalsīgam dubultkorim. "Šāda apmācība dod pārliecinošas zināšanas."

*

Tonijs Obēns bija tēvišķīgs skolotājs un pavadonis, kurš aicināja Ķeniņu atbrīvoties no viņa provincialitātes un kļūt par īstenu 20. gadsimta komponistu. Ķeniņa pirmais mēģinājums klavierkoncerta žanrā tapa 1946. gadā īpaši drūmā Parīzes ziemā. "Tas bija Glazunova stilā ar aizguvumiem no Sezāra Franka, un Obēns man teica: "Kā tas var būt, ka tik jauns cilvēks raksta tik vecu mūziku? Paklau… Mēs sāksim no paša sākuma, un tu rakstīsi stīgu kvartetu. Uzraksti kaut ko labāku un personīgāku. Klausies mūziku, .. klausies laikmetīgo mūziku.""

Tonija Obēna kompozīcijas klasē Parīzes konservatorijā, 1948

Foto no Jura Ķeniņa un Edgara Karika personiska arhīva

Ķeniņš pieņēma izaicinājumu un 1948. gadā absolvēja konservatoriju ar Stīgu kvartetu miminorā.

Viņš mācījās arī pie Olivjē Mesiāna. "Visi zināja, ka Mesiānam ir trakas idejas mūzikā (*Cas Messiaen*). .. Viņu negribēja iecelt par kompozīcijas pasniedzēju viņa neparasto mūzikas un kompozīcijas ideju dēļ, viņu negribēja iecelt par harmonijas pasniedzēju, jo harmonija, ko viņš mācīja, bija dīvaina! .. Vismaz tradicionālā skatījumā. Tāpēc tika izveidots īpašs analīzes un estētikas kurss, kuram allaž bija daudz klausītāju."

Ierodoties Parīzē kā bezvalstniekam, Ķeniņam bija sarežģīta finanšu situācija. "Dabūju pianista darbu Monmartras kokteiļbārā, taču mani atlaida, jo manā repertuārā trūka amerikāņu džeza. Sestdienu vakaros es spēlēju pilnīgi visās tradicionālajās *bals-denuit*, sākot ar nomaļām strādnieku apkaimēm, beidzot ar bēdīgi slaveno arābu rajonu Grenelu."

Ķeniņa "Ziemassvētku korālis" (1948) ir viņa pirmā sakrālā kompozīcija. Savā būtībā tas ir ar kontrapunktu apausts *cantus firmus* "No debesīm es atnesu" (*Vom Himmel Hoch*), ko komponists vēlāk raksturoja kā varbūt ne sevišķi dziļu, bet pilnīgi noteikti meistarīgi izstrādātu kompozīciju, ar ko viņš ļoti lepojās.

1961. gadā Ņujorkā Ķeniņš ar īpaši izvēlētu trimdas latviešu grupu dalījās savās idejās par tēmu – kas jāsaklausa laikmetīgajā mūzikā: "Nav svarīgi, vai jums tas patīk vai nē. .. Pirms vispār sākt izvērtēt skaņdarbu, tas jānoklausās daudz reižu, lai izveidotu pilnīgāku priekšstatu. Ir jāklausās melodiskais saturs (nevis melodija), pēc tam idejas, ko komponists pauž: harmoniskie kontrasti, krāsa, ritmi – un tad jājautā sev, vai darbā ir dinamiska enerģija, kas virza to uz priekšu. 'Saprotama' mūzika nav nekas labs, jo ir grūti, ja ne pilnīgi neiespējami 'saprast' mākslas darbu."

Ķeniņa Otro simfoniju jeb Koncertsimfoniju flautai, obojai, klarnetei un orķestrim 1968. gadā pasūtināja Saskačevanas Universitātes *Cosmopolitan Club*. Otrajai daļai Ķeniņš aizņēmās materiālu no senāka darba – Ērģeļsvītas Remažorā. Otrā daļa ietver vairākas variācijas par Kanādas ziemeļaustrumu indiāņu tautas mikmaku (*Mi'kmaq*) šūpuļdziesmu no Kanādas rietumkrasta. Ar šo simfoniju Ķeniņš pa īstam sāka attīstīt koncertsimfonijas ideju un mērķtiecīgu dialogu starp soloinstrumentiem un orķestri.

ĶENIŅA MŪZIKAS KOLĀŽA. "GALVENAIS IR NOKĻŪT ROMĀ"

Edgars Kariks

INTERAKTĪVA IDEJU APMAIŅA LAIKĀ

Šīs sadaļas saturs, līdzīgi lielai daļai Ķeniņa mūzikas, pasniegts kā BRĪVI VEIDOTA CITĀTU KOLĀŽA, komponistam atbildot uz 55 jautājumiem, kurus šī teksta autors uzdeva vēstulēs 1985.–1986. gadā. Šai kolāžai, tāpat kā Ķeniņa mūzikai, piemīt noteikta FORMA, kas nosaka ideju ekspozīciju, attīstību, kopsavilkumu un kodu brīvā, radošā veidā.
Atbildes ir rediģētas un dažos gadījumos minimāli pārfrāzētas, lai atspoguļotu ideju hronoloģisku attīstību. Šis tātad ne vienmēr ir Ķeniņa ideju atspoguļojums "reāllaikā". Oriģinālteksta atstāta Ķeniņa lietotā angļu valoda, kura dažkārt ir neidiomātiska, galvenokārt pārrakstot atbildes no komponista sūtītajām audiokasetēm. Manuprāt, šajā fenomenoloģiskajā pētījumā Ķeniņa atbildes uz maniem (lielākoties acīmredzamajiem) jautājumiem ļauj viņam atšķetināt daudzus konceptus, kurus varētu būt bijis grūtāk paust bez skata no malas.

* * *

Vai uzskatu mūziku par dabisku izpausmes formu? Nu… Tā varētu teikt. Jā!

Mana māte stāstīja, ka es mazotnē vienmēr esot klausījies mūziku. Mums bija radio un daži ieraksti, un, kad tiku dzirdējis ko tādu, kas man patika, es esot skrējis pie klavierēm un to atkārtojis... vienmēr – precīzi. Tāpēc... varētu teikt, ka man piemita 'dzirde'.

Varētu teikt, ka visi apbrīnoja manu dziedātāja talantu... Taču pēc balss lūzuma... Teiksim tā, es dziedot pat nespēju kontrolēt balsi. Tas ir traģiski un apkaunojoši.

Kad man bija astoņi vai deviņi gadi, mēdzu sacerēt mazus valsīšus… Bet tie bija pilnīgi nebūtiski. Tajos nebija nekādas oriģinalitātes un tie bija vienkārši banāli... Visticamāk, balstīti tonikas, dominantes un subdominantes harmonijās.

Es mūzikas skolā biju samērā slinks un negatavojos stundām. Man allaž patika improvizēt pie klavierēm... Šis talants man ir piemitis vienmēr.

Nekad neesmu formulējis savu viedokli jautājumos "Kas ir mūzika?" un "Kam domāta mūzika?". Es zinu tikai vienu – man ir jākomponē!

Šķiet, mana pirmā publiskā uzstāšanās bija aptuveni tūkstoš klausītāju auditorijai… Es spēlēju Šūberta slaveno Menuetu dominorā. Man bija izcila atmiņa. Dažas reizes izspēlēju skaņdarbu un biju to iegaumējis.

Vēlāk es sāku ļoti uzmanīties no savas atmiņas.

Patiešām – es galvenokārt mācījos nevis no skolotājiem, bet no mūzikas.

Es vienmēr saku, ka mans labākais skolotājs bijis Johans Sebastiāns Bahs. Mans otrs mīļākais komponists bija Roberts Šūmanis. Bērnībā man ne sevišķi patika Mocarts.

Nē! No Latvijā pavadītā laika manuskripti nav saglabājušies. Bija klavierminiatūras, dažas prelūdijas. Vienai pat bija nosaukums "Fantasmagorija", bet es īsti nezinu, ko ar to biju domājis.

Studiju gadus Grenoblē uzskatu par labāko savas dzīves posmu. Pēdējā kursa studentiem bija tāds kā klubiņš, un vakaros pēc nodarbībām viņi drīkstēja klausīties iecienītākos mūzikas ierakstus. Ierakstu nebija pārāk daudz, bet tur bija, piemēram, Rosīni "Vilhelma Tella" uvertīra un, protams, Šūberta "Nepabeigtā simfonija", Sensānsa *Danse macabre*. Es to visu klausījos atkal un atkal.

Mana muzikālā gaume šķita attīstāmies romantisma virzienā. Un romantisms joprojām ir daļa no manas mūzikas, par spīti visām pārmaiņām.

Es nezināju, ka Mesiāns studējis licejā Grenoblē.

Mans pirmais diktāts iestājeksāmenā Latvijas konservatorijā bija katastrofa. Es nepratu rakstīt. Es spētu jebko atkārtot uz klavierēm, bet to nepratu uzlikt uz papīra.

Vēlāk Žilinskis mani pārliecināja, ka man vai nu jāpieiet lietām nopietni, vai vienkārši jāatmet tam visam ar roku. Žilinskis nebija īpašā sajūsmā par laikmetīgo mūziku, un es arī ne, tāpēc mums labi saskanēja.

Es pabeidzu ceturto kursu Latvijas Valsts konservatorijā ar fūgu, un Vītols man ielika 5+, kas bija labākā jebkad piešķirtā atzīme.

Pirmkārt, man pamatīgi iedzina kontrapunktu un fūgu... Tas ir ļoti spēcīgs klasicisma pamats, un man patika romantisma harmonijas un romantisma melodijas.

Čaikovskis nenoliedzami ir dižākais melodiju rakstītājs, kāds jebkad dzīvojis.

Francijā es sapratu, ka tādu mūziku vairs nevar rakstīt. Ja es būtu palicis Latvijā, droši vien rakstītu tādu mūziku kā Žilinskis.

Es nekad nevienu neatdarināju, bet mani iedvesmoja noteiktas sajūtas. Un es izmantoju paņēmienus bez sevišķas pētīšanas. Kā komponists vai students nekad neesmu pētījis partitūras. Man labāk patika klausīties.

Tas bija šausmīgi, es salu un slimoju. Tikpat kā nevarēju paspēlēt klavieres, bet... Es uzrakstīju klavierkoncertu! Manuprāt, tas tiešā veidā atspoguļoja manu prāta stāvokli. Tā stils līdzinājās krievu mūzikai, iedvesmojoties no tādas mūzikas, par kuru mācīja Vītols. Tam bija divdaļu forma, precīzi aizgūta no Glazunova Vijolkoncerta. Tas rāda, kāds būtu manas darbības virziens, ja es būtu palicis Rīgā.

Tonijs Obēns teica: "Paklau, tu nevari rakstīt tādu mūziku!" Viņš pats vēl bija jauns vīrs ap 39 vai 40 gadiem, un viņš teica, ka ja viņš raksta tādu mūziku, tas nekas, bet man gan tā nevajadzētu. Un tas kļuva par manas karjeras pagrieziena punktu.

Man nebija skaidrības, kā īsti es vēlējos komponēt un kas bija mana estētika. Ne mazākās jausmas. Biju apguvis dažus tehniskos paņēmienus, bet mana gaume sastāvēja no Čaikovska.

Rahmaņinova Trešais klavierkoncerts bija vislaikmetīgākais skaņdarbs, kas man pa īstam patika. Visu, kas bija jaunāks, es uzskatīju par neglītu un pārāk laikmetīgu.

Obēns teica: "Paklau... Mēs sāksim no paša sākuma, un tu rakstīsi stīgu kvartetu." Viņš teica: "Uzraksti ko labāku, ko personiskāku."

Pateicoties Tonijam, es sāku pievērst vairāk uzmanības noteiktām lietām. Es tās sāku likt savā mūzikā, bet tobrīd tas šķita ļoti mākslots un ļoti nepatiesi. Patiešām. Es mēģināju rīkoties, atrast savu oriģinālceļu – savu personīgo kompozīcijas virzienu.

Tonijs Obēns bija mans īstais mentors. Viņš bija ārkārtīgi skarbs.

Kad es komponēju, viņš precīzi parādīja, kuras taktis ir liekas vai trūkstošas, kura tēma nesaskanēja ar citām, kura vidusdaļa bija uzrakstīta slikti.

Arī Mesiāna analīzes nodarbībās es apguvu lielmeistaru darbus, kurus nekad iepriekš īsti nebiju analizējis, jo Rīgā šāda veida analīzes nodarbību nebija. Vispār nebija!

Mana mūzika ir ļoti tumša. Cilvēki par to ir sūdzējušies!

Vītola kundze, Annija Vītola, noklausījusies dažus no maniem darbiem šeit, Ziemeļamerikā, vaicāja: "Kāpēc jūsu mūzika vienmēr ir tik skumja, kāpēc jūsu mūzika nekad nesmaida?"

Nu, es nezinu. Iespējams, tas ir viens no veidiem, kā es raugos uz pasauli – tajā īsti nav nekā… Es patiesībā neesmu ne skumjš, ne nopietns cilvēks. Man patīk jokoties, un man ir labi draugi, bet mūzikā mani bieži vilina nopietnības aspekts.

Ķeniņa *Concertino a Cinque*, arī datēts ar 1968. gadu, bija viņa pirmais un arī, iespējams, pēdējais formālais ekskurss divpadsmittoņu mūzikā: "Tas ir nedaudz pedantisks, taču tajā ir arī izteikts lirisms .. ar uzsvaru uz vertikālām struktūrām un harmonijām", un te atklājas viņa tālaika aizraušanās ar septakordiem. Pēc darba atskaņojuma Kalamazū (ASV Mičiganas pavalsts) Ķeniņš laikraksta *Kalamazoo Gazette* mūzikas kritiķim teica, ka noktirnes otrā daļa viņu "izārstējusi" no pīšanās ar divpadsmittoņu mūziku. "Dodekafoniskās mūzikas rakstīšana man rada šausmīgas galvassāpes – es nekad to vairs nedarīšu!" viņš teica.

Trimdas latviešu kopiena aizvien ciešāk vēroja Ķeniņa komponista darbu, tāpēc viņš juta vajadzību regulāri "izglītot un informēt" savu augošo auditoriju. "Mans kritērijs mūzikas rakstīšanai nav efekta vārdā, kā tas ir ar lielu daļu elektroniskās mūzikas," Ķeniņš teica. "Mans kritērijs ir rakstīt mūziku, kurai es kā komponists varu ticēt un ko es varu aizstāvēt neatkarīgi no publikas gaumes un neatkarīgi no tā, vai to saprot."

Džons Kraglunds (*Kraglund*) no laikraksta *Toronto Globe and Mail* reiz rakstīja: "Varbūt tā ir tikai mana iztēle, bet pēdējās Ķeniņa kompozīcijas man rada iespaidu, ka viņa galvenais mērķis ir iespiest maksimāli daudz nošu vismazākajā telpā."

Laikraksta *Vancouver Sun* kritiķis Loids Diks (*Dykk*) 1974. gada Vijolkoncertu uztvēra kā "vecmodīgu romantisma un neoklasicisma rakstu un noskaņu maisījumu .. ar izteiktu rotaļīgumu Mijo stilā. .. Iespējams, tas vietumis varēja šķist interesanti, bet bija vajadzīgs pārāk daudz laika, lai kaut kur nokļūtu, un galu galā tas viss nešķita tā vērts!"

Ķeniņa Piektā simfonija "rupji iegrūda klausītājus dzenošu ritmu pasaulē Stravinska stilā. .. Ķeniņš ieviesa arī neierasti mūsdienīgu akcentu ar instrumentu dauzīšanu un kratīšanu".

Sestā simfonija veidota četrās daļās bez pārtraukuma. 1974. gadā Rūta Frānsisa laikrakstā *Ottawa Citizen* rakstīja: "Ķeniņš ir ņēmis Baha Fūgu dodiēzminorā, paspēlējies ar to, pagriezis to kājām gaisā, ar iekšu uz āru, pamainījis tās ritmu un radījis tai dramatisku orķestrāciju. .. Jau no paša sākuma tā kļūst aizvien skaļāka un interesantāka ar šermuļu un ledus efektiem līdzīgi bālai ziemeļu saulei, kas uzsprāgst kosmiskās izpētes laikmeta pasaulē. Eksotiski sitaminstrumentu efekti piešķir humora elementu, taču ir arī garas melodiskas pasāžas, kas norimst melanholiskās vēja skaņās un vienkārši apstājas."

Concerto da Camera no. 2 flautai un kamerorķestrim pasūtināja ievērojamais kanādiešu flautists Roberts Aitkens (*Aitken*). Ronalds Hembldons no laikraksta *Toronto Star* piezīmēja, ka skaņdarbs "radīja lieku nemieru, kamēr klausītājs ar pūlēm dzinās pakaļ Aitkenam, kurš lavierēja caur vienu draudīgu labirintu pēc otra .., bet darbs ir sarakstīts spīdoši, un tas ir pilns ar dažādiem muzikāliem efektiem – gan raibiem, gan dīvainiem".

Mēnesi pēc šīm Toronto atsauksmēm Amerikas latviešu laikraksts "Laiks" citēja Ķeniņu 1983. gada 17. decembra numurā: "Nemeklējiet šajā darbā nekādu dziļu, pamatīgu jēgu, jo tur tādas nav!"

Tobrīd Ķeniņš neatklāja, ka šajā koncertā ir viens no viņa, iespējams, vispamatīgāk īstenotajiem brīnišķīgi izstrādātajiem divbalsīgajiem kontrapunktiem! Turklāt viņš kā kontrapunktisku paņēmienu ir iekļāvis sitaminstrumentus ar noteiktu skaņas augstumu līdzvērtīgi citām horizontālām melodiskām līnijām. Iespējami, ka šāda izsmalcināta virtuoza formas domāšana pirmo reizi jau vērojama Ķeniņa Ceturtajā simfonijā, kur slēptais tīri divbalsīgais kontrapunkts ietērpts smagnējā vertikālā skaņu krāsa veidolā.

Māra Biezaite un Edgars Kariks Toronto, 1987

1984. gadā Ķeniņš atstāja darbu Toronto Universitātē kā emeritētais profesors, sniedzot ierasti kodolīgu pašvērtējumu universitātes laikrakstā: "Saprotiet, es protu uzrakstīt fūgu! Es kādu laiku mēģināju no tām izvairīties. Pamēģināju divpadsmittoņu mūziku, un studenti, kuri analizēja manus darbus, atrada seriālismu, kur nekāda seriālisma nemaz nav! Fūgas man iet pie sirds, un neuzskatu, ka tās būtu savu laiku nokalpojušas. Es spēju paust noteiktus dramatiskus mūzikas aspektus ar šo veco, labo formu. Izmantoju fūgu, kanoniskās imitācijas un končertante principu kopumā, iespējams, biežāk nekā jebkurš cits kanādiešu komponists. Ņemot vērā visu, kas notiek man apkārt, esmu diezgan lepns par savu veikumu. Biju pelnījis sev doto iespēju un ceru turpināt labi strādāt. Galu galā daži cilvēki savu izcilāko opusu komponējuši pēc 65 gadu vecuma."

Edgars Kariks un Tālivaldis Ķeniņš, 1987

Ap 1984. gadu padomju muzikologi sāka izrādīt vērā ņemamu interesi, īpaši Arvīds Darkevics: "Vienalga, cik spoži un sarežģīti ir darbi (piemēram, Sonāte fantāzija), galvenais, ka aiz tā visa stāv ļoti skaidra loģika un kompozīcijas ir balstītas uz stabilām mūzikas idejām; Ķeniņa mūža darbs pelna nopietnu izvērtējumu."

Ap to pašu laiku Ķeniņš rakstīja šī pētījuma autoram: "Nezinu, kāpēc jūs lasāt tādas blēņas, jo "Atbalss" nemaz nav pieejama latviski lasošai auditorijai. .. Darkevica kungs mani apciemoja Toronto pirms desmit, divpadsmit gadiem un nudien šķita ļoti ieinteresēts manos darbos, bet, pats par sevi saprotams, viņš ir Kultūras sakaru apvienības biedrs; tā ir arī politiska organizācija, un viņu interesēs ir nogādāt mani uz Latviju."

1989. gada sākumā Ķeniņš ļāva man papildināt savu pētījumu: "PIEZĪME. Neseni politiski notikumi Baltijas valstīs labvēlīgi ietekmējuši latviešu kultūrsakarus abpus dzelzs priekškaram. Ķeniņa mūziku Rīgā tagad diezgan bieži izpilda koncertos un raida radio. Viņa mūzikas festivāls, kurā būs divi kamermūzikas koncerti un simfoniskās mūzikas koncerti, norisināsies Latvijas filharmonijas zālē, kopumā iekļaujot vairāk nekā divdesmit kompozīciju. Arvīds Darkevics un Latvijas Komponistu savienības priekšsēdētājs Pauls Dambis ir īpašie pasākumu organizatori padomju režīma jaunās "atvērtības" ietvaros. No komponista sagaida, ka viņš apmeklēs koncertus un savu bijušo *alma mater* – Latvijas Valsts konservatoriju –, un teiks runu Latvijas Komponistu savienībā."

1987. gada 26. janvārī kanādiešu pianists Čia Čovs (*Chou*) pirmatskaņoja Ķeniņa Trešo sonāti *Motions and Emotions* ("Kustības un emocijas"), kuru viņš bija arī pasūtinājis. Artūrs Kaptainis no laikraksta *Montreal Gazette* piezīmēja, ka kompozīcija bija "konservatīvs skaņdarbs, kurš apvieno atsevišķas stūrainas Hindemita harmonijas ar rapsodiski skrjabiniskiem elementiem .., salīdzinājumam ienāca prātā pat Lista sonāte siminorā, jo Ķeniņa darbs ir paplašināta viendaļīga kompozīcija sonātes formā ar daudziem romantismam īpaši raksturīgiem satraukuma un cildenuma pretstatījumiem. Tomēr, par spīti šīm līdzībām, darbs atstāj saskanīgu un pat oriģinālu iespaidu."

Paša Ķeniņa programmatiskās piezīmes atklāj vairāk: " Jums, msjē, jābūt milzum daudz drosmes, lai mūsdienās rakstītu šādu skaņdarbu – veca franču kundze man teica pasaules pirmatskaņojumā

Jūtu izpausmēm jāpiemīt dziļumam, un viss izmantotais materiāls tiek likts lietā tikai tehniski.

Mūzikai jānāk no cilvēka... No cilvēka dzīlēm.

Ziniet, dažkārt jūtos diezgan laimīgs, visa mana ģimene man ir līdzās, man viss sagādā prieku, mēs baudām dzīvi, un es komponēju… Bet manā mūzikā bieži ir ļoti dramatiski, tumši virstoņi.

Tas slēpjas kur dziļāk manī.

Es teiktu, ka manu mūziku rakstu nevis es, bet gan *alter ego*, ar kuru ne vienmēr spēju identificēties.

Mana kreisā auss kopš bērnības ir tikpat kā nedzirdīga.

Es nevaru skaņdarbam likt tādu nosaukumu kā "Zilā sīļa piedzimšana"... vai "Viļņi okeāna krasta pilsētā", vai tamlīdzīgi!

Man patīk savus darbus saukt par kvartetiem, koncertiem, simfonijām un tā tālāk, jo tie pauž manu… Esmu ļoti formāls vīrs, kuram patīk formas. Skaidri definētas formas.

Visi vienmēr izceļ manu *concertante* stilu, kuru aizsāka Vivaldi un klasicisma komponisti pirms baroka laikmeta; tas viss ir dialogs starp instrumentiem, un tēmas un idejas plūst no citas uz citu. Viņi koncertē kopā, un gandrīz visos manos darbos var ieraudzīt šo konkrēto *concertante* stilu... Un man tas patīk!

Man nav nekādu konkrētu uzskatu par simfoniju, skatoties plašā laika griezumā. Ne tā, kā mēdz teikt par Brukneru, ka viņš vienu un to pašu simfoniju esot rakstījis deviņas reizes! Es neticu tamlīdzīgiem vērtējumiem.

Es tikai nesen nonācu līdz viendaļīgajai formai.

Mana pirmā pieredze bija 20. gs. 50. gados ar manu pirmo vijolsonāti. Šīs lietas ir ļoti grūti savilkt kopā.

Formai jābūt cikliskai, un ne vienmēr visus elementus ir viegli savietot.

Es izvēlos tehniku saskaņā ar to, kādu noskaņu izmantošu savā mūzikā.

Man patīk viendaļīgās formas ideja, piemēram, manā Trešajā klaviersonātē un Otrajā sonātē.

Kāds ir teicis, ka mana pārmērīgā uzmanība kontrapunkta idejām, rakstot simfoniju, esot trūkums.

Es to saprotu, jo kontrapunktā par daudz jānoņemas ar īsākiem elementiem, kuri izstrādāti konkrētā veidā… un dažkārt tas laupa plašāko ideju simfoniska darba īstajam saturam.

Es uzreiz rakstu pilnu partitūru… Jā, pilnu partitūru, visu uz papīra… Pilnu orķestrāciju.

Es ieskicēju idejas uz vairākām lapām… Bet tikai tad, ja grasos tās attīstīt. Ideju skices, ritmu skices, uzmetumus tam, kā viss izvērtīsies kanoniski, dažādas harmoniskas progresijas, pat politonālus aspektus.

Es spēju iziet cauri milzu klasteriem. Sākumā es tos ieskicēju, bet, sākot komponēt, ievietoju tos tieši partitūrā. Dzēšgumiju izmantoju biežāk nekā zīmuli, bet, tikko esmu pabeidzis darbu, ir ļoti grūti griezties atpakaļ un ko labot.

Galvenās lietas nav iespējams izlabot, jo tās visas ir saskaņotas ar to, kas atrodas pirms un pēc tām. Mans Stīgu kvartets (1948) ir pirmais skaņdarbs. Mans pirmais opuss.

Manuprāt, vislabāk izdevās lēnā daļa un *scherzo*. Sākums man nepavisam nepatīk, un arī ar finālu neesmu īpaši apmierināts… Tāpēc Stīgu kvartets nav spēcīga kompozīcija.

Septetā vēlējos uzrakstīt izvērstāku kamerkompozīciju. [Vācu komponists Hanss Heincs] Štukenšmits (*Stuckenschmidt*) teica, ka tā esot tikai otrās vai trešās šķiras "noskaņas mūzika". Ziniet, viņam kaut kādā mērā varētu būt taisnība. Tas vismaz parādīja man ceļu uz *concertante* aspektu mūzikā. Es neteiktu, ka visi mani skaņdarbi ir veidoti pēc Septeta parauga, bet daudzējādā ziņā Septets noteica manu stilu.

Es sevi uzskatu par eklektisku komponistu. Viens no, manuprāt, apbrīnojamākajiem komponistiem ir Sensānss. Viņš nebija ģēnijs, bet viņam bija brīnišķīga tehnika. Uvertīra operai "Samsons un Dalila"… Tas ir viens no visu laiku dižākajiem skaņdarbiem. Kora uvertīra pirms priekškara pacelšanās un pats koris… Izraēla bērni… Un seko fūga… Ak… Brīnišķīgi. Esmu eklektisks, tāpat kā Sensānss varēja būt eklektisks, un es to neuzskatu par trūkumu, jo tas apliecina atšķirīgus aspektus manā attieksmē pret konkrētām lietām.

Man patiešām patīk rakstīt kamermūziku. Vai kaut ko pa vidu. Darbus koncerta formā desmit piecpadsmit instrumentiem.

Ak jā! Fūga, ričerkārs… Tos jūs atradīsiet katrā skaņdarbā. Arī pasakalja. Vienmēr – kanoni. Procesi, kas izriet no *cantus firmus*. Jā!

Manos darbos jūs atradīsiet visus procesus, visus žestus, kādi atrodami klasiskās mūzikas tehnikā līdz 20. gadsimtam. Es nemēdzu pārlieku daudz analizēt. Labprātāk klausos seno mūziku, jauno mūziku. Klausos laikmetīgo mūziku un dažkārt paturu prātā kādus žestus. Dažkārt tie iezogas manās kompozīcijās, dažkārt tie ir apzināti lietoti.

Es patiešām lepojos ar savu Sonāti čellam un klavierēm (1950), par kuru ieguvu pirmo vietu Parīzes konservatorijā. Atzīstos… Tai piemīt Gabriela Forē nokrāsas un šis tas no Onegēra!

Manas muzikālās valodas attīstība ir bijusi ļoti pakāpeniska un ļoti piesardzīga… Un tā veidojās atbilstoši tradicionālajām lietām, kuras es iemācījos novērtēt, mācoties pie Tonija Obēna. Šajā kontekstā es jutos droši, veidojot šādu stilu.

Es nepavisam nejūtos tā, it kā man būtu ļoti ziņkārīgs prāts un avangardiskas izjūtas.

Es neesmu viens no tiem komponistiem, kuri apzināti sarauj saites ar pagātni vai iepriekšējo darbu, lai pēkšņi dotos pilnīgi citā virzienā. Tonijs Obēns allaž mani iedrošināja meklēt konkrētus veidus personīgākai izpausmei. Viņš man neuzspieda, ko komponēt, atšķirībā no Vītola, kurš teica, ka viņš nevienam neliedzot komponēt laikmetīgāku mūziku, bet tajā pašā laikā raksturoja laikmetīgo mūziku šādi: "No pirmās reizes nevar saprast, bet otrreiz es to draņķi vairs neklausīšos." Ļoti tieši!

Kad komponēju, es izveidoju ko līdzīgu stratēģiskam formas plānam. Uzskatu to par būtiskāko kompozīcijas procesa sastāvdaļu. Es uz vairākām papīra lapām vārdos aprakstu dažādus žestus un kombinācijas, orķestra kombinācijas, instrumentu kombinācijas... Un to, kas sekos.

Es to diezgan bieži mainu… darba gaitā. Dažkārt izmainu pavisam, bet tas joprojām ir plāns, un to uzskatu par ļoti noderīgu, sevišķi, kad manu komponēšanas procesu pārtrauc… dažkārt pāris dienu, dažkārt vairākas nedēļas, un tad es atgriežos pie šīm piezīmēm – es tās pārlasu un atkal noorientējos, atrodot pavedienu, kurš mani vedīs tālāk kompozīcijā. Kad sāku komponēt, diezgan skaidri zinu, kurā virzienā dodos.

Man ne pārāk rūp analīze, bet esmu veicis pamatīgu analīzi no pasniedzēja perspektīvas. Es daudzu gadu garumā pasniedzu analīzes kursu klasiskajā un romantisma mūzikā, kā arī laikmetīgajā mūzikā. Pats Mesiāns atzina, ka viņš nespēj paskaidrot, kāpēc "Heroiskā" simfonija ir tik lieliska… Bet man pret analīzi nav nekādu iebildumu.

Tie, kuri sīki analizē manu mūziku… Viņi tur atradīs daudz interesanta, bet vai tas manu mūziku izskaidro… Stipri šaubos! Tā vienkārši ir manis sacerēta mūzika.

Es neatbalstu nekādu filozofisku pieeju. Bet, protams, mūzikai piemīt konkrēti elementi, konkrēts raksturs, konkrēta noskaņa.

Mana mūzika ļoti bieži ir atkarīga no noskaņojuma… Bet ne no MANA noskaņojuma! Dažkārt man ir draņķīgs garastāvoklis un dažkārt es rakstu diezgan izklaidējošu un patīkamu mūziku. Citkārt man ir tiešām labs noskaņojums, es baudu dzīvi un tā tālāk… Es saceru ko skumju. Es nezinu, kāpēc komponēju… Tikai zinu, ka man patīk komponēt… Un tā ir visa mana dzīve. Mūzikas sacerēšana bieži ietver uzdevumu risināšanu. Nē, ne jau matemātikas uzdevumu, bet kaut ko saistītu ar sentimentalitāti… Ar jūtām. Mana mūzika ļoti bieži atspoguļo ko līdzīgu drāmai.

Protams, tā ir ļoti romantiska pieeja, kurā ļaunais cīnās pret labo vai melnais pret balto, vai arī dramatiskiem žestiem atspēlējas liriski izvērsti momenti. Manā baletpantomīmā "Melnais Bils" (*Black Bill*, 1949) mūzikas galvenais uzdevums bija izcelt pretstatus un atainot sižeta dramatiskos elementus.

Es mēdzu būvēt savus skaņdarbus un kompozīcijas kā arhitekts.

Tonijs palīdzēja man veidot skaņdarbus… Būvēt grandiozas un maza mēroga kulminācijas un nokļūt no *forte fortissimo* atpakaļ uz *piano*... Pakāpeniski vai pēkšņi. Tas viss ir zināmā mērā saistīts ar vizuālo mākslu un gleznieciības pasauli.

Tonijs, tāpat kā citi zēni, mācēja runāt par gleznieciību, literatūru, dzeju, dramaturģiju, lugām un filozofiju… Viņš citēja Paskālu, Dekartu, Niči un tā tālāk. Francūžiem tiešām ir apbrīnojamas zināšanas par kultūru.

Man patīk praktisko lietu pasaule!

Protams, kaut kas racionāls ir vienmēr… Es skatos savās piezīmēs, vados pēc tā, ko redzu. Proti, melodijas attīstībā un noteiktās harmonijas kustībās un progresijās. Es to visu redzu, bet ir vēl kas cits, kas mani vada cauri kompozīcijai un ļauj man ieraudzīt citas, interesantākas idejas, nekā es spētu vienkārši izdomāt.

Kad saceru mūziku… Dažkārt tās ir četras, piecas, sešas stundas. Savureiz bez pārtraukuma. Esmu pilnībā iegrimis savā darbā, un visas idejas… Tās nāk no zemapziņas, jo… Vēlāk, kad cenšos domāt skaidri… Es šīs idejas neatrodu.

Manī dzīvo kaut kas labāks, ko es īpaši labi nepazīstu. Mani tas nesatrauc… Es nevēlos to urdīt. Tā ir cita pasaule.

Mana māte bija tā saucamā spiritiste… Viņa piedalījās garu izsaukšanā un spiritistu sanāksmēs. Es vienmēr tam esmu pretojies.

Šajā pasaulē ir lietas, ar kurām mums sevi dzīves laikā nevajag nodarbināt, un mana zemapziņa ir… Es nezinu. Man nav intereses līst dziļāk šajā jautājumā, bet es saprotu… Ka tas pastāv un to tikpat kā nespēju izskaidrot. Manuprāt, lai vislabāk apgūtu manu mūziku, manu pieeju tehniskiem un izteiksmes līdzekļiem, tā ir jāklausās un pašam jāsaprot, kas tur ir un kā tur nav.

Parīzē. Virspusēji tā var izskatīties pēc atgriešanās pie romantisma drāmas; stūrainas, asimetriskas līnijas veido agresīvu pamattēmu, kas cenšas pakļaut liriskās daļas lineāros elementus. Taču patiesais motīvs slēpjas dziļāk komponista prātā. Es labu laiku apzināti centos smelt no savas agrīnās muzikālās pieredzes, ko šeit atspoguļo maksimāli vienkārši izstrādātas harmonijas un melodijas – valdošie izteiksmes līdzekļi –, un attiecināt to uz paņēmieniem, ko izmantoju savā mūzikā šobrīd. Manos darbos intelektuāli apsvērumi parasti ir svarīgāki par personīgām emocijām. Taču Trešās sonātes gadījumā emocionālā nozīme ir pārsvarā; to nebūt nav rosinājusi freidiska jūtu apspiešana. Galvenais uzdevums bija iebūvēt šos pretrunīgos elementus apzinātā, visaptverošā struktūrā – sonātes formā, ar kuru es spēju saistīt savu pamatvajadzību pēc muzikālās virzības."

1987. gada februārī es vairākkārt tikos ar Tālivaldi Ķeniņu Toronto, un komponists teica: "Runājot par manu kompozīcijas filozofiju, man ir ļoti tuvas stilistiski daudzveidīgā franču komponista Dariusa Mijo atziņas, kurš teicis: "Man nav nekādu estētisku noteikumu, nedz arī filozofijas vai teoriju. Man patīk komponēt. Es to vienmēr daru ar baudu, citādi es vienkārši nerakstu." .. Rakstot mūziku, cenšos aizmirst visu, ko pēdējos 32 gadus esmu mācījis universitātē par harmoniju, kontrapunktu, analīzi, pat laikmetīgo estētiku. Mani kompozīcijas paradumi kaut kādā mērā ir ļāvuši man atbrīvoties no visiem šiem stingrajiem teorētiskajiem konceptiem, kurus man katru dienu vajadzēja sludināt!"

Pēdējā reizē, kad šī pētījuma autors personīgi satika nesen pensijā aizgājušo kompozīcijas profesoru, Ķeniņš atzina: "Pēdējo divu gadu laikā esmu pārkomponējies .., jo nav bijis daudz cita, ko darīt! Skaidrs, ka tādā veidā var aptrūkties ideju. Mana pieeja kompozīcijai joprojām balstās intuīcijā, kas balstās salīdzinoši stingrā tehnikā. Neciešu apzīmējumus, ko mūzikas kritiķi tik labprāt piekabina komponistiem. .. Precīzi neatceros, kurš, bet viens no viņiem mani nosauca par klasisku neoromantiķi. Pat ja tas nav pilnīgi un galīgi objektīvi (jo manā stilā ir eklektiski elementi), man tas patīk labāk par daudziem citiem apzīmējumiem.

Ziniet, man ir plašs tehniku un paņēmienu arsenāls .. , un tas padara manu mūziku eklektisku. Man ir plašāka izpratne par eklektiku; to mākslā atspoguļo dažāda veida estētika, un tā paplašina personīgo, vispārējo skatījumu uz mūziku kā mākslu. Ir svarīgi analizēt kompozīcijas un to panākt, ieraudzīt meistarību aiz attiecībām .., bet, runājot par pašas mūzikas "noslēpumu", tas ir .. kas tāds, ko nevar nosaukt vārdos.

Programma? .. Protams, tādas nav! Bet dažkārt pastāv sevišķs dramatisms, kuru varētu saistīt ar manu pasaules uzskatu, manu zaudēto tēvzemi, ar traģikas elementiem mūsdienu dzīvē. .. Patlaban mūzikā nav tikpat kā nekā "jauna". 20. gadsimta otrajā pusē viss ir izmēģināts, un es esmu spējis būvēt savu mūziku uz šīm iespējām. Viss, ko dzirdu mūsdienās, liek man just *déjà-vu*.

.. Mans prāts ir noguris."

*

Tālivaldis Ķeniņš bija komponists, kuru acīmredzami ietekmēja pagātnes meistari un lielā uzmanība, ko tie pievērsa formai un skaidriem strukturāliem paņēmieniem. Viņu interesēja arī manipulācija ar noskaņu, bieži izmantojot apzinātu, stratēģisku plānošanu ne tikai mūzikas struktūrā, bet, papildus izmantojot izstrādātu tempa un pulsācijas maiņas tehniku – tas nojaušams jau 1967. gadā viņa *Diversities* (jeb divpadsmit mūsdienu stilu etīdes jaunajiem pianistiem) un pirmo reizi īsteni perfekti izstrādāts viņa Ceturtajā simfonijā (1972).

Pārskatot Ķeniņa sasniegumus dažādās mūzikas jomās (vokālā, klavieru, orķestra, kamermūzika), ievērojamākie ir Ķeniņa agrīnie noskaņas izmēģinājumi un eksperimenti ar melodisko kontūru, kas atspoguļoja ne tikai teksta, bet pašas latviešu valodas smalkāko nianšu emocionālo iespaidu. Viņa vokālmūzikas sacerējumu skaits samazinājās 60. gados lielā mērā tāpēc, ka Ķeniņa trimdas tautiešiem (viņa darbu aktīvākajiem atbalstītājiem) trūka zināšanu par sarežģītāku mūziku (hromatiskais analfabētisms) un atskaņojuma iespējas šajā jomā bija ierobežotas. Paturot prātā augsto tehnisko vokālās un kordziedāšanas līmeni, kurš attīstījās padomju varas okupētajā Latvijā, varam tikai minēt, vai Ķeniņš būtu varējis kļūt par jomas izcilību, zinot, ka viņa iecerētās tehniskās iespējas savā būtībā bija neierobežotas.

Viņa darbi klavierēm, kamersastāvam un orķestrim guvuši plašu atzinību, tie tika profesionāli augstvērtīgi atskaņoti Ziemeļamerikā, Eiropā un Austrālijā.

Ķeniņa agrīnajai strukturālajai tieksmei pēc skaidra nodalījuma, kā arī viņa klasisko formu meistarībai sekoja piesardzīgi pētījumi fundamentālajā, centrālajā kompozīcijas paņēmienā – izmantojot kontrolētu saspringumu un atslābumu vai satraukumu un cildenumu. Šajā meistarības augstākajā punktā bieži var redzēt asprātīgu, spožu un dažbrīd palaidnīgu komponistu, kurš aizrautīgi rīkojas ar jebkuras publikas intelektuālajiem, emocionālajiem un pat fizioloģiskajiem receptoriem, ja vien klausītāji ir gatavi ļauties viņa muzikālajai dimensijai, kas tagad ir fiksēti ierakstos un pieejami ikkatram.

21. gadsimta sākumā – sevišķi pēc Ķeniņa aiziešanas 2008. gada 21. janvārī – mēs varam pamatoti secināt, ka, par spīti Ķeniņa pašvērtējumam un tam, ka viņš atbalstīja dažu viņu raksturojošu apzīmējumu, Ķeniņš nebija īsts romantisma, pat ne neoromantisma komponists tādā ziņā, ka viņš reti apzināti vai mērķtiecīgi atspoguļoja jebkādu afekta teorijas (vācu val. *Affektenlehre*) jēgu vai savas iekšējās emocijas. Viņš drīzāk piedāvāja varbūtēju, lielākoties abstraktu, emocionālo stāvokļu spektru. Attīstot šādu pieeju, viņš pat pamazām sāka atbrīvoties no taktsmēra ierobežojumiem – taktssvītrām.

Ķeniņu neapmierināja mūsu ausis ar savas tēvzemes provinciālo priecīgs–bēdīgs/mažors–minors mantojumu jau kārtējā paaudzē, tāpat viņš uzmanījās un izvairījās no 20. gs. vidus eiropiešu un ziemeļamerikāņu teju vai apsēstības ar anti-gravitacionālu seriālismu un atonalitāti. Ķeniņš taisnā ceļā pievērsās tam, ko viņš bija atklājis kā sakni cilvēciskai izpausmei mūzikā, pētot un attīstot saspringuma-atslābuma modeļus un to iespaidu uz emocijām un fizioloģiju. Runa ir par Ķeniņa visbiežāk izmantoto paša pieņemto personīgo rāgu – OKTATONISKO SIMETRISKO MODU – un tā ierobežotās triju transpozīciju iespējās kombinācijā ar neierobežotu ritma ekstrapolāciju.

Diezgan uzjautrinoši (atskatoties pagātnē), ka devītā klavieretīde no cikla *Diversities* (1967) šo Ķeniņa harmoniskās valodas DNS identificē kā "senu arābiešu skaņkārtu ar stingri noteiktām toņupustoņu attiecībām un septimu melodisku izmantošanu, lai radītu "atonālu" noskaņu".

Ierobežotās aleatorikas iespējas orķestrim, visdaiļrunīgāk izpētītas viņa Ceturtajā simfonijā un Koncertā sitaminstrumentiem un orķestrim, nodrošina uzticamu jaunu skaņas paņēmienu arsenālu aprobētiem instrumentiem patiesi sarežģītā skaņas arhitektūrā.

PASKAIDROJOŠAS PIEZĪMES UN PATEICĪBAS

Šāda veida un apjoma monogrāfija, bez šaubām, nebūtu iespējama bez tās centrālā avota – Tālivalda Ķeniņa. Profesors Ķeniņš brīvi, dāsni dalījās ar savu vērtīgo laiku un ar augstāko viesmīlību tikās ar šī darba autoru dažādās vietās. Viņa atbildes uz maniem jautājumiem nebūtu spējis sniegt neviens cits dzīvs indivīds, un viņš mūsu diskusiju gaitā deva ne tikai izaicinājumus un iedvesmu, bet arī veicināja manu izglītību. Esmu līdz sirds dziļumiem pateicīgs Meistaram, Skolotājam un Draugam.

Man jāteic arī pamatīgs un nebeidzams paldies manai mūzikasmūža-draudzenei un koncertmeistarei Mārai Biezaitei, ar kuru man bija iespēja uzstāties koncertciklā ASV un Kanādā 1987. gada janvārī. Šī koncerttūre man ļāva personīgi tikties ar Tālivaldi Ķeniņu un daudziem citiem, kas bija cieši saistīti ar latviešu-kanādiešu mūzikas pasauli. Manu solo uzstāšanos Toronto Universitātes zālē sponsorēja Latviešu koncertasociācija, ko Ķeniņš dibinājis 1959. gadā.

Manuprāt, nav iespējams uzrakstīt "pilnīgu" monogrāfiju par kaut vienu cilvēku, mans nolūks nav bijis atšķetināt mūzikas visuma noslēpumus šajās īsajās lappusēs. Mani iedrošina Žorža Braka novērojums: "Mākslā vienīgā nozīme ir tam, ko nav iespējams izskaidrot."

No angļu valodas tulkoja Anna Beļeviča

TĀLĀKAI IZZIŅAI
Edgars Kariks and Tālivaldis Ķeniņš in conversation:
https://youtu.be/sINvFc60PPs

Līdzīgi kā dodoties no Parīzes uz Romu ar vilcienu. Kas ir svarīgi? Vai nu jūs braucat ar vilcienu, kurš brauc cauri kalnu tunelim zem Francijas Alpiem uz Turīnu, tad Dženovu un Romu… Vai arī jūs braucat ar otru vilcienu caur Lozannu, Šveici, Milānu un nokļūstat Romā caur Boloņu un Florenci.

Galvenais ir nokļūt Romā… Un visas detaļas kļūst nesvarīgas. Tām nav īpašas nozīmes. Esmu sapratis, ka man galu galā nekad nav izdevies atrast labāko iespējamo formu. Bet esmu apmierināts, ja spēju tuvoties iecerētajam.

Līdzīgi kā pārbūvējot vasarnīcas terasi. Bija pilnīgi vienalga, vai meistars sāk ar dēļiem labajā pusē vai kreisajā pusē, vienalga, kā viņš izvieto dēļus… Un kāds ir viņa plāns… Jo viss bija skaidrs, tikko viņš bija pabeidzis. Tā ir skaisti izbūvēta, un tai piemīt noteikts plāns… Noteikta daile… Noteikta forma… Un nozīme ir tam, nevis detaļām.

Es zinu, kā rakstīt savu mūziku, bet īpaši nevēlos analizēt galīgo rezultātu, salīdzināt un tā tālāk.

Mana mūzika ir ļoti eklektiska.

Es vienmēr cenšos iesākt kaut ko ar ritmu, kad nevaru piepildīt skaņdarbu ar kontrapunktu.

Ir kāds stāsts par manu Serenādi obojai un čellam. Tas bija pasūtījuma darbs, un es tā arī nedzirdēju atskaņojumu un to pilnībā aizmirsu. Tad kādu dienu man atsūtīja atskaņojuma audioierakstu no CBC Vankūveras radio… Neatpazinu savu skaņdarbu, un vēlāk producents man teica: "Tas ir jūsu skaņdarbs", un atbildēju: "Patiešām… Tajā ir interesanta vidusdaļa!"

Mana mūzika ir raisījusi ļoti dažādas reakcijas.

Tie, kuriem patīk avangards, protams, uzskata mani par vecu, vecmodīgu sakārni, kurš raksta veca stila mūziku, kāda mūsdienās ir bezjēdzīga. Tie, kuriem patīk tikai Bēthovens un Brāmss… Viņi manu mūziku uzskata par pārlieku modernu.

Ne šis, ne tas… Ar mūzikas kritiķiem ir tāpat!

Kad sacerēju Koncertu flautai, ģitārai un kamerorķestrim, sāku no otra gala. Es sāku ar pēdējo daļu, turpināju ar otro un pabeidzu ar pirmo daļu. To darīju speciāli, jo, kad tieku līdz darba beigām, bieži vien esmu izpumpējies un man nav nekā interesanta, ko pateikt pēdējā daļā.

Tā bija mana *Sinfonia Concertante*... Jeb *Sinfonia Concertante* ērģelēm un orķestrim… To varētu saukt par manu Astoto simfoniju. Es centos ko sacerēt un pilnībā izstrādāju pirmo daļu. Iedevu partitūru ērģelniekam, un viņš teica: "Tā ir brīnišķīga! Tā izklausās gluži kā Pulenks vai Sensānss." Šie komponisti man nepavisam nebija prātā.

Kad ierados Kanādā, uzmanības centrā bija divpadsmittoņu mūzika un visi komponēja šajā tehnikā.

Vēlāk… Kvebekā… Tas bija fascinējoši. Visi sekoja jaunākajām tendencēm… Tas bija Pjēra Bulēza un Štokhauzena, Berio, Madernas lauciņš.

Es mēģināju rakstīt divpadsmittoņu mūziku… Tā ir mana *Concertino a Cinque* lēnajā daļā. Bet… Var redzēt, ka par spīti divpadsmittoņu virkņu izmantošanai parādās tādas kā rūpes par vertikālo struktūru un harmonijām, kuras atklāj manu patiku pret septakordiem. Un… Tādu kā harmonisko kontekstu.

Harmonija nepavisam nav manas mūzikas sakne.

Mani neinteresē Mareja Šafera "vides mūzika", kas tiek atskaņota mežā vai uz ezera, vai arī kad cilvēkiem jāierodas piecos no rīta, lai varētu dzirdēt visas tās muļķības.

Es neesmu avangardists!

Es mūzikā nemeklēju neko jaunu. Es meklēju jaunus veidus, kā izteikt vecas lietas. Es saskatu lielu vērtību novecojušajā un pamatīgajā tehnikā un mūzikā iedibinātajās vērtībās. Tā ir manu ideju sakne.

Man ne sevišķi patīk cilvēki, kas raksta niekus… Piemēram, Džons Keidžs vai tie, kas mūzikā pievēršas pavisam citiem apsvērumiem, piemēram, stohastiskās metodes, kuras izmantoja Ksenakis.

Pielietojamā mūzika (*Gebrauchsmusik*) ir vienkārša… Kad rakstu skaņdarbus mācību nolūkam un izpildījumam ar noteiktiem ierobežojumiem… Proti, skaņdarbus maziem bērniem. Tieši ar to es Kanādā esmu pazīstams vislabāk, jo daudz esmu komponējis bērniem. Cilvēki saka: "Viņš ir slavens, jo sarakstīja "Rotaļlāču deju"".

Arī tā ir pielietojamā mūzika… Mana "Noktirne un deja" stīgām, mans Divertisments klarnetei un klavierēm, mana "Latviešu deja" un Variācijas trompetei un klavierēm. Rečitatīvs un duets vijolei un klavierēm.

Tā visa ir pielietojamā mūzika, jo man to bija jautri rakstīt, un šo mūziku var likt lietā studentu un vietējos koncertos. Manām simfonijām patiesībā ir maz pielietojuma! Tās atskaņo reti… Taču man patika tās rakstīt. Koncertus izpilda biežāk – ja mūziķis ir papūlējies iemācīties skaņdarbu, viņš parasti vēlas to nospēlēt vairāk nekā vienu reizi.

Ziniet… Manā arsenālā ir daudzveidīgi paņēmieni un tehnika. Un tas manu mūziku padara eklektisku. Tas nenozīmē vienkārši aizņemties no dažādiem stiliem. Piemēram, ko neoklasisku vai romantisku, vai kaut ko aleatorisku. Es aizgūstu iedvesmu. Es to izvēlos no dažāda veida filozofijas un estētikas.

Man eklektika plašākā izpratnē nozīmē pieņemt dažādus estētikas avotus mākslā un paplašināt pašam savu vispārīgo skatījumu uz mūziku kā mākslu. Šādi es saprotu eklektiku. Man nepatīk teorijas!

Man nav savas teorijas par harmoniju. Mana pieeja harmonijai mainās no skaņdarba uz skaņdarbu, un man patīk izmantot dažādus harmonijas lietojuma paņēmienus, lai panāktu mērķi.

Es trīsdesmit gadus pasniedzu harmoniju. Es lieliski zinu, ko raksta par laikmetīgo harmoniju.

Man ļoti patīk hromatiskā harmonija. Varbūt tāpēc, ka manu pirmo mācību grāmatu harmonijā bija sarakstījis Rimskis-Korsakovs. Tur bija hromatiskie akordi, alterētie akordi, alterētās subdominantes… Tas viss mani ļoti aizrāva.

Mans pirmais favorīts augstākā līmeņa harmonijā bija Sezārs Franks, vēlāk Ravels, Forē un Mesiāns, kurš savā īpašā veidā harmonizēja katru skaņu atšķirīgā tonalitātē… Harmoniju virknēs.

Mana mūzika ir ne tik daudz balstīta mažorā un minorā; tās pamatā drīzāk ir tonāli vai modāli apsvērumi.

Mani ļoti aizrauj sistemātiski akordi… Visi septakordi, kādi vien ir pieejami, visāda veida alterētie septakordi un akordi ar pievienotām notīm, kā manā Simfonijā ērģelēm.

Tur ir ietverta divpadsmittoņu gamma… Bet starp akordiem pastāv attiecības, un akordu struktūra ir skaidri jūtama.

Manas harmonijas ir hromatiskas, un tās visu laiku ir kustībā. Es nemēdzu izmantot tikai vienu vai divus akordus un ilgi uzkavēties pie tiem.

To var saukt par harmoniju kustībā, kas virzās no viena spēcīga tonāla… ne gluži centra, bet **spēcīga saskares punkta** uz citu spēcīgu **saskares punktu**. Harmonija kustībā cauri dominantēm.

Onegērs teica, ka katrs akords vai akordu grupa kļūst par dominantes funkciju vai elementu, kas aizved harmonisko struktūru līdz citam punktam, kurš ar laiku kļūst par citu dominanti, un tādējādi harmonija nepārtraukti atdzīvojas un mūzikas faktūra tiek virzīta un stiprināta, pamatojoties uz ideju par nepārtrauktu dominanti, dominanti un dominanti.

Manā mūzikā disonējošas harmonijas bieži parādās posmos, kuros sastopami skarbi elementi, ļoti spraigos skaļuma, spēka, tempa vai kulminācijas punktos… Līdzās kam ļoti spēcīgam.

Vietās, kurās sastopamas izvērstas noskaņas, pretējas noskaņas, parādīsies maigākas harmonijas… Klasiskākas, tīkamākas ausij – tādas, kas saistās ar 19. un 20. gadsimta harmonijām.

Manā Otrajā un Trešajā klaviersonātē atrodams tieši tas, par ko runāju… Spēka mirkļi, akcents uz jaudu. Tur var ieraudzīt stipri disonējošas harmonijas, kuras ir ārkārtīgi grūti saistīt ar klasiskām harmoniskām secībām… Un, protams, to es nemaz nemeklēju. Vēlāk dažās sonātēs parādās izvērsti mirkļi… Kantilēnas, lēni plūstošas idejas… Tur būs viegli atpazīstamas harmonijas.

Tas ir viens no veidiem, kā es uztveru harmoniju. Nevis izmantot harmoniju pašu par sevi… Bet ar tās palīdzību stiprināt manas mūzikas audumu, runu, manus muzikālos žestus.

Harmonija kalpo muzikālajiem žestiem!

Man sevišķi nerūp sabiedrības gaume. Ja mani saprot… Mani saprot visi, kas dzīvo šobrīd, jo mana mūzika mūsdienu pasaules kontekstā ir ļoti mērena. Tā ir ļoti klasiska… Varbūt daudzējādā ziņā pat atpakaļejoša… Bet es rakstu, ko vēlos!

Tiem, kas zina Bartoku, Prokofjevu, Stravinski… nebūs nekādu grūtību saprast manu mūziku.

Sirdī esmu romantiķis. Man trūka ideju, jāteic, es joprojām uzskatu, ka man nav sevišķi daudz ideju, bet tās nedaudzās, kas man ir… protu likt lietā labāk, protu tās sakarīgi savietot.

Es ļoti bieži vados pēc intuīcijas, un dažkārt tā palīdz man izvēlēties labāko ceļu… To var uzskatīt par iedzimtu spēju. Es jūtu, kurp man vajadzētu doties, kaut arī īsti nespēju paskaidrot, kāpēc.

Manā mūzikā ir daudz kā tāda, ko nespēju izskaidrot, kaut arī es kontrolēju savu meistarību tik ļoti, cik vien spēju, un esmu pateicīgs, ka man tā piemīt, citādi komponēšana būtu sausa un garlaicīga.

To sauc par oktatonisko simetrisko tonalitāti… Pamatojoties uz toņiem, pustoņiem un faktu, ka to iespējams transponēt tikai trīs reizes.

Arī Mesiānam tā ļoti patika.

Man tā šķita ārkārtīgi praktiska. Mums visiem iemācīja spēlēt mažora un minora gammas. Proti… Tercu sekvences, arpēdžijas un tā tālāk, bet

In honour of the occasion of the 100th Anniversary of Tālivaldis Ķeniņš on 22 April 2019

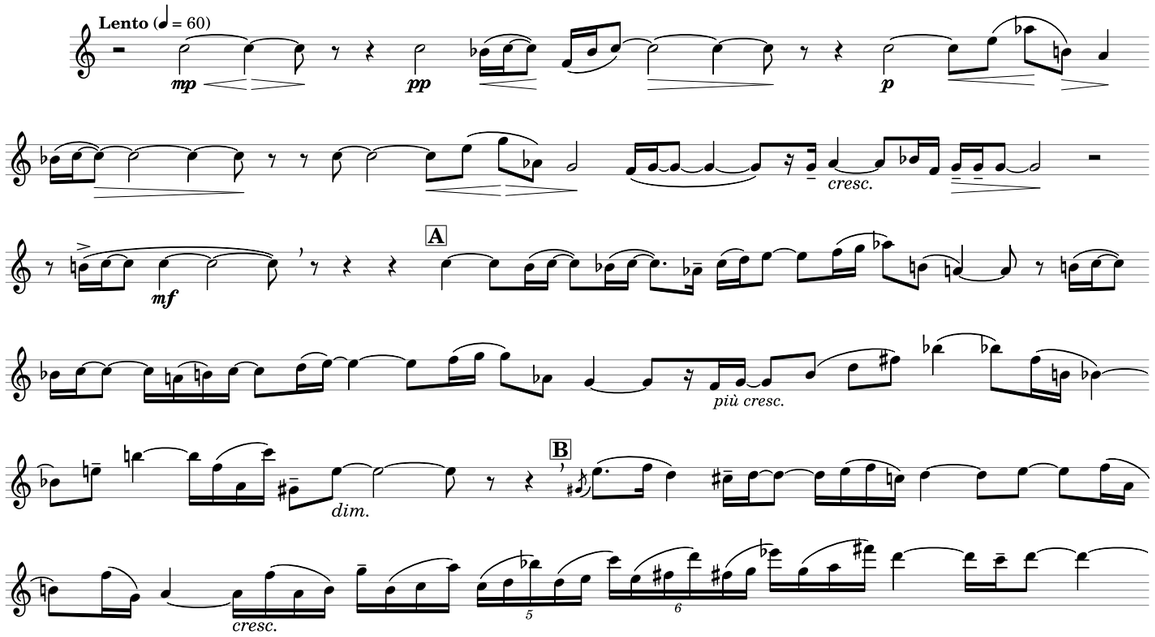
CANTILENA

Sketch on a theme by Tālivaldis Ķeniņš

for unaccompanied flute

SOLO FLUTE

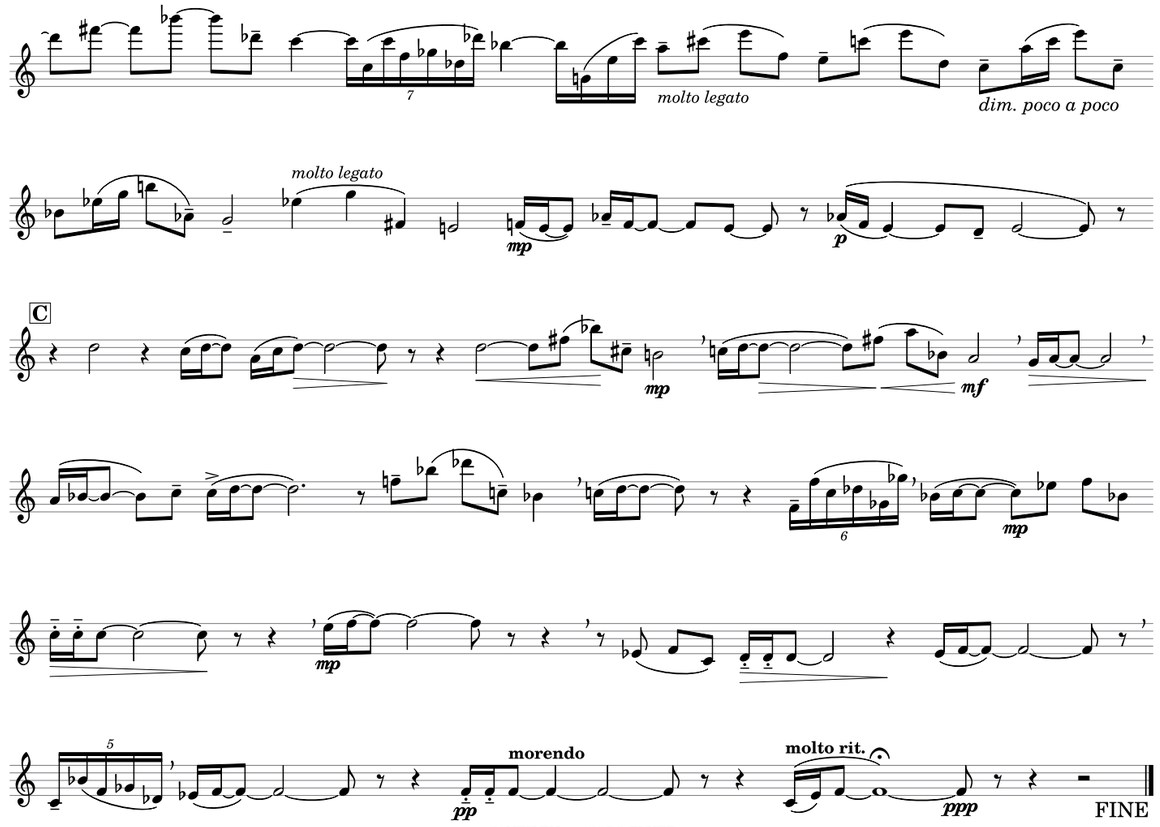
EDGARS KARIKS
2019, Rīga



ISMN-13: 979-0-720224-00-8
MM0202

Copyright © 2019 Karikswaу Performance Edition

Published in Australia by Maxime's Music
Amicus Curiae Musicae
maximesmusic.com.au



no laikmetīgās mūzikas piemēriem šajā tonalitātē ar tās trim transpozīcijām ir ļoti viegli spēlēt.

Man patīk tā, kura sākas ar do–dodiēzu–rediēzu– mi.

Tā ir patstāvīga un to ir vienlīdz viegli izmantot gan labajai, gan kreisajai rokai.

Es sāku to izmantot klavierpartijās… Es vairs īsti negribēju izmantot mažoru vai minoru.

Protams, dažkārt izmantoju citas tonalitātes, bet viss parasti pakļaujas klavierēm.

Tas manai mūzikai piešķir īpašu krāsu.

Sākums manā skaņdarbā *Concertante* flautai un klavierēm (1966) ir tieši tāds.

Šīs skaņkārtas vienkārši netiek tik daudz izmantotas. Bartoks izmantoja dažnedažādas skaņkārtas. Es tās saucu par etniskajām skaņkārtām. Šajā (20.) gadsimtā ir izmantotas visāda veida skaņkārtas, bet uz dažām no tām nepastāv tieša pāreja no mažora un minora.

Es vienkārši nonācu no ļoti tonālas līdz ļoti atonālai mūzikai. Šēnbergs, Bergs, Vēberns… tās uzskatītu par bezjēdzīgām, jo viņu tehnika vērsta pilnīgi citā virzienā.

Es tās sāku izmantot 20. gs. 40. un 50. gados.

Visi sāka izmantot atonalitāti, tāpēc… Es šīs skaņkārtas izmantoju kontrastam ar mažoru un minoru. Man tās patīk, jo iespējams uzbūvēt virkni harmonizācijas.

Protams, var dažādi harmonizēt arī mažorā un minorā, bet ar šo skaņkārtu… ņemot vērā visas akordu iespējas, var jaukt dažādas harmonizācijas… kreiso roku pret labo, vienu orķestra grupu pret citu.

Manas Astotās simfonijas pirmajā daļā es diezgan brīvi jaucu dažādas harmonijas tonalitātē, kuras pamatnots ir dodiēzs. Tas rada ko līdzīgu tonālam virzienam mūzikā.

Harmonijas īsti nedod norādes par tonalitāti.

Mana pēdējā, Astotā simfonija pilnīgi noteikti… tās sākums vairāk vai mazāk ir uz rebemola, līdz ar to pirmo daļu noslēdz do sfēra vienkāršā Domažora akordā. Bet otrās un trešās daļas tonalitātes pamatskaņa ir re. Tas ir, re izpaužas kā saziņas punkts starp elementiem. Tā nav gluži re tonalitāte, bet tā līdzinās punktam, kurā iespējams apvienot noteiktus harmoniskus procesus.

Es meklēju tonālu stabilitāti. Varbūt tāpēc, ka visapkārt ir tik daudz kā hromatiska, re kalpo kā ērģeļpunkts.

Tas ir fascinējoši. Es izveidoju dažādus harmoniju tipus un nostādu tos citu citam pretī un, protams, rezultāts ir diezgan disonējošs un nepatīkams… bet tas savā veidā kalpo manam mērķim.

No vienas puses, man patīk tonāla mūzika, un, no otras puses, es no tās cenšos izvairīties, kad vien iespējams.

Šāda toņkārta manā mūzikā parādās ļoti bieži, taču dažādiem mērķiem. Dažkārt akordiem, dažkārt pasāžām, dažkārt vienkārši arpedžiju veidošanai… es pretstatu viena veida arpedžiju ar cita veida transpozīciju.

Tā ir daļa no manas mūzikas faktūras… daļa no manas harmonijas receptes!

Tas noteikti ir blakusefekts manām studijām pie Mesiāna. Es pie Mesiāna nemācījos kompozīciju, tikai analīzi, bet viņš bija savā ziņā arī mans kompozīcijas pasniedzējs, jo manā acupriekšā "atklāja"… visu formas struktūru problēmas! Es par tām nezināju!

Tonijs Obēns nodarbībās īpaši daudz neko citu neanalizēja… patiesībā… tikpat kā necik. Viņš analizēja tieši MŪSU darbus. Mēs ieradāmies ar veselu izvērstu sonātes daļu vai kādu lielāka apjoma darbu… un tad viņš analizēja elementus, kas veidoja šo kompozīciju, un ieteica alternatīvas… kuros virzienos doties, kas bija stiliģi vai bezgaumīgi, kas nesaskaněja tematiski.

Viņš principā mācīja savu priekšmetu, balstoties uz studentu iesniegtajos darbos rodamā materiāla.

Mans pirmais Stīgu kvartets bija nedaudz pārspīlēts, bet mans otrais skaņdarbs, Septets… bija daudz labāk strukturēts.

Man ne sevišķi patika Mesiāna mūzika. Viņa pieeja šķita tik jauna, un, tā kā to principā veido harmonisks un modāls konteksts, viņš būvē savus akordus, attīsta tos un izvērš faktūrā… ļoti bieži viņa faktūra ir repetitīva.

Pie Mesiāna mums bija jāiegaumē tie visi indiešu ritmi… 20 vai 30 ritmi bija jāizsit ar plaukstām.

Es piespiedu sevi ieviest ritma rakstus mūzikā un nepārtraukti pretstatīt dažāda veida ritma idejas.

Es piefiksēju šādas lietas un mēģinu tās apzināti likt lietā, jo, manuprāt, tas veido mūzikas strukturālo kodolu.

Ritma materiāls man ir tikpat svarīgs, cik melodiskais!

Manās kompozīcijās ir Mesiāna ietekme… Bet es nemācījos tieši no viņa.

Runājot par enharmoniju… manās harmonijās īpaši daudz neko nemaina, vai tas ir soldiēzs vai labemols.

Klasiskajā mūzikā tam ir liela nozīme. Piemēram, Brāmsa korālis ērģelēm… Tas ir rakstīts labemolminorā, un to ir aizvien grūtāk un grūtāk spēlēt ar daudzajiem bemoliem, bet harmonisko virzību var ieraudzīt tieši tad, kad atsperas no labemola, nevis no soldiēza.

Klasiskajā un romantiskajā harmonijās šīs attiecības ir ļoti svarīgas, bet manā mūzikā tām nav pilnīgi nekādas nozīmes.

Manā mūzikā viss ir vairāk vai mazāk pakāpienu veidā… protams, es izmantotu ladiēzu vai sibemolu atkarībā no melodiskās idejas struktūras un tonalitātes vai skaņkārtas.

Man nav absolūtās dzirdes.

Es zinu, ka dažas lietas labāk izklausās faminorā, un dodiēzminorā tās izklausītos citādi, bet nevienā tonalitātē nesaskatu nekādu konkrētu krāsu… Man nešķiet, ka kāda no tām ir skumja vai, teiksim, noslēpumaina ar tādu kā smeldzi. Vienā skumjas, savukārt citā dramatisms… nē… man tas nepiemīt.

Pirmajā simfonijā, ko sarakstīju 1959. gadā, man patiesi rūpēja muzikālo elementu melodiskā ietekme uz simfonijas kopējo struktūru. Dziesmas, ko esmu rakstījis latviešiem… tā tiešām ir pielietojamā mūzika. Tām manās acīs nav īstas nozīmes, un tas nav manas mūzikas īstenais iemiesojums.

Dažas no oriģināldziesmām var uzskatīt par diezgan labu mūziku, piemēram, divas komiskās dziesmas ir diezgan jaukas, manuprāt, dziesmas mecosoprānam – tās var uzskatīt par *Lieder* (solo dziesmām), bet tās nav gluži pieejamas publikai. "Neaizej tālu" un "Pēc cīņas"... tās ir labas dziesmas, bet solodziesma mani nekad nav īpaši saistījusi.

Es novērtēju plašās iespējas, ko sniedz sitaminstrumenti. Tie piešķir tik daudz krāsu. Tie manai mūzikai dod dinamisku profilu… tādu kā patstāvīgu mērķi. Tas ir pamats visiem dramatiskajiem elementiem, kas sastopami kompozīcijā, orķestra skaņdarbā. Man šķiet, ka es to atklāju savā Ceturtajā simfonijā, kas patiesībā ir koncerts sitaminstrumentiem. Tas ir pretrunā ar Bulēzu, kurš kritizēja sitaminstrumentu nepiemērotu lietojumu. Viņš teica, ka sitaminstrumenti esot *cache misère* ("trūkuma aizsegs") ... ka tie slēpj nožēlojamu, trūcīgu mūziku.

Es izmantoju sitaminstrumentus, lai izceltu savas mūzikas dramatiskos elementus. Piemēram, tokāta manā pēdējā simfonijā nevarētu pastāvēt bez sitaminstrumentiem… tas pat būtu neiespējami. Pat koloristikas elementu pamatā šīs pašas simfonijas lēnajā korālī lielā mērā ir sitaminstrumenti. Tas nav tāpēc, ka tā būtu pielietojamā mūzika. Tā ir daļa no manas mūzikas izjūtas.

Kā teica Mesiāns… tu vari analizēt tik daudz, cik tu gribi, bet tev ir jāklausās mūzika… un aiz visas tehnikas un teorijas slēpjas kas tāds, kas mūziku padara tik pievilcīgu un fascinējošu.

Vai jūs kādreiz esat dzirdējuši par Ebenezera Prauta (*Prout*) "perfektajām" simfonijām? Tās ir vienkārši drausmīgas… bet tajās tiek izmantoti visi labākie paņēmieni, ko viņš atrada Bēthovena un Brāmsa simfonijās. "Ideālās" simfonijas… no Ebenezera Prauta sacerējumiem nekas nesanāca.

Ir svarīgi analizēt skaņdarbus, un mēs to darām, lai censtos atrast meistarību, kas slēpjas aiz attiecībām… bet, runājot par pašu mūzikas "noslēpumu"… to nav iespējams definēt.

Pols Rapoports (*Rapoport*) izmanto racionālu pieeju manas mūzikas analīzei. Viņš nekad necenšas runāt par emocijām manā mūzikā, par konkrētiem emocionāliem vai dramatiskiem elementiem, ko rada mūzikas faktūra. Es pats nespētu runāt par šīm lietām, jo manā mūzikā nav īpaši daudz programmatiskuma… izņemot atsevišķus skaņdarbus. Viņš ļoti piesardzīgi analizē šādu elementu profilu manā mūzikā. To varētu uzskatīt par nelielu pārdrošību.

Jā… protams… tā ir jūsu hipotēze – uzdrīkstēties izteikt minējumus par manas mūzikas emocionālajiem vai filozofiskajiem elementiem. Tajā tādi noteikti ir, un tie bija man prātā, kamēr es strādāju. Bet mana mūzika nav tāda… protams, ka ne… tā nesastāv tikai no tehnikas. Tā sastāv no elementiem, kas veido sava veida drāmu. Mani neinteresē teorijas… tās nespēlē būtisku lomu manā mūzikā.

Programma? Protams, tādas nav, bet dažkārt pastāv sevišķs dramatisms… cilvēcīga drāma, ko varētu saistīt ar manu pasaules uzskatu... zaudēto tēvzemi un tā tālāk… ar traģikas elementiem mūsdienu dzīvē.

Kad komponēju, galvenokārt koncentrējos uz tehniskajiem aspektiem, un šis metafiziskais aspekts ir viens no tiem, par kuriem es nevaru runāt ar jelkādu pārliecību. Tie būtu tīri minējumi… un man nepatīk izteikt minējumus par lietām, ko īsti nespēju izskaidrot.

Patlaban mūzikā nav tikpat kā nekā "jauna".

20. gadsimta otrajā pusē viss ir izmēģināts, un esmu spējis būvēt savu mūziku uz šīm iespējām.

Viss, ko dzirdu mūsdienās, liek man just *déjà-vu*.

Mans prāts ir noguris...

No angļu valodas tulkoja
Anna Beļeviča

75 dzīves gadi vienā esejā

VIĻŅA ŠMĪDBERGA JUBILEJĀ

Bens Lunns

Foto – Jānis Porietis

Pirms Viļņa Šmīdberga 75. dzimšanas dienas pievērsos viņa plašā darbu kopuma dziļākai izpētei. Komponista dzīve bijusi vērienīga un dažādiem notikumiem pilna, viņš dienējis armijā, bijis pie Latvijas rokmūzikas pamatiem, studējis pie Ādolfa Skultes un iemantojis visai ievērojamus draugus. Par dzīvi bijušajā Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā var būt dažādi viedokļi, bet šķiet, ka Vilnim izdevies šo laiku pavadīt visjautrāk, vai vismaz esošo situāciju visveiksmīgāk izmantot savā labā.

Ņemot vērā, ka komponista jubileja ir tik skaitliski diža, nav brīnums, ka viņa darbu klāsts ir tik plašs: tajā atrodams Saksofonkoncerts, simfonijas, skaņdarbi kameransambļiem, kormūzika. Bet tas nebūt nenozīmē, ka katrs no darbiem nav pelnījis dziļāko cieņu.

Šmīdberga Simfonijai pūtēju orķestrim (2010) manā sirdī ir īpaša vieta. Jaunībā spēlējot eifoniju un trombonu (visai vāji), tiku pavadījis neskaitāmus vakarus un daudzas vasaras pūtēju orķestra mēģinājumos. Mana lielākā problēma ar tur pavadīto laiku nebūt nav pati spēlēšana, bet gan tas, ka pūtēju orķestriem reti ir laba gaume skaņdarbu izvēlē. Izņemot Holstu, Vonu-Viljamsu un vēl dažu retu dārgumu, lielākoties spēlēju Holivudas pakaļdarinājumus. Šī iemesla dēļ daudzi komponisti izvairās rakstīt pūtēju orķestriem, bet tomēr ir arī tādi izcili darbi kā Mesiāna *Et expecto*, Bēthovena militārie marši un Stravinska Simfonija pūšaminstrumentiem. Šmīdberga simfonijā, tāpat kā Mesiāna un Stravinska darbos, dzirdams viss bagātīgais pūtēju orķestra spektrs, liekot visam skanēt spēcīgi un žilbinoši. Izmantotā orķestrācija soli pa solim atklāj, kādu dziļumu un bardzību spēj radīt šāds ansamblis, un tā apvienojumā ar Šmīdberga nežēlīgajām harmonijām tiek radīts maģisks skaņdarbs. Dziļi sirdī loloju sapni par koncertu, kurā šī simfonija atskaņota kopā ar Holsta "Hammersmitu" – es, protams, drīkstu sapņot. Šis noteikti ir darbs, kuru nākotnē vēlos diriģēt.

Sonāte altam un klavierēm (1978) komponistu parāda citā gaismā. Jāatzīst gan, ka harmoniskā valoda nav tik atšķirīga kā citiem komponistiem, kad salīdzina to briedumgadu darbus ar jaunībā paveikto. Alta un klavieru saspēle un komunikācija veido fascinējošu dialogu. Manāmas zināmas paralēles ar tādiem kolēģiem kā Sofija Gubaiduļina vai Aļģirds Mairtinaitis, bet, ņemot vērā, ka šie ir Šmīdberga laikabiedri, līdzības vairāk norakstāmas uz līdzīgām domām un apstākļiem nekā uz ietekmi un apbrīnu. Dramatisma un pretdarbību pārpilnie posmi izteiksmīgi kontrastē ar jaukajām, gandrīz naivajām melodiskajām līnijām; poētiski sakot, tās ir kā sārtas rozes starp betona augstceltnēm. Šie izolētie skaistuma un prieka mirkļi izved altu cauri šim ceļojumam. Nav pārsteigums, ka Šmīdbergs ir tik satriecošs komponists, ja šādus darbus viņš rakstīja jau jaunības gados.

Pārlecot uz 2013. gadu un apskatot Šmīdberga Koncertu saksofonam un pūtēju orķestrim, varam redzēt viņa brieduma kulmināciju savijamies ar agrāko interesi par dialogu un formu. Kā esmu bildis jau citviet, koncertžanrs ļauj komponistam apsvērt visdažādākās pieejas. Gan baroka solista un ansambļa saspēle, gan vēlākie virtuozitātes paraugdemonstrējumi, gan romantisma laika varoņa dzīvesceļa meklējumi – šie trīs pamatveidi piedāvā neskaitāmas variācijas, kā ietekmēt skaņdarba virzību. Pusstundu garais ceļš uzreiz sākas ar cīņu starp saksofonistu un orķestri par nonākšanu skaniskajā priekšplānā. Brīžiem sajūtam, ka solists var ietekmēt cīņas gaitu vai varbūt to pat vērst sev par labu, bet milzīgais kolektīvs atkal atgūst spēkus un cīņa atsākas. Tīri gaumes līmenī ļoti novērtēju, ka saksofons nav izmantots kā ieganstс, lai skaņdarbu padarītu "džezīgu" – saksofonkoncertos bieži mēģina iespraust mājienus uz saksofona džezisko aspektu; bieži tas izdarīts neveikli, jo pats komponists nav no prasmīgākajiem džeza mūziķiem, vai arī konkrētais fragments nespēj iekļauties pārējā darba kontekstā. Šmīdbergs vienkārši atļauj saksofonam izteikties, tieši šādai situācijai tas ir radīts, un šis koncerts ir vērā ņemams veikums, kam noteikti jākļūst par standartrepertuāra daļu.

Bet pārlēksim atpakaļ uz Šmīdberga "Pavasara simfoniju" (1982). Šī simfonija gluži vai lūdz tikt salīdzināta ar tādiem darbiem kā Bēthovena "Heroiskā" vai simfoniskajiem skaņdarbiem, kas tieši iespaidojušies no dabas: Mendelszona uvertīra "Hebridu salas" vai Čārlza Aivsa "Centrālparks tumšā", vai, skatoties uz nesenākiem veikumiem, Erki Svena Tīra Pikolo flautas koncerts *Solastalgia*. Šis salīdzinājums arī aicina apdomāt, ko komponists domā par apkārtējo vidi. Ņemot vērā, ka darbs rakstīts desmit gadu pirms Padomju Savienības sabrukuma, protams, tiks uzdoti politiskas dabas jautājumi – pat, ja komponista radītais apskata burtiski tikai pašu vidi, kurā tie rodas. "Pavasara simfonija" jeb augšanas un attīstības simfonija paver pārdomas par augošo pretestību pret brežņevismu un kopējo aizvien izteiktāk negatīvo attieksmi pret Padomju Savienībā notiekošo. Protams, nemācīšu latviešiem viņu pašu vēsturi. Tātad – ko Šmīdbergs mēģina "Pavasara simfonijā" pateikt? Vai viņš dumpojas pret Padomju Savienību? Vai tomēr tikai izrāda savu aizraušanos ar dabu? Vai viņš sapņo par citādu nākotni? Vai par nostalģisku pagātni? Mēs varētu vadīt dienas, ja ne gadus, apspriežot jautājumus, uz kuriem varētu atbildēt šī simfonija, bet jājautā, vai tas maz ir svarīgi? Tā kā 1982. gada vide nu ir zudusi gan politiski, gan ekoloģiski, jebkādi šādi jautājumi nu jau būs retrograda izpēte, iespiežot pagātni mūsdienu standartos. Simfonija tiešām paver bagātīgas iespējas diskusijām, un galu galā – jo plašāka diskusiju platforma, jo labāka zīme, ka šī mūzika ir tiešām izcila.

Kā pēdējā pietura mūsu nelielajā apskatā lai būtu Šmīdberga nesenie "Jūras raksti" (2015), ko var salīdzināt ar "Pavasara simfoniju". Baltijai ir īpašas attiecības ar jūru; pateicoties Baltijas valstu saiknēm ar folkloru, tradīcijām un pašreizējiem sociālpolitiskajiem apstākļiem, nav brīnums, ka tāds mūsdienu komponists kā Šmīdbergs varētu uzrakstīt jūras iedvesmotu skaņdarbu. Skrejošās zemūdens straumes ir reizē gan mierinoši pazīstamas, gan rada nemieru dziļas neskaidrības mirkļos. Skaistajos miera brīžos viegli padoties iztēlei un sapņiem par paša pavadīto laiku pie jūras.

ŠMĪDBERGS, TĀPAT KĀ VISI DIŽIE KOMPONISTI, LIEK KLAUSĪTĀJAM DOMĀT

Mana mīļākā šīs piecpadsmit minūšu ilgās simfoniskās poēmas īpašība ir tās reālisms. Poēma neuzbur ainas ar brašu varoni, kas dodas dižā misijā, tā nerāda cilvēku, kas pārvar stihijas. Mēs redzam ūdeni, kas ir neparedzams un mūžam kustībā. Gluži kā Blaumaņa "Nāves ēnā" jūra var realitātē vienkārši pēkšņi izmainīties, un tu tiec atstāts tās varā. Nav svarīgi, cik varena, brīva vai apspiesta ir cilvēce, jūra vienmēr var parādīt, tieši cik dziļa tā ir.

Šmīdberga stiprās puses ir viņa iztēles bagātība un intensitāte. Viņa darbus var uztvert tīri kā mūziku un apbrīnot formu, harmoniju un faktūras, vai arī aplūkot to visu caur romantiskas iztēles prizmu. Galu galā Šmīdbergs, tāpat kā visi dižie komponisti, liek klausītājam domāt.

No angļu valodas tulkoja
Karlīne Silabriede

RED. PIEZ.
Aizsūtījām Benam Lunnam lielāku skaitu Viļņa Šmīdberga nozīmīgāko skaņdarbu, Bens noklausījās visu un izvēlējās aplūkojamo materiālu bez mūsu ieteikumiem vai norādēm

Vita Kalnciema

Septiņi stāsti par ērģeļkomētu

BRIGITAI MIEZEI – 80

Ērģelniece Brigita Mieze. Vai šāds vārdu salikums šodien kaut ko vēl izsaka mūzikas pazinējiem Latvijā? Par šo savulaik tik spilgto personību pirms gada tapa raidījums Latvijas Radio 3 "Klasika", kur Brigitas Miezes kādreizējā klavierspēles studente Ilga Auguste raksturoja viņu īsi un trāpīgi: "Brigita Mieze bija spilgta ērģeļkomēta, kas pie Latvijas ērģeļmākslas debesīm visā savā spožumā un lepnā savrupībā parādījās 70. gadu vidū, tad 70. gadu beigās pazuda un Latvijas kultūrtelpā šķietami vairs neatgriezās."
Jā, bija laiks, kad ar valsts varas zīmogu smagi tika apzīmogoti daudzu Latvijas mūziķu likteņi, un viņu vārdus publiski pieminēt aizliedza tikai tādēļ vien, ka viņi bija pametuši padomju valsti.
Pēc ilgiem gadiem esam sagaidījuši Brigitas Miezes atgriešanos Latvijā – viņas atdusas vieta ir Rīgas II Meža kapos, līdzās vecākiem. Dzīvesdati: 1939. gada 8. jūnijs – 2019. gada 13. marts. Ir piepildīta Brigitas vēlēšanās, un pelnu sauja, zemes tiesa nu atdusas Latvijā.
Šeit – daži atmiņu stāsti, pieminot ērģelnieci, kas bija mana pirmā ērģeļskolotāja.

Ir saulaina maija diena. Brigita Mieze ir atgriezusies Latvijā – gandrīz pēc četrdesmit gadu prombūtnes, bet ne vairs klātienē. Tomēr šoreiz atgriešanās ir uz visiem laikiem. Sēžam kopā ar Brigitas Miezes māsīcu Ievu Rudoviču nojumītē priežu ielokā pie Vecāķu mājas, kur kādreiz vasarās ciemojusies arī Brigita, dzeram liepziedu tēju, kavējamies atmiņās.

PIRMAIS STĀSTS. VENTSPILNIECE

Stāsta Ieva Rudoviča

Brigita Mieze dzimusi Ventspilī. Viņas māte Elizabete (dzimusi Eniņa) bija no Ugāles puses, tēvs Arturs Miezis pēc izglītības bija ārsts, bet jau kopš universitātes studentu orķestra laika mīlēja mūziku un labprāt spēlēja vijoli. Abiem viņu bērniem – Brigitai un dažus gadus jaunākajam Pēterim, kurš vēlāk arī kļuva par ārstu, – jau bērnībā tika katram pa mūzikas instrumentam: Brigitai klavieres, Pēterim – vijole. Brigita bija mana māsīca, un mēs bieži pavadījām laiku kopā, gan bērnībā dzīvojot pie mūsu vecvecākiem, gan arī vēlākos gados. Mūsu vectēvs Eduards Miezis bija čuguna lējējs no Krimuldas puses, bet jau 14 gadu vecumā pārnāca dzīvot uz Rīgu, vecmāmiņa jeb ome, kā mēs viņu saucām, bija mājsaimniece, dziedāja korī "Rota". Viņi abi ļoti mīlēja savus mazbērnus.

Brigita bērnībā mācījās Ventspils Mūzikas skolā, vēlāk devās mācīties uz Rīgu, uz Mediņskolu, un tajā laikā dzīvoja mūsu mājās pie vecvecākiem Zemgaļu ielā. Mediņskolā viņas klavierskolotāja bija Daina Vīlipa. 1959. gadā Brigita iestājās konservatorijā un 1964. gadā pabeidza Hermaņa Brauna klavieru klasi. Kameransamblī mācījās pie Jāņa Ķepīša. Viņai bija gan talants, gan labi panākumi klavierspēlē. Bija arī liela vēlēšanās doties turpināt klavierstudijas pie profesora Pāvela Serebrjakova, bet šis viņas sapnis neīstenojās. Reiz viņa spēlējot pārpūlēja rokas, un tad vajadzēja doties uz Maskavu tās ārstēt. Reizēm braucām uz Maskavu arī vienkārši tāpat, gājām kopā uz operu. Klausījāmies Vena Klaiberna koncertu. Atceros, ka man, matemātiķei, Brigita vienmēr teica: "Kad klausās mūziku, tad labāk darīt to ar aizvērtām acīm, tad labāk var uztvert."

Vēlāk Brigita pievērsās ērģelēm, un viņas ērģeļspēle, manuprāt, bija ļoti krāsaina un romantiska. Reiz es viņai pat asistēju koncertā pie Straupes ērģelēm.

Brigita vienmēr bija jautra, izdarīga, glīta, tumšiem, dabiski viļņainiem matiem, viņai bija daudz draugu, liela piekrišana. 1978. gada vasarā Brigita iepazinās ar Kasparu Ramatu, kurš Latvijā bija ieradies ciemos no Austrālijas, un 1981. gadā aizbrauca viņam līdzi uz turieni, jo vēlējās tikt projām no padomijas. Austrālijā viņa daudz koncertēja, devās koncertbraucienos arī uz citām valstīm, līdz nonāca Pasaules Brīvo latviešu dziesmu dienās Minsterē (Vācija), un tur iepazinās ar savu nākamo vīru, arhitektu Juri Trauciņu.

Ar vietējo tautiešu palīdzību vēlāk bija iespējams sameklēt arī darbu, un Brigita palika uz dzīvi Minsterē, daudz koncertēja. No Vācijas viņa devās koncertbraucienos arī uz Ameriku, Minsterē palaikam ierakstīja kādas skaņuplates, mācīja ērģeļspēli Minsteres Mūzikas augstskolā, ģimenē piedzima meita Juta. Dažreiz vasarās Brigita kopā ar ģimeni apciemoja Latviju un, likās, bija apmierināta ar dzīvi un ar savu mākslinieces brīvību. Reiz viņa mums no Vācijas atveda daudz alus. Teicu: "Briga, ko tad tu tik daudz alus atvedi?" Bet viņa atbildēja: "Brīvs cilvēks brīvā zemē!"

Brigitas Miezes ģimene, 1956

Foto – Andrejs Feldmanis un no personiska arhīva

Satiekoties ar skaņu režisoru Jāzepu Kulbergu, lai atcerētos Brigitu Miezi, vispirms lūkojamies senās fotogrāfijās. Kāda no fotogrāfijām tapusi Aizputes baznīcā darba procesā ērģeļu ierakstos 1978. gada novembrī ar šādu veltījumu: "Lielajam meistaram Jāzepam Kulbergam – piemiņai no ierakstiem aukstajā Aizputes baznīcā. Brigita Mieze". Šie ieraksti trīs gadus vēlāk tika izdoti skaņuplašu sērijas "Latvijas vēsturiskās ērģeles" pirmajā platē – jauns aizsākums.

1981. gada pavasarī Brigita Mieze devās uz Austrāliju. Aizbraucot viņa 18. aprīlī uz savas Aizputē ierakstītās plates uzrakstīja veltījumu – "Mīļajam, sirsnīgajam cilvēkam Jāzepam Kulbergam – liels paldies par jaukajiem ierakstiem! Vislabākie, visgaišākie novēlējumi darbā un dzīvē! Brigita Mieze".

OTRAIS STĀSTS. IERAKSTI BAZNĪCĀS

Stāsta Jāzeps Kulbergs

Skaņuplašu sēriju aizsāka un īstenoja komponists Romualds Jermaks, katras plates izdošanu saskaņojot ar Aleksandru Grīvu, toreizējās Rīgas skaņuplašu fabrikas "Melodija" mākslinieciskо vadītāju. Viņi abi arī izvēlējās mūziķus ierakstiem. Aleksandram Grīvam toreiz bija liela teikšana, un bez viņa šīs skaņuplašu sērijas noteikti nebūtu. Viņš turklāt nekad necentās izvirzīt tos, kas paši par visu varu gribēja spēlēt, bet gan izraudzījās vislabākos. Viņa izvēli toreiz neviens nevarēja ietekmēt – ko viņš bija nodomājis, to arī īstenoja. Līdzās citiem tobrīd Domā koncertējošiem ērģelniekiem – Pēterim Sīpolniekam, Oļģertam Cintiņam – Brigitai Miezei kā Latvijas Filharmonijas solistei tolaik bija īpaši spilgta, aktīva koncertdarbība gan Latvijā, gan ārpus tās.

Par Brigitu Miezi man ir vislabākās atmiņas, viņa bija jauks cilvēks, ar viņu bija ļoti interesanti strādāt un vienmēr varēja arī labi saprasties. Jau iepriekš zināju viņu kā solisti, bet pirmo reizi iepazināmies ierakstu procesā: vispirms – 1976. gadā izdotās Rīgas Doma plates tapšanā, pēc tam Aizputē.

Brigita Mieze bija īpaša personība, vienmēr humora pilna, dzīvespriecīga, smaidīga, nekad ne nomākta vai sadrūmusi. Viņas humors bija savdabīgs, tāds viegls. Bieži vien stāstījām viens otram anekdotes. Rīgas Domā Brigita Mieze toreiz ierakstīja lielo Lista ērģeļdarbu "Fantāzija un fūga par Meijerbēra operas "Pravietis" tēmu" un Žana Gijū "Divas sāgas". Pēc tam ierakstījām vēl arī citus skaņdarbus. Romualda Jermaka ērģeļmūzikai, tostarp koncertam ar kamerorķestri, tika veltīta pat vesela atsevišķa plate, ko izdeva 1980. gadā. Pārsvarā mums pietika lielākoties ar kādiem trim skaņdarba ieraksta variantiem un varbūt vēl kādu nelielu papildu "pierakstu" kādam fragmentam.

Brigitai Miezei bija tuvi arī Baha, Brāmsa, Franka un Rēgera ērģeļdarbi, tos viņa labprāt spēlēja, un daži ierakstīti arī Aizputes platē. Katrai skaņuplatei sērijā "Latvijas vēsturiskās ērģeles" bija uzstādījums, ka noteikti jāiekļauj arī kādi latviešu autoru darbi, un Aizputes ierakstam viņa izvēlējās Žilinska un Jermaka darbus. Vēl arī visas sērijā ierakstāmās ērģeles bija pienācīgi jāsakārto, jāuzskaņo pirms gaidāmā ieraksta. Tādēļ uz šiem ierakstiem parasti devāmies vesela brigāde – skaņu režisors, ērģeļmeistars (parasti tas bija Gunārs Dālmanis), asistēt palīdzēja Aivars Kalējs, fotografēja Andrejs Feldmanis.

Vēl kāds jautrāks atgadījums – savulaik strādāju arī "Telefilm" studijā, un tur tika filmēti koncertskaņdarbi, miniatūras ērģelēm. Tā kā nebija sinhronās tehnikas, lai

skaņu un attēlu ierakstītu vienlaicīgi, tad izgudroja tādu paņēmienu, ka viens aparāts atskaņo skaņu, bet otrs – filmē. Reiz es, labu gribēdams, šādā ierakstā pamatīgi sasmīdināju Brigitu. Kad tika dota komanda "Motors!" – un tas nozīmēja, ka abi aparāti darbojas vienlaicīgi, gan skaņa, gan filmēšana –, tad pēkšņi ērģeļskaņu vietā atskanēja tikai daži smalki pīkstieni. Brigita man pēc ieraksta teica: "Jūs mani tā sasmīdinājāt, ka nevarēju vairs paspēlēt!" Biju piemirsis viņu iepriekš brīdināt, kas tad īsti atskanēs.

Jā, skaņuplate ar Brigitas Miezes veltījumu pamatīgi nobružājusies, bet – ir. Jau vairs necerējām, ka plati vispār izdosies izdot, jo visiem jau bija zināms, ka Brigita Mieze drīz dosies projām no padomju valsts, bet Aleksandrs Grīva tomēr 1981. gadā panāca plates izdošanu. Diemžēl tā šajā vēsturiskajā sērijā ir vienīgā plate ar Brigitas piedalīšanos.

Mēs dažas reizes satikāmies vēl pēc tam, kad viņa jau bija pārcēlusies uz dzīvi ārzemēs. Vācijā pie viņas neesmu bijis, bet šad un tad viņa atbrauca uz Latviju un parasti tad piezvanīja man uz Radio, kur strādāju.

Bija kāda epizode, ko atceros no viņas viesošanās laika – kad sarunājām satikšanos kādā kafejnīcā, tad jau "astes" tūdaļ bija klāt. Tās pētīja, ko tad mēs tur darām un runājam. Protams, runājāmies klusi, droši vien daudz no blakusgaldiņa nevarēja sadzirdēt, bet tāds fakts bija – divas pelītes no kadru daļas tur sēdēja, un pastāvošā sistēma strādāja. Brigita Mieze toreiz vēlējās no Radio skaņulentēm nokopēt savus Rīgas Doma ierakstus, lai tie būtu arī viņas personīgajā īpašumā, un to es viņai palīdzēju izdarīt. Tajā laikā tas nebija pašsaprotami, ka izpildītājmāksliniekam pašam pieder viņa ieraksti.

Atceros, ka Brigita reiz man arī stāstīja, ka Minsterē ieguvusi lielu atzinību, izkonkurējot vietējos ērģeļniekus. Minsterē tika ierakstīta skaņuplate ar Lūcijas Garūtas kantāti "Dievs, Tava zeme deg!", kurā Brigita Mieze spēlēja ērģeļpartiju diriģenta Marka Opeskina vadībā.

Brigitas Miezes Latvijā veiktie ieraksti padomju laikā par laimi tomēr netika iznīcināti, tikai nolikti drošā vietā. Radio fonotēkā tolaik sēdēja gudras sievas – lai gan viņām deva pavēli ierakstus izdzēst, jo, lūk, māksliniece aizbēgusi uz ārzemēm, viņas tomēr satina ierakstus vienā rullī un un uz etiķetes uzrakstīja kaut ko pavisam citu. Viņas saprata, ka ieraksti kādreiz noderēs. Vēlāk mēs šos ierakstus atradām un digitalizējām.

TREŠAIS STĀSTS. TEMPERAMENTS UN FRANČU MŪZIKAS SMALKUMS

Stāsta Romualds Jermaks

Mana pirmā satikšanās ar Brigitu Miezi bija Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolā, kur mēs mācījāmies vienā klasē. Brigita mācījās klavieru klasē, es – kompozīcijas klasē. Pēc

Brigita Mieze, Romualds Jermaks, Aivars Kalējs, Jāzeps Kulbergs un Gunārs Dālmanis Aizputē, 1978

gada mani mobilizēja padomju armijā, un, kad pēc trim gadiem atgriezos, Brigita Mieze jau mācījās konservatorijā. Par Brigitu Miezi varētu stāstīt ļoti daudz – impulsīva, interesanta, visu ņēma ārkārtīgi nopietni. Cik atceros, viņa tolaik bija ērģeļspēles profesora Nikolaja Vanadziņa mīļākā studente.

Pēc būtības Brigita bija ļoti emocionāla un romantiska. Lai gan cienīja arī Baha mūziku, viņas repertuārā pārsvarā bija romantisma laikmeta darbi. Nikolaja Vanadziņa skola bija ārkārtīgi stingra, un latviešu mūzikai repertuārā bija nedaudz vietas. Daudz bija jāspēlē Rēgers, bet Brigita Mieze aizvien tiecās uz franču mūzikas smalkumu.

Ja raugāmies uz repertuāru, ko spēlēja Brigita, tad tur tiešām bija ļoti daudz franču mūzikas, un faktiski mēs toreiz tieši caur viņas spēli to vairāk iepazinām. Apzināti vai nē, bet viņas dabā bija aizvien meklēt kādas novitātes, un liekas, ka tas zināmā mērā nāca no viņas vecākiem, kas bija ļoti izglītoti cilvēki. Tēvs ārsts, audzināšana ne pārāk iegrožota, un Brigitas interesēm dota zināma brīvība, kas tolaik pie mums nemaz nebija raksturīgi.

Kad biju jau konservatorijas pēdējos kursos un sāku rakstīt ērģeļkompozīcijas, Brigita senas draudzības vārdā daudzas no tām iestudēja un spēlēja koncertos, klausījos viņas atskaņojumus. 1977. gadā viņa Rīgas Domā pirmatskaņoja manu Otro sonāti, kopā ar Filharmonijas kamerorķestri spēlēja Otro koncertu, 1980. gadā pirmatskaņoja pasakalju "Pūt, vējiņi". Vēlāk, jau ārzemēs būdama, atskaņoja to vēl trīspadsmit reižu. Viņa bija patiešām liels talants, lai neteiktu vairāk, darbojās ar ļoti lielu degsmi un, kad spēlēja, tad varēja aizmirst visu pārējo. Reiz aizgāju pie viņas uz Rīgas Domu, runājāmies, bet, izrādās, drīz jau jāsākas koncertam. Saku – liec nu notis uz pults, bet viņa – vai, aizmirsu notis mājās! Tad nu steigšus tika zvanīts uz mājām, lai mamma ved notis. Dažreiz raibi gāja, bet dzīvesprieku viņa nekad nezaudēja.

Temperaments viņai tiešām bija – cepuri nost! Reiz braucu pat uz Ļeņingradu klausīties, kā Brigita spēlē manu Otro koncertu ar kamerorķestri. Interesanti bija vērot, kāda ir publikas reakcija – visi sajūsmā. Toreizējā stīvajā padomju laika gaisotnē Brigita ienesa svaigu, spilgtu, romantisku uzrāvienu. Pēc koncertiem Brigitai uz mājām tika sūtītas nepazīstamu klausītāju sajūsminātas pateicības vēstules, tolaik bija tāda mode.

Vēlāk mūsu mājās nodibinājām ērģeļdraugu apvienību un sākām domāt, kā savest kārtībā un iemūžināt Latvijas vēsturiskās ērģeles. Piesaistījām ērģeļmeistarus, skaņu režisoru Jāzepu Kulbergu, saņēmām atbalstu no Radio vadības, un Brigita bija pirmā ērģeļniece, kuru 1978. gada novembrī uzaicinājām uz Aizputes baznīcas ērģeļu ierakstiem vēsturisko ērģeļu sērijā. Šos pirmos ierakstus aizsūtījām uz Maskavu, un laimējās, ka tobrīd tur tieši bija kāds ierakstu konkurss – dabūjām pirmo vietu, un labās atsauksmes palīdzēja turpināt ierakstu sēriju, kas pēc tam turpinājās desmit gadus. Katru gadu ierakstījām vismaz divas trīs plates, bet Brigita tajā laikā jau sāka biežāk doties ārzemju braucienos, vairs nepiedalījās mūsu sērijā.

Kad Brigita Mieze pavisam devās prom no Latvijas, bija sarežģīts un arī skumjš laiks, viņa gribēja izrauties no padomju važām un tālaika stingrajiem kritērijiem, tajā pašā laikā tomēr bija skumji atstāt Latvijā vecākus, draugus. Viņa ilgi domāja un svārstījās par prombraukšanu. Mēs ar Ilmu Grauzdiņu negribējām viņu pierunāt, likās svarīgi, lai viņa pati izlemtu tālāko ceļu. Lēmums par prombraukšanu mums, protams, bija skumjš, jo mēs šeit, Latvijā, zaudējām ļoti jauku ērģelnieci. Brigitai bija draugi Amerikā un Austrālijā, cerējām, ka viņa tur labi iedzīvosies. Kad viņa aizbrauca no Latvijas, tad, protams, vadība no viņas pilnībā norobežojās, jo padomju laikos tos, kas devās projām no valsts, uzskatīja gandrīz vai par dzimtenes nodevējiem.

Pēc Brigitas aizbraukšanas sazinājāmies galvenokārt ar vēstulēm. Iesākumā viņas ārzemju laiks bija interesants un daudzsološs, viņa tur parādījās kā jauna zvaigzne, un latviešu publika viņu ļoti sirsnīgi uzņēma. Atceros, ka viņa stāstīja par Austrālijas ērģelēm, pie kurām Sidnejā bija koncertējusi, ka tām bijuši pat 64 pēdu pedāļa reģistri, kādu pie mums Latvijā nav nevienām ērģelēm. Mēs arī bijām priecīgi, ka viņa beidzot ir tikusi brīvībā un var koncertēt, kur vien vēlas, bez jebkādiem ierobežojumiem.

Pēc dažiem gadiem Brigita Mieze atkal atbrauca uz Latviju, ciemojās pie vecākiem, bet ģimenes dzīvē, šķiet, bija zināmas grūtības, Brigitai bija grūti izvēlēties īsto dzīvesdraugu.

Mazliet vēlāk viņa pārcēlās uz dzīvi Vācijā, un pāris reižu viņu tur apciemoju. Ārzemēs būdama, viņa interesējās par ērģelēm, iepazina jaunus instrumentus, kas, salīdzinot ar mūsu toreizējiem Latvijas apstākļiem un arhaiskajām ērģelēm, bija daudz modernāki, ar jaunām, daudz plašākām iespējām, par šiem instrumentiem viņa ļoti jūsmoja.

Darbalauks Vācijā viņai bija diezgan plašs, viņa ļoti daudz koncertēja, spēlēja arī manu mūziku, vienmēr atsūtīja koncertu programmas lapiņas. Pirmā desmitgade Vācijā viņai bija ļoti ražīga un svētīga, un arī mēs bijām pagodināti, ka latviešu ērģelniece iekarojusi Eiropu, ja zināmā mērā tā var teikt.

Kaut kur lasīju, ka viņa pēc aizbraukšanas no Latvijas ārzemēs sniegusi aptuveni astoņsimt koncertu. Brigitai tiešām ļoti patika ceļot, viņa bija īsta brīvmāksliniece, tolaik no mūsu ērģelniekiem tāda vienīgā. Atceros, ka viņas studenti bija ļoti sajūsmināti par viņas skolu un to, kā viņa no sirds darbojās, pirmajā vietā liekot mākslu, nestrādājot materiālo interešu vadīta. Brigita atstājusi dziļas pēdas kā latviešu mūzikas pārstāve arī Vācijā.

CETURTAIS STĀSTS. RĪGAS DOMĀ

Stāsta Ilma Grauzdiņa

(intervija Latvijas Radio 2014. gadā)

Jāatceras, ka Rīgas Doms kā koncertzāle sāka darboties 1962. gadā. Sākumā vienīgais latviešu ērģelnieks, kurš tur tolaik varēja spēlēt un tika uztverts kā ērģeļu saimnieks, bija Pēteris Sīpolnieks. Tad pēc gadiem pieciem vai desmit sāka spēlēt arī citi – visupirms Oļģerts Cintiņš, vēlāk Jevgeņija Ļisicina un tad – Brigita Mieze, kura tolaik beidza studijas Nikolaja Vanadziņa ērģeļklasē. Pašķirstīju savas kādreizējās recenzijas un konstatēju, ka viņas pirmais patstāvīgais solokoncerts Rīgas Domā noticis 1972. gadā. Izteikti romantiskais virziens bija viens no Brigitai mīļajiem, tuvajiem, un tāda būtībā bija arī viņa pati – īsta romantiskā tipa māksliniece, ekspansīva, aizrautīga, reizēm haotiska. Brigitas būtība izpaudās arī viņas repertuāra meklējumos – sevišķi mīļi darbi viņai bija Franka Trešais korālis un Lista lielā "Fantāzija un fūga par Meijerbēra operas "Pravietis" tēmu".

Vēl kāda cita līnija, ar ko viņa vienubrīd ļoti aizrāvās, bija franču senā ērģeļmūzika, par to vēl nesen pārliecinājos, lasot 70. gadu recenzijas. Toreiz šī mūzika pie mums vēl bija salīdzinoši nepazīstama, gandrīz tāds kā jaunums. Galvenie komponisti, ko Latvijā toreiz spēlēja no 17.–18. gadsimta repertuāra, protams, bija vācu ērģeļmūzika – Bukstehūde, Bahs, bet tā paša laikmeta franču mūzikai bija pavisam cits smeķis, un tas droši vien ieinteresēja Brigitu. Tajā mūzikā varēja meklēt dažādas krāsainas reģistrācijas, un man liekas, ka tieši tas Brigitai ļoti patika. Viņa ļoti aizrāvās ar reģistrācijām, bija gatava tās meklēt un meklēt, atrast un vēlreiz meklēt.

Trešais Brigitas repertuāra virziens bija mūsdienu mūzika, 20. gadsimts. Atceros, ka Komponistu savienība toreiz ik pēc četriem vai pieciem gadiem rīkoja savus kongresus, un šo kongresu koncertos skanēja nesenā laikposmā sarakstītā latviešu ērģeļmūzika. Bija arī kādi koncerti ar Baltijas valstu komponistu mūziku, atceros, ka vienā no tiem piedalījās igaunis Rolfs Ūsveli ar jaunākajiem igauņu darbiem, lietuvietis Bernards Vasiļausks, bet otrajā daļā latviešu autoru mūziku spēlēja Brigita Mieze. Toreiz jau mēs 20. gadsimta ērģeļmūziku gandrīz nemaz nepazinām, un tas tiešām toreiz bija mums kā atklājums.

Atceros to situāciju, kad gatavojos savas grāmatas "Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē" izdošanai 1987. gadā. Grāmatā bija divas epizodes, par kurām līdz pēdējam brīdim cerējām, ka tās izdosies saglabāt. Viena bija par Lūcijas Garūtas kantāti "Dievs, Tava zeme deg!", kas tika spēlēta ar ērģelēm, un otra – par Brigitu Miezi, tāds miniportretiņš un apraksts. Pēdējā brīdī šīs abas epizodes tomēr neizdevās saglabāt, jo cenzūra pateica: vai nu jāziedo šie fragmentiņi, vai nu arī vispār nebūs šīs grāmatas! Un tad vēl tāds kuriozs šajā grāmatā – veselai rindai pirmatskaņojumu ir zināms, kas ir bijuši šo darbu pirmatskaņotāji, bet dažiem darbiem "nez kāpēc" nav zināms, kurš tos ir pirmatskaņojis… Tā nu iznāk, ka tie darbi laikam paši no sevis nospēlējušies, jo Brigitas Miezes vārds pie tiem ir izdzēsts. Brigita bija ļoti daudzu latviešu ērģeļmūzikas jaundarbu pirmatskaņotāja, un viņa to darīja tiešām ar lielu entuziasmu un prieku.

PIEKTAIS STĀSTS. PIRMĀ ĒRĢEĻSKOLOTĀJA

Stāsta Marta Čirkše-Ozoliņa

Pie ērģelnieces Brigitas Miezes mācījos pavisam īsu brīdi. 1979. gada septembrī kļuvu par viņas skolnieci, apguvu ērģeļspēles pamatus un tad uzzināju, ka viņa aizbraukusi no Latvijas… Nekad vairs nesatiku savu pirmo skolotāju un neko daudz nevaru pateikt par viņas pedagoģijas metodēm, bet kādas jaukas atmiņas gribu līdzdalīt.

Mācījos konservatorijā Valda Janča klavierklasē. Ērģeles mani vienmēr vilināja, un, uzsākot IV kursu, iestājos arī fakultatīvajā ērģeļklasē. Divas studentes piešķīra ērģelniecei Brigitai Miezei, kura bija jau pazīstama koncertērģelniece, bet kā pedagoģe sāka darboties tieši ar mums. Otra jaunā studente bija tagad plaši pazīstamā ērģelniece Vita Kalnciema. Mēs pašas domājām, ka Brigita Mieze mūs abas izvēlējās mūsu garo matu dēļ. Mieze pati bija ļoti sievišķīga, skaistiem, kupliem matiem, kas viļņojās pāri pleciem. Ērģeļklasē ērģeles iebūvētas tā, ka skatītāji redz spēlētāju no mugurpuses. Ne reizi vien, kad Brigita Mieze, sēžot zālē, klausījās manu spēli, viņa teica, ka skaisti izskatās, ja ērģelniecei ir gari, mugurai pāri brīvi krītoši mati. Vizuālais tēls labi papildinot muzikālo iespaidu. Uztvēru to tīri pozitīvi, un neradās sajūta, ka, uzsverot šo vienu lietu, viņa kritizētu manu spēli, no kuras jau vēl nekas augstvērtīgs tik īsā laikā, protams, nevarēja būt.

Otrs ļoti sievišķīgs Brigitas Miezes personības aspekts, kas man palicis atmiņā, ir skaistā smaržu buķete, kas apvija viņas

personību un ko sajutu ērģeļstundu laikā. No šī smalkā smaržu mākoņa skaistuma tika arī man. Tas bija tik jauki! Tādos brīžos iztēlojos, ka skaņai ir ne tikai krāsa, bet arī smarža. Jo vairāk skaņu akordā, jo krāšņāka smaržu buķete plūst ārā no taustiņiem – kā puķu pušķī!

Trešais novērojums būs no mana klavierpedagoga Valda Janča atstāstītā. Kādā nodarbībā viņš runā ne tikai par mūziku, bet stāsta, ka bijis mūzikas augstskolas pedagogu ballē. Viņš man jautā, vai es zinot, kura dāma ballē bijusi nr. 1? Protams, ka es nezinu. Nu lūk, profesors ir priecīgs paziņot, ka pirmā dāma šajā ballē esot bijusi mana ērģeļskolotāja Brigita Mieze!

Kad inteliģentā un ļoti sievišķīgā Brigita Mieze aizbrauca no Latvijas, kļuvu par izcilā ērģelnieka Pētera Sīpolnieka studenti. Viņš turpināja un pilnveidoja Brigitas Miezes iesākto darbu ar mums. Mūsu apmācībā bieži piedalījās arī Sīpolnieka dzīvesbiedre ērģelniece Vija Vismane. Viņas ieteikumi bija ļoti nozīmīgi tieši pie skaņdarbu reģistrācijām. Viņiem visiem trim esmu ļoti pateicīga par šī cildenā instrumenta iepazīšanu. Pateicoties mūzikai, esmu bijusi daudzās pasaules valstīs un dalījusies mūzikas skaistumā ar daudziem jo daudziem klausītājiem.

SESTAIS STĀSTS. SMALKĀS MEŽĢĪNES

Raksta Aivars Kalējs

Pirmā satikšanās mūzikā ir 1977. gada 12. februārī, kad Brigita Mieze atskaņo jaunā komponista "Melodiju" un "Fantāziju-ditirambu", atkārtojot tās vēl piecos koncertos Domā.

Tā kā koncertos Domā asistenta lomā palīdzu O. Cintiņam un J. Ļisicinai, vasarā trijos koncertos B. Mieze pārliecinās, ka tieku galā arī ar viņas izsmalcinātajām ērģeļbalsu maiņām. 1978. gadā Rīgas Domā tie ir jau 22 koncerti, 1979. gadā – 10 koncerti un 1980. gadā – 16 koncerti, kuros asistēju B. Miezei. Esmu priecīgs par savu asistenta darbu, jo Filharmonijas mākslinieciskā vadītāja Diāna Albina man pašam žēlīgi atvēl Domā vienu koncertu gadā un to pašu negrib dot, jo A. Kalējs reizēm manīts spēlējam dievkalpojumos baznīcās. B. Mieze tad 1978. gada 20. oktobra apspriedē Filharmonijā, cik spēdama, aizstāv jauno ērģelnieku.

Mēģinājumos un koncertos Brigita Mieze vienmēr ierodas priecīgi satraukta. Viņas šarmantā sievišķība ir pilnīgs pretstats laikabiedres Jevgeņijas Ļisicinas mazliet robustajai vīrišķībai.

Vēl vairāk – Brigitai piemīt sevišķa sievišķība, kas mūzikā izpaužas īpašā ērģeļu tembru izjūtā, to pielietojumā, ar to izceļoties pārējo ērģelnieku vidū, un viņas tembru palete, protams, arī spēle, valdzina klausītājus. Pēc koncertiem vīrieši kā suniši, pulcējas nelielos baros, lai tuvplānā jūsmotu par mākslinieci, tiecoties kaut uz vaidziņa noskūpstīt. Nozīme arī neparasti mežģīņotajiem koncerttērpiem, kurus filigrāni iztamborē māte Elizabete. Pirms koncerta, jau uz ērģeļsola, māksliniece sarauš smalki izšūdināto kleitu uz augšu, lai ērtāk kājām spēlēt ērģeļu pedāli: "Tu tikai neskaties!" Tā jaunajam mūziķim ir kā pavēle armijā, kurā viņš redzes problēmu dēļ nav bijis, – jauneklis iegrimst ērģeļu 125 balsīs. Jā, toreiz jau tā lielajām Doma ērģelēm ir viena balss vairāk – burvīga, neparasti skaista E. Martina divpēdu flauta, kuru Brigita tik prasmīgi pielieto – kā neviens cits.

Kādreiz sievišķīgā aizrautībā Brigita pirms koncerta satraucas pārlieku, – asistentam tad jāiejūtas liela bērna nomierinātājas aukles lomā, un izdodas – spēlējot lielais satraukums ātri aizmirstas.

Arī visi četri Doma meistari ar Gunāru Dālmani galvgalā, ērģeles skaņojot, īpaši cenšas tieši pirms B. Miezes koncertiem – mūziķe parādīs pievilcīgās balsis labāk par pārējiem. Un, ja koncerts patiesi izdevies, māksliniece labprāt iemalko ar tuvākajiem palīgiem sarkanvīnu –"Zilajā putnā" vai "Pūt, vējiņos".

Un tad jums vajadzētu dzirdēt Brigitas smieklus – no visas sirds, spēji un negaidīti, kā var smieties īsts dabas bērns, – spalgi skanīga smieklu šalts – tā, ka tuvāk sēdošais aiz pārsteiguma bezmaz no krēsla noveļas.

B. Mieze nav nekāda kapeiku skaitītāja, braukā ar takšiem, kā īstai dāmai pieklājas.

B. Mieze ir mūza komponistam Romualdam Jermakam – viņa Pirmā un Otrā koncerta ērģelēm un kamerorķestrim, "Rīgas ainavu" pirmatskaņotāja, – arī tādam retam sastāvam kā ērģelēm un vijolnieku ansamblim. Vesels Jermaka mūzikas koncerts sajūsmina klausītājus slavenajā M. Gļinkas kapelā 1978. gada 19. decembrī Ļeņingradā, vēl spēlējot arī E. Kunles "Kantilēnai".

Pirmatskaņoti arī citu latviešu skaņražu skaņdarbi – Arvīda Žilinska "Teika", Jēkabs Mediņš, ar vijolnieku ansambli – Indulis Kalniņš, bet Pēteri Plakidi māksliniece iedvesmo radīt izcilo "Sarkano sveci", kuru, protams, dzied Maija Krīgena, pavadot B. Miezei.

1978. gada 19. aprīlī B. Mieze pirmatskaņo Domā A. Kalēja "Fanfaras", 25. maijā ieraksta pirmo pusi, pēkšņi nejūtas labi; otru pusi ieraksta autors. Savā ziņā unikāls ieraksts, bet vai saglabājies? (Ir saglabājies Latvijas Radio arhīvā – *red. piez.*) B. Miezei dodoties prom uz Austrāliju un pametot Latviju pavisam, viņas radioieraksti par laimi nav iznīcināti, kā pavēlēts, bet tikai nobēdzināti. Nesenā pagatnē tos digitalizējis skaņu režisors Jāzeps Kulbergs, kuram tagad jau 89. Arī R. Jermaks nav nekāds jaunais – jūnijā aprit 88.

B. Mieze ir iejūtīga pavadītāja, ar viņu Domā labprāt muzicē čellisti E. Testeļeca, M. Prēdele un E. Bertovskis, čellistu ansamblis, vijolnieki A. Zaķe un V. Zariņš, flautists J. Gailītis, dzied K. Zariņš, I. Tiknuse, L. Andruševica, L. Daine, M. Krīgena, I. Jakobsone, V. Āboltiņa un A. Svetlova, izcili viesi – vijolnieki V. Kļimovs un M. Bezverhņijs.

Neaizmirstams ir F. Pulenka Ērģeļkoncerta atskaņojums ar T. Lifšica kamerorķestri 1978. gada 19. un 20. augustā.

Kad B. Mieze iesniedz papīrus par aizbraukšanu, koncertus 1980. gada novembrī nogriež kā ar nazi. Tomēr notiek brīnums, Brigitas gaišais cilvēciskais starojums panāk, ka žēlīgi tiek atvēlēts atvadu koncerts Domā – 1981. gada 5. aprīlī.

Personīgi neesmu dzirdējis no Brigitas nevienu sliktu vārdu par kādu kolēģi vai paziņu, sūdzamies par kādu pāridarītāju; tik vien bailes, ka māte būs dusmīga, ja iznāk vēlu atgriezties mājās. Tādi cilvēki ir retums.

Mūsu spēkos ir saglabāt Brigitas Miezes piemiņu, sakopojot un izdodot viņas ierakstus.

SEPTĪTAIS STĀSTS. ATGRIEŠANĀS

Stāsta Vita Kalnciema

Ja tagad, pēc daudziem gadiem, kas pagājuši kopš mana studiju laika, paraugos uz savām ērģelnieces gaitām, aptveru, ka tas, ko manī ielikusi pirmā ērģeļskolotāja Brigita Mieze un, protams, arī tālākie skolotāji, ir bijis ne vien ļoti izšķiroši manas profesijas izvēlē, bet vēl tagad joprojām ir dzīvs, līdzejošs un dziļi iesakņojies manī.

Laiks, ko pavadīju kopā ar Brigitu Miezi, bija īss, bet ļoti spilgts – tikai viens mācību gads, bet tik interesants un piepildīts, lai es uz visiem laikiem iemīlētu ērģeles, šo īpašo instrumentu. Vēlāk, meklējot Minsterē savas skolotājas pēdas laikā, kad ilgi nezinājām, kāds bijis viņas turpmākais liktenis, bija liels gandarījums, kad kāds vācu ērģelnieks, kurš Minsteres Mūzikas augstskolā pie Miezes studēja ērģeļspēli, man atrakstīja, ka Brigita Mieze viņa dzīvē bijusi vislabākā no visiem ērģeļskolotājiem, pie kā viņš mācījies, – brīnišķīgs cilvēks, īsta māksliniece un vienīgā, kura atklājusi viņa spējas un sekmējusi to attīstību.

Dzīves pēdējos gados viņai veselības dēļ vairs nebija lemts atbraukt uz dzimteni, bet viss labais, ko viņa savas dzīves laikā paspēja paveikt, aizvien turpinās dzīvot. Novērtēsim un neaizmirsīsim to!

Daiga Mazvērsīte

Dzelzsbetona soprāns

STĀSTS PAR LUIZU ANDRUŠEVIČU

Foto – Jānis Porietis un no Luizas Andruševičas personiska arhīva

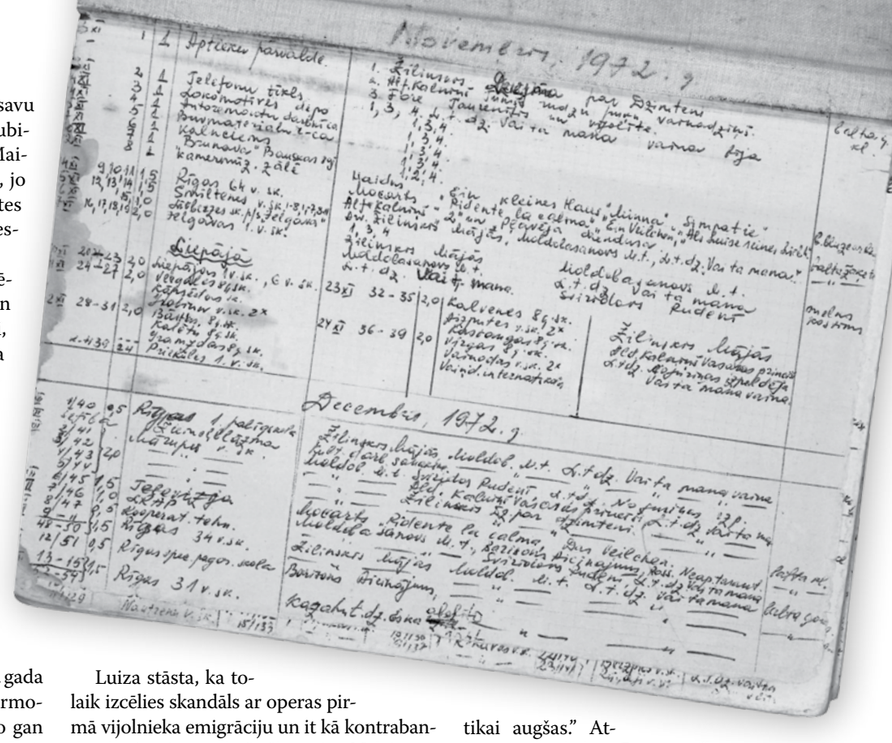
Ja apzīmējumu 'darba zirgs' būtu pieklājīgi attiecināt uz augumā nelielo, joprojām apbrīnojami mundro un viedo dziedātāju un pedagoģi Luizu Andruševiču (1936), tad tas būtu īsti vietā! Žēl, ka par viņas neticami ražīgo darbu mūzikas druvā nav uzrakstīts daudz recenziju. Ja godīgi, tādu tikpat kā nav – varbūt tas tāpēc, ka šai mākslinieciei nepiemita dīvām raksturīgās ambīcijas un zvaigžņu slimība, un Luiza devās, kurp sūtīja, dziedāja to, ko lika, un nesūdzējās, ka ir par daudz nostrādināta.

Par viņas paveikto ar cipariem un faktiem liecina pierakstu kladīte, kur fiksēto koncertu skaits pārsniedz četrus tūkstošus! Apzinīgā Luiza pierakstījusi ne tikai katra koncerta vietu un programmu, bet arī kleitas krāsu – lai neaizbrauktu otroreiz uz Bausku vai Kišiņevu tajā pašā tērpā. Koncertu bijis tik daudz, ka studijas ierakstiem laika pietrūka: Hendeļa "Mesija", Mocarta Rekviēms un Baha "Jāņa pasija" ar viņas soprāna solo, Maijas Einfeldes poēma "Aizvestie" un virkne dziesmu glabā liecības par Andruševičas brīnumjauko balsi – maigu kā rītausma, bet stiegru kā tērauds.

"Mans vectēvs varēja braukt ar velosipēdu un vienlaikus spēlēt balalaiku," atklāj Luiza, mantojusi senču apbrīnojamās darbaspējas apvienojumā ar muzikālo talantu. Kā anekdoti dziedātāja stāsta par kādu kolēģi, kas Filharmonijas vadībai pieprasījusi brīvu mēnesi, lai sagatavotu jaunu koncertprogrammu. "Es taču nevaru kā tā nenormālā Andruševiča strādāt," viņa toreiz pamatojusi savu lūgumu. "Viņa no rīta dzied skolniekiem, tad mācās un vakarā dzied Domā – es tā nevaru!" Luiza to uzskatīja par komplimentu, bet kolēģei direkcija tomēr akceptēja radošo atvaļinājumu!

Arī tagad, kad it kā varētu atpūsties, Andruševiča pagūst baudīt visus nozīmīgos galvaspilsētas mūzikas notikumus, vai ik vakaru ir kādā koncertā. Padzirdējusi par operas "Andrē Šenjē" pārraidi no Vīnes operas, viņa no Austrijas vēstniecības izlūgusies brīvbiļeti. Nepalaiž garām savu kolēģu un Latvijas mūzikas dižgaru jubilejas – kā gan bez viņas lai skanētu Maijas Einfeldes benefice šī gada sākumā, jo tieši Luiza bija soliste Einfeldes kantātes "Džordano Bruno" un poēmas "Aizvestie" pirmatskaņojumos.

Tagad viņai ļoti gribas doties uz Rēzekni, skaisto koncertzāli GORS, un Andruševiča noteikti īstenos šo sapni, jo ir spara un apņēmības pilna. Gatava stundām ilgi stāstīt par piedzīvoto garajā, skaistajā muzikālajā mūžā, kura "herbārijs" iemūžināts šajā muzejiskajā vērtībā – ārēji necilajā kladītē. Tās padilušās lapas šķirstot, kaut daļēji pārskatījām kladītes īpašnieces gaitas. Ik pa brīdim ieskanējās Luizas smiekli. Joprojām tie ir dzirkstoši un jaunībā noteikti skanēja līdzīgi zvārgulišiem pie trijjūga ilkss.



SKANDĀLUS NERĪKOJA

Savus pierakstus dziedātāja sākusi 1972. gada 1. novembrī, kad kļuva par LPSR Filharmonijas štata solisti. "Ar ko dziedāju – to gan man bija slinkums pierakstīt," pasmejas Luiza, kuru par slinku nu nekādi nevar nosaukt. Re, te koncerts Rīgas 1. palīgskolā, kur skanējusi Arvīda Žilinska dziesma "Mājās" un latviešu tautasdziesma "Vai tā mana vaina bija", un šo dziedātāja nosauc par savu kroņa repertuāru. Tālāk sarakstā Mārupes vidusskola, kultūras nams "Ziemeļblāzma", televīzija, Arodbiedrību padomes klubs, Rīgas kooperatīvais tehnikums, vēl citas skolas – tas viss decembrī, piemēram, Otrajos Ziemassvētkos viņa dziedājusi Kaunatas vidusskolā: "Līdz Jaunajam gadam pa tiem diviem mēnešiem nopelnīju tik daudz, ka par 400 rubļiem nopirku nerca palantīnu."

Luizai izrādījās koncertiem veiksmīgs repertuārs – pa Marģera Zariņa, Alfrēda Kalniņa, Pētera Barisona dziesmai, kas iestudētas mācību gados konservatorijā. Tur viņu gatavoja operskatuvei, līdz kurai dziedātāja nenonāca būtībā intrigu dēļ. Pat dokumenti darbam operā tika noformēti, taču kādam priekšniekam sagribējās uz Balto namu atvest savu pasiju: "Es tur stažējos, loma gan man bija tikai viena – Prilepa "Pīķa dāmā". Pusotru gadu piedalījos izrādēs, ar visiem mēģinājumiem. Paguvu Hermaņa lomā dzirdēt arī Jāni Zāberu: aizkars jau bija ciet, bet vēl ausīs skanēja viņa smiekli. Negribēja viņam to Hermani dot. Tā bija nejaušība – tika rīkotas Latvijas kultūras dienas Moldāvijā, uz kurieni aizbrauca visi Hermaņi, sākot ar Kārli Zariņu. Zābers nodziedāja atklāšanas koncertā un atbrauca atpakaļ. Sēdēja mēģinājumā, kaut nebija nozīmēts uz lomu – par agru esot… Bet partiju viņš zināja, un tad arī diriģenti sāka iesaistīt izrādē. Un tieši Zābers dziedāja pirmizrādi. Kā viņš dziedāja, tas bija kaut kas vienreizējs. Gāju speciāli klausīties…"

Luiza stāsta, ka tolaik izcēlies skandāls ar operas pirmā vijolnieka emigrāciju un it kā kontrabandas darījumiem, robežu šķērsojot. Nelaimīgo atļauju izvest kādas tur vijoles bija parakstījis operas galvenais diriģents Rihards Glāzups, un iebiedēts viņš bija spiests bez ierunām pakļauties priekšniecībai. Uz solistu vietām operā tika izsludināts konkurss, par kuru Andruševicai nebilda ne vārda, un katedras vadītājam par klusēšanu apsolīja nākamgad operas štatā iekļaut viņa skolniekus: "Satika mani Kārlis [Zariņš] un Gurijs [Antipovs] un prasa – ko nenāc uz operu? Būsim par tevi! – Ai, mīļie, tad varbūt es diplomu nesaņemšu…" Jā, tas tā varētu būt – viņi visu saprata." Nelīdzēja pat partijas biedra karte, pie kuras Luiza tika jau Mediņskolas laikā.

Tā 1968. gadā konservatoriju beigušajai dziedātājai nācās samierināties ar piešķirto vokālās pedagoģes pusslodzi – pusgadu viņa mācīja dziedāt kordiriģentiem. Tad uzradās Frunzes, tagadējās Biškekas, konservatorijas vadība. "Vai nav lieku pedagogu?" taujāja kirgīzu kolēģi. Andruševica juta, ka viņu grib aizdabūt no šejienes prom, un ilgi nelika lūgties: "Esmu labs cilvēks, netaisu skandālus, kad pret mani rīkojās netaisnīgi."

Uz Frunzi viņa beigās aizbrauca, nostrādāja tur divus gadus, līdz saprata, ka turienes nelieši ir vēl sliktāki par vietējiem. Dzīvokli nedeva, jo, lūk, mammai esot dzīvoklis Rīgā – lai samaina! Nogurusi no dzīves kopmītnē, Andruševiča pieteicās Valsts kora "Latvija" galvenajam diriģentam Imantam Cepītim par dziedātāju: "Kuram korim es tik nepalīdzēju, būdama studente! Braucu uz ārzemēm, uz konkursiem, arī palīdzēju sievu korim ar Maiju Krīgenu konkursā Ungārijā. Mans mīļais Jānis Dūmiņš Maskavas TV operatoriem teica: "Kad rādīsiet pirmo rindu, lūdzu, līdz šejienei rādiet un tad mainiet kadru, jo man ir dziedātāja, kura dziedtikai augšas." Atbraucu atpakaļ uz Rīgu, un "kā savu cilvēku" Cepītis mani paņēma korī. Iedeva pat posteni arodbiedrībā, citi dziedātāji uz mani grieza zobus. Divus gadus nostrādāju, taču dziedāt korī un vienlaikus arī solo izvērstas formas darbos, tas nav iespējams – var zaudēt balsi un krītas kvalitāte. Kopš bērnības dziedāju korī, man patīk kori, bet tās tomēr ir divas dažādas lietas."

Reiz Cepītim bija gadījies, ka dziedātājam par kādu tur pārkāpumu viņš izteica vispirms rājienu un tad vēl prēmiju noņēma. Luiza, savulaik pildījusi Tautas tiesas piesēdētājas pienākumus, labi zināja likumus un aizrādīja, ka divreiz par vienu un to pašu lietu nevar sodīt. Filharmonijas direktors Filips Šveiniks toreiz Andruševiču paslavējis – kur tik gudra dziedātāja, taču diriģentam ar to bija gana, viņš pats palūdza, lai Luizu pārceļ uz solistu cehu, kas bija kora vēsturē nedzirdēts gadījums!

VĀRDS NO VĀCU ŠLĀGERA

Uzņēmība un darbaprieks – tās ir rakstura īpašības, kuru nav trūcis Luizas senčiem. Viņas tēva dzimta nāk no Tveras apgabala. Aleksandrs Andruševičs bija izglītots cilvēks, vispirms izmācījās par poligrāfiķi, pēc tam par inženieri. Savukārt viņa tēvs Ivans Lukičs Andruševičs bija pareizticīgo mācītājs ar lielisku balsi, oktāvists Kijevas operas korī – bijis uz skatuves tad, kad dziedāja Šaļapins. Cēlies no trūcīgas ģimenes, kuras saknes meklējamas Baltkrievijas poļu pusē, Ivans meklēja bezmaksas izglītību un tādu atrada pareizticīgo seminārā. Spēlēja pat vijoli, tad apprecējās, bet opera maksāja ļoti maz. "Vectēvam balss priekš solista bija par mazu. Omīte pat ierīkoja tādu kā kafejnīcu, kur taisīja pusdienas, bet iztikt

nevarēja. Tad vectēvs atgriezās pie mācītāja darba un nonāca Tveras apgabalā. Labi, ka čekisti neizsūtīja, dzīvoja mierīgi, kolhozam zirgus ganīja. Bet, lai tēvs varētu mācīties, viņam pēc toreizējiem likumiem, bija rakstiski jāatsakās no vecākiem." Ģimene sanāca kopā un nolēma, ka to pārdzīvos – lai tik Sašeņka mācās! Un, kļuvis inženieris, Andruševičs tika norīkots darbā uz Piemaskavas pilsētu Podoļsku.

Tikai vēlāk Luiza ar mammu uzzināja, ka tā ir kara rūpnīca, kur ražo tankus. Aleksandrs bija komplektācijas daļas priekšnieks, nemitīgi brauca komandējumos, lai sagādātu nepieciešamās detaļas. Kā militārās rūpnīcas darbiniekam viņam bija broņa, taču, karam sākoties, visiem sūtīja pavēsti par iesaukšanu. Luizas tēvs kā gāja, tā aizgāja pa taisno ar visu armijas kolonnu uz dzelzceļa staciju: "Vēlāk viņš mammai teica, ka nav varējis rīkoties citādi, un tēvam bija tikai viens lūgums – lai dod bērniem izglītību. Un, ja tēvam bija divi diplomi, tad man ir trīs!"

Arī Luizas mamma Marija bija no Tveras. Marija Pičugina bija uzaugusi lielā deviņu bērnu ģimenē – kopā četras māsas un pieci brāļi. Arī šajās mājās cieņā celta mūzika, viens no brāļiem spēlēja ģitāru, skanēja trīsbalsīga dziedāšana. Vectēvs Ivans Andrejičs nopirka patafonu, un visi ziemā klausījās opermūziku no skaņuplatēm. Mātesbrāļa spēlēto domru Luiza atdevusi krievu instrumentu orķestrim.

Pičugins varēja lepoties ar izglītotiem radiem, viens Ivana brālis bija jūrnieks – kuģa kapteinis, otrs būvēja tiltus. Bet Ivanam vairāk patika būt pie dabas, viņš prata zemnieku darbus. Tā nu vīrs pārcēlās uz laukiem, kur arī satika Luizas omīti un apprecējās. "Vienreizēji apdāvināts cilvēks – lai ko darītu, viss viņam sanāca. Vectēvam bija zelta rokas, varēja visu kaut ko saremontēt. Vēl pirms revolūcijas viņš uzsāka savu "biznesu" – sāka siet sieru, kuru tirgoja Maskavas un Pēterburgas veikalos. Vienreiz paziņa stāstīja, ka dzirdējusi kādu pircēju veikalā pēc siera taujājam – *а Пичугинского у вас нету*? [vai Pičugina siera jums nav? – krievu val.]"

Luizas mamma vispirms palīdzēja tēvam, tad izmēģināja citas profesijas, arī šūšanu, beigās palika pie grāmatvedības un ekonomikas, vēlāk, jau Rīgā, Celtniecības ministrijā bija labākā ekonomiste.

Luiza bija vecākā meita, un neilgi pirms viņas dzimšanas tēvam kolēģi uzdāvinājuši skaņuplati ar vācu šlāgeri par meiteni Luīzi: "Kamēr mamma slimnīcā, viņš vakaros klausījās to plati un ierāva. Šausmas! Meita! Visi vīrieši taču grib dēlu… Bet kā viņš mūs mīlēja! Svētdienās tikai ar mums, bet mammu laida kaut kur pastaigāties vai uz tirgu. Otra arī meita. Nu, ja jau vecākā Luiza, otru par Fjoklu nenosauksi. Izdomāja likt vārdu Inese."

Sākoties karam, Marija Andruševiča ar meitām evakuējās uz aizmuguri, līdzi brauca arī Marijas māsa, Luizas mīļā tante. Vispirms solīja vest uz Taškentu, taču par galamērķi bēgļiem kļuva Sverdlovska Urālos. "Par laimi, mamma paņēma līdzi tēva mēteli. Staigāja ar savu mēteli, kam pa virsu bija tēva lielais, garais mētelis, viņš bija tāds būdīgs vīrs." Dziedātāja rāda albuma foto, kur viņa redzama mammas darinātā cepurē.

Te blakus arī māsiņas attēls – Inese nomira gada un 4 mēnešu vecumā slimnīcā, kur no 30 bērniem toreiz izdzīvoja viens vienīgs puika. Vēl tagad Luizai sāp toreizējā necilvēcīgā attieksme un frāze – *понаехали мym* [nu gan sabraukuši te – krievu val.]! "Mamma vēl ar krūti baroja māsiņu, atnāca no rīta, bet tur visi logi vaļā! Ziema taču! Kā apglabājām Inesi, pārnācām mājās, un tur priekšā pavēste, ka tēvs pazudis bez vēsts. Kara laikā daži pēc tam atgriezās, bet pie Veļikije Luki bija šausmīga gaļas mašīna…"

Tā nu mamma ar meitu palika divas vien. Marija strādāja fabrikā, Luiza viena mājā sēdēja uz palodzes un lūkojās, kā garām uz tirgu dodas visādi ļaudis: "Tas bija skats, ko nevar aizmirst – te iet cilvēki bez vienas kājas, te bez abām, stumjas uz ratiņiem. Tad tādi un šitādi. Atceros bombardēšanu un iešanu uz pagrabu, nez kāpēc dežuranti mūs, mazos, laida laukā, ļāva skraidīt pa pagrabu. Noskatījos lidmašīnu kauju, šāvienu uzliesmojumus tumšā un nevaru aizmirst to skaņu, kad viens iznīcinātājs nogāzās. Reizēm šis atmiņas pārbrauc pāri kā vilciens…"

Ar ģimeni

Beigās mamma aizsūtīja Luizu uz laukiem, Tveras apkaimi pie vectēva, jo tur vismaz bija ko ēst, tomēr meitene saslima ar tuberkulozi. Mamma, iekārtojusies kaut kādā trestā par grāmatvedi, atsteidzās meitai pakaļ un ceļā, vilcienā, padzirdēja virsnieku sarunu, ka Rīga esot tukša – neesot kas strādā! Marija negribēja atgriezties Podoļskā, kāpēc gan lai nebrauktu uz Latviju? Aizrakstīja uz Maskavu, Ministru padomei, saņēma izsaukumu, un tā abas Andruševičas 1945. gada sākumā iebrauca Rīgā. Apmetās viesnīcā *Tempo* pie Leļļu teātra. "Māte sāka strādāt komunālā saimniecībā, kur sekretāre paņēma mūs dzīvot pie sevis. Viņai bija divi dēli un brīva istaba Valdemāra ielā. Pēc Sverdlovskas mums tāds cilvēks likās kā īsts brīnums."

Dažus mēnešus gājusi skolā Tverā, Luiza Rīgā mācības, protams, turpināja krievu plūsmā. Meitene bija sabiedriska, draudzeņu netrūka. Patika dejošana un sports, dziedātāja ar prieku rāda attēlu, kur viņa 5. klasē nosēdusies špagatā. Līdzās muzikālajām dotībām bija arī spilgts talants uz sveša valodām. Par latviešu valodas labākajiem skolotājiem kļuva četru bērnu ģimene, trīs puikas un meitene, kura strikti noteica: "Ja tu rīt no rīta neatnāksi un nepajautāsi – vai Māris šodien nāks ārā –, tu pagalmā spēlēsies viena pati." Pa vakaru un nakti Luiza iekala svarīgo frāzi, no rīta bailīgi klauvēja pie durvīm: "Vai Māris nāks ārā?", un visi bērni priecīgi izbira pagalmā. Nepagāja ilgs laiks, kad meitene jau tekoši runāja latviski.

Ar Jāņa Dūmiņa vadīto kori "Rīga", 1962

Marija no ministrijas, kur maksāja mazas algas, pārcēlās uz rūpnīcu, kur ražoja metāla konstrukcijas celtniecībai. Nu viņa bija ekonomiskās daļas priekšniece, abas ar meitu iekārtojās dzīvoklī Alberta, toreizējā Friča Gaiļa ielā. Ilgi gaidīja atgriežamies tēti: "Mamma man smuka, piekrišana liela, kavalieru daudz. Viņa savus pielūdzējus aicināja pie mums uz māju tēju iedzert un skatījās, kā cilvēks pret mani izturas. Bet es vēl biju maziņa, reiz paprasīju – mammu, vai tu tēvu pavisam esi aizmirsusi? Pēc tam šos vārdos nožēloju…"

Par laimi, Marija atrada sev vīru, tiesa, bez zīmoga pasē, un viņš atbalstīja pameitas muzikālos centienus – nopirka klavieres, kad viņa iestājās Mediņa mūzikas vidusskolas vokālajā nodaļā.

BALSS SAITES MANTOTAS NO VECTĒVA

Pirmie panākumi dziedāšanā gūti jau skolas laikā. Koru vadītāji bija latvieši, kas pat krievu skolēnu kori spēja sagatavot līdz dalībai dziesmu svētkos. Vidusskolā dziedāšanas skolotājs Andruševičai individuāli mācīja dziedāt, laikam sajuta potenciālu, taču tolaik meitene savu nākotni ar mūziku nesaistīja.

Nu, labi, bija draudzene, kas prata spēlēt klavieres un dziedāt, ar viņu dziedāja duetus, bet bija vēl viena draudzene, dejotāja, pilnīgi bez muzikālās dzirdes: "Kopā pastaigājoties, panācām, ka viņa jau varēja iesākt dziesmu vienā tonalitātē ar mums. Nu, par to melodiju, kas sanāca, tas ir cits stāsts. Toties viņa mani ievilka dejošanā. Tas jau viegli – biju līdzi uz mēģinājumu, kāda tur nebija atnākusi – nāc, meitiņ, padejo, un viss man sanāca." Deju kolektīvā arī dzima pirmā mīlestība pret kādu ļoti jauku puisi.

Skolā Andruševiča esot bijusi par slinku, lai kļūtu par teicamnieci, kaut gan patiesībā, kāds tur slinkums! – viss laiks paskrēja, dziedot un dejojot. Viņas mīļie priekšmeti bija fizika un matemātika, taču vēl labākas atzīmes bija humanitārajos priekšmetos! Patika arī ķīmija, un pēc vidusskolas Luiza stājās ķīmiķos. "Jau domāju par to, ka strādāšu kādā fabrikā, kur ražo ķieģeļus, nevis ministrijā, kur mazas algas. Sacerējumu uzrakstīju uz pieci, vācu valodā – pieci, bet izgāzos matemātikā."

Satikusi paziņu, kas devās stāties Celtniecības tehnikumā, Luiza nosprieda – kāpēc gan ne? Sāka studijas specialitātē 'dzelzsbetona konstrukciju montāža un izgatavošana', uz kuru bija sabraukuši jaunieši no malu malām. Andruševiča sāka dziedāt skolas ansamblī, kur apguva tolaik populāro padomju dziesmu repertuāru. Luizai bija ražošanas prakses – viņa strādāja TEC celtniecībā, pie gāzes iekārtu montāžas. Bija čakla, izdarīga, palīdzēja priekšniekam ar racionalizācijas priekšlikumu rasējumiem.

Pabeigusi tehnikumu, viņa sāka strādāt projektēšanas kantorī, taču nepameta novārtā dziedāšanu – apmeklēja Osipa Petrovska vokālo studiju toreizējā LRAP kultūras namā jeb Mazajā ģildē. Vispirms dziedāja kopā ar kvartetu – klarnete, akordeons, ģitāra un kontrabass, līdz par Luizu padzirdēja vietējais estrādes ansamblis, un nu koncertos Andruševiča dziedāja jau latviešu agrīnās estrādes dziesmiņas – Igenbergu, Ori, Kalsonu, arī Raimonda Paula "Mēs tikāmies martā". "Tur bija tāds slavenās Zinaīdas Samas deju kolektīvs, es ar viņiem braucu pa Latviju. Kamēr dejotāji pārģērbās, man bija jādzied."

Pie Petrovska bija skolojies arī Kārlis Zariņš, kuru pedagogs sūtīja mācīties profesionāli, un to pašu pēc iespējas ātrāk ieteica Andruševičai. Arī projektēšanas institūta inženieri skubināja izkopt talantu, kaut gan Luiza nemācēja klavieres spēlēt un arī notis lāga nepazina. Jaunā dziedātāja nolēma uzreiz startēt konservatorijā, kur stājās divreiz, bet abas reizes netika uzņemta: pirmajā reizē sanervozējās, otrajā – vieta jau tikpat kā bija garantēta Ritai Zelmanei, kas nodziedāja skatu no "Aīdas". Kas cits atlika – 1959. gadā aizgāja uz Mediņiem: "Mamma veselus deviņus gadus pacieta manu nestrādāšanu, jo viņai bija laba alga. No manas stipendijas naudas pietika tikai zeķēm, ja neskaita pāris haltūru koncertus, kur studentiem maksāja četrus piecus rubļus."

Luiza ir ļoti pateicīga savai vokālajai skolotājai Ksenijai Trempanovskai. "Otrajā kursā skolotāja man jautāja – kā tev liekas, kāda tev ir balss? Atbildēju – man riebj sopräni, bet laikam tomēr esmu sopräns. – Paldies, bērniņ, ka tu mani atbalsti, es arī tā domāju, viņa teica, un manai skolotājai nez kādu pieminekli jāuzliek, jo patiesībā man ir trīs balsis. Vectēvs bija oktāvists, tante – sopräns, bet tēvs – tenors. Tante un vectēvs akceptēja manas mācības, aizbraucu pie viņiem, un mēs dziedājām trijatā. Man ir no vectēva mantotas zema mecosopräna saites, bet vieglas augšas, tāpat kā tantei, un stabils vidus reģistrs, kas nav raksturīgi sopränam."

Līdzās balss vingrinājumiem nācās piestrādāt arī pie skatuviskā priekšnesuma. Kad uz audzēkņu vakaru no konservatorijas ieradies Aleksandrs Viļumanis, Luizai kleita burtiski vibrējusi līdz ar trīcošajiem ceļgaliem. Pēc šīs dziedāšanas viņa nolēma – ja es tā uztraukšos, tad jāiet atpakaļ uz celtniecību! Atnācu taču mācīties un dziedāt, nevis drebināties.

Pakāpeniski arvien auga pašpaļāvība, turklāt uz mūziku Luiza raudzījās nevis kā uz kalpošanu mūzai, bet gan kā uz darbu. No citas puses, viņai bija tīri sportiska interese – vai tikšu galā? "Šī profesija man sagādāja baudu, arī no malas esot bijis redzams, ka man patīk tas, ko daru. Vēl tagad brīnos, kā neizlidoju no Mediņiem, kur daži pedagogi uzskatīja, ka mēs esam smurguļi, ar kuriem jātērē viņu dārgais laiks. Marija Mediņa man neļāva nevienu vārdu stundā pateikt, viss esot nepareizi. Tad pie direktora uzzināju, ka man ir tiesības atbildēt krieviski. Ja jau pedagogu neapmierina mana latviešu valoda, runāju krieviski. Tomēr gada beigās Mediņa man izlika četri. Manam jaukajam kursabiedram Raimondam Raubiško, protams, bija piecinieks!"

Luiza vēlāk saprata, ka šīs attieksmes pamatā bija obstrukcija pret visu krievisko, sovjetisko, jo vēlāk, satiekoties jau konservatorijas pagalmā, Mediņa bijusi ļoti draudzīga – vai, Luīzīt, kā jums iet?

Un, kaut gan Mediņskolas Marija Berga bija ļoti veiksmīga direktore, viņai 1962. gadā nācās atbrīvot vietu Maskavā dzimušajai muzikoloģei Jeļenai Lobačovai.

Daudz nācās apgūt individuāli, ne tikai klavierspēli, bet arī diriģēšanu un harmoniju. Piemēram, Jānis Līcītis, pēc dziedātājas vārdiem, "viņas īstais glābējs" ieteica atnākt uz mūzikas teorētiķu lekcijām, kas bija ļoti vērtīgas. Par laimi, Luiza bija apveltīta ar labu atmiņu, notis mācījās ātri, kas noderēja arī, strādājot par izpalīgu koros. Pēc tam, kad kopā ar Jāņa Dūmiņa izveidoto jauniešu kori 1962. gadā Andruševiča aizbrauca uz Vispasaules jauniešu festivālu Maskavā, viņu mierā nelika arī citu koru vadītāji, kam vajadzēja palīgos skaistu un profesionālu sopränu.

Konservatorijā Andruševiča nonāca vispirms Ludmilas Rjabovas [Braunas] klasē, kur pēc pāris mēnešiem viņu jau grasījās atzīt par profesionāli nederīgu. Pēc gada, kad pedagogu skaitā tika iekļauta arī Trempanovska, Luiza pārcēlās pie viņas. Ļoti patika darbs operas klasē Leonīda Vīgnera vadībā: "Dziedāju fragmentus no Čočosanas, un viņš mani iesauca par Čočosaņ. Ko tu skumsti? – Maestro mani uzrunāja – tev ir labs raksturs, citi no manis baidās, bet tu tā skaties un gribi no manis kaut ko… Mums salasījās tik labs sastāvs, ka iestudējām "Figaro kāzas"."

Tobrīd Andruševiča diezgan droši zināja, ka pavisam drīz dziedās operā, tomēr

Ar Ksenijas Trempanovskas audzēkņiem Mediņskolā

vienlaikus nebija simtprocentīgas ticības, ka viņa to var.

Tagad dziedātāja uz faktu, ka intrigu dēļ tā arī nenonāca uz operas skatuves, raugās no gaišās puses, jo izdziedāts milzīga apjoma, turklāt ļoti daudzveidīgs repertuārs. Taču savā 50. jubilejas koncertā 1986. gadā pirmo daļu Andruševiča tomēr veltīja operu ārijām, bet otrajā izpildīja mazāk dzirdētas Taņejeva, Rahmaņinova un Vasiļenko solodziesmas. Toreiz uztraukums, protams, nebija tik liels kā konservatorijas pēdējā eksāmenā: "Pēc pirmās daļas knapi nogāju no skatuves un domāju – kā gan es nodziedāšu otro daļu? Tik grūta programma! Sanāca tik daudz radinieku un paziņu ar puķēm… Mums toreiz vannas nebija, noliku bleķa vanniņu virtuvē un puķes saliku stāvus. Ar laiku iemācījos, kā ziediem,

sevišķi rozēm, paildzināt mūžu. Ceriņus karstā ūdenī, vienām tā, otrām šitā…"

ORATORIJU SOLISTE

Pāršķirstām pierakstu kladi: 1984. gada novembris un decembris – Viņņica, Kišiņeva, Rovna, Onegēra oratorija "Žanna d'Arka uz sārta", arī Viļņa, Minska, mūsu pašu Vangaži un Inčukalns, Virsnieku nams un Jūrmalas sanatorija "Dzintarkrasts". Tā ir īpaša sadaļa Luizas daiļradē, jo tolaik meistarīgi priekšnesumi atpūtnieku auditorijā bija pašsaprotama lieta, tiesa, repertuārs te bija jāatlasa īpaši. Tur toni noteica masu pasākumu rīkotāji jeb masoviki, kas varēja arī apvainoties un vairs neaicināt, ja viņu prasībām neizdabāja. Guriļovs un Varlamovs viņai padevās jau Mediņos, bet reiz saslima galvenais baritons, un jau nākamajam koncertam Andruševiča atsvaidzināja atmiņā tantes dziedāto. Kolēģi šausmināja – tu ne tikai "Mateja pasiju", tu arī čigānu romances dziedi, tas ir par daudz! "Daža gribēja darīt to pašu, taču, lai dziedātu romanci, jāzina tradīcija – kur jāpavelk, kur jāizloka." Luiza dziedāja tā, ka pēc katras dziesmas aplausi negribēja rimties.

Sanatoriju bija daudz, sevišķi vasaras mēnešos, savukārt skolas Luiza apceļoja vēl vairāk – vai visas Latvijā! Dodoties pie jauniešiem un bērniem, Luiza skatuves tērpu šad tad dekorēja ar detaļām no konkrētās operas izrādēm, lai palīdzētu klausītājiem iejusties situācijā. Piemēram, atskaņojot Paminas āriju un Papageno un Papagenas duetu no Mocarta "Burvju flautas", viņas Papagenai bija cepure ar spalvu. Īpaši skolēniem bija veltīts Ulda Lielidža veidotais iestudējums "Sniega karaliene". Ne tikai jaunajai paaudzei rīkotas dažādu skaņražu daiļradei un laikmetiem veltītas koncertlekcijas, pēc kurām Luiza no muzikoloģes Birutas Dreižes saņēma visskaļākās uzslavas par prasmi iejusties dažādos stilos. "Kad skanēja Grīga svīta "Pērs Gints", man teica – tur jums tikai divas dziesmas, jūs atpūtīsieties. Un to saka cilvēki ar muzikālo izglītību! Varbūt man to "Solveigas dziesmu" un "Šūpļa dziesmu" vēl grūtāk nodziedāt nekā Verdi Rekviēmu. Sevišķi, ja Uldis Lielidžs stāsta tā, ka man kamols kaklā, turos, cik vien varu…"

Andruševiču pieprasīja arī Maskavas arfu kvartets, kad brauca koncertēt. "Kad nogrima kuģis "Admirālis Nahimovs", braukājām pa dienvidiem. Dziedāju tādu skumīgu mūziku. Reiz arfistes izdomāja braukt uz Rīgas Domu, lai es iemācos visas *Ave Maria*. Bet direktors neļāva, jo tikko jau Domā Irina Arhipova bija dziedājusi *Ave Maria*. Un mums aizliedza to programmu. Nu, labi, atskaņojām citur."

Bet Rīgas Domā viņa tāpat dziedājusi atliku likām. Pirmajā koncertā ar pašas izraudzītu āriju repertuāru spēlēja Pēteris Sīpolnieks. "Man parādīja, kā vajag nostāties pie ērģelēm, tā, sāniski, ieslīpi. Stāvu, gaidu, bet mūzika neskan. Es tā šķībi lūru, Sīpolnieka sieva, kas šķīra notis, māj ar rokām, tad nāk ārā un rāda, ka gurnu vajag piespiest klāt "bortam". Nodziedāju savas ārijas. Sīpolnieks paslavēja, ka turējos godam, un lūdza man iestudēt Sezāra Franka dziesmas: "Es priekš jums, un tagad jūs priekš manis."

Sīpolnieks bija pirmais, turpmāk dziedātāja sadarbojusies ar visiem mūsu redzamākajiem ērģelniekiem, ieskaitot Larisu Bulavu, Brigitu Miezi. "Visi bija labi, profesionāli, bet Oļģerts Cintiņš laikam bija vislabākais – vienreizējs mūziķis, ar viņu jutos kā sanatorijā." Dziedāja visu ko, bet Rahmaņinova "Vokalīze" bija Luizas kroņa numurs.

Nozīmēja koncertu, saskaņoja repertuāru, kur visizvēlīgākā bijusi Jevgeņija Ļisicina. Tāpat noteikumus stādīja pianiste Silvija Heine, tā arī teikusi, ka nespēlēs no notīm, kas rakstītas ar roku. Andruševiča bija tieša: "Es tev programmu iedevu pirms nedēļas, varēji iet uz bibliotēku un sakopēt no drukātām notīm!"

Pāris reižu viņu uz koncertu pasaucis arī Hermanis Brauns, tie gan lielākoties bija lektoriji, kur vajadzēja dziedāt ko konkrētu, piemēram, Džildas āriju. Luiza jutās ļoti laimīga, ka viņas aiziešanu no Brauna dzīvesbiedres Ludmilas Rjabovas vokālās klases ģeniālais pianists nebija ņēmis ļaunā. Reiz, studiju laikā, viņai Brauns stundā bijis koncertmeistars – tā esot bijusi Niagāra…

Viena no spilgtākajām Andruševičas specializācijām bija soprāna solo lielajos oratoriālajos darbos, kantātēs un rekviēmos – Mocarta, Verdi u. c., ar kuriem viņa bija slavena visā Padomju Savienībā. Gadījās, ka pēc Luizas solo Brāmsa "Vācu rekviēmā" publika sākusi aplaudēt. "Laikam jau labi nodziedāju," viņa pasmaida, rādot foto, kur viņai līdzās kāda rekviēma izpildījuma laikā nofotografēta Ilga Tiknuse, Kārlis Zariņš un Gurijs Antipovs – saliedēta komanda. Citā attēlā Druvis Kriķis un Daina Graubiņa, muzicējot uz kuģa – ledlauža, kas kursēja tepat, Baltijas jūrā. "Mūs sūtīja visur kur," un Andruševičas koncertu ģeogrāfija aptver krietnu daļu Eirāzijas līdz Kaukāzam un Tālajiem Austrumiem.

"Mani bieži sauca uz Armēniju, uz Pēterburgu dziedāt lielās formas. Viena dziedātāja no Mihaila operteātra, kā mani ieraudzīja, vienmēr vaidēja – Luiza, tev atkal jauna kleita…" Nu, dikti kreņķējās, jo viņai viena un tā pati. Vienreiz gadījās forsmažors, un atsauca mani. Tad tā pati dziedātāja lielījās, ka nu vienreiz viņai jauna kleita, un tiešām bija – tāda ļoti koša, es uz tā fona izskatījos pieticīga."

Re, Andruševiča dziedājusi pelēkā, te bordo kleitā, "Pulenks bēšā kleitā" – 1990. gads. Citā rindiņā lasu – "melna vilna ar šalli". Filharmonija ar naudu nesvaidījās, viņu apmaksātos tērpus negribējās vilkt. Luizai bija pašai sava šuvēja, fasonus šad tad uzzīmēja "Baltijas modēs". Audumu meklēšana gan bija vesels piedzīvojums. Reiz, tikusi pie caurspīdīga melna šifona atgriezumiem, Luiza par kleitas oderi samaksāja dārgāk. Kleitas, nereti rotātas ar spīguļiem, joprojām glabājas sapakotas koferos – varbūt izstāde jārīko? Un ne mazāk svarīgas par kleitām, protams, bija kurpes, nolūkotas lielākoties komisijas veikalos.

Šūberta Mesa Solmažorā, Berlioza "Fausta pazudināšana". Pateicoties plašajam repertuāram, kas aptvēra Bahu, Hendeli, Haidnu, Bēthovenu, Andruševičai iznācis sastrādāties ar visiem redzamākajiem Latvijas kamerdziedoņiem un opersolistiem. "Reiz Žermēna [Heine-Vāgnere] man teica: "Paldies Dievam, ka tieši jūs dziedat to Devīto [Bēthovena simfoniju]." Aprunājāmies, ka mums mājās pilns ar nenodotiem biļeteniem – nebija laika slimot! Tie tagad palikuši kā suvenīri."

Rūpes par balsi gan bija pastāvīgas – kaklu dziedātāja skaloja un sildīja, sevišķi, ja iznāca saldēties vai pastāvēt caurvējā pie vaļā loga. Kaut dzelzs balssaites padarīja Luizu diezgan noturīgu pret saaukstēšanos, viņa rūpīgi norūdījās. Kakla skalošanai lietoja boržomi ar sodu, pilināja degunā sālsūdeni, šad tad mērcēja kājas karstā vanniņā. Lietā tika likti tautas līdzekļi un medikamenti, ko izrakstīja slavenais ārsts Gaudiņš. Katastrofāls un pēkšņs balss zudums dziedātājai gājis secen, pat ja bija jādzied brīvdabas estrādē.

Ar Jāņa Dūmiņa vadīto kori "Rīga" Maskavā, 1977

Skaidrs, ka ne jau ar katru izveidojās radoša saskaņa. Kad Luiza vēl dziedāja korī "Latvija", Tovijs Lifšics viņai uzticēja solo Baha 51. kantātē: "Toreiz viņš tikko sāka kā diriģents, pie [JVLMA vijolklases vadītāja Jakova] Targonska pats aplikatūru rakstīja vijolniekiem. Klausīties atnāca pat operas orķestris, un, ziniet, viņš apjuka tajā kantātē. Sarežģīts skaņdarbs, to jau var saprast, pēc tam man orķestranti nāca klāt un teica paldies, ka neapstājos, "izručiju". Pēc tam Lifšics kļuva tāds iedomīgs, kašķīgs, vienreiz pat atteicos ar viņu dziedāt. Tāpat bija daudz darba."

Luiza saka, ka kamerorķestrī, kas daudz ceļoja ar koncertiem, mūziķiem paralēli bijušas Rīgas ģimenes un komandējumu ģimenes, tāda interesanta kārtība, ar kuru ne visi varēja samierināties. Savukārt Luiza par savu ģimeni sauca Dainu Graubiņu, Ilgu Tiknusi, arī Druvi Kriķi, jo viņi cits citam palīdzēja, kopā svinēja svētkus. Ne tikai skandāli, bet arī dienesta romāni Andruševičai negāja pie sirds. Viņa strikti noraidīja kolēģu lakstošanos.

PAR MŪŽA IEGULDĪJUMU

1971. gadā Luiza Andruševiča apprecējās. Vijolnieku Hariju Zīvertu viņa bija pamanījusi, jau stažēdamās operā. Protams, bija kopīgi paziņas no mūziķu aprindām, bet tuvāka iepazīšanās sekoja pēc tam, kad dziedātāja atgriezās no Kirgīzijas. Tobrīd Harijam bija kārtējā attiecību krīze, iepriekš bija piedzīvotas divas laulības. Pirmā pajuka pēc tam, kad Zīvertu iesauca vācu armijā. Gados jauns, viņš bija spiests dienēt arī padomju armijā, bet, kad atgriezās, ģimene, kurā auga divas meitas, jau sāka putēt.

Izšķīries vijolnieks apprecējās otroreiz, par viņa dzīvesbiedri kļuva arfiste Tamāra Brūgāne, kas traģiski gāja bojā. Harijs toreiz savu uzvārdu deva viņas meitai Agnesei, vēlāk Ārgalei, kas kļuva par ievērojamu flautisti. "Harijs dzimis Liepājā, tad ģimene pārcēlās uz Rīgu, tēvs Pēteris viņam strādāja cementa rūpnīcā Vecmīlgrāvī, mamma Šarlote bija baltvāciete. Harijs vairāk līdzinājās tēvam, tāds izskatīgs, elegants vīrietis, bet viņa meitas līdzīgas omītei. Toties mazdēli līdzīgi vectēvam."

Andruševiča pelnīja labi. Harijam bija motocikls, viņš bieži brauca makšķerēt, dziedātājas mamma apciemoja un apdāvināja radus. Marija Andruševiča tika pie dārziņa Plakanciemā, kur uzbūvēja māju.

Ar Ilgu Tiknusi, Kārli Zariņu un Guriju Antipovu, 1976

Luiza piedalījās ne tikai ar naudu, bet arī ar savu celtnieces izglītību. Dziedātāja pati uzskata, ka ir pilsētas cilvēks, dārzā viņa tikai pļāva zāli, un ne jau ar izkapti. Kad pienāca dzīvokļa rinda un viņi ievācās Ziepniekkalna mājā, bija vajadzīgas jaunas mēbeles – mašīnai tā arī nesakrāja.

Pirms pusotra gada Plakanciema māja pārdota. Un neticami, bet Luiza joprojām strādā – māca dziedāt, ja ir nepieciešamība.

Ja mums ir mākslinieki, kuru daiļradei punktu pielika Jaunatnes un Operetes teātra likvidācija, tad Andruševičas mūžā liktenīgs brīdis bija Filharmonijas darbības beigas. Latvijas neatkarībai atjaunojoties, iestāde vēlējās strādāt kā mūziķu koncertu dispečeri, bet no tā nekas nesanāca. No pēdējiem darba gadiem saglabājusies koncerta programma, kad 1989. gadā Filharmonijas vadība sprieda, ko iesākt ar jau tolaik brūkošo Vāgnera zāli: "Inženieri visu laiku deva padomus. Nolēma, ka strādās ar deju zāli, bet lielo neaiztiks līdz labākiem laikiem. Toreiz tika rīkota koncertlekcija, kur pa vidu stāstījumiem skanēja muzikāli priekšnesumi, un es dziedāju ciklu "Mana Grietiņa" ar mācītāja Gotfrīda Georga Miliha mūziku. Tajā bija ietverts meitenes dzīvesstāsts – kā Grietiņa piedzima, kā apprecējās, kā novecoja. Tieši pirms manis runāja akadēmiķis Jānis Stradiņš, es domāju, ka nokritīšu no ilgās gaidīšanas, kaut viņš runāja ļoti interesanti, un tā "Grietiņa" aizgāja uz urrā!" Notis vēl tagad dziedātāja glabā, toreiz gājis traki ar veco druku.

Pēc Filharmonijas Luiza plecu pie pleca ar Vilmu Cīruli strādāja vakara mūzikas skolā "Rīdze" – līdz 2009. gadam. 90. gados viņa varonīgi ik nedēļu devās uz Jelgavas mūzikas vidusskolu, vēl 21. gadsimta sākumā strādāja par vokālo pedagoģi korī "Latvija", tad vēl kādā korī… Pagājušā gadsimta 70. gadu beigās izcilā dziedātāja tika pagodināta ar LPSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces titulu. Neatkarības gadi godalgu skaitu nav vairojuši, jo tajos Andruševiča lielākoties skolojusi jauno paaudzi, nevis priecējusi koncertpubliku. Un draudzējusies ar mūziķiem, nevis politiķiem.

"Mana mamma nodarbojās ar izšūšanu. Arī es māku šūt, bet labāk man patīk adīt. Apadīju māsīcu bērnus – poliklīnikā ārsti skrēja skatīties viņu kombinezonus. Ja es tagad sākšu adīt, tad sēdēšu visu nakti, labāk risinu krustvārdu mīklas – tas man tiešām patīk."

Nu jau sešus gadus dziedātāja dzīvo viena. Harijs no dzīves šķīrās pirms sešiem gadiem tieši 31. decembrī, un nu mēneša pēdējā dienā Luiza viņa piemiņai iededz svecīti. Jā, arī kapos Andruševiča dziedājusi diezgan bieži. Nekad nav atteikusies ar savu dzidro, tīro soprānu iekrāsot kolēģu vai paziņu ceļu uz debesīm.

Etīde par bailēm

Ilze Šarkovska-Liepiņa

***Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie…* Un tā daudzas reizes. *Crescendo, diminuendo*, čukstus, rečitējot, psalmodējot, dziedoši sērīgi, dusmīgi, raudulīgi, monotoni, ar paātrinājumu.**

Bērnībā bijām trīs – mamma, omīte un es milzu komunālā dzīvoklī Pēkšēna projektētā īresnamā, kura smalkumu jau bija nobružājis laika zobs, kari un pēckari. Cauri tā kvadrātmetriem nāca un gāja padomju nomadi, kuri mainījās, sekodami cits citam viļņiem. Viņiem tā bija tikai pagaidu dzīvesvieta, kam sekoja padomju sapnis – paneļmāju atsevišķie dzīvokļi Ķengaragā, Purvciemā vai citur jaunajos rajonos.

Mēs te bijām allaž kādi 20 cilvēki, kurus vienoja ne jau radniecības saites, bet dzīvojamā platība – milzu virtuve ar trim gāzes plītīm, viena tualete ar brūkošiem griestiem un ik palaikam uz kanalizācijas caurules uzaugušām baisām sēnēm, mitrums un tabakas dūmi pustumšajā koridorā, tāpat kā melnais, laikam 50. gados VEF ražotais vienīgais telefons pie mūsu istabas durvīm. Tā griezīgais zvans mobilizēja kaimiņus, signalizējot refleksam – visi skrien ķert klausuli (kurš pirmais?), pēc tam pasaucot prasīto (nu, nebija jau grūti).

Te mēs bijām tikai daži latvieši. Viens no viņiem – kāds Politehniskā institūta pasniedzējs, vecpuisis no Madonas, kurš ik ziemas brauca slēpot, nesmēķēja, klausījās lenšu maģītī "Čikāgas piecīšus" un kaut ko pārrakstītu no ārzemju roka platēm.

Krievu bezbērnu pāris no Magadanas, jau gados, viņi esot palikuši bez bērniem, jo sieva taisījusi tur abortu, un vēlāk – nekā. Spriežot pēc tā, ka Proņa jeb Prokofijs Vasiļjevičs (ģimenes galva) strādāja kaut kādā ar ārlietām saistītā ekonomikas kantorī, mums bija tikai nojausmas par kunga iepriekšējo dzīvi. Aiz brillēm – taukaini stiklainas acis, no kurām bija jābēg, tāpat kā no viņa lipīgajām rokām.

Turpat blakus vienā istabā drūzmējās četru cilvēku ģimene, kuras tēvs bija krieviski runājošs, no Latgales, bet māte – latviete, atgriezusies no Sibīrijas, tur pieņemta kādā latviešu ģimenē kā bārene. Mūža otrā pusē viņa sirga ar garīgu kaiti, nevienu nepazīdama un aplami runādama, tā ienesot mūsu komunālā dzīvokļa ikdienā šausmu filmas noskaņas.

Viņu jaunākā, mazākā meitene, cik zinu, jau sen ir mirusi – kopš agras bērnības nesaņemot pieklājīgu ēdienu, viņa bieži ar diedelējošu skatienu vērās uz kaimiņienēm, kuras virtuvē šmorēja, cepa un vārīja. Jāēd bija savā istabā. Milzu virtuvē jau tik daudziem nebija vietas... Ar vecāko meiteni mēs garajā koridorā spēlējām bumbu un lecām gumijas.

Bija kāds atvaļināts krievu virsnieks (tie mums mainījās cits pēc cita, uzkavēdamies dzīvokļu rindā pāris gadu) – ar atklāto tuberkulozi sirgstošs vīrs, kaislīgs smēķētājs, vienmēr skeptisks par savu zaglīgo sievu (pieliekamajā nedrīkstēja glabāt neko glaunāku par putraimiem un skābētu gurķu burkām), jo – skaties! – vakar vēl šprotu kārba bija, bet šodien tā jau pazudusi.

Bija modes dāma, kas no mammas aizņēmās naudu smalkā salona "Elegants" kurpēm un pēc tam atdeva parādu pa nieka 20 kapeikām vai rublīti.

Gājieni uz publisko pirti Kārļa Marksa ielā piederēja iknedēļas rituālam – Borisa Bērziņa pirtsainu tvanā un kāpjot uz slidenās un nomelnējušās lāvas allaž vajāja doma par trauslo robežu starp higiēnu un iespējām glumajā realitātē dabūt visādas "dieva dāvanas".

Krāsns mute, kas istabā dāvāja karstumu, atalgojot mammu par agro celšanos pussešos no rīta, gandarīja mūs par to, ka pacietīgi panesām saules trūkumu – mūsu logs vērās gaismas šahtā, bet no asfaltētā pagalma un miskastu dvingas šķīra četri stāvi. Lejā sievas vasaras laikā jau agri no rīta sāka mizot kartupeļus, sīpolus un ko tik vēl ne, gatavojot pildījumus Dzirnavu ielas pīrādziņu ieskrietuvei. Smakas mijās ar cepiena smaržām un dvaku no atvērtām pagraba durvīm, kur bija norakta otra, slepena pazemes pilsēta, tāpat kā "gaisa dārzi" augšā, kur virs sestā stāva pacēlās bēniņu pasaule. Tur no loga varēja vērties uz monstrīgo mājas lifta mehānismu, bet pa ārlogu – uz Rīgas jumtiem un baložu ligzdām, un bēniņu putekļos izkārt skārda vannā izberzto veļu.

Skan romances. Mūsu melnīgsnējais kaimiņš Jurka, kurš it kā esot Padomju Savienības bērnunamā nonācis pēc Spānijas pilsoņu kara, bija iestudējis Dargomižska romanci ar ģitāras pavadījumu un, allaž "raudot"("*я плачу, всё плачу*") un gleznojot diletantiskus ceriņus, pievilināja vienas nakts piedzīvojumam jaunas un vecas pielūdzējas (ak, kāds brīnums, kad reiz ieraudzīju kārtējo Dargomižska raudu upuri savas krieviski runājošas studiju biedrenes un topošas muzikoloģes personā...). Tepat mita arī Jurkas šķirtā sieva, krieviete no Ukrainas, ar meitu.

Un vecais Harija kungs – Ļeņingradas jeb pareizāk Pēterburgas (pirmspirmā pasaules kara laika) latvietis ar savu sirsnīgo Tatjanu. Čekists, kurš nez kā pārlaidis represiju vilni Padomijā. Viņa istabās bija vecs pianīns un dīvāns ar spoguli. Tur bieži ciemojās radinieks Ēvalds no Rūjienas, toreiz konservatorijas students, kurš mēdza pie Harija pārlaist nakti. Un arī spēlēja. Harijs ar sievu divatā aizņēma trīs gaišākās istabas, un tieši viņam pirmajiem dzīvoklī parādījās kaķacs televizors, kuru nāca svētceļojumā skatīties teju visi kaimiņi kā uz ķinīti.

Harijs jeb Garri Genrikovičs bija smalks kungs, – pēc viņa nāves mantojumā dabūju visas Vītola tautasdziesmu apdares balsij un klavierēm, ko spēlēju un dziedāju līdz apnikumam, tāpat kā vēl cara laikos izdotās krievu tautasdziesmu apdares un vācu šlāgerus. Pie viena man tika arī lapele ar nacistu *Deutschland, Deutschland über alles* – naivā paļāvībā reiz sāku to spēlēt, bet mamma metās man klāt, kušinot – ārprāts, ko tu dari! Nedrīkst! Vai traks! Mūs taču nosūdzēs... Man toreiz bija kādi deviņi vai desmit, vai 11 gadi.

Mūsu istaba atradās bijušās dzīvokļa zāles vietā, un to ar plānu rīģipša sienu konstrukciju divu sienu garumā aplieca absolūti caurdzirdama barjera, kura nu nekādi nespēja pasargāt mūsu privāto dzīvi, ja nu vienīgi slāpēt čukstus. Un omītes lūgšanas. *Kyrie eleison*... Viņa bija no Latgales, bet nemācēja latviski runāt nenieka. Valoda, kuru dzirdēju, laika gaitā mainījās, bagātinoties ar kādiem krievu teicieniem un vārdformām, bet kodols palika nemainīgs – kaut kāds substanciāls mikslis starp baltkrievu un poļu mēli, kuru mēs sapratām, bet es allaž centos labot, jo biju apmeklējusi krievu armijnieku resora dārziņu. Omīte skaitīja pātarus poliski, iemācīja mani pārmest krustu un dažas lūgšanas, ko varu noskaitīt vēl šodien. Katru dienu kā pulkstenis viņa lika uz galdiņa alumīnija krucifiksu, ņēma mezglainajās, nobrūnējušās rokās rožukroni, locīja ceļus, savu kalsnējo, sasikušo augumiņu nometot Visaugstākā priekšā pazemīgi un pašsaprotami, un uzsāka lielo lūgšanu simfoniju. Sveši vārdi lija un plūda kā mūžupe. Antifoni kļuva par mistiskiem monologiem, dzeja mijās ar prozu, un katru dienu atvērās kāda cita Jēzus dzīves aina (viņas grāmatas drīkstēju aplūkot tikai stingrā uzraudzībā – tajā man patika Kristus dzīves apraksta ilustrācijas, krāsainās ieliekamās bildītes un Aglonas Dievmātes saulainais attēls).

Kaimiņi zināja, neko nejautāja un pieņēma. Tāpat kā manu klavierspēli, kas dunēja cauri plānajam sienas panelītim un gāzās laukā pa pagalma logu. Es viņus lutināju, jo man patika lasīt no lapas un riebās spēlēt gammas un vingrinājumus, tāpat kā lielu daļu no obligāti uzdotā. Tāpēc savā klasē biju vislabākā lasītāja no lapas, lai arī kopumā mani pianistiskie sasniegumi (iepriekšminētā dēļ) bija visai viduvēji. Augšstāvā dzīvoja vēl divas Dārziņskolas meitenes, kuras bija atbraukušas no laukiem un mitinājās vienā istabiņā pie tantes – čelliste un pianiste.

Manu tēti paņēma alkohols. Reiz turīgais un apdāvinātais saimniekdēls neizturēja padomju dzīves īstenību. Varbūt pat pārāk iekļāvās tajā. Karā sašauts, viņš galvā nēsāja šķembu un kliboja.

Bet es slēpos.

Bijām nabadzīgas, jo omīte vecuma pensiju nez kāpēc nemaz nesaņēma, tik retumis mammas māsa no laukiem apgādāja viņu ar kādu kabatsnaudu (kuras desmitā tiesa tāpat nonāca baznīcā), bet mūs – ar kādiem lauku labumiem. Dārziņskola mammai izrādījās īsts pārbaudījums, jo nekur neliksies – jāizmaksā uz nomaksu pirktās klavieres par astoņsimt rubļiem. Slavenais Dālmanis tās skaņoja labi ja reizi piecos astoņos gados, bet biežāk jau nebija vajadzības – dzīvoklis mitrāks par mitru, un vēl krāsns apkure. Es nīkuļoju, bet klavieres elpoja pilnu krūti un gavilēja bez bēdu, kamēr Dālmanim pat īsti nebija ko darīt.

Ziemassvētkus nesvinējām. Visapkārt ausis. Lieldienās krāsoju olas, ko omīte nesa uz baznīcu svētīt, tad atgriezās ar dievmaizītēm, kas likās kā neiespējams gardums. Omīte mani pa kluso, mammai nezinot, veda uz Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcu vai "pēc kapiem" – uz Sarkandaugavas dievnamu, īsti vairs neatceros, kur, bet gara acīm redzu iesvētāmās meitenītes baltās kleitās un milzīgu apzeltītu krucifiksu ar zaļu akmeni, ko priesteris tuvina manai sejai, bet es izvairos. Omīte sagrabina 20 kapeikas...

Mamma uz baznīcu neiet. Viņai jāstrādā un jābūt modrai. Viņa ir vienīgais īstais atbalsts un sargātāja. Cīnītāja.

Triju gadu vecumā pirmoreiz esmu Operā. Uz "Riekstkodi". Un tad jau izrāde nāca pēc izrādes. Žilinska "Sprīdīti" zināju gandrīz no galvas, jo apmeklēju trīs reizes. Un strīdējos savā krievu dārziņā ar muzikālo audzinātāju, kura lika dzirdēt pelītes, bet es ietiepos un sacīju, ka tas ir balets "Sprīdītis", – līdz asarām…

Skolā mums bija jauka un ļoti stingra pirmā skolotāja. Iestudēja skečus un "Maiju un Paiju", lika pēc Rinka grāmatām mācīties tautasdejas. Veda uz Brakiem.

Man jāklusē. Es dzīvoju divas dzīves – to, mājās, un to – skolā, kur mums pionieru pulciņš, kur dziedam patriotiskas dziesmas un maršējam ierindas skatēs. Abas ar klasesbiedreni 2. klasē dabūjam divniekus par nemācēšanu pareizi soļot ierindā.

Esam vēl mazi, bet ir jau jāpiesargās. Nedrīkstu neko teikt par to, ka esam tik trūcīgas. Ka tāds tētis, ka vecmamma tic Dievam, ka Latvijai cits karogs (to redzu uz kādreizējās "Darbasvētku" konfekšu un tagadējās diegu kārbas), ka omīte raudāja, kad ienāca krievu tanki, ka otru vecmammu aplaupīja tā sauktie padomju partizāni, bet vectēvu veda nošaut, un tikai šāvējiem piedāvātais alkohols viņu izglāba. Ka gadu desmitiem jādzīvo tā, kā jādzīvo. Mana krampīgā un vienmēr apņēmīgā mamma nestājās partijā, netiecās tikt priekšniekos un centās turēties zemāk par zāli. Universitātē mācoties un strādājot par laboranti, gan bijusi pie sieviešu kora organizēšanas, gan tikusi par kora prezidenti un stāvējusi pie pirmo studentu dziesmusvētku šūpuļa, taču tad pateikusi – pietiek. Viņas vienīgā sabiedriskā aktivitāte bija vēstuļu rakstīšana un parakstu vākšana cekai un izpildkomitejām, lai mājas iedzīvotājiem piešķirtu jaunus dzīvokļus. Šī sarakste krājās lielā mapē divdesmit pāri gadu garumā.

Brežņeva laiku nogalē, kad mācījāmies jau pēdējās klasēs un ņirgājāmies par ierindas skatēm un militāro apmācību, kuras nodarbības vadīja klīniski aprobežoti atvaļinātie virsnieki, dažas meitenes jau dziedāja "Dzintarā" un brauca uz ārzemēm. Tas bija laiks, kad Dārziņskolā bija jālasa Brežņeva sacerējumi un tad jāeksaminējas direktores sastādītās komisijas priekšā, bet neviens jau vairs to neņēma īsti nopietni. Vēstures stundās bijām iemantojuši biklu brīvdomību. Skolotājs mums stāstīja par bermontiādi, savā smalki ironiskajā tonī divdomīgi ļaujot nojaust vēstures neviennozīmību. Divus klasesbiedrus neuzņēma komjaunatnē, klasei vajadzēja balsot, un visi nobalsoja pret uzņemšanu. Kas tas bija – vai bailes? Atspēlēšanās ne visai ieredzētajam? Viena mamma vēlāk nāca uz skolu un kauninā ja. Klasesbiedra vecāki bija smalki, ar statusu muzikālajā sabiedrībā.

Bet skolas iniciētajā, naivi un mīlīgi nosauktajā "mūzikas pulciņā"

Foto – Kunj Parekh/Unsplash

skolasbiedrs no teorijas klases lasīja lekcijas par rokmūzikas vēsturi. Jaungada karnevālos tika spraustas komjauniešu nozīmītes pie plikas miesas un parādījās eņģeļi ar birokrātu portfelīšiem, bet klases puikas vadīja diskotēkas – skanēja *Genesis* un *Boney-M*, un *ABBA*, un tas bija kāds 1978. vai 1979. gads. Togad skolā koncertēja bijušais skolas audzēknis Gidons Krēmers no Maskavas. Neatceros spēlēto, tikai emocionālo iespaidu, vai drīzāk – satricinājumu. Biju bērns.

Konservatorijas pirmajā kursā puisis teica man – tu esi augusi stikla skapī. Es patiešām dzīvoju grāmatu pasaulē un skaņās – tajās, ko spēlēju, ko dzirdēju radio, skaņuplatēs, Operā. Dzīvē, ko veidoja harmonijas vingrinājumi, skaņdarbu analīze, mēģinājumi komponēt un negausīgi rijīga lasīšana. Tā bija mana īsta un patiesā realitāte, nevis tā, kur pulcējās cilvēku sejas, kur veidojās attiecības tramvajos un veikalu rindās. Un iestādēs. Kad 1997. gadā pirmoreiz nonācu rietumos, Jorkā, man likās, ka es jau to visu zinu, jo te mana stikla skapja pieredze pēkšņi vizualizējās un ieguva reālas formas.

Toreiz, šķiet, mēs visi slēpāmies. Klasesbiedrene teica, ka katrā klasē esot stukači, – lai valdu mēli. Mamma tāpat. Es valdīju un biju ideāls padomju bērns. Baiļu mākts. No klavierskolotājas, kura mēdza kliegt. No ieskaitēm un eksāmeniem, kas notika ļoti stingri, formāli, nehumāni. No nesagatavotas stundas. No tā, ka kaut ko sajaukšu. No labi situētajiem klasesbiedriem. No tā, ka man nekad nebija naudas. No profesora, pie kura skolā mācījos harmoniju (nodarbības notika konservatorijā). No atskaitīšanas. No tā, ka neiestāšos augstskolā. No tā, ka kaut kur neielaidīs. No zobārsta krēsla. No tumšās, piečurātās kāpņutelpas. No grabošā un izdemolētā mūsmāju lifta, kas, likās, neizturēs tērauda trošu celtspēju. No čigāniem, kas tirgoja džinsus vārtrūmē. No visiem pieaugušajiem. No kontrolieriem. No ārzemniekiem. No milicijas. No partijniekiem. No karavīriem garnizona tuvumā. No tā, ka pēkšņi kaut kas... No mammas brāziena, ja blandījos ilgi apkārt. Arī viņa baidījās un zināja, kāpēc.

1980. gads. Konservatorija. Bijība pret pasniedzējiem. Tā tika kultivēta un visādi stimulēta, tāpat kā visuresošais seksisms, jo priekšroka zēniem. Īpaši jau kompozīcijā un kordiriģēšanā, pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu spēlē. Rektora harisma bija kā vulkāns, kā virpuļviesulis, kurā tika ierauti drosmīgie, atraktīvie, īpašie kordiriģenti. Muzikoloģijas nodaļa tolaik bija ideoloģiskās frontes priekšpulks. Mūziku apkalpojošais un aprakstošais personāls, kura uzdevums tagad un nākotnē bija veidot publisko zonu – augstskolā, radio, laikrakstos, televīzijā. Un tomēr tā bija salīdzinoši brīva zona, kur varēja uzlādēties no neparastā, no superprofesionālā vai senā. No brīvās pasaules avotiem. Pagrīde jau tolaik burbuļoja, nesot vēsmas no lielajām metropolēm – Maskavas, Ļeņingradas, Varšavas. Agrāk, 70. gados, diezgan daudziem, arī muzikoloģijas studentiem, tika dota iespēja braukt uz slavenajiem "Varšavas rudeņiem". Taču manā laikā tas jau bija liegts. "Solidaritāte". Streiki. Leha Valensas faktors.

Burbuļo un vārās Juris Ābols un Edmunds Goldšteins. Un Filharmonijas kamerzālē klausāmies Broņus Kutāviča "No jātvingu akmens" un skatāmies Eimunta Ņekrošus "Mindaugu" Rīgā. Braucam uz Tallinu un jūsmojam par *Hortus musicus*. Šūmējamies par Maijas Einfeldes atstumtību. Sajūsmināmies par ImKas rokoperu "Ei, jūs tur!". Konjunktūras rāmjos perfekti strādājošais profesors, latviešu mūzikas eksperts mums galīgi nekonjunktūriski atskaņo Lūcijas Garūtas kantātes "Dievs, Tava zeme deg!" karalaika ierakstu. Aizgūtnēm lasām Arnolda Klotiņa rakstus. Un Ingrīdas Zemzares un Guntara Pupas grāmatu "Jauno mūzika". "Skandinieki" jau skandē, visur ir jauni ļaudis, kas apsējušies prievītes, un Ilgas Reiznieces Spēlmane fascinē Jaunatnes teātra publiku Māras Zālītes lugas "Pilna Māras istabiņa" inscenējumā, un mūs šokē Ādolfa Šapiro iestudējums – Bertolda Brehta "Trešās impērijas bailes un posts". Mans specialitātes pasniedzējs, par kura darbadevēju čekas piektajā daļā nevienam nav šaubu, mudina mani pievērsties latviešu mūzikas problemātisko laikmetu pētniecībai (vācbaltiešu mūzikai). Viņa vadībā izstrādāti diplomdarbi arī par Volfgangu Dārziņu, par Makša Vēbera mūzikas socioloģiju, bet es rakstu par Bēthovena laikmetu Latvijas mūzikas kultūrā.

Joprojām baidos.

Iestājoties konservatorijā, man ir 18. Kad paliek 19, aizsākas pirmās mīlestības stāsts, kurā vairāk izpaužas hipertrofēta vēlme pēc brīvdomības, nekā pēc dabiskas lietu kārtības. Mans izredzētais ir tāds kā disidents, kurš nevar un nevar iestāties Mākslas akadēmijā, bet ir ar to saistīts. Un man tas patīk, jo varam runāt par visu. Runāt daudz. Es vairāk klausos, nekā runāju pati. Tā vēl neesmu es. Mēs pēc trim gadiem izšķiramies, bet tiekamies ik palaikam vēl un vēl, jo tā esmu es, kas nespēj atrauties. Ir jau sākušās pārmaiņas. Atmodas pirmie vēstneši. Un te es dzirdu, ka viņš tiekas ar čekas aģentu, kuru vazā aiz deguna, it kā informē, bet tai pašā laikā ņirgājas...

Varas vertikāle konservatorijā ir nepārprotama. Cilvēku attiecības ir rezervētas, vai arī teatrālas un pompozas. Gaismas pils iekšējo attiecību tīklojumu pārrauga, uztur, kontrolē astoņkājis, kura taustekļi piesūkušies visiem dzīvības un ideju avotiem. Jaunajiem prātiem, skolotājiem, mediju ruporiem. Pret tiem, kuri mācās labi, izturas iedrošinoši un vēlīgi. Sākoties publicistikas praksei, tieku nosūtīta uz "Dzimtenes Balsi", kur specialitātes pedagogs ir redakcijas kolēģijā. Veselu gadu apgādāju šo izdevumu ar rakstiņiem par mūzikas dzīvi, intervijām, tostarp ar Ilzi Tenisoni, uzlecošu kordiriģēšanas zvaigzni, avangardiskā režisora un Lielvārdes jostas pētnieka Modra Tenisona dzīvesbiedri. Ir jau 1984. gads, aktīvi strādā Biedrība sakariem ar tautiešiem ārzemēs, un arī avīze būvē visai apšaubāmus tiltus ar latviešiem svešumā. Man pasūta rakstus. Es rakstu, jo vajadzīga nauda, un ceru uz profesionālas izaugsmes iespējām.

Mēs, studenti, esam biedriski, bet nezinām, kuram var uzticēties. Mēs runājamies, bet nezinām, kur runātais nonāk. Talantīgā topošā zvaigzne, kurai jau ir neliela darba pieredze Komponistu savienībā un kurai pievilcīgais, dumpīgais Pēteris Vasks skūpsta roku, ir nonākusi stūra mājā uz pārrunām, jo sarakstās ar amerikāni, topošu mākslas zinātnieku, ar kuru iepazinusies Maskavā. Patstāvīga, pieaugusi un spilgta ir šī meitene, par kuru konjunkturētais profesors bilst – ej nu ziniet, ko viņa tur pieraksta... Vēl man ir draudzene, kuras rados ir ārlietu resora ierēdnis, kas izraidīts no Zviedrijas. Es uzticos vienalga. Jo arī viņa dumpojas.

Līdz šai pašai dienai nezinu, kāda ir bijusi mana skrūvītes loma globālajā spēlē. Es to gribētu zināt. Es netiku uzrunāta, bet nezinu, kā būtu, ja tiktu šantažēta. Lustrācijas laiks un īstais brīdis ir garām. Bet varbūt vēl ne?

* * *

Tas ilgst jau kādu brīdi. Atverot čekas maisus, atradu tajos daudzus savus kolēģus. Labus kolēģus, izcilus mākslas un mūzikas ekspertus. Un neatradu tikpat daudzus, kurus domājos tur esam.

Mārtiņš Boiko. Jauneklis, kurš mums deva kolosālus impulsus tālākajos Dārziņskolas laikos ar lekcijām par roku. Kurš veicis izcilus pētījumus par latviešu folkloru. Un ir rietumnieciskākais latviešu muzikologs, kuru pazīstu. Šantažēts toreiz un šantažēts tagad. Dzīvojis bailēs toreiz un turpina dzīvot joprojām, jo nekas jau nav beidzies. Astoņkājis ir pierāvies, taču dzīvs.

Maija Sīpola. Valdis Atāls. Un citi.

Kyrie eleison.

Dvēseles klātbūtne ik skaņā

Foto no ģimenes arhīva

FLAUTISTE AGNESE ĀRGALE (1951–2019)

Naktī uz 15. maiju šīs zemes gaitas beidza flautiste Agnese Ārgale (1951–2019) – Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķe no 1976. gada augusta līdz 2006. gada vasarai, trīspadsmit gadu arī flautu grupas koncertmeistare.

Agnese Ārgale pasaulē nāca arfistes Tamāras Zīvertes ģimenē, un viņas vecmāmiņa bija leģendārā arfiste Ženija Brūgāne. Skolas gaitas Agnese sāka Rīgas Valsts 2. ģimnāzijā un līdztekus spēra arī pirmos soļus mūzikā ar klavierspēli, kas gan raisījusi lielu pretestību. Tomēr pusaudža gados spītība rima un kļuva skaidrs, ka jāiet mūzikas ceļš, tamdēļ jāizvēlas kāds no pūšaminstrumentiem. Agnesei patikusi trompete, bet trauslā auguma dēļ viņu no šīs idejas atrunāja. Klarneti vai oboju izvēlēties liedza tolaik sarežģītais instrumentu mēlišu jautājums, līdz visubeidzot par Agneses instrumentu kļuva flauta, ko meitene spēlēja līdz pat desmit stundām dienā.

Agneses Ārgales skolotāji bija Lilija Veilande Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un Laimonis Lazdiņš JVLMA. Intervijā LR3 "Klasika" 2016. gadā flautiste atklāja, ka ar skolotājiem viņai tiešām paveicies, jo abi rosinājuši darboties patstāvīgi, snieguši radošus impulsus, bet nav traucējuši pašai meklēt un atrast, kas der un tiešām patīk. Jau vidusskolā Agnesei radās padziļināta interese par pirmsbaroka un baroka laika mūziku, jo īpaši Baha darbiem. Daudz laika viņa vadīja, ar skolasbiedriem muzicējot kameransambļos un izspēlējot milzumdaudz mūzikas ārpus obligātās mācību vielas. Līdztekus tam jau vidusskolā – mīlestība uz literatūru, arī Eiropas filozofijas klasiķu darbiem, austrumnieku traktātiem un Dostojevski. Vēlāk pašmācības ceļā Agnese apguva franču valodu, un tas veicināja patiku uz franču mūziku un šansoniem. Viņa jūsmoja arī par rokmūziku un džezu, īpaši apbrīnojot kolēģa Ivara Birkāna spēli.

Agneses Ārgales pirmā darbavieta ir Orķestris "Rīga", kurā viņa spēlē no tā dibināšanas 1972. gadā. Pēc trim gadiem Agnese absolvē Laimoņa Lazdiņa flautas klasi, un 1976. gada rudenī viņu aicina ieņemt LNSO vecākā kolēģa Jāņa Morica (pikoloflauta) vietu. Šajā laikā darbu galvenā diriģenta amatā sācis Vasilijs Sinaiskis, kurš pret jauno mūziķi iesākumā ir ļoti prasīgs. Liels atbalsts pirmajos gados ir abi Agneses Ārgales skolotāji, kas arī spēlē orķestrī, – Lilija Veilande un Laimonis Lazdiņš. Abi smējušies, ka Agnese ir viņu kopīgais bērns.

LNSO Agnese Ārgale aizvadīja 30 sezonu, daudz spēlējusi solo, toskait Mocarta Flautas un arfas koncertā ar Dagniju Eihenu, Debisī "Fauna diendusā" pie Vasilija Sinaiska un 20 gadu vēlāk pie Andra Vecumnieka, bijis arī Hindemita koncerts, Pētera Plakida "Sasaukšanās", Imanta Zemzara "Veltījums pirmajai vizbulei" un "XII gadsimta stabule", u. c.

70. un 80. gados Agnese Ārgale īpaši daudz koncertēja dažādos kameransambļos gan ar orķestra kolēģiem, gan citiem Latvijā atzītiem māksliniekiem. Ar daudziem kolēģiem izveidojušās draudzīgas un sirsnīgas attiecības, un tam muzicēšanā liela nozīme. Intervijā to uzsverot un atceroties tuvākos domubiedrus, Agnese Ārgale jo īpaši izcēla obojistu Vilni Pelnēnu, ar kuru bijusi sevišķi saskanīga saspēle.

Latvijas Radio skaņu arhīvā pie Agneses Ārgales vārda ir Bahs ar Valdi Zariņu un Valdi Krastiņu, Bēthovens duetā ar Vilni Strautiņu, Hendelis ar Venti Zilbertu, Haidns ar Ivaru Paulu un Pēteri Plakidi, arī Tēlemanis, Gluks, Martinū, Debisī, Georgs Pelēcis, bet vēl zīmīgāk fonotēkas krājumos iegaismojas Paula Dambja "Šekspīra mūzika" ar Maiju Krīgenu, Maiju Prēdeli un Pēteri Plakidi (atceramies arī slaveno TV filmu, kas uzņemta zaļā pļavā), paša Pētera Plakida "Veltījums Haidnam" ar Ivaru Paulu un autoru, un "Multiplikācijas filma", Daces Aperānes "Tapio, silu valdnieks" duetā ar Anitu Garanču.

1979. gadā izdotajā grāmatā "Jauno mūzika" Ingrīda Zemzare un Guntars Pupa raksta: "Agneses Ārgales spēle valdzina ar dabiskumu, nepiespiestību un klasisko, īpaši skaisto toni. .. Kad Agnese spēlē, nevar iedomāties to lielo darbu, kas ieguldīts katras frāzes veidojumā. Agnese nepieder pie tiem māksliniekiem, kas notver mūziku garāmskrējienā, improvizētā plūdumā. Viņa mācās – pavisam prozaiski mācās katru jaunu skaņdarbu. Bet šo darba sūrumu klausītājs viņas spēlē nekad nejūt – kā to nejūt arī pati māksliniece. Jo Agnese, vingrinoties flautu, nevaid un nemokās, bet muzicē, gūstot baudījumu un gandarījumu. .. Dzīvās muzicēšanas prakse deva to, ko nespēj neviena mācību stunda, tā ļāva līdz galam izbaudīt savu spēju apzināšanos, spēju gūt maksimālu baudījumu no mūzikas, no muzicēšanas procesa. Tas piešķīra Agneses Ārgales spēlei to dabiskumu un plūstamību, kas viņu atšķir no pārējiem, par ko tiek apbrīnota."

Sešus gadus Agnese Ārgale strādā Jūrmalas Mūzikas skolā, kur audzēkņu vidū ir arī Māra Piese un Ilze Lappuķe.

Mūža nogalē Agnesei rodas īpaša interese par Indijas klasisko mūziku un Austrumu pasauli. To rosināja arī sadarbība ar dejotāju Viju Vētru. Raidījumā "Benefice" Agnese Ārgale saka: "Ar improvizāciju iznāca dīvaini – biju pārliecināta, ka es to nemāku, tas nav mans lauciņš, bet reiz atbrauca Vija Vētra – man bija jāskatās, kā viņa dejo un kaut kas jāspēlē. Pat nezinu, kā tas viss tik viegli aizgāja. Domājams, tādēļ, ka biju daudz klausījusies indiešu mūziku".

Skolasbiedrs Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un vēlāk tuvs kolēģis Agnesei Ārgalei bija obojists Uldis Urbāns, kurš atceras: "Dārziņskolas laikā bijām trīs čakli censoņi – Agnese, es un fagotists Andris Arnicāns – pēc stundām blakus klasēs vingrinājāmies un arī kopā spēlējām. Agneses flautas skaņa bija acumirklī atpazīstama – īpaši silta. Viņa bija izcila flautiste un interesanta, bet iekšupvērsta personība, ar izteikti savu pasauli, kurā ielaida reto. Vienkārša, klusa un sirsnīga, nealka pēc publiskas atzinības, bet tas, ko paveica Latvijas mūzikā, ir ļoti nozīmīgi. Aizvien vissirsnīgākās atmiņas par šo man ļoti tuvo cilvēku. Viņa neskuma, kad beidza aktīvās mūziķa gaitas, jo zināja, ka nekas nebeidzas, tā ir vien pāreja no viena pie nākamā. Nu jādomā, ka pēc šīs pārejas viņa atkal muzicē kopā ar Vilni Pelnēnu un Pēteri Plakidi."

Jānis Tretjuks

1989–2019

Foto – Ģirts Raģelis

FLAUTISTE ILONA MEIJA

Ar Jāni pirmoreiz tikos kādā no Ogres mūzikas nometnēm. Toreiz viņš vēl mācījās mūzikas skolā. Nometnes orķestrī visi bijām vienkop – gan pasniedzēji, gan audzēkņi. Jāņa atskaņotais "Melanholiskais valsis" jau toreiz atstāja stipru nospiedumu.

Vēlāk satikāmies akadēmijā – pūtēju kvintetā, ko vadīju. Arī šis laiks bija tik piepildīts, Jānim vienmēr bija idejas, ko un kā darīt.

Vēl pēc zināma laika kļuvām par kolēģiem *Sinfonietta Rīga*. Jau spēlējot konkursā par koncertmeistara vietu, Jānis lika ieklausīties savā spēlē. Tāda izpratne par mūzikas stiliem, tāda mīlestība pret mūziku nebija dzirdēta.

Un kur vēl senās klarnetes! Paldies Dievam, man bija iespēja pagājušajā vasarā klausīties Jāņa koncertu Pēterbaznīcā, kur guvu pavisam skaidru apjautu, ka nav liegāka skanējuma kā basethornam.

Kurš kuram bija skolotājs?

Domāju, ka Jānim bija uzticēta misija – padarīt mūsu mūzikas pasauli labāku. Tāda izredzētība – dzīvot ar sirdi delnā. Viņa sirds, dvēsele un prāts darbojās tādā sazobē kā reti kuram.

Pavisam nesen Jānis man atklāja, ka savā dzīvē gribētu uzrakstīt grāmatu. Jāni, lai Tev izdodas uzrakstīt savu grāmatu Dieva dārzos! Lai Tava dvēsele visā tās cildenumā atmirdz citā saulē!

Es Tevi redzu kā sirdi,
Māte Asara ietriec savu šķēpu
atmiņu ūdenī – un viduscelš paklūp.
Tūkstošiem vējdzirnavu vēl samals
puteņu vērpetēs maldus.
Bet tev ir jāiet.
Kā sirds iet.
(Edvīns Raups)

JĀŅA SKOLOTĀJS TROSINGENES MŪZIKAS AUGSTSKOLĀ, KLARNETISTS ČENS HALEVI

Jāni, mīļo zēn, tu ienesies manā dzīvē pirms kādiem 11 gadiem, un es no Tevis aši iemācījos trīs lietas:

1) jaunu pieredzi ar neatkārtojamu humoru, ko Tu pats izgudroji;

2) milzumdaudz līdz šim nezināmu faktu par visdažādākajām lietām, ko Tu izzināji vislielākajā nopietnībā;

3) lēnprātīgu, laipnīgu un cēlsirdīgu attieksmi pret dzīvi.

Mūsu pārsteigto acu priekšā Tu kļuvi par daudzu muzikālo izpausmju galveno varoni. Asaras sirdī nu ir visiem, kam bija dota svētība būt Taviem līdzgājējiem, un tas ir skaidrs apliecinājums Tavai vienreizējībai. Nu Tu pievienojies eņģeļiem, lai darītu viņu pasauli labāku.

TRIO *TEMPUS BALTICUS* MŪZIĶIS KOPĀ AR JĀNI UN MĀRU BOTMANI, PIANISTS JOHANS RANDVERE

Jānis Tretjuks – draugs un mūziķis, kas pameta mūs pāragri.

Jānis bija mans draugs. Īsts draugs – tā, kā šo jēdzienu saprot latvieši un igauņi. Zināju, ka vienmēr varu paļauties uz viņu gan dzīvē, gan uz skatuves. Vienmēr apbrīnoju Jāņa domāšanas ašumu, spēju lieliski jokot un to, kā viņš saprot dzīvi un mūziku. Jānis gluži kā saulesgaisma lika cilvēkiem justies apmīļotiem un vajadzīgiem. Domāju, ikviens, reiz saticis Jānis, vēlējās atkalredzēties ar viņu.

Mēs kopā izdarījām ļoti daudz, un vēlējāmies paveikt vēl tik ļoti daudz! Mūsu kopīgajos mēģinājumos gaiss bija pārpilns idejām. Kad caurspēlējām kādu skaņdarbu, Jānis mēdza teikt: "Klau, draugi, kā būtu, ja…", – un dzima jaunas un jaunas domas. Viņš vienmēr ieradās, ne tikai kārtīgi izpētījis partitūru, bet arī izlasījis rakstus un grāmatas par konkrēto skaņdarbu. Tas bija tik iedvesmojoši – svaigas idejas un gatavība darbam.

Mūzikas lietās Jānis bija ļoti radošs, bet arī stipri loģisks. Mēs bieži diskutējām par to, kā spēlēt to vai citu opusu, kāpēc Brāmss rakstīja tieši tā un kāpēc kāds par Brāmsu teicis tieši to vai ko citu. Trio *Tempus Balticus* mums visiem patika runāt, bet mēs visi trīs bijām arī vērīgi klausītāji. Un mūzikā mēs patiešām elpojām vienā taktī. Māra un Jānis tika studējuši Vācijā, es – Itālijā, līdz ar to mēs likām vienkop dažādas skolas.

Uz skatuves savstarpējā uzticēšanās bija simtprocentīga. Vienā no mūsu pirmajiem koncertiem Dobelē bija visai interesanti. Mēs sākām ar Erki Svena Tīra *Archidectonics II*. Gandrīz jau pašā sākumā viena no Māras čella stīgām nolēma atskaņoties tā, ka mēs pat varējām dzirdēt šo atskaņošanās glisando… Bija skaidrs, ka nevaram šādi turpināt, tomēr mēs turpinājām spēlēt. Māra tikai pameta ašu skatienu uz Jāni un mani, un mēs momentāni sapratām, kas notiek un kas būtu darāms. Māra varēja spēlēt augstākos reģistros, un, tā kā Tīrs ir visai laikmetīgs, mēs trijatā gandrīz visu tā arī nospēlējām – zemākās vietas Māra spēlēja oktāvu augstāk, un daļu no viņas partijas atskaņojām mēs ar Jāni. Pabeidzām kopā – laimīgi un priecīgi. Mēdzām jokot, ka ar Tīru sākās mana solokarjera un Jāņa *stand-up* komēdiju karjera, jo Māra ģērbtuvē kādu brīdi gaidīja, kad viņai kāds sadabūs citu instrumentu, kas Dobeles mūzikas skolā laimīgā kārtā tiešām atradās. Vēlāk Māra atzinās, ka vienubrīd gribējusi pavisam meitenīgi ļauties asarām un izmisumam, bet tad nolēmusi – nē, tagad tomēr labāk nē! Kad Māra galu galā tika pie čella, mēs spēlējām Brāmsa trio laimīgāki nekā jelkad.

Labi atceros Jāņa seju, kad mēs uz skatuves vēlējāmies izmēģināt ko jaunu. Viņš momentāni saprata, kas notiek, un plati smaidīja. Mums arī ļoti patika drusku izjokot citam citu. Reiz nācās spēlēt otru piedevu. Es ātri atradu to, bet mēģinājumam vairs nebija laika. Tas bija Arvo Perta "Ukuaru valsis" – īss un vienkāršs, taču Jānim, protams, nācās transponēt. Mēs to paveicām ātri un vienkārši. Un, tā kā tās bija klaviernotis, varēja tikai apbrīnot Māras un Jāņa veiklo reakciju. Un kā Jānis spēlēja Vaska miniatūras ar mani un tad momentā pārslēdzās uz vēsturisko klarneti – apbrīnojami!

Un kāda viņam bija humora izjūta! Tikai viens gadījums. Mēs runājām par kādu mūziķi, kuram togad bija ieplānots nozīmīgs koncerts, un es nevarēju atcerēties, kur tieši tas bija, tāpēc teicu – šķiet, ka Londonā. Un Jānis ar savu viltīgo smaidu piebilda – vai arī netālu no Londonas.

Domāju, ka Māra un es, mēs neaizmirsīsim, kādi mums bija piedzīvojumi Tallinā un kā mēs ik Ziemassvētkos Rīgas tirdziņā ēdām cūkas šņukuru.

Man ļoti trūkst Jāņa, un es jūtu lielu tukšumu, kopš mans Latvijas brālis devies citsaulē. Ceru, ka viņš vēlas, lai mēs visi turpinātu, ko esam sākuši. Jāni, mēs Tevi nekad neaizmirsīsim!

KLARNETISTS, DIRIĢENTS GUNTIS KUZMA

Jānis piedalījās dažās programmās, ko diriģēju ar LNSO un *Sinfonietta Rīga*, – tur bija gan Mocarta *Gran Partita*, gan Štrausa Pūtējsimfonija (Jānis spēlēja basetklarneti), gan laikmetīgā mūzika. Tas viss skanēja vienlīdz labi, dabiski, pamatoti un radoši. Mūsdienīgam klarnetistam jāprot spēlēt arī basklarneti un pikolo klarneti, un Jānis to darīja lieliski, viņš arī teicami pārvaldīja basetragu jeb basethornu. Ar senajiem instrumentiem, toskait 18. gadsimta klarneti, ir sarežģīti, jo nav divu vienādu instrumentu, katram ir savi knifi, kas jāapgūst. Jānis bija sācis veidot savu kolekciju, un to, kas bija šajā kolekcijā, viņš, saprotams, prata spēlēt.

Jānim bija lieliskas grāmatas par renesanses un *bel canto* dziedāšanu, par baroka un klasicisma stilistiku, arī Leopolda Mocarta "Vijoles skola", un viņš labprāt aizdeva tās.

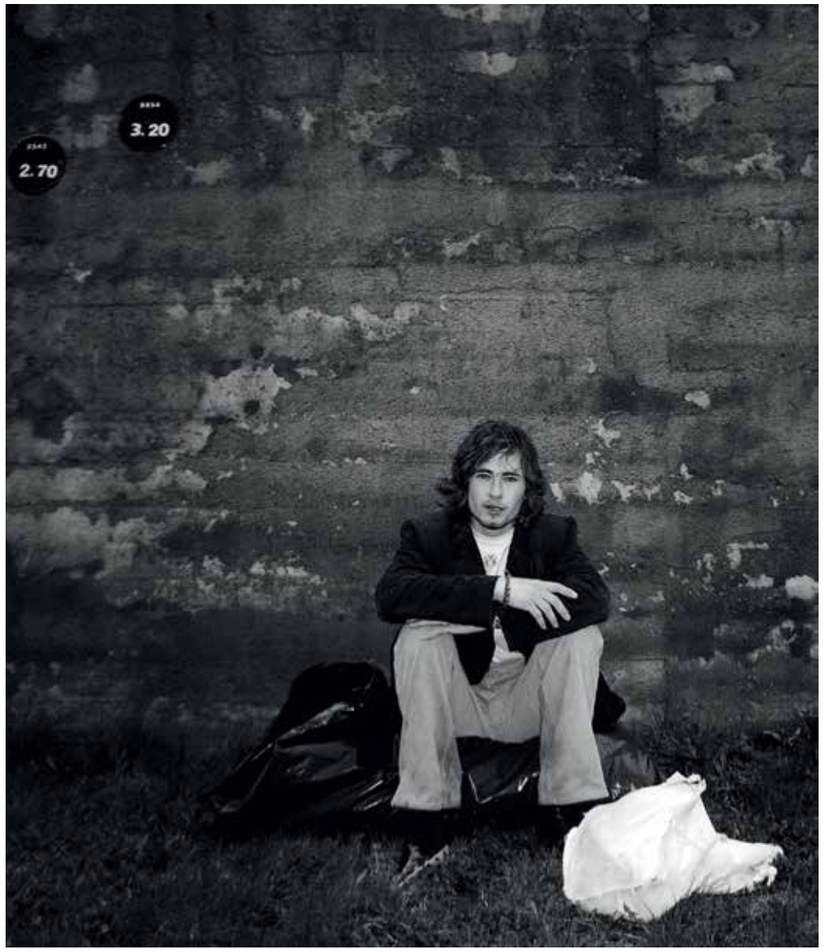
Vairākkārt runājām, ka es gribētu pamācīties pie Jāņa senos instrumentus, – nevis lai spēlētu tos, bet lai labāk izprastu tālaika spēles īpatnības. Diemžēl nepaspējām. Pirms Mocarta "Hafnera simfonijas" atskaņojuma apspriedām simtiem detaļu ap un par to – Jāņa padomi bija praktiski un neuzbāzīgi, drīzāk "tā skanēs dabiskāk", nevis "tā ir labāk" vai "to dara tā".

Pedagoģija viņa dzīvē bija labi iesākta paralēle radošajai darbībai. Jānis strādāja gan Dārziņskolā, gan Trosingenes Mūzikas augstskolā. Tiku dzirdējis tikai teicamas atsauksmes.

Atceroties Jāni, visupirms nāk prātā viņa augsti profesionālā un izskolotā spēle, bet līdzās – dedzīgs, kaislīgs un izteiksmīgs atskaņojums. Tieši tāds viņš man šķita arī dzīvē.

kikōnes attiecības ar mūziku

Svens Kuzmins



Kamēr vien būšu pie pilna saprāta, atcerēšos to dienu, kad pa ceļam uz rokfestivālu "Tabūns" kopā ar dzejnieku kikōni nostopētā žigulēnā pirmo reizi izdzirdējām ukraiņu akustisko duetu *5'Nizza*. Tas bija viņu debijas albums ar tādu pašu nosaukumu, tolaik vēl pavisam svaigs, un mums abiem tas, kā tagad saka, uzspridzināja smadzenes. Tagad jau šis ieraksts ir kļuvis par regeja un *ska* klasiku, bet toreiz, 2003. gadā, mēs pat iedomāties nespējām, ka dzeja un mūzika var savīties tik izveicīgās virāžās, ka vārdi var nemanot pārtapt par perkusijas elementiem, bet perkusijas elementi tikpat gludi sašķelties vārdos.

Tajā festivālā mēs rakstījām "Impulsa nezūdamības likuma" – mūsu diezgan apjomīgā kopdarba – trešo, noslēdzošo daļu, procesā runādami par mūziku, kas piepeši bija kļuvusi par literatūras neatņemamu sastāvdaļu. Vēl iepriekšējā vakarā mēs tikai aptuveni nojautām, ka robežas starp šīm divām mākslām ir visai nosacītas. Ja kāds mums pateiktu, ka pēc nieka 13 gadiem Bobs Dilans saņems Nobela prēmiju literatūrā, mēs nopriecātos par tik liberālu ideju, taču diez vai līdz galam tai noticētu.

kikōnes dzīvē un dzejā mūzikai bija svarīga loma. Pirmkārt jau tāpēc, ka aktīva mūzikas klausīšanās, tāpat kā dzīvošana dzejā, paredz arī nepārtrauktus meklējumus. Gan jau katrs normāls melomāns pazīst to neatkārtojamo sajūtu, kas pārņem, atrodot "vēl vienu" nervu galus kutinošu skaņdarbu brīdī, kad šķiet, ka "viss jau ir dzirdēts". Taču andergraunda kultūrā, kurai kikōne (Edgars Mednis, 1984–2006) savā neilgajā dzejnieka un dramaturga mūžā piederēja, svarīga ir arī pašu radītāju klātbūtne mākslas norisēs, ielās, bāros, virtuvēs, uz dzelzceļa sliedēm un kur nu klejojumi aizved. Laikā, kad tapa zemāk apkopotie dzejoļi, Imants Daksis vēl spēlēja grupā "Pasaules gaisma", Helēna Kozlova no leģendārajiem "Skumju akmeņiem" izdeva soloalbumus kasetēs, pa "Torni", klubu "Depo" un citiem tālaika svarīgākajiem spotiem šiverējās tādas jaunas grupiņas kā "Bērnības milicija", "Astro'n'out" un "Sniegavīru rūpnīca", bet uz Vecrīgas ielu apmalēm neo-hipiju banda ar skatuves vārdu "Lietotas mēbeles no Holandes" pamīšus spēlēja te savas, te "Bītlu" dziesmas. Un tam visam pa vidu jaucās visdažādāko subkultūru pārstāvji, sākot ar pankiem un beidzot ar vecā kaluma industriāļiem un elektroniķiem, kamēr kikōne šajā nepārtrauktajā notikumu virpulī piedalījās, kā jau dzejnieki to dara – novērojot, iesaistoties un pārvēršot dzīvi par literatūru.

Daļa šeit apkopoto dzejoļu ir lasāmi izdevniecības "Orbīta" šogad izdotajā krājumā "Jūs kavējaties". Poēmas "Impulsa nezūdamības likums" fragments drukātā veidā lasāms pirmo reizi. Un protams, tas viss ir veltīts dzīviem un mirušiem mūziķiem, pazīstamiem un nepazīstamiem elkiem, pagrīdes un klubu leģendām, noskaņas radītājiem, Vārdā nesaucamajam, kā arī mūždien klātesošajam mūzikas garam, lai kas no tā arī dzimtu.

Foto – Svens Kuzmins un no personiskā arhīva

mūzikas attiecības ar kikōni

"Lietotām mēbelēm no Holandes", grupai, kas spēlē uz ielām

pagrīdes lampiņas un mirstošie cilvēki šodien aizkliedzās līdz saulei PAR SAULI un viņa tiek
aiztriekta prom un atnāk nobradāta un apsmieta dubļiem un bizbizmārītēm aplipusi un lūdz
naktsmājas
apguļas pie manām durvīm trepjutelpā kura pilna ar maziņām gultiņām un apsedzas ar
pakāpieniem
par daudz par daudz ir atrunāšanos lai kristu no 9-stāvu mājas jumta
grūtāk un vajadzīgāk ir tepat palikt tavos atrisumos
tavos skatienos garām it saulrietā
palikt nomelnējušā gleznā vai pirmajā gājienā pār tiltu vai strūklakā kurā iemērktas kallas vai
suņos kuri grauž rīta kaulu
palikt saldajā badā pēc tevis
saldajā saprašanā ka vietas kur mēs esam ir cilvēki un cilvēki tā ir gaisotne un gaisotne tie ir
draugi un draugi tā ir vieta kas mūs ierobežo izplešot savus spārnus

XXXXXXXXXX
Helēnai Kozlovai

emu pieradis ka visi elki ir miruši
manā priekšā stāv pretruna – dzīvs elks
tevī plūst strāva
jūti?

kā aizsalst plaukstu izkarsētie
laukumi autobusa logā
kā puķu pārdevējas kļūst par kanāla piebarojamām pīlēm

lūdzu izskaidro man to visu
un iedod sūkājamo konfekti

ielādē mani ar pozitīvismu
ja arī tas nepatiess un salkans
mēs tiksimies tur augšā
varbūt
(2. stāvā dala cepumus un minerālūdeni)
mēs

zinām kur atrodas filozofijas fakultāte
(kādēļ gan vienmēr ir izvēle –
būt dzīvam vai kopēt mirušos?)
un tās bēniņos droši vien dzīvo
bezpajumtnieki un baloži kā visās mājās

tu lāsumo kristāliski malgonējoši dzirksteļo
man prieks –
vismaz 1 salto bezgaisa telpā

pa atvērto logu spraucas iekšā lidojošas
harpijas un mēness
apvem to
uztaisi revolūciju
es zinu tu spēsi

staru kūļi uz palodzes papildina ar pirkstgalu uzsitieniem

pielādē mani
man beigusies baterija
CIPUNF*

*bērna rotaļā nejauši no koka klucīšiem salikts vārds

VJ krisham

tik vienkārši kā bērna un govs ēnas saplūsme
tik dabiski kā zieda uzplauksme pašā vēnā debesu sievietei
tik revolucionāri kā pavasara zāles stiebri
tik silti kļūst nezināmie it būtu pagriezuši kamīnpilno seju
tik atšķirīgi un neiedomājami kļūst nezināmie cilvēki
tik viegli sapnis izšķīst
tik viegli kāds tup uz jumta, vēro apsarmojušās zvaigznes pierē
tik vienkārši
tik liegi izpleš rokas un ļaujas
vēja kulminācijas vielai - vētrai
iedomājas, pamestā reaktīvo lidmašīnu
angārā, kad visi dzinēji ir izslēgti,
kad
klusums
ieslēgts
ar siekalainu purnu slapstās apkārt
kā neviena neievērota
skaistuma sajūta,
kāds uzsit knipi, tas aiziet līdz angāra griestiem,
atsitās, atbalsojas un kā bumerangs
vai uzticams kanārijputniņš izlaists brīvībā
atnāk atpakaļ, nogāž garšļaukus un tas būkšķis
atsitas pret nepielūdzami saltajām sienām
un nepiedodami ienāk atpakaļ
pirmsākumā
pirmbailēs no tumsas

ATŽIRGŠANA
pievienojoties A. Hiršam

ielas kas burlakus audzē
ir jāaizklapē

ērgļus kas zemu planē
ir jāizārstē

sauklim kas lūpas veldzē
ir jāapplaudē

ar puteni kas uz ledus valsē
ir jāsapulsē

kirzas un grebeni šaizē
ir jāpazaudē

mātes vienalga vai mūsu vai nē
ir jāsamutē

pēdējo mašīnu šajā apkaimē
ir jānostopē

salūts kas dalās smeldzē
ir jāizaudzē

lokomotīvei kas aizejot taurē
ir jāpietaurē

karogs kas izdilis svelmē
ir jāupurē

par draugiem kas tajā pusē
ir jāpaklusē

baltas šņorauklas melnā kurpē
ir jāatsaitē

pie sirdsapziņas kas paslēpes spēlē
ir jādiedelē

tos pašus vēžus citā kulē
ir jāizsvēpē

tiem kas rokas sasietas tur un muti brāķē
ir jāsadod pa rokām un pa muti

impulsa nezūdamības likums
divu apziņu plūsma

Vārdā Nesaucamajam
naktij
visiem iesaistītajiem

3. daļa

šāviens atskan
it būtu kāda sirds izgaismojusies
un cilvēki uz ielas apstājas un klausās vai kas neseko
pēc tam iekāpj atpakaļ mašīnās veikalos birojos iepirkumu saiņos
kompjūteros un turpina būt neredzami viens otram

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

viņa iznēsāja pavasari pa ielām mājām dzīvokļiem cilvēkiem sir-
dīm artērijām asinīm
aizstāvēja to kā lauvu mātīte bērnus
sacirta ziemu ledusgabaliņos un gāja sauļoties
t ī r ā k ā m ī l a i r t e p a t p l u d m a l ē
(kur naftā nosmakušās pīles)

tik trauslas pavasara skumjas
bail paņemt rokā
lai nu paliek, tik un tā
manā rokā jau ir viņējā

visas pasaules mazās un lielās gudrības kā
austeres (viņa atvērdama tās vēl nezina vai tur ir kāda pērle un cik
liela)

ir iezīmētas robežas
kur beidzas spuldžu vara
eklēru smarža iekaro rupjmaizes mīkstuma nakti
lūk tur lūk tur lukturi tur
viņas ēnu
izgaismojot naktenīgās medūzas taustekņus
(jo spuldzes un laternas ir tikai patiesās gaismas grūpijas)

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

viņu sauc par liānu zālesstiebru vēja pūtienu
viņas ķermenis ir pamesta māja ar izsistiem logiem
kuros dažreiz dzimst maldugunis

tur nav vietas paslēpēm
nav vietas lēkāmajajai gumijai
viss ir aizņemts ar bērna šļupstiem
grabuļu žvadzēšanu un nez no kurienes atnākošajiem neskaidra-
jiem tumsas fotoattēliem
viss ir izmantots līdz pēdējam kaktam
visur ir viņas zīžainā samtainā āda

viņa uzsit knipi
apstādina laiku
senču sviedru smārds dvako no zemes
mirušo godam mēness apvilcis baltu kreklu

klusā daba ar lūpu kaktiņiem mitriem palagiem rīta lietu apelsīnu
smaržu uz ādas
daba liek pirkstu pie mutes
es to skūpstu un apbrīnoju tā formu
domāju par piecstaru simetriju
cik daudz ir locījumu
kāda nagu laka aktuāla šosezon
daba liek pirkstu pie lūpām
sasodīts es, bet nesaprotu

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

uz takas beidzas sniegs
tālāk degs vasara
(ar ko mēs tiekamies
kad priecīgi kā bērni
viens otra vaigā alvas sauleszaķus lejam?)
sākas ogles zīmējums
sākas jūnija pērkoni
it kā zobusāpes
kanēļmaizīšu kiosks
sen aizklapēts
bet smarža dažreiz
kaut kādās īpašās vietās
iesitas nāsī
kā uzskrienot netīšām
pieturas soliņš katru
mirkli pārlaiž zem klajas debess
(ar ko mēs tiekamies
laikam jājautā viņam)
(kur savienojas klaja debess
un klaji meli?
vai arī tā kā kaučuks un krīts -
nelīp un viss?)

turu īkšķus par mieru pasaulē
“galvenais 32 reizes sakošļāt ēdienu”
“labāks tas porainais ar lācīšiem – mīkstāks”
kasiere agri vai vēlu sāk trikšķēt kā kases aparāts
zvanu un saku “mīļā”
klausulē dzirdu smagu nopūtu “cik?”
turu smieklu bedrītes tukšas miera pildījumam

vai mēs esam skaitļi?
tikai vārgi neko neizsakoši skaitļi
zinātnieku rokās?
vai mums jāpadodas triljoniem kombināciju?

saskrējāmies aizturējām elpu
viens otram

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

akmens šķēres papīrīts
1 2 3
aiz loga aiz palodzes rīts notrīs
pa vēlai vakarstundai zem dienas sloga kā zem akmens vēžus
pa kādai sirds šķembai saspridzinātai lai asfaltētu ceļus
cik naktij krūtis daiļas
pēc auksta lietus pie tās kā pie kapakmens kļauties pa sirdspuk-
stam grēksūdzei atdot
pa gabalam dzintara pa skropstu kustībai
cik naktij iekritušas acis
pa vienai pūču ligzdās
pa vienai pie notrūkušām skursteņslauķa pogām
pa vienai grāvjmalā pie zelta zivīm
pa vienai uz šķībā caurā jumta no mēnesim atrautas sīknaudas
kasete beidzas ar klikšķi pieploku palagiem baltiem
ir caurspīdīgas manas asaras un sātīgas kā visiem
gluži kā tam čigānam plikpaurim vienkājim šķielacim
kara veterānam vecpilsētas žmogam
gluži kā irākiešu meitenītei zem kara
gluži kā mirstīgiem kas barojas no sev tuvajiem
gluži kā iztrūkstošajam ķēdes posmam
gluži kā mātei kas apciemo meitu psihenē
gluži kā kāzas bēres un kristības
tikpat sātīgas un tīras
baložu dūnas kas kutina degunu
akmeņi kas novelti no kalniem
lietussargs virs sveces
un zini tu nenobaidīsi mani
kamēr vien esmu pieredzējis lielākus spokus
un zini tu neizmetīsi mani
kamēr vien man pieder visas pērļu izgāztuves
un zini tu nemelosi man
kamēr vien nostaļģija dzīvos neatskatoties

tas kas tagad (mirstīgs)
ir starp pirkstiem
tas kas tagad (mirstīgs)
sniedz apjausmu par nemirstīgumu
jo vairs nekad nebūs
tas kas tagad (mirstīgs)
ir priekš acīm
tas kas tagad (mirstīgs)
ir pastiepjot labo roku
ir pastiepjot kreiso roku
un pa vidu

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

siltas muguras siekalaini skati
ja nenoslīkšu vajadzēs susināt – vati

mēs stāvam ar zolēm pret zemi
un ja vajag ar rokām atspiedīsimies
ar zobiem iecirstīsimies bet par agru sevi nenoraksim
lai kapracis pagaida
četrrāpus atņirgtiem zobiem pret zemi atspersimies
kamēr vien debesis pieņem

medaļotu slepkavu pogcaurumos aug mällēpes,
naksnīgo tauriņu spārni atdusas uz viņu pogcaurumiem,
katrs ordenis uz krūtīm ir apstājies dzīvības pulkstenis

gar atskaņotām klavierēm un aizsmakušu saksofonu vijās baudkāri naktstauriņi. gaisīgās dūmakas pārņemti
tie sitas pret stīgām un izplēn gaisa plūsmā

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

kā no asmens nopilējusi skropstu tuša Tu noslīdi gar vaigu un izgaisti

ikreiz kad sajūtu spilvenā tavas asaras
es atsaku naktij un dodos saullēkta bulvāros

un pat ja Tu atradīsi guļvietu manā cepurē vai patvērumu manos pogcaurumos, es vienalga bēgšu. gluži kā šinšilla no dienasgaismas.

rasai būs kronēt bruģētās ielas un šķērsielas, un tāpat arī mums būs spoguļoties dzidrajās lāsēs, redzot saules pirkstu nospiedumus dzīvības pilienos.

Jūs, mon cher, varat iespļaut man sejā, protams, taču ziniet – es veldzēšu slāpes Jūsu siekalās, jo tās ir līdzvērtīgas zvaigznāju tiltiem izslāpušās upēs

tvaika mašīnas un mūra citadeles ir nepiedienīgi brūnas, debesjums – pat debesjums rauc pieri uz tām, un tomēr zvaigznes dāsni apber tās ar zeltu.

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

vai gan nakts nav līdzcietīga, slīcinot mūs savā nenovērtējamajā bagātībā?

un Jūs, mon cher, neaizmirstiet sagaidīt māti-nakti ar tīriem zobiem un izskūtām padusēm; – pat vismasīvākās flīģeļu stīgas plīst, mällēpju gaismai kūstot.

par to lai vienmēr
būtu mūžīgās ugunis un mazāk mūžīgie ugunskuri
lai jūra izkāptu krastā un appludinātu slūžas
lai pēkšņums nekļūtu paredzams
lai pēkšņums paliktu ārprātīgs sikspārnis dzellām kallu acīm
par to lai es tevi neaizmirstu akli tvarstoties tumsā
par sniega pikām pilošām lāstekām nekūstošām ledussegām
un tevis sūtītu parādību sniega pikās aiz pilošām lāstekām zem nekūstošām ledussegām
par to lai skaistumam neviens nepieskartos ar SAVIEM pirkstu nospiedumiem
par vēderdejotājām kas izdejo smeldzi atstājot pamestu patiesību
pamestos bērnos pamesta patiesība
varbūt tevi apēdīs vilki
vienpadsmit pēdas zem sniega
galotnes vēl ilgi gribēs dzeguzes olas
stumbri pulsēs un kokšķinās
varbūt tevī izdīgs 11 sniegpārslas
saknes atvainosies zemei par skūpstiem uz nabas

Nedosim pieskarties muzejam kurā aiz stikla sienas centrālajā
vietā uz samta polsterēta plauktiņa novietotas mirušās dvēseles
Nedosim izlaupīt vērtību noliktavas
Nedosim būvēt radarus kas pamana patiesīgumu
Nedosim jaunās mātes abortiem karātavām apspļaudīšanai
Pacelsim tās augstāk lai pateiktos par pašu nepiepildītajām vēlmēm
Sēdēsim uz pakāpieniem un ļausim sev izvēlēties pašiem
vai vēlamies kāpt augstāk vai zemāk vai palikt tepat
Runāsim runāsim par laika apstākļiem paziņām interneta ātrumu
krokodilu šķirnēm lai tikai varētu skatīties viens otra acīs cik iespējams ilgi un uzpildīt sevi kā raķešu sacaurumotas debesis

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

es aizgāju pa labirintiem bezdibeņiem zibeņiem viņas
dēļ nē ne tieši viņas dēļ bet visas tās jēgas dēļ
ko biju ielicis viņā

debesīm nav dzimuma
zem pātagu cirtieniem nepieradināt putnu balsis
tāpēc ir vajadzīgi bēniņi un pagrabi un starpposms
lai sajauktu gaismas stieņus un ogļu dzīslas

arī toreiz pirms es apzinājos sevi

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

tik mirklīgi patīkami

izmisīgi neizprotami
tādēļ skaisti

tādēļ tik mirklīgi patīkami izmisīgi neizprotami
tādēļ ka skaisti

arī tagad zinot par maz par daudz vienalga

un kad aizmigu redzēju saullēktu
un kad pamodos redzēju saullēktu
(pāršķelta lūpa šim rītam un man)

pavēnī sēž meitene ar kapuci lāstiem kaprača smaidu
spāri pār viņas vaigu

zemsvītras piezīmes

šī kopdarba daļa tapa alternatīvās mūzikas tusiņā "Tabūns 2003". pie upes, teltī, pie pastiprinātājiem, ar nātru sadzeltām rokām, tukšiem kuņģiem, bezmiegā. miegā, protams, arī tika domāts par "impulsa nezūdamības likumu". sarakstītais tika ielikts zilajā koferītī. zilais koferītis pēc pusotra gada tika īzmests ar visu trešo daļu, tā nu dzīvei labpatikās. tomēr drīz trešā daļa tika restaurēta kādā dzīvoklī, kur bijām pirmo reizi. dzīvoklis atradās netālu no lielveikala un bija īpašs ar to, ka tajā ēdiena noliktavā bija iekārtota istaba ar divu kvadrātmetru platību. rakstīšanas laiks – nemainot tradīciju – nakts

Bahs zināja, ka būs saksofons

Anna Marta Burve

Arīdzan šogad norisinājās Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas studentu kameransambļu konkurss, divdesmit septītais pēc kārtas, un jau septīto gadu JVLMA studējošo pašpārvalde pasniedza savu balvu, viņuprāt, radošākajam un artistiskākajam kameransamblim. Šogad loze krita JVLMA saksofonu kvartetam, kurš 12. marta konkursā guva otro vietu ar Aleksandra Glazunova Saksofonkvartetu op. 109. Saruna norisinājās Baronielas tējas namiņā, visai atbrīvotā un jautrā gaisotnē.

JVLMA SAKSOFONU KVARTETS

Rūdolfs Pēteris RUBENIS: Man patīk spēlēt saksofonu.
Ieva Vizma ROMANOVSKA: Man arī patīk spēlēt saksofonu. Ārpus saksofona spēles man patīk lasīt daiļliteratūru, atrasties dabā. Mūzikas skolā iestājos tikai divpadsmit gadu vecumā – tas ir ļoti vēlu, bet visu paspēju. Protams, neesmu nekāds "profiņš", taču esmu jau kaut ko sasniegusi. Vienmēr var tiekties arī vēl tālāk.
Aigars RAUMANIS: Man reizēm patīk spēlēt saksofonu.
Būs kā mūzikas literatūras kontroldarbos. Tātad Aigars Raumanis nācis no nemūziķu ģimenes. Bērnībā bija ļoti netalantīgs, bet ar laiku nāca dzīve un nāca saksofons.
Aigars RAUMANIS: Astoņu gadu vecumā privāti sāku apgūt klavieres. Klavierskolotāja drīz vien teica, ka vajadzētu sākt iet mūzikas skolā, lai ir nedaudz nopietnāk – nevar visu laiku spēlēt privātstundās tikai popmūziku. Taču es jau biju par vecu, lai mācītos klavieres. Tad arī atradu saksofonu. Mani centās pārvilināt mācīties klarneti, bet, manuprāt, tas bērniem ir diezgan neinteresants instruments.
Margarita VEIKŠANE: Man ļoti patīk spēlēt saksofonu. Triju gadu vecumā gāju uz Rīgas Skolēnu pili un mācījos ritma plastiku. Tad man teica, ka ir talants un vajadzētu iet mūzikas skolā. Vienmēr vēlējos spēlēt ģitāru. Aizgāju uz Juglas Mūzikas skolu, un tur man pateica, ka var spēlēt visus mūzikas instrumentus, izņemot ģitāru. Nodomāju – labs ir, lai būtu saksofons. Pēcāk uzzināju, ka man dzimšanas diena vienā datumā ar Ādolfu Saksu – saksofona izgudrotāju. Tā bija zīme! (*smejas*)

Margarita, tu ieminējies par Juglas Mūzikas skolu. Cik zinu, arīdzan Aigars tur mācījās. Vai te ir kāda saistība?
Aigars: Mēs ar Margaritu spēlējam kopā jau astoņus gadus. Mums ir vēsture. (*visi smejas*)
Skaņdarbs vai muzikāla parādība, kas jūs katru individuāli raksturo?
Aigars: Es laikam nenosauktu konkrētu skaņdarbu, bet esmu viens no tiem dīvainajiem cilvēkiem, ko aizrauj laikmetīgā mūzika. Nenormāli. Tiešām – no rīta līdz vakaram varētu spēlēt laikmetīgo mūziku.
Kāpēc?
Aigars: Man patīk spilgta mūzika ar krasiem kontrastiem, pat pārspīlētiem un nedabiskiem. Interesantas ir grafiskās partitūras, kur jākliedz vai jāskaita dzeja. Vienmēr var darīt ko jautrāku nekā ierasts.

Foto – Annijs Požarskis

Rūdolfs Pēteris: Klasiskā mūzika mani pa visiem šiem gadiem tā nogurdinājusi, ka vairāk saista pseidodžezs (*pseudo–jazz*) un fanks (*funk*).
Ieva Vizma: Mani personīgi vairāk uzrunā romantisma laikmeta skaņdarbi. Ar lirismu un pārdomām. Tie man arī vislabāk padodas.
Margarita: Man patīk baroka laika mūzika. Jo sevišķi Vivaldi, Tēlemanis. No saksofona viedokļa dīvaini, jo tajā laikā šis instruments vēl nebija izgudrots. Principā man patīk viss – gan romantisms, gan laikmetīgā mūzika, gan tikko pieminētais džezs. Laikmetīgo mūziku varbūt nevarētu tik labi izjust un saprast kā romantismu vai klasicismu, kur viss ir skaidrāk.
Aigars: Tāpēc arī Bahs nerakstīja konkrētus instrumentus savās partitūrās, jo viņš zināja, ka būs saksofons. (*smejas*)
Un kas jūs raksturo kā kvartetu?
Ieva: Tikai ne Glazunovs. (*smejas*)
Aigars: Mūsu konkursa programma pārsvarā sastāvēja no 20. gadsimta pirmās puses skaņdarbiņiem. Esam spēlējuši tikai franču, krievu un latviešu mūziku.
Mīļākais skaņdarbs, ko kvartetā esat spēlējuši?
Rūdolfs Pēteris: Rapsodišs.
Aigars: Rapsodišs, jā!
Kas un kāds ir šis rapsodišs?
Aigars: Rapsodija, kuras autors ir [poļu-franču klezmerists] Aleksiss Češla (*Ciesla*). Arābiska un ar improvizācijām. Tur mēs izklaidējāmies. Izdomājām visādas jaunas lietas, un Artim Sīmanim, mūsu profesoram, nemaz neteicām. Koncertā izmēģinājām.
Ko Artis par to teica?
Aigars: Viņš pasmaidīja.
Kāda ir kvarteta loma studijās? Tas ir nodevas darbs, vai tomēr jūs vēlētos to attīstīt?
Rūdolfs Pēteris: Ja domājam par saksofonu kvartetu studijās, tas noteikti ir viens no interesantākajiem priekšmetiem, ko ir vērts apmeklēt.
Kāpēc?
Ieva Vizma: Radošais, praktiskais aspekts. Nevis aizej, pasēdi, pamāj ar galvu.
Aigars: Man kamermūzika liekas visforšākā mūzikas joma, jo tev nav jāsēž vienam un ilgi kaut kas jāmācās, bet tu sanāc kopā ar citiem…
Rūdolfs Pēteris: …un jūs reizē mācāties uz vietas. (*visi smejas*)
Aigars: Jā, kopā lasām no lapas. (*smejas*) Jāmāk pielāgoties, klausīties un sajust. Tas ir intīms process.
Vai saksofonu kvartets atšķiras no citiem ansambļiem, kuros spēlējat?
Aigars: Saksofonu kvartets ir ļoti skaļš ansamblis.
Rūdolfs Pēteris: Tas ir izaicinājums – spēlēt saksofonu kvartetā, jo krāsu iespējas nav tik dažādas, tāpēc ir vairāk jāpacenšas, lai panāktu labāku rezultātu, nekā, piemēram, saspēlējoties ar citiem instrumentiem.

Ieva Vizma: Man šķiet, ka saksofonu kvartets ļoti atšķiras no cita veida ansambļiem.
Aigars: Vēl labi ir tas, ka nav jāspēlē ļoti klusi. Ja spēlē ar vijoli, kokli, klavierēm – vienmēr ļoti jārespektē otra instrumenta dinamiskās iespējas. Kad spēlē ar otru saksofonu, tu vari iet līdz maksimumam un nekautrēties. (*smejas*) Ja rakstīti trīs *forte*, nav jādomā – oi, tā vijole aizvelk līdz manam *mezzo piano*. Saksofona spektrs no klusa līdz ļoti skaļam ir milzīgs. Saksofona kvartetam ir viegli spēlēt skaļi, tāpēc ļoti jāstrādā, lai tas neizklausās banāli.
JVLMA studentu pašpārvalde tieši jūs izvēlēja kā uzvarētājus. Kāda sajūta būt novērtētiem studentu vidū? Vai jūs saprotat, kā un kāpēc tas notika?
Aigars: Domāju, ka visiem patīk saksofons, tāpēc arī mēs vienmēr gūstam visādas balvas. Tāpat arī konkursos. Ja visi instrumenti ir kopā, tad noteikti saksofonam būs kāda vieta. Šis instruments pievērš ļoti lielu uzmanību. Programmai, ko spēlējām konkursā, mēs veltījām ārkārtīgi daudz laika – vairāk nekā pusgadu. Domāju, ka pašpārvaldei vienkārši… iepatikās.
Rūdolfs Pēteris: Nostrādāja arī faktors, ka pašpārvalde pievērš lielu uzmanību vispārējai radošajai darbībai.
Ieva Vizma: Domāju, ka mēs esam pamanāmi ar to, ka kopā sākām spēlēt tikai septembrī un jau piedalījāmies konkursos. Ātri varējām saspēlēties un arī kaut ko parādīt – viņi to noteikti ievēroja un novērtēja.
Kā jūs šobrīd jūtaties akadēmijā?
Aigars: Es šobrīd jūtos ļoti labi. Man vēl jāmācās mēnesi, un nākamo gadu es pavadīšu Helsinkos. Sajūta, ka tūlīt kaut kas noslēgsies, un tad būs kaut kas jauns.
Ieva Vizma: Es arī jūtos labi. Sākumā bija diezgan sarežģīti iejusties pilsētā kā tādā, jo neesmu no Rīgas. Man ļoti patīk atmosfēra, pedagogi, attieksme. Cilvēki ir ļoti atvērti.
Margarita: Man patīk nodarbības ar Arti, kvarteta mēģinājumi – viss, kas saistīts ar saksofonu. Lekcijas mazāk. Prakse ir vērtīgāka. Tur tu vairāk iegūsti, nekā sēžot lekcijās, pēc kurām tāpat neko neatceries.
Aigars: Patlaban akadēmijā ir tā jaunā, aizdomīgā mācību sistēma, kurā ir trīs vai četras lekcijas un uzreiz ieskaite. Man šķiet, ka mēs visi vēl taustāmies, bet gan jau ar laiku kļūs labāk. Ideja ir skaista – pats vari izvēlēties un salikt savu studiju plānu. Taču divās lekcijās iemācīties franču valodu un nolikt ieskaiti ir neiespējami. Varbūt viņi tic, ka mēs esam ģeniāli. Līdz galam tas tomēr nenostrādā. Tajā pašā laikā vecā sistēma, kurā visi studenti apgūst vienu un to pašu, – ne jau visiem tas der. Ir jābūt iespējai izvēlēties, bet vai tagadējā sistēma ir labākais šīs idejas īstenojums? Par to es vēl šaubos. Domāju, ka notiek meklējumu process.
Rūdolfs Pēteris: Var lieliskas klasītes rezervēt, tas ir labi.
Kādos konkursos līdz šim esat piedalījušies? Vai domājat turpināt uzstāties?
Aigars: JVLMA labākā studentu kameransambļa konkursā šogad dabūjām otro vietu. Vēl mēs piedalījāmies Rīgas Melngalvju brālības kameransambļu konkursā 2019, bet tur vācu žūrijai neiepatikāmies.
Kā tev liekas, kāpēc neiepatikāties?
Aigars: Es domāju, ka Vācijā klasiskās mūzikas vide ir daudz konservatīvāka, un viņiem patīk zināmi vārdi, izteikti melodiska mūzika. Mēs spēlējam salīdzinoši modernu mūziku, jo viss mūsu repertuārs ir daudz jaunāks. Par to, vai mēs domājam turpināt… Problēma ar studentu ansambļiem ir tāda, ka beidzas studijas un beidzas arī studentu ansambļi. Domāju, ka 21. maija koncerts "Meistari un mācekļi. Artis sakso'fon Sīmanis" būs mūsu pēdējais šādā sastāvā. Nākamgad es braucu prom, Rūdolfs absolvē. Aiznākamajā gadā Ieva, Margarita un es – mēs, visticamāk, paliksim, bet Rūdolfs jau būs beidzis. Tāpēc nevar zināt, kā būs.

Kādu lomu jūs katrs pildāt kvartetā?
Aigars: Es spēlēju soprānsaksofonu! (*smejas*)
Bet kurš ir ģimenes galva, kurš visu savāc kopā?
Aigars: Mūsu profesors Artis Sīmanis!
Rūdolfs Pēteris: Artis ir mūsu tētis, un Aigars ir mamma.
Aigars: Es ļoti daudz esmu spēlējis kvartetos, tāpēc reizēm ir sajūta, ka varu kaut ko pabīdīt uz priekšu. Tomēr domāju, kvartetā nevar būt tā, ka tikai viens visu laiku kaut ko vada. Visiem jāspēlē kopā, visiem jādalās ar idejām. Ja vajag izkauties, izstrīdēties, tad tas arī jādara. Un pēc tam jau kaut kas sāk skanēt.
Varbūt ir kāds smieklīgs stāsts iz mēģinājumu procesa?
Rūdolfs Pēteris: Mēs nesmejamies. Saksofondarbs ir nopietns pasākums. Mēs nekad nesmejamies mēģinājumos. (*visi smejas*)
Ieva Vizma: Nujā, mums tie mēģinājumi tiešām tādi nopietni. Mēģinājums sākas, strādājam, mēģinājums beidzas.

Un tad līdz nākamajam mēģinājumam.
Aigars: Nodziedam himnu un sākam mēģināt. (*smejas*)
Kāda, jūsuprāt, ir saksofona loma mūzikā?
Aigars: Laikmetīgajā mūzikā saksofons varētu būt tas pats, kas stīgu kvartets klasicismā. Man šķiet, liela daļa mūsdienu komponistu ir rakstījuši saksofonu kvartetam. Tā ir tāda vienība, kas pilna milzīgām iespējām. Taču saksofona loma… spēlēt skaistu mūziku! Man vispār liekas, ka mūsdienās vairs nav tik svarīgi paši instrumenti, kas skan, – vai tas ir klasisks vai neklasisks sastāvs –, bet gan mūzika kā tāda. Process, spēlēšana kopā, tiek aicināti cilvēki, viņi domā, klausās. Nav tik svarīgi, vai mēs esam saksofonu, flautu vai tubu kvartets. Process un iespējas – tas ir pats svarīgākais.
Ja Aigars nebrauktu *Erasmus* un Rūdolfs nebeigtu akadēmiju, vai jūs vēlētos turpināt saksofonkvarteta spēli un attīstīt to profesionāli?
Ieva Vizma: Jā, noteikti.
Kāpēc? Kas ir tas, kas tik ļoti piesaista saksofonkvartetā?
Ieva Vizma: Cik esmu pamanījusi, publikai koncertos patīk saksofonu kvarteti. Tas ir kaut kas ļoti interesants, un arī pašiem mūziķiem ir interesanti saspēlēties. Saksofonu kvartets nu jau ir pietiekami klasisks sastāvs – tas vienmēr būs.
Margarita: Saksofons pašlaik ir diezgan ejošs instruments. Pirms mēs stājāmies akadēmijā, tas vēl nebija tik populārs. Tagad visi vēlas spēlēt saksofonu. Daudzās mūzikas skolās vēl nesen saksofonspēles nodaļas nemaz nebija. Tagad ir!
Kā jums liekas, kāpēc saksofons tieši tagad kļuvis tik aktuāls?
Aigars: Popmūzika. Sanāk, ka tiem bērniem, kas šobrīd mācās saksofonu, vecāki dzima 80. gados, kad populārajā mūzikā saksofons bija ārkārtīgi aktuāls. Un visiem ir asociācija – ja tev rokās saksofons, tu noteikti spēlēsi džezu.
Iespējams, ka tas ir tik populārs, jo tu uznāc uz skatuves un tev rodas sajūta – ah, džeziņš! Saksofonam ir tas džeza vaibiņš, kā džezmeņiem bieži patīk izteikties.
Aigars: Tas tā dabiski izveidojies. Pazīstu vienu meiteni, kas mācās Šveicē un spēlē čellu. Es viņai teicu, ka spēlēju klasisko mūziku saksofonkvartetā, un viņa jautāja – saksofoniem ir kvartets? Domāju, ļoti daudzi nav ievērojuši, ka ar saksofonu var spēlēt arī klasisko mūziku. Skaņdarbi, kas mums ir klasika un ko varam nakts vidū nospēlēt, – neviens mūziku nezina.
Pats vēl nesen atskaņoji Platona Buravicka Koncertu saksofonam un orķestrim, Andrim Dzenītim ir *Pierrot* saksofonam solo un saksofona koncerts "E(GO)"…
Aigars: Kaut kas jau lēnām iet uz priekšu. Taču es domāju, ka ir ļoti maz cilvēku, kas tiešām notic saksofonam kā klasiskam instrumentam.

No kreisās: Aigars Raumanis, Ieva Vizma Romanovska, Rūdolfs Pēteris Rubenis un Margarita Veikšane

Kas ir tā saksofona zelta klasika?
Rūdolfs Pēteris: Glazunova koncerts, Ibēra koncerts, Mijo "Skaramušs".
Aigars: Mēs izdzirdam divas notis no šiem skaņdarbiem un zinām, kura vieta skaņdarbā tā ir.
Kas saksofonam ir klišejmūzika?
Aigars: Latvijā noteikti "Ilgais ceļš kāpās". To mēs visi visās tonalitātēs, visās kāzās, bērēs, banketos, dzimšanas dienās spēlējam. Visi grib ilgo ceļu kāpās.
No ārzemju mūzikas Džordža Maikla *Careless Whisper*, Gerija Rafertija *Baker Street*… tie ir tādi joku skaņdarbi.
Ko varat pastāstīt par savu pedagogu Arti?
Aigars: Artis ir vienkārši ģeniāls. Viņš ir strādīgs, čakls un apzinīgs. Viņš nekad nepaļausies uz parastu veiksmi. Vienmēr visu izdarīs tā, lai tas noteikti notiek. Piemēram, festivāls *Saxophonia* – viņš tic savai idejai, un saksofonmūzika Latvijā kļuva populāra tieši viņa dēļ. Ļoti uzņēmīgs cilvēks. Vienkārši iet un dara. Arī humora izjūta viņam perfekta. Kad mēs ar viņu braucam uz konkursiem – tie ir ģeniāli braucieni.
Vai viņš ir tāds cilvēks, kura klātbūtnē vien varat iedvesmoties? Viņš var vienkārši paiet garām, un ir tā šalts…
Aigars: Man visu laiku ir tāda sajūta, jā.
Margarita: Viņš ļoti iedvesmo un motivē, jo ir arī tādi pasniedzēji, pie kuriem neko negribas darīt. Ieguldījums no Arta ir ļoti liels.
Aigars: Man ļoti patīk Arta godīgums. Viņš ļoti labi pārzina saksofona repertuāru, bet, ja mēs pēkšņi paņemam kādu flautas skaņdarbu, viņš godīgi pasaka, ka nav eksperts šajā mūzikā un pieaicina citu pasniedzēju. Mēs spēlējam klarnetes sonāti, un viņš pieaicina Gunti Kuzmu. Mēs spēlējam Baha mūziku flautai, viņš palūdz atnākt Ilonai Meijai, Ilzei Urbānei. Artis visu laiku mēģina dot mums pašu labāko.
Ieva Vizma: Viņa attieksme tiešām ir zelts, reti kurš pedagogs ir gatavs atdot sevi visu.
Aigars: Artis vienkārši mīl saksofonu. Reiz viņam jautāju, vai var iedot kādu latviešu saksofonmūziku. Viņš atver skapi, izvelk čupu nošu: "Man ir šis!" Un viss. Viņš vienkārši tev dod. Nekad nesaka – nu, es nezinu, vai es tev šo došu… Ir skolotāji, kas baidās par savu vietu vai zināšanām. Domā, ka students viņus izkonkurēs. Bet Artis ir tik ļoti pārliecināts, ka tiešām ir zinošs, varošs, līdz ar to nebaidās dot. Neko neatstāj sev.
Margarita: Notis tiek dotas līdzi uz mājām, viņš nebaidās tās pazaudēt.
Aigars: Katru reizi saka – es daudz ko šitā esmu pazaudējis, bet nu… labi, ņem. (*visi smejas*)
Margarita: Viņam pašam ļoti patīk mācīties, un viņš no visas sirds tic saksofonspēkiem. Mums [mūzikas vēstures pasniedzējs Armands] Šuriņš stāstīja, ka Artis ar pirmo reizi nemaz neiestājās konservatorijā, jo dabūja divnieku krievu valodā. (*visi smejas*) Un tagad – viņš ir atvēris visas klases gan Mediņos, gan šeit, akadēmijā. Viņš ir cilvēks, kas vienmēr paliks vēsturē.
Man liekas, ka svarīgs atslēgvārds ir tas, ko tu nosauci iepriekš – mācīties. Viņš pats vēl joprojām mācās un spēlē.
Ieva Vizma: Svarīgi ir tas, ka viņš tam prot atrast laiku, jo pa vidu pedagoģijai, Rīgas Saksofonu kvartetam, koncertiem, mēģinājumiem to darīt ir ļoti grūti.
Varbūt novēlējums vai pateicības vārdi Artim no katra?
Rūdolfs Pēteris: Artis varētu nekad nezaudēt savu apņēmību tikties ar studentiem. Es pat nezinu, vai tā ir apņēmība, vai tas vienkārši viņam ir iekšā. Nezaudēt to dzirksti. Viņš vienmēr ir gatavs tikties un strādāt neatkarīgi no tā, kas akadēmijā notiek.
Aigars: Viņš tik ļoti tic saksofona idejai! Artis iedvesmo ar to, ka viņš visu laiku dara. No rīta septiņos eju spēlēt uz akadēmiju, un viņš jau tur ir. Spēlē. Katru rītu.
Ieva Vizma: Regulāri ieguldā ļoti lielu darbu.
Margarita: Neskaita stundas. Viņš pulkstenim neliek modinātāju, kad beidzies nodarbības laiks. Artis tiešām strādā, neskatīdamies pulkstenī.
Aigars: Arī brīvdienās un svētkos. Ja viņš nav savā vasarnīcā, tad ir ar mums.

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš

Nupat uzzināju, ka tuvs draugs aizbraucis uz Nirnbergu. Pirmās asociācijas, kas man rodas saistībā ar šo pilsētu, ir pēckara tiesas prāvas un pirmskara nacionālsociālistiskās partijas kongresi, kas norisinājās gigantiskajos laukumos, kuru autors ir slavenais arhitekts un vēlākais nacistiskās Vācijas bruņojuma ministrs Alberts Špērs (*Speer*). Atminos redzējis arī Lenijas Rīfenštāles (*Riefenstahl*) ikonisko 1935. gada filmu "Gribas triumfs" (*Triumph des Willens*), kas dokumentē 1934. gada partijas kongresu. Filma uzņemta pēc Hitlera pasūtinājuma, un Rīfenštāles kinovaloda un tehniskie jaunievedumi (filmēšana no gaisa ar aeroplāniem un dirižabļiem, vienlaicīga filmēšana no vairākiem rakursiem, īpaša fokusa lēcas, kas kadrā izceļ vienu punktu, pārējo atstājot notušētu u. tml.) radījuši šedevru, kas vēstures griežos gan slavēts, gan pelts, taču tā kinematogrāfisko nozīmību neapšauba neviens.

Filmas sākumā cauri mākoņiem slīd Hitlera lidmašīna. Dzirdama melodija no Vāgnera "Dievu mijkrēšļa", kas pāraug Horsta Veseļa dziesmā "Paceliet karogus" (*Die Fahne hoch*), kas bija Vācijas Nacionālsociālistiskās strādnieku partijas himna (joprojām aizliegta Vācijā un Austrijā). Nirnbergas ielās maršē SA un SS ierindas. Milzīgi cilvēku pūļi, visur redzami kāškrusti un karogi, laimīgas sejas un sajūsmas kliedzieni, absolūta vienotība caur paļāvību un paklausību – tas viss, protams, suģestē ['suģestēt' – psihiski iedarboties tā, ka cilvēkā izraisās noteikts psihisks stāvoklis, attieksme, izturēšanās bez viņa gribas un apziņas līdzdalības vai pretēji gribai, apziņai], taču, šķiet, visemocionālāk uz mani iedarbojas ik pa brīdim kadros redzamā ārkārtīgi skaistā viduslaiku pilsētas arhitektūra, ko minētā drauga sūtītajās fotogrāfijās saskatīt vairs nav iespējams – sabiedroto gaisa spēku uzlidojumos pilsēta tika teju pilnībā nopostīta.
***Horst-Wessel-Lied* (1929)**

Viena no vispopulārākajām un ikoniskākajām dziedātājām Otrā pasaules kara laikā Lielbritānijā un tās kolonijās bija Vera Linna (*Lynn*). Ar viņas daiļradi iepazinos vidusskolas gados, kad biju aizrāvies ar vēstures dziļu pētīšanu. Linnas balss parādījās stāstā par Birmas džungļiem, kur britu karavīri aizstāvējās pret japāņu iebrukumu. Tā kā Birma bija viena no vistālākajām britu kolonijām, tā saņēma vismazāko palīdzību ne tikai militāro izdevumu un piegāžu, bet arī morālā atbalsta ziņā. Taču, lai cik ļoti tas varētu apdraudēt viņas dzīvību, Vera Linna neatteica un devās turp, lai sniegtu koncertus Birmā dislocētajiem karavīriem.
Linnas arsenālā ir vairākas brīnišķīgas tālaika noskaņu un garu iemiesojošas dziesmas, kas nešaubīgi liekamas vienā plauktā ar Leilas Andersenas (*Andersen*) slaveno "Lili Marlēnu" un Klaudijas Šulženko (*Шульженко*) "Zilo lakatiņu". Tā kā grūti izvēlēties vienu, sniegšu divus piemērus – *We'll meet again* un *It's a lovely day tomorrow*. Abas dziesmas piedzīvoja pirmatskaņojumu 1939. gadā. Pirmās autori ir britu komponisti Ross Pārkers (*Parker*) un Hjū Čārlzs (*Charles*), tek otrās – amerikānis Ērvings Berlins (*Berlin*), kurš vārdus un melodiju sarakstīja taksometrā 1938. gadā Ņujorkā sarunas laikā ar ungāru izcelsmes britu kinorežisoru Aleksandru Kordu (*Korda*), kad abi uzzināja jaunumus par Minhenes vienošanos.
Dziesmas momentāni kļuva par hitiem, un *We'll meet again* vēl slavenāku padarīja 1943. gada tāda paša nosaukuma filma, kurā Vera Linna spēlēja galveno lomu. Aukstā kara laikā šī dziesma bija viena no tām, ko britu raidstacijas paredzēja translēt atomkara gadījumā. Ieraksts parādās arī Stenlija Kubrika (*Kubrick*) 1964. gada filmas "Doktors Strendžlavs jeb Kā es iemācījos neuztraukties un iemīlēju atombumbu" (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*) noslēdzošajos kadros, kuros redzama atomsprādzienu montāža.
Par laimi, man nav nācies piedzīvot kara šausmas, taču es jūtu un spēju iztēloties, cik iedrošinoša ir Veras balss, kas nepagurstoši atgādina: "Rītdiena būs jauka diena, un mēs vēl tiksimies – nezinu, kur un kad, bet es zinu – mēs atkal tiksimies kādā saulainā dienā!"
Starp citu, Vera joprojām ir starp mums un nupat nosvinēja 102. dzimšanas dienu.
***Vera Lynn – We'll Meet Again* (1939)**
***Vera Lynn – It's a Lovely Day Tomorrow* (1938)**

Mērija Lū, Artūrs, Anna un es. Viņi trīs ir reptiļi – ķirzaka, krokodils, čūska, bet es – cilvēkveidīgais. Ejam visi lielā mājā, kur mums jāmeklē ēdiens, kas acīmredzami atrodas visur kur, bet ārkārtīgi mazos daudzumos. Sadalāmies. Es otrajā stāvā atrodu pirksta lieluma bagetīti un alus korķa izmēra panniņu, kurā cepas maza mēroga pelmenīši. Dzirdu, kā lejā sarunājas pārējie. Kāds no viņiem jautā, kur ir Ansis. Anna saka: "Eu, bet jūs zināt, ka Ansis nomirst katrā daļā?" Un izplūst smieklos, kuros dzirdama *Schadenfreude* pieskaņa, jo kādam, redz, var būt sliktāk nekā viņai, un *recognition seeking*, smaidot un skatoties uz katru no klātesošajiem, it kā vērojot, vai visi sapratuši un atzinuši viņas joku, tādējādi atzīstot arī viņu. Es tajā brīdī, apveļot apbrūnējušos pelmenīšus, nodomāju: "Jā, Anna, bet es neesmu *fakin'* čūska!"
Sapnis beidzas ar to, ka lejā dzirdu Artūru sakām: "Jā, bet Ansis šo visu vada," ar to domājot šo spēli, bet tikpat labi arī sapni kā tādu.
Mūzika pirms miega – etiopiešu džezs, ko atklāju, pateicoties Džima Džārmuša (*Jim Jarmusch*) 2005. gada filmai *Broken Flowers*, kurā galveno lomu spēlē Bils Marijs (*Murray*).
***Mulatu Astatqé – Éthiopiques 4: Ethio Jazz & Musique Instrumentale* (1969–1974)**

"Mans sapnis. Kad es būšu liels, es būšu pavārs un visa pasaule pazīs mani. Man būs otrais vārds "Kulinārijas brīnums". Es cepšu kūkas un tortes. Kad mēs visa klase satiksimies, kad būsim lieli, tad es izcepšu milzīgu ķiršu torti. Es dzīvošu laukos, man būs balts zirgs un gotiņa, kas dos pienu. Blakus manai mājai būs arī mājiņa, kuru es būšu uztaisījis no gardumiem. Tajā mājiņā būs arī šokolādes krāsns, kurā es cepšu kūkas. Man piederēs arī Rolsroijs. 1999. gada 20. septembrī. Ansis."

2019. gada 4. jūnija vakarā notika Anša Bētiņa solokoncerts, kas reizē bija arī senās mūzikas maģistrantūras diplomeksāmens. Uz to biju ielūdzis savu sākumskolas skolotāju Ilonu, kura uzdāvināja gan šo tīstoklīti ar manu sapni par nākotni, gan kūku. Ir savādi lasīt paša rakstītus vārdus no divdesmit gadu senas pagātnes. Sevišķi tādus, kas patlaban neatbilst realitātei, kādu tolaik biju iztēlojies.
***Honore D'Ambruys – Le Doux Silence* (17. gs.)**

Pasaules mūzikas dienas 2019 Tallinā

Anna Veismane

No 2. līdz 10. maijam Tallinā norisinājās *ISCM* jeb Starptautiskās laikmetīgās mūzikas biedrības festivāls "Pasaules mūzikas dienas 2019" ar moto *Through the Forest of Songs*, ko var tulkot kā "Dziesmotais mežs". Aptuveni 40 koncertos izskanēja vairāk nekā 170 skaņdarbu, no kuriem 30 bija igauņu komponistu pirmatskaņojumi. Jaundarbus pasūtināja festivāls "Igaunijas Mūzikas dienas", kas 40. jubilejas gadā ļāva savā tīrasiņu festivālā iepludināt citzemju mūziku. Latvijas *ISCM* pārstāvēja trīs kompozīcijas: Rutas Paideres *Tempera* stīgu orķestrim, Mārtiņa Viļuma "Par piekto pirmdzimtā buļļa kauju" jauktajam korim (abi šie darbi tika izvēlēti starptautiskā konkursā) un Andra Dzeniša jaundarbs *Aerodynamics* kā īpašs Latvijas Radio kora pasūtinājums koncertam 6. maijā Tartu Sv. Jāņa baznīcā.

Šajās dienās notika arī Baltijas valstu Komponistu savienību un Mūzikas informācijas centru pārstāvju tikšanās. Iespējams, ka tieši *ISCM* aktivitātes sakustinājušas Baltijas valstu Komponistu savienību ūdeņus, vai varbūt tā ir triju KS vadītāju Mīkola Nataleviča (*Mykolas Natalevičius*), Merta Matisa Lilla (*Märt-Matis Lill*) un Rolanda Kronlaka domubiedrība.

Tā kā festivāls "Pasaules mūzikas dienas" (PMD) šogad bija tepat kaimiņos, daudzi Latvijas mūzikas dzīves zinātāji devās turp, tādēļ šajā lapās lasāmas arī muzikologu Ināras Jakubones un Arnolda Klotiņa pārdomas.

PMD 2019 festivāla pamatvērtības ir atskaņotājmākslinieku profesionalitāte un koncertprogrammu pārdomātā uzbūve, kas parasti ir *ISCM* festivālu lielākais pārbaudījums. Mākslinieciski augstvērtīgais Igaunijas Nacionālā simfoniskā orķestra, Tallinas kamerorķestra, Igaunijas filharmoniskā kamerkora, *ensemble UI:*, pianistu Kadrijas Annas Sumeras un Talvi Huntas, ansambļa *Una corda*, triju kaimiņvalstu viesu – zviedru ansambļa *Norrbotten NEO*, somu *Defunensemble*, Latvijas Radio kora –, kā arī diriģentu Olari Eltsa, Risto Josta, Kaspara Ādamsona un Kaspara Putniņa muzikālajam sniegumam ir pasaules mēroga kvalitātes zīme.

Konceptuāli vienotākais, pārdomātākais festivāls no līdzšinējiem, kuros man nācies būt. Lai arī mazliet netaisnīgi ir norises vērtēt salīdzinājumā, kontekstam dažas paralēles – Pekinā 2018. gadā dominēja partijas ielikteņu pseidokompozīcijas, atskaņojumos galējības – no dārgi pirktiem ansambļiem kā *Ensemble Modern* un *Alarm Will Sound* līdz laikmetīgus skaņurakstus neizprotošiem apmulsušiem ķīniešu atskaņotājmākslinieciem. Kanādas festivāls Vankūverā 2017. gadā bija mākslinieciski augstvērtīgi veidots, vietumis gan pavīdēja zināms provinciālisms attiecībā uz atskaņotājmākslinieku varēšanu, lai gan to kompensēja mūziķu pašatdeve.

Igauņus gribas slavēt varbūt arī tādēļ, ka Eiropas mūzikas vide vienkārši ir tuvāka un saprotamāka. Festivāla programma neatstāja salasītu iespaidu, kaut skaņdarbi izvēlēti divpakāpju konkursā pēc noteikta *ISCM* festivāla reglamenta – no katras dalībvalsts jāiekļauj vismaz viens darbs. Sajutu vienojošu elpu, virzību, katrā programmā bija kāds kopīgs pavediens, kas skaņdarbus kā atsevišķas vienības saliedēja vienā veselumā. Protams, ne visur tas izdevās perfekti, tomēr bija palikuši vismaz sākotnējās idejas aizmetņi. *ISCM* festivālu lielāko klupšanas akmeni veiksmīgi pārvarēja "Igaunijas mūzikas dienu" mākslinieciskā padome: Merts Matiss Lills, Timo Steiners un "Igaunijas mūzikas dienu" mākslinieciskā vadītāja Helēna Tulve – personības ar izdomu un fantāziju, spēju pārredzēt notikumu kopumu. Vislielākās uzslavas radošajai un tehniskajai komandai!

Pretnostatot vai papildinot iespējams savirknēt tik atšķirīgus atskaņotājkolektīvus kā Igaunijas Nacionālais vīru koris un stīgu kvartets, ērģeles un elektronika, senās mūzikas ansalblis *Hortus musicus* un meiteņu koris *Ellerhein*. Tika apgūtas teju vai visas iespējamās Tallinas koncertvietas, sākot ar Jūras muzeju festivāla atklāšanas koncertā, turpinot ar koncertzāli *Estonia*, Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmiju, vecpilsētas koncertzālēm un baznīcām, ielu krustojumiem un noslēdzot ar Igaunijas Nacionālo muzeju Tartu un Arvo Perta centru 35 kilometru attālajā Laulasmā ciematā.

Marilīsa Rebane, Merts Matiss Lills un Timo Šteiners

Ene Naela, Jānis Petraškevičs, Rolands Kronlaks un Ruta Paidere

Ciemos pie Arvo Perta

Īsi par spilgtākajiem mūzikas iespaidiem. Atminos somu komponistes Lotas Vennekoski (*Wennäkoski*), nīderlandieša Maikas Nāsas (*Nas*), beļģu Vima Henderiksa *(Henderickx*) un Stefana Prinsa (*Prins*), jaunzēlandieša Saimona Īstvuda (*Eastwood*), austrālietes Rozalindas Peidžas (*Page*), kanādietes Nikolas Lizē (*Lizee*), itāļa Frančesko Filidei, vācieša Aleksandra Šūberta (*Schubert*) un serbu komponista Jugas Markoviča (*Markovic*) mūziku. Juga Markovičs par darbu *Nirvana*, ko dziedāja Latvijas Radio koris, ieguva *ISCM* jauno komponistu balvu, naudas prēmiju un jaundarba pasūtinājumu.

Atzīstos, ka ar vislielāko interesi klausījos tieši igauņu komponistu mūziku un to varēju izbaudīt kā nekad agrāk – gan vecmeistaru Jāna Rētsa, Veljo Tormisa, Eino Tamberga, Esteres Megi, Arvo Perta, gan mūsdienu komponistu Tatjanas Kozlovas-Johannesas, Helēnas Tulves, Līsas Hiršas, Mirjamas Tallijas, Merta Matisa Lilla, Toivo Tuleva, Ilo Krigula, Jiri Reinveres un Tenu Kervitsa daiļradi.

Festivāla nedēļā mākslinieciskās baudas saasināja sīvais lietus un sniegs, kad bridām pa stāvajām, applūdušajām vecpilsētas ieliņām. Mūs uzmundrināja senākā Igaunijas pūtēju orķestra fanfaras pie Nacionālā muzeja Tartu, kā arī igauņu ikonas – komponista Arvo Perta – žiperīgā parādīšanās un neskaitāmie selfiji ar maestro, kas pēc tam klejoja tīmeklī. Atveldzēja vēlie vakari pašā *Vana Tallinn* vēsturiskajā centrā, kur varējām tikt iekšā ar vietējiem vien zināmu ieejas kodu. Igauņi ne tikai domā zaļi, bet arī rīkojas – tā vietā, lai atskaņotājiem sniegtu ziedus, pēc festivāla tika iestādīti 200 jauni kociņi un tradicionālo biļešu vietā reģistrējām elektroniskās ieejas kartes.

Starp citu, ir fakts, ko labi atceras ilggadēja *ISCM* Latvijas sekcijas vadītāja Indra Riše, – šo festivālu Igaunijas un Latvijas *ISCM* bija iecerējuši dalīt uz pusēm. Sajūtot valsts garantētu finansiālu atbalstu, igauņi festivālu izlēma organizēt vieni paši.

Diez, kur gan mēs savu pusi liktu? Lielajā ģildē ar novecojušo infrastruktūru? Drīzāk Liepājā, Rēzeknē, Cēsīs vai jaunuzceltajā Ventspils koncertzālē "Latvija". Par latviešu mūziķu spējām nešaubos ne mirkli, mums ir izcili laikmetīgās mūzikas interpreti gan simfoniskajā mūzikā, gan kamermūzikā. Tik viena svarīga lieta – jāspēj par kaut ko vienoties un sadarboties.

Man nereti vaicā – kāds Latvijas komponistiem ir ieguvums no dalības *ISCM*? Pirmkārt, darba atskaņojums citā kontekstā, īpaši, ja tas ir veiksmīgs, kā tas šoreiz bija ar Rutas Paideres opusu *Tempera*, kas izskanēja Tallinas kamerorķestra koncertā. Otrkārt – iespēja tikties ar dažādu valstu producentiem, festivālu organizētājiem, atskaņotājiem. Tas, cik rezultatīvi ir šie manevri, atkarīgs arī no paša komunikācijas spējām. Protams, tā ir iespēja nedēļas garumā kārtīgi aptaustīt laikmetīgos skaņurakstus. Mūsu pašu izdevniecības "Skani" albumi ir lieliska vizītkarte, tādēļ 30 mūzikas ieraksti aizceļoja uz pasaules radiostacijām un nonāca muzikologu kabatās, (kamēr vien kāds ir gatavs nest šādu smagumu). Un, ja šķietami nekas neseko uzreiz, vārdi un uzvārdi (brīžam nomācoši daudz), kas šobrīd ir pasaules mūzikas apritē, regulāri atkārtojas. Pilienu pa pilienam šajā globālās informācijas asinsrites lokā iepilinām savu īpašo – latvisko asinsgrupu.

Baltijas laikmetīgās mūzikas tīklojuma dalībnieki

Andris Dzenītis, Kaspars Ādamsons un Latvijas Radio koris

Helēva Tulve un Kaspars Putniņš

Foto – *Jaak Nilsons, Sven Tupits*, Linda Leimane, Indra Vilipsone, no personiskā arhīva

BŪS JAUNS BALTIJAS VALSTU MŪZIKAS FORUMS

Ināra Jakubone

***ISCM* laikā dzima arī kāda jauna Baltijas valstis vienojoša profesionāļu apvienība – Baltijas laikmetīgās mūzikas tīklojums (*Baltic Contemporary Music Network*, turpmāk – *BCMN*).**

Aicinājumu iesaistīties tā radīšanā Latvijas Komponistu savienība, Latvijas Mūzikas akadēmija un Latvijas Mūzikas informācijas centrs no Lietuvas Komponistu savienības saņēma jau pirms gadiem diviem. Lietuvieši bija ne tikai apjautuši nepieciešamību un formulējuši ideju, bet arī sagatavojuši projekta pieteikumu Ziemeļvalstu padomes konkursam finansējuma piesaistei. Un uzaicinājuši sadarboties arī radniecīgās igauņu organizācijas. Iegūt Ziemeļvalstu padomes finansējumu lietuviešiem izdevās vien atkārtotā piegājienā – šogad. Pateicoties tam, tiešām kupla Latvijas delegācija varēja doties uz Tallinu. Divu dienu garumā Igaunijas Kultūras ministrijas mājīgajās telpās ar lietuviešiem un igauņiem tika spriests par vēlmēm, vīzijām, pieredzi un iespējām.

Igaunijas Komponistu savienības vadītājs Merts Matiss Lills pauda cerību, ka sadarbības rezultātā varētu tapt jauns un – to viņš uzsvēra īpaši – jēgpilns festivāls. Lietuvieši piebilda – tāds, kura izveidē iesaistīto pūliņi summētos mūsu visu kopīgā labumā – mūsu komponistu, mūziķu, mūzikas iespēju izaugsmē. Visi bija vienisprātis, ka Baltijas mēroga festivāls daudz jaudīgāk spētu piesaistīt starptautisku auditoriju un medijus.

Uzskatāms paraugs raženai reģionālai sadarbībai nav jāmeklē tālu – tās, protams, ir Ziemeļvalstu mūzikas dienas. Var lūkoties arī Ziemeļvalstu finanšu fondu virzienā, tomēr jācer, ka arī Baltijas valstu kultūrpolitikā tiks paredzēti tamlīdzīgi instrumenti.

Visās trijās Baltijas valstīs ir Komponistu savienību rīkoti festivāli. Tie arī kalpos par platformu sadarbības uzsākšanai un tālākam izvērsumam.

Triju saskaitāmo summa rādās būt cerīga. Lietuvieši ir ļoti aktīvi, allaž gatavi mudināt, skubināt, aicināt. Savukārt igauņiem pēc *ISCM* jūra, šķiet, vien tā līdz ceļiem. Var just, ka patiesi globālā festivāla gatavošanas laikā uzkrāto pieredzi un jaudu viņi ne pa kam negrib pazaudēt, grib tikpat labā formā palikt arī turpmāk. Latvieši – tavu brīnumu un prieku! – ir gatavi lietas labā ko darīt tūlīt pat un uz līdzenas vietas! Sagaidāms, ka pirmie sadarbības asni dīgs jau nākošgad – Latvijas Komponistu savienības rīkoto "Latvijas Jaunās mūzikas dienu" laikā.

Idejas autors, Lietuvas Komponistu savienības priekšsēdētājs Mikols Natalevičs teica: "Priecājos, ka varēja sajust – šāda sadarbība mums visiem šķiet ļoti nozīmīga. Diskusijās skārām visdažādākos jautājumus, bet būtiskākais ir tas, ka esam vienojušies, ko darīsim jau nākošgad. Šis starta punkts būs ļoti svarīgs, lai virzītos tālāk. Un rastu arvien jaunas iespējas skanēt Baltijas valstu laikmetīgajai mūzikai."

Rolandam Kronlakam un Annai Veismanei, kas turpmāk koordinēs Latvijas līdzdalību *BCMN*, nu būs darba pilnas rokas. Bet es varēšu priecāties, ka būs arvien vairāk iemeslu jau atkal doties uz kādu koncertu Tallinā vai Viļņā. Lai satiktu vecos draugus un iemantotu jaunus. Lai klausītos mūsu mīļo kaimiņu mūziku un palielītos ar "savējo". Gandrīz tāpat kā toreiz, kad 80. gados Viļņas, Kauņas vai Tallinas naktsvilciens diezgan regulāri vizināja gan pie Perta, gan Kutāviča vai varbūt Bartuļa, vai Sumeras mūzikas.

MŪSDIENU SKAŅA, MŪZIKA, IDEJAS

Arnolds Klotiņš

Desmit dienu festivāla plašums ar visus kontinentus pārstāvošiem apmēram 100 komponistiem un gandrīz divtik skaņdarbiem lika arī man savus iespaidus sablīvēt teju tikai vispārējos vērojumos.

Galvenais no tiem neviļus uzjundīja atziņu par tagadnes mūzikas jaunrades visai jūtamu līdzību ar vispārējo gara dzīves ainu Rietumu pasaulē. Kā zināms, mūsu spožais laikmets slavens ar lielu ideju trūkumu, vismaz to nepopularitāti sabiedrībā. Izņemot planētas dabas daudzveidības glābšanu un ar to saistītajām cilvēku veselības saglabāšanas un mūža garināšanas doktrīnām, lielākos prātus cauri gadsimtiem urdījušās idejas par labāku un taisnīgāku cilvēces nākotnes ēkas celšanu ir it kā noklusušas, – tās apslāpējusi acumirklīgu patērnieciskumu uzputotāja tirgus ekonomika, kas izliekas uz mūžiem atrisinājusi visus ļaužu labas satikšanas, vienpatņa un kopuma, indivīda un sabiedrības attiecību un citus jautājumus. Tāpēc jau filozofam Josihiro Fukajamam bija zināms pamats ne tik sen pasludināt ne vairāk, ne mazāk kā vēstures beigas.

Bet kāds tam visam sakars ar mūsdienu mūzikas jaunradi?

Kā zināms, visos laikmetos mūzikai ir izdevies uztvert un pašai vien zināmā metaforiskā veidā izteikt laika garu, piedalīties ideju disputā, un tāpēc jau mēs bez ironijas arī lietojam jēdzienu 'muzikālā doma' un runājam par idejām mūzikā. Festivālā pieredzētais rādīja, ka šodien nav gluži citādi. Taču, kas tad mūzikai atliek, ja tai nav jaunu ideju? Atliek pats elementārākais – skaņa.

Manuprāt, skaņa un skanējums, tā izgaršošana un īstens kults ir pašu jaunāko mūsdienu mūzikas sasniegumu dominante. Skanējuma pašvērtība ir kļuvusi par galveno atrakciju visos instrumentālās mūzikas žanros un pat kora mūzikā, kur gan lēno tempu pārsvars, gan artikulācijas virtuozitāte, gan pat izgudrotas mākslīgas valodas ieviešana kalpo balsu tembrālo un sonoro īpašību apspēlei. Var apbrīnot skanējuma novatorismu, kas ar instrumentu skaņrades jauninājumiem un neparastām spēļurīku kombinācijām sasniegts ansambļos. Dzirdējām skaņu izvilināšanu no priekšmetiem, kam vēl nav pat instrumenta nosaukuma, bet tikai apzīmējums 'skaņas objekts' (angl. – *sound object*). Atmiņā paliks īpašais sitaminstrumentu mūzikas koncerts, kur divi igauņu t. s. perkusionisti apkalpoja neiedomājami daudzveidīgu noteikta un nenoteikta augstuma skaņurīku klāstu, kas aizņēma lielāko daļu no koncerta telpas. Un pārsteidza arī tas, ka visa šī instrumentu bagātība ir Igaunijas mūzikas dzīvē pieejama.

Lai cik pārsteidzošas un valdzinošas bija skaņas un skanējuma dzīres visos koncertos, ar to man tomēr šķita par maz, tāpēc kāri tvēru tos retos brīžus, kur skaņas sakārtojās arī procesuālās struktūrās un anticipēja kādu specifiski muzikālu "stāstu". Tādu bija maz. Nelīdzēja pat darba programmatisks nosaukums, ja mūzikas saturs nepārsniedza tīksmi par skanējumu.

Īpaši jāatzīmē bagātīgā elektroniskās mūzikas klātbūtne festivālā. Taču jautājot, kam kalpo elektronika mūzikā, atkal jāatbild – skanējumam, tā dažādošanai. Pirmajā acs vai auss uzmetienā liekas, ka elektronika darbojas tāpat kā māksla vispār – proti, formē, pārformē, deformē dzīves materiālu. Mākslas radīšanā kā tādā formēšanai un pārformēšanai tiek pakļauta realitāte (lūdzu, nepārprast – pie tās, kā zināms, pieder ne tikai fiziskā realitāte, bet arī mūsu smadzeņu produkcija), tādā veidā uzburot priekšstatus un sapņus par citas un citādas pasaules iespējamību, kas, pēc Gistava Flobēra, esot mākslas galvenais uzdevums. Turpretī elektronikā notiek **jau esošā** vai tikai tehniski tapušā mūzikas materiāla un struktūru pārformēšana. Diemžēl ritmikas un procesuālās formas veidošana tur īstenojas visai mehānistiski. Tāpēc jauni jēdzīgas, mākslinieciski saturīgas formas radīšanas gadījumi ir reti, līdz ar to tālāk par skaņas un ritma kultu elektroniskajai mūzikai ir grūti tikt. Turklāt jāņem vērā, ka elektroniski radītai skaņai pa lielākajai daļai nav virsskaņu, un šis apstāklis ir dzirdi mulsinošs, it sevišķi, ja simfoniskā orķestra skanējumā tiek iejauktas elektroniski tapušas vai pārveidotas skaņas. Tā, piemēram, noķēru sevi pie sajūtas, ka Honkongas komponista Hoši So (*Ho-Chi So*) simfoniskajā darbā *Radio Conversation* man daudz labāk patīk posmi, kurā elektronikas piejaukuma nebija.

Taču apbrīnojami ir Igaunijas mūzikas dzīves panākumi elektronikas tehnoloģijās un pielietojumā. Pieredzējām ne tikai skaņas, bet vienlaikus arī attēla elektronisku pārveidošanu. Iedomājieties skatuvi, kurā blakus ir divas pret publiku atvērtas kabīnes, kas aizsegtas ar caurspīdīgu ekrānu – savdabīgu tillu. Vienā no kabīnēm spēlē čellists, otrā darbojas instrumentālists. Jūs **dzirdat** skaņu oriģinālā un paredzētajā brīdī arī tās elektronisku pārveidojumu, taču vienlaikus redzat arī spēlētājus oriģinālā un turpat caurspīdīgajā ekrānā kļūst **redzamas** arī viņu **attēlu** elektroniskas pārveides. Arī citādā ziņā igauņu skaņu tehniķi un arī tradicionālie atskaņotājmākslinieki, kas gandrīz vieni teicamā kvalitātē īstenoja visu plašo koncertu birumu, pelna augstāko atzinību (par latviešu kordiriģentiem festivālā būtu īpašs stāsts).

Otra vispārīgākā atziņa par pasaules mūzikas jaunradi, ko ierosināja festivālā dzirdētais, ir mūzikas stilu izsmeltība. Gadījās skaņdarbi, kuros nevarēja atskārst vispār nekādu stilu. Taču viena no stila definīcijām pauž: stils ir mākslas vēstījuma tāda nosacītība, bez kuras māksla neeksistē. Daudz bija darbu, kas stila ziņā un līdz ar to izteiksmē atdarināja sen pārdzīvoto – Pjēru Bulēzu, Džonu Keidžu, pat 20. gadsimta 60. gadu hepeningus. Dominējoši šķita tie gadījumi, kur komponists ņēmis no pagātnes stiliem it kā visu sev vajadzīgo.

Likās, ka daudzos gadījumos oriģinālāka stila veidošanos ir aizēnojusi un apslāpējusi komponistu padošanās jau minētajam skaņas un skanējuma kultam. Tomēr bija arī tādi darbi, kuros šī paļaušanās uz mūzikas pamatmateriāla – skaņas un ritma – elementāro enerģētisko iedarbību lika domāt par ko citu. Proti par to, ka šī atgriešanās pie pamatmateriāla ir ģenētiski augusi no gribas atmest visu tradicionālo nolietoto mūzikas valodas sofistiku un formulas, lai rādītu arī iespējamo gaismu tuneļa galā (atvainojiet nodrāzto frazeoloģiju!). Tātad – par to, ka, atmetot visas uz skaņām vēsturiski sabūvētās idiomas un atgriežoties pie skaņas elementārās būtības, ir iegūta platforma jaunam sākumam, iespējai būvēt kaut ko pilnīgi jaunu un cerība, ka tas var notikt. Varbūt jau klusībā notiek.

Ja cauri pasaules putekļu kārtai ielūkojamies dziļāk mūsdienu domātāju cellēs, tad izrādās, ka bez jaunām, ja arī plašāk vēl neapgūtām idejām, gluži neesam arī šodien. Gan dzīvē, gan mūzikā. Tādu netrūkst, piemēram, Erki Svenam Tīram (*Erkki-Sven Tüür*) Igaunijā (festivālā viņa mūzikas bija par maz) vai mūsu pašu Pēterim Vaskam, vai jaunajam Jēkabam Jančevskim, vai Onutei Narbutaitei (*Onutė Narbutaitė*) Lietuvā.

Jā, idejas bija izņēmumā, un specifiskais izrādījās minētais skanējuma kults. Tā tas bija arī igauņu mūzikā, kur līdzās viņu 20. gadsimta klasikai izskanēja daudz jaunās mūzikas. Taču par igauņu jaunāko mūziku domājot, nāca prātā kāda intervija ar Imantu Lancmani. Tajā, atzinis, ka viņam neiet pie sirds pārmodernā vizuālā māksla ar instalācijām un performancēm, pazīstamais gleznotājs un Rundāles pils ilggadējais direktors piebilda: un tomēr latviešu mākslinieku instalācijas ir interesantākas par Rietumeiropā redzētajām. Pārfrāzējot Imantu Lancmani, teikšu, ka igauņu mūzika festivālā tomēr bija pārāka par vispārējo caurmēra līmeni, pret ko šajās rindās neesmu žēlojis kritiku.

Biļetes: latgalesgors.lv
Latgales vēstniecības GORS un "Biļešu Paradīze" biļešu sistēmās.

Rēzekne pilsēta Latgales sirdī

Kas (un kāds) ir mūziķis 21. gadsimtā?

Anete Ašmane

Ko nozīmē būt mūziķim 21. gadsimtā? Vai to maz iespējams noskaidrot ātrāk nekā *post factum*? Vai pietiek ar izcilām instrumenta spēles, dziedāšanas, komponēšanas, diriģēšanas prasmēm, lai kļūtu par veiksmīgu mūziķi? Ja nē, tad kas vēl nepieciešams? Pieklājības pēc vajadzētu pārstāt uzdot jautājumus, tomēr vēl daži – vai būt par mūziķi mūslaikos tiešām ir citādi, nekā pirms pārdesmit vai pārsimt gadiem? Ja jā, tad kā apzināties iepriekšējās paradigmas trūkumus un kā to izmainīt realitātē? Kā izglītot topošos profesionāļus?

Šie un vēl daudzi citi jautājumi manā prātā riņķo jau kādu laiku, jo, sarunājoties ar esošajiem studentiem vai pavisam nesen augstskolu absolvējušiem, bieži nākas dzirdēt viņu neizpratni aptuveni šādā garā – man patīk spēlēt, it kā arī labi sanāk, bet kaut kā nekas nenotiek, nezinu, ko darīt, ar ko runāt, ko teikt, un varbūt es nemaz neesmu tik labs, ja jau mani neviens neuzrunā…

Nesteidzieties pārmest, ka tā noteikti jūtas tikai slinkie, strādātnegribošie un ar pārāk augstām prasībām dzīvojošie jaunieši. Ticiet, tā jūtas arī talantīgie, mērķtiecīgie, darbspējīgie un enerģiskie mūsu nākotnes Lielās mūzikas balvas laureāti un laureātes, kas, nule ieguvuši augstākās izglītības diplomu, jūtas kā no ligzdas izmesti – spārni tā kā būtu, bet kā tos izmantot? Praktiski tas nozīmē augstas kvalitātes mūziķus, kam nav vajadzīgo prasmju, lai sevi **pilnvērtīgi** realizētu. Tas nozīmē, ka mākslinieciski augsti attīstīti mākslinieki nezina, kā no trenēšanās akadēmijas klasē nonākt līdz skatuvei un publikai. Un varbūt viņi nemaz nezina, ko vēlas, jo visu apzināto mūžu virzīti kļūt par virtuoziem un tiekties tikai uz pārpildītu koncertzāļu skatuvēm, jo viss pārējais esot neizdošanās.

Ja kādam šķiet, ka šī nav aktuāla tēma un gan jaunie ar laiku paši visu sapratīs vai tiks dzīves izmācīti, tad, raugoties uz globālām tendencēm, redzams, kā tā gluži nav. Iegūglējiet kaut vai frāzi *musician in the 21st century* un skatieties, cik daudz rezultātu jums tiks parādīti! Par to runā paši mūziķi, augstākās izglītības iestādes, industrijas pārstāvji un mediji. Aizvien vairāk ne tikai runā, bet pavisam aktīvi arī rīkojas, piemēram, izmainot studiju programmas, pieeju un attieksmi, piedāvājot privātus kursus un publiskas diskusijas. Tas vedina domāt, ka iepriekš pieminēto studentu sajūtas un neizpratne nav nepamatota, viņi vienkārši ir tādā kā pelēkajā zonā – iekšēji jūt un pavisam reāli piedzīvo, ka pašreizējā sistēma nesniedz pilnvērtīgas zināšanas un spējas, lai izveidotu veiksmīgu karjeru, bet nekas cits viņiem netiek piedāvāts. Un par to, ka šobrīd dzīvojam citā pasaules kārtībā, nekā pirms dažām desmitgadēm, domāju, varam būt vienisprātis arī tepat Latvijā – kādreizējo PSRS varas totalitārismu un komandekonomiku nomainījusi demokrātija un brīvā tirgus ekonomika ar izrietošajām sekām, milzīgā ātrumā attīstījušās digitālās tehnoloģijas un sociālie tīkli, daudz lielāks uzsvars ir uz pilsonisko līdzdalību un iekļaujošas sabiedrības vērtībām. Izglītības sistēmā un attieksmē pret industriju un topošajiem profesionāļiem gan tik kardinālas izmaiņas nav vērojamas…

Mainās ne tikai pieejamie rīki un sistēmas rāmji, bet arī pati sabiedrība – uzplaukst jaunā Z paaudze, kas nāk ar ievērojami citu dzīves uztveri un redzējumu, un pētījumi rāda, ka klasiskās mūzikas patērētāji noveco, savukārt iespējas kļūt par profesionālu mūziķi tikai palielinās un attīstās. Tiek radītas jaunas nozares un darba jomas, bet – vai mākam tās apdzīvot un sasaistīt ar mūziku? Vai negrūžam klasisko mūziku un tās pārstāvjus vēl dziļākā elitārisma slazdā?

Neieslīgstot mūsdienu pasaulē notikušo un notiekošo transformāciju sīkākā analīzē, šķiet, lielākā daļa indikatoru signalizē – pārmaiņām būt! Tomēr no pretiniekiem bieži izskan viedoklis, ka mūsu izglītības sistēma, apogeju piedzīvojusi Padomju Savienības pilnbriedā, rada izcilības arī šodien – lieliskus mākslinieku, kas gūst atzinību un nes Latvijas vārdu visā plašajā pasaulē. Nereti dzirdamas bažas, ka viss jaunais nogremdēs izcilību, ka kvalitāte vairs nebūs primāra. Nebūt nē, kvalitāte aizvien ir pats svarīgākais, taču mūsdienās, kad Šopēna etīdes neiedomājamā ātrumā var nospēlēt tūkstošiem pianistu, tā kļuvusi par pašsaprotamību, par pamatvērtību *per se*, kam jāliek klāt vēl citas prasmes un aspekti. Jo būt par veiksmīgu mūziķi 21. gadsimtā nozīmē kaut ko daudz vairāk nekā tikai lieliski spēlēt.

Emīlija Ondraceka-Pītersone (*Emily Ondracek-Peterson*) savā publikācijā "Ko nozīmē būt mūziķim 21. gadsimtā?" atklāj, ka depresīvākā atbilde, ko saņēmusi, uzdodot šo jautājumu 142 profesionāli izglītotiem klasiskajiem mūziķiem, ir: "Tas nozīmē būt par zārknesi mirstošai mākslai."

Patiešām nomācoši! Tiesa, pārējās atbildes, lai arī ļoti dažādas, nebija tik pesimistiskas, un kopumā tās iedalāmas vienpadsmit kategorijās:

- būt par hameleonu – spēt darīt daudz dažādu lietu;
- komunicēt ar citiem caur mūziku;
- būt elastīgam, spēt sākt visu no sākuma, ja nepieciešams;
- izveidot individuālu karjeras ceļu;
- būt īstajā vietā un īstajā laikā;
- vēlme un spējas darīt jebko;
- iegūt piederības sajūtu caur to, ko dari;
- spēja formālā un neformālā veidā sarunāties uz skatuves un ārpus tās;
- būt par pilsoniski aktīvu mākslinieku;
- būt par kanālu starp mūziku un publiku;
- atrast radošus veidus, kā ieinteresēt cilvēkus.

Veiksmīgam, realizēties spējīgam mūziķim, visticamāk, jāattīsta sevī lielākā daļa šo īpašību, taču, ja atgriežamies pie jautājumiem, to aizvien ir vairāk, nekā atbilžu:

- kādi jauni karjeras ceļi iespējami klasiskās mūzikas pārstāvim mūsdienās,
- kādā veidā 21. gadsimta mūziķi turpina iepriekš izveidotās, spēcīgās tradīcijas,
- kādas ir jaunās identitātes un lomas, kas šobrīd pieejamas mūziķim,
- kāda ir mūziķu loma un ieguldījums sabiedrībā un kopienā,
- kāds ir šībrīža pieprasījums, ar ko saskaras mūziķi, un kā to apvienot ar mākslinieciskajām iecerēm,
- kādi ir jauni sadarbības modeļi ir neakadēmiskām mūzikas jomām, ko iespējams attīstīt,
- kādas papildu prasmes nepieciešams attīstīt, lai darbotos mūzikas industrijā?

Šie jautājumi nav viegli atbildami. Uz tiem nav gatavu atbilžu nevienā enciklopēdijā vai pētījumā. Bet skaidrs, ka par tiem vairs nedrīkst nedomāt, ja vēlamies virzīties uz priekšu, nevis savā iedomātajā mākslas tempļa mūrī ieslēgties aiz divpadsmit atslēgām.

No sākuma pavisam nejauši, bet vēlāk jau apzināti tikos ar vairākiem augstākās izglītības iestāžu pārstāvjiem no Amerikas Savienotajām Valstīm un Nīderlandes, lai uzklausītu viņu idejas, pieredzi, padomus un atziņas. Lai interesants un ražīgs pārdomu process!

Marta vidū Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā (JVLMA) vieslekcijas un meistarklases sniedza Nebraskas Universitātes Omahā Mūzikas nodaļas (*Music School of University of Nebraska at Omaha*) vadītājs, profesors Vašingtons GARSIJA (*Washington Garcia*) un profesore Kristīne ERLANDERE-BĒRDA (*Christine Erlander Beard*). Vašingtons izglītoja pianistus, savukārt Kristīne ne tikai strādāja ar flautistiem, bet arī sniedza trīs lekcijas par mūziķa karjeras veidošanu, menedžmentu un autortiesību jautājumiem.

Diemžēl šajās lekcijās nesaskaitīju vairāk par aptuveni divdesmit apmeklētājiem, kaut gan konkrētās tēmas (vai vismaz ieskats tajās) ir neizbēgama aktualitāte, veidojot mūziķa karjeru 21. gadsimtā.

Sarunā mēģinām rast atbildes uz jautājumu, kas šodien ir tās prasmes un spējas, kas jāattīsta jaunam mūziķim, lai kļūtu par atzītu mākslinieku, un kādām jābūt studiju programmām, lai augstskolas varētu teikt, ka izglīto pilnvērtīgus mūzikas nozares profesionāļus.

Kā jums patīk Rīga? Vai esat šeit pirmo reizi?

Kristīne: Patiesībā šī ir mana otrā reize šeit. Pirmoreiz biju Rīgā, šķiet, pirms piecpadsmit gadiem, 2004. gadā. Daudz kas ir mainījies, bet es ļoti labi atceros savu pirmo viesošanos te. Pēc tās, kad cilvēki man jautāja, kas ir mana mīļākā pilsēta, Rīga vienmēr bija topa augšgalā. Man ļoti patika šīs pilsētas šarms, un tas nav mainījies.

Vašingtons: Arī man šī ir otrā reize Rīgā. Viesojos te pirms diviem gadiem, bet tas bija ļoti virspusēji un īsi, tikai viena diena vai pat vēl mazāk, jo biju turnejā ar džeza ansambli, mēs apceļojām Baltijas reģionu. Bet es zināju Mūzikas akadēmiju, jo, kad mācījos konservatorijā 90. gados, mans labs draugs bija Juris Žvikovs. Zināju par Latviju arī tādēļ, ka daudzi mūziķi iegūst godalgotas vietas konkursos, gūst panākumus, tāpēc esmu priecīgs šeit būt. Žēl gan, ka nesanāca satikties ar Juri, jo tieši šobrīd viņš ir Amerikā, bet esmu uz viņu nedaudz apvainojies, jo viņš aizbrauca uz Kaliforniju, nevis Nebrasku. (*smejas*)

Jūs abi visupirms esat mūziķi, bet šobrīd sniedzat lekcijas arī par menedžmentu, autortiesībām un citiem industrijas aspektiem, kas nav tieši saistīti ar muzicēšanu. Kā līdz tam nonācāt?

Kristīne: Domāju, man vienkārši nācās to darīt, lai pati saprastu, kā veidot savu karjeru. Man tas viss netika ielikts rokās, pašai bija jāizdomā, kā radīt sev iespējas muzicēt. Studiju procesā nebija neviena, kas man šos trikus varētu iemācīt, arī internets tikai dzima un sāka attīstīties, tāpēc man bija jāapgūst tā sniegtās iespējas un jāsaprot, kā tās izmantot profesionāla mūziķa karjerā.

Kristīne Erlandere-Bērda un Vašingtons Garsija

Tā kā man tas visai veiksmīgi izdevās, es, protams, dalos ar saviem studentiem, sniedzu lekcijas citās universitātēs, festivālos, konferencēs, lai jaunie mūziķi vieglāk un ātrāk saprastu, kā savā labā izmantot tās iespējas, ko sniedz sociālie tīkli, mājaslapa, profesionāla komunikācija un citas lietas. Par to aizvien ļoti maz runā augstskolās, tāpēc es sāku ar to nodarboties. Nesauktu sevi par lielu autoritāti šajā jomā, tikai runāju no savas pieredzes.

Vai tolaik, kad pati sākāt domāt par šīm lietām, tas bija grūti?

Kristīne: Tā bija un vēl joprojām ir liela taustīšanās tumšā. Es nenoteicu sev mērķi izveidot starptautisku karjeru. Pirmkārt, gribēju vienkārši atrast vietas, kur uzstāties, otrkārt, mēģināju atrast nišu, kas ir brīva. Esmu pikolo flautas speciāliste, bet 2000. gadu sākumā nebija nevienas interneta lapas, nekā, kas sniegtu plašu informāciju par pikolo. Es redzēju to kā brīvu iespēju, tāpēc radīju mājaslapu, kas apkopo informāciju un saved kopā pikolo entuziastus. Tas man radīja atpazīstamību kolēģu vidū visā pasaulē, jo viņi izmantoja šo lapu. Līdzīgi aizpildīju arī citus "caurumus" – palīdzēju tapt pirmajam pikolo simpozijam, kurš nekad iepriekš nebija noticis, viss vienmēr bija veltīts galvenokārt tikai parastajai flautai. Uzaicināju vienkop labākos mūziķus, kas redzēja spēlējam un strādājam arī mani un vēlāk aicināja uz saviem pasākumiem, festivāliem. Mana profesionālā vide ļoti paplašinājās, pateicoties šiem kontaktiem. Tā ir lieta, ko cenšos caur savu pieredzi iemācīt studentiem – ieraudzīt brīvu nišu, kas jums ir profesionāli saistoša, aizpildīt to, rādīt cilvēkiem – tas viss jums var palīdzēt būvēt karjeru veidā, kas nav jau tūkstošiem reižu atkārtots.

Vai vēl joprojām ir brīvas, neaizpildītas nišas?

Kristīne: Ir grūti tā vienkārši sēdēt un izdomāt, kuras nišas vēl ir brīvas, bet fakts, ka nepārtraukti tiek radīta jauna mūzika, jauni

Foto – Mārcis Gaujenietis, *Kippa*, publicitātes

skaņdarbi, jauni stili, apliecina, ka noteikti ir vēl neizmantotas iespējas, neatklātas vai varbūt vēl nemaz nedzimušas iespējas. Līdz ar to galvenais noteicošais faktors ir konkrētais cilvēks – tas, ko viņš vai viņa jau dara, ko saredz, ko uzskata par svarīgu un kā no tā rada jaunas iespējas.

Vašingtons: Mums ar profesori Bērdu ir kopīga nostāja. Arī es pārstāvu paaudzi, kam pašai bija jāizdomā, kā atrast savu ceļu. Karjera neiekrita man rokās, es neieguvu pirmo vietu Čaikovska konkursā vai arī nenoslēdzu ierakstu līgumu ar *Sony*. Mana karjera neveidojās, pateicoties menedžerim, kas visu izdarītu manā vietā. Man bija jāmācās, jāsaprot, kā uztaisīt savu mājaslapu.

Es ļoti skaidri atceros, tas bija aptuveni pirms divdesmit gadiem, kad pieteicos ASV zaļajai kartei, un viens no noteikumiem bija, ka nevaru pamest valsti divus turpmākos gadus. Tas man lika zaudēt vairākus kontaktus un iespējas, nācās atteikt koncertus dzimtenē, bet tam bija arī plusi.

Pirmajā vasarā izdomāju, ka iemācīšos lietot *Photoshop* programmu. Pēc tam uztaisīju savu pirmo mājaslapu. Vēlāk iemācījos *Wordpress*, to visu man nācās apgūt pašmācības ceļā, vienkārši izmēģinot. Meklēju iespējas koncertēt līdz brīdim, kad cilvēki jau paši mani sāka aicināt uzstāties.

Tas mums ir kopīgs, bet mana situācija ir citāda, jo esmu dzimis Ekvadorā. Kultūra tur netiek uzskatīta (vismaz tolaik netika uzskatīta) par jomu, kurā tu vari iegūt profesiju. Man bija jāiet pret straumi, jāturas pretī cilvēkiem, kas teica – tu nevari kļūt par mūziķi, tu ar to neizdzīvosi, tavas rokas ir ļoti mazas, tev nav naudas, lai studētu ārzemēs, utt. Bija daudz šķēršļu, bet arī tas mums ar Kristīni ir kopīgs – ja kāds saka, ka es kaut ko nevaru izdarīt, tas ir tieši tas, ko darīšu! (*smejas*)

Sāku karjeru kā pianists. Es vēl joprojām uzstājos, bet vienā brīdī klāt nāca universitātes karjera, ko sāku no nulles kā profesora asistents ar zemāko iespējamo algas likmi. Vēlāk klāt nāca arī administratīvais darbs, kad pirms 12 gadiem mani uzaicināja kļūt par mūzikas skolas direktora vietnieku Teksasā. Par to biju visai skeptisks, jo likās, ka pietiek jau ar mūziķa un skolotāja darbu.

Šī bija otrā reize mūžā, kad nācās pieņemt nopietnu lēmumu. Pirmoreiz tas bija 25 gadu vecumā – laikā, kad pabeidzu universitāti. Toreiz mans pirmais darba piedāvājums, ticiet vai nē, bija kā politiķim. Man piedāvāja kļūt par kultūras atašeju Ekvadoras vēstniecībā. Kad jaunam cilvēkam piedāvā tik lielu algu, tas ir uzrunājoši, bet man bija jāsaprot, vai gribu sēdēt pie galda un darīt tāda veida darbu. Ieklausījos sevī un atteicos no šī piedāvājuma.

Kad man piedāvāja kļūt par mūzikas skolas direktora vietnieku, šis lēmums atausa atmiņā, jo aizvien negribēju atteikties no uzstāšanās un skolotāja darba. Tomēr pieņēmu šo piedāvājumu un tikai vēlāk sapratu, ka man tas ļoti patīk. Es varu strādāt kopā ar dažādiem cilvēkiem, studentiem, jo kā pianists sadarbojos galvenokārt ar vienas specialitātes mūziķiem.

Ar laiku sapratu, ka iespējams apvienot visus trīs darbus – mūziķa, skolotāja un administratīvo. Es joprojām uzstājos, lai arī ne tik bieži, cik iepriekš. Man ir četri klavierspēles studenti, un esmu Mūzikas nodaļas direktors Nebraskas Universitātē Omahā, nodrošinot gan nodaļas vadību, gan palīdzot ar starptautiskiem projektiem visas universitātes līmenī visām nodaļām.

Uzskatu, ka ir ļoti svarīgi katram atrast savu ceļu, jo mūzika ir būtiska, neatņemama sabiedrības sastāvdaļa. Mūzika nepalīdz tikai mūziķiem, tā ir vajadzīga sabiedrībai, tas ir veids, kā komunicēt, pat ja nezinām nevienu vārdu kādā citā valodā.

Patlaban ar medicīnas fakultāti Nebraskas Universitātē Omahā strādājam pie projekta *Healing Arts*, lai palīdzētu smagi slimiem pacientiem. Kā jau teicu, mūzikai ir spēks padarīt sabiedrību par labāku vidi, kurā dzīvot.

Ļoti skaisti vārdi! Bet kas mūslaikos, 21. gadsimtā, mūziķim jādara, lai viņš tiešām kļūtu par profesionālu, pieprasītu mākslinieku ar izdevušos karjeru? Manuprāt, nepietiek tikai labi pārvaldīt instrumentu, jo to patlaban spēj ļoti daudz cilvēku.

Kristīne: Es, protams, nezinu, kādas ir darba iespējas Eiropas Savienībā vai tieši Latvijā, bet ASV ir svarīgi, ka mūziķis iemācās, kā mēs sakām, valkāt vairākas cepures. Ir jāiemācās virzīt savu karjeru, meklēt iespējas uzstāties, pasniegt privātstundas, spēlēt orķestrī, veidot kameransambļus, reklamēt sevi, veidot reklāmas materiālus, saprast, kā tos nogādāt līdz publikai, izkopt komunikācijas prasmes, veidot kontaktus, izprast industriju un ieraudzīt savu vietu tajā. Tās ir biznesa, pat dzīves prasmes. Nepietiek ar to, ka tu labi spēlē.

Vašingtons: Es domāju, mūzikai ir vairāki… neteiksim, līmeņi, bet leņķi. Mums ir vajadzīgi jevgeņiji kisini un kristiani cimermani, bet, ja man kāds jautātu, vai es gribu tādu karjeru kā Jevgeņijam Kisinam, es viennozīmīgi atbildētu – nē. Tiešām, tas vienkārši nav priekš manis!

Bet mums vajag Kisinu, Cimermanu, Lanu Lanu un citus mākslinieku, kas pārstāv tradicionālo klasiskās mūzikas pasauli. Mums ir jāturpina un jāsargā šī tradīcija, lai arī tajā izsitīsies tikai viens no miljona.

Bet svarīgāk man šķiet, ka jebkuram mūziķim vienalga kurā mūzikas jomā jākļūst par personību. Par labi izglītotu cilvēku. Saviem studentiem saku, ka viņu mērķim vajadzētu būt kļūt par cilvēku, ar kuru ir interesanti aprunāties. Vienalga, vai tas būtu par politiku, ekonomiku, zinātni vai citām jomām, jo arī tas veidos izpratni par mūziku.

Mūzika nav izolēta no sabiedrības un apkārtējās dzīves! Manuprāt, lai kādu nozari tu pārstāvētu, ir jātiecas būt par labu sabiedrības locekli. Lai kādu darbu tu darītu, ar to jācenšas veidot labāku sabiedrību. Tāpēc ir svarīgi arī saprast savu misiju, jo, kad apzinies, kāpēc kaut ko dari, tad dari to ar aizrautību.

Savā darbā, vadot mūzikas nodaļu universitātē, esmu sapratis – ja fokusējos uz cilvēku labumu, uz studentu situācijas uzlabošanu, cilvēki līdzdarbojas. Strādājot nevis sevis, bet citu dēļ, rezultāts vienmēr būs. To vajadzētu atcerēties katram mūziķim – kā strādāt tā, lai uzlabotu kopējo situāciju, lai veidotu labāku sabiedrību.

Vai studenti to pieņem un saprot? JVLMA, piemēram, ir ļoti, ļoti maz studiju kursu, kuros runātu par sevis menedžēšanu.

Kristīne: Tas joprojām nav plaši izplatīts arī ASV augstskolu mūzikas programmās. Ir daļa skolu, kas sāk savās mūzikas programmās piedāvāt šādus kursus, bet tie vēl nav kļuvuši par oficiāli atzītiem, obligāti nepieciešamiem studiju kursiem visās augstskolās. Tas ir skumji, jo tā ir svarīga lieta, kas nepieciešama, lai kļūtu par veiksmīgu mūziķi.

Braukājot apkārt un stāstot, es nevaru garantēt, ka studenti tiešām notic, cik tas ir svarīgi, un ņem to vērā. Varu tikai uzsvērt, cik liela loma tam šodien ir mūzikas industrijā, iepazīstināt ar rīkiem, ko izmantot. Es redzu, ka liela daļa studentu ir pateicīgi par šo informāciju, tā varbūt ir pirmā reize, kad viņi par ko šādu dzird un sāk domāt. Daudzas prakses, ko šobrīd sākam izmantot klasiskās mūzikas industrijā, jau vairākus gadus ir bijušas popa un rokmūzikā. Tie ir ļoti labi piemēri, bet ir jāiemācās adaptēt tos klasiskajā mūzikā.

Vašingtons: Ideja, kas aizvien straujāk attīstās ASV, ir jauna paradigma par mūziķi 21. gadsimtā. Šī jaunā mūziķu izglītošanas metode ietver gan profesionālo prasmju attīstīšanu, gan menedžmentu un iesaistīšanos kopienā.

Dažas skolas tam pieiet radikāli, piemēram Dēpo Universitāte (*DePauw University*) Indianā ir atvērusi 21. gadsimta mūziķa centru. Tradicionālo studiju programmu pārveidoja par stratēģiski pārdomātu un efektīvu programmu, kas izglīto studentus arī šajos jautājumos.

Pībodija institūts (*Peabody Institute of the John Hopkins University*), kas ir viena no vecākajām skolām, pēdējos piecus gadus pilnveido un attīstīta studiju programmas, lai sabalansētu tradicionālo programmu ar mūslaikos nepieciešamajām prasmēm. Mēs redzam Pībodija studentus, kas iet spēlēt slimnīcās un pansionātos, kas apmeklē menedžmenta un biznesa pamatu studiju kursus – iepriekš nekas tāds nenotika. Izaicinājums tādām institūcijām kā Pībodija institūts ir spēcīgas, tur ir dziļi iesakņojušās tradīcijas un pedagogi, kas strādā

Vašingtons Garsija

divdesmit, trīsdesmit vai pat četrdesmit gadu. Viņi nevēlas pārmaiņas, pieņem tās ļoti negribīgi, bet pārmaiņas ne vienmēr nozīmē kaut ko sliktu.

Toties pārmaiņas mēdz būt biedējošas.

Vašingtons: Tās var būt pat ļoti biedējošas! Pārmaiņas tikai pārmaiņu pēc, protams, nav vajadzīgas, bet šobrīd tās pieprasa mūsdienu dzīve, tās pieprasa paši studenti. Ja tās veic ar stratēģiski izstrādātu plānu, skaidru ideju un mērķi, ja visiem tas ir saprotams, tad pārmaiņas nav nekas negatīvs vai biedējošs.

Arī mēs Nebraskas Universitātē Omahā esam izveidojuši jaunu bakalaura līmeņa studiju programmu ar lielāku uzsvaru uz uzņēmējdarbības prasmju attīstīšanu, pilnveidojam arī jau esošās programmas, lai iedotu studentiem tik daudz prasmju, cik ir mūsu spēkos. Piemēram, pirms pāris nedēļām nolēmām, ka džeza un mūzikas tehnoloģiju programmu studentiem būs kurss par komerciālās mūzikas teoriju. Mēs pieliekam lielas pūles, lai piedāvātu labāko, ko varam.

Kristīne: Es teiktu, ka tradicionālo universitāšu pedagogi tik daudz nebaidās no pārmaiņām, bet no iespējamības, ka tas varētu pasliktināt kvalitāti. Viņiem šķiet, ka no esošās programmas neko nedrīkst izņemt, jo tas viss ir ārkārtīgi svarīgs jauna mūziķa izglītībā, bet, ievietojot programmā jaunus kursus, neizbēgami no kaut kā ir jāatsakās, jo studiju programma nav bezizmēra.

Vašingtons: Jā, kad runāju par Pībodija institūtu, es tiešām domāju lielas, senām tradīcijām bagātas universitātes. Mums Nebraskas Universitātē Omahā ir stipri progresīvi domājoša fakultāte – kā atsevišķa struktūra esam vien pāris gadus, bet mūzikas departaments universitātē ir bijis daudzus gadu desmitus.

Iepriekš teicāt, ka klasiskā mūzika var mācīties no popa un rokmūzikas tieši reklāmas, menedžmenta jomā. Bet popmūzikā bieži vien publika pirmajā vietā liek mākslinieka privāto dzīvi, apspriež un atdarina viņa ģērbšanās stilu, mūziku atstājot otrajā plānā. Vai līdzīgu nākotni redzat arī klasiskajai un džeza mūzikai?

Kristīne: Domāju, ka kaut kādā mērā tas notiks, ja industrija attīstīsies. Arī savās lekcijās es runāju par klasiskā mūziķa imidžu, tēlu. Ir mākslinieki, kas strādā pie sava vizuālā, ārējā tēla.

Arī es par to kaut kādā mērā domāju – man ir konkrēts tēls, kādā vēlos sevi pasniegt publiski, konkrēts imidžs, kādu izvēlos saviem publicitātes materiāliem. Tā ir stratēģiska izvēle, un svarīgi, ka visi materiāli un publiskās dzīves daļas atbilst izvēlētajam tēlam, nevis rada haotisku, nepārdomātu iespaidu. Tas, kā "Kristīne Bērda – profesionāla flautiste" parādās publiski, ir patiesa daļa manis, taču tā ir tikai viena no manas personības un karjeras daļām, jo esmu arī profesore augstskolā, ģimenes cilvēks utt.

Varam redzēt dažus klasiskos mūziķus, kas ņem piemēru no popmūziķiem par to, kā jāizskatās, kā jāuzvedas uz skatuves, kā jākomunicē ar medijiem un sociālajos tīklos, bet nevajag obligāti pārņemt to visā pilnībā. Klasiskajā mūzikā ir spēcīgas tradīcijas, ka, piemēram, jāvelk melnas drēbes, jo īpaši, spēlējot orķestrī. Taču solistiem, kas veido individuālu karjeru, domāju, ir lielāka brīvība un iespējas variēt savu vizuālo tēlu.

Jā, par skatuves tērpiem, kas pārkāpj kādas pieņemtās normas un ir nedaudz seksīgāks, nekā varētu gaidīt, sievietes tiek nereti kritizētas. Populārākais piemērs ir pianiste Judzja Vana (*Wang*), kas pazīstama ar to, ka uzstājas ļoti īsās kleitās. Viņa ir lieliska mūziķe, kas spēlē labākajās koncertzālēs ar prestižākajiem orķestriem, bet vēl nesen, pirms pāris nedēļām, lasīju recenziju par viņas koncertu Francijā, kur muzikālais sniegums bija iztirzāts minimāli, bet lielākā daļa veltīta, lai aprakstītu to, cik lieliski izskatījās viņas kājas… Tas ir sabiedrībā pieņemtais standarts, ka sievietes ir noderīgāks kritikas objekts.

Bet studentiem saku – ja tu kā mākslinieks veic šo izvēli un tēls atbilst tavam vēlamajam standartam, tev jābūt gatavam saņemt

MANUPRĀT, LAI KĀDU NOZARI TU PĀRSTĀVĒTU, IR JĀTIECAS BŪT PAR LABU SABIEDRĪBAS LOCEKLI. LAI KĀDU DARBU TU DARĪTU, AR TO IR JĀCENŠAS VEIDOT LABĀKU SABIEDRĪBU

kritiku un rēķināties ar to, bet tev arī jāspēj likt blakus spēcīgu profesionālismu. Judzja to, manuprāt, spēj.

Arī vīrieši reizumis izmanto savu seksualitāti kā mārketinga, reklāmas ieroci, man ir vairāki piemēri. Kāds flautists uz sava albuma vāciņa uzlika bildi, kur sēž krēslā ar plaši pavērtām kājām un flauta viņa klēpī ir novietota ļoti kompromitējošā pozīcijā. Nesaku, ka es pret to iebilstu, bet tas ir modelis, ko mums devusi popmūzika, un tas uzrunā jaunus cilvēkus. Bet, ja mākslinieks sevi pozicionē ar šādu tēlu, viņam jābūt gatavam saņemt kritiku.

Vašingtons: Es parasti neesmu absolūtists, tomēr esmu simtprocentīgi pārliecināts, ka klasiskā mūzika dzīvos vienmēr. Tā var mainīt apjomu un plašumu, bet tā vienmēr pastāvēs, tā ir daļa no cilvēces vēstures.

Par izaicinājumu es uzskatu balansu, kas vispār ir viena no grūtākajām lietām dzīvē. Uzņēmējdarbības spējām, izpratnei par mārketingu un reklāmu – tam visam ir jābūt un mēs turpinām tajā augt, bet tam blakus vienmēr ir jābūt zināšanām un cieņai pret mūziku.

Vienmēr saku saviem studentiem – jūs varat pārkāpt noteikumus, ja tos izprotat, bet nevarat tos pārkāpt, kamēr nezināt, nesaprotat. Tas ir ļoti svarīgi. Jūs varat zināt visus biznesa un mārketinga trikus, bet, ja, apsēžoties pie klavierēm nevarat nospēlēt Solmažora gammu uz augšu un leju, tas viss jums neko nelīdzēs. Un otrādi – ja tu vari nospēlēt visādus akrobātiskus trikus, bet nespēj izdarīt neko, lai tev būtu kaut viens koncerts – tas nekam neder. Tāpēc balanss ir ļoti svarīgs.

Uzskatu, ka mums jāsaglabā tradīcijas, tomēr jāpielāgojas šodienas apstākļiem. Tas ir tāpat kā braucot ar automašīnu – tev jāskatās uz priekšu, tu nevari braukt, pagriezis galvu uz aizmuguri. Tu skaties uz priekšu, bet vienlaikus iemet aci arī atpakaļskata spogulī, vēl arī pa labi un kreisi. Līdzīgi, manuprāt, jāattiecas pret mūzikas industriju.

Kristīne: Es absolūti piekrītu, ka mākslinieka jābūt tik augstā profesionālā līmenī, cik vien iespējams, jo tas ir priekšnoteikums,

lai sevi reklamētu. Ja kāds sevi reklamēs, stāstot, ka var izdarīt konkrētas lietas, bet tās nespēs veikt, viņu nekad vairs nealgos. Šāda informācija izplatās ļoti ātri.

Domāju, ja mēs neņemam vērā mūsdienu situāciju un neizmantojam mārketinga un reklāmas iespējas, daudzi klasiskie mūziķi paliks iepakaļ, jo citi, piemēram, es, izmanto šīs iespējas un strādā pie savas karjeras. Piemēram, man ir labs draugs, ko uzskatu par vienu no labākajiem pikolo flautas spēles meistariem pasaulē, bet par viņu ārpus flautistu komūnas zina ļoti maz cilvēku. Kaut arī jaunāks par mani, viņš ir ļoti konservatīvs. Katru reizi, kad saku – es palīdzēšu tev uztaisīt mājaslapu un sevi reklamēt, es to darīšu par velti –, viņš man atbild – nē, mana mūzika runā pati par sevi, ja kāds gribēs manu koncertu, tad uzaicinās.

Tā ir taisnība, tikai problēma ir tāda, ka tik digitalizētā sabiedrībā kā mūsējā ļoti daudzi, pat lielākā daļa industrijas, par viņu neko nezina. Ir ļoti grūti dabūt koncertu Parīzē vai Japānā, ja tu neradi iespēju turienes cilvēkiem tevi dzirdēt, par tevi vispār uzzināt. Domāju, tieši šī aspekta dēļ, neizmantojot pieejamās iespējas, daudzi ļoti talantīgi mūziķi nonāk tādā situācijā, ka viņu karjera nevar uzziedēt pilnībā.

Vai ASV jūs redzat, ka mūziķi atrod šo balansu?

Kristīne: Noteikti ir situācijas, kad ne tik labs mūziķis ar lielu reklāmu iegūst sev koncertus, bet tagad nevaru iedomāties nevienu konkrētu situāciju. Domāju, ja mūziķis kāpj uz skatuves, nespējot

Kristīne Erlandere-Bērda

JEBKURAM MŪZIĶIM IR SVARĪGI PAMANĪT, KAD VIŅA ACU PRIEKŠĀ IR IESPĒJA, UN NEAIZVĒRT TAI DURVIS TIKAI TĀPĒC, KA TAS NAV TAS, KO VIŅŠ GAIDĪJIS, PLĀNOJIS VAI IEDOMĀJIES

piedāvāt augsta līmeņa profesionalitāti, muzikalitāti, emocijas, tad agrāk vai vēlāk šī nepatiesība tiks atklāta.

Mēs to esam daudz redzējuši popmūzikā. Varbūt atceraties, bija tāds dziedātājs Tajs Zondajs, kas pirms desmit gadiem kļuva par *Youtube* zvaigzni uz aptuveni trim mēnešiem, ievietojot dziesmu *Chocolate Rain*. Tā bija ļoti stulba dziesma, viņam arī nebija labas balss, bet tā kļuva par sensāciju sociālajos tīklos. Viņš tika aicināts uz visām populārajām televīzijās pārraidēm, visi zināja to dziesmu un viņš saņēma savas piecas minūtes slavas, bet, kad tās piecas minūtes vai trīs mēneši pagāja, bija skaidrs, ka tas nav ilglaicīgi. Tas pats notiek ar klasiskajiem mūziķiem, kam nav pietiekamu spēju. Kad publika sāk iedziļināties, tad pat ar labāko mārketingu nebūs līdzēts.

Vašingtons: Domāju, ka katrs, kurš kaut ko dara, vismaz vienu lietu no visa kopuma dara labi, un tas ir jānovērtē, nav jākritizē. Pirms pāris dienām Kristīnei teicu, ka jaunībā biju daudz kritiskāks – ja man nepatika kāds koncerts, tā arī teicu, neklusēju. Tagad ir citādi – ja dzirdu kaut ko, kas man nepatīk, jautāju sev, ko varu no tā mācīties, kas ir tās lietas, kas šim cilvēkam izdevās. Mums vajag Kisinu, Cimermanu, Rihteru un Rubinšteinu, bet mums vajag arī tos pārējos, lai varētu mācīties.

Cik daudz kopīgā vai atšķirīgā jūs redzat, salīdzinot klasisko un džeza mūziku?

Vašingtons: Es redzu vairāk kopīgā. Mūzika ir ne tikai skaņas, bet arī, kā jau teicu, ieguldījums savā sabiedrībā, pilsētā, valstī. Mēs visi esam šī apļa sastāvdaļa. Tas ir tāpat kā kvintu aplī – viena mūzikas joma ir Domažors, cita ir Sibemolmažors, bet tas viss ir saistīts, atšķiras tikai tonalitātes. (*smejas*)

Kristīne: Domāju, ka džeza kombo koncepts ir ietekmējis klasisko mūziku – pēdējos desmit, piecpadsmit gados ASV izveidojušies vairāki laikmetīgās mūzikas ansambļi, kas turas kopā pēc augstskolas beigšanas, bieži vien iekļauj savā pulkā arī konkrētu komponistu un uzstājas tādās vietās, kur iepriekš klasiskā mūzika nebija dzirdama – kafejnīcās, bibliotēkās, pagrabos, veikalos u. tml. Iepriekšējā gadsimtā, pat 2000. gadu sākumā, nekas tāds nebija vērojams.

Kā jūs paši paspējat atvēlēt laiku visām savas dzīves sastāvdaļām?

Kristīne: Tas ir jautājums par balansu, kas sarunās parādās diezgan bieži, bet uz šo jautājumu nav viegli atbildēt. Svarīgākais – jābūt sistēmai, organizētībai. Tas attiecas ne tikai uz laika plānošanu, bet arī uz apkārtējo vidi. Jāatrod arī balanss starp darbu un atpūtu, jāatvēl laiks patīkamām nodarbēm, lai neizdegtu un ikdienas grūtībās nepazaudētu sevi. Kvalitatīvi sagatavoties un veikt pedagoģisko darbu, piedalīties fakultātes darbā, menedžēt savu mūziķes karjeru, trenēties flautas spēlē – tas viss prasa lielu fokusēšanos konkrētajā brīdī.

Vašingtons: Papildus tam, ka jābūt sakārtotai sistēmai, man ir svarīgas vēl dažas lietas. Man ir arī ģimene, sieva un divi mazi bērni, tāpēc es neguļu daudz. Ikvienam ir svarīgi sev apkārt pulcināt cilvēkus, kas var palīdzēt. Man ir jādeleģē daudzi darbi citiem, jo viens es nevaru visu izdarīt. Ir jāsaprot, kas ir tās lietas, ko tu nevari izdarīt, un jādeleģē tās cilvēkiem, kuriem tu jau uzticies, vai arī jāveido jauna uzticības saikne. Kā mūzikas nodaļas direktors sev to nemitīgi atgādinu – es nevaru izdarīt visu viens pats. Pat ja varētu, tas nebūtu pareizi!

Tāpēc jāveido spēcīga komanda, kam ir kopīgs mērķis. Tas attiecas ne tikai uz darbu. Es jums to saku tāpēc, ka man ir brīnišķīga sieva! Viņa izlēma vairs nestrādāt un būt kopā ar bērniem, jo tiešām reti esmu mājās, tāda ir mana darba specifika. Arī mana sieva ir tā stiprā komanda, par ko runāju. Patiesībā es esmu viņas komanda, jo viņa ir tā, kas dara visus svarīgākos ģimenes darbus. (*smejas*)

Bet to es aicinātu paturēt prātā visiem jaunajiem mūziķiem – ir aplami domāt, ka jūs būsiet veiksmīgi, dzīvojoties paši par sevi. Ja jūs tā domājat, tas ir beigu sākums. Jebkurā gadījumā jums būs jāiemācās strādāt komandā – mājās, universitātē, ansamblī, studijā, jebkur.

Kristīne: Es tam varu tikai piekrist, jo man ir paveicies, ka ģimene nekad nav apšaubījusi manu izvēli veidot karjeru mūzikā. Ieskaitot manu vīru, kuram pirmā randiņa beigās teicu – ja tev ir kaut mazākā vēlēšanās palikt Arkanzasā (jo no turienes mēs nākam), šis ir mūsu pirmais un pēdējais randiņš! Viņš atbildēja, ka vēlas būt man blakus, kad spēlēšu savu pirmo nozīmīgo koncertu, un tas man lika saprast – varbūt te kaut kas sanāks! (*smejas*)

Mans vīrs arī ir klasiski izglītots mūziķis un skolotājs, bet mums neizdevās abiem atrast darbu vienā vietā. Mēs tiešām centāmies, bet piecus gadus principā dzīvojām atsevišķi, jo nevarējām atrast sev vietu vienā pilsētā. Tas beidzās ar to, ka viņš pārtrauca savu profesionālā mūziķa karjeru, lai atbalstītu mani tajā, ko daru. Viņam tagad ir cits darbs, un – jā, viņam ik pa laikam pietrūkst profesionālas darbības mūzikā, bet tāds nu bija mūsu risinājums, un viņam tas šķita svarīgi. Un es noteikti nebūtu varējusi darīt to, ko daru, ja man nebūtu viņa atbalsta.

Sarunas noslēgumā – kāds būtu jūsu labākais padoms jaunajiem mūziķiem, kas ir sava karjeras ceļa sākumā?

Vašingtons: Pirmkārt, strādājiet tik daudz, cik iespējams, attīstot tehniku un muzikalitāti, bet tikpat ļoti strādājiet pie tā, lai kļūtu par labu, patiesu cilvēku, ar kuru jūs pats gribētu sarunāties. Otrkārt, atrodiet savu misiju, ar ko jūs varat spēcināt sabiedrību – savas pilsētas, valsts vai visas pasaules mērogā. Treškārt, pulciniet ap sevi cilvēkus, kas var veikt tās lietas, kuras jums tik labi nepadodas.

Kristīne: Piekrītot visam, ko sacīja Vašingtons, es gribētu uzsvērt, ka jebkuram mūziķim ir svarīgi pamanīt, kad viņa acu priekšā ir iespēja, un neaizvērt tai durvis tikai tāpēc, ka tas nav tas, ko šis jaunais mūziķis gaidījis, plānojis vai iedomājies.

Jūs pati sacījāt, ka bijāt pianiste, bet tagad esat mūzikas žurnāliste. Tas ir tas, par ko es runāju. Daudzi studenti ir ļoti šauri domājoši, viņi grib tikai uzstāties un uzskata, ka tā ir vienīgā lieta, kas darīs viņus laimīgus. Dzenoties pēc šīs iedomātās laimes, var palaist garām tik daudz brīnišķīgu iespēju, kas var paplašināt robežas un spējas, arī vēlmes. Tāpēc nenovērtējiet par zemu katru iespēju, kas jums tiek sniegta, un vienkārši izmēģiniet. Neatsakieties no saviem sapņiem, bet paturiet prātā, ka ir taču tik ļoti daudz ielu, avēniju un bulvāru, kā līdz šiem sapņiem aiziet.

Ikgadējā klasiskās mūzikas forumā *Classical:Next*, kur līdzās starptautiskai mūzikas industrijas izstādei un dažādu organizāciju saziņas platformai ikdienu pieejama arī plaša konferences programma, mani uzrunāja sesija ar nosaukumu *They don't teach you that at the conservatoire? Come build a 21st century conservatoire*. Pēc tās uz mirkli noķēru Pībodija institūta *Senior Associate Dean of Institute Studies* Abru BUŠU (*Abra K. Bush*), lai uzzinātu ko vairāk par Pībodija institūta lielajām pārmaiņām pēdējo piecu gadu laikā un to, kādus izaicinājumus un ieguvumus tās nesušas.

Pībodija institūts ir viena no senākajām ASV mūzikas izglītības iestādēm ar pamatīgu vēsturi – 1857. gadā to dibināja filantrops Džordžs Pībodijs, bet kopš 1977. gada institūts ir Džona Hopkinsa Universitātes struktūrvienība. Pēdējos piecos gados piedzīvotā studiju programmu inventarizācija bijusi plaša kā platumā, tā dziļumā – tā nesusi acīmredzamas izmaiņas ne tikai studiju plānos, bet arī attieksmē pret mūziku, mūziķa profesiju un lomu sabiedrībā. Patlaban visi institūta organizētie koncerti ir bezmaksas, 2017. gadā organizētas arī 175 uzstāšanās sabiedriskās vietās ārpus institūta telpām, tādējādi sasniedzot 5000 klausītāju; ir radīti vairāki sadarbības projekti un izveidotas stipendijas.

Pie studiju programmu atjaunošanas strādājuši gan mācībspēki, gan studenti, un viņu mērķis bijis konkrēts – piedāvāt tādas programmas, kuru absolventi ir pilnvērtīgi mūziķi, kas izprot 21. gadsimta apstākļus un spēj tajos darboties. Piemēram, katram jaunietim studiju laikā jānoorganizē vismaz viens koncerts (kopā strādāt var arī ansamblis) – jāizvēlas kāda sabiedriska vieta (pansionāts, slimnīca, cietums v. c.), jāvienojas ar tās vadību, jāizveido programma un publicitātes materiāli, jāprezentē koncerts – īsāk sakot, jāizdara viss no sākuma līdz galam. Šis ir tikai viens no jaunievedumiem studijās, taču tam ir vairāki praktiski plusi – jaunie mūziķi apzinās, ko nozīmē koncerta rīkošana, un vietējā sabiedrība iegūst daudz vairāk mūzikas savā ikdienā. Virsvērtība šim studiju uzdevumam – mūziķa ieguldījums sabiedrībā un savā kopienā, kas ir pozicionēta kā viena no svarīgākajām vērtībām.

Pastāstiet, lūdzu, kas tik senai un tradīcijām bagātai izglītības iestādei kā Pībodija institūts lika saprast, ka nepieciešamas pārmaiņas?

Pībodija institūts uzsāka pārmaiņas pirms aptuveni pieciem gadiem, un viens no iemesliem bija jauna vadība, bet tikpat svarīga bija apziņa, ka mēs nevaram turpināt tāpat kā līdz šim. Tā ir mūsu atbildība ne tikai pret studentiem, bet arī pret klausītājiem un sabiedrību – izglītot pēc iespējas labākus un pilnvērtīgākus mūziķus. Ne tikai sniegt zināšanas par augstvērtīgu mūzikas izpildījumu, bet arī radīt izpratni, ko nozīmē būt mūziķim 21. gadsimtā. Tas ir jautājums par pilsonisko aktivitāti, ieguldījumu.

Mūsu dekāns izvirzīja piecus pīlārus, kas ir mūsdienu mūzikas izglītības pamats.

Pirmais ir **izcilība**. Mūsu mērķis ir izglītot izcilākos mūziķus un dejotājus, kādus vien spējam.

Otrais ir **starpdisciplinaritāte**. Tas nozīmē, ka mēs nojaucam robežas tajā, ko darām, un tajā, kādus vēlamies redzēt savus absolventus.

Trešais ir **inovācija**. Tas nozīmē gan apgūt digitālās iespējas, gan arī domāt par jaunām programmām. Piemēram, mēs iepriekšējā gadā radījām divas jaunas studiju programmas – mūsdienīgu bakalaura programmu dejas nozarē un kompozīcijas programmu tiem, kas ir ieinteresēti filmu, televīzijas, videospēļu un paplašinātās virtuālās realitātes mūzikas radīšanā.

Ceturtais pīlārs ir **ieguldījums sabiedrībā** – mums visiem ir pienākumi pret sabiedrību, vai tā būtu vietējā Baltimoras vai plašāka mēroga sabiedrība. Mums jāstrādā, lai studenti darbotos ārpus skolas robežām.

Piektais ir **daudzveidība**. Tas nozīmē, ka mums ne tikai jāalgo iespējami daudzveidīgi mācībspēki, lai izglītotu iespējami daudzveidīgu mūziķi, bet arī jāiesaistās nākotnes publikas veidošanā un izglītošanā.

ASV demogrāfiskā situācija rāda, ka mūsu sabiedrība mainās – baltādaino dominances vietā nāk afroamerikāņi un spāniski runājošie. Mums jāatzīst, ka klasiskās mūzikas nozarē līdz šim neesam veikuši pietiekamu darbu šo cilvēku iesaistīšanā, tāpēc tā patiesi ir izglītības iestāžu nepieciešamība.

Ņemot vērā visu šo, mēs izmanījām savas mācību programmas. Gribu uzsvērt, ka ļoti svarīga ir ideja par to, ka mūziķi ir ne tikai mākslas vēstneši, bet viņiem ir arī pienākumi pret sabiedrību. Tāpat gribu izcelt, ka mums kā izglītības iestādei ir svarīgi jaunajiem

Anete Ašmane un Abra Buša

Abra Buša

profesionāļiem iedot arī zināšanas par to, kā sevi pozicionēt digitālajā vidē, kā sastādīt koncertprogrammas, kā veidot karjeru un savu individuālo attīstību brīvā tirgus ekonomikas apstākļos.

Cik grūti bija veikt šo pārmaiņu procesu? Kāda bija vecākās paaudzes profesoru attieksme.

Jums ir taisnība, tas bija grūts vairāku pasākumu kopums.

Pirmkārt, aptuveni 50 fakultāšu, profesoru un studentu pārstāvji darbojās izpētes grupā, kas analizēja ieradumus, attieksmes, spējas un zināšanas, kas vajadzīgas 21. gadsimta mūziķim, un to, kā šīs lietas nodot studentam. Tā bija liela cilvēku kopa, kas vēlāk sadalījās mazākās grupās, kas jau konkrētāk strādāja pie reāliem studiju programmu plāniem.

Otrkārt, daudz tika strādāts pie pārmaiņu vadības, notika ilgas diskusijas ar fakultāšu pārstāvjiem. Mēs sapratām, ka varam iedalīt cilvēkus trīs grupās – tie, kas adaptējas ātri un ir pilnībā "par", tie, kas nepiekrīt un visticamāk arī nekad nepiekritīs pārmaiņām, un tie, kas ir pa vidu – lieliski cilvēki, kas vēlas darboties, iesaistīties, saprast, ko darām, bet ir nedaudz nobijušies.

Atklāšu jums, ka tā bija arī apstākļu sakritība, jo tieši šajā laikā institūts piedzīvoja milzīgu paaudžu nomaiņu – liels skaits ilggadēju mācībspēku svarīgās pozīcijās pensionējās, un viņu vietā tika pieņemti jauni darbinieki, kopumā aptuveni divas trešdaļas no mācībspēkiem. Pārliecinājāmies, ka katrs jaunais darbinieks, ko pieņemam, izprot, ko mēs darām un kādēļ.

Kā jūtas studenti, piedzīvojot šīs pārmaiņas?

Domāju, ka tas ir tāpat, kā ar pasniedzējiem – ir tādi, kas pārmaiņas pieņem ātri un vēlas iesaistīties; ir tādi, kas pārliecināti, ka kļūs par solistiem vai orķestru koncertmeistariem; un ir tie, kas pa vidu un cenšas saprast, kas notiek. Ir ļoti svarīgi, ka mēs uzmanīgi ieklausāmies šajā vidusposma grupā un strādājam ar viņiem, lai regulāri pilnveidotu studiju kursus un piedāvātu viņiem labāko iespējamo programmu. Svarīgi iepazīstināt šos studentus ar daudzveidīgajām iespējām, kādas viņiem ir pieejamas, nodarbojoties ar mūziku. Jo ir daudz vairāk nekā tikai viens vai divi iespējamie karjeras ceļi.

Manuprāt, Eiropā aizvien spēcīgs ir viedoklis vai stereotips, ka "augstās mākslas" pārstāvis ir gluži kā no citas planētas, un tādas lietas kā pilsoniska aktivitāte, ieguldīšanās sabiedrībā un citas reālijas uz viņu pārsvarā neattiecas vairāk par ikdienas sadzīves nodrošināšanu.

Mums, protams, ir augsta kalibra mākslinieki, un vairāk nekā 160 gadu laikā mēs esam izglītojuši vienus no labākajiem mūziķiem pasaulē. Tomēr, ja skatāmies uz ASV demogrāfiju, mūsu auditorija sarūk, tāpēc nozarei ir svarīgi atrast jaunu publiku, jaunus iesaistes veidus, jaunus, unikālus virzienus, individuālus karjeras ceļus.

Protams, daži no mūsu studentiem kļūs par pieprasītām pasaules zvaigznēm. Bet ziniet, es esmu sapratusi, ka pat augstākās klases visizcilākajiem mūziķiem ir jādomā, kas būs pēc viņiem. Viņi nedrīkst domāt tikai par to, kā nospēlēt konkrētu skaņdarbu, izdziedāt tekstu dažādās valodās vai izturēties uz skatuves. Ir jādomā arī par to, kā strādāt nozarē jēgpilni un tā, lai tas dotu lielāku vērtību sabiedrībai.

Piemēram, mans kolēģis, pianists un Pībodija mācībspēks Leons Fleišers (*Leon Fleisher*) daudz runā par uzstāšanos sieviešu cietumos 50. un 60. gados, un šie viņa stāsti ir ļoti iedvesmojoši mūsdienu studentiem. Es domāju, ka mums ir jācenšas dot studentiem visu, lai viņi kļūtu par izciliem mūziķiem, bet tāpat mums ir jādara viss, lai viņi kļūt par lieliskiem cilvēkiem. Mums ir jāpalīdz viņiem attīstīt tās spējas, kas viņus padara par cilvēcīgiem cilvēkiem, jo tikai tad viņiem patiešām būs iespēja izveidot veiksmīgu karjeru.

DAUDZVEIDĪBA MŪS STIPRINA, NEVIS VĀJINA. KATRU REIZI, KAD SPĒJAM DOMĀT ĀRPUS RĀMJIEM, MĒS IZDARĀM PAKALPOJUMU PAŠI SEV UN VIRZĀM NOZARI UZ PRIEKŠU

Problēma ir tajā, ka iepriekšējā izglītības sistēma koncentrējās tikai uz profesionālo attīstību, aizmirstot par to, ka izglītojam cilvēkus.

Kas, jūsuprāt, būtu tās trīs vērtības, kas jaunam cilvēkam jāattīsta sevī, lai kļūtu par tiešām veiksmīgu mūziķi? Mūsdienās, šķiet, vairs nepietiek tikai ar spēju izcili pārvaldīt savu instrumentu, jo to spēj ļoti daudz cilvēku.

Tieši tā, to spēj ļoti, ļoti daudzi! Tātad trīs svarīgākie faktori jauna mūziķa karjeras tapšanā.

Pirmkārt, izcilība savā specialitātē. Viss, par ko iepriekš runājām, neatceļ to, ka pie instrumenta jāpavada daudz stundu trenējoties, jāmeklē ļoti labi pedagogi un patiešām jāapgūst specialitāte visaugstākajā līmenī.

Kā otro es nosauktu spēju komunicēt. Spēja labi runāt, rakstīt, uzstāties kameras priekšā, sociālajos tīklos – visas iespējamās komunikācijas formas ar publiku, organizācijām, kas var jūs finansiāli atbalstīt. Pie šīm spējām mūsu atjauninātā programmu studenti ļoti strādā, jo tas ir neizmērojami svarīgi mūsdienu pasaulē.

Es teiktu, ka trešā vērtība ir elastība. Piemēram, tradicionālajās klasiskās mūzikas augstskolās mēs nemācām studentiem improvizēt. Viss, ko viņi dara, ir uzrakstīts uz lapas. Es ārkārtīgi priecātos, ja studenti apgūtu kaut vienkāršākos improvizācijas pamatus, jo mēs ļoti daudz ko varam mācīties no mūsu džeza kolēģiem. Man tas šķiet svarīgi, jo spēja improvizēt nav saistīta tikai ar mūzikas radīšanu uz līdzenas vietas – improvizācija ir balsts prāta brīvībai, uzskatu brīvībai, drosmei un pārliecībai par sevi.

Tātad jūs piekrītat uzskatam, ka striktas robežas starp klasisko, džeza un seno mūziku ir liekas?

Domāju, ka mēs esam nodarījuši sev ļaunu, izveidojot vienu no otras atšķirtas fakultātes džezam, klasiskajai mūzikai, kompozīcijai u. tml. Pībodijā jebkurš students var apmeklēt jebkuru kursu jebkurā fakultātē. Klasiskās mūzikas studentiem nāk par labu improvizācija, mani kolēģi no džeza fakultātes saka, ka viņu studentiem nāk par labu klasiskie kursi. Es domāju, ka ar šādu pieeju jāstrādā jebkurā mūzikas jomā. Mums jādomā, kā cilvēkus atkal savest kopā, nevis atšķirt citu no cita.

Varbūt jums ir kāds padoms vai iedvesmas vārdi tām izglītības iestādēm un mācībspēkiem, kas noliedz pārmaiņas, uzskatot, ka tas automātiski pazeminās kvalitātes latiņu?

ASV mums ir ļoti svarīga daudzveidība. Pīdobija institūts atrodas Baltimorā, kas ir vairāk afroamerikāņu, nevis baltādaino cilvēku pilsēta. Kad runa ir par daudzveidību un pārmaiņām, daudzās skolās ir bailes, ka pazemināsies kvalitāte, ka izcilības būs mazāk. Tomēr mēs esam atklājuši – jo vairāk daudzveidības, jo vairāk radošas pieejas, elastības, bagātības. Daudzveidība mūs stiprina, nevis vājina. Katru reizi, kad spējam domāt ārpus rāmjiem, mēs izdarām pakalpojumu paši sev un virzām nozari uz priekšu.

Neliela atkāpe ar Dienvidkalifornijas Universitātes pieredzi. Viņi, uzsākot pārmaiņas, izveidoja "divu jautājumu izaicinājumu", kas tika attiecināts uz katru studiju programmās iekļauto kursu: "Vai un kā šis kurss palīdz studentiem attīstīt individuālu muzikālo personību?" un "Vai un kā tas palīdz studentiem izveidot veiksmīgu karjeru?". Ja vismaz uz vienu no jautājumiem atbilde ir noraidoša vai neapmierinoša, studiju kurss tiek pārstrādāts vai izņemts no programmas. Varbūt varam aizņemties šo metodi un neizgudrot divriteni no jauna?

Turpat *Classical:Next* iepazinos ar Hāgas Karaliskās konservatorijas un *Codarts* Mākslu augstskolas Roterdamā pārstāvi Vimu VOSU (*Wim Vos*). Viņš pēc izglītības ir sitaminstrumentālists, bet patlaban aktīvāk strādā tieši ar studiju programmu pilnveidi, attīstību, sadarbības veicināšanu starp abām augstskolām, šodienas mūziķim nepieciešamo zināšanu un prasmju definēšanu un citiem jautājumiem, kas aktuāli šī raksta kontekstā.

Sākšu ar tik populāro jautājumu – kas ir mūziķis 21. gadsimtā? Vai jums ir atbilde?

Kā tad! (*smejas*) Man nav konkrētas atbildes uz šo jautājumu, jo mēs jau nemaz neesam definējuši, kas bija mūziķis 20. gadsimtā vai vēl agrāk. Mūzika ir ļoti daudzveidīga, tai ir tik daudz aspektu, komunikācijas ceļu, tāpēc mēs nevaram definēt vienu ideālo 21. gadsimta mūziķi. Bet mums jāsaprot, ka ir vairākas atšķirības no iepriekšējā laika – pirmkārt, tā ir tehnoloģiju, digitālās vides un sociālo tīklu attīstība, un tas atstāj lielu iespaidu uz jebkuru profesiju. Otrkārt, lielāku lomu ieņem starpdisciplinaritāte, ar ko domāju publikas vēlmi pēc vizuāliem efektiem, pēc stāsta.

Vims Voss

MUMS JĀPĀRTRAUC IEDALĪT MŪZIĶUS "AUGSTAJOS" UN "ZEMAJOS", TĀPAT KĀ MUMS JĀPĀRTRAUC IEDALĪT PUBLIKA "LABAJĀ" UN "SLIKTAJĀ"

Pastāstiet, lūdzu, kādas izmaiņas esat veikuši studiju programmās, ko piedāvā Hāgas un Roterdamas mūzikas augstskolas!

Pirmkārt, es uzskatu, ka studiju programmām vienmēr jābūt, ja tā var teikt, kustībā, tās nedrīkst apstāties un stagnēt, tās nekad nebūs pilnīgas, jo pasaule visu laiku mainās. Hāgā strādāju ilgāk, tāpēc varu par to runāt padziļināti. Mūsu veiktās izmaiņas – specialitātes kurss ir vairāk integrēts studiju programmā. Piemēram, vijolniekam instruments ir klāt vairākos studiju kursos – improvizācijā, solfedžo, mūzikas analīzē un citos. Arī repertuārs, ko mūziķis apgūst specialitātē, tiek izmantots citos kursos, piemēram, formas analīzē, harmonijā u. c. Teorijas pedagogi tiek iesaistīti kamermūzikā, viņi ansamblim var sniegt daudz teorētiskas informācijas par skaņdarbiem, kas tiek iestudēti, to vēsturisko kontekstu, tādējādi gan palīdzot studentiem, gan izpildot savu studiju kursu prasības. Tā ir viena no pārmaiņām, un tas mums šķiet svarīgi, jo mūzika jau ir viena un tā pati, nav "tikai spēlējamā" un "tikai analizējamā" mūzika, tas viss ir kopā, tāpēc arī jāmāca kompleksi.

Pēdējo piecu sešu gadu laikā mēģinām studentus aizvien vairāk virzīt reālajā dzīvē ārpus akadēmijas jau studiju laikā, nevis trīs četrus gadus izglītot, trenēt, savā ziņā iesprostot un tad palaist brīvajā kritienā. Jauniem mūziķiem pēc iespējas ātrāk jāsaprot, kā strādāt dažādos apstākļos, atšķirīgās situācijās, kā uzstāties dažāda veida publikai, izveidot un attīstīt savus projektus u. tml.

Nezinu, kā pie jums, bet Latvijā nereti novērojams viedoklis, ka izmaiņas studiju programmā, jaunu zināšanu un prasmju iekļaušana studijās pazeminās muzikālās kvalitātes līmeni.

Ak, jā, šis slavenais kvalitātes līmenis! (*smejas*) Kā uz to skatās. Kaut kādā mērā tā var būt taisnība tādā ziņā, ka būs, piemēram, mazāk vijolnieku, kas spēs nospēlēt Izaī etīdes augstākajā iespējamajā līmenī. Bet jautājums ir – cik vijolnieku, kas spēlē Izaī augstākajā līmenī, mums vajag?

Pedagogiem jāpaplašina un jāpilnveido mācīšanas veids, jo ir studenti, kas kļūs par orķestru koncertmeistariem, ir tādi, kas būs otro vijoļu grupas *tutti* mūziķi, skolotāji mūzikas skolā, kameransambļu dalībnieki, muzikālās izglītības veicinātāji u. c..

Mūziķim ir daudz plašākas iespējas, nekā tikai kļūt par solistu vai orķestra mūziķi! Būt par mūziķi nenozīmē tikai perfekti spēlēt Izaī! Šī ir lieta, ko daudzi pedagogi nespēj saprast.

Līdz ar to kvalitātes līmenis nekritīsies, tas paplašināsies, kļūs daudzveidīgāks. Protams, ir jāmāk spēlēt vijoli, tas nav apspriežams, šīs prasmes ir visa pamatā, bet repertuārs var atšķirties. Galu galā – ko mēs Nīderlandē vai jūs Latvijā darīsiet ar tūkstoti izcilu vijolnieku? Ko mēs pasaulē darīsim ar miljoniem izcilu solistu? Vai tad mums svarīgākā ir kvantitāte? Ar to gribu teikt – pedagogiem jāpalīdz studentiem atrast veidu, kā viņi var pilnvērtīgi sevi realizēt, un tas nenozīmē tikai un vienīgi solista ceļu.

Konferences sesijā jūs runājāt par robežu nojaukšanu starp klasisko mūziku un citām jomām, piemēram, džezu. Kā ar to veicas un kā nonācāt pie lēmuma, ka tas jādara?

Es nezinu, vai tā ir jādara, bet redzu, ka tas vienkārši notiek. Mūziķi dara ļoti daudzas dažādas lietas, ir sadarbība ar muzejiem, teātriem, filmu industriju, ir ļoti plašs iespēju lauks. Bet tas nozīmē – lai sadarbību veidotu veiksmīgi, jābūt izglītotam ne tikai mūzikā. Esmu veidojis projektus, kur salieku kopā džeza un klasiskās nodaļas studentus. Sākumā tas viņiem ir ļoti nepatīkami, viņi nejūtas ērti, bet, projektam noslēdzoties, prasa vēl. (*smejas*) Jo tas ir iedvesmojoši.

Teicāt, ka šo saplūsmi izlēmāt veikt caur mūzikas teorijas nodaļu.
Jā! Es ļoti cenšos pārliecināt profesorus, ka viņiem jāattīsta holistiska pieeja mūzikas teorijai. Tas virzās ļoti lēni, ļoti grūti, neviens nevēlas iziet ārpus savas komforta zonas.
Sniegšu ļoti vienkāršu piemēru par mūzikas vēsturi. Gadiem ilgi to sāk mācīt no gregoriskajiem korāļiem, kam seko renesanse, baroks, klasicisms un romantisms. Bet es kā sitaminstrumentālists spēlēju 20. un 21. gadsimta mūziku, tāpēc visu, ko man iepriekš mācīja, es nekad tā īsti nespēlēšu (protams, ir izņēmumi un pārlikumi)! Kāpēc tad man tas viss tik sīki un smalki jāmācās? Bet, piemēram, trombonists var strādāt dažādās jomās – senajā mūzikā, džeza mūzikā, simfoniskajā mūzikā utt. Tāpēc uzskatu, ka augstskolā mācīt mūzikas vēsturi pēc hronoloģijas principa ir muļķības, un, piedodiet, šī pieeja ir pilnīgi stulba arī tādēļ, ka tiek apskatīta tikai Eiropas mūzikas vēsture, it kā pārējā pasaule ar mūziku vispār nebūtu pazīstama un tā neeksistētu ārpus Eiropas.
Izpratne, ka mūzika sākās un attīstījās tikai Itālijā, Vīnē, Parīzē, Londonā – tas ir totāli aplams priekšstats, kas jauniešiem tiek radīts. Domāju, ka mūzikas vēsture nedrīkst būt ārpus konteksta no pasaules vēstures, un tai jābūt daudz atvērtākai pieejai, ir jābūt salīdzinājumam starp dažādiem laikmetiem un žanriem. Piemēram, ja jūs runājat par improvizāciju un auditorijā ir gan klasiskās, gan džeza nodaļas studenti, runājiet par Mocartu un Čārliju Pārkeru. Ieinteresējiet jauniešus iedziļināties tajā, ko katrs no viņiem nezina, jo nekad nav aizdomājies, ka Mocarts un Pārkers var tikt apskatīti kopā no improvizācijas skatpunkta. Atrodiet kopīgo, atrodiet atšķirīgo, bet neieslēdziet katru no viņiem savā cietuma kamerā. Tas pats attiecas arī uz citām teorijas kategorijām – harmoniju, ritmu, melodiju, formu. Tā visa ir mūzika. Vismaz es uz to tā skatos.
Kādi bija izaicinājumi, ar ko saskārāties, veicot šīs lielās pārmaiņas?
Pedagogu attieksme bija viens no lielākajiem izaicinājumiem! Viņi skolā ir nostrādājuši ilgu laiku, viņiem ir reputācija, vienmēr bijuši studenti, kas iegūst darbu atzītos orķestros. Viņi, protams, bija pret izmaiņām. Arī teorijas nodaļā pedagogi nav līdz galam gatavi kaut ko mainīt, grib turpināt mācīt tonikas-subdominantes-dominantes-tonikas secības un citas lietas, ko mācījuši gadiem ilgi. Viņi nesaprot vajadzību pārmaiņām, nespēj pielāgoties. Protams, es nerunāju par pilnīgi visiem pedagogiem, bet par lielāko daļu.
Pavisam cita lieta, ļoti praktiska, kas ir traucējošs apstāklis daudzām skolām, arī mūsējai – problēmas ar telpām. Esošās ēkas ir radītas cita veida izglītības sistēmai. Mums ir daudz mazu klašu, kur trenēties, bet, ja vēlamies strādāt projektos, attīstīt sadarbību starp studentiem, tad telpas nav piemērotas dejotājiem, darbam ar mūzikas tehnoloģijām.
Vai, jūsuprāt, jaunajiem mūziķiem jāattīsta arī menedžmenta un profesionālās komunikācijas prasmes, jāizprot mūzikas industrija vairāk un padziļināti, nevis tikai jāpievēršas tīri muzikālajām lietām?
Jā un nē. Man ir studentu grupiņa, maģistranti, kas ir ļoti aizrāvušies ar laikmetīgo mūziku. Iepazīstināju viņus ar jaunās mūzikas festivāla direktori, viņa bija ļoti ieinteresēta, uzaicināja viņus piedalīties festivālā. Kad viņi jau sāka runāt konkrētāk, šī dāma studentiem jautāja – ko jūs darīsiet? Kāda būs jūsu programmas koncepcija, kā to kārtosiet, kā pasniegsiet? No sākuma studenti bija ļoti kautrīgi, ļoti – kaut gan viņiem bija idejas, bija arī bailes tās izpaust, runāt par tām. Tikai pēc kādas pusstundas viņi atvērās, un gala rezultātā viss bija labi, koncerts izdevās.
Pēc tam devu viņiem uzdevumu – 15 minūšu laikā izdomāt jaunu programmu un prezentēt to man. Viņi to paveica, un, kad jautāju, ko šis uzdevums viņiem ir iemācījis, viņi atbildēja – nebaidīties izpaust savas idejas, spēt runāt par mūziku, arī par tādu, kas vēl pat neeksistē, spēt noformulēt savas domas un sajūtas. Viņi to saprata ļoti labi, bet nedomāju, ka tas ir nepieciešams katram.
Bērnu mūzikas skolas pedagogam šīs prasmes nav vajadzīgas, manuprāt. Ja nu pēkšņi vajadzēs – ir jāspēj atrast cilvēkus, kas to var paveikt, jo katram ir savs darbs. Pamata līmenī šīs zināšanas, protams, nenāk par sliktu nevienam, bet padziļināti tās jāiepazīst tiem, kas vēlas kļūt par koncertējošiem mūziķiem. Tad gan nepietiek tikai ar to, ka zini, kurš to var izdarīt tavā vietā, nepieciešamas daudz attīstītākas spējas un personība. Svarīgi arī apzināties, ar ko tu runā – ar jums es runāju profesionālāk, jo esat izglītota mūzikā, nekā ar kādas mazas vietēja mēroga iestādes pārstāvi, kam nav nekādu pamatu mūzikā. Studentiem bieži vien ir sarežģīti to saprast.
Amerikāņu kolēģi daudz runā par mūziķu ieguldījumu sabiedrībā, par pilsonisko aspektu šajā nozarē.
Jā, saprotu, ko jūs domājat, un arī mums ir viens studiju kurss par šo tēmu. Tas nav obligāts, tā ir studentu izvēle, vai tajā iesaistīties. Parasti grupā ir ap 15 cilvēku, kas gadu vai divus darbojas vienā konkrētā reģionā, lai izveidotu kontaktu ar vietējo sabiedrību. Viņi strādā skolās ar bērniem, organizē koncertus skolās un citās publiskās iestādēs, ik pa laikam iestudē kādu lielformāta darbu par tobrīd aktuālu tēmu un dara vēl citas lietas. Varu teikt, ka rezultāts ir diezgan veiksmīgs. Studentiem tas patīk, jo viņi var uzstāties, improvizēt, komponēt, aranžēt. Jā, tas nav Beļģijas karalienes Elizabetes konkursa līmenī, bet vietējai sabiedrībai tas ir vajadzīgs.
Es teiktu, kas tas ir vajadzīgs ne tikai kādai konkrētai vietēja mēroga publikai, bet mums pašiem, klasiskās mūzikas industrijai, jo ir labi zināms, ka mūsu tipiskā publika noveco un ir jāmeklē veidi, kā uzrunāt un iesaistīt klausītājus no citām sabiedrības grupām.
Tieši tā, neizliksimies, ka tas nav nepieciešams mums pašiem! Protams, mūziķi var turpināt spēlēt visu mums zināmo, atzīto mūziku, un to patiešām vajadzētu darīt, jo tā ir ļoti skaista mūzika. Es arī joprojām izbaudu došanos uz kāda izcila orķestra koncertu, bet arī orķestriem derētu saprast, ka atskaņot simfoniskās mūzikas programmu katru nedēļu… teiksim tā, to nespēj visi orķestri, un tas nemaz nebūtu vajadzīgs. Ir jāmeklē arī citi veidi, citi aspekti un jāpaplašina apvārsnis.
Piemēram, maniem studentiem, kas piedalās pilsonisko projektu grupā, nākas saskarties ar dažādu publiku. Bet tā joprojām ir publika, tā nav ne labāka, ne sliktāka par to, kas dodas uz lielām koncertzālēm klausīties pasaules izcilākos mūziķus. Tā ir vienkārši citāda. Ar to es gribu teikt – mums jāpārtrauc iedalīt mūziķus "augstajos" un "zemajos", tāpat kā mums jāpārtrauc iedalīt publika "labajā" un "sliktajā".
Kāds būtu jūsu padoms kolēģiem no augstskolām, kas vēl nav tikušas līdz mūsdienīgām studiju programmām?
Ziniet, tas ir ļoti vienkārši un mēs visi to zinām – *no glory, no guts**!
Ja nemēģināsiet, nekas nenotiks. Pat ja skatāmies uz rietumu mūzikas vēsturi – daudzi no komponistiem, kas šobrīd ir slaveni un atskaņoti, savas dzīves laikā netika atzīti. Viņi tika uzskatīti par neprasmīgiem amatieriem, par muļķiem, kas atnesīs civilizācijas galu. Tika uzskatīts, ka vilcieni visus nogalinās, visu izpostīs, pārmaiņas notiek pārāk ātri, tas ir šausmīgi. Kurš šobrīd tā uzskata? Neviens! Tā arī ir mana atbilde un padoms.

Gribu pajautāt, vai atradāt atbildes uz daudzajiem jautājumiem, ko raksta sākumā uzdevu mums visiem, bet zinu, ka nav tik vienkārši. Ar pāris žurnāla atvērumiem noteikti nepietiek, lai nonāktu pie jauniem atklājumiem, tomēr ceru, ka tie vismaz rosināja apdomāt izlasīto, diskutēt par to ar draugiem un kolēģiem, kursabiedriem un pedagogiem.
Ceru, ka tie rosinās arī apsvērt nepieciešamās izmaiņas un pamazām tās īstenot. Bet tikmēr vēl padalīšos ar Jeila Universitātes karjeras stratēģijas koordinatores un mūzikas industrijas studiju kursu pedagoģes Astrīdas Baumgārdneres (*Astrid Baumgardner*) tīmekļa vietni astridbaumgardner.com, kur pieejams plašs un vēl vairāk pārdomas rosinošas informācijas kopums. Varbūt septembrī uzsāksim jauno sezonu jau nedaudz citādi!

* *No glory, no guts* – kas neriskē, tas nevinnē (nedzer šampanieti); drošiem pieder pasaule u. tml.

Foto – Mārcis Gaujenietis un personiskais arhīvs

Rihards Bērziņš ir jauneklis ar plašu publisku darbību un gandrīz vai vēl plašāku, tomēr tikai nelielam cilvēku lokam zināmu latviešu estrādes vēstures izzināšanas kaismi.

Tā plašā publiskā darbošanās ir muzikālajā apvienībā "Vintāža", kurā Rihards atradis savu unikālu nišu un neaizstājamus sabiedrotos. Viņi restaurē salīdzinoši nesenu pagātni un dara to respektējoši, vienlaikus jaunradoši. "Vintāžas" mākslinieciskā vadītāja Riharda Bērziņa tuvākais līdzgaitnieks ir sitaminstrumentālists un skaņu režisors Kārlis Paukšte. Solisti – Ginta Krievkalna, Rūta Dūduma, Mārtiņš Ruskis; fona vokāls – Kaiva Gaigala un Eva Leimane; instrumenti – Jānis Ozoliņš (elektriskā ģitāra), Ivars Dauksts (basģitāra), flauta, klarnete, saksofoni (Artūrs Sebris), trompete (Artūrs Kuzmins), trombons (Gatis Supe), vijoles (Renāte Bērziņa, Inese Žuga, Anna Zvejniece).

26. aprīlī Rihards nosvinēja apaļu jubileju.

Bet iemesls šim nelielam ieskatam Riharda dzīvē ir fakts, ka Latvijas Radio 3 "Klasika" radioraidījums "Izvēlas klausītāji" nu jau kādu laiku saņem regulārus lūgumus šajā klausītāju izvēlētās mūzikas stundā atskaņot dārgumus, retumus, pārsteigumus no Latvijas Radio skaņu arhīva, turklāt šie dārgumi nereti ir nedigitalizēti, tātad arhīva darbiniece dodas uz Radionama pagrabu, atslēdz kādreizējā bankas seifa biezdurvis, atrod putekļainu rulli, nošķaudās un dod rulli kādam, kas rullī ieskaņoto mūziku pārvērš nullītēs un vieniniekos.

"Vintāžas" saimnieks **Rihards Bērziņš**

Orests Silabriedis

Mūsu tikšanās sākumā valodas grozās ap kaveriem (vai šim jēdzienam ir latviskais analogs?). Atceramies, kā Raimonda Paula dziesmas skan citās mēlēs. Savulaik trīs slovāku dziedātāji ieskaņojuši trīs 70. gadu pirmās puses hitus: "Atvadas vasarai" (dzied Marika Škulteti), "Balādi par vectēvu", kas Zdeneka Sihras balsī pārtapusi par "Rudens dziesmu", un "Zib mūža rats", kas pārsaukta par "Raganu" un ko dzied Jana Kočanova. Igaunis Voldemars Kuslaps igauniski dzied par dzintaru, savulaik visā Padomju Savienībā slavenā Larisa Mondrusa krievu valodā sveicina Latgali un Alla Pugačova dziesmā "Atziedi, dvēsele", ko krievu valodā sauc "Priecājies", aicina neizšķērdēt dzīvi nelabās lietās, kad iespējamas arī labas; ir arī atrodams tāds brīnums kā Ojāra Grinberga godinājums Rostokai, kas kopš 1974. gada bijusi Rīgas sadraudzības pilsēta, un Dārziņskolas zēnu koris ar dziesmu par circenīti, kas vācu valodā kā "Ragavu brauciens" izskanēja Austrumberlīnē 1984. gada Ziemassvētkos.

Rihards parāda skaņuplati, kurā vairākas Paula dziesmas skan lietuviski, un te daudzviet vīd komponista un aranžētāja Mindauga Tamošūna (*Tamošiūnas*, 1934–2011) vārds. Viņš, starp citu, pārlicis instrumentiem Paula dziesmas "Sapņu princis" un "Nekal mani gredzenā" mums labi zināmajā Noras un Viktora sniegumā.

Uz jautājumu, vai interese par padomju laika neakadēmisko mūziku Rihardam ģenētiski noteikta, atbilde ir noliedzoša. Rihards piedzima Gulbenē (viņa runā labi var dzird malēnieša pastieptos patskaņus), un neviens no tuvākiem radiem nav saistīts ar mūziku, ja nu vien tik, cik kāds spēlējis akordeonu brīvākos brīžos. Ar vecāku un vecvecāku vēlību Rihards mācījās Gulbenes mūzikas skolā, un tas bija pašsaprotami – no pirmdienas līdz piektdienai vakari tiek

veltīti mūzikai. Gulbenē bija spēcīga kora klase: "[Skolas direktore un zēnu kora diriģente] Austra Veikšāne bija mana profesionālā ceļa neaizmirstama vadītāja."

Jau Gulbenes gados Rihards pašiesvētījās neakadēmiskajā mūzikā: "Vakaros skolas lielajā zālē no burtiem spēlēju Paulu un *My Way*. Daudz ko arī tikai pēc dzirdes. Pamatskolā atzīmi varēja dabūt tā, ka es eju pie klavierēm, spēlēju ["Prāta vētras"] "Spogulīt, spogulīt" un pārējie rūc līdzi."

Pēc tam Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskola – cits mērķis vispār nebija iedomājams: "Meitenes ar desmitniekiem mūzikā paziņoja, ka ies uz Stradiņiem par medmāsām, bet es ar saviem septītniekiem un astotniekiem zināju, ka mācīšos Mediņos. Iestājos kordiriģēšanas klasē un četrus gadus mans skolotājs bija Jānis Baltiņš. Līdztekus spēlējām balles, kā jau daudzi. Svinga pie-

Kopā ar Māru Krievkalni un Ēriku Kamarūtu

raksts man tobrīd bija pilnīgi nesaprotama lieta. Kad mācījos otrajā kursā, atvēra džeza nodaļu. Uz to pārgāja viena kursabiedre, un kārdinājums sekot bija liels."

Pianistisko virtuozitāti Rihards tobrīd nesauktu par savu spēcīgāko aspektu, toties Mediņu kora klasē tradicionāli spēcīga ir dziedāšana, teorija, harmonija – tas viss vēlāk ļoti noder: "Mūzikas teoriju mums mācīja Rasma Kurme – ļoti laba skolotāja. Noteikums bija tāds, ka diriģenti nedrīkst būt sliktāki par teorētiķiem, un tā arī tās lietas notika."

Kopā ar kādiem domubiedriem Rihards spēlē šlāgermūziku, par koncertu maksā 40 latu, un vasaras saulgriežos par vakaru var nopelnīt pat 80 latu: "Braucām uz Ērgļiem, Zaubi – tajā rajonā bijām visai iecienīta šlāgergrupa. Muzicējām ar nosaukumu "Naktsputni", bet tad izrādījās, ka viena tāda grupa pie Bauskas jau ir."

Vairākus gadus Rihards nostrādāja Madlienas korī, par to paldies Jānim Baltiņam – šis koris bija viņa jaunības lolojums. Riharda kolēģis bija Jānis Taranda, Evita Taranda tobrīd jau bijusi prom no Madlienas: "Sāku jau pirmajā kursā, un sākotnējā sajūta – kā ar slapju dvieli pa kaklu."

Pēc Mediņiem Riharda Bērziņa ceļš veda uz Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolu, kur beidzot varēja mācīties džeza klavierspēli, un Riharda pedagogs bija Viktors Ritovs: "Aurika Gulbe balstīja un attīstīja manu klasisko pamatu, un tā es drusciņ atguvu, ko nu varēja atgūt 19 gadu vecumā. Gribēju mūzikā justies kā zivs ūdenī – tas estrādes kods, par ko mēs te tagad runājam, pilnībā izriet no džeza mūzikas pamatiem. Tā ir harmoniskā valoda, majakordi, minora septiņnieki, ritma lietas, kas jānolasa un jāpārzina. Man vispār nav tā sauktā džeza gara, džeza nerva, "Vintāžā" vairākiem kolēģiem ir, un, kad mēs tā liekam kopā, ko katrs labāk māk, rodas tipisks latviešu estrādes skaņdarbs – tu spēlē vienkāršo harmonisko bāzi un cits uz tās virpina savu džezisko improvizāciju. Piemēram, Artūrs Sebris ir liels džeza entuziasts, turklāt viņam ir liela pietāte pret senām lietām."

Tagad par galveno – kas ir tie avoti, kas noteica Riharda Bērziņa pievēršanos tam, ar ko mēs uzaugām un kas tapa vēl pirms Riharda nākšanas pasaulē.

"Viens no būtiskajiem avotiem bija Daigas Mazvērsītes raidījumi Latvijas Radio 2 – otrdienas vakaros no deviņiem līdz vienpadsmitiem. Nosaukums – "Latvijas Radio fonotēkā". Tas nebija kā tagad "Zelta graudos", kad tikai virknē skaņdarbus, bet tā nopietni – cik saprotu, ar ruļļiem, kas tika celti no fonotēkas arhīva, toreiz daudz kas vēl nebija digitalizēts. Tas varēja būt Radio arhīva digitalizācijas sākums. Daigas raidījumus mēdzu ierakstīt kasetē. Kad parādījās programma DC++, viens labvēlis atsūtīja man milzu mapi ar mūzikas ierakstu sarakstiem, ko viņš pa gadiem bija fiksējis – nosaukums, komponists, gads. Šajos materiālos joprojām skatos – kas ir un kas nav Latvijas Radio fonotēkā."

Otrs nozīmīgs avots – pazīstamais trompetists Zigurds Linde, kura pārziņā joprojām ir Latvijas Radio bigbenda nošu arhīvs: "Viņam ir klades ar visu estrādes orķestra sadarīto un joprojām ļoti laba atmiņa. Kad jautāju LR 3 "Klasika" dziesmas no rītiem, tad laba tiesa informācijas nāk tieši no Zigurda."

Apmēram tajā pašā laikā, kad Rihards klausījās Daigas raidījumus, sākās viņa aizraušanās ar skaņutehniku – galvenokārt skaņuplatēm un magnetofoniem. Vecākiem skaņuplašu kolekcijas gan īsti nebija, un, ja arī kas bija, tad netika saglabāts, izņemot Blaumaņa "Skroderdienu" ierakstu, kas redzams Riharda Āgenskalna dzīvoklī uz palodzes. "Manu vecāku mūzikas uzkrāšanas laiks bija 80. gadi – "Dzeltenie pastnieki", "Alis P" un tamlīdzīgi. Savukārt kasetes manā priekšstatā bija tāds izredzēto variants – ja tev piederēja radiola "Sigma", tad lietoji kasetes. Bet ne visiem tāds bija, toties lentinieks gan bija faktiski katrā mājā. "Majaks 202", "Saturns". Vismaz man tāds iespaids, kaut gan neesmu dzīvojis tajā laikā, un kāds teiks – ko tu te vispār runā! Tagad, lai piepildītu agrā jaunībā neīstenotās alkas, esmu iepircis nulltās kategorijas magnetofonus. Padomju klasifikācijā tā ir augstākā kategorija. Daudziem bija ar vienīnieku, tā arī ļoti laba, bet divnieks bija pieejams gandrīz ikvienam. Savukārt par šādu "Olimpu", kāds man ir tagad, mūsu ģimenē pat nesapņoja. Šitādus laida klajā no 80. gadu vidus līdz 90. gadu sākumam. Kategoriju nosaka tas, cik labs un pareizs ir lentes nostiepums, un tas, starp citu, ir ļoti svarīgi, kad patlaban digitalizējam mūziku – lai lente maksimāli piegultu galviņai. Lenti notīra ar šķidrumu – te katram sava zināšana, tāpēc neteikšu savu recepti, jo kāds var iebilst, ka tās nu gan ir muļķības, jo jātīra ar to un to, nevis šito. Viens no pamatjautājumiem – vai drīkst izmantot šķidrumus, kas satur spirtu. Zināms, ka spirts sausina jebkuru materiālu. Šajā gadījumā piespiedrulli. Es lietoju, bet citi uzskata, ka sausināšana deformē piespiedrulli."

Rihards Bērziņš ar lenšu digitalizāciju nodarbojas īsteni profesionāli. Vērts redzēt, kā tiek rūpīgi notīrīta skaņuplate, un var gandrīz vai iztēloties redzam, kā vinila skaņas ieplūst datorsistēmā. Šādās lietās katrs savu metodi izstrādā pats: "Tagad daudz informācijas ir *youtube.com*, tas palīdz. Stāsti tiek likti vismaz kopš 2011. gada, es tolaik biju augstskolas otrajā kursā. Angliski būs maz informācijas, toties krievu entuziasti labprāt dalās pieredzē. Arī par magnetofonu uzbūvi – tas tiem, kam patīk ielīst iekšā."

Rihards ir labs izziņas avots, kad Latvijas Radio 3 "Klasika" programmā nav norādīts teksta autors vai arī pierakstīts kļūdains (Radio arhīvs joprojām tālu no pilnības). Izsaku pieļāvumu, ka Rihardam ir tiekšme uz enciklopēdiskumu. "Nu nē, drīzāk tā visa… To, par ko tu zini, ka pie kāda ir, tad ļoti gribas dabūt. Maksimāla neatrasto lietu dabūšana. Ieraksti, fotogrāfijas. Māra Krievkalne, Lolita Vambute, Margarita Vilcāne, Ojārs Grinbergs, Ēriks Kamarūts, Viktors Lapčenoks, Žoržs Siksna – ar visiem viņiem esmu bijis kopā, uzstājies koncertos un arī daudz ko uzzinājis, noskaidrojis. Piemēram, pīppauzēs. Tās nav oficiālas intervijas, bet es daudz ko atceros, šo to pierakstu. Tas cilvēks – es ļoti labi saprotu viņa šoku, man mēģinājumos viss ir ļoti precīzi un kārtīgi. Var paredzēt, ka solists pa senai modei dziedās tā, nevis šitā, un es tad saku – tas viss tur būs. Bet viņi brīnās – kā jauniešiem var būt veselīga interese par šīm lietām. Kad pirmais izbrīns pāriet, viņi sāk uzticēties, un tad jau var arī parunāties."

Savukārt par Radio digitalizācijas procesu, kas kā vilnis uzbangoja pirms vairāk nekā desmit gadiem, Rihardam ir kritiskākas piezīmes: "Šis darbs nesa labus augļus, bet tiklab arī šo to (varbūt vietumis pat neatgriezeniski) sabojāja. Piemēram, zinu, ka Imanta Kalniņa "Dziesma Sniegbaltītei" un "Dūdieviņš" ierakstīti bezmaz vienā un tajā pašā dienā vai vismaz nedēļā, bet ir tā, ka "Sniegbaltīte" skan smuki, plaši, stereo ar glītām stīgām, turpretim "Dūdieviņš" ir saspiests un nelaimīgs, tāds arī izdots visādās izlasēs. To var labot, ja saglabājies oriģinālais ieraksta rullis. Ir skaņdarbi, kuriem viena [stereo] puse skan ļoti tumši – tas ir tikai un vienīgi digitalizācijas rezultāts. To rulli uz magnetofona uzliek steigā, neskatās, kā lente atspiežas pret galviņu, bet katram rullim tas leņķis un nostiepums pret galviņu jāregulē, iespējams, pavisam citādi. Tas ir grūti definējams process – nereti jāpaļaujas tikai uz dzirdi, lai iegūtu ieraksta kopiju ar iespējami plašāku frekvenču joslu. Un šajā aspektā steiga ir jūtama diezgan daudzos ierakstos. 70. gados bija ierasts lietot pārspīlētu halli, bungas rībēja tā, ka prieks, sevišķi dažiem skaņu režisoriem patika tā rakstīt. Un, ja to iespiež mono, skan briesmīgi. Tad labāk tā, kā "Bītliem", kad vienā pusē skan balsis un otrā – instrumenti. Vēl viena problēma – visi, kas izdeva un joprojām izdod ierakstus tvartos, ņem daudzlietoto kopiju. Kurš tad ies tagad uz pagrabu, meklēs oriģinālu un digitali-

zēs no jauna?! "Melodijas" ieraksti Latvijas Radio arhīvā nonāca jau kā mono kopijas. Bet gadās arī tā, ka "Melodijā" ieskaņo stereo, skaņuplatē ir mono, Radio arhīvā ir mono, bet *Spotify* nonāk stereo, tātad oriģinālais ieraksts. Konkrēts piemērs – Aleksandra Kublinska "Minikleitiņa" (agrīns erotisks "Eolikas" mūzikas paraugs – *red. piez.*). Un stereoversija skan kā pieklājīgs psihedēliskās mūzikas paraugs, ko var likt blakus citzemju tālaika ierakstiem. Atcerēsimies, ka lielākā daļa Paula plašu ieskaņota "Melodijā". Kad pārizdod, ņem no studijas arhīva vai no Radio arhīva?"

Pie problemātiskiem digitalizācijas aspektiem liekams vēl viens – lentes griešanās ātrums, kas ietekmē skaņdarba skanēšanas augstumu.

"Es tagad bieži klausos igauņu un lietuviešu atjaunotos senatnes ierakstus. Ir tādi koncerti, kur pamīšus skan Rietumu ieraksti un viņējie. Nekādas skaņu bedres – digitalizēšana Lietuvā un Igaunijā nostrādāta nevainojami, un tas ir milzīgs darbs."

Aizrunājamies līdz laikmetu maiņai. ""Prāta vētra" mūslaiku jauniešiem jau ir bezmaz vai retro. Par Paula "Balto sauli" nemaz nerunāsim. Daudzi vairs nezina, kas ir Uldis Stabulnieks. Kur nu vēl Jānis Sildegs vai Gunārs Rozenbergs. Kad mācījos Mediņos, viens otrs kursabiedrs nebija neko dzirdējis par Mirdzu Zīveri. Un es jau arī nedomāju kādam to pārmest. Katrs mācās ko savu, zina ko savu. Ar "Vintāžas" koncertiem mēs mēģinām ieinteresēt hipsteru paaudzi. Man ir ļoti laimējies ar solistiem – Gintu Krievkalnu, Rūtu Dūdumu un Mārtiņu Ruski, kas mums tagad pievienojies. Mārtiņš laikam paņēmis brīvāku gaitu konservatorijā patlaban, bet vispār jau viņš taisās kļūt par akadēmisko dziedātāju. Bet – viņam, tāpat arī Gintai un Rūtai, ir absolūti pareizā attieksme pret to repertuāru, kas ir "Vintāžā". Man liekas, ka viņi jau piedzimuši senili. (*smejas*) Viņos ir tas šarms, tas pozitīvais vecmodīgums. Un viņi paši to atzīst."

Rihards Bērziņš ir virtuozs un aizrautīgs aranžētājs. Pats saka: "Nav jau gluži tā, kā ar Gunāru Rozenbergu, stāsta, ka bijis tā – viņam atnes notis, viņš sēž pie televizora, skatās hokeju, grauž saulespuķu sēkliņas un raksta savas ģeniālās aranžijas. Tiesa, tas nav objektīvi salīdzināms ar leģendārajiem aranžētājiem, toties man ir dzirdes priekšstats, kā veidot šo retro sajūtu, un daļā gadījumu, piemēram, "Vintāžas" koncertiem, tie nav aranžējumi, bet gan pārlikumi cieņā pret šī aroda celmlaužiem mūsu estrādē."

Nu jau "Vintāžai" ir zināma atpazīstamība – kā koncertējošai vienībai, gan kā zināmam skaņas modelim, ko meklē un ko vēlas dzirdēt.

Bet – lai vecākiem sirds mierīga, Rihardam ir arī dienas darbs. Viņš ir koncertmeistars jauniešu deju kolektīvā "Mārupe". "Kā kora koncertmeistars es būtu nulle, tur viss precīzi jāspēlē no lapas. Bet deju kolektīvā, kur parasti tikai viena skaņulīnija un pat akordburtu nav, viss, ko māku, ir pašā laikā. Tas ir darbs nedēļas sākumā. Nedēļas otra puse parasti paliek "Vintāžai" un izpētei."

Entuziasts, kolekcionārs, koncertējošs mūziķis, muzikālas apvienības vadītājs, magnetofonu remontētājs. "Ar mehāniku mierīgi tieku galā, bet ar shēmām, ar elektronisko daļu pagaidām tā ir, kā ir. Tad jāmeklē instrukcija un pamatīgi jāpēta tā lieta."

*

Riharda dzīvoklī ir divi lielāki plaukti ar ierakstiem. Vēl visas skaņuplates nav pilnībā izskatītas. Nereti gadās, ka cilvēki piedāvā savas kolekcijas. Ir tā, ka kaut ko pats var nomedīt no citiem, ja laikus pamana sludinājumu. Riharda instinkts šajā ziņā ir kā dzinējsunim.

Un ir jau arī tik daudz kā pētāma, atrodama, precizējama. Iespējams, ka tuvāko dažu gadu laikā Latvijas Radio skaņu arhīvs būs jau pilnībā digitalizēts, un šo procesu ievērojami būs sekmējis Rihards Bērziņš ar savām elektroniskajām vēstulēm LR3 "Klasika" raidījumam "Izvēlas klausītāji" – "šodien raidījumā izvēlos…" (seko kāda mazzināma komponista nezināmas kompozīcijas nosaukums, un visbiežāk šie ieraksti glabājās vecajā labajā magnetofona lentē). Tad latviešu estrādes mūzikas vēsturē būs rakstāma daža jauna lappuse.

Un pavisam interesanti – kas atrodas tajās nošu kastēs, kas no Filharmonijas arhīva (lai kas tas būtu) pavisam nesen nogādātas Rakstniecības un mūzikas muzejā. Ja tas tiešām ir Rīgas Estrādes orķestra un radniecīgo apvienību spēlētās mūzikas krājums, varbūt uziesim vēl dažu labu šķietami zudušu šedevru, kas palicis ieskaņojumos vai varbūt tikai kādās atmiņās. Piemēram, kā Raimonda Paula "Rapsodija", ko atjaunoja pēc dzirdes.

Bet tie pareizie dziesmutekstu autori? Nujā – savulaik nāca klajā gana daudz dziesmu krājumu vokāliem ansambļiem, un tur daudzas jo daudzas meldijas ar visiem pantiem un to radītāju uzvārdiem. Viss vienkārši.

Neliels ieskats sintezatoru vēsturē

Ritvars Garoza

Jēdziens 'sintēze' nozīmē skaņas veidošanu no vairākiem elementiem. Kombinējot šos dažādos elementus, varam iegūt gan visiem zināmu instrumentu skaņas (klavieru, trompetes, saksofona, basģitāras u. d. c.), gan skaņas ārpus vispārzināmu mūzikas instrumentu skanējuma robežām. Mūsdienās sintezatora nozīme pielīdzināma balsij, tā klātbūtne ir jūtama ikkatrā mūzikas jomā un tā skanējums ietekmējis mūziku vismaz pēdējos 50 gadus.

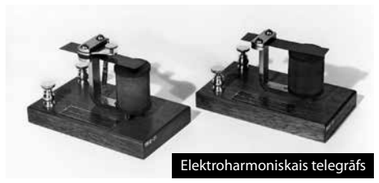
Iespējams, pirmais elektriskais mūzikas instruments ***Denis d'or*** ("Zelta Dionīss") datēts ap 1740. gadu. Tā radītājs bija čehu teologs **Václavs Prokops Divišs** (*Diviš*, 1698–1765). Instrumenta skaņas radīšanas pamatā nebija elektrība, kā tas ir mūsdienās, un šis instruments spējis atdarināt gan stīginstrumentu, gan pūšaminstrumentu skaņas. Dažās vēstures liecībās teikts, ka stīgas tika ievibrētas ar elektromagnēta palīdzību. Pēc Diviša nāves tas ticis pārdots un neviens vairs nav šo instrumentu redzējis.

Viens no pirmajiem zināmajiem instrumentiem, kas skaņas veidošanā izmantoja elektrību, ir ***Singing Arc*** ("Dziedošais loks"), to radīja angļu fiziķis un inženieris **Viljams Dudels** (*Duddell*, 1872–1917). Viņa uzdevums bija mazināt troksni loka spuldzēs, kas tolaik tika izmantotas ielu apgaismošanai. Dudels atklāja, ka var ietekmēt dzirdamā trokšņa frekvenci, mainot strāvas stiprumu, kas plūst cauri ogles elektrodam. 1900. gadā, gribēdams nodemonstrēt saviem kolēģiem atklājumu, viņš strāvas kontroles mehānismam pievienoja klaviatūru un nospēlēja *God Save the Queen*, un šo notikumu mēdz uzskatīt par pirmo publisko uzstāšanos ar instrumentu, kura skaņrades pamatā ir elektrība.

Vēl viens nozīmīgs atklājējs bija **Eliša Grejs** (*Grey*, 1835–1901), kurš mums varēja būt zināms kā telefona izgudrotājs, ja vien **Aleksandrs Greiems Bells** (*Bell*) nebūtu pasteidzies uz patentu biroju stundu agrāk. Grejam patika pētīt elektroakustiskas mijiedarbības. Viņš atklāja, kā dabūt skaņu no elektromehāniskās vibrācijas, ko radīja elektromagnēti, tādā veidā nonākot pie vienas skaņas oscilatora. Pamatideja bija radīt kompleksu telegrāfa pārraidītāju, kur ziņas tiek šifrētas ar dažādiem skaņas augstumiem un otrā galā reversā atšifrētas. Šādā veidā tika izveidots **elektroharmoniskais telegrāfs** (*Electro-Harmonic-Telegraph*).

Lai demonstrētu savu ideju, 1877. gada 2. aprīlī Eliša Grejs noorganizēja telefonkoncertu Ņujorkas *Steinway* zālē, kurā no *Western Union* biroja Filadelfijā tika pārraidītas slavenā pianista Frederika Boskovica (*Boscovitz*) spēlētas melodijas. Šajā koncertā izmantoja muzikālā telegrāfa 16 skaņu versiju, kas Ņujorkas tiešraides pusē tika pastiprināta ar 16 dažāda izmēra koka konusiem, kas savienoti ar uztvērējmagnētiem. Visa šī ierīce bija novietota uz flīģeļa, ko izmantoja kā rezonatoru.

Viljama Dudela *Singing Arc*


Elektroharmoniskais telegrāfs

Viens no ievērojamākajiem 20. gs. sākuma atklājumiem ir **telharmonijs** (*telharmonium*), ko 1897. gadā patentēja **Tadeušs Kehils** (*Cahill*, 1867–1934). Instruments bija stipri masīvs, svēra ap 200 tonnu. Tā darbības princips balstījās uz dažāda izmēra rotējošām dinamo spolītēm. Darba zona līdzīga ērģelēm – klaviatūra un pedāļi. Diapazons vairāk nekā septiņas oktāvas plus iespēja mainīt tembrus, izmainot aktīvo dinamo kombinācijas. Kaut arī šī instrumenta "karjeras" ilgums bija tikai līdz 1918. gadam (tas ir laiks, kad telharmonijs ticis dzirdēts pēdējo reizi), tā nozīme un ietekme uz sintezatoru attīstību ir neaizstājama. Telharmonijs uzskatāms par pirmo aditīvās sintēzes instrumentu; tas bija gan polifonisks, gan skārienjutīgs – šīs īpašības sintezatoriem parādās tikai ap 1980. gadu.

Uzreiz pēc elektronu lampas pastiprinātāja (plašāk zināma kā vakuuma lampa) atklāšanas **Lorenss Hamonds** (*Hammond*, 1895–1973) šo pašu dinamo sistēmu tikai mazākā mērogā izmantoja savām pirmajām elektriskajām ērģelēm.

Liela loma skanējumā ir iepriekšminētajai vakuuma lampai. To pirmais atklāja **Frederiks Gatrijs** (*Guthrie*, 1833–1886). Savukārt 1873. gadā **Tomass Edisons** (*Edison*, 1847–1931) atklāja šis lampas termoelektrisko efektu – noteiktus metālus sakarsējot, tie izstaro elektronus. Pie šādas atklāsmes Edisons nonāca, strādājot pie kvēlspuldzes.

1907. gadā **Lī de Forests** (*Forest*, 1873–1961) atklāja, ka ar maza režģīša (vēlāk nodēvēta par triodi) palīdzību ir iespējams mainīt elektronu plūsmu starp diviem esošajiem lampas elementiem – anodu un katodu. Šādā veidā bija iespējams ievērojami pastiprināt signālu, un šis atklājums ievērojami ietekmēja radio un televīzijas attīstību.

Otrs ar elektronu lampu saistīts atklājums bija sinusa viļņa iegūšana. Raidot signālu atpakaļ lampā, veidojās atgriezeniskā saite, radot augstfrekvenču sinusa vilni. Šis pagriezienpunkts attīstījās kā viens no sintēzes kodoliem – skaņas avots jeb oscilators.

Telharmonijs

Foto – publicitātes, Marta Vītola

Aleksandra Stepanova un teremins, 1930

Atklājums, kas saskatāms teju katrā no sintezatoriem vēlāk 20. gs., ir **Ļeva Termena** izgudrojums – **teremins** (*Theremin*, jo ASV Ļevs Termens bija zināms kā Leons Teremins). Termens pie šī instrumenta idejas nonāca, padomju valdības uzdevumā izstrādājot kustības un attāluma sensoru. Viņš ievēroja, ka atkarībā no tā, kādā attālumā persona atrodas no sensora, mainās frekvences trauksmes skaļrunī. Liegi kustinot roku gar uztveršanas antenu, Termens ieguva dažāda augstuma skaņas. Būdams amatierčellists, viņš izmēģināja savu repertuāru uz šīs antenas. Sākumā skaļuma maiņa tika uzticēta pedālim, bet vēlāk tika pierīkota vēl viena antena, kas atbildīga par skaļuma izmaiņām.

Ap šo pašu laiku franču izgudrotājs **Moriss Marteno** (*Marteno*, 1898–1980) strādāja pie instrumenta, kas būtu skaņas ziņā daudzveidīgāks un aprīkots ar klaviatūru. Kā daudzi citi, šis instruments bija monofons, tas nozīmē, ka vienlaicīgi var spēlēt tikai vienu skaņu. Turpinot attīstīt šo instrumentu, Marteno atklāja sensoru *glissando* (skaņas slidināšanās) veidošanai un dažāda veida skaļruņus, kas mainīja skaņas nokrāsu, pievienojot virstoņus.

Sintezatoru vēsture nav iedomājama bez **Roberta Mūga** (*Moog*, 1934–2005) ieguldījuma. Viņa veikuma sarakstā nav tikai ***Moog* sintezators**, bet arī vairāk nekā divdesmit citu dažādu modeļu un revolucionārs pienesums skaņas sintēzē 20. gs. otrajā pusē. Mūga interese par sintezatoriem radās jau padsmitnieka vecumā, viņš iepirka un komplektēja Termena komplektus un tirgoja tos mūzikas entuziastiem. Viņš ieguvis vairākus grādus elektroinženierzinātnē un fizikā, arī filozofijas doktora grādu Kornela universitātē.

50. gados attīstījās tranzistors (vakuuma lampas aizstājējs), un Mūgs atklāja, ka ir iespējams ražot sintezatorus lētāk un ar augstāku sarežģītības pakāpi. Savā komandā viņš uzaicināja tajā laikā ievērojamus elektroniskās mūzikas radītājus – **Herbertu Deiču** (*Deutsch*, 1932) un **Vladimiru Usačevski** (*Ussachevsky*, 1911–1990).

Šīs komandas ieguldījums – sprieguma kontrolēti oscilatori (*voltage-controlled oscilators* jeb *VCO*), pastiprinātāji (*VCA*), filtri (*VCF*), skaņas līknes veidošanas iespējas (*envelope generator* jeb *ADSR*), soļa sekvenceris (*step sequencer*) un efektu procesors. Šie visi ir ļoti būtiski pamatprincipi modernās skaņas sintēzes procesos.

Roberts Mūgs un Herberts Deičs

Moog sintezatori

60. gados sintezators vēl bija novitāte, līdz ar to netika uztverts īsti nopietni. Šo nostāju mainīja inženiere un komponiste **Vendija Karlosa** (*Carlos*, 1939). Viņu tā fascinēja *Moog* sintezatora skaņas, ka viņa sāka komponēt un atskaņot mūziku tieši ar šo instrumentu. 1968. gadā viņa izdeva albumu *Switched-On Bach*, kurā tika ieskaņoti Johana Sebastiāna Baha skaņdarbi tikai ar *Moog* sintezatoru. Albums ieguva trīs *Grammy* balvas un kļuva par tobrīd pārdotāko klasiskās mūzikas plati ar platīna statusu.

Līdztekus Mūga darbībai 60. gados pastāvēja citas sintezatoru ražotnes, piemēram, ***Sequential Circuits, ARP, Buchla*** un daudzas citas lieliskas firmas, taču neviens nav atstājis tik lielu nospiedumu sintezatoru vēsturē kā Roberts Mūgs ar saviem domubiedriem. Vēlāk tika nodibināts uzņēmums ***Moog Music***.

RCA Mark II Sound Synthesizer

Viens no lielākajiem ierobežojumiem, arī Mūga sintezatoriem, bija tas, ka tie ir monofoni, monotembrāli. Tā kā tajā laikā vēl tika izmantotas galvenokārt vakuuma lampas, sintezatori aizņēma daudz vietas un ražotājiem bija dilemma – ražot pārnēsājamus, monofonus instrumentus vai ražot tādus, kas ir masīvi, toties ar plašākām iespējām.

Viens no šādiem masīviem instrumentiem bija ***RCA Mark II Sound Synthesizer***. Tas tika Kolumbijas Prinstonas Elektroniskās mūzikas centrā 1957. gadā. Tam bija četru skaņu vienlaicīgas skanēšanas iespēja, divpadsmit oscilatoru un iebūvēts binārais sekvenceris, kas lasīja informāciju no papīra ruļļa (šis princips tika izmantots jau pašspēlējošajās klavierēs). Šis instruments aizņēma lielu telpu ar kondicionēšanas sistēmu, lai novērstu pārkaršanu. Ironiska sakritība, ka šis daudzskaņu sintezators aizņem līdzīga izmēra telpu kā tā priekštecis Kehila telharmonijs.

Uzņēmuma *RCA* dibinātāji bija cerējuši šo instrumentu ražot komerciāliem nolūkiem, bet milzīgās sarežģītības, izmēru un cenas dēļ vairāk eksemplāru tā arī netapa.

Kamēr *RCA* izvēlējās lielu instrumentu ražošanu, Kalifornijas uzņēmums *Sequential Circuits* izvēlējās pretēju virzienu. Šī uzņēmuma dibinātājs arī ir leģendāra personība sintezatoru vēsturē – **Deivs Smits** (*Smith*, dzimšanas gads netiek norādīts). *Sequential* ražoja neliela izmēra analogu sintezatoru ***Prophet-5***, kura cena nebija sevišķi liela. Šis instruments bija revolucionārs ar to, ka tajā bija integrēts digitāls mikroprocesors, kas ļāva ātri "atsaukt atmiņā" iepriekš saglabātu programmu. Šim sintezatoram bija piecas balsis, plašas skaņas veidošanas iespējas. Ar sulīgo un bagātīgo skanējumu, saprotamo skaņas sintēzes interfeisu un cenu *Prophet* kļuva par veiksmīgāko sintezatoru. No 1978. līdz 1984. gadam pārdeva ap astoņiem tūkstošiem šo instrumentu.

Līdztekus analogo sintezatoru attīstībai 80. gados strauji pietuvojās digitālo tehnoloģiju atklājumi mūzikas instrumentu jomā. 70.–80. gados tika radīti datori, kuri veidoja skaņas ar binārā koda palīdzību. Pirmais digitālais sintezators bija ***Synclavier***, kura autors ir *New England Digital*, un ***CMI (computer Musical Instrument)***, ko būvēja *Fairlight*. Pēc izskata šie sintezatori līdzinājās tālaika datoriem, tikai ar klavieru tipa klaviatūru. Tālaika datora jaudas deva

CMI

Deivs Smits un *MIDI*

Yamaha DX7

milzīgas skaņas sintēzes iespējas. Jāsaka gan, ka šiem instrumentiem bija arī milzīgas cenas. Šāda instrumenta cena varēja sasniegt līdz pat 200 tūkstošiem dolāru, un to varēja atļauties tikai turīgākie mūziķi.

Līdzīgi kā *Prophet-5* analogo sintezatoru plauktā 1983. gadā jau daudziem zināmais uzņēmums *Yamaha* laida klajā sintezatoru ***Yamaha DX7***. Šo sintezatoru varēja atļauties gandrīz ikviens koncertējošs mūziķis, kā arī amatieri vai jebkurš, kam to gribējās. No 1983. līdz 1989. gadam tika pārdoti vairāk nekā 150 tūkstoši šo instrumentu. *Yamaha* darbības pamatā ir *FM* sintēze.

Iespējams vienīgais sintezators, kurš pārspēja *Yamaha DX7* pārdošanas apmērus, ir ***Korg M1*** ar ceturtdaļmiljonu pārdotiem eksemplāriem laikā no 1988. līdz 1994. gadam. Šis sintezators bija populārs ar to, ka tā bija mūzikas darba stacija. Šim instrumentam bija pieejams plašs efektu procesors, iebūvēts sekvenceris, kas ļāva lietotājam ierakstīt, rediģēt un klausīties MIDI datus iekšpus sintezatora operētājsistēmas. Tāpat kā *DX7*, arī *Korg M1* bija 16 balsis, bet *M1* spēja vienlaicīgi atskaņot astoņas dažādas skaņas. Šis sintezators izmantoja iepriekš ierakstītus skaņas paraugus kopā ar sintezētiem skaņas slāņiem, kā to jau bija izdarījis uzņēmums *Roland* savā *D-50* sintezatorā.

Vēl viens atklājums, kas vieno visus sintezatorus, ir ***MIDI*** (mūzikas instrumenta digitālais interfeiss). *MIDI* pirmo reizi tika prezentēts 1983. gadā, kad Deivs Smits (šīs sistēmas veidotājs) savienoja ***Roland "Jupiter-6*** ar ***Sequential Circuits*** būvēto ***Prophet-5***. Šī sistēma ļāva savstarpēji saprasties un sūtīt informāciju dažādu ražotāju sintezatoriem.

Mūsdienās visas šīs sintēzes metodes ir attīstījušās ļoti augstā līmenī. Katru gadu tiek patentēti jauni instrumenti, jauni skaņas efekti, skaņu kontroles iespējas – dažādas klaviatūras. Vairs jau ir grūti nošķirt digitālu skaņu no analogas, jautājums ir tikai par to, kā labāk patīk lietotājam – vai grozīt īstas pogas uz sintezatora paneļa, vai "šļūcināt" virtuālas pogas savā planšetē, telefonā vai datorā.

KORG M1

SINTEZATORI LATVIJĀ

Apskatot sintezatoru attīstību Latvijā, iezīmējas divas puses – fabrikā ražotie un paštaisītie sintezatori. Vienā pusē ir RMIF (Rīgas Mūzikas instrumentu fabrika), savukārt "mājražotāju" pusi pārstāv daudzi savā starpā nesaistīti entuziasti, kuri izgatavoja instrumentus pašu spēkiem.

Kaut arī starp Latviju un pasauli bija dzelzs priekškars, tomēr pasaules tendences nonāca arī šaipus aizkaram. Biežāk tie bija skaņu ieraksti, filmas, žurnāli, grāmatas, kā arī mūzikas instrumenti. Kurjeru lomā bija jūrnieki vai tie, kam bija iespējas tikt komandējumā ārpus PSRS. Piemēram, Aldim Ermanbrikam PSRS vēstniecībā bija pazīstams cilvēks, kurš piegādāja plates. Aldis katru mēnesi arī nolika daļu algas, lai apmaksātu honorāru speciālistiem, kas Igaunijā ierakstīja pārraides no Somijas televīzijas (tas bija iespējams abu valstu ģeogrāfiskā novietojuma dēļ). Tādā veidā Alda Ermanbrika veidotajā raidījumā "TV Varavīksne" pārraidīja mūziku no rietumiem, iedvesmojot cilvēkus ne tikai Latvijā, bet arī visā Padomju Savienībā. Translējot tādus "disidentus" vai pretpadomju mākslinieku, pastāvēja risks zaudēt darbu vai dabūt soda sankcijas. Daudziem zināmais Juris Lapinskis, kurš tirgoja šādus nelegālos ierakstus, ticis pat apcietināts.

Ja nebūtu šādu cilvēku uzņēmības un drosmes, nevar zināt, kā toreiz skanētu Jura Kulakova, Jāņa Lūsēna vai Zigmara Liepiņa mūzika, ja viņi nebūtu dzirdējuši, piemēram, *Emerson, Lake & Palmer*.

RMIF cilvēkiem saistījās tikai ar klavierēm "Rīga", sitaminstrumentu komplektu vai koncertkokli "Līgo". Elektronisko instrumentu ražošana sākās ar inženiera, tolaik vēl studenta, Kārļa Grundšteina diplomdarbu – ērģelēm "Daina". Instruments tika nosaukts viņa draudzenes (vēlāk sievas) vārdā. Ērģelēm bija vairāk nekā piecdesmit radiolampu, kas radīja pamatīgu instrumenta svaru, un priekš 60. gadu sākuma ievērojami bija tas, ka ērģeles bija pārvietojamas. Ērģeļu skaņas iedvesmoja Oļģertu Grāvīti izmantot šo instrumentu mūzikā radiopasakai "Gaišā dienas laikā", kuras ieskaņojumā tika izmantots šis instruments [spēlē autors, dzied Arnolds Liniņš – *red. piez.*].

Kādā izstādē 1969. gadā Kārlis Grundšteins un Valdis Kupčs satika vīru, kurš, iespējams, bija valdības pārstāvis, un pēc nelielas sarunas nākamajā dienā viņus uzaicināja uz pārrunām par jaunu instrumentu ražošanu. Tika norunāts, ka pusgada laikā jārada divi instrumenti. Viens no šiem instrumentiem bija RMIF ērģeles "Prelūdija", vēlāk pārsauktas par "Pērli". No šo ērģeļu modeļiem visvairāk izcēlās "Pērle IV" – instruments skanēja arī kā elektriskās klavieres, ne tikai ērģeles, tām bija vairāki iebūvēti efekti un sintezatora filtrs.

1980. gadā bija gatavs prototips instrumentam ar nosaukumu "Opus". Šim instrumentam speciāli tika pasūtinātas mikroshēmas no Lietuvas. Tā kā PSRS laikā netika ražotas mikroshēmas speciāli mūzikas instrumentiem, nācās iztikt ar tādām, kas bija pieejamas. Savukārt Lietuvā tās tika kopētas no aizrobežu instrumentos iegūtām mikroshēmām. Instruments bija portatīvs, ar vairākiem tembriem, toskait klavierskaņu. Tiem laikiem bezmaz kas neticams – klavieres, ko var paņemt visur līdzi – "Opus" masa bija ap 40 kg. Veikalu plauktos tas

RMIF ērģeles "Pērle"

RMIF *Opus 2*

nonāca 1984. gadā, tika saražoti ap 2000 eksemplāru. Diemžēl ražošanas kvalitāte nebija līdzvērtīga inženieru izplānotajam. Jau veikala plauktā instrumenta inženieri varēja saredzēt daudzas nepilnības jaunajos instrumentos. Ierasta prakse bija tikko pirktajiem instrumentiem labot ražošanas procesā radušās kļūmes, lai tie vispār darbotos.

"Opus 2" tika izstrādāts, bet nenonāca līdz ražošanai, to apsteidza "Opus 3". Šis instruments pēc uzbūves bija pilnīgi citāds nekā iepriekšējie "Opus" modeļi, kas faktiski bija tranzistoru ērģeles ar sintezatora opcijām. "Opus 3" (vēlāk pārdēvēts par RMIF TI-3*) tika vadīts ar iebūvēta procesora palīdzību. Līdz ar to šī sintezatora izpildījums ir jau tuvāks analogi digitālam instrumentam. Papildu 192 fabrikā saglabātiem tembriem bija iespēja veidot un saglabāt 64 pašizveidotus tembrus. Kaut arī TI-3 un vēlāk TI-5 bija ļoti advancēti un veiksmīgi izplānoti, tie bija stipri neuzticami ekspluatācijā, bieži plīsa nekvalitatīvo komponenšu dēļ. Viena no atšķirībām starp ārzemju instrumentiem – skaņas regulēšana – nebija paredzēta dzīvajam atskaņojumam, jo nepietika sintezatora procesora jaudas. Brīdī, kad tika pagrozīts viens no skaņas parametriem vai filtrs, atslēdzās kāds cits parametrs. Pogu grozīšanai bija arī diezgan liela aizkave.

RMIF fabrikā ražoja arī ELSITA** un ES-2-5***. ES-2-5 bija aprīkots ar 24 soļu programmējamu sekvenceri, un atmiņā varēja saglabāt 16 lietotāja veidotus ritma paternus. Lietotāji šos instrumentus raksturo kā neparedzamus un neuzticamus. Savukārt daudzi tembri ir ļoti raksturīgi tieši šiem sintezatoriem, un tos nav iespējams atdarināt ar citiem. Skaņu režisors Eduards Čipots intervijā minēja, ka šī sintezatora vājākā daļa ir (kopētās) mikroshēmas, toties apbrīnojami ir tas, ka ar tajā laikā pieejamiem resursiem šādus instrumentus vispār izprojektēja un saražoja.

Ne mazāk interesanta ir monētas otra puse. Piemēram, ELSITAS inženierplānojumu RMIF bija nopirkuši no Viļņa Kazāka. Diemžēl šis instruments veikalu plauktos nonāca tikai divus gadus pēc plānu iegādes. Tikmēr Vilnis, 80. gadu vidū, kopā ar dažiem domubiedriem paspēja no nulles izveidot daudzus elektronisko bungu eksemplārus, kurus pirka visā plašajā PSRS teritorijā. Bungu nosaukums bija *Electronic Drums VX-2*. Nosaukumu palīdzējis izdomāt Juris Kulakovs (V no vārda Vilnis, bet

RMIF ELSITA

Vilnis Kazāks

Viļņa Kazāka būvēts Jura Kulakova sintezators

X no "angliskota" uzvārda Kazax), kurš pats izmantoja šo bungu modeli. Vēlāk vienu bungu eksemplāru iegādājies Zigmars Liepiņš un izmantojis grupā *Opus*.

Vilnis Kazāks uzsāka biznesu jau 12 gadu vecumā, kad uzbūvēja pirmo pastiprinātāju. 14 gadu vecumā tapa pirmā elektriskā ģitāra. Tā bija gan intereses vadīta, gan apstākļu spiesta rīcība. Atnākot no armijas, nebija līdzekļu, lai iegādātos klavieres, tādēļ nācās taisīt tranzistoru ērģeles. Tā kā tajā laikā daudz pieejamas informācijas par sintezatoru būvi nebija, lielāko daļu Kazāks pielāgoja pats vai izmantoja pieejamās izejvielas, piemēram, *Mini Moog* shēmas. Bet tas nesagādāja lielas rūpes Vilnim. Kā viņš pats intervijā saka: "Nav grūtību, ir tikai piepūle!" Vilnis Kazāks radīja divus sintezatorus, ko izmantoja Juris Kulakovs, Jānis Lūsēns "Zodiakā", Zigmars Liepiņš, Valters Kaminskis. Vilnis bija labos draugos ar Kārli Grundšteinu, abi kopā izveidoja shēmu digitālām ērģelēm. No 1995. līdz 1997. gadam Vilnis un Kārlis viesojās Latvijas baznīcās, samplējot ērģeļu skaņas. Taisīšanas procesā ar informāciju daudz palīdzēja Tālivaldis Deksnis un Aivars Kalējs. Šīs ērģeles izmantojusi Jevgeņija Ļisicina.

Vēl viena spilgta personība skaņu tehnikas jomā ir **Benino Kalniņš**. Arī viņš jaunībā daudz interesējies par elektroniku, pašmācības ceļā uztaisījis pastiprinātājus, vēlāk arī skaņu efektus un izgatavojis vienas (tranzistoru) ērģeles. Dzīves laikā daudz taisījis skaņu tehniku, lampu pastiprinātājus, tiecoties pēc labākas un tīrākas skaņas. Tā kā izejvielas nācās dabūt nelegālā ceļā, arī viņu tvarstīja čekas pārstāvji, lai noskaidrotu, no kurienes ņemtas šīs detaļas.

Fēlikss Staņevičs pazīstams kā mikrofona *Blue* inženieris, bet 70. gados viņš sāka taisīt sintezatorus. Sākotnēji Fēlikss izmantoja intuīciju un iztēli, jo nebija nekādas tehniskās informācijas par sintezatoru būvi. Kaut arī zinātniskās bibliotēkas plauktos bija materiāli no ārzemēm, pie tiem varēja tikt tikai ar partijas izsniegtu atļauju, bet tādas Fēliksam nebija. Tomēr reiz viņš riskēdams iegāja aizliegtajā nodaļā un daļēji pārfotografēja *Moog* sintezatora shēmu. Faktiski no tās varēja uzbūvēt sintezatoru, bet daudz ko vajadzēja mainīt instrumenta uzbūvē, jo nebija pieejamas tieši tādas mikroshēmas, tranzistori vai citas sastāvdaļas, kādas vajadzēja. Fēliksa kontā ir ap divdesmit sintezatoru, daļa no tiem ir darba kārtībā vēl šodien. Šie modeļi ir savstarpēji atšķirīgi, jo ar katru nākamo eksemplāru radās idejas, kā uzlabot iepriekšējo. Zināmākie no mūziķiem, kas izmantoja Fēliksa sintezatorus, ir grupa "Līvi", Jānis Lūsēns, Zigmars Liepiņš, Juris Kulakovs.

Fēlikss Staņevičs

Andris Indāns

Pieminēšanas vērti ir **Andra Indāna** (zināms, kā *Gas of Latvia* darbinātājs) veidotie instrumenti. Atsperkokle – metāla korpusam pāri pārvilktas atsperes, kas rada dažāda augstuma skaņas (atsperkokli Indāns būvēja kopā ar metālmākslinieku Jēkabu Voļatovski) –, kā arī drona ērģeles, kurām izmantoti skaņu ģeneratori no kādām saplīsušām ērģelēm. Šim instrumentam nav klaviatūras, kā ierasts, katru skaņu un oktāvas pārslēdz ar slēdžiem. Šis ir labs piemērs tam, kā mūziķi izmantojuši ierobežotus resursus mūzikas instrumentu būvei.

Tie, kas nodarbojās ar mūziku 60.–80. gados, zināja, ka dzelzs priekškara šajā pusē var dabūt labus instrumentus, bet labākus – otrpus aizkaram. Iespējams, ja arī šeit būtu bijuši brīvi pieejami rietumu mūzikas instrumenti, nebūtu tik daudz radošu ideju un inženiertehnisku risinājumu.

Nākamo paragrāfu Latvijas sintezatoru laika joslā patlaban raksta jauna paaudze. Varam vērot, kā attīstās *GameChanger Audio* un kā *Erica Synths* jau ieņem stabilas pozīcijas pasaules ražotāju topa augšgalā.

Rakstā izmantotas *Erica Synths* 2017. gada intervijas ar inženieriem un mūziķiem

*TI – no vārda 'taustiņinstruments'
** ELSITA – no vārda 'elektriskais sitamais'
*** ES – no vārda 'elektrositamais'

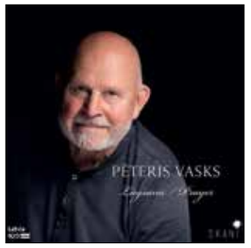
JURIS GRIŅEVIČS, MŪZIKAS VĒSTURNIEKS

SOL Y VIDA
ELĪNA GARANČA, *ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA*
UN DIRIĢENTS KARELS MARKS ŠIŠONS SPĀŅU, ITĀĻU UN LATĪŅAMERIKAS KOMPONISTU MŪZIKĀ
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Mūsu lieliskās mecosoprānistes jaunais albums izceļas ar neparastu programmu, kas, manuprāt, dāmu balsīs nav sastopama: spāņu un itāļu dziesmas orķestra pavadījumā. Jāsāk ar kaut ko prātam neaptveramu – Grīga "Tevi mīlu", kas kontekstā ir absolūts svešķermenis, pat dziedāts katalāņu valodā. Savukārt pavadījums ir 30. gadu skaņufilmu stilistikā. Albuma vislielākā veiksme ir spāņu mūzika, turklāt lielā emocionālā daudzveidībā, un dziedone te demonstrē vairāk nekā divu oktāvu diapazonu. Personīgi man visu atsver tautasdziesma *La Llorona* tikai ar ģitāras pavadījumu vien. Tik smalkas emocionālās nianses, pie tam nezaudējot kopējo virzību. Mani apbūra sevišķi izteiksmīgais krūšu reģistrs kā īstam altam, jo līdz šim Elīnu Garanču uzskatīju par sopránu ar attīstītu apakšējo reģistru, kas baidās sabojāt balsi visaugstākajā sopránā reģistrā. Iespējams, nākamajā dziesmā parocīgāka būtu zemāka tonalitāte, jo diez kas nav mīcīties pa pārejas skaņām. Dziedones meco kvalitāte lieliski izpaudusies arī Pjacollas skaņdarbā (viņa dzimtā valodā kā argentīnietim bija spāņu).
Bet nu par problemātisko. "Bikšu lomu" atveidošana uz skatuves nebūt nenozīmē arī vīrišķīgu mentalitāti un izvēlētās Kardiljo, de Kurtisa, Gastaldona un Tosti dziesmiņas paaudžu paaudzēs saistītas ar tenora balsi un emocionalitāti. Kaut arī šo popmūziku, liekas, līdz šim neviens nav tik smalki frāzējis (pat ne Titi Gobi) kā mūsu dziedone, tomēr vai ikkatrs itāļu provinces tenors to nodziedātu emocionāli tiešāk, autentiskāk. Ja nu kādam tīk tāda pārintelektualizēta erotika, tad šis ir ideāls variants. Lielkanāriju simfoniskais orķestris Karela Marka Šišona vadībā veiksmīgi pavada, ar savu robustumu krasi kontrastējot dziedones izsmalcinātībai. Atgādināšu, ka 20. gs. izcilākais vāgnertenors Laurics Melhiors 40. gadu sākumā saņēma balvu par gada vissliktāko plati (vieglās mūzikas žanrā).
Ideja ? **Atskaņojums:** spāņi ☺☺☺☺☺ itāļi ☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺☺

CELLO CONCERTOS OF 1966
ČELLISTS MAKSIMILIĀNS HORNUNGS, BERLĪNES VĀCU SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS ANDRIS POGA DMITRIJA ŠOSTAKOVIČA UN SULHANA CINCADZES ČELLKONCERTOS
MYRIOS CLASSICS

Pārsātinātajā skaņu ierakstu tirgū katrs pūlas rast kādu oriģinālāku ideju savas programmas pārdošanai. Pēdējos gados, piem., esam saskārušies ar "vienā gadā dzimušajiem" u. tml. Tagad apgāds *Myrios Classic* jauno albumu veltījis 1966. gadā tapušiem čella koncertiem. Krievu autora darbs pasaulē ir plaši pazīstams, un tā diskográfija pārsniedz trīs desmitus ieskaņojumu (pirmatskaņotājs Mstislavs Rostropovičs vien atstājis 4!). Man gan personīgi tuvāks ir žanra pirmais darbs, tomēr vēlīnākā kompozīcija lieliski atspoguļo savu laiku, kad staļiniskā terora vietā stājās bezcerīga stagnācija, dziļa depresija. Te ir būtiska atšķirība, piem., no 30. gadu sākumā tapušā Pirmā klavierkoncerta, kur ir smalka ironija par padomju dzīves "gaišumu", ko simbolizē māleriski banāla trompete. Te savukārt otrajā daļā izmantota banāla ielas dziesmiņa. Fināls nevainagosies ar labā uzvaru vai pat cerību stariņu. Šī mūzika lieliski atspoguļo savu laiku, kas arī teorētiski bija padomju mākslas uzdevums, bet praksē nozīmēja šis īstenības klišejisku izskaistinājumu, kam ar reālismu maz kopēja.
Gruzīna Cincadzes mūzika pasaulē maz pazīstama, kaut arī viņš bija nozīmīgākais savas nācijas skaņradis līdzās Gijam Kančeli. Cincadze sevišķi daudz rakstīja stīginstrumentiem, īpaši čellam, jo pats bija šā instrumenta virtuozs. 1966. gadā komponētais Otrais koncerts ir piecdaļīgs cikls, kura daļas komponists nosaucis par epizodēm. Trešā epizode ir plaša, visai virtuoza solokadence, toties nākamā – ugunīga gruzīnu deja, kas ienes spēcīgu kontrastu pirmo daļu depresīvajā gaisotnē. Atšķirībā no vecākā krievu kolēģa, kurš, s. c., spēcīgi ietekmējis gruzīnu kolēģi, te izteikts nacionāls raksturs. Skaidrs, ka Cincadzem kāda čellista padomi nebija vajadzīgi, turpretim Šostakoviča opusam savas korekcijas veica Rostropovičs.
Jaunais vācu čellists Maksimiliāns Hornungs jau ir pasaulē atzīts mūziķis un viņa interpretācijas izdevušas pazīstamas firmas, sen pārsniedzot jaunajiem tik kritisko divu albumu robežu, kurai turpinājuma vairs nav. Arī jaunajā albumā varam baudīt viņa izteiksmīgo spēli ar fenomenāli niansētu piano dinamiku un tembrālām krāsām. Kopā ar Andra Pogas vadīto Berlīnes Vācu simfonisko orķestri godprātīgi tiek realizēts autora teksts, gan ar īpašu oriģinalitāti neizceļoties. Protams, diriģents, kā tas pieņemts kopš 19. gs. vidus, pavada solistu, bet tas veikts atzīstami.
Ideja ☺☺☺☺–☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺–☺☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺☺



LŪGŠANA
LAURA TEIVĀNE (SOPRĀNS), VAK "LATVIJA", ORĶESTRIS "RĪGA", LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS MĀRIS SIRMAIS PĒTERA VASKA MŪZIKĀ
"SKANI"

P. Vaska mūzikas ieskaņojumu klāsts ir neparasti plašs, bet visus tos izdevuši ārzemju apgādi. Beidzot LMIC/"SKANI" komponistu pagodinājis ar autorprogrammu Latvijā. Četrus ietvertos kora darbus vieno kopējs saturs, kas norādīts albuma nosaukumā "Lūgšana". Darbi tapuši 38 gadu laikā. Visagrīnākais ir 1978. g. komponētā "Lūgšana mātei", kas sākotnējā versijā saucās "Kantāte sievietēm". Tā tikusi ieskaņota festivālā "Varšavas rudens", bet šo iztulkojumu grūti nosaukt par veiksmīgu, tāpēc skaitās vienīgi šis, kur solopartiju iedziedājusi jaunā soprániste Laura Teivāne. Māra Sirmā vadītā saskaņa ar kori "Latvija" un orķestri ir laba. Ja vien jaunā dziedone iecerējusi izpeldēt plašākos ūdeņos, nopietni jāpiestrādā pie dikcijas, jo tās kvalitāte ir briesmīga – Ziedoņa tekstu saprast nevar. Tomēr tāpat kā 70. gados arī šoreiz darbs mani neuzrunāja atšķirībā no programmas pārējām pozīcijām. Komponista jubilejas gadā (2016.) tapuši sakrālās mūzikas šedevri – himniski slavinošais *Laudate Dominum* un liriski kamerālā "Lūgšana Latvijai" (teksta autore Velta Toma). Divas dažādas emocionālās pasaules, ko vieno kopēja tēma. Pēdējā ļoti veiksmīgs ir Viļņa Šmīdberga aranžējums pūtēju orķestrim, ko šeit ieskaņojis Orķestris "Rīga". Visplašākā kompozīcija ir Mesa, kas te ieskaņota trešajā redakcijā ar stīgu orķestri. Šis nenoliedzami ir visiespaidīgākais mesas cikls latviešu mūzikā un arī viena no mūsu gadsimta sakrālās mūzikas virsotnēm, kur emocionāls tiešums apvienots ar dziļu kanonisku teksta izpratni. Tāpēc arī tik atšķirīgs ir mūzikas raksturs cikla dažādās daļās un epizodēs. Šajā mūzikā vēlīnajam Vaskam neparasti daudz mažora skaņkārtas. Koris "Latvija" dzied ar pilnu emocionālo atdevi. Par šī kolektīva tehnisko meistaribu runāt lieki. Tomēr nekas nav absolūti pilnīgs zem šīs saules, un korim tā ir dikcija. Protams, var jau vainot Lielās ģildes slikto akustiku, sevišķi korim! Vai tad ierakstu nevarēja organizēt kur citur? Te pat skaņu režisors Normunds Šnē bija bezpalīdzīgs. Tomēr pasaules klases korim dikcijai jābūt perfektai. Interesanti Māra Sirmā traktējumu salīdzināt ar Sigvarda Kļavas sniegumu. Abi ir lieliski, tomēr būtiski atšķirīgi. Kāda laime, ka mums ir divas tik lielas personības un divi tik lieliski kori! Par to nesapņo pat lielas nācijas. Tomēr rezumējot: koncertzālē dotu priekšroku Mārim Sirmajam, bet studijā – Sigvardam Kļavam.
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺ (dikcija) **Baudījums** ☺☺☺☺☺

KALPOTĀJS. BLUMBERGS. KAMĒR…
JAUNIEŠU KORIS "KAMĒR…" UN DIRIĢENTS AIVIS GRETERS G. DŽEKSONA, P. VASKA, Ē. EŠENVALDA, G. PELĒČA, V. MIŠKIŅA, D. TABAKOVAS UN J. KARLSONA MŪZIKĀ
"KAMĒR MŪZIKA" / ADD PROJEKTS

Albuma noformējums ar Ilmāra Blumberga darbu reprodukcijām ir īsts šedevrs (autors?). Šis ir kora jaunā mākslinieciskā vadītāja Aivja Gretera "uznāciens" fonográfijas laukā, un debija ir veiksmīga. Arī šoreiz, kā esam pieraduši visos šā kora albumos, programma ir sevišķi mērķtiecīga, centrējoties uz Blumberga mākslu un personību. Aivja Gretera vadībā koris muzicē aizrautīgi, kā jau tas pieklājas jauniešu amatieru kolektīvam, bet reizē arī augsti profesionāli, atgādinot kora sniegumu tā ziedu laikos Māra Sirmā vadībā. Kā parasti, pasūtīto kompozīciju kvalitāte ļoti atšķirīga, bet tas jau nav atkarīgs no atskaņotājiem. Albuma lielākās veiksmes, kurām paredzams ilgs mūžs, ir Vaska "Ko man darīt?" – īsts šedevrs konstrukcijā un katarsveidīgajā izskaņā, kas mūsdienu mūzikā (iespējams, visu laiku mūzikā?) tik reti sastopama, un diametrāli atšķirīgā bulgārietes Tabakovas "Smaragda plāksne", kurai literārā teksta gan par daudz. Bet tas pārsteidz pat pieredzējušā Jura Karlsona opusā, kur komponists ar pārlieku bijību izturējies pret Raiņa izplūdušo tekstu, kura kvintesence izsakāma pāris teikumos. Darbs gan iepriecināja ar mūsu vecmeistaram tik raksturīgo formas meistarību. Simpātisku iespaidu atstāja Ešenvalda "Tas, kas tālumā", cerams, tas paliks koru repertuārā. Savukārt Pelēča interesanti iecerētajam "Es pacietīgi gaidu" tiešām vajadzīga pacietība, jo darbs ilgst vairāk par 21 minūti. Būtiski saīsinot "dzīves skrējiena paudējus", ko izteiksmīgi ieskaņojuši vijolnieki Aleksejs Bahirs un Arvīds Zvagulis, kā arī "filozofisko vibrofonu" (Ernests Mediņš), darbs tikai iegūtu. Lietuvietis Vītauts Miškinis ir izcils kora rakstības meistars, bet vai nākamās paaudzes izmantos kaut ko no viņa vairāk nekā 700 (!) kora darbiem? Tagores plašais teksts iemiesots diezgan interesanti, bet neesmu pārliecināts, ka pēc dažām dienām to atpazīšu. Ja eksistētu kategorija "Gada labākais albums", tad to noteikti attiecinātu uz šo, jo nekad vēl latviešu fonográfijā vizuālais un skaniskais nav bijuši tādā ciešā saskarsmē, tik loģiski papildinot viens otru. Maestro Greteram bijušā pedagoga atgādinājums par kādreiz akadēmijā mācīto: 1) vienmēr galvenais ir komponists, tad darba nosaukums; 2) dziedot telpā ar ilgāku reverberāciju, kā šoreiz Sv. Franciska baznīcā, galvenais ir pārspīlēti skaidri skandēt tekstu, jo par kantilēnu parūpēsies telpas akustika.
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺☺☺

KĀRLIS KUNDRĀTS, MŪZIĶIS

Elīna Garanča šoreiz vēlas pievērst uzmanību D-Eiropas muzikālajai kultūrai jau ierastajā tandēmā ar vīra kungu, kuram tas rit asinīs. Pati mākslīniece atzīst, ka albums ir īpašs, jo vēlējusies būt tuvāk vienkāršai tautai, kas ar mūzikas palīdzību izteica savas skumjas un rada prieku, kur tā nebija. Tāpēc arī izpildījumā Elīna Garanča pirmoreiz (priekš manis) brīžiem atkāpjas no klasiskām normām un parāda dziļu empātiju. Tas atspoguļojas balss skanējumā un jaunās, nedzirdētās krāsās, tembros, kas sākumā šokē, bet tad, racionāli analizējot kontekstu, saprotu, ka šajās detaļās slēpjas augsta līmeņa profesionalitāte, proti, dziedātāja spēj pielāgot balss materiāla nianses, izmainot tembru tiktāl, ka tas tuvojas vīrieša balsij. Vienīgi balanss starp solistu un orķestri šķita nepierasti savāds (sajūta, ka orķestris pabīdīts kādus 10 metrus tālāk). Pavadījumos to nejūt, bet orķestra starpspēlēs tas rada diskomfortu. Šišons ar savu jauno orķestri ir paveicis lielu darbu, kaut arī šur tur saklausāmas ritmiskas neprecizitātes un intonatīvi negludumi, kopumā starp solistu un pavadījumu valda simbioze. No manis cepums par Elīnas Garančas ekstremālajām pārvērtībām (varbūt Oktaviāns pie vainas?).
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺–☺☺☺☺☺
Baudījums ☺☺☺☺

Šajā albumā uzmanības centrā ir 1966. gads, kad tika sarakstīti divi atšķirīgi čella koncerti. To autori ir saistīti ar Padomju Savienību. Gruzīna Cincadzes koncerts varbūt nav tas repertuārā populārākais un muzikāli spilgtākais blakus nu jau pasaules mēroga smagsvaram, tomēr jāteic, ka muzikāli saistošas šķita īpatnās gruzīnu tautasmūzikas intonācijas. Kas attiecas uz Šostakoviču, jāatzīstas, ka nevaru būt objektīvs, jo izjūtu dziļu saikni ar šo mūziku. Žēl, ka Otrais koncerts nepamatoti ir pagājis ēnā Pirmajam. Tam izskaidrojumu varētu rast citā cikla uzbūvē (pretēji enerģiskai pirmajai daļai, Otrais koncerts sākas ar filozofisku apceri, drūmiem tembriem). Viss koncerts šķiet pieklusināts, pat kontrastējošā vidējā daļa ir tikai kā neliels atdzīvinošs intermeco, lai atkal ieslīgtu pārdomās, ko šad tad pārtrauc atmiņas par nemiera laikiem. Svarīga loma ir sitaminstrumentiem, gluži kā 15. simfonijas izskaņā. Otro reizi dzirdot šo koncertu, negribu salīdzināt Hornunga veikto – viss šķiet muzikāli pareizi un loģiski. Arī Andris Poga pārliecinoši vada karaspēku. Varbūt gadās negludumi, tomēr kas gan ir perfekts šajā pasaulē. Sāku domāt – varbūt Cincadzes vietā tomēr vajadzēja ieskaņot Pirmo koncertu?
Ideja ☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺–☺☺☺☺☺
Baudījums ☺☺☺☺, ☺☺☺☺☺ (Šostakovičs)

Pierasts, ka Pētera Vaska mūzikas pravietis Latvijā ir Sigvards Kļava, bet šoreiz kārta pienākusi Mārim Sirmajam. Un lielajiem simfoniskajiem spēkiem, nevis ērģelēm vai kamerorķestrim. Man Vaska mūzika ir ļoti tuva, un dzirdēt to izskanam ar tik varenu spēku – tas liek sirdij pukstēt straujāk un pārskriet tirpām. Lūgšana sākas klusumā, no kura izaug skaists klarnetes solo (labais tonis ir norādīt, kurš to izpildīja, jo tas bija pietiekami izvērsts). Jāuzteic Laura Teivāne, kas no ikdienas darba operas žanrā spēj meistarīgi pārslēgties uz intīmu kamerdziedājumu. Mans favorīts ir *Laudate Dominum*. Tik spēcīga, aizkustinoša mūzika, kas atgādina par skaistumu Pulenka mūzikā, īpaši operu "Karmelīšu dialogi". Cienu kora "Latvija" darbu un augstos dziedāšanas kvalitātes standartus. Vienīgais, kas traucēja, bija balanss starp kori un orķestri, kas brīžiem nomāca kori, bet starpspēlēs – šķita par vāju skanīgajās vietās. Viļņa Šmīdberga instrumentācija nudien jāteic par veiksmīgu, arī pats skaņdarbs ir kā majestātiski pacilājošs mīlestības apliecinājums tēvzemei, cilvēcei un Radītājam.
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺–☺☺☺☺☺
Baudījums ☺☺☺☺☺

Prieks par "Kamēr…" sasniegumiem Latvijā un aiz tās robežām. Jauniešiem ir spēks, griba, ambīcijas. Jaunais albums ir veltījums mākslinieka, ar kuru korim sena sadarbība. To varētu traktēt kā piemiņas albumu, ņemot vērā, ka skaisti noformētajā bukletā iekļauti Blumberga mākslasdarbi. Domāju, ka viņš to ilgi bija pelnījis; labi, ka brīdis ir pienācis. Muzikālais materiāls centrēts reliģiskā apcerīgumā, pat meditatīvā raksturā (Pelēča gadījumā tās ir 20 minūtes, kas gribot negribot noliek šo kompozīciju centrā un izceļ uz pārējo skaņdarbu pieticīgās hronometrāžas fona). Veiksmīgs lēmums ir nolikt Karlsona miniatūru noslēgumā – majestātiski un vareni, cildinot mākslinieku. Būdams kora mākslinieks, zinu, cik mokoši ir ieraksti. Koris ir labi ticis galā. Katra balss grupa pati par sevi ir izlīdzināta – vienīgi pietrūkst sopránu dzidruma augšējā reģistrā un skaņas kupluma basu/baritonu grupās (brīžiem jūtama pārāk atklāta skaņveide ar metālisku pieskaņu). Zinu, ka amatierkori cīnās ar vīru trūkumu, tāpēc novēlu nākamsezon kuplināt puišu rindu. Protams, neizpaliek arī šādas tādas intonatīvās neprecizitātes un dažbrīd grupu soloposmos izceļas atsevišķi cilvēki, tomēr vislabākie vēlējumi! Pēdējais: labais tonis ir norādīt arī kopējo hronometrāžu, un būtu pieklājīgi pieminēt, ka Ernests Mediņš tikpat spilgti izpildīja zvanu partiju arī Džeksona skaņdarbā.
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺–☺☺☺☺
Baudījums ☺☺☺☺

ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS KRITIĶIS

Ja Elīnas Garančas, ģitārista Hosē Marijas Galjardo del Reja un Karela Marka Šišona vadītā Grankanārijas filharmonijas orķestra albums ar populārām dziesmām itāļu, spāņu un portugāļu valodā rada iespaidu, ka šai mūzikai ir nopietnāka vērtība par parastu izklaidi, un pie tās vērts atgriezties vēl un vēl, tad tas pirmām kārtām ir mecosoprāna balss nopelns. Elīna Garanča šajā ieskaņojumā ir gluži žilbinošā vokālā formā – dziedājums gūst krāšņu piepildījumu zemajos toņos, skanīgu mirdzumu augstajos reģistros, un viscaur dzirdama solistes uzreiz atpazīstamā tembrālā individualitāte un emocionāli uzrunājošā attieksme. No otras puses, pašai mūzikai arī nav ne vainas, un par albuma veiksmi atzīstams programmas salikums, kur sākumā un beigās ietverti stilistiski komplicētākie darbi – Agustīna Laras "neoneapoliešu dziesma" *Granada* un Arija Barrozu suģestējošais opuss "Brazīlija", bet pa vidu – Ernesto de Kurtiss, Paolo Tosti un citi itāļi līdzās Spānijas un Argentīnas skaņu ainavām. Rosinošākas šeit izklausās spāniskās intonācijas un ritmi pretstatā ātri apnīkošajai itāļu sentimentalitātei, tāpat arī uzmanīgāk aicina ieklausīties dziedātājas un ģitārista dialogs, kamēr Šišona vadītais orķestris ar visām košajām stīgu, pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu krāsām palaikam tomēr skan pārāk sintētiski. Tas gan neliedz secināt, ka uz šādu programmu labprāt dotos arī piemērotā vasaras koncertzālē, tādēļ Garanča un viņas domubiedri laipni aicināti uz Latviju atkal.
Ideja ☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺☺

Čellista Maksimiliāna Hornunga un Andra Pogas vadītā Berlīnes Vācu simfoniskā orķestra ieskaņotā albuma ideja ir lieliska – vienā ierakstā iekļaut divus 1966. gadā komponētus opusus un atgādināt ne tikai par vispārzināmo Šostakoviča Otro čellkoncertu, bet arī par gruzīnu meistara Cincadzes Otro čellkoncertu. Diemžēl rezultāts vairs nav tik spožs, liekot secināt, ka pārāk daudz kas palicis starp skaņuraksta rindām, tādējādi interpretāciju raisīto mākslinieciško iespaidu jūtami mazinot. Ieraksts gan nerada šaubas, ka tajā darbojas profesionāli mūziķi – Maksimiliāna Hornunga čella tembrs skan ne bez piepildījuma, intonatīvi precīzi un vietām arī ar vēlamo aktivitātes devu, savukārt Andris Poga visnotaļ prasmīgi veido dramaturģisko arhitektoniku un priekšnesuma apjomu laiktelpā. Tomēr ne Šostakoviča, ne Cincadzes opusiem atskaņotāji īsti nav tikuši klāt – tur, kur vajadzīgas emociju maiņas, orķestris aprobežojas ar dinamikas pieaugumu vai atslābumu, bet čellista veikums šķiet dīvaini bezpersonisks, līdz ar to Cincadzes koncerta piecu epizožu caurviju forma zaudē radošās domas trāpīgumu, bet Šostakoviča konceptuāli daudzslāņainais vēstījums paslēpies kā aiz bieza priekškara, kur pat pēdējais čella akcents izskan slāpēti. Iespējams, ka viens no problēmas cēloņiem ir nesaderība starp komponistu, atskaņotāju un klausītāju, taču jebkurā gadījumā Sulhana Cincadzes daiļrade Latvijā būtu pelnījusi nopietnāku vietu un vērīgāku attieksmi.
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺

It kā nekādiem pārsteigumiem nevajadzētu būt – visiem labi zināms, kāda ir Pētera Vaska vokāli simfoniskā mūzika, kas no tās gaidāms, un kāda ir latviešu interpretu saslēgšanās ar komponista vienlīdz vispārcilvēcisko un latvisko skaņurakstu. Taču albums "Lūgšana" Vaska apjomīgās diskográfijas vidū pievērš gandrīz neatslābstošu uzmanību ar mūzikas vēstījumu un enerģētiku, ar skaņdarbu emocionālo piesātinājumu un kompozicionālajiem rakursiem. Būtiska loma šeit repertuāra salikumam, kas acu skatam paver Pētera Vaska daiļrades reālo daudzšķautņainību – no senaizmirstām partitūrām dienasgaismā izcelts 1978. gada meistardarbs "Lūgšana mātei", kur liturģiska teksta vietā ir Imanta Ziedoņa dzeja, bet patiesībā jau toreiz mūzikas valodā dzirdams gan komponistam ierasto izteiksmes līdzekļu krāšņs un pilnvērtīgs spektrs, gan arī garīga vertikāle, sakrāla ievirze; tam seko pienācīgs atgādinājums par 2016. gada *Laudate Dominum* un 2005. gadā komponēto mesu, bet epilogā ietvertā "Lūgšana Latvijai" gluži labi izmantojama Dziesmusvētku patriotiskajā sadaļā līdzās Jāņa Lūsēna, Jāņa Kalniņa, Jāņa Mediņa darbiem. Viens no svarīgākajiem nopelniem Māra Sirmā vadītā VAK "Latvija", LNSO un Orķestra "Rīga" interpretācijās ir atklāsme par to, cik patiesībā meistarīgi un līdzsvaroti Pēteris Vasks veido savu skaņdarbu mākslinieciško dramaturģiju, taču neizpaliek arī citas priekšnesuma kvalitātes, tostarp skaistā un dzidrā Lauras Teivānes balss.
Ideja ☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺☺

Koncertizrāde vai koncertizstāde "Kalpotājs. Blumbergs. Kamēr…" 2018. gadā Rīgas mākslas telpā guva tik spriegu dialogu ar Ilmāra Blumberga daiļradi un eksistenciālas dabas intensitāti, ka saņēma Lielās mūzikas balvas nomināciju kā gada uzvedums. Tagad nu šī programma pieejama skaņu ieraksta veidolā, turklāt tādā noformējumā, kuram pašam par sevi ir mākslas darba vērtība. Savukārt ierakstā dzirdamais jauniešu kora "Kamēr…" sniegums tieši tāpat ir ļoti augstā līmenī, kora dziedātājiem uz diriģenta Aivja Gretera nepārprotami mērķtiecīgo vadību atsaucoties ar emocionālu iejūtu, tembrālu mirdzumu un noslīpētu saskaņu starp sieviešu un vīru balsīm. Protams, savu spēju robežās, kur vairākkārt manāms arī pārmērīgs saspringums un trauslums. Kā jau dauzdārgi konceptuāliem projektiem, arī šīs lieliskās ieceres īstenojums ir nevienmērīgs – kāpumā uz Jura Karlsona dramatisko apoteozi opusā "Rainis. Blumbergs. Jāzeps…" atrodas ne mazums izplūdušāku un virspusējāku lappušu citu komponistu darbos, kuru spēcīgākās puses būtu ideju oriģinalitāte un harmonisks daiļums. Lielākas vai mazākas sekmes guvuši Gabriels Džeksons, Pēteris Vasks, Vītauts Miškinis, Dobrinka Tabakova, divu vijoļu un vibrofona atklātie papildu tēli un rakursi nāk par labu Georga Pelēča izvērstajam *Expectans expectavi*, bet cilvēciskā, muzikālā, kosmiskā laiktelpa uz brīdi apstājas un iegriežas jaunā riņķojumā Ērika Ešenvalda meistardarbā "Tas, kas tālumā".
Ideja ☺☺☺☺☺ **Atskaņojums** ☺☺☺☺ **Baudījums** ☺☺☺

JURIS GRIŅEVIČS, MŪZIKAS VĒSTURNIEKS

SKRIDE PIANO QUARTET
BAIBA SKRIDE (VIJOLE), LIZA BERTO (ALTS), HARIETA KREIGA (ČELLS) UN LAUMA SKRIDE (KLAVIERES) V.A. MOCARTA, G. MĀLERA UN J. BRĀMSA KLAVIERKVARTETOS
ORFEO

Māsas Skrides nolēmušas savu vijoles un klavieru duetu paplašināt. Tādos gadījumos vienmēr svarīga ir kadru izvēle. Ja pieaicinātu māsu Lindu, varētu konkurēt ar Hāgeniem, tomēr šoreiz izvēle bija cita: altiste Liza Berto un čelliste Harieta Kreiga. Nu iznācis šī jaunā ansambļa pirmais albums respektablās firmas *Orfeo* apgādā. Izņemot Mālera 16 gadu vecumā tapušo mūziku, abi pārējie skaņdarbi pieder repertuāra pamatpozīcijām. Turklāt šie abi klavieru kvarteti komponēti vienā tonalitātē (personīgi programmā atbalstu dažādas tonalitātes, bet tā, protams, nav norma). Dāmas abus darbus atskaņo objektīvi, metronomiski precīzi (pēc Noringtona parauga anotācijā varētu norādīt precīzu MM). Tā nu no visromantiskākā klasiķa Mocarta iznācis mazs bēthoveniņš. Nekas, piem., no pirmās daļas kaislīguma, par ko liecina kaut vai tonalitātes izvēle – solminors (25. un 40. simfonija). Tā nu miesa ir, bet gars pazudis. Visos skaņdarbos skaņu režisors nebija palīdzīgs un trūkst skanējuma perspektīvas, it kā ieraksts taptu 50.–60. gados. Tiesa gan, mūziķes precīzi realizē komponista interpretācijas norādes, bet Mocartam to ir tik maz.
Līdzīgā manierē tiek atskaņots arī Brāmsa Pirmais kvartets. Arī šeit valda nedaudz vecīgi objektīva gaisotne, bet šo mūziku radījis 28-gadīgs autors. No romantiskas kaisles ne vēsts.
Visas programmas lielākā nepilnība ir izteikta līdera trūkums. Dāmas tik smalkjūtīgi neuzmācīgas, ka it kā veido ideālu kameransambli. Bet tas tikai šķietami, jo būtībā katra teicami spēlē savu partiju, neieklausoties citos, bet svarīgākais tematiskais materiāls taču pāriet no viena instrumenta citā un tad "solistei" jāatiet tālākā plānā. Rodas iespaids, ka tiek spēlēts bez mērķa apziņas, paļaujoties, ka galu galā kaut kur nonāks. Iespējams, kāds kungs (tāpēc jau Dievs radījis abus dzimumus) te varētu iedvest garu, bet šādā sastāvā perspektīvu nesaskatu. Ne reizi vien recenzijās esmu jūsmojis par abu māsu sonāšu duetiem, bet šoreiz – vilšanās. S.c. pasaules praksē (nav zināmi pilna laika klavieru kvarteti) visizcilākie panākumi gūti, ja lielisks kvartets palaiž brīvsolī otro vijolnieku un pieaicina muzikālu pianistu.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

MAGNIFICELLO
GUNTA ĀBELE (ČELLS) ZOLTĀNA KODĀJA, PĒTERA VASKA, GASPARA KASADO UN PAVLO KASALSA MŪZIKĀ ČELLAM SOLO
"SKANI"

Guntas Ābeles vārdu nesen uzzināju no komponista Pētera Vaska, kurš bijis sajūsmināts par viņas sniegumu sava koncerta interpretācijā. Nu LMIC/"SKANI" (bravo!) izdevis pirmo soloalbumu. Solo te ir vistiešākā nozīmē, jo visa programma tikai vienam instrumentam. Tādu programmu fonogrāfijā sastopam ļoti reti (izņemot Baha svītas), jo tas nozīmē milzīgu uzdrīkstēšanos. Te nav aiz kā (klavieres, orķestris u. tml.) paslēpties, nomaskēt kaut kādas nepilnības. Kādreizējā Eleonoras Testeļeces studente Rīgā savu misiju veikusi teicami. Protams, sajūsmina absolūta tehniska meistarība, bet ar to vien mūsu dienās pārsteigt grūti, jo ne viens vien jaunākas paaudzes mūziķis to spēj. Vairāk pārliecina domāšanas dziļums, spēja veidot katras kompozīcijas dramaturģiju, atsegt atšķirīgo emocionālo pasauli. Kodāja Sonāte (1915) tiek uzskatīta par visnozīmīgāko kopš Baha svītām (gandrīz divi gadsimti!, kad neviens no lielajiem komponistiem nav uzdrošinājies radīt čellam solo). Ļoti plašajā (32 minūtes) kompozīcijā skaņradis maksimāli izmantojis čella tehniskās iespējas, bet reizē mūzikai piešķirot izteikti nacionālu raksturu – Kodājs bija viens no gadsimta izcilākajiem folkloristiem. Guntai Ābelei izdevies neapmaldīties plašajā formā, emocionālajā daudzveidībā, radot monolītu virzību. Vaska "Grāmata čellam", iespējams, ir pasaulē vispopulārākais 20. gs. 2. puses skaņdarbs čellam solo, un zināmā diskogrāfija jau pārsniedz duci, tā ka konkurence te milzīga. Latvietei vienīgā konkurente tomēr ir viņas pedagoģe Bāzelē (kaut arī abas dāmas ir vienaudzes) Sola Gabeta. Guntai Ābelei traucē neveiksmīgs ieskaņojums (pārāk tuvi mikrofoni, kas izceļ t. s. ķēķi, kas klausītājiem nav jādzird) un, manuprāt pārāk augstais skanējuma līmenis, jo tas nav *pianissimo*!
Čellistu repertuārā diezgan bieži sastopama Kasalsa skolnieka spāņu čellista Gaspara Kasado Svīta. Arī te nedaudz jūtams nacionālais kolorīts, un, protams, Kasado mācēja rakstīt savam instrumentam. Trijās daļās Gunta Ābele rada dažādas emocionālās pasaules. Lieliska debija. Gaidīsim turpinājumu.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

VESTARD SHIMKUS PLAYS SCRIABIN
PIANISTS VESTARDS ŠIMKUS AR ALEKSANDRA SKRJABINA KLAVIERDARBIEM
ARTALINNA

Pirms 4 gadiem ļoti atzinīgi novērtēju Vestarda Šimkus sniegumu Rahmaņinova mūzikā, reizē arī kā vienu no pirmajiem mēģinājumiem sagraut iesakņojošos padomju sistēmu, ka t. s. "brālīgo republiku" mūziķiem jārušinās dzimtajās smiltiņās, kamēr t. s. lielo repertuāru ieskaņos "lielās tautas" pārstāvji. Gandrīz gadsimta laikā tapis ļoti plašs un nereti arī veiksmīgs Rahmaņinova ieskaņojumu klāsts. Šoreiz Šimkus sevi pieteicis nesalīdzināmi sarežģītākā mūzikā, kur ieskaņojumu ir pamaz, bet īstenu veiksmju – vēl mazāk. Skrjabina interpretāciju iemācīt nevar, tai jābūt ģenētiskai, bet mūsdienu racionālistiem ir pilnīgi nesaprotams Skrjabina misticisms, supereksaltācija, pārcilvēciskas, komponistaprāt dievišķas emocijas. Konkurence te neliela – Sofroņickis, Horovics, Neihauzs. Šķiet, Šimkus laikabiedru vidū beidzamā veiksme bija krievu pianista Jevgeņija Sudbina albums. Ir vajadzīga liela uzdrīkstēšanās, lai ieskaņotu Skrjabina monogrāfisku programmu. Pie tam Vestards Šimkus gājis grūtāko ceļu, izvairoties (izņemot 4. sonāti) no t. s. nedaudziem "grāvējiem", ko bieži spēlē g.k. kā piedevas. Ir jābūt Skrjabina gara radiniekam vai arī jāpiemīt ģeniālai pārtapšanas spējai, jo konstruktīvi analītiskais objektīvais traktējums, kas piemērots mūzikas lielākajai daļai, te pilnīgi neiespējams. Te čum un mudž no dažādām "dīvainībām", piem., Valsī – tik spēcīgu žanra deformāciju nekur citur neesmu sastapis (5/8 taktsmērs te būtu bērnu spēlīte vien). No nosaukuma "Poēma-noktirne" varētu secināt, ka tā ir kārtējā miniatūra, kas dominē Skrjabina mūzikā, bet tās apjoms būtiski pārsniedz sonāšu krietnu daļu. Albuma programma sakārtota hronoloģiskā secībā, kas šajā gadījumā ir pareizākais risinājums, reizē ļaujot izsekot stila evolūcijai. Visi darbi pieder reti atskaņotiem un ieskaņotiem.
Sajūsmina agoģiskā plastika, tomēr nezaudējot kopējo virzību, pedalizācijas smalkums, spēja veidot telpiskumu, pateicoties dažādu mūzikas slāņu tembrālajai polifonijai. Skrjabins nedomāja šīszemes kategorijās. Viņam viss pārcilvēcisks, dievišķs, hipertrofēts, ar maksimāli sakāpinātu emocionalitāti. Šimkus spēcīgais organisms lieliski izturējis ilgstošo orgasmu, nenojūkot prātā (par to liecināja kaut vai lieliskā uzstāšanās Pētera Vaska mūzikas festivālā š. g. aprīlī). Nekad vēl latviešu pianisms nav pacēlies tik augstu kā Reiņa Zariņa un Vestarda Šimkus sniegumā.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

PIANO DUO
KLAVIERU DUETS LINDA LEINE UN DARJA MARŠIŅINA FRANČA ŠŪBERTA, IGORA STRAVINSKA UN PĒTERA VASKA MŪZIKĀ
C2 HAMBURG

Līdzās stīgu kvartetam viens no vissarežģītākajiem kameransambļiem ir klavieru duets, jo īpaši divām klavierēm, jo te katra niecīgākā desinhronizācija parādās sevišķi uzskatāmi. Latvijā klavieru ansamblis ar popularitāti nevar lepoties. 30. gados mūsu konservatoriju absolvēja Viktors Babins, kurš vēlāk ar dzīvesbiedreni Vītu Vronsku izveidoja vienu no pasaules labākajiem ansambļiem. Ne tik globālos mērogos šo mākslu attīstīja Noras Novikas un Rafi Haradžanjana ansamblis, tā veicinot oriģinālrepertuāra rašanos gan Latvijā, gan citur. Mūsu jaunie pianisti sūdzas, ka viss jau esot aizņemts, bet vakanci klavieru duetā nekāro. Pēc studijām mūsu akadēmijā Linda Leine papildinājās Vācijā un tur saspēlējās ar Krievijas pianisti Darju Maršiņinu. Nu tapis šis sadarbības pirmais albums ar daudzveidīgu programmu. Dažādu interešu pārstāvji atradīs sev piemēroto: romantismu, neoklasicismu un ekspresionismu. Tomēr centrā ir divas kompozīcijas: 30. gados radītais Stravinska Koncerts divām (neoklasicisma enerģētiskā motorika un racionālā mūzikas norise acīmredzot tuva jaunajām pianistēm) un Vaska "Mūzika divām klavierēm" (1974!), kas pārsteigs daudzus, jo radikāli atšķiras no vēlāku gadu desmitu stila ar agresivitāti, skarbumu. "Jaunais, niknais" mākslinieks te opozīcijā pret visu pasauli un izmisīgi cenšas to sev tuvināt. Šis ir jaunības darba pirmais ieskaņojums diska formātā un visai veiksmīgs.
Albuma lauvastiesa veltīta Šūberta mūzikai četrrocīgi. Darbu skaita ziņā (pilni 5 diski!) viņš noteikti ir 19. gs. visražīgākais autors. Tomēr mūzikas kvalitāte l.t. nepaceļas pāri viduvējībai. Briesmīgi garais Divertisments D 823 ir bezveidīgs improvizācijas tipa cikls bez kontrastiem (pretstatā ģeniālajai Fantāzijai f-moll) un tajā dzīvību iedvest nespētu par Radu Lupu un Mareja Peraijas duets. Nedaudz augstāka mūzikas kvalitāte ir Rondo D 608. Jauno mākslinieču lielākā neveiksme šajās nepateicīgajās kompozīcijās ir Stravinska mūzikai atbilstoša stilistika. Te nav agoģiskas brīvības, frāzējuma smalkumu – tikai tas, kas rakstīts notīs. Bet tas ir romantisms! Iespējams, ka labāku iespaidu varētu gūt no Mocarta kompozīcijas. Tomēr Stravinska un Vaska iztulkojumi pārliecina.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪–✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

KĀRLIS KUNDRĀTS, MŪZIĶIS

Vienmēr esmu apbrīnojis (jāsaka godīgi, pat apskaudis) muzikālās ģimenes, kurās jau no mazotnes muzicē kopā. Manuprāt, tā ir viena no augstākajām dāvanām, ko Dievs var sniegt. Šoreiz laiks māsām Skridēm, kas pievērsušās retākajai no kamermūzikas formām – klavierkvartetam. Programma izvēlēta ļoti labi – sākot ar ģeniālo Mocartu, kura vēlīnā daiļradē jūtami dramatiskāki toņi (ne velti Bēthovens un visa romantiskā kustība iedvesmojās no šīs mūzikas). Tam seko Mālers, kurš ir studiju gados, t. i., vēl drīzāk apcerīgs romantiķis nekā ekstātisks vai traģisks filozofs. To visu noslēdz vēl viens Meistars, kurš strauji sasniedz briedumu un uzsāk profesionālo karjeru. Šī mūzika man īpaši sirdij tuva, tāpēc patika visvairāk. Pacilājošs ir ungāriskais fināls, kura pamattēma ir tik efektīva, ka atskārtu – visu vakaru to esmu dungojis. Dāmas ir paveikušas krietnu darbu – nostrādāts filigrāni, īpaši Brāmsā, sekojot līdzi partitūrai, var sadzirdēt visu, kas svarīgs. Man šķita, ka *Intermeco* pamattemps ir nedaudz pa satrauktu (*non troppo* ir svarīga nianse!). Arī šur tur balansa problēmiņas, bet kopumā pēdējais kvartets mani uzrunāja visvairāk.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪–✪✪✪✪✪
Baudījums ✪✪✪✪✪

Cik var noprast, šis ir čellistes pirmais soloalbums. Ar to sākumā vēlos apsveikt, jo sevis reprezentēšana ir mūsdienu mūzikas pasaules neatņemama sastāvdaļa. It īpaši, ja runa par solista karjeru. Pašsaprotami ir izvēlēts repertuārs, kas pašas sirdij tuvs. Un albuma nosaukums norāda, ka prioritāte ir čella spozmes un plašo tembrālo un tehnisko iespēju ekspozīcijai. Nudien visu cieņu! Kodāja sonāte noteikti ir atbilstoša mērķa sasniegšanai. Kāda ekspresivitāte, kāds domas dziļums – apvīti tautas mūzikas tēmās. Pats komponists izteicies, ka pienāks laiks, kad neviens čellists netiks atzīts, ja nebūs spēlējis šo sonāti. Teiksu, ka Guntai Ābelei tas izdevies ļoti labi. Liels prieks, ka nav aizmirsta dzimtenes mūzika – Vasks ir loģiska, kontekstuāli piemērota mūzika, kas nezinātājam rāda, kāds ir latvieša redzējums uz 20. gs. traģiskajām lapaspusēm. Čellistei ir labas vokālās dotības – iesaku tās attīstīt. Kasado svīta ir laba atslodze pēc jau dzirdētā, bet, pirmo reizi uztverot ko nepazīstamu, teiksu vien, ka beigās pietrūka kaut kā no Johana Sebastiāna, kas anotācijā nemitīgi tika pieminēts. Domāju, ka nebūtu slikti nospēlēt kādu no svītu kolosālajām dejām (arī hronometrāža to atļauj). Meistars priecātos.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Vestards Šimkus nebeidz pārsteigt: Lists, Vāgnera *Liebestod* paša pārlikumā, Rahmaņinovs, tagad Skrjabins. Šķiet, ka pianistu pievelk mūzika, kas pianistu aprindās tiek raksturota kā ārkārtējas grūtības pakāpes, robežojoties ar neizspēlējamību. Ja Rahmaņinovam būtu nepieciešama trešā roka, tad, atverot Skrjabina klavierdarbu notis, rodas iespaids, ka dažiem akordiem noderētu arī kreisā kāja. Šimkus pierāda, ka nekas nav neiespējams. Godīgi atzīstoties, neesmu šīs mūzikas fans, bet klausoties mēģināju objektīvi ļauties piedzīvojumam. Pianists ir veiksmīgi licis lielās formas pamīšus ar miniatūrām, kas palīdz uzelpot (jo ilgstoši šādu mūziku nav iespējams uztvert). Mūziķa arsenālā ir diezgan plašs dinamisko gradāciju un tehnisko paņēmienu klāsts – no tikko dzirdamiem *pianissimi* līdz apdullinošiem *fortissimi*, bet dažbrīd jūtama forsāža, kas deformē skaņas kvalitāti, īpaši zemajā reģistrā (pie tā varbūt vainojama mana neprofesionālā atskaņošanas tehnika). Noslēgumā albums atstāj labu priekšstatu, bet visvairāk to novērtēs Skrjabina cienītāji. Būtu pieklājīgi norādīt kopējo hronometrāžu.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Neesmu daudz pētījis literatūru divām klavierēm, vien tik, cik pats esmu spēlējis no Baha, Brāmsa vai Rahmaņinova. Ļoti sen neesmu dzirdējis Lindas Leines klavierspēli (pēdējā reize bija, mācoties JVLMA, kad viņa atskaņoja Prokofjeva Pirmo koncertu, bet man bija orķestrī jāspēlē obojas partija). Jau tad šķita, ka viņu ļoti aizrauj modernais repertuārs, tāpēc Stravinskis ir loģiska izvēle – saistošas muzikālās tēmas, interesantas harmonijas, simfonisks vēriens. Jauki, ka arī latviešu mūzika ir pārstāvēta. Šis studiju laika darbs atklāj citu Vasku. Ne to, kurš iegrimst reliģiski filozofiskā apcerē, bet to, kas pilns izdomas, ideju. Var saklausīt Šostakoviču, Šnitki. Izmantotas preparētas klavieres, kas rada īpatnējus tembrus – te klavesīns, te arfa, perkusijas. Ārkārtīgi interesants skaņdarbs. Un kā skaists ziedu vainags to visu ierāmē ģeniālais Šūberts. Izpildījums ir ļoti labs, bet brīžiem pietrūkst vidējā reģistra, īpaši, kad parādās svarīgs tematisks izvedums – to nomāc džinkstošās augšas. Citādi – visu cieņu!
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪–✪✪✪✪✪
Baudījums ✪✪✪✪✪

ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS KRITIĶIS

"Skrides klavieru kvartets", kurā ar abām māsām muzicē altiste Liza Berto un čelliste Harieta Kreiga, pirmām kārtām pārliecina ar spēles kvalitāti un muzikālās domas skaidrību – četru atskaņotāju uzmanības centrā šoreiz nonākuši vāciski runājošo zemju mūzikas klasiķi, un interpretes nepārprotami zina, kas šajos skaņdarbos ietverts un kā to paust klausītājiem. Rezultātā mākslinieciskā kopaina izvēršas daudzdimensionāla – Mocarta Pirmais klavieru kvartets dažbrīd izklausās pat dramatiski spriegāks un tumšāks par Mālera un Brāmsa opusiem, kamēr Mālera apskaidrotā lirika paver eksistenciālus dziļumus, bet Brāmsa Pirmajā klavieru kvartetā dzirdams viss romantisko ideju un izjūtu loks – no kontemplatīvas apceres līdz dzirksteļojošai enerģijai. Šajās partitūrās teicami iejūtas vijolniece Baiba Skride, turpretī pianiste Lauma Skride saista gan ar mērķtiecīgu muzikālās dramaturģijas izveidi, gan detaļu slīpējumu; abu pārējo kvarteta dalībnieču ieguldījums un ansambļa kopaina dažkārt tomēr liek ilgoties pēc enerģētiski piesātinātākas spēles, atceroties, ka visus trīs opusus kā nekā rakstījuši gados jauni cilvēki. Turpat arī jautājums par repertuāru – arī Mālera agrā jaunībā tapušais viendaļīgais klavieru kvartets jau sen vairs nav nekāda raritāte, tādēļ lielāku uzmanību piesaistītu salikums, kur būtu pārstāvēts kāds no albuma bukletā uzskaitītajiem autoriem – Hummelis, Enesku, Lekē un vēl daudzi citi klavieru kvartetam rakstījušie komponisti.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Šķiet, ka skaņu ierakstu namā "Skani" pagaidām nav iznācis neviens albums ar darbiem vijolei, altam, kontrabasam, klarnetei, obojai solo. Un arfai vai lautai pavisam droši, ka ne. Taču albums, kurā dzirdams tikai un vienīgi čells, gan ir nācis klajā, un to ierakstījusi Gunta Ābele. Un čellistes ambīcijas šeit īstenotas ar visnopietnāko pamatojumu un visspožākajā formā – pirmajā un arī apjomīgākajā izlases darbā Zoltāna Kodāja svītas lappuses trīsdesmit minūšu garumā skan ar nerimstošu piesātinājumu, tembrāli krāšņos rakursos un dramatiskā intensitātē, kur klātesoši ir arī koncentrētas atelpas brīži, stila izjūta un mākslinieciskās dramaturģijas izpratne. Līdzīgas kvalitātes raksturo arī Pētera Vaska "Grāmatas" un Gaspara Kasado svītas lasījumus, un šāda repertuāra izvēle ir viens no ieraksta spēcīgākajiem parametriem – šeit sabalsojas Kodāja un Vaska ungārisko un latvisko skaņu ainavu pastorālie, vēsturiskie un metafizīskie slāņojumi, un beigās vēl izrādās, ka līdzīgs dziļums un individualitāte piemīt arī spāņu čellista un komponista redzējumam. Un arī te jāsecina, ka ļoti vēlams būtu turpinājums, kur, atsaucot atmiņā neseno Tālivalda Ķeniņa kamermūzikas koncertu, starp Guntas Ābeles līdzgaitniekiem varētu būt Laura Zariņa, Elīna Bērtiņa, Egīls Šēfers, bet tikpat spilgti ieskaņojumi kā soloalbumā *Magnificello* noderētu arī Ķeniņa, Jēruma, Pones, Mežaraupa mūzikai.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Pirms pieciem gadiem skaņu ierakstu namā *Artalinna* iznāca Vestarda Šimkus ieskaņotais Sergeja Rahmaņinova mūzikas albums, un tagad sekojis dabisks turpinājums un vienlaikus arī kontrasts – Aleksandra Skrjabina klavierdarbu izlase. Divi laikabiedri un divi pretstati – ja Rahmaņinova opusos arī latviešu pianista interpretācijās klausītāji kļuvuši par lieciniekiem plašām melodiskām līnijām, saviļņotai melanholijai un ekspresīvai drāmai, tad Skrjabins nāk ar modernāku mūzikas valodu un trauslākiem, introvertākiem, nospriegotākiem skaņuraksta vaibstiem, aicinot paraudzīties uz sakāpinātu jūtīgumu no citas puses. Vestards Šimkus to izdarījis pārliecinoši, un Skrjabina darbu salikumā šeit turklāt ievērota hronoloģiska virzība – no 2. opusa prelūdijas līdz 74. opusa piecu prelūdiju ciklam; dažas miniatūras ilgst vien minūti, kamēr Ceturtajai un Sestajai sonātei vai "Poēmai noktirnei" muzikālās domas izvērsumi ir plašāki un līkumotāki. Nevarētu gan teikt, ka pianists kaut kur apmaldītos, tomēr uz ieraksta beigu pusi jaunatklāsmes prieku mazina nepārtraukti greznā un impulsīvā skanējuma monotonija, liekot pieņemt, ka Skrjabina māksla un pasaules uztvere arī šoreiz visiem izrādījusies nopietns pārbaudījums. Taču citādi Vestarda Šimkus panākumi spoži – pianists arī šeit uzrunā ar klavieru toņa skaidrību un polifono faktūru diferenciāciju, interpretāciju forma daudzkārt izceļas ar loģiku un trāpīgumu, un pāri visam – mirguļojošas, luminiscējošas, trauksmainas emocijas.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Lindas Leines un Darjas Maršiņinas veiktā skaņdarbu izlase ir teicama – sākumā un beigās Franča Šūberta "Divertisments par franču motīviem" un Rondo Remažorā, bet pa vidu – Igora Stravinska neoklasicisma perioda koncerts divām klavierēm un Pētera Vaska jaunības gadu avangardiskā izziņa "Mūzikā divām klavierēm", līdz ar to kontrastējot gan abu 20. gadsimta meistaru darbu struktūrai un radošās domāšanas principiem, gan arī šiem opusiem un Šūberta romantiskajai pasaulei. Teicams ir arī profesionālais līmenis, ko sasniegušas abas pianistes, – savstarpēji saskanīgā duetā viņas prot izteiksmīgi un pārdomāti iedzīvināt tematiskās attīstības un emociju variācijas Vaska partitūrā, racionālo zīmējumu un lirisko grāciju Stravinska četrdaļu ciklā un Šūberta muzikālās domas valdzinājumu un nepārtrauktību ar visiem tur ievītajiem maršu un deju motīviem. Brīžiem gan paliek nepiepildītas gaidas pēc kolorītākām un ekspansīvākām niansēm, taču vēlamais rezultāts kopumā ir sasniegts. Protams, tikai priecātos, ja nākotne parādītu, ka tas ir tikai sākums, jo šis Lindas Leines un Darjas Maršiņinas albums noteikti pelnījis vairākus turpinājumus – atliek kaut vai atgādināt par konkrētajā žanrā radītajiem Šostakoviča opusiem, skaidrs, ka no Noras Novikas un Rafi Haradžanjana savulaik spēlēto jaundarbu klāsta arhīvu dzīlēs paslēpusies ne tikai Pētera Vaska "Mūzika" vien, bet jaunus skaņdarbus diviem pianistiem katrā ziņā varētu sarakstīt Kristaps Pētersons, Santa Ratniece, Platons Buravickis un vēl citi.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

KARAVĪRU AUDZINĀJ'
FOLKLORAS UN SENO CĪŅU KOPA "VILKAČI" AR LATVIEŠU TAUTASDZIESMĀM PAR KARAVĪRIEM
"LAUSKA"

ILZE CEPURNIECE, ETNOMUZIKOLOĢE

Lieliska pirmās dziesmas izvēle – "Padziedāsim, nu, bāliņi," kas tematiski ievada klausītāju CD noskaņā un ir lielisks pieteikums visam albumam. Spēcīgas, skanīgas vīru balsis, kas vēl vairāk atklājas, sabalsojoties kopā. Muzikālie paņēmieni un instrumenti diezgan ierasti klasiskām folkloras kopu tautas dziesmu aranžijām. No vienas puses, tas saskan ar "Vilkaču" vēstījumu, no otras – nedaudz vienveidīgs skanējums. Bet ansamblim nav viegls uzdevums – viena žanra dziesmās katru atsevišķi padarīt pievilcīgu un individuālu bez kopējā CD konteksta.
Kādā brīdī uzmanība atslēdzas, taču uz šķietami vienkāršo "Elle, elle kunga rija" neregulārais pulss pavadījumā automātiski liek dzirdes šūnām saausīties. Kaut arī unisona "tīrība" tradicionālajā mūzikā nav nekāds rādītājs, šeit tas tik ļoti raksturīgs un dod kopējo sakārtotības, skaidrības sajūtu. Vareni un pārliecinoši!
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

IEVA TIHOVSKA, ETNOMUZIKOLOĢE

Bungu enerģizēts, stiprs un tīrs vīru dziedājums aicina sadziedāt, kamēr vēl visi esam kopā. Dziedājums ir noslīpēts, sabalsojumi saskanīgi un ausij tīkami. Stabules, kokles un ģīgas starpspēles piešķir mūzikai senatnīgu noskaņu, tomēr teksti aizķer arī, domājot par mūsdienu kara zonām un cilvēku likteņiem tajās. Klausoties prieks par spēcīgajām, pārliecinošajām un cildinošajām vīru balsīm mijas ar smeldzīgumu, kurā karavīru gaitas un balsis var uztvert arī vispārināti – kā pierādījumu mūsu visu kopbūtnes trauslumam, nezinot, ko nesīs citi laiki. Patīk, ka kopējā noskaņa nav sakāpināti patētiska, drīzāk pārlaicīga un drosmi apliecinoša. Caur latviešu tautasdziesmu apdarēm izdziedātais kļūst vispārīgs un, domāju, saprotams arī citām tautām. Sīka piebilde par bukletu – būtu interesanti, ja dziesmām tiktu norādītas arī pieraksta vietas, avoti.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

OSKARS PATJANKO, ETNOMUZIKOLOGS

"Vilkači" trešajā studijas albumā atgriežas pie savas muzikālās darbības pamata – latviešu tautasdziesmām par karu, kas iedziedātas spēcīgās vīru balsīs un papildinātas ar neuzkrītošu bungu, ģīgas, kokles un stabules skaņu pavadījumu. Albums ieturēts vienotā stilā bez liekiem pārsteigumiem, bet ar jau ierasto tembrāli bagāto "Vilkaču" skaņu un harmonisko daudzbalsību, kas dažviet tiek aranžēta ne gluži pēc tradicionāliem paņēmieniem, toties ļoti atbilstoši grupas mūzikai un dziesmu mākslinieciskajiem stāstiem. Un, ja par stāstiem, šķiet, ka "Vilkači" nu jau ir pārdzīvojuši savu jaunības trakumu un šajā albumā attēlotais "Vilkaču" karavīrs ir apdomīgs vīrs, kam ir ko zaudēt, kas spēj just līdzi visiem ("Bārenītis majorītis, nav kam žēloties") un kas desmitreiz padomās, pirms vilkt zobentiņu un naidenieku pulciņos saukt "cērtami, cērtami".
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

LUDZAS IGAUŅU DZIESMAS
CIBLAS FOLKLORAS KOPA "ILŽA" AR LUDZAS IGAUŅU MUZIKĀLO MANTOJUMU JAUNĀ SKANĒJUMĀ
"LAUSKA"

Kāds prieks par tik rūpīgu pieeju muzikālā materiāla atlasē! CD apraksti brošūrā veidoti kā neliels pētījums, piesaistot jomas speciālistus – gan par pašiem Ludzas igauņiem, gan jau veiktajām ekspedīcijām. Tas apstiprina folkloras kopas nopietno pieeju ne tikai dziesmu izpildīšanā, bet arī iedziļināšanos tajā, kas tiek dziedāts un spēlēts.
Albumā iekļautas 18 Ludzas igauņu dziesmas – teicēju arhīvu ierakstiem seko folkloras kopas "Ilža" aranžējumi sev raksturīgā manierē. Īpašas odziņas ir kopas *a cappella* izpildījums – balsis tik ļoti sakožas, ka liek arī skudriņām noskriet pār muguru. Izpildījums ir nesamākslots, kas folkloras kopām nemaz tik bieži nav raksturīgs. Brīnišķīga ir doma pēc tradicionālo dziedātāju ieraksta atskaņot savu dziesmas interpretāciju (tādēļ, ja nemaldos, kopējais CD iekļauto dziesmu skaits ir 12) – tas ir veids, kā šim materiālam piešķirt mūsdienu elpu, lai tās spētu dzīvot tālāk. Melodijas ātri atmiņā paliekošas un, domājams, daudzas dziesmas varētu iemantot arī deju ansambļu repertuāru.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Ciblas folkloras kopa "Ilža" spērusi drošu soli mazzināmajā un ieskaņojusi Ludzas igauņu jeb lucu dziesmas. Daļu savulaik pierakstījuši Emilis Melngailis un Oskars Kallass, daļa pieejama skaņu ierakstos, kas glabājas Tartu universitātes Igauņu dialektu un radniecīgo valodu arhīvā. Vairāki arhīva ieraksti publicēti arī šajā albumā – no tiem var mācīties gan variēšanas un citas smalkas izpildīšanas prasmes, gan īpašo seno skaņu, kas mūsdienās ir tik apdraudēta. "Ilžas" mērķis gan nav bijis šo skaņu vai stilu atdarināt – kopa veidojusi savus aranžējumus, kas ieturēti labākajās folklorisma tradīcijās. Jāpiebilst, ka šis ir gadījums, kurā es gribētu, lai vienkāršotas nošu transkripcijas vispār nepastāvētu, jo dzirdams, ka sekošana tām padara dziedājumu tādu kā solfedžējošu. Taču katrā ziņā liels prieks par Latvijas etniskā raibuma parādīšanu.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Albums veltīts gauži interesantai tēmai – Ludzas igauņiem un viņu muzikālajam mantojumam. Savā ziņā šis ieraksts attēlo ne tikai šīs nu jau zudušās somugru tautas muzikālo mantojumu, bet arī Latvijas folkloras grupu tradīcijas mūzikas materiāla pārmantošanā, no tradicionālā materiāla saglabājot melodiju un tekstu, bet aranžējumu, ritmiku un izpildījuma estētiku brīvi pielāgojot savai gaumei. Rezultātā radusies estetizētā folkloras kopas skaņa jau ir pavisam cita mūzika, kas labi saskan ar albumā iekļautajiem gaumīgajiem koncertkokļu skaņdarbiem, bet kopumā šķiet neinteresantāka, salīdzinot ar turpat albumā iekļautās Ludzas igauņu teicējas Annas Germovas un igauņu grupas *Ütsiotsõ* ierakstiem.
Albumam gan ir viena neapšaubāmi lieliska vērtība – informācijas pilnā grāmatiņa ar precīzi izstrādātu aprakstu par Ludzas igauņiem, kā arī visu dziesmu melodiju pierakstu notīs un dziesmu tekstiem Ludzas igauņu, mūsdienu igauņu, kā arī daļēji latgaliešu un angļu valodā.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

LABI DZEIVŌT KOLCHOZĀ!
VABOLES PAGASTA ETNOGRĀFISKAIS ANSAMBLIS "VABAĻIS" AR KOLHOZA LAIKU ATMIŅĀM DZIESMĀS
"LAUSKA"

Ja "Vabaļis" dara, tad pa īstam! Šis CD ir pilnīgs pretstats iepriekšējam "Lobais reits", kurā tika iekļautas katoļu tradicionālās dziesmas, kas visu dzīvi bijušas dziedātāju repertuārā. Tā ir saikne ar šo albumu – arī šīs dziesmas kādu laiku bijušas dziedātāju dzīves sastāvdaļa. Tas piešķir visam pievienoto vērtību! Un tādām kvalitātēm kā tīra dziedāšana, perfekts unisons šeit nav nekādas vajadzības tikt vērtētām, tas pat būtu aplam. Piekrītu Artūram Uškānam, kurš ievadā bilst, ka svarīgākais šeit ir teksts. Patiešām – īsta jaunrades un improvizācijas skola, turklāt, ja vajag meldiņu, tad dziedātāju pūrā ir daudz dziesmu, kuru melodijas der arī pie citiem tekstiem. Un tas šo visu padara vēl dabiskāku. Neraugoties uz daudzu dalībnieču cienījamo vecumu, albumā dzirdama tāda enerģētika, ka jaunajiem būtu ko pamācities. Patiesi, īsti, nesamāksloti, jestri!
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Redzams, ka padomju laika folklora pēdējā laikā interesē gan pētniekus, gan praktiķus. Pētniecības laukā noteikti būs vietā pieminēt nesen iznākušo Toma Ķenča grāmatu "Vācot padomju folkloru" (2019) – viņš un Artūrs Uškāns arī tik vajadzīgo šī albuma pavadtekstu autori. Un kompaktdisks ir kā skaniskas tā laika ilustrācijas. Nostalģija pēc pagājušiem laikiem ar folkloru un tradicionālo mūziku saistīta it cieši un, laikam ejot un distancei izveidojoties, nu pienākusi kārta arī padomju mantojumam. Tas ir īpaši labi saprotami, ņemot vērā, ka tolaik aizritējusi liela daļa etnogrāfiskā ansambļa "Vabaļis" dalībnieku dzīves. Un kas vēl nepierasti – tradicionālās kultūras apcerē pienācis laiks ironijai, par ko liecina ne tikai dziesmu teksti, bet arī albuma vizuālās detaļas – tanks uz pjedestāla un pie svētku galda iemigušais tips. Albumā aptvertā mūzika ir laikus pārdzīvojoša – dzirdamas gan pazīstamu tautasdziesmu, gan šlāgeru melodijas ermoņiku pavadījumā. Siltā Latgales skaņa, tik vārdi citi.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Burvīgs ieraksts, paldies Vaboles ansambļa bijušajām kolhozniecēm un kolhozniekiem! Kāda jauka ironija un sarkasms par kosmonautiem, priekšniekiem, rindām un žiguļiem! Albumā iekļautas dziesmas, ko oficiāli nedrīkstēja dziedāt, tomēr daudzas no tām bija un joprojām ir plaši pazīstamas daudzviet Latvijā. Turklāt Vaboles ansambļa izpildījumā tās vēl ir latgaliskotas un izpildītas vietējā izloksnē, kas vēl vairāk apliecina, ka šis materiāls ir īsta folklora, ko dziedātāji jau sen pieņēmuši par savu un papildinājuši ar savām dzīves pieredzēm. Savukārt mums, klausītājiem, atliek tik klausīties, tās sadzirdēt un izbaudīt.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

DZIEDĀT GRIBU! DANCOT GRIBU!
ANSAMBLIS "SKANDI" UN VIŅU AUDZĒKŅI AR BĒRNIEM DOMĀTU LATVIEŠU TAUTASDZIESMU SAKOPOJUMU
"UPE TT"

Ļoti gaumīgi un glīti noformētais CD vizuāli raisa asociācijas par tā mērķauditoriju – pašiem mazākajiem klausītājiem. Albumā ieskaņotas zināmas un daudz dziedātas tautasdziesmas (par kuru atlases principiem mums īsti nekas netiek pateikts), taču jāteic, ka izpildījums un aranžijas šīm dziesmām piešķīra jaunas muzikālas kvalitātes – ieskanas tautasdziesmām neraksturīgas harmonijas, ritmiskais zīmējums, brīžiem liekot aizmetņus pat kantri, popmūzikas iezīmēm. Visā albuma koncepcijā mazliet mulsinošs ir "Stāvēju, dziedāju" koriskais izpildījums, kas pēc ārkārtīgi dabiskajām bērnu balstiņām, kur katra ir individualitāte, pēkšņi ielicis dziedātājus rāmī – vienādi un pareizi.
Albums var ļoti labi kalpot vecākiem, skolotājiem, kuri ikdienā strādā ar bērniem un vēlas tos iepazīstināt ar tautasdziesmām, iesaistīt to dziedāšanā. Te jāuzsver arī lielais bonuss – fonogrammas (kaut gan, atgādinot par jau tikko pieminēto harmonizācijas faktoru, to izmantojums varētu nebūt tik vienkāršs, kā sākotnēji šķiet).
Kopumā CD caurstrāvo neviltota sirsnība un dzīvesprieks.
Ideja ✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Albumā apkopotas dziesmas, kuras visticamāk būs dziedājis katrs, kas gājis latviešu bērnudārzā un skolā ("Kas dārzā", "Stādīju ieviņu", "Kumeliņi, kumeliņi" u. c.). Šīs albums nedara ar dziesmām neko jaunu vai citādu, taču, kā raksta izdevēji, šī niša līdz šim Latvijas skaņu ierakstu tirgū bijusi tukša. Pirmajā albuma pusē dzied bērni, otrajā atstāti tikai instrumentālie pavadījumi, kurus labskanīgus veidojuši un spēlējuši grupas "Skandi" mūziķi. Grāmatiņā arī dziesmu vārdi. Tā kā albuma nosaukumā ir arī frāze "Dancot gribu!", aizdomājos par to, ka lielākā šo dziesmu daļa tiešām savulaik pierakstītas kā rotaļas, taču, visticamāk, tieši izglītības iestādēs kustību daļu pazaudējušas. Varbūt būtu bijis vērts bukletā iekļaut arī rotaļu aprakstus. Cita lieta, ka šeit dziesmām ir savs rāmis – instrumentālais aranžējums ar starpspēlēm, kuru ievērošana bērniem būs jāiemācās.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Šis ieraksts turpina jau iepriekš Ilgas Reiznieces un draugu pārbaudītu formātu – ieskaņot albumus, kur uz moderni postfolklorīgi skanoša pavadījuma bērni iedzied bērniem domātas tautasdziesmas. Šoreiz pavadījuma veidošanas gods ir ticis "Skandiem", un viņiem tas izdevies ļoti veiksmīgi – aranžijas ir radoši dažādas, skaniski atšķirīgas un būs pārsteigums visiem, kas "Skandus" pazīst pēc koncertos dzirdētās skaņas. Uz skaņuceliņa fona nedaudz vienveidīgs šķiet bērnu vokāls, bet ne jau man, pieaugušajam, to vērtēt, tāpēc pataupīšu šo ierakstu līdz brīdim, kad to varēšu neuzkrītoši atskaņot saviem bērniem un pārbaudīt to uz patiesās mērķauditorijas.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

LAIKA GAITĀ
KOKLĒTĀJS NAMEJS KALNIŅŠ AR SAVĀM ORIĢINĀLKOMPOZĪCIJĀM KOKLEI
"LAUSKA"

Šo jauno puisi dzirdēju pirms aptuveni diviem gadiem Cēsīs. Toreiz nodomāju – cik ārkārtīgi apsveicami, ka jaunietis savos gados pievēršas ne tikai kokles spēles tehnikas apgūšanai savam priekam, bet arī izvēlas to kā savu pirmo patstāvīgo kompozīciju un daiļrades centrālo instrumentu.
Skaņdarbu nosaukumi ir programmatiski, atklājot iedvesmas avotus – no dabas skaistuma līdz jau dziļākām filozofiskām pārdomām. Albums gan nespēj pārsteigt vai aizraut. Iespējams, tas saistīts ar skaņdarbu formveidi – reti kurā improvizācijā varam saklausīt vērā ņemamu kulmināciju vai sākotnējo motīvu novešanu līdz galam. Baudījums? Vairāk gan gandarījums par vēl vienu nopietnu kadru plašajā Latvijas koklētāju saimē. Turklāt kokles soloalbumu (atskaitot tos nedaudzos skaņu celiņus, kur ieskanas arī citi instrumenti) nemaz nav tik daudz.
Albumu var uzskatīt pa viena radoša cilvēka daiļrades sākumposma atskaiti.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

Kokļu spēlēšanai augot plašumā, ir interesanti vērot un salīdzināt dažādu koklētāju rokrakstus. Pamanu Nameja Kalniņa spēles precizitāti – viņa kokle skan apvaldīti, pārdomāti, tā nemutuļo un nebrāžas, bet kā ar nagu galiem precīzi iemirdzina katru stīgu un akordu. Kompozīcijas ir vienkāršas, skaidri būvētas, pagaidām brīžam atgādinot vingrinājumus ("Rasas miega dziesmiņa", "Pērkons nāk"). Interesants skaņas izplūduma efekts panākts skaņdarbā "Maldugunis". Stabule, kas parādās vairākās kompozīcijās, novērš uzmanību no koncentrētā kokļu raksta – atšķirībā no "Piparu polkas", kurā perkusīvā pipara skaņa iedota tieši tik maz, lai būtu vietā un akcentētu. Arī skaņdarbā "Laika gaitā" ģitāra piesaista tieši ar savu gandrīz nemanāmību – tieši līdz "skarbajam" posmam, kas izkrīt no albuma kopējās dinamikas. Tas, ka albumā strādāts ar minimāliem līdzekļiem, reizē ir simpātiski un liek gaidīt nākošo soli.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Malacis jaunietis! 15 gadu vecumā izdod savu soloalbumu – šādu apņēmību un darbaspējas varētu novēlēt ikvienam mūziķim. Protams, diez vai tas būtu iespējams, ja etnogrāfiskā kokles un tās mūsdienu spēles tradīcijas nebūtu tik ļoti pieejamas un salīdzinoši viegli apgūstamas, tomēr – ierakstu vai koncertu, kuros kokles būtu kā galvenais instruments, nav nemaz tik ļoti daudz un noteikti varētu būt vairāk, ņemot vērā šī instrumenta plašo popularitātes pieaugumu pēdējos gados. Albums sastāv no Nameja oriģinālskaņdarbiem, kas dažbrīd papildināti ar stabules spēli (kas rada jauku, stereotipiski viduslaicīgu skaņu), dažbrīd – ar drūmiem elektroģitāru foniem. Nevar teikt, ka skaņdarbus klausīties ir īpaši interesanti – tēmas lielākoties ir vienkāršas un ļoti kvadrātiskas. Bet noskaņas radīšanai nemaz nav slikti, un, lai iedvesmotu citus jaunos mūziķus darboties, ir pavisam labi. Lai Namejam veicas turpmākā muzikālā darbībā un attīstībā!
Ideja ✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

ILZE CEPURNIECE, ETNOMUZIKOLOĢE

IEVIŅA
FOLKGRUPA "JAUNO JĀŅU ORĶESTRIS" AR 12 JĀŅA KAUKUĻA KOMPOZĪCIJĀM
"UPE TT"

Izlasot CD aprakstu un saturu, sākotnēji šķita, ka nebūšu īstais albuma adresāts. Tas būtu mazliet pārspīlēti, tomēr īpaša gaume gan ir vajadzīga, lai spētu sakoncentrēties un noklausīties līdz galam. Muzikālie paņēmieni, katras dziesmas individualitāte profesionāli izkopta – par mūziķu talantu un veiksmīgo kopdarbošanos diskusijai nav vietas. Šo darbu var uzskatīt arī par spēlēšanos ar bagātīgu instrumentāriju – kas tik te nav: vargans, kalimba, merlins u. c. Lai gan Kaukuļa vārds man saistās ar diezgan asu, pat raupju dziedāšanu, šoreiz, par pārsteigumu, izteikta bija arī maigā, dziedošā šķautne (īpaši tituldziesmā "Ieviņa"), ko lieliski papildināja arī Ievas Strodes dziedājums.
Nedomāju, ka šīs albums varētu iemantot lielu piekrišanu un tikt atskaņots kopīgās ģimenes svētku svinību reizēs kā fona vai izklaides mūzika, tomēr muzikālā daudzveidība noteikti uzrunās īstos šī žanra piekritējus un klausītājus, kurus ierastās aranžijas vairs nespēj pārsteigt un sagādāt baudu.
Ideja ✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

TĀLU TĀLU
ETNOĀRTROKA GRUPAS "BUR MANI" (ELZA ROZENTĀLE, TOMS POIŠS, KASPARS VIZULIS UN KASPARS KURDEKO) DEBIJAS ALBUMS
"LA FA"

"Bur Mani" pieteikusi sevi kā novatorisku etnodžeza grupu. Šķiet, ka etno nu jau kļuvis par modes vārdu, arī mūzikas lauciņā – *ethno jazz, ethno rock*… Kaut skaidras definīcijas nav, vien pašu izpildītāju asociācijas – tas mani kā klausītāju dara nedaudz piesardzīgu, jo īsti nevar zināt, ko sagaidīt.
Albumā dzirdama profesionālu mūziķu radošā sadarbība – izcila saspēle, dažādas stilistiskās nokrāsas, robežu sapludinājums. Tomēr visspilgtāk atspoguļojas solistes balss nianšu daudzveidība – maigi intīmas krāsas mijas ar izaicinoši metāliskām. Līdzīgi ir ar skaņdarbiem – no ēteriski apcerīgiem līdz pat kompozicionāli haotiskiem, nenoapaļotiem. Par albuma kulmināciju šķietami uzskatāma lībiešu tautas melodija. Uz izteikti spēcīgu ritma uzslāņojumu un elektronikas specefektu fona Rozentāles balss skanīgais krūšu reģistrs ir trāpīts desmitniekā – pat nesaprotot tekstu, tas neatstāj jautājumus par atsauci uz to, ko plašākā sabiedrības daļa saprot ar tradicionālo dziedāšanu. Vienaldzīgo nebūs!
Ideja ✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

"SAMTAINĀ TUMSA"
DZIEDĀTĀJAS LEILAS ALUEVAS (LEILALI) DEBIJAS ALBUMS AR DAŽĀDU TAUTU ŠŪPUĻDZIESMĀM
"LAUSKA"

Šūpuļdziesmas žanru var uzskatīt par universāliju visām kultūrām. Tās sniedzas pāri valstu, kultūru robežām, tās vieno viens kopīgs funkcionālais mērķis. Leilali šūpuļdziesmu improvizācijas man bija atklājums – gaumīgi, radoši, izjusti. Šīs nav albums, kas kalpos kā fons ikdienas darbiem. Skanējums aicina klausītājus līdzdarboties, iegrimt meditatīvā skaņu ainavā.
Īpaši piedomāts, lai katra improvizācija būtu noslēgts mākslinieciska veselums, kurš arī ārpus CD konteksta spētu nest galveno estētisko ideju. Vai iečukstētie teksti, vārsmojumi deva būtisku pienesumu kompozīcijām? Svarīgākais – lai klausītājam raisītos nepieciešamās emocijas ar vai bez šiem iestarpinājumiem. Dažu brīdi šķiet, ka daudzveidīgi izmantotais instrumentārijs, skaņu efekti ir kļuvuši par pašmērķi, aizēnojot tik trauslo skaņu pavedienu. Tādēļ paliek pārbagātības sajūta – kā būtu, ja šo visu papildinātu ar vienbalsīgu *a cappella* melodiju bez dažādiem piejaukumiem?
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

"VISUMA VIZOŠĀ TUMSA"
APVIENĪBA "ZEME" – KOKLĒTĀJA LAIMA JANSONE UN ELEKTRONISKĀS MŪZIKAS PĀRSTĀVIS ULDIS CĪRULIS JEB DJ MONSTA
"LAUSKA"

Laima nebeidz pārsteigt – pirmā doma, kas iešāvās prātā, klausoties albumu. Ar ārkārtīgi dzidru, tīru kokles skaņu kā simbolisku gaismas ausmu iesākas pirmais skaņdarbs un kā noapaļots veselums CD noslēdzas ar skaņdarbu "Saules grieži," kas patiešām asociējas ar gaismas uzvaras svētkiem.
Laimas kokles spēles daudzveidībai, meistarībai, šķiet, tāpat kā šim albumam kopumā, robežas grūti nodalāmas. Lieliska mākslinieku sadarbība, kur nav galvenās un nav pavadījuma lomas. Var just, ka mūziķi ar katru savu šūnu elpo līdzi tam, ko dara. Dažbrīd šķiet, ka kokle un elektronika, vienlaicīgi skanot, tomēr katra dzīvo savu dzīvi. It kā paralēli eksistējošas, bet viena otru tā arī nesastopošas pasaules.
Tradicionālās dziedātājas Karlīnes Puraviņas balss izmantošana ir kā citāts no pavisam citas, piezemētas šķautnes. Lai gan uz tradicionālo dziedātāju arhīvu ierakstu tiešu izmantošanu raugos nedaudz skeptiski, šoreiz tas attaisnojās un kopējo albuma skanējumu padarīja vēl patiesāku. Domājams, ka, tāpat kā man, daudziem tieši šī kompozīcija kļūs par klausītāko visā albumā.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

RAHU THE FOOL
GRUPAS *RAHU THE FOOL* DEBIJAS DUBULTALBUMS AR ZIŅĢEM, DEJĀM, JŪRNIEKU DZIESMĀM, DŽEZU, BLŪZU UTT.
"LAUSKA"

Fotogrāfijas, citāti – īsta retro noskaņa. Tur, kur apvienojas radoši savas jomas lietpratēji, jautājumi ir lieki. Daudzveidība, enerģētika un pārdomātas nianses, stilu daudzveidība ir galvenie atslēgas vārdi.
Pirmajā CD mūziķi ir izvērsušies – no ziņģēm līdz pat Imanta Kalniņa "Četriem baltiem krekliem". Drosmīgi, bet šoreiz risks ir attaisnojies. Simpātiski ir muzikālie stilizācijas momenti instrumentos un balsīs ar mazliet šķobīgo intonāciju, kas tik ļoti raksturīgs tradicionālajai mūzikai. Nedaudz vecmodīgais izpildījums aizved zaļumballes noskaņās.
Pēc pirmā CD, kur katra kompozīcija kā neaizstājama sastāvdaļa kopējai garšas buķetei, otrais CD tā neaizrāva. Tas nav saistīts ar mūziķu veikumu, drīzāk saturu, un šajā ziņā saistošāks bija pirmais albums. Tas gan nemazina otrā CD vērtību. Iespējams, tas tikai iegūtu, ja tiktu izdots kā neatkarīgs, ar savu personīgo stāstu, jo šajā gadījumā salīdzinošais moments, dabiski, nevar tikt izslēgts. Dubultalbums izskanējis, bet ausīs joprojām skan "Viena meita govi slauca"…
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪–✪✪✪✪✪

IEVA TIHOVSKA, ETNOMUZIKOLOĢE

"Jauno Jāņu orķestra" stilam līdzīga Latvijas mūzikā nav. Albuma sākums un beigas ir uzruna dziesmai – tam, kā senie teksti var runāt ar mūsdienu cilvēku. Himniski un pārlaicīgi. Sekojošajos tautasdziesmu tekstos un Jura Kaukuļa tautasdziesmu stilizācijās ir diezgan daudz nerātnību ("Meitiņas dancoja", "Čučutango", "Ansītis"), taču ir arī buramvārdi, ir līgaviņas un māsiņas, tumšas naktis, gari ceļi, kuros var sastapt gan vilkus, gan velnus. Balsis ir skaidras un nobriedušas to visu izdziedāt atklāti, bez koķetērijas vai bailēm. Skanējumā piesaista gan spokainie vijoles glisando un čella iespēles, gan mandolīnas un ģitāras strinkšķīgā skaņa, bungu rībieni un dažādu citu instrumentu un dabas trokšņi.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Elzas Rozentāles balss ir spēcīga, brīžam raganīga, taču reizē arī slīdoši glāsmaina un kontrastē ar dinamisko bungu, basa un sintezatoru skaņu tā, ka priekšplānā kādu laiku dzirdu tieši instrumentālo pusi un vokāls kļūst par fonu. Daudz zemu frekvenču un enerģiskuma, taču buršanai zināma deva agresijas piederas. Šī mūzika ir profesionāļu dizainēta telpa, kurā visi elementi ir stilīgi un pārdomāti. Sintezatori tautasdziesmu ietekmētā mūzikā nav tipiski, un to skaņa izceļ šo albumu citu etniskās populārās mūzikas ierakstu vidū. Pamanīju, ka mūsdienās, kad šis žanrs kļūst stilistiski daudzveidīgāks, arvien interesantāk kļūst klausīties tieši zināmu tautasdziesmu interpretācijas – kā šajā albumā lībiešu dziesmu *Īdōnō izānō* bez skaidra tonālā centra, trokšņainu un izaicinošu kā bīstamu datorspēli.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Šūpļa dziesmas, kas tiklab piestāvētu mierīgam rīta solim. Mūzika no savpusējām un tālām zemēm Amerikas pirmiedzīvotāju, spāņu, azerbaidžāņu, latviešu un pašizdomātā bezvārdu valodā, ko papildina klusu, gandrīz ķukstus izrunāti mīļvārdi. Dziedājumu iedvesmas avots bijis dažādu Dienvidamerikas, Ziemeļamerikas, Balkānu un arī latviešu dziesmas, ceremonijas un zināšanas. Tikami rāma un sirsnīga mūzika ar neuzbāzīgu, minimāliem līdzekļiem veidotu instrumentālo pavadījumu. Leilali balss ir nemākslota, tā netiecas tieši atdarināt kādus tradicionālās mūzikas stilus, tomēr pasaules iepazīšana to noteikti kādā mērā ir veidojusi. Šo varētu saukt par noskaņas vai labā nozīmē fona mūziku, ņemot vērā, ka fons vai vide var lielā mērā ietekmēt to, kā kurā brīdī jūtamies. Neizceļas kāda konkrēta kompozīcija un dinamisku kontrastu radīšana noteikti nav šīs mūzikas mērķis. Mierpilna būšana.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Ilgi gaidīts albums, kurš ar pirmajām putnu, kokles un kontrabasa skaņām ieved liegi grūvīgā pasaulē. Šai mūzikai piestāv gan koncertsituācija, gan ļaušanās dejas plūsmai. Albuma kopējais temps sazemē, savukārt vargans, Toma Poiša kontrabass, DJ Monsta smalkie elektronikas ritmu un tembru slāņi neatslābina dzirdes vēlmi pēc interesantiem skaņu notikumiem. Un, protams, te ir Laimas Jansones mirdzoši neapturamās kokļu skaņu plejādes. Ja izcelt kādu atsevišķu kompozīciju, tad vēl joprojām nebeidz ieliīksmot "Bumbulēt" ar Auces teicējas Karlīnes Puraviņas solo un iesmējieniem, lai arī šis skaņdarbs albuma kopējā stilā ir izņēmums. Vairāku kompozīciju pamatā ir pazīstamas melodijas ("Gauži raud saulīte", "Es gulu, gulu", "Veratiesi, veļu vārti"), kas albumā iemirdzas kā atpazīts zvaigznājs.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Rahu the fool divos elementos – un abi viņiem savējie. Pirmais albums ir jauno un laimīgo latviešu ballīte, kurā skan gan mūzika retro noskaņās (folkstrots "Šņāci, Minna", brāļu Laivinieku "Bagāts un nabags" un "Tumšā naktī), gan tradicionālas latviešu un igauņu dejas ("Koketka", "Igauņu subata"), gan Imanta Kalniņa dziesmas no kinofilmas "Četri balti krekli". Pienāk arī brīdis, kad piesēst un visiem kopā izdziedāties (sērīgā ziņģe "Pie alus galda sēdēja"). Tā ir dzīva un priecīga muzicēšana, kurai brīvību devusi arī Amerikas džeza un blūza stilus apgūstot iemantotā sajūta, kā arī tas, ka ieraksts noticis kopmuzicējot, nemiksējot atsevišķus skaņuceliņus. Šai bandai ir gaume un māka, viņi jebkuru līdz apnikumam spēlētu šlāgeri padarīs elegantu. Otrajā diskā dzirdami Amerikas džeza un blūza skaņdarbi un divas grupas oriģināldziesmas (*Oh, Long River* un *Seagulls Meat*), kas albumā stilistiski iekļaujas nevainojami.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

OSKARS PATJANKO, ETNOMUZIKOLOGS

Latviešu roka un folka pašpuika Juris Kaukulis ar saviem mūzikas biedriem sarūpējuši jau otro albumu, kur dainu teksti izmantoti oriģinālmūzikas radīšanā. Un uzsvars šoreiz ir jāliek uz vārda 'oriģinālās', jo šīs grupas stils un skaņa ir nesajaucams ne ar vienu citu grupu. Jura Kaukuļa un Ievas Strodes vokāli ir pilni ekspresīvas un krāsainas saskanības, orķestra instrumentārijs rada pilnskanīgu un tumšu noskaņu, turklāt tas viss izklausās ļoti, ļoti patiesi. Tik patiesi, ka dažbrīd aizmirstas, ka dziesmu teksti pamatā ir dainas – meistarīgas interpretācijas pazīme. Albums nostrādāts lieliski, var just, ka grupa muzicē kopā ne pirmo gadu un katra dziesma ir apdomāta līdz sīkumiem. Kvalitatīvi un iespaidīgi.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Grupa "BurMani" piedāvā ko ļoti neparastu – elektronikas, džeziska ārtroka un latviešu tautasdziesmu tekstu apvienojumu. Interesanti, svaigi, ļoti kvalitatīvi un pārliecinoši. Īpaši pārsteidz vairākām dziesmām veiksmīgi piemeklētās dainas, kas grupas interpretācijā spēj pastāstīt pat pilnīgi mūsdienīgus stāstus. Un tiem nav grūti noticēt, ja tos stāsta ar tik fantastisku balsi, kāda ir grupas dziedātājai Elzai Rozentālei.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Šis gan ir īpaši konceptuāls albums, kura stils ieturēts visā tā garumā, ieskaitot albuma grāmatiņu no pirmās līdz pēdējai lapai. Tikai diemžēl pavisam nesaprotu ne koncepciju, ne stilu. Aprakstā lasu par senām šūpuļdziesmām un bezierunu mīlestību, un tiešām šī mūzika varētu kalpot kā šūpuļdziesmas, jo, kā būs pamanījuši daudzi vecāki, bērni tīri labi aizmieg pie dažādām internetā atrodamām fona skaņām, jo tās gluži vienkārši ir daudz neinteresantākas nekā vecās labās dziesmiņas par pelītēm un lācīšiem. Rezultātā bērniem nekas cits neatliek, kā aiz garlaicības aizmigt. Tik nezinu, vai šādos gadījumos drīkst runāt par bezierunu mīlestību, drīzāk kādu atsvešinātības paveidu, ko arī atgādina aranžējumi un *New Age* misticisma pilnais apraksts. Nomierinošas fona mūzikas un meditatīvi šamanisku intonāciju cienītājiem gan šis albums varētu iet pie sirds, un ir jau arī skaisti.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪ **Baudījums** ✪✪

Elektroniskās mūzikas meistars DJ Monsta jau kādu laiku manāms, saspēlējot un meklējot saskaņu ar citu mūzikas jomu, tai skaitā tautasmūzikas iedvesmotiem mūziķiem. Duetā "ZeMe" šī saskaņa tiešām veiksmīgi atrasta – Laimas Jansones kokles spožais gaisīgums lieliski pakļaujas DJ Monsta bagātīgajam skaņu ietērpam. Daļa kompozīciju, šķiet, arī ir radušās savstarpēji saspēlējoties un improvizējot, tomēr man kā klausītājam vieglāk uztverami tie skaņdarbi, kuru pamatā liktas tautasdziesmu tēmas, jo abi mūziķi ir lieli meistari tēmu apspēlēšanā. Pavisam labi izklausās, kad duetam pievienojas Toma Poiša kontrabass, kurš gan dzirdams tikai albuma sākumā dažos skaņdarbos. Kopumā albumā nav manāma kāda vienojoša tēma un tas vairāk uzskatāms par apvienības radošo eksperimentu rezultātu apkopojumu ieraksta formā.
Ideja ✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Viens no lieliskākajiem latviešu veikumiem tradicionālās mūzikas lauciņā, kāds pēdējā laikā dzirdēts. Un nekas, ka lielākā daļa albumā dzirdamās mūzikas nav nemaz saistīta ar Latvijas tradīcijām, tomēr dzīvīgums, iedziļināšanās mūzikas materiālā un tā interiorizēšana, un galvenais – prieka un muzicēšanas azarta te ir pārpārēm. Grupas debijas dubultalbums ir ļoti krāsains – pirmajā CD, kas veltīts latviešu mūzikai, dzirdamas gan pašradītas improvizatoriskas kompozīcijas, gan ar postfolkloras piegaršu aranžētas deju melodijas, gan vokāla balāde, gan izcili interpretētas 30. gadu kuplejas ("Tumšā naktī", manuprāt, lieliskākā albuma dziesma, ļoti enerģiski), gan pat Im. Kalniņa mūzika. Otrs CD turpina ar blūza, Ņūorleānas džeza un amerikāņu folka skaņdarbiem. Bet apbrīnojami, ka visa šī dažādība albumā sadzīvo labi un viss šķiet iederīgs. Varbūt angliskajā repertuārā grupa skan nedaudz organiskāk un konsekventāk, bet ir tik vērtīgi, ka mūziķi neiet vieglāko ceļu un attīsta gan dažādību, gan latviešu mūzikas interpretācijas veidus.
Ideja ✪✪✪✪✪ **Atskaņojums** ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

AIZRAUTĪBA
ĢITĀRISTS MĀRCIS AUZIŅŠ AR VIĻŅA KRIEVIŅA, IMANTA KALNIŅA UN SAVĀM KOMPOZĪCIJĀM
MĀRCIS AUZIŅŠ & JĀNIS KĻAVIŅŠ

Mārcis Auziņš ar ģitāru ir vēl tuvāk nekā uz tu. Šajā ierakstā, tāpat kā viņa iepriekšējā veikumā "Viens", klausītājs, ja ļaujas, tiek uzsūtīts ģitārmūzikas augstumos. Ļoti labi var dzirdēt, cik niansēti ģitāra var skanēt zem viena cilvēka pirkstiem. Te varētu arī uzskaitīt visus īpašības vārdus, ar kuriem man raisījās asociācijas, klausoties "Aizrautību", bet to lai katrs klausītājs dara pats. Varu vien pieminēt, ka oriģinālskaņdarbu nosaukumi ir pietiekami vispārīgi, lakoniski, bet arī zīmīgi, lai kopā ar albuma vizuālā noformējuma izpēti būtu aizrautīgi sekot to gaitai. Neesmu gan ārkārtīgā sajūsmā par šo Elitas Patmalnieces kolāžu, bet, tā kā tajā paslēpušies gandrīz visu dziesmu tēli, tas ir detalizētākas apskates vērts. Šķiet, ka ierakstā jau dzirdams kaut kas, ko varētu saukt par paša Mārča Auziņa rokrakstu. Kaverversijās ("Dūdieviņš" un "Meitenei kafejnīcā") mūziķis mēģina atrast jaunas nianses, visupirms jau harmoniju kaleidoskopā. Tāpēc arī pozitīvi, ka Mārča Auziņa skumjā meitene nešķiet tik bēdīga kā Vilnim Krieviņam. Kopiespaids ir kā bilžu mapīte viedtālrunī, varbūt arī fotoalbumā, ja kāds tādus atceras: palikuši tikai izteiksmīgākie, skaistākie, fokusētākie saulrieti vai kas cits. Un netīšām iemaldījies viens blūzīgs ceļojums, par kuru gribētos dzirdēt vairāk! Savukārt, ja klausītājs neļaujas Mārča Auziņa ģitārmūzikai, ieraksts riskē palikt par itin piemērotu fona mūziku. Ļoti negribētos, lai tā notiek, tāpēc jāklausās uzmanīgi!

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛

Kompozīcijas "Dzeltens" viducī gandrīz vai citāts iz Kaspara Zemīša "Vētras klusumā", "Alkatībā" alūzijas par Matīsa Čudara "Bērzgalību". Salīdzinot ar agrāko albumu "Viens" (par manām vēlmēm un gaidām kaut ko varētu pateikt tas, ka iekš "Viens" viennozīmīgi labākais veikums ir "Circeniša Ziemassvētki"), "Aizrautībā" dziesmas ir bagātākas ar ritma un faktūru rotaļām. Biežie majakordu spiedogi un flažoleti krājas un klausoties nogurdina, vietumis uzmanību piesaista interesanti harmonijas atradumi. "Aizrautības" vājums, no vienas puses, ir sadrumstalotība: oriģinālskaņdarbi, dažas parafrāzes (lielisks "Dūdieviņš"), Ņūorleānas blūzs. No otras puses, tas palīdz gana izvērstajā albumā (14 celiņi) veidot daudzveidību un kontrastus. Bet varbūt no diska vāciņa raugās paša Mārča acis un "Aizrautība" jāuztver kā krāspilns ģitārista pašportrets? Mārča ģitārmeistarība ir neapšaubāma, albumam piestāv spilvendīvāna zvilnis un vīna karafe, bet tiklab celma beņķis, ugunskurs un labvēlīgs vējš. Man pietrūkst sarežģītāku tēlu, tembru un konfliktu, kas saklausāmi Mārča mūzikā izrādei "Kvēldiegs" (pat kompozīcija "Strīds" ir dzīvi apliecinošs *tour de force* mažors).

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛

Neesmu ģitārsolomūzikas albumu adresāts. Tomēr klausos, jo tas ir Mārcis Auziņš – lielisks sarunbiedrs. Albums uzbūvēts prātīgi – pirmā kompozīcija piesaista ausi un raisa apceri. Opusu *New Orlean Blues* uztveru kā profesionāli augstvērtīgas ceļojumpiezīmes. Kompozīcijas "Vidus" sākums ir viens no spēcīgākiem pieslēgumpunktiem – ei, paklausies, man te kas sakāms. Vispār viens no veiksmīgākajām opusiem šajā tvartā. Un atrodas nevis zelta griezumā, bet akurāt vidū. "Strīds" negaidītā veidā turpina sadarbībā ar LNSO stīgu kvartetu aizsākto divu būtņu attiecību skaidrošanas seriālu. Mazāk uzrunājoši un individuāli savdabīgi liekas t. s. tipiskie ģitārgabali, piemēram, "Dzeltens" vai "Domas un pārdomas". Kas jāsaprot ar 'tipisku ģitārgabalu' laikam netiks paskaidrots – pārāk subjektīvs jēdziens. "Dūdieviņš" un "Meitene kafejnīcā" ir skaisti nospēlēti, tomēr iemesls, kāpēc viņi te atrodas, droši vien zināms tikai pašam Mārcim. Rezumēsim citādi – esmu priecīgs, ka notikusi atkal viena saruna ar Mārci Auziņu, kura pirkstos ir milzīgas un daudzveidīgas ģitārspējas.

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛

SIDE BY SIDE
DZIEDĀTĀJA LAURA POLENCE AR DOMUBIEDRIEM SAVĀS ORIĢINĀLKOMPOZĪCIJĀS UN LATVIEŠU TAUTASDZIESMU ARANŽIJĀS
JUSTLISTENRECORDS

Ko lai dzied, ja var nodziedāt teju jebko? Dziedātājas Lauras Polences vārds man līdz šim nebija pazīstams, bet, tā kā viņa jau pietiekami ilgu laiku darbojas Nīderlandē, pieļauju, ka neesmu vienīgā. Viņas balsī ieskanas visas patīkamās kvalitātes, kādas dod skološanās visupirms jau Rīgas Doma kora skolā: tembra dzidrums, asums (ja nepieciešams), precizitāte, kontrole. Tālāk – Nīderlandes skolā apgūtais, kā arī, pieļauju, citas uzkrātās zināšanas un pieredze padara Lauras Polences balsi un mūziku krāsaināku, bet joprojām sakņotu Latvijā. To apstiprina arī viņas arvien aktuālā interese par Latvijas tradicionālo mūziku, kas dzirdama gan trijās "Viena pati dvēselīte" versijās, gan latgaliešu tautasdziesmas "Moseņ' zeileit' viesti nesa" skanējumā. It īpaši pēdējā no minētajām dzirdams tāds muzicēšanas prieks! Lai gan 90% no ieraksta *Side By Side* ir Lauras Polences oriģinālmūzika, albuma kopiespaids ir haotisks. Visi muzikālie iedvesmas avoti, ko dziedātāja/dziesmu autore nosauc bukletā, šeit ir satikušies, nostādīti secībā un nu cīnās par to, kurš stiprāks. Vai uzvarēs latviskais, džeziskais vai dienvidamerikāniskais kolorīts? Ja dziedātāja plāno aktīvāk ielauzties Latvijas mūzikas apritē, manuprāt, jāizceļ nevis tautiskās līnijas (šī niša Latvijas (arī populārajā) mūzikā ir itin aktīva), bet gan dziesma *Counting Frogs*, kurai, manuprāt, ir potenciāls uzrunāt arī nepacietīgo, nereti paviršo "parasto radioklausītāju".

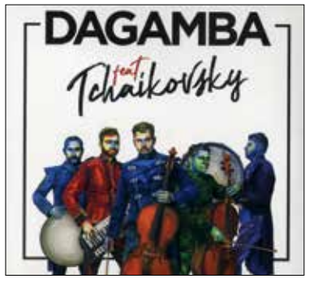
Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛

Side by Side ir veiksmīgs Lauras Polences debijas albums. Apbrīnoju, cik plastiski dziedātāja maina stilu pēc stila, cik krāsu bagāta ir viņas hameleoniskā balss, cik atraisīts vieglums piemīt šim albumam. Tomēr gribas teikt, ka *Side by Side* ir ansambļa kopējs sasniegums. Pavadošajiem mūziķiem izdevies jūtīgi uztvert kaut kādu Lauras balsij piemītošu individuālu frekvenci un izveidot jēgpilnu, niansētu saspēli. Teju vokāls frāzējums piemīt kontrabasam iekš *Short Summary* un "Zeileit", to pašu var teikt par altu; ģitāras nedaudzās iespēles veido meistarīgu pavadījumu (vienuviet arī solo), teicami papildina dziedātājas skaņdarbus. Lauras Polences idejas un muzikālie tēli te birst kā oļi, te plūst kā avots. Jā, *Side by Side* virsslānis ir eklektisks, bet liekas, ka tas tikai pirmais iespaids, jo dziļākā slānī kaut kas visu savieno. Kas? Es teiktu, ka ansambļa kopējā frekvence, kas caurauž ierakstu. Ļoti iespējams, albuma spējā enerģija radusies arī tīmeklī lasāmā fakta dēļ, ka ik celiņš ieskaņots ar vienu "teiku". Pēdējā nots pienāk nemanot, kopš albuma pirmā celiņa laiks paskrējis zibenīgi. Augsta latiņa, kuru pārlēkt ar otro albumu.

Ideja ⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛

Laura Polence jau pirmajās albuma minūtēs parādās kā daudzveidīga māksliniece, un ap albuma vidu es jau zinu, ka labprāt kaut kad skatītos Lauras Polences skaņuteātri kā varietē vislabākajā nozīmē, ja tik atradīsies īstais Bobs Foss. Pēc trīsdaļīgās ievadkompozīcijas, kad tiešām liekas, ka nupat jau varētu arī drusku citādi, nāk šī citādā kustība ar emocionāli intīmu *Side by Side*. Atskan piektais celiņš – un mēs dzirdam citu Lauru, kas it kā sabalsojas ar 30.–40. gadu dzirkstošajām Holivudas kinokomēdijām. Seko ārtroka atbalss, popa intonācijas, kas palaikam izgudrēm novirzās no paredzamām sliedēm, un tas viss apliecina Lauras muzikālās domāšanas plašo potenciālu. Dažubrīd nošaubos, vai ik sīkākais balss gājiens, lēciens, nianse, reģistru maiņa, vibrato lietojums izskan tā, kā Laura vēlas, vai tā, kā nu šoreiz sanācis. Šī nav brāķēšana, tas ir aicinājums slīpēt, slīpēt un slīpēt. Skaņdarbi ir īsi, un Laura ir kā mirkļu zibšņos mainīga tautumeita – varu būt tāda, tāda un arī šitāda. Kopumā – kā uzsprāgt gatavs peonijas pumpurs. Jau viss daiļums gandrīz saskatāms, bet tā visīstākā smarža atvērsies līdz ar zieda pilnplauku.

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛⊛



DAGAMBA FEAT TCHAIKOVSKY
GRUPA *DAGAMBA* ORIĢINĀLKOMPOZĪCIJĀS UN VERSIJĀS PAR PĒTERA ČAIKOVSKA MŪZIKU
DAGAMBA

Šis ieraksts ir kā pamatīgi tjūnēts retroauto. No ārpuses izskatās eleganti, varētu pat teikt, ka tā ir klasiska, vēsturiska vērtība. Bet ātrums šeit ir pavisam cits: mašīnas dzinēji ir nomainīts un, ieslēdzot aizdedzi, motors ieaurojas tā, ka saproti – obligāti jāpiesprādzējas. Šo gan varētu attiecināt arī uz iepriekšējiem apvienības *DaGamba* ierakstiem un koncertprogrammām, tikai šoreiz tas īpaši spēcīgi sagrābj jau no pirmās kompozīcijas. Visas akadēmiskās, piezemētās bremzes ir atlaistas, enerģija, kas skaņas veidā tiek līdz klausītājam, nav neko vājāka kā klausoties, piemēram, *Skyforger* vai *P.O.D. Crossover* jomai raksturīgā rakāšanās dažādu stilu, žanru, instrumentu kastītē ļoti patiktu mīklu un puzļu entuziastiem. Tāpēc, protams, šim ierakstam ir arī izglītojoša nozīme, kas nenoliedzami ir bonuss, ja to spēj pasniegt saistošā veidā. Mūziķiem ir visas iespējas būvēt tiltu uz savas oriģinālmūzikas radīšanu (ko viņi arī dara), lai grupas darbošanās nepārvērstos par koncertlekciju tipa pasākumu. Jo tiešām Čaikovska godāšana, abpusēja vai vienpusēja sadarbība ar meistaru kā šī ieraksta galarezultāts, šķiet, ir veiksmīga; Valters Pūce un Dainis Tenis prot izveidot jaudīgas kulminācijas, bez kā šāda tipa *crossover* nebūtu pilnīgs. *Hammond* skanējums, kā arī perkusijas un vokālais elements kopā ar *DaGambas* obligātajām čella skaņām rada labu sadarbību, kurā netrūkst bīta, rifu, draiva un vēl citu līdzīgu parādību. Mani urda tikai viens jautājums, ko par to teiktu pats Pjotrs Iļjičs Čaikovskis?

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛

Dagamba pārkausē Čaikovska slavenākos hitus par futūriskiem radiohitiem. Katrā celiņā ik pāreja, iespēle, gājiens un uzbūve ir filigrāni noslīpēta, bet vienlaikus saklausu pārlieku paļaušanos uz sen labi nostrādātām dziesmu/skaņdarbu būvēšanas idejām. Grupas muzikālais huligānisms patiesībā nav huligānisms, robežu nojaukšana starp žanriem notiek līdz perfekcijai atstrādātā vieglas uztveramības rāmī. Hamidreza Rahbaralama perkusijas saklausu tikai sestajā celiņā (to klātbūtne grupas kopskaņā vairāk nojaušama videoklipos), bet tikai pašā sākumā un kaut kur pa vidu, drīz atkal ienākot bočkai un grīdas tomiem. Vēl paliek viņa balss, kas atveldzē albuma viduseļā. Čaikovskis ar *The White Stripes* un Štrausa alūzijām skan pienācīgi smagi un sveloši. Iespējams, visadekvātāk šo albumu iespējams novērtēt, aktīvi iesaistoties, ļaujoties ritma draivam un dejojot līdzi. *Dagamba* jāklausās dzīvē, ciešripa ir tikai vizītkarte – tāda ir mana tēze. Es nedejoju, bet sēžu un klausos, dzirdu superkvalitatīvu *crossover*, pārdomātu līdz smalkākajām detaļām, bet mugurkauls aiz tā nenodreb. Nevaru gan noliegt, ka pēdējais celiņš ir dikti skaisti nospēlēts.

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛

"Ziedu valsis" un "Romeo un Džuljeta" – svaigākās epizodes, kurās vairāk negaidītā un arī smalkā, kas tik ļoti nepieciešams šajā visai intensīvajā skaņu ainavā. Uzjautrina "Mazo gulbīšu deja", kuras klausīšanās laikā acupriekšā rēgojas tādi neskūti inkubatora metālisti. "Marseljēza" un "Zaratustra" – absolūti svešķermeņi. Čellu glisandi ne vienmēr izklausās kā tīši gribēti. Kaut kas dīvaini vecmodīgs vēdī no albuma. Tajā pašā laikā nevar noliegt, ka viss nostrādāts rūpīgi un būvēts pārdomāti. Kaut gan man ir stingra pārliecība, ka šī ir koncertu, nevis tvarta mūzika, adresāts atradīsies arī ciešripai – daloties iespaidos ar ģimeni, uzzinu, ka jaunākā meita šo mūziku it labi varētu lietot, gatavojoties skolas nodarbībām (un ne jau mūzikas). Sīkums, tomēr teikšu – nekādi nevaru piekrist tam, ka latviešu vārdi un uzvārdi tiek rakstīti bez diakritiskajām zīmēm. Neatradu, vai norādīts, kurš čellists kurā dziesmā spēlē solo. Varbūt ir vecmodīgi rakstīt skaņuceliņu hronometrāžas, tomēr dažos gadījumos klausītājam tas var izrādīties noderīgi.

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛

VĀJĪBAS
EDGARA MĀKENA DZIESMU CIKLS LNT LAIKMETĪGĀS DEJAS IZRĀDEI "VISAS MANAS VĀJĪBAS IR TAVAS LŪPAS"

Šī četru dziesmu cikla noklausīšanās man izvērtās par nostalģisku piedzīvojumu: atsevišķos brīžos, manuprāt, nevar nedzirdēt vai nesajust niansētās līdzības ar "Hospitāļu ielas" dziesmām. Lai gan savulaik kopmītnēs uz riņķi grieztajai dziesmai par "Raimi, kurš nekad nebūs laimīgs" autors nav Edgars Mākens, kaut kas vārdu un ritma kārtojumā, kā arī harmoniskajā izjūtā te ir radniecīgs. Cikls "Vājības", ko pats komponists arī atskaņo, ir komponēts Latvijas Nacionālā teātra laikmetīgās dejas izrādei "visas manas vājības ir tavas lūpas". Dzejnieka Krišjāņa Zeļģa skaņās ietērptie vārdi kā vāciņš iederas uz Mākena mūzikas podiņa, *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartets visu ietērpis tīri izsmalcinātā emaljā. Steidzīgi, pakšķoši picikato un elēģiskas melodijas gaida, kad varēs polifonijā savīties ar Zeļģa dzeju un Mākena balsi. Kopiespaids ir starpstāvoklis starp hipnozi ("Valis") un svešas dienasgrāmatas lasīšanu ("Belorusskaja", "Tu smaržo"). Tieši mūzikas auduma nepārblīvēšana ar notīm varētu būt cikla/ieraksta lielākais pluss un mīnuss. Tas nepaglābs no vienveidīguma izjūtas, bet reizē arī savaldīs visas četras "Vājības" kompaktā, filigrānā, vienotā veselumā.

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ (ja skatās dejas izrādes "visas manas vājības ir tavas lūpas" kontekstā)
Atskaņojums ⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛

Mazliet zinot Edgara Mākena nesenos gados rakstītos skaņdarbus, šo EP uzskatu par komponista agrīno virsotni. Būtībā tas ir dziesmu cikls albuma formātā. Cikliskumu saklausu tajā, cik nesteidzīgi Mākens ik dziesmā iepazīstina un izdzied tēmu vai melodiju, cik nosvērti, taupīgi un apdomīgi uzbūvē kompozīciju, cik ieturēti izmanto elektroniku. Ciklu bagātina, bet neizjauc izteiksmes līdzekļu meklējumi: perfektais noslēgums, kur pēdējie stīgu kvarteta akordi parādās un pazūd spēji kā vilciens uz perona sēdošam vērotājam; cerības ieraudzīt vali izdziedot uz vienas nots, kas rada tuvplānu gan dziesmas tēliem, gan tuvāk ļauj ieraudzīt (ieskatīties viņam acīs) lirisko vērotāju, kurš zina, ka valis tā arī neatpeldēs. Ja mūzika tik daiļrunīga, varbūt tekstos vairāk jāatstāj nepateiktā. Pēc pāris noklausīšanās reizēm attopos, ka pat neesmu pievērsis uzmanību, kā Mākens būvē tēmas, kā veido dramaturģiju. Gribas klausīties vēl, lai atrastu atbildes. Varbūt pamanīšu vēl kādu vadmotīvu (kā "pludmales vējš"), varbūt saklausīšu ko nesaklausītu, jo dzirdētais pārliecina, ka vēl kaut kas nesaklausīts ir palicis Mākena "Vājībās".

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛⊛

Atkārtošos un teikšu to pašu, ko rakstīju Edgara Mākena mazripas preses anotācijai, tik ar piebildi, ka šī talantīga vīra daiļrade mani sagūstīja jau nelaiķa "Gaujarta" laikos. Savukārt uz klasiskākas skatuves dzirdētie Mākena pēdējo gadu opusi liek domāt, ka studijas JVLMA Kompozīcijas nodaļā pie Andra Vecumnieka nes Edgaram tieši to ideju un darbarīku paplašināšanas apvārsni, kas nostiprinās mūsu priekšstatu par viņu kā par vienu no savdabīgāk domājošiem Latvijas komponistiem. Tātad par "Vājībām". Harmonijas kā Ešera kāpnes – savieno, blīvējas, nekur neved, bet ir visur. Mākena jaunajā namā tu esi ieslēgts kā tīklainā adījumā. Te viss ir skaists (kā kad tas būtu sveiciens Gevinam Braiersam), nekā liekulīgi pusvārdīga, bet arī nekā nenoticami konkrēta. Stīginstrumentu ģeometrijai pieskaras elektronikas lauki. Suns kā pulkstenis, un pulkstenis kā suns. Elso, pieskaras, skaita. Balss. Atturīgi, bet tuvu.

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛⊛

FILHARMONIJAS SKVĒRS
SKAŅU CELIŅŠ NEESOŠAI FILMAI
GRUPAS *THE OFISS* (GATIS ZIEMA UN KRISTS FELDMANIS) MINIALBUMI

Te nu ir intriga: kas puišiem aiz ādas? Tīmeklī atrodams, ka Gatis Ziema un Krists Feldmanis šajā grupā apvienojušies, lai "radītu kaut ko jaunu un nepieredzētu Latvijas mūzikas scēnā". Nupat izdotie divi minialbumi ar nosaukumiem "Filharmonijas skvērs" un "Skaņu celiņš neesošai filmai" liek domāt, ka kungiem ar humora izjūtu viss ir kārtībā un līmenī. Ar muzikālo izjūtu arī: viņi uzbūvējuši paši savu kosmosu, nebaidoties uzkāpt, pārkāpt jebkādām tomēr triviālām žanru/starpžanru robežām. "Skaņu celiņā neesošai filmai" sižetu starp zemessargiem, neglīto frizūru un izpildītajām misijām, šķiet, neatrast, tāpat kā pašu filmu. Bet ko tur var atrast? Vokālās dotības, kas man liek domāt par Ianu Kērtisu no *Joy Division*. No deklamēšanas, stāstīšanas un, pats galvenais, dziedāšanas dzirdams, ka pie mikrofona stāv nepulēts dārgakmens. Grupas *The Ofiss* gadījumā šim dārgakmenim tas ir ļoti labs stāvoklis. Otrs minialbums "Filharmonijas skvērs" (tagad pazīstams kā Līvu laukums) pārliecina vairāk. Tajā, iespējams, vairāk personiskuma (vai arī tas ir humors?) un caurspīdīgāka instrumentālā sadaļa. Ieraksta pēdējā dziesma "Vairs nekādu lūdzu" varētu likt sarkt un bālēt, kā gan šo domu var ietērpt tik suģestējošā mūzikas valodā? Varbūt tas ir solītais "vēl nepieredzētais Latvijas mūzikas scēnā"?

Ideja ⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛⊛⊛

Man šķiet, vērtīgākā īpašība abos *The Ofiss* veikumos ir kaut kādi noslēpti gruntsūdeņi, kas jaušami aiz vietumis atskaņotās stīgās sadriskātām, vietumis skaidrām un precīzām ģitārakordu gaismēnām. Vai šie ūdeņi garšo pēc visām pasaules nelaimēm vai arī sniedz mirklīgu apskaidrību, es nezinu. "Filharmonijas skvērs" būvējas un aug, līdz sasniedz divas labākās dziesmas ("Dakteris skelets", "Vairs nekādu lūdzu") un pēdējā celiņā izgaist ar flautas izdziedātu, teju harmonisku izskaņu. Kāpēc šīs ir labākās dziesmas? Manuprāt, tāpēc, ka tajās saklausu sasniegtu līdzsvaru starp balsi, kas ik pa laikam iešļūc dūņainā peļķē un ar patīku triecas māju sienās, un tai pretstatā esošo noteiktību, kas raksturīga elektronikai un ģitārai. "Skvērā" var saklausīt traumas un redzēt atsegtus kaulus, turpretim "Skaņu celiņš" ir distancēti, krietni melodiskāki, ūdenī (peļķē? krūzē? upē? kausā?) saredzēti pasaules atspulgi. Labākais – "Zemessargu pasaule".

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛⊛

Stāvu pie aizvērtām durvīm. Man atver. Klausos. Saruna nesākas. Ievelku elpu, lai runātu, bet elpa paliek manī. Dace Volfa atsūta saiti uz "Radio NABA" raidījumu, kur pie Dambja un Blicsona viesojas Gatis Ziema un Krists Feldmanis. Portālā naba.lsm.lv lasu sarunas tēzes un atzīstu – katram ir brīv "apgāzt robežas un izmeklēt skaņas jēgu". Klausos atkal. Skaniskā ainava un izvēlēto vārdu kopums liek domāt, ka abi kolēģi izdarījuši to, ko vēlējušies. Lai tā būtu, saku pats sev. Bet uz āru nav, ko teikt. Lai nonāktu uz diskomforta sliedēm, man ir citi ceļi. Varbūt citureiz stāvēšu pie *The Ofiss* perona un lūgšos, lai ielaiž vilcienā. Redzēs, vai paņems.

Ideja ⊛⊛⊛⊛⊛ **Atskaņojums** ⊛⊛⊛⊛⊛ **Baudījums** ⊛⊛

ARTURS SKUTELIS
"LAVĪNA"
ARTURS SKUTELIS

ULDIS RUDAKS, "DIENA"

Savulaik Andris Kolbergs vai Juris Blaumanis rakstīja izdomātos vai patiesos notikumos balstītus krimiķus, savukārt Arturs Skutelis to meistarīgi dara hiphopa valodā, aizskarot pašas svarīgākās tēmas, kas aktuālas ikvienam, bet liela daļa par tām baidās runāt, ka tik – nedo' dies' – tas neiedarbojas uz viņu reputāciju ar mīnusa zīmi. Acu priekšā sāk rēgoties daudzdzīvokļu namu masīvu šaurās, neapgaismotās ieliņas, kāds fonā krieviski kaut ko pieprasa, nodevīgi iemirdzas vai – vēl labāk – iečaukstas ne gluži pa labi un kreisi jau mētājamā, bet tikai kārotā nauda, iezīmējas vairāk vai mazāk šaubīgi tās iegūšanas veidi, kam seko bēgšana no visiem, pēc tam jau visa, bet visvairāk – no sevis paša, sastopoties ar neizbēgamiem meliem, īstu un tēlotu mīlestību, tam visam pa vidu tirinās apreibināšanās, lai to šļuru aizskalotu un slīktu jau citā upē, kur peldētprasme var izrādīties tikai ilūzija, un tu atjēdzies vizītē pie narkologa. Šoreiz katrā dziesmā ir atsevišķs stāsts, bet tēmas tās pašas – dzīve un viss, ko mēs ar prātu gribētu turēt no tās pa gabalu, ja tas būtu mūsu spēkos, bet tad jau arī šo stāstu nebūtu...
Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

CAROUSEL
SKETCHES OF SLEEPLESS NIGHTS EP
UNIVERSAL MUSIC OY

Mūsu šāgada Eirovīzijas pārstāvji, atrādījušies milzu auditorijai, kaļ dzelzi, kamēr tā karsta, no dueta izauguši par kvartetu un laiž klajā mazalbumu ar relaksējošām, džezīgām indīpopa dziesmām. Pateicoties Sabīnes Žugas nesamākslotajam guļamistabas balss tembram un tikpat intīmam, maigam pavadījumam, šīs dziesmas varētu uzrunāt klausītājus ne tikai Latvijā vien, tomēr spēcīgākā dziesma no piecām šeit iekļautajām, kas ir gana lipīga un kuras piedziedājums iesēžas atmiņā, lielajā finālā tomēr neiekļuva. Varbūt viņi vienkārši ir par labu Eirovīzijai? Tāpēc atliek turpināt tādā pašā garā, tomēr jārēķinās, ka līdzīga mūzika rodas neskaitāmās pasaules valstīs un kaut ko tādu vienmēr ir patīkami baudīt dzīvā izpildījumā kāda krēslainā restorānā pie vīna glāzes, bet vēlme nopirkt tieši *Carousel* albumu un to klausīties arī mājās līdzšinējās, piemēram, Noras Džonsas vietā, vēl jāiekaro, tāpēc tas prasa ļoti ilgu un upuriem pilnu ciņu par savu klausītāju, kur vajadzīga liela izturība un prasme izvērtēt prioritātes, no kaut kā arī atsakoties.
Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪

DAŽĀDI IZPILDĪTĀJI
"ĀDMIŅU 4 – 2"
"ĀDMIŅU ČETRI"

Ja būtu jāiezīmē Rīgas kartē ar kādu krāsu apgabali, kur visvairāk notiek dzīvā muzicēšana, tad Ādmiņu ielas 4. nama rajons uz to pretendētu ne mazāk kā mūzikas skolu un koncertzāļu vietas, jo tur atrodas gan vairākas mēģinājumu telpas, gan laiku pa laikam notiek tā saucamās alternatīvās jeb nekomerciālās mūzikas koncerti, atmosfēra kuros ir līdzīga kā Krāmu ielā 4 (tātad skaitlis tomēr nemainās) 80. un 90. gados – cilvēki dzer līdzpaņemtos dzērienus, kūpina smēķus, un – pats galvenais – patiešām ar lielu interesi klausās mūziku. Skaņotājs Arturs Skujiņš-Meijiņš ar mobilo studiju apciemojis vairākas grupas viņu mēģinājumu telpās un ierakstījis pa dziesmai, kas skan arī šajā izlasē. "Židrūns" te ir ar specveltījumu Ādmiņiem, vēl ir "Bērnības milicija", *Ælssa*, *Ņikto* un citas grupas, kas, kā rakstīts uz CD vāciņa, šoziem te salušas visvairāk un bez kurām mūsdienu Latvijas roka skatuve būtu pavisam citāda, vienalga, vai par pagrīdi vai nokļūšanu debesīs šeit runa.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪

DODO
"TUR TEK TU"
"INGUS BAUŠĶENIEKA IERAKSTI"

"Kad raspodiņi man ir pie vienas vietas / Pie kājām tavas piparmētru puķes..." Dzeltenais pastnieks Ingus Baušķenieks turpina realizēt savu ilgu gadu gaitā, tinot, griežot un līmējot magnetofona lentes, izkopto izpratni par to, kā būtu jāskan mūzikai. Grupas "Dodo" otrais albums ir kārtējais Baušķenieka studijā tapušais un platē izdotais šedevrs, kura lielākā vērtība ir dzejnieka, dziesmu autora un vokālista Ģirta Koknēviča radītie teksti un dziedāšanas maniere, pateicoties kurai latviešu valodas intonācijas, kas arī Baušķeniekam vienmēr bijušas izteiksmīgas līdz pēdējai zilbei, iegūst vēl nekad nedzirdētu pielietojumu, kam nav laika, telpas un kāda mūzikas stila piesaistes – pirmo reizi klausoties tā varētu būt neizpratne, kā gan kaut kas tāds vispār var būt iespējams, vēl kautrējoties atzīt, ka neko skaistāku nekad dzīvē nav nācies dzirdēt. Šoreiz vēlme ielikt augstāko atzīmi sniedzas krietni tālāk par piecām šeit iespējamajām, bet vārdos paustais jau arī skaitās.
Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

GAS OF LATVIA
NUTCRACKER
GAS OF LATVIA

Andris Indāns jeb Andžons jau kādu laiku solīja, ka "Latvijas gāzes" (*Gas Of Latvia*) nākamais albums būs dejojamākais no visiem, kas līdz šim bijuši, kaut dejot var pie jebkuras mūzikas, protams, ja ir vēlēšanās. Elektronisks ceļojums ar kādreizējā "Torņa" tusiņa (mūziķu apvienība Alises ielas ūdenstornī 90. gados) biedra Jura Alkšņa (vienā skaņdarbā) un Gata Ziemas ģitāru dekoratīvajiem elementiem patiešām ir gan atskaņojams diskotēkās, gan izmantojams kā rītacēliena mūzika, jo daudzviet izklausās arī Andrim neierasti optimistisks, bet, visticamāk, tas ir slēpts sarkasms par apkārt notiekošo, lai mēģinātu izstāstīt savas sajūtas cilvēku vairākumam saprotamā valodā, kas arī pašam nešķiet sveša. "Vai dzīve aizlokās aiz krekla / Kā īss, silts pieskāriens?" – Andra izdziedātie Madaras Rutkēvičas vārdi vienīgajā albuma dziesmā "Vēstule aiz ādas" visu saliek pa vietām kā grāmatzīme ar paskaidrojošas gleznas reprodukciju.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪½

INDYGO
THE RESULT OF EVERYTHING
INDYGO

Grupa *Indygo,* kas jau savos pirmsākumos spridzināja, atstājot uz pauzes vairāku festivālu žūrijas, pēdējos no saviem septiņpadsmit pastāvēšanas gadiem retāk spēlē koncertus, bet arvien dara to pārliecinoši, izvēloties arī īpašas vietas, un kādam laikam ir jāpaiet, lai visi jau būtu samierinājušies, ka šādas grupas vairs nav, bet tad pēkšņi parādās jauns albums. Kopš pirmsākumiem grupā palicis tikai vokālists un ģitārists Mārtiņš Vaters, bet viņi turpina darboties tā saucamā alternatīvā roka labākajās tradīcijās ar atmosfēriskām postroka iespēlēm, jo tas sagādā prieku pašiem, un, nav šaubu, arī savus klausītājus viņi atrod. Grupai allaž piemītošais saspēles lādiņš, tagad vēl roku rokā ar briedumu, arī klausītājā sēj pārliecību, ka *Indygo* zina, ko dara, un, ja tev gadījumā nepatīk, vari neklausīties – Vaters veltīs tev savu labsirdīgā, tetovētā rūķa smaidu un nospēlēs dziesmu arī tavas aiziešanas soļu ritmā, lai vieglākas kājas. Ir taču jādzīvo mierā un harmonijā, kā viņi vēstī albuma priekšpēdējā dziesmā, un katram tie var būt savi.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪½

DACE VOLFA, "MŪZIKAS SAULE"

Pieņemts uzskatīt, ka reps un hiphops ir mūzika jaunajiem un dusmīgajiem. Bet plašajā pasaulē pirmie žanra fani jau vada dienas cienījamu pensionāru statusā, un arī mūspusē, kur hiphops ienāca krietni vēlāk, 90. gadu reperu vēstījumu adresāti jau ir pārdesmit gadu vecāki, daļa no tiem pat nodevīgā kārtā pievienojusies nīstajai patērētāju sabiedrībai, iet uz darbu un saņem algu. Arī paši izpildītāji jaunāki nekļūst. Dažos šis fakts rada apjukumu, cenšanos būt mūžam jauniem, vai pat lēmumu pamest skatuvi. Talantīgākie pieaug, attieksmi un trāpīgumu nezaudējot. Skutelis jau iepriekš ir pelnīti pamanīts Latvijas reperu vidū, bet ar šo singlu kolekciju, kas nupat ieguvusi vienota albuma formu, viņš neapstrīdami nokļūst žanra augstākajā līgā. Jēgpilns reps no pieauguša cilvēka citiem pieaugušiem cilvēkiem nav bieži sastopama lieta.
Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Portālos un sociālajos tīklos katru gadu vecā dziesma, lai gan dziesmas, protams, mainās – Latvijas izvirzītie pārstāvji Eirovīzijas dziesmu konkursam nav pareizie, vajadzēja sūtīt citus, šie darīs kaunu visai valstij. Un, ja nav sasniegts vismaz fināla augšgals, tad secinājums – tā jau mēs teicām! Tā kā man šī izrāde ir diezgan vienaldzīga, noskatījos tikai *Supernova* uzvarētāju uzstāšanos. Izskatīgi jaunieši dzied jauku dziesmu. Lai kādā vietā viņi nonāktu, jākaunas nevienam nebūs. Tā arī bija – pēc kaismīgās Eirovīzijas rezultātu apspriešanas, kas parasti ilgst apmēram līdz nākamajai otrdienai pēc fināla, sausais atlikums ir – ansamblim *Carousel* šajā sakarā bija izdevība laist klajā savu mazalbumu, uz kuru citādi gan ju būtu ilgi jāgaida. Arī pārējās četras dziesmas ieturētas pieklusinātajā *That Night* salonpopmūzikas manierē (korporatīvo pasākumu rīkotāji noteikti jau zvana grupas pārstāvjiem no rīta līdz vakaram). Labā ziņa, ka plaša publika ir uzzinājusi par *Carousel*. Skatīsimies, kā grupa to izmantos.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪½

Cilvēki mēdz biedroties dažādās grupās kopīgu interešu dēļ. Dažkārt apstākļi veiksmīgi veidojas tā, ka vieno ne tikai doma, bet arī telpa. Viena no tādām īpašām telpām ir ēka Rīgā, Ādmiņu ielā 4, kur mēģinājumos tiekas grupas, kuras kopumā varētu dēvēt par alternatīvā un eksperimentālā roka pārstāvjiem, bet, ņemot vērā mūzikas dažādību, katru atsevišķi – par sava ceļa gājējiem. Tomēr viņu ceļi ved tieši uz Ādmiņu ielu, kur noteikti daudz radošu ideju radies "Židrūnam", "Bērnības milicijai", *Nikto*, *Ælssa* un citiem, tāpat arī izveidojušās pavisam jaunas īslaicīgas vai ilglaicīgas formācijas, dažādos sastāvos apvienojoties grupu dalībniekiem. Būtu apgrēcība laiku pa laikam neiemūžināt Ādmiņu ielā notiekošo, tāpēc šīs mēģinājumu ēkas un arī koncerttelpas pārraugi pēdējo trīs gadu laikā to dara jau otro reizi. Ierakstam papildu vērtību piešķir fakts, ka tas nav grupu studijas ierakstu apkopojums, bet katra dziesma patiešām ir ieskaņota šajā mājā Artura Skujiņa-Meijiņa virsvadībā. Nevienu grupu īpaši izcelt nevēlos – gaumes lieta.
Izpildījums ✪✪✪–✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Gan jau katru, kurš daudzmaz regulāri klausās mūzikas ierakstus, dažkārt piemeklē sajūta, ka autors apdzied dažādas sāpes, bēdu ielejas un ilkteņa cirtienus, par ko pašam nav nekādas sajēgas, jo zināms, ka dzīvē viņam "viss ir šokolādē" (lai piedod tie mākslinieki, kuriem savus dziļos dvēseles pārdzīvojumus izdevies paslēpt aiz veiksmīga publiskā tēla). Ja nu kāds patiešām varētu sacerēt pieredzē balstītu ciešanu un žēlabu albumu, tad tas ir Ģirts Koknēvičs ar savu grupu "Dodo". Tomēr viņš to nedara. Tā vietā viņš izveido komandu ar Ingu Baušķenieku (nenoliedzams ir arī Andra Gaujas, Gunitas Grošas, Dāvja Auškāpa u.c. ieguldījums) un vairāku gadu laikā Baušķenieka studijā ieraksta "Dodo" otro albumu, kas dzirksteļo radošā garā un prāta asumā. Cienījami. Ingus apvainotos, ja nepieminētu, ka viss ieraksts un tā pārnešana vinila platē notikusi stingri analogā veidā. Arī cienījami, jo ievērot principus ir svarīgi.
Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Ne pirmo reizi Andžons jeb Andris Indāns ir izveidojis draudīgu un biedējošu skaņu vidi ar elektronisku instrumentu līdzdalību urbānā ainavā. Šoreiz mūzika esot domāta dancošanai, tāpat kā slavenais balets "Riekstkodis". Tikai šīs dejas ir apdvestas ar kādu netveramu nolemtības nojausmu. Kā filmu sērijā "Černobiļa". Kā dejas uz atomreaktora jumta, nemaz nenojaušot par nāves briesmām. Bet, prātīgi runājot un atmetot seriālu, par kuru Andžons šā albuma radīšanas laikā visdrīzāk vēl pat dzirdējis nebija, ar visu manu piesardzību pret elektronisko mūziku un tās dažādām izpausmēm, *Nutcracker* ir labs albums, ieteicams gan elektronisko cienītājiem, gan jaunpienācējiem. Iesaku paklausīties. Ja nepatiks – nepatiks. Bet varbūt atradīsies kāds jauns klausītājs, kurš atklās, ka tā elektroniskā mūzika nemaz nav tik dīvaina un nesaprotama.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪½

Deviņdesmitie gadi ir atgriezušies, vai varbūt arī nemaz nav pagājuši. Gan jau jaunākai paaudzei šis ieraksts šķitīs svaigs, neparasts un aizrautības vērts. Nebūt nav sliktākais veids, kā sākt iepazīšanos ar mūsdienu rokmūziku. Es gan vispirms ieteiktu *Led Zeppelin* un agrīnos *Placebo*, bet noteikti izlaistu *Imagine Dragons*. Pa druskai no visiem iepriekš minētajiem ir sadzirdami *Indygo* jaunajā albumā, kas ir pirmais pēc nozīmīgām grupas sastāva maiņām. Ilgi nācis un gana jaudīgs ir šis *Indygo* ieraksts, tomēr grupai derētu pieskatīt arī *Reverb Moonlight*, kas jau skrien pa stadiona blakus celiņu ar diezgan pamatotām izredzēm drīzumā apdzīt *Indygo*. Visa rezultātā atkal nākas citēt klasisko filmu, ka tā lielā centība ved uz to pārcentību. Šajā ierakstā tas uzskatāmi dzirdams.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪½

TOMS TREIBERGS, LATVIJAS RADIO 1

Dzejniekam Kirilam Ēcim ir dzejolis, kurā ir rindas: "te nu ir tā vasariņa/puisīt". Klausoties Artura Skuteļa albumu, gribas pie sevis noteikt: "te nu ir tā dzīvīte/vecīt". Reps kaut kādā ziņā visupirms asociējas ar jaunu cilvēku pasaules redzējumu: ielu dzīve, savstarpēji karojošas sabiedrības daļas (bandas jeb *gengi*), *vecenes*, neskaidrība par nākotni un savas identitātes pakāpeniska secēšana. Skutelis, šķiet, ir... pat ne izaudzis, bet jau uzreiz trāpījis augstākā kategorijā, kurā ir samanāmi arī iepriekš aprakstītie elementi vai vismaz to modi, taču puzles attēls ir koncentrētāks un pieprasa lielāku iedziļināšanos. Teksta skaitījuma tehniskais izpildījums kombinācijā ar emocionālo jaudu dod lielisku platformu, lai starp ikdienības saturisko slengu iemirdzētos pa kādai kultūratsaucei, un attapīgai vārdu spēlei.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪½

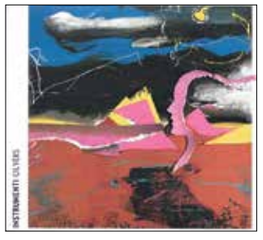
Kāpēc cilvēkiem tik ļoti patīk samts? Iespējams, tam ir kādas dziļas, antropoloģiskas saknes – varbūt tās ir senas atmiņas par kāda dzīvnieka kažokādu, kas senajam cilvēkam bija segas un apģērba vietā vienlaicīgi. Jo glāsmaināka vilna, jo patīkamākas un taktilākas sajūtas. *Carousel* mūzika arī ir darināta no samta gan tembrālajā skanējumā, gan maigajā attieksmē pret bezmiega nakšu piezīmēm. Tās piefiksētas līgani, skaistā rokrakstā un, laimīgā kārtā, bez salkaniem vinješu kreļļojumiem un putniņu pāriem, kas virs tiem lidinās. Solistes Sabīnes Žugas vokāls atsauc atmiņā Houpas Sadovalas (*Mazzy Star*) un Eimijas Mannas dziedājumus, no mūsu mūziķiem visciešākās līdzības saklausāmas ar Alisi Josti. Bezmiegs nav nekāda lielā svētība, bet, ja tas var iedvesmot uz šādas mūzikas radīšanu, var pieciest arī sasārtušas acis un drebošas rokas.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪½

Sakritībām ir liels spēks. Nu neskanētu taču šis dažādu mūziķu jaunāko veikumu apkopojums tāpat, ja viņus visus vienojošās koncertu un mēģinājumu telpas atrastos, sacīsim, Friča Brīvzemnieka ielā, Raiņa bulvārī vai Ganību dambī. Kompilācija ir intonatīvi paskarba un pabružāta – no *Future Jets* smilšpapīra raupjuma pie "Bērnības milicijas" uzbrūvētā garīgā korvalola, galu galā teju uzskrienot uz *Ælsa* un "Sv. Bērtuļa nakts" negaidot iedarbinātajiem ripzāģiem. Apspēlējot grupas "Lokators" dziesmas nosaukumu "Cilvēkiem raksturīgās attiecības ar dažādiem stimulantiem", var norādīt, ka no Ādmiņu ielas dažādajiem koncertiem pie klausītājiem dodas ļoti spēcīgi muzikāli stimulanti. Bālo zēnu un meiteņu laiks ir beidzies, gatavojieties kārtīgam sapurinājumam!
Izpildījums ✪✪✪–✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪–✪✪✪✪✪

Viens no vārda 'dodo' skaidrojumiem ir saistāms ar savdabīgu, nelidojošu Maurīcijas putnu, kurš izmira 17. gadsimtā. Arī Ģirta Kokneviča un domubiedru radītā mūzika asociējas ar kaut ko retu un savdabīgu. Pirmkārt, jau harmoniju sakārtojumā: ritma un instrumentu saskaņa ir plūdena un pat skumjākās dziesmas virza uz priekšu ar tādu kā nolemtu dzīvesprieku. Otrkārt, dziesmu vārdi, kas veido brīžiem sirreālus un pat absurdus vēstījumus (ņemsim vērā kaut pašu albuma nosaukumu). Tie nav vārdi, ko dziedāt līdzi dziesmas laikā un kas varētu kļūt par kolektīvās atmiņas fenomenu. "Dodo" mūzikas tecējums ir mirgojošs, un tumšākie atvari nomaina savas atrašanās vietas ar kontrolētu stihiskumu.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪½

Albuma mājvietā mūzikas platformā *Bandcamp* lasāms: "koncentrēta mūzika grūtībām, mīlestībai un dejām". Precīzi griezts! Arī Andra Indāna selekcionētās elektronikas emocionālais skanējums ir griezīgs, un to palīdz nodrošināt Gata Ziemas ģitārspēle (vienā skaņdarbā dzirdama arī Jura Alkšņa spēlētā ģitāra). Izdevuma vāciņš visai precīzi ilustrē spiedliena apstākļus, kuros albuma klausīšanās laikā piepeši iespējams attapties. Jā, ritms ir dejojams un melodijas virzība ir apņēmīga un dinamiski nepiekāpīga. Bet stāsts, ko stāsta šis apzeltītais instruments, pulsē no skumjām, frustrācijas un neatslābstošiem samierināšanās centieniem (sevišķi tas jūtams dziesmā *Sunday Pattern*). *Nutcracker* darbus varētu nosaukt par domu vibrācijām. Te rodas alūzija: basa līnija būtu kā cilvēks (tomēr zināma konstance, vai ne), savukārt gan taustiņu, gan stīgu radītie augstākie toņi būtu bijušie, esošie un iecerētie notikumi cilvēka prātā. To zibināšanās, atkārtošanās un arī… piepeša izdzišana. Tāpat kā dzīvē.
Izpildījums ✪✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪✪½

Veidots kā atskats par grupas dzīves pēdējiem gadiem, šis albums varētu būt nosaucams par dienasgrāmatu roka vākos, kurā piefiksēti gan celsmīgie, gan gremdējošie sadzīves un mākslinieciskā meklējumu aspekti. Kā vietnē *alternative.lv* skaidro solists Mārtiņš Vaters: "Noteikti esam saostījušies līdz vienam kopumam. Labi apzināties, ka mēs šādi, līdzīgi domājošie, nevis iedursim, bet gan izvilksim nazi no muguras." Saostīšanās patiešām ir notikusi. Skanējums ir jaudīgs un izstrādāts pēc labākajiem aroda principiem. Ir sajūta, ka manās rokās nonācis 90. gadu fotoalbums, kurā redzamie jaunieši nodarbojas ar *stay cool* – nēsā T-kreklus ar miļāko grupu logotipiem, dažādi apstrādā savas džinsas un tās ķermeņa vietas, kurās iespējams iedurt pīrsingu. Konkrētās desmitgades piesaukšana notiek galvenokārt basģitāras un vokāla dēļ; taču būtībā pilnīgi visas komponentes izveido *grunge* stilistikai piederīgo ainu. Nav vārdam vietas – stilizēt ir jāprot. Tomēr man *Indygo* "visu lietu rezultāts" liekas pārāk centīgi sakārtots un varbūt pat pasalds.
Izpildījums ✪✪✪½ **Baudījums** ✪✪✪½



INSTRUMENTI
"CILVĒKS"
SIA "INSTRUMENTI"

ULDIS RUDAKS, "DIENA"

Laba, inteliģenta, mūsdienīga popmūzika ir tas, ko mēs gaidām no grupas "Instrumenti", un te tā ir. Albuma klausīšanās nezuplēš atgādinājumu, ka ar jēdzienu 'popmūzika' pierasts apzīmēt kaut ko bezgaumīgu, un par tā lietošanu no cilvēkiem, kuru acīs gribi izlikties labāks, nekā patiesībā esi, ir jākaunas. Kā absolūtā virsotne jāmin "Visā visumā visums ir viss" ar Māra Melgalva izcilo tekstu. Pašu sacerētie teksti gan nevar sacensties ar Melgalvu kā dzeja, bet kā šī laikmeta atspoguļojums no valodas lietošanas viedokļa gan var. Man, piemēram, riebj frāze "Kādā sakarā?", bet dziesmā tā skan ļoti labi, par spītī tam, ka rinda "nomodā mans aparāts" izklausās tieši tik perversa, kāda tā patiesībā ir. Sekošana mūsdienu tendencei sadarboties ar citiem mūziķiem, protams, piesaistīs "Instrumentiem" arī anša un Intara Busuļa fanu uzmanību, bet "Prāta vētras" iesaistīšana gan šķiet albuma klupšanas akmens, pirms visu atbildību uzņemas tituldziesma noslēgumā. Ar "Atkalu" iesāktais "Instrumentu" latviešu valodas kurss ir pareizs. "Cilvēks" ir labāks par "Atkalu", kas bija vispirms, un tas vienmēr ir jaudīgāk, nekā būt labākam.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

JUUK
"INDULGENČU PĀRDEVĒJI"
"BIEDRĪBA HI"

Kolektīvs, kurā apvienojušies trīs sevi jau iepriekš apliecinājuši dziesmu autori un izpildītāji – Edgars Šubrovskis, Sniedze Prauliņa un Oskars Jansons –, jau krietnu laiku pievērsis sev uzmanību koncertos kā alternatīvā kantri (tā viņi paši sevi dēvē) kvintets, kas bandžo, flautu, vijoli, akustiskās ģitāras un mazu sitamkomplektiņu var spēlēt arī pavisam akustiski, ja pēkšņi pazudusi elektrība, bet tad jālūko pēc tuvākas klausīšanās vietas, lai visas balsis var dzirdēt. Te beidzot ilgā, nesteidzīgā darbā tapis pirmais ieraksts, kas arī nepārcensās ar garumu (deviņas dziesmas) un kurā gan pašu dalībnieku, gan *Soundarcade* un Haralda Sīmaņa sacerētās skaistās dziesmas saaudušās vienotā tīklā ar Ingus Baušķenieka mākslinieciski tehnisko izpratni par albumu skanējumu – abas pēdējās personas arī dainu tēva statusam mūsdienās līdzvērtīgā veidolā redzamas uz vāciņa, kas atgādina antīku gleznu. Skaistas balādes un draiskas fantāzijas par meitenēm ar kroņiem keratīna matos un garajām kājām, kurām sapņos jāparādās. Nopietns pretendents uz šīgada labākā latviešu albuma titulu, bet tas arī bija gaidāms.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

PLENĒRS
"AIZ ĀDAS" *EP*
"PLENĒRS"

"Viss, kas tu esi, tevi padara vāju," šādas un tamlīdzīgas atklāsmes, dažādos laikos paustas literatūrā, mākslā un mūzikā, vienam otram palīdzējušas ja ne izdzīvot, tad vismaz kļūt par klasiķiem, kas citējot tiek pieminēti joprojām. Triju dziesmu mazalbums turpina postpankroka grupas "Plenērs" nosprausto kursu – likt cilvēkiem mesties dejā, klausoties kāda izmisumā, kas ietērpts monotoni kustīgā ģitāras, basa, bungu saspēlē ar sastingušiem sintezatoru tembriem. No ētiskā viedokļa tas it kā ir līdzvērtīgi dejošanai bērēs, bet mūsdienās neviena reālistiski noskaņotu, pārspīlēta optimisma modernās slimības neskartu cilvēku ballīte nav iedomājama bez *Joy Division*, *The Cure*, *Kino* vai mūsu pašu "Auroras", un "Plenērs" turpina šos apokaliptisko deju svētkus. Katrs no mums kādā dzīves situācijā tēlo mirušo vai muļķi un svētdienas rītā, sēžot bez smaida, zina, ka šajā baseinā var tikai slīkt, bet arī slīkt var ilgi un jautri.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

REVERB MOONLIGHT
THERE'S A BONFIRE IN MY LIVING ROOM
REVERB MOONLIGHT

Psihedeliskā hipijroka ziedam, kas plaukst Latvijas mūzikas dārzos, līdzās patlaban aktīvajiem *The Bad Tones* un *So Lucid Electric Feel* parādījusies vēl viena ziedlapiņa, uz kuras rakstīts *Reverb Moonlight*. Jau pirmajā dziesmā roka sastāvam pievienojas vesels pūtēju un stīgu orķestris, liekot iztēloties grupas koncertu kādā milzīgā zālē, bet varbūt labi vien ir, ka tas vēl nav noticis, jo visam savs laiks. Viņu dziesmas, ja nelūkojamies tālāk par klausītāja ķermeņa virskārtu, veic pilnu apmatojuma deju, uzmetoties zosādai, liekot spalviņām izslieties taisnām, tad tās tiek epilētas un pa mikrocaurumiņiem caur ādu mūzika iesūcas jau dziļāk, visgarākā (12:52) skaņdarba beigās sajūtām vainagojoties ar izmisumu, kāpēc gan tam bija jābeidzas, ja tas tikko izvedis cauri par mūziķiem krietni vecāku cilvēku dzīvēm tā, it kā viņi būtu tās nolasījuši, klausītāju nemaz neredzot un viņu pat nepazīstot. Šī ieraksta klausīšanās ir mana pirmā iepazīšanās ar grupu *Reverb Moonligt* un – lielisks atklājums!

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

SONNTAGS LEGION
GUTE NACHT IN THE MIDDLE OF THE SEA
MIER AIM RECORDS / NABAMUSIC

Brāļu Laura un Raita Ābeļu pieredze kino veidošanā nepadara viņu muzicēšanu par mazāk nozīmīgu nodarbošanos, bet palīdz tai tapt arvien kinematogrāfiskākai, tikai ar dzirdes maņām uztveramajam vēstījumam episku un maskulīnu roka simfoniju formā darbinot iztēli, kurā notiek visneiedomājamākās lietas, kas iespējamas tikai kino, un arī ne vienmēr. Protams, viņi nav vienīgie grupā – tajā neaizstājams ir arī līdervokāla īpašnieks Ģirts Strumpmanis (kādreizējais *Soundarcade* dziedātājs), čelliste un daiļvokāls Madara Fogelmane, basists Ivars Kalvis un bungu spēles tīrradnis Jānis Burmeisters. Albuma klausīšanās ir piedzīvojums, ko gribas tūliņ atkārtot, un vislabāk to darīt visos trīs līmeņos – vispirms datorā, pēc tam kompaktdiskā, kā pēdējo, ja vēl nav bijis gana, atstājot plati, kas, protams, atkal ir pavisam jauna pieredze, no kuras atkāpties vairs nevajadzētu, bet laba mūzika vienmēr ir un paliek laba mūzika, jo savulaik bezmiega naktīs taču ir ķerti arī pasaules jaunumi no čerkstošā Luksemburgas radio.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

VERY COOL PEOPLE
CAUTION! CONTAINS WORDS!
VERY COOL PEOPLE

Mūsu džezfanka pirmrindnieki ģitārista Elvija Grafcova vadībā turpina asprātīgi noformēt savus albumus, šoreiz nosaukumā brīdinot, ka mūzika satur arī vārdus, kaut man tīkamākās šīs grupas izpausmes ir tieši tās, kur nav to rozīņu un zemesriekstu, pret kuriem vienam otram ir arī alerģija, bet, ja jau dāmas (lielākoties Evilena Protektore un Kristīne Prauliņa) dzied, tad viņas apturēt nevar un arī nevajag, ka nedabū iekšās, jo džezīga dziedāšana prasa baigo peldētājas plaušu, ja neesi tāds dabas brīnums kā Eimija Vainhausa. Neko bezgaumīgu un stulbu jau no šīs profesionāļu muzikālās apvienības nesagaidīsi, priecē arī tādi prasmīgi iemīcītajā mīklā iebiruši "svešķermeņi" kā, piemēram, instrumentāls citāts no padomju kinofilmu klasikas "*А нам всё равно*" ("Bet mums vienalga"), ko, protams, atpazīs tikai visādi vecūkšņi, bet Elvijs zina, ko dara, lai arī šie vecūkšņi viņa mūziku šad tad atskaņotu ballītēs (kur viņiem vēl atļauts uzdīdžejot), kad pret rītu domāt par repertuāru kļūst nogurdinoši un ir skaidrs, ka gandrīz jebkas no *Very Cool People* aizies uz urrā.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

DACE VOLFA, "MŪZIKAS SAULE"

Garā stāsta īsā versija – "Instrumenti" atkārto paši sevi. It kā nekā īpaša, daudzi mūziķi uz šāda stabila pamata ir izveidojuši karjeru mūža garumā. Šķiet, ka arī pašiem "Instrumentiem" radusies atkārtojuma sajūta, tāpēc dažādībai piesaistīti vairāki viesmākslinieki. Kurus pirmos iedomājamies kā "Instrumentu" iespējamos mūzikālos partnerus? Laikam jau "Prāta vētru" un Intaru Busuli. Viņi te ir. Vēl arī mūsu "spicākais" reperis ansis. Tieši ar ansi sadarbība izveidojusies visinteresantākā, turpretī nekas ļauns nebūtu noticis, ja kopdziesma ar Intaru būtu palikusi kādā studijas atvilktnē. No "Instrumentu" paradoksālās tekstu pasaules, kurā lieliski iekļaujas arī Māra Melgalva dzeja, kas izmantota divās dziesmās, ne tajā labākajā veidā atšķiras visai didaktiskā neseno laiku vēstures stunda "Rīgas metro". Vai tā bija nepieciešama, lai tekstā iepītu Daugavas stadionu, kur drīzumā notiks grupas lielais koncerts? Muzikāli, protams, viss ir augstākajā līmenī. Jo tie taču ir "Instrumenti".

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Vienmēr esmu sargājusies no mūzikas ierakstu vērtēšanas kopā ar attiecīgā izdevuma noformējumu vai, vēl jo ļaunāk, ar kādu *YouTube* video. Šī ir eiroze, kad noformējums ir neatņemama mākslas darba sastāvdaļa un, ja pēc daudziem gadiem drukātā grāmatā, kādā viedtālruņa aplikācijā, vai kādā citā tehnoloģiskā risinājumā, par kuru pagaidām vēl neviens nav pat iedomājies, tiks apkopoti labākie ierakstu apvāki no 2000. līdz 2020. gadam, tad "Indulgenču pārdevēji" tur noteikti būs. Muzikāli visu šo pasākumu ir diezgan grūti "atkost", jo iesaistītie, kā arī caur tiem iesaistītie, jau sen atdusas kapulaukos, gan tepat, gan no šīs zemes tālās vietās un laikos, kur ķelti un bretoņi dzīvoja pirms gadu simtiem. Interesanta un savdabīga klausāmviela, jo jauno viduslaiku dziesmām ir jauni teksti, nemaz vairs par bretoņiem.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Nepilnu gadu pēc debijas ieraksta "Bezmiegs" "Plenērs" atgriežas ar trīs maziem darbiņiem, kas apkopoti mazalbumā "Aiz ādas". Iespējams, ka pareizi darīts, nav jau katru reizi jāglezno ar lielo otu pa visu sienu. "Bezmiegā" atvadījušies ar izmisīgi brašo paziņojumu "man no jums vairs nav bail", jauno ierakstu viņi sāk uz pesimistiskākas nots: "viss, kas tu esi, tevi padara vāju". Bet tie ir vien teksti, kas "Plenēram" labi padodas. Muzikāli grupa pieņēmusies drosmē un sparā, kļūstot par vienu no Latvijas postpanka spilgtākajiem vārdiem. Te gan jāatzīmē, ka pie mums šis žanrs nezināmu iemeslu dēļ nav plaši pārstāvēts, tāpēc, lai nokļūtu pirmajās rindās, nav jāizcīna niknas kaujas.

Izpildījums ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Tā kā dzīvojam mazā valstī un vēl mazākā tās galvaspilsētā, ir maz iespēju palaist garām ko interesantu un, iespējams, nākotnē pat būtisku. Bet tā gadījies, ka *Reverb Moonlight* līdzšinējā darbība man gājusi pilnīgi secen. No vienas puses žēl, jo labprāt būtu redzējusi kādu viņu agrīno koncertu un paskatīties kā grupa uz skatuves iznes šo gana smago muzikālo nastu, kuru paši uzņēmušies, no otras puses – vienmēr ir jauki iepazīties ar jauniem cilvēkiem un tikt patīkami pārsteigtai. Interesanti, ka *Reverb Moonlight* visai brīvi spēlējas ar ietekmēm, instrumentu izmantošanu, aranžijām un pat tik netveramu lietu kā laiku – albumā ir gan nepilnas divas minūtes, gan gandrīz 13 minūšu garas kompozīcijas. Visiem zināms, ka mūsdienās rokmūzikas virzieni ir izplūduši un saplūduši dažādās variācijās, bet, ja nu nāktos klasificēt, tad "Ugunskurs viesistabā" nokļūtu nopietna un solīda alternatīvā roka plauktā, kuru *Momend* pēc savas pajukšanas ir atstājuši patukšu.

Izpildījums ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Kad mūzikas apskatniekam "nāk priekšā" kāds šim ierakstam līdzvērtīgs albums, tad tā vien gribas atkārtot slaveno citātu, par kura autorību joprojām notiek strīdi – vai tas bija Frenks Zapa, vai Lorija Andersone, vai varbūt vēl kāds cits: "Rakstīt par mūziku ir tas pats, kā dejot par arhitektūru," un likties mierā, un varbūt pat nedaudz padejot. Kādu lēno deju ar tām divām angļu valodā dziedātām dziesmām fonā. Jo kam gan būs interese lasīt, ja šo albumu izpreparēs instrumentu muzikālajās līnijās, aranžējumu niansēs un citos smalkumos, kurus, nav jau nekāds noslēpums, es ne tuvu nepārzinu profesionāla muzikologa līmenī. Šis albums ir jāklausās un katram pašam jāspriež, vai šis skaņdarbs, atļaušos to teikt par visu albumu, ceļ to augšā, vai dzen jūrā, kur "melna čūska miltus mala". Interesentiem atgādinājums – pagaidām pieejams tikai vinilā, bet drīz būs arī digitāli un CD.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Lai gan šis nenoliedzami superprofesionālais fanka, džeza un soula mazorķestris, kas līdz šim pārsvarā pieturējies pie instrumentālām kompozīcijām, brīdina, ka jaunajā albumā iekļauti arī teksti, nobīties nevajag. Teksti jeb vārdi šeit ir tikpat viegli uztverami un deju grīdām draudzīgi kā leģendārās amerikāņu *Motown* studijas ierakstos. Nevēlos aizvainot dziesmu tekstu autorus, bet šķiet, ka tieši no fanka un soula klasikas rindiņām kādā viedtālruņa aplikācijā ir sakompilētas šīs lirikas. Sākot ar *let the music take your mind*, *dance the night away*, un tā tālāk, un tādā garā. Bet, ja grupa vēlas piesaistīt talantīgas vokālistes, tad jau bez tekstiem *I will wait for you, just like I always do* neiztikt. Kas arī ir pareizi, jo ballīšu mūzika nav nekāds dzejas priekšlasījums. Kopumā viss ir paveikts nevainojami. Baudījuma atzīmi pazeminu subjektīvu motīvu vadīta, nav mans mīļākais žanrs.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

TOMS TREIBERGS, LATVIJAS RADIO 1

No "Ugunskura vietas ar skatu uz Latviju" esam nonākuši līdz "Rīgas Metro" – interesanti, ka "Instrumenti" turpina variācijas par savām un vienaudžu bērnības pieredzēm no perioda, kurā otrreiz tika radīta Latvijas ideja un vārds 'atmoda' nozīmēja gan garīgu, gan skaudri praktisku pamošanos pilnīgi jaunos apstākļos. Jaunais albums pilnīgi jaunus muzikālos apstākļus nepiedāvā. Intriģējošs spirgtums rodas līdz ar "Atmiņas problēmām" un repera anša iesaistīšanos šajā kompozīcijā. Bet kopumā ir sajūta, ka "Instrumenti" ir paskatījušies savā "metožu groziņā" un uz labu laimi izvēlējušies šo to no ritma zīmējumiem, vokālu modulācijām un dziesmuvārdu spēlēm. Ja līdz šim tas ir labi nostrādājis, kāpēc izgudrot riteni no jauna?

Izpildījums ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Bandžo skaņām jau sen vajadzēja atgriezties Latvijas mūzikas ainavā, un nu šo nepieciešamību ar glanci realizējusi apvienība "Juuk". Noskaņu tonējumiem pievienojas basģitāra, flauta, vijole un atturīgas, kaut savu klātbūtni nešaubīgi apliecinošas bungas. Balsis piederīgas Edgaram Šubrovskim (melanholiska un, pēc nepieciešamības, arī ironiska), Sniedzei Prauliņai ("Inkrustācijā" pieteiktā virtuozā līganiba turpinās arī šeit) un Oskaram Jansonam (meditatīva, matēti maskulīna tembra satvarā). Fabulu komplektu raksturo attālinātas pārdomas, rāms skatiena pārlaidums pār personīgi nozīmīgo un vispārēji ieraugāmo. Pār stāstiem, kas konstruēti mākslinieciski augstvērtīgi, bet ne tāpēc atrauti no zemes dzīves. Varētu vēlēties lielāku intonatīvo dažādību – skumjas ar prieku lai krāšņāk mītos.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Nākamo savas muzikālās darbības lappusi atšķirot, "Plenērs" mūs aicina ielūkoties pirmajās trijās rindkopās no tās. Tur varam ieraudzīt karu un padomāt, "kā mums patīk šis skats". Šis ir interesants motīvs – ir jāpiespiežas, lai uz pirmo rokas mājienu atcerētos labu latviešu popa, roka vai alternatīvā roka dziesmu par karu. Vismaz pēdējā laikā, jo tālu aiz kalniem ieskanas "Depo" bumbvedēja trokšņi. Bet, atgriežoties pie "Plenēra", jūtams, ka viņi kļuvuši nešpetnāki un varbūt pat glem-rokīgāki nekā debijas ierakstā "Bezmiegs". Interesanti, vai šiem iespaidiem būs lemts apaugt ar biezāku miesas kārtu.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Šķiet, tas bija tuvu 2000. gadu vidum, kad populārajā mūzikā varēja piefiksēt interesantu tendenci – ekstātiskas, izvērstām skaņu kaskādēm piepildītas dziesmas uz minūtēm padsmit un ar tādiem nosaukumiem, ko varētu būt rakstījis pārmaiņu vētru nomocīts pusaudzis algebras pierakstu klades aizmugurē. Te nav runa par postroku, bet par šā žanra jaunāko brāli, kura definējums plivinās kaut kur starp psihedēlisko, *art* un *symphonic* roku. *Reverb Moonlight* ar sevi iepazīstina pārliecinoši, mūziķu tehniskās prasmes un intonatīvā jūtelība ir uzteicamā līmenī. Prieks izdzirdēt, pieļauju, mandolīnas stīgu virpinājumus un dzirkstošus taustiņu akcentus. Esmu drošs, ka Arnolds Andersons un Kristaps Hermanis kaut reizi dzirdējuši *Fleet Foxes* pēdējo veikumu *Crack-Up* un no tā pasmēluši pa kādai iedvesmas lāsei. No vokāla snieguma vēlētos nokratīt apzinīgumu un neitralitāti, pievienot skarbāku izteiksmi un tās emocionālāku pārnesi.

Izpildījums ✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

Sonntags Legion jaunais albums ieaicina plašā skaņas telpā, bet interesantā kārtā atstāj to pilnīgi tukšu: tev jāpaliek ar savām domām, ainavu variācijas te nav pieejamas. Un tas ir patīkami atsvaidzinoši. Skaņdarbā *Till They Break* fascinē pieticīgi izmantotais vīrieša un sievietes vokālu fatālais liriskums. *Kindheitserrinerungen* uzrādīja saviļņojošu līdzību ar britu ārtroka izcilniekiem *Piano Magic* un viņu sapņaini skaudro sacerējumu *Toolbooth Martyrs*. Ciešanas (vai varbūt – sāpes?) ir nenoliedzami klātesošas, bet ne pašmērķīgas, un nelūdz no klausītāja empātisku līdzreakciju. Emocionālā iespaida intensitātes atslēga slēpjas atstatuma izvēlē starp mūziķiem un viņu vēstījuma adresātiem, tas secināms arī pārējos albuma skaņdarbos. *In the Dark Outside My House* – arī šeit izcila divbalsības saspēle, kuru stiprina tiešie un nepiekāpīgie vārdi *What the fuck were you thinking / Playing with my heart*. Uz papīra šis teksts, iespējams, izskatās skolnieciski histērisks, taču izdziedāts un kopā ar mūziku tas realizē liriski dramatiskas epopejas iespēju, un šāda salikuma piemēru mūsu mūzikā patiešām nav daudz.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪✪

Nosaukumam ticēt. Daudzbalsīgais un daudzskanīgais mūziķu kopums sniedz spēcīgu dozu ar pozitīvām, grūvīgām, fankīgām un džezīgām noskaņām, neaizmirstot arī melanholijas akcentus. *Very Cool People* atvēzējas bigbenda plašumā, vienlaikus saglabājot pašu attīstītu aranžiju raksturu. Aizrautīgi viesmākslinieku statusā strādā Kristīne Prauliņa, Edavārdi un ansis, tāpat arī citi pašmāju un pārrobežu dziedātāji. Albumu raksturo biezs, tumīgs skanējums, kurā tik un tā var just atsevišķu smalkāk noformētu pasāžu pievienošanos un atkabināšanos. Gaume mūs nepiemeklē kā gatavs komplekts – tas ir daudzu gadu un dažādu pieredžu rezultāts, selektīvi apkopots un gādīgi uzturēts. *Very Cool People* to prot darīt.

Izpildījums ✪✪✪✪✪ **Baudījums** ✪✪✪✪

LATVIJAS RADIO 3 "KLASIKA" TIEŠRAIDES

20. JŪNIJĀ plkst. 21.45
Šēnbrunnas pilsdārzos Vīnē
Judzja Vana (klavieres), "Vīnes filharmoniķi" un diriģents Gustavo Dudamels: Leonarda Bernsteina, Johana Štrausa (dēla), Džordža Gēršvina, Maksa Šteinera, Džona Filipa Sūzas, Semjuela Bārbera u. c. komponistu mūzika

28. JŪNIJĀ plkst. 21.05
Minhenes *Gasteig*
Žans Īvs Tibodē (klavieres), Bavārijas Radio simfoniskais orķestris un diriģents Mariss Jansons: Kloda Debisī "Ibērija" un "Noktirnes", Morisa Ravela Klavierkoncerts Solmažorā, Bēlas Bartoka baletsvīta "Brīnumainais mandarīns"

19. JŪLIJĀ plkst. 19.00
Latvijas Nacionālajā operā
Julians Rahlins (vijole), Bavārijas Radio simfoniskais orķestris un diriģents Mariss Jansons: Žana Sibēliusa Pirmā simfonija, Sergeja Prokofjeva Otrais vijolkoncerts, svīta no Riharda Štrausa operas "Rožu kavalieris"

21. JŪLIJĀ plkst. 19.00
Latvijas Nacionālajā operā
Rūdolfs Būhbinders (klavieres), Bavārijas Radio simfoniskais orķestris un diriģents Mariss Jansons: Johannesa Brāmsa Otrais klavierkoncerts, Ludviga van Bēthovena Otrā simfonija

23. JŪLIJĀ plkst. 20.00
Dzintaru koncertzālē
JŪRMALAS FESTIVĀLA ATKLĀŠANAS KONCERTS "DZIMUŠI LATVIJĀ"
Iveta Apkalna (ērģeles), Aleksandrs Antoņenko (tenors), Intars Busulis (balss), Vestards Šimkus (klavieres), Latvijas jauniešu simfoniskais orķestris, diriģents Ainārs Rubiķis

24. JŪLIJĀ plkst. 20.00
Dzintaru koncertzālē
JŪRMALAS FESTIVĀLA KONCERTS
Kristīne Balanas (vijole), Džordžs Harliono (klavieres), Jūrmalas festivāla orķestris, diriģents Ainārs Rubiķis: Pētera Čaikovska Pirmais klavierkoncerts un Fēliksa Mendelszona Vijolkoncerts miminorā

25. JŪLIJĀ plkst. 19.00 Ventspilī
KONCERTZĀLES "LATVIJA" ATKLĀŠANAS KONCERTS
Iveta Apkalna (ērģeles), Intars Busulis un Emīls Patriks Dzenītis (balss), Gints Pabērzs (saksofons), VAK "Latvija", kori "Venda" un "Ventspils", LNSO, diriģents Māris Sirmais

26. JŪLIJĀ plkst. 17.00
Baireitas Festivāla teātrī
RIHARDA VĀGNERA OPERA "LOENGRĪNS"
Egils Siliņš, Klauss Florians Fogts, Georgs Cēpenfelds, Krasimira Stojanova, Tomāšs Koņečnijs, Elena Pankratova, Tansels Akzeibeks, Timo Rīhonens, Baireitas festivāla koris un orķestris, diriģents Kristiāns Tīlemanis

27. JŪLIJĀ plkst. 19.00
Ventspils koncertzālē "Latvija"
Ivetas Apkalnas (ērģeles) solokoncerts: Johana Sebastiāna Baha, Franča Lista, Sezāra Franka darbi un Pētera Vaska jaundarbs

3. AUGUSTĀ plkst. 20.30
Tivoli koncertzālē Kopenhāgenā
Nino Mačaidze (soprāns), Levijs Sekgapane (tenors), "Tivoli Kopenhāgenas filharmoniķi", diriģents Patriks Lange: Gaetāno Doniceti, Džuzepes Verdi, Džoakīno Rosīni, Vinčenco Bellīni u. c. komponistu opermūzika

6. AUGUSTĀ plkst. 21.30
Karaliskajā Alberta zālē Londonā
Sola Gabeta (čells), *BBC* simfoniskais orķestris, diriģente Dalija Stasevska: Žana Sibēliusa svīta "Karēlija", Mečislava Veinberga Čellkoncerts, Pētera Čaikovska Sestā simfonija

10. AUGUSTĀ plkst. 19.00
Rīgas Sv. Jāņa baznīcā
GARĪGĀS MŪZIKAS FESTIVĀLA ATKLĀŠANAS KONCERTS
Grupa *Dagamba*, stīgu kvintets, VAK "Latvija" un diriģents Māris Sirmais: Valta Pūces, Līgas Celmas-Kursietes un Vītauta Miškiņa jaundarbi

16. AUGUSTĀ plkst. 20.30
Lucernā
LUCERNAS FESTIVĀLA ATKLĀŠANAS KONCERTS
Deniss Macujevs (klavieres), Lucernas festivāla orķestris un diriģents Rikardo Šaijī: Sergeja Rahmaņinova Trešais klavierkoncerts un Trešā simfonija

23. AUGUSTĀ plkst. 21.30
Karaliskajā Alberta zālē Londonā
Mihaels Šēnheits (ērģeles), Leipcigas *Gewandhaus* orķestris un diriģents Andris Nelsons: Johana Sebastiāna Baha ērģeļdarbi un Antona Bruknera Astotā simfonija

25. AUGUSTĀ plkst. 12.00
Zalcburgas *Mozarteum* Lielajā zālē
Arturs un Lūkass Juseni (klavieres), *Mozarteum* orķestris, diriģents Ādams Fišers: Volfganga Amadeja Mocarta 34. simfonija un 38. simfonija, Desmitais koncerts divām klavierēm un orķestrim

26. AUGUSTĀ plkst. 20.00
Bervalda zālē Stokholmā
Trulss Merks (čells), Zviedrijas Radio simfoniskais orķestris un diriģents Klauss Mekele: Aleksandra Cemlinska "Mazā nāriņa", Ernsta Bloha *Schelomo* un Kloda Debisī "Jūra"

28. AUGUSTĀ plkst. 20.00
Bervalda zālē Stokholmā
Zviedrijas Radio koris un diriģents Tenu Kaljuste: Jāko Mentijervi *Canticum Calamitatis Maritimae* un Sergeja Rahmaņinova "Vesperes"

5. SEPTEMBRĪ plkst. 21.30
Karaliskajā Alberta zālē Londonā
Judzja Vana (klavieres), Drēzedenes Valsts kapela un diriģents Mjunvuns Čuns: Sergeja Rahmaņinova Trešais klavierkoncerts un Johannesa Brāmsa Otrā simfonija

9. SEPTEMBRĪ plkst. 20.30
Lokarno Sv. Franciska baznīcā
Marta Argeriča (klavieres), Itāļu Šveices orķestris un diriģents Šarls Dituā: Morisa Ravela "Kuperēna piemiņai", Ludviga van Bēthovena Otrais klavierkoncerts un Jozefa Haidna 104. simfonija

13. SEPTEMBRĪ plkst. 21.05
Leipcigas *Gewandhaus*
KLĀRAI ŠŪMANEI – 200
Lauma Skride (klavieres), Leipcigas *Gewandhaus* orķestris un diriģents Andris Nelsons: Betsijas Žolasas *Letters from Bachville* (pirmatskaņojums), Klāras Šūmanes Klavierkoncerts, Roberta Šūmaņa Pirmā simfonija

14. SEPTEMBRĪ plkst. 21.15
Karaliskajā Alberta zālē
FESTIVĀLA *BBC PROMS* NOSLĒGUMA KONCERTS
Džeimija Bērtone (mecosoprāns), *BBC Singers*, *BBC* simfoniskais orķestris un koris, diriģents Sakari Oramo: Daniela Kideina jaundarbs, Manuela de Faljas, Žorža Bizē, Kamila Sensānsa, Edvarda Elgara, Džuzepes Verdi, Žaka Ofenbaha u. c. komponistu mūzika

20. SEPTEMBRĪ plkst. 19.00
Lielajā ģildē
LNSO SEZONAS ATKLĀŠANAS KONCERTS
Franks Pēters Cimmermanis (vijole), LNSO un diriģents Andris Poga: Gundegas Šmites "IΩ. Rītausmas dieve Ēosa" (pirmatskaņojums), Ludviga van Bēthovena Vijolkoncerts un Riharda Štrausa "Tā runāja Zaratustra"

22. Starptautiskais Garīgās mūzikas festivāls

LATVIJA
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS

10. AUGUSTS / 19.00
RĪGA / SV. JĀŅA BAZNĪCA
ATKLĀŠANAS KONCERTS

PASAULES PIRMATSKAŅOJUMI

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*
Mūziķi no instrumentālās grupas *DAGAMBA*
Stīgu kvintents:
Sandis Šteinbergs, vijole; Raimonds Melderis, vijole;
Arigo Štrāls, alts; Ainārs Paukšēns, čells;
Raivo Ozols, kontrabass
Diriģents Māris Sirmais
PROGRAMMĀ:
Vītauta Miškina / Lietuva /,
Līgas Celmas-Kursietes un
Valta Pūces pasaules pirmatskaņojumi

15. AUGUSTS / 19.00
RĪGA / ZIRGU IELAS KONCERTZĀLE

DŽEZS. VANISHA GOULD

Vaniša-Arlīna Gūlda, vokāls / ASV
Tuomo Ūsitalo, pianists / Somija
Toms Poišs, bass
Ivars Arutjunjans, sitaminstrumenti
Rīgas Doma kora skolas džeza nodaļas gospeļu koris Unas Stades vadībā

20. AUGUSTS / 19.00
RĪGA / RĪGAS DOMS

FRANČU MŪZIKAS DIŽGARI

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*
Pireta Aidulo, ērģeļu solo / Igaunija
Diriģents Loiks Pjērs / Francija
PROGRAMMĀ:
Fransiss Pulenks *Litānija Melnajai Jaunavai, Dziedājumi svētajam Antonijam no Padujas*
Šarls-Marija Vidors *Mesa*

23. AUGUSTS / 19.00
LIEPĀJA / KONCERTZĀLE *LIELAIS DZINTARS*

24. AUGUSTS / 19.00
RĪGA / RĪGAS DOMS
NOSLĒGUMA KONCERTS

DIRUFLĒ. KALNIŅŠ

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*
Liepājas Simfoniskais orķestris
Laura Teivāne, soprāns / Latvija
Diriģents Māris Sirmais
PROGRAMMĀ:
Moriss Diruflē *Rekviēms*
Imants Kalniņš *Sestā simfonija*

Svētā Dievmāte,
lūdz par mums,
lai mēs būtu cienīgi.
Litānija Melnajai Jaunavai

Festivāls: sgmf.lv
Biļetes: bilesuparadize.lv

Kultūras ministrija · Rīgas dome · Valsts kultūrkapitāla fonds · Mūzikas saule · Latvijas Radio Klasika

© SIA "LATVIJA" 2019

LV100

LNSO
VasarnīcA

LATGALES VĒSTNIECĪBĀ GORS
23.-25. AUGUSTĀ

MŪZIKAS FESTIVĀLS
ĢIMENEI UN DRAUGIEM

MUZYKYS FESTIVALS SAIMEI I DRAUGIM

GORS
Latgales Vēstniecība

Piektdien, 23. augustā

19.00 "VASARNĪCAS" ATKLĀŠANA. JĀNIS IVANOVS UN JAUNIE
Meistarklašu kameransamblis un Rēzeknes kamerorķestris
Diriģents Jānis STAFECKIS
Programmā: Jānis Ivanovs, komponistu meistarklašu dalībnieku jaundarbi

21.30 KINO UN MŪZIKAS VAKARS. MAĢISKĀS NAKTIS (*Notti magiche*, 2018)
Jumta terase

Sestdien, 24. augustā

17.00 "LORANGA JEB STĀSTS PAR VIENU GLUŽI TRAKU MĀJU"*
Muzikāla izrāde visai ģimenei
Komponists Edgars MĀKENS
Režisors Ģirts ŠOLIS
Piedalās aktieri un LNSO mūziķu ansamblis

19.00 BĒTHOVENA "HEROISKĀ", *CARION* UN LNSO*
Pūšaminstrumentu kvintets *Carion* (Dānija/Latvija) un LNSO
Diriģents Andris POGA
Režisors Dāvis SĪMANIS
Gaismu mākslinieks Oskars PAULIŅŠ
Programmā: Andris DZENĪTIS, Brita BĪSTREMA, Anderss NORDENTOFTS Jaundarbs pūšaminstrumentu kvintetam un orķestrim
Ludvigs van BĒTHOVENS Trešā simfonija

Svētdien, 25. augustā

15.00 "LORANGA JEB STĀSTS PAR VIENU GLUŽI TRAKU MĀJU"*

17.00 BERNSTEINS, GĒRŠVINS, ELINGTONS, BJORKA UN LINDA LEEN*
Linda LEEN – balss
Gints PABĒRZS – saksofons
LNSO un LATVIJAS RADIO BIGBENDS
Diriģents Guntis KUZMA
Programmā: Ērvins BERLINS, Leonards BERNSTEINS, BJORKA, Djūks ELINGTONS, Džordžs GĒRŠVINS, Kols PORTERS, Linda LEEN, Kārlis VANAGS (jaundarbs)

UN DAUDZI CITI PASĀKUMI VISAI ĢIMENEI

* Uz koncertu tiks organizēts speciāls autobuss Rīga - Rēzekne – Rīga

Biļetes var iegādāties www.bilesuparadize.lv
Vairāk informācijas: vasarnica.lnso.lv un latgalesgors.lv

Kultūras ministrija · Valsts Kultūrkapitāla fonds · NEIBURGS · ECOLINES · LATVIJAS VĀRSTS MEŽI · LNT · ir · Pastaiga · DELFI · 3 Latvijas Radio Klasika · NABA 93.1 FM · Mūzikas Sfēre