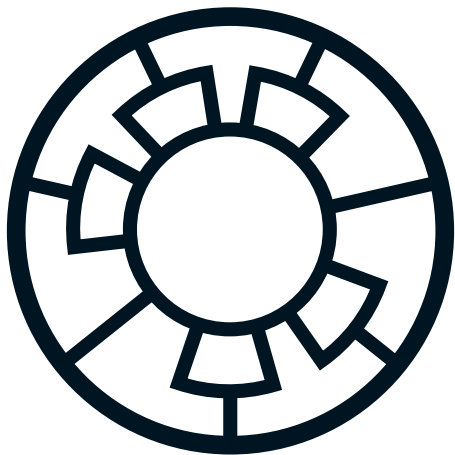




**MŪZIKAS
SAULE**

3 EIRO

Nr. 1 (101) 2020

Saksofons

PAŠKEVIČS UN SĪMANIS
KOLTREINS UN PĀRKERS
RAUTIOLA UN RAUMANIS
PETRAUSKIS UN KAZLAUSKS
LĀCIS, PABĒRZS, VANAGS
VECĀKI UN JAUNĀKI

JĀNIS CIMZE
UN IGAUNIJA

MARGERIS ZARIŅŠ
UN FANTĀZIJA

DŽEZA SVĒTKI
UN PADOMIJA



9 771407 696004



RĪGAS FESTIVĀLS

2020

5. – 17. JŪNIJS



Piektdien, **5. JŪNIJĀ**, plkst. 20.00 Lielajā ģildē

VESTARDS ŠIMKUS. PROKOFJEVS UN DEBIŠĀ

Vestards Šimkus, klaviers

Programmā: Sergeja Prokofjeva Trīs skaņdarbi op. 59 un Ceturtā sonāte, Kloda Debišā klavierdarbi

Ceturtdien, **11. JŪNIJĀ**, plkst. 20.00 Spiķeru koncertzālē

SITAMINSTRUMENTU ZVAIGZNES FLAMENKO RITMOS

Sitaminstrumentu ansamblis *Perpetuum Ritmico*: Guntars Freibergs, Elvijs Endelis, Ernests Mediņš, Mikus Bāliņš

Programmā: spāņu un latīņamerikāņu mūzika



Piektdien, **12. JŪNIJĀ**, plkst. 20.00 Lielajā ģildē

KSENIJA SIDOROVA UN LNSO

Ksenija Sidorova, akordeons

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Andris Poga

Programmā: Igora Stravinska Tango, Artura Maskata Koncerts akordeonam un orķestrim (pirmatskaņojums), Dmitrija Šostakoviča Piecpadsmitā simfonija

Otrdien, **16. JŪNIJĀ**, plkst. 20.00 Rīgas Sv. Jāņa baznīcā

LATVIJAS RADIO KORIS. AVE MARIA

Latvijas Radio koris un diriģents Kaspars Putniņš
Ilze Reine, ērģeles

Programmā: Johanness Brāms, Fēlikss Mendelszons, Maija Einfelde, Rihards Dubra, Andris Dzenītis



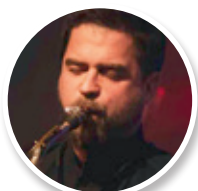
Trešdien, **17. JŪNIJĀ**, plkst. 20.00 Lielajā ģildē

SINFONIETTA RĪGA UN KLEZMERU MŪZIKAS ANSAMBLIS KLEZTORY

Sinfonietta Rīga

Klezmeru mūzikas ansamblis Kleztory

Programmā: klezmeru mūzika no programmas "Visi kopā"



Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
 Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**
 Redakcija / **Anete Ašmane, Anna Marta Burve, Gunda Miķelsone, Dāvis Eņģelis**
 Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**
 Direktore / **Sandra Zandberga**

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

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

Uz vāka – saksofonists Deniss Paškevičs
 Foto – Jānis Porietis

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

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.



Atbalsta:



4 saksofons
 Aleksandra Line
**NEVAR NO TRAMVAJA IET
 TAISNI UZ SKATUVES**
 saruna ar Denisu Paškeviču

8 saksofons
 Ilga Auguste
**KRĀSAINI SAKSOFONI, AVANTŪRAS,
 BAHŠ UN ROKENROLS**
 3x10 jautājumi Artim Sīmanim

12 saksofons
 Aigars Raumanis
KALNI UN VIENKĀRŠĪBA
 saruna ar Joonatanu Rautioliu

18 saksofons
 Anete Ašmane
ČĀRLIJAM PĀRKERAM – 100

23 saksofons
 Dāvis Eņģelis
KOLTREINA DUSMAS

24 saksofons
 Ernests Valts Cirenis
VIŅPUS LABI ZINĀMĀ
 par saksofonkoncertiem latviešu mūzikā

28 saksofons / mans albums
 Inga Žilinska
MANĪ IR DAUDZ IETEKMJU
 saruna ar Oskaru Petrauski

31 saksofons
 Dina Dūdiņa-Kurmiņa
NO DIPINĀŠANAS LĪDZ DŽEZAM
 saruna ar Renāru Lāci

34 saksofons
 Anete Ašmane
PAR SAKSOFONIEM, DŽEZU UN NETIKAI
 saruna Gintu Pabērzu, Māri Jēkabsonu un Kārli Vanagu

38 saksofons
 Maruta Rubeze
VIETAS, KUR NEESMU BIJIS
 saruna ar Arvidu Kazlauskū

42 saksofons
 Anete Ašmane
**TOMS RUDZINSKIS, DĀVIS JURKA,
 KĀRLIS AUZIŅŠ, VALTERS ŠMITS, ROBERTS
 MARTINOVSKIS UN ARTŪRS SEBRIS**

48 saksofons
 Dāvis Eņģelis
VECTĒVS UN DŽEZS
 mēģinājums atcerēties Leonu Eņģeli

50 saksofons
 Artūrs Sebris
PROTESTA CILVĒKS
 Vladimirs Kolpakovs

52 vēsture
 Indriķis Veitners
KIKOK – KAS TAS PAR ZVĒRU?

57 vēsture
 Jānis Erenštreits
IGAŅI GODINA SKOLOTĀJU CIMZI

64 personība
 Armands Znotiņš
MARGERIS ZARIŅŠ

76 **CD VĒRTĒJUMI**

84 ieraksti
ANSIS BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Apstādinātās pasaules vidū



2019. gada rudenī bija sajūta, ka nupat pietiek – vai nu jāatdod žurnāls citai brigādei, vai arī jāliek punkts tā fiziskai pastāvēšanai. Skatos uz šo ideju ar pusgada attālumu un apjēdzu, ka tas bija liela noguruma un eksistenciālu bremžu brīdis.

PALDIES jaunajai paaudzei – Anetei Ašmanei, Annai Martai Burvei, Gundai Miķelsonei, Dāvim Eņģelim. Viņi teica, ka varbūt nevajagot tā krasi visu beigt. Satikāties un parunājamies (mums it labi patīk sanākt "Trompetē"). Izrādījās, ka cilvēkiem vajag, lai ar viņiem aprunājas. Mēs aprunājamies prātīgi un sastādījām satura plānu 2020. gada četriem laidieniem.

2020. gada februārī uzzinājām, ka Valsts kultūrkapitāla fonda eksperti lēmuši atbalstīt "Mūzikas Saulei" darbu šajā gadā.

Tad nu tā:

- vasaras laidienā pievērsīsimies Latvijas muzikoloģijai sendienās un mūslaikos;
- rudens laidienā aplūkosim skaņu režisorus, didžejus, tehnoloģijas un ierīces;
- ziemas laidienā esam paredzējuši paskatīties uz tradicionālām un koncertkoklēm.

Bet tagad – saksofoni un saksofonisti. No Latvijas puses maz runīgo, vairāk tādu, kas lieliski dara darbu un, iespējams, neredz vajadzību par to daudz izteikties. Taču visi ir meistari, un pa vairākām paaudzēm kopā izveidojas itin pārskatāma mūslaiku aina. Mazāk pagātnes liecību, tās arī šur tur jau aprakstītas, taču vismaz divas etīdes – par Leonu Eņģeli un Vladimīru Kolpakovu – met tiltu uz sākumiem, lai mēs neaizmirstu, cik daudz ir vēl neaprašītu mūziķu un cik daudz ir nepierakstītu atmiņu!

No citām zemēm – ievērojamais somu mūziķis Joonatans Rautiola, ar kuru sarunājas viņa students, Lielās mūzikas balvas 2019 ieguvējs Aigars Raumanis, un divi pagātnes ģēniji – simtgadnieks Čārlijs Pārkers un Džons Koltreins.

Par mazzināmu, bet vērā ņemamu notikumu Padomju Latvijas vēl ne gana pētītajā džeza dzīvē raksta šīgada jubilārs saksofonists Indriķis Veitners.

Armands Znotiņš noklausījies visu, kas ieskaņots no komponista Marģera Zariņa mūzikas, un izlasījis visu, kas publicēts iz rakstnieka Marģera Zariņa.

Jānis Erenštreits papildinājis Jānim Cimzem veltīto grāmatu, ap vasaras saulgriežiem nāks klajā papildinātais izdevums, bet "Mūzikas Saules" lasītājiem jau tagad iespēja iepazīties ar jaunatapašā teksta fragmentāru publicējumā.

Savukārt žurnāla sākumdaļā – lūk, tepat blakus lappusē – Jānis Torgāns par filharmonībām un filharmoniskumiem. Jā, mēs vēlamies intensīvāk pievērsties valodas un terminoloģijas jautājumiem, un tā sakrita, ka jau pirms vairākiem mēnešiem profesors piesūtīja kolidīgu viedokli par jēdzienu "filharmonisks", ko lieto, bet kura it kā nav. Gaidīsim arī no lasītājiem priekšlikumus, jautājumus, iebildumus un protestus mūsu jaunatapašajai valodas lappusei.

Un vēl īsi par pašu būtiskāko.

2020. gada sākumā tika izveidota kultūras izdevumu redaktoru rosināta darba grupa, kas Kultūras ministrijas paspārnē patlaban strādā pie situācijas definēšanas un nākotnes bruģēšanas. Ir cerība arī "Kultūrzīmēm", "Domuzīmei", "konTEKSTAM", "Teātra Vēstnesim", "Rīgas Laikam", "Latvijas Architektūrai", interneta izdevumiem "KrodērsLV", "Dance.lv", "Satori.lv", "Arterritory.com", "Punctum", "Kino Rakstiem", lībiešu valodas un kultūras portālam Livones.net. Skatīsimies, kā ritēs, kā būs.

Mēs esam pateicīgi visiem, kas abonēja. Paldies visiem, kas lasa.

Žurnāla tapšanas brīdī pasaule ir apstādināta un mums nav ne jausmas, kas notiks pēc mēneša, pusgada, gada.

Bet mūziku iznīcināt nav iespējams. Tāpēc mums vienmēr būs, par ko parunāt!

Ar cerību uz kopīgu nākotni –

Silabrie dis

Orests SILABRIEDIS,
žurnāla "Mūzikas Saule" galvenais redaktors

Filharmoniskas parādības

Jānis Torgāns

Sākšu drusku no tālienes. Mūsdienu akadēmiju kā mācībiestāžu pirm-sākumi nāk no Antīkās Grieķijas (Akadēms ir personvārds). Tagad tās ir (galvenokārt) augstākās mācībiestādes (vai sabiedriskas institūcijas – zinātņu akadēmijas u. tml.). Šeit meklējamas saknes arī plašākām saturiskām nozīmēm: akadēmiska procedūra (promocija u. c.), akadēmiskais stils (gan pozitīvā, gan negatīvā nozīmē), akadēmiķis kā statuss/amats, akadēmiska izglītība (izglītības sistēmas augstākā pakāpe; doktorantūra formāli vairs neietilpst izglītībā, bet zinātnē vai vismaz ir saskarjoma). Resp., vārds un tā dažādie atvasinājumi, īpaši adjektīva formā, vairs nav tieši saistīti ar akadēmiju kā izglītības institūciju.

Diezgan līdzīgi ir ar vārdu **filharmonisks**. Sākotnēji ar to apzīmēja mūzikas draugu (mīlēt + harmonija/saskaņa) biedrības un to paspārnē vai tieši sastāvā esošos koros un orķestrus. Taču tad, kad izveidojās filharmonijas kā koncertorganizācijas, tās savus orķestrus loģiski sauca par 'filharmonijas orķestriem' (Berlīnes, Londonas, Maskavas, Parīzes u. c.), kas parasti nozīmēja 'augstas klases kolektīvs, profesionāļu izlase, elite'.

Tomēr mūsdienās daudzi orķestri (un citi mūziķu sastāvi) vairs nav saistīti ar filharmoniju kā institūciju; daudzviet tādas institūcijas nemaz nav vispār. Taču, gribēdami apstiprināt savu māksliniecisko līmeni un pretenzijas, tie saucas 'filharmoniskie orķestri' (arī kamerorķestri, kori, tautas muzicēšanas kapelas) – Vācijā, piemēram, tādi ir no vienas vietas: Hamburgā (nerunājot par jauno Elbas filharmoniju, kas ir gluži cits gadījums), Freiburgā, Hāgenē, Maincā, Vircburgā, Erfurtē, Rēgensburgā, Heidelbergā un citur.

Berlinē blakus Berlīnes **filharmoniekiem** (*Berliner Philharmoniker*) darbojas Berlīnes **filharmoniskais** kamerorķestris – *Berliner Kammerphilharmoniker*. Tas drusku pievilks aiz matiem, bet burtiskojums Berlīnes kamerfilharmonieki arī pavisam neskanīgs un ķeburains.

Pats vārds – it. **filarmónico**, vāc. **philharmonisch**, fr. **philharmonique**, angl. **philharmonic** – plaši lietots kā adjektīvs, gan ar dažādām

saturiskām niansēm: no jau minētajām – augsta ranga, īpaši labska-nīgs, izcils – līdz tāpat minētajām saiknēm ar koncertorganizācijām – filharmonijām, lai kā tās arī sauktos.

Domājams, ka Latvijā varētu turpināt darīt tāpat – lietot, piemēram, 'filharmoniskais orķestris Rīga' (tas ir mūsu pašu sākotnējais Pūtēju orķestris "Rīga", ko pārdēvēt par simfonisko izklausās galīgi komiski, jo gan pasaulē, gan pie mums ar simfonisko tomēr saprotam pirmām kārtām klasisko sastāvu, kura pamatā – stīdzinieki), pavai-manāt, ka mums pēdējos simt gados nav izdevies izveidot nevienu īsti filharmonisku stīgu kvartetu, kamēr Lietuvā tādu ir ap desmit... Vienkārši uzmanīgi jāseko, kam attiecīgais kolektīvs pieder.

Citās valodās tas ir diferencēts: piemēram, Erfurtes filharmoniskais orķestris – tāpat ar adjektīvu – vai Kvebekas filharmonijas orķestris – tāpat ar lietvārda ģenitīvu. Turklāt daudzi orķestri – arī mūsu Nacionālais simfoniskais – vārdu 'filharmoniskais' nekad nav lietojuši (no paša sākuma bija Radio orķestris un izmaiņas sekoja tieši piederības/pārraudzības ziņā) un darbojušies ar vārdu 'simfoniskais', kas arī plaši sastopams pasaulē.

Katrā ziņā nav nekādas vajadzības cīnīties pret (vārdu) 'filharmoniskais', ja tas lietots loģiski un atbilstoši praksei. Pavisam vienkārši būtu teikt, ka 'filharmoniskais' tomēr nozīmē zināmu līmeni, atšķirībā no nu jau pusaizmirstā pašdarbības un mūsdienās lietojamā 'amatiera' apzīmējuma dažādu mākslu kopējiem pusprofesionālā līmenī, mājas kārtībā. Gluži vietā būtu teikt – tas jau īsti filharmonisks koncerts, ar konsekventi filharmonisku programmu uzstājās tādsuntāds kvartets. 'Filharmonisks' nav ne skaužams, ne apsaulkājams!

Pret šo izsmelošo un argumentēto viedokli iebildumu nav Dr. filol., lektorei Ditei Liepai

ORFEJA AUSS

sarunas par interpretāciju

Latvijas Radio 3 «Klasika»

svētdienās plkst. 14.05 / atkārtojums piektdienās plkst. 18.00

sarunas ar ekspertiem par hrestomātiskiem opusiem un jauniem CD

vada Orests SILABRIEDIS, Egils ŠĒFERS, Normunds ŠNĒ un Arturs MASKATS





Nevar no tramvaja iet taisni uz skatuves

Deniss Paškevičs par džeza subkultūru,
raķešu zinātni un uguns piešķilšanu mākslai

Aleksandra Line

Deniss Paškevičs ir viens no ievērojamākajiem vārdiem Latvijas džeza skatuvē. "Es esmu cilvēks," viņš pats atbild uz lūgumu sevi definēt mirkli, kad lūdzu to darīt. Pieļauju, ka to var saistīt ar mākslinieka daudzpusīgo radošo darbību, tostarp arī jauno skatuves pseidonīmu "Tenka" – projektu, kas ir par modulāro džežu un elektroniskajiem bītiem. Uz jaunu projektu idejām šīs sarunas varonis ir ražens, un mēs zinām, ka Deniss ir džeza saksofonists, flautists, improvizētājs un izglītotājs. "Viennozīmīgi esmu tenorists," pēc brīža precizē viņš pats, bet par visu pēc kārtas. Ar šo mūziķi, kura vārds ir godam iekļauts "Eiropas Džeza koka" sarakstā, esam pazīstami jau teju desmit

gadu. Tāpēc arī šķiet, ka saruna nav nedz pārrāvusies, nedz atsākta – liekas, ka tā vienkārši turpina ritēt, tikai es vienā brīdī attopos, ka jāieslēdz diktofons. "Čau! Es esmu Liza. Kur un kad šo interviju varēs lasīt?" uzjautā man kafejnīcas barista, kas ar lielām acīm aiz letes noklausās visu mūsu sarunu līdz galam, krietni pēc tam, kad kafejnīca tiek slēgta. Čau, Liza! Mēs dzeram tavu garšīgo kafiju, un Deniss stāsta man par savu svaigāko pārbaudījumu – tikai pirms mēneša viņš sācis vadīt Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskolas bigbendu un junioru bendu, un ir redzams, ka viņš manāmi priecājas par šo iespēju.



Es iedevu nosaukumu viņiem, tiem jauniešiem. Viņi bija juniori, bet es nosaucu viņus *Young Lions Beat Band*. Džeza viņi vēl tikai mācās spēlēt, bet būs viņiem jau labi sanāc. Jaunie lauvas.

Cik ir tur to lauvu?

Ap piecpadsmit – bigbenda sastāvs. Lielais bigbends arī ir liels, kārtīgs bigbends. Kopā ar Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskolas vadību devām nosaukumu *Liepājas Big Band*.

Kā tas viss sākās?

Man piedāvāja nākt un strādāt par pasniedzēju Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskolas džeza nodaļā – strādāt ar bigbendu, lielajiem, mazajiem, strādāt ar kombo. Es radīju “Ģeneratīvās mūzikas inkubatoru”, lai var notikt ne tikai džeza standartu un klasikas apguve, bet arī kompozīcija, brīvās mūzikas spēlēšana. Es mācu viņiem rakstīt pašiem savas me-

lodijas un ģeneratīvo mūziku, citam citu vadīt, improvizēt un brīvi strādāt. Būs elektroniskā mūzika klāt. Es pasniedzu arī improvizācijas tehnikas. Audzēkņi, kas nāk manā klasē, nav tikai saksofonisti – tie ir arī trompetisti, trombonisti, kas mācās improvizācijas tehnikas. Es jautāju par viņu vājamajiem punktiem, strādāju ar tādu segmentāciju kā džeza harmonija. Tad ir psiholoģiskie faktori – kā strādāt ar bendu, ko darīt, kā pašiem tikt ar sevi galā. Tur ir visādi šādi segmenti, kas varētu paskriet garām mācību procesā.

Vai tev bija kādas gaidas par šiem audzēkņiem? Vai tās sakrita ar to, ko tu tur satiki?

Tas vienmēr ir izaicinājums. Pašam priekš sevis. Es jebkurā situācijā nāku ar atvērtu sirdi un idejām. Atbildot uz tavu jautājumu – nē, man nebija nekādu iepriekšēju pieņēmumu. Bet nācu ar to savu stāvokli, kādā esmu, un ar tām zināšanām, un uzreiz piemeklēju, ko konkrēti varu izdarīt tajā situācijā. Tas ir mans dzīves moto. Mēģinu ģenerēt informāciju attiecīgajam zināšanu līmenim vai vajadzībām. Protams, katrs students ir citāds. Manas nodarbības ir unikālas – katram ir citas vajadzības, katrs ir kaut kādā savā sirds stāvoklī. Katram ir citāds baiļu līmenis, uzvaras līmenis, pieredze.

Vai ir kāds no viņiem, ar ko tev liekas grūti strādāt? Vai sevi jāpārvar?

Nē. Man sevi jāpārvar tikai tādā ziņā, ka skola ir skola un no rītiem jāceļas. Man lielākais darbs ir ar sevi, tici man, ar studentiem nav problēmu, goda vārds. (*smejas*) Es tur esmu katru nedēļu, tāpēc pirms tam ļoti rūpīgi apdomāju šo priekšlikumu. Pirmais, ko darīju – izrunāju ģimenē, pēc tam ar menedžmentu, jo tomēr tās ir dienas, kad neesmu Rīgā. Bet man bija vēlēšanās strādāt ar Liepājas jauniešiem. Ja komanda nebūtu atbalstījusi, būtu grūtāk. Menedžments ir svarīgs, jo laiks jāsakārto.

Tāds jau laikam visu to džeza mūziķu liktenis, kas pasniedz Latvijas reģionos.

Domāju, ka džeza mūziķa stāsts vispār ir būt uz riteņiem. Tu nevari iesēties skolā vai kaut kādā organizācijā un četrās sienās bakstīt datoru. Balansam jābūt. Pasniegšanas darbs džežmeņiem vienmēr ir bijis, tā mēs nododam informāciju. Jautājums ir, cik varam būt vairāk vai mazāk apdāvināti kā pedagogi un cik daudz strādājam pie informācijas detalizētas sakārtošanas, lai nodotu to tālāk.

Ir viedoklis, ka pasniegšana reizēm vairāk noder pašam pasniedzējam, nekā viņa studentiem. Tu tam piekriti? Vai arī pašam jāpilnveidojas mācību procesā?

Man tas ir pārbaudījums. Arī sevis pilnveidošana. Pat ja tu to dari jau divdesmit gadu, ik reizi ienākot klasē, viņi atklājas tev

no jauna kā jauns zieds pavasarī. Ir svarīgi arī to visu integrēt no teorijas praksē, un tas ir mans uzdevums konkrētajā mācību iestādē – panākt, lai teorija kļūst par dzīvību. Tas ir tieši tas, ar ko es dzīvē nodarbojos. Es mācos pat, rakstu mūziku, sēžu studijā, komponēju, ceļoju, uzstājos. Man tā viennozīmīgi ir kustība – visu laiku. Nedomāju, ka esmu pabeigts produkts. Es centīšos nekad nebūt pabeigts produkts. Tieši tāpēc dažādi žanri. Bet pats galvenais, ko gribu panākt, – *out of the box* jeb nost ar rāmjiem.

Un no visām tām daudzajām lietām, ko tu ikdienā dari – vai ir kaut kas viens, ar ko tu visvairāk lepoies pats?

(*kādu laiku klusē*) Lepojos ar to, ka augu. Mani dzīves mērķi ar gadiem mainās. Patlaban man ir 45 gadi, es nejūtos vecs, un tās vērtības ir citādas. Man svarīgi pastaigāt ar meitu, pastaigāt ar suni, ar ģimeni pabūt kopā. Brīdī, kad nāk liela vētra ar e-pastiem vai menedžmenta lietām un es sēžu savam bērnam pretī, man ir svarīgi, ka dzirdu, ko viņa man stāsta, nevis tēloju, ka dzirdu. Zini, es lepojos ar to, ka viņa iet trenēties džudžitsu. Tas ir mans lielākais sasniegums.

Mani grūti pārsteigt, kaut ko dzīvē jau esmu redzējis. Daba mani pārsteidz, cilvēki mani pārsteidz, es mēģinu saprast, kā tā cilvēka vibrācija strādā. Ja koncertā izdevies iešķilt vairāk par skaņām vai par savu ambiciozu pierādīšanu jaunai frāzei, ko esmu iemācījies. Ja tam ir izdevies tikt pāri un piešķilt debesu uguni klāt, tad ir rezultāts, tad esmu gatavs arī apraudāties aizskatuvē. Tas ir nenormāli svarīgi. Tas ir vairāk par mūziku. Ja izdodas dievišķo klātbūtni dabūt koncertā, tas ir vissvarīgākais. Viņš jau grib. Mēs tikai pretendējam uz liela meistara amatu.

Kāpēc un kā tu izvēlēties savu instrumentu?

Redzi, skolā es mācījos klavierspēli. Mācījos flautu ilgus gadus. Esmu sintēzes saksofonists, un daudzi tie apraksti gariem vārdiem vienkārši saka, ka esmu cilvēks un esmu mūziķis, un tas arī viss. Esmu viennozīmīgi tenorists. Flauta ir mana gara un dvēseles dziesma, bet tenors ir rupors, stabila balss. Tur ir viss – gan romantika, gan sāpes, spēks ir tajā visā.

Patlaban esmu ļoti labā formā, iekšējā saskaņā ar instrumentu. Instruments, ko patlaban spēlēju, ir *Riga Winds* – Bernda Šilles (*Schille*) izstrādāts speciāli man pēc zīmējuma un idejas, ko viņam savulaik nosūtīju. Tas ir milzīgs kopdarbs, ko es pat iedomāties nevarēju. Tagad es šo instrumentu ļoti labi jūtu – viņš ir pilnībā tāds, kādu biju iedomājies. Tāds, ka savu superdārgo *Mark VI Selmer* esmu pilnīgi nolīcis malā. Bernda instrumentam faktiski nav vērtības, tas ir prototips numur viens.

Vai tu viņu personificē? Viņam ir vārds?

Nē! Man daudzi jautā, vai tā ir meitene, vai tas ir čalis. *Come on!* Es domāju, ka mūzika dzīvo cilvēkā. Ne jau saksofons pats no sevis spēlē. Kad mēs ar Šimusu Bleiku (*Blake*) kopā spēlējam, viņam mans tenors skan citādi, nekā man. Viņš nekad nedabūs tādu skaņu, kādu es varu dabūt no šī instrumenta ārā. Un otrādi – mūzika un skaņa ir ļoti subjektīva lieta. Ir kaut kāds vecums dzīvē, kad tu ieej savā skaņā, kļūsti par savu skaņu.

Vai tu domā, ka esi to vecumu sasniedzis?

Kaut kādā ziņā esmu to sasniedzis, jā. Man ir miers. Vēlreiz uzsveru – neuzskatu sevi par meistar. Neuzskatu sevi par noteiktu formu. Bet manī ir miers. Tas, ko daru, ir pilnīgi apzināts stāvoklis, tur nav gadījuma efekta.

Vai mēdz būt cilvēki, kuriem esi teicis striktu nē?

Cilvēkiem, ar kuriem negribu sarunāties vai satikties, saku nē. Tas pats attiecas uz mūziku. Man nav pienākuma uzstāties ar cilvēkiem, ar kuriem negribu satikties. Ja iekšēji un garīgi jūtu, ka man tur nav jābūt, var rasties pretestība vai pat riebuma sajūta. Domāju, ka tā ir tāda augstākā providence. Uz cilvēkiem tā strādā diezgan precīzi, bet es vēl joprojām mācos šim sekot. Un sekot ir grūtāk, nekā dzirdēt.

Man ir garīgā zona un dvēseliskā zona, un emociju pasaule ir dvēseliskā zona. Tāpēc īstos lēmumus pieņemu pilnīgā mierā, paejot nost no visa. Ir, protams, lietas, kas kaitina otrā cilvēkā, bet atkal – ne, nestrādā ar viņu, netiecies. Sodīt jau var baigi ātri. Bet, ja tev nepatīk, – ko tu tur dari? Tad tev tur nevajadzēja būt. Tev nav forši ar to cilvēku? Dodies citā virzienā.

Vai tu kādreiz nogursti no mūzikas?

Jā. Un tas nav nekas īpašs, ļoti daudziem mūziķiem tā ir. Man godīgi jāsaka – piedodiet, džezeņi, es ātri nogurstu no džeza, nogurstu no bībopa un klausos citu mūziku. Ja arī no tās nogurstu, neklausos neko. Ikdienu dzīve ir intensīva, un jauki, kad nonāc pie dabas vai tuvu cilvēku lokā.

Zini, kas pēdējā laikā ir? Man patīk klausīties mūziku ar kādu kopā. Piemēram, man ir draugs, mēs ar viņu iedzeram kafiju, sēžam, plāpājam, uzliekam plati un klausāmies to. Tad ir tā sajūta, ka tu kopā ar citu cilvēku koncentrējies vienā virzienā.

Vai tu pats mēdz aizstaigāt uz kādu citu cilvēku koncertiem?

Jā, man patīk apmeklēt kultūras pasākumus inkognito. Lielu iespaidu atstāja pēdējā "Baltā nakts", es nosēdēju elektroniskās mūzikas koncertā no septiņiem līdz vienpadsmitiem vakarā. Kā apsēdos, tā sēdēju. Man bija tāda iekšējā sajūta, ka nevajag ne ar vienu runāt, vajag vienkārši iegrimt to cilvēku pulī. Skatījos, kā viņi uzliek instrumentus, kā viņi nervozē, kā beidz nervozēt, vēroju to procesu. Uz džeza koncertiem retāk sanāk aiziet. Skatos arī, kur varu aiziet

uz kādu bilžu galeriju, – ar kultūru visu laiku esmu kopā.

Kā tu saviem audzēkņiem palidzi ar nervozēšanu cīnīties?

Es ar prieku strādāju klasē ar šīm lietām un mācu viņiem tikt no tā ārā. Kopumā ir tā – ja mēs nervozējam, mums ir bail, jo mēs kaut ko nezinām.

Atceros, kā mēs 90. gadu beigās sākām ar Māri Briežkalnu pārstāvēt viņa brīnišķīgo festivālu kaut kur Igaunijā, klavieres toreiz spēlēja Viktors Ritovs. Tūlīt sāksies koncerts, bet es redzu, ka uz to koncertu sanākuši visi iespējamie džeza mūziķi, sajutos stipri sabijies, iegāju tualetē un nenācu ārā. Domāju – šī nu ir tā reize, kad man nav spēka, ka es nemācēšu spēlēt tā, kā vajag. Biju sadomājies, ka vajag kaut kā īpaši spēlēt, un tā ir kļūda – spēlēt to, kas tu neesi. Viktors klauvēja pie durvīm, teica, ka jāiet ārā, jānāk uz skatuves, visi gaida. Tas bija lielisks koncerts, starp citu, viņiem visiem ļoti patika.

Studentiem nepieciešams stresa menedžments – daudz jāstrādā ar sevi, ar iekšējo cilvēku, jāprot savākties. Jāveic priekšdarbs pirms koncerta, tu nevari iet no tramvaja uzreiz uz skatuvi, skatuve ir svēta vieta. Kad tu uzskāp uz skatuves, tu esi priesteris. Mēs pārdzīvojam kaut ko īpašu, klausītāji kaut ko īpašu pārdzīvo. Jāveic priekšdarbi – jāmak vizualizēt situācijas, izspēlēt koncertus, pieņemt savas kļūdas un iet tālāk.

Cik liela nozīme ir ikdienas treniņiem, tavuprāt?

Kad apmācu studentus, galvenā doma ir iemācīt viņus krāt informāciju dažādās mapēs – dzīves mapēs, ar kurām kopā viņi dzīvos pēc tam visu mūžu. Mācu daudz dažādu ideju, vingrinājumus, uzdevumu risinājumus.

Jā, uzskatu, ka jātrenējas regulāri. Man ļoti imponē dalītās uzmanības treniņš, kad dienas laikā tu strādā vairākas reizes, nevis vienu reizi sešas stundas – šādas kļūdas es pieļāvu jaunībā. Ļoti svarīgs ir aktīvās uzmanības, domāšanas veida aspekts – iemācīt sevi nekļūdoties, apgūt materiālu apzināti un daudz lēnāk, nekā esi pieradis. Iemācīt nervu sistēmu reaģēt uz instrumentu domām mierīgi un ar pozitīvu iznākumu.

Man ir, piemēram, kastīte "Skaņa". Students dabū vingrinājumus, un es saku viņam – tu kaut kad būsi turnejā, tev nebūs daudz laika vingrināties, būsi tikai piecpadsmit minūtes, lai tiktu ar sevi galā.

Ir daudzi triki. Samurajiem tas jau no sēnēm laikiem ielikts – tev ir ierocis, un tu ar savu ieroci guli kopā. Kaut kāda līdzība ar mūzikas instrumentu.

Tātad jāliek saksofons zem spilvena?

Vismaz savā sirds pasaulē. Tu vari ļoti labi trenēties arī bez instrumenta – smadzeņes jādarbina, jāpiespiež sevi domāt. Mēs

strādājam pie tā, lai mūzika kļūtu par vēstījumu, lai nav tikai notis un frāzes, ko tu iemācies. Lai ir arī emocijas un garīga atbalss. Reliģija jāpraktizē. Tā ir tava mūziķa dzīve – būt kopā ar instrumentu un strādāt ar savu iekšējo cilvēku.

Savā mūziķa dzīvē esi piedalījies daudzu albumu ierakstos. Vai kāds no tiem liekas īpašs?

Ir mazāk un vairāk veiksmīgi albumi. Paliek atmiņā sadarbība ar cilvēkiem, draudzība ar mūziķiem – varbūt audiāli tas materiāls nav tik spēcīgs, bet tev ir atmiņas par to. Dziesmas mikss var būt pilnīgi nejēdzīgs, bet atmiņas ir labas.

Viennozīmīgi īpašs ir *Yours Faithfully* albums ar Āronu Pārksu (*Parks*) – man bija ļoti interesanti, kā Ārons nospēlēs mūziku un kā Kristians Franks (*Frank*) tiks galā. Kā sakabe veidosies, tilts starp pianistu un ģitāristu, kā viņi sadalīs lauku. Tagad jaunais *Asta in Madrid* ir brīnišķīgs – pilnīgi godīgs albums bez nekādām piesegšanām. Oriģinālas kompozīcijas bez mēģinājuma izveidot kaut ko ekstraordināru. Klausītājs gaida – nu pārsteidz mūs ar kaut ko. Bet mēs īsti negribam nevienu pārsteigt – mums vienkārši patīk mūsu mūzika. Jaunais Jolantas albums, kas patlaban top sadarbībā ar Kristapu Vanadziņu, Rūdolfu Dankfeldu un Jāni Rubiku, manuprāt, ir veiksmīgs. Patīk, kā viss sajaucas kopā.

Mēs ar tevi sēžam un runājam "Zelta mikrofona" ceremonijas priekšvakarā.

[Dienā pēc šīs intervijas kļūst zināms, ka mūzikas ierakstu gadabalvu "Zelta mikrofons 2020" kategorijā "Labākais džeza mūzikas albums" iegūst *Jersika Records* izdots *Variations*, ko ierakstīja Vjačeslavs Ganeļins, Deniss Paškevičs un Arkādijs Gotesmans. Kategorijas fināla piecniekā bija iekļuvusi arī *Asta in Madrid*.]

Vai tu gaidi balvu?

Es negaidu vispār neko. Abas manas plates ir nominētas, bet neviens no mums neko negaida – mēs esam vienkārši pateicīgi par mūziku un laiku, ko pavadījām kopā. Par sadarbību ar cilvēkiem. Vai es gaidu? Paldies, ja būs. Sēdēt un gaidīt nav laika, man ir pieci jauni albumi jāpalaiž.

Ko varam gaidīt no šiem pieciem?

Viena linija, ko sāku ģenerēt, ir "Tenka" – stāsts, ko visu laiku biju nolīcis malā. Tā būs vinila plate ar elektronisko un modulāro mūziku. Noteikti būs "Dialogs ar Gotesmanu" – mēs jau esam veikuši vairākas sesijas, kur ir modulārie instrumenti, bungas, sitamie un saksofons; es izmantoju dažādu filozofu dialogus, sampleju, granulēju. Ar Kristianu Franku visu laiku ģenerējam jaunas idejas un rakstām jaunu materiālu. Būs projekta turpinājums ar DJ Monsta – modulārs hiphopa un džeza sajaukums, darbināsim arī Džeisona Hantera (*Hunter*) trompeti. Vēl pāris citu projektu top.

Vai un cik lielā mērā tu orientējies uz klausītāju, kad spēlē un ieraksti – cik svarīga tev ir atgriezeniskā saite?

Man nav jāpielāgojas. Es stāstu, ko dzirdu, un tas ir stāsts, kas nepieder man. Vispār jebkāda mūzika nepieder man, tā nāk no augšas. Ir bijis tā – apjēdzu, ka stāvu malā kā vērotājs. Tikai tagad sāku saprast, cik ļoti cilvēkiem svarīgs tas, ko mēs darām. Ja sākšu sevi pielāgot klausītājiem, viņi vairs nesaņems patiesību. Mans dzīves uzdevums ir vienmēr dot to muzikālās patiesības devu, kāda tā ir. Tāpēc arī esmu brīvs no viedokļiem – tev var patikt un var nepatikt.

Kas notiek, ja jaunais mūziķis atnāk, sagatavojies koncertam, un publikā ir divi cilvēki?

Spēlē kā pēdējo koncertu savā dzīvē! Spēlē no visas sirds. Tā ir mīlestības valoda. Tā nekad nedrīkst būt pašpierādīšanās, sacensība – tad nav ko darīt uz skatuves. Spēlē pa taisno, kā ir.

Kur, tavuprāt, patlaban virzās Latvijas džezs?

Uz priekšu. Mēs vienmēr esam kādā evolūcijas posmā. Viss kārtībā, mēs attīstāmies. Un visa pasaule attīstās. Mēs nezinām, kurā punktā esam, to lielo māsterplānu nezinām. Kad pārstāsim kopēt laikabiedru

idejas un mēģināsim ģenerēt savu iekšējo godīguma sajūtu, tad mūzika dzīvos citādi. Ir tik ļoti daudz mūzikas jomu un virzienu. Tas, ko mēs saucam par džežu, bieži nav džezs. Ļoti grūti pateikt, par kuru džežu tu runā, par kuru es runāju, par kuru runās kāds muzikologs.

Vai būt mūziķim Latvijā ir viegli?

Daudzi jaunie mūziķi zina, kā to mūziku taisīt. Bet viņi nezina, kā ar to dzīvot reālajā dzīvē. Te ir gan garīgais aspekts, gan fiziskā matērija. Jāsaprot, kā būt sabiedrībā, kā menedžēt. Noderīgi ir izglītoties arī jurisprudencē, zināt likumus, pārvaldīt uzņēmējdarbību, menedžmentu.

Mēs, mākslinieki, nemaz tik kosmodromiski neesam. Tie, kas reāli lido, zina, kā palaist raķeti. Bet ieliet degvielu, saslēgt mikroshēmas, piespiest START, aizlidot uz citu planētu – tas ir jāmāk. Nav viegla dzīve. Nav ko iet tajā zonā, ja nejūti, ka tas ir tavs dzīves aicinājums.

Kur tu sevi pašu redzi pēc pieciem gadiem?

Patlaban mēs jau gadu strādājam Āzijas virzienā un pie starptautiskiem koncertiem. Mūziķis nevar sēdēt mājās. Man ļoti patik pedagoģiskais darbs, kas nav balansā ar koncertzālēm un lidojumiem. bet bez koncertiem Paškevičs dzīvot nevar. Tās

noteikti ir lielas skatuves, un tajā pašā laikā nedrīkst zaudēt kontaktu ar klausītājiem, ar džeza klubu dzīvi – tā tomēr ir subkultūras baznīca.

Patlaban mums ir vinila izplatīšana, pie kuras strādājam ar komandu *Riga Room Records*, ir jauni ieraksti, gribu turpināt iesākt. Līdzekļu piesaiste, visas tās zemes lietas. Gribas attīstīt arī *Young Lions* jeb jauno, svaigo talantu līniju – svarīgi atbalstīt un stingri sadalīt, strādāt pie meistarību ierakstiem un jauniem mūziķiem, kuru ieraksti arī jāizdod. Un klausītājiem jādod iespēja saprast, kurā baseina pusē viņi lec iekšā. Tad viss būs kārtībā. Mani aizrauj tas, ka var salikt kopā cilvēkus, veidot sadarbības projektus, starptautiskus un starpžanriskus. Plāni ir lieliski, jāturpina īstenot.

Lai veicas īstenošanā! Ko tu gribētu no sirds novēlēt visiem pasaules cilvēkiem, mūziķiem un ne tikai?

Mēs daudz runājam par mīlestību. Ir jāmāk padoties. Viena no lietām ir spēja apstāties un iekrist Dieva rokās – tas savukārt dod iespēju cilvēkam sadzirdēt būtisko. Svarīga ir spēja dalīties – to var gan rokā, gan prātā, gan sirdī. Tad sabiedrība varbūt sāks dziedināties. Nebūs šīs konkurences un kāpšanas citam uz cita sajūtām.

Bet ticība ir galvenais, ticība ir pāri visam. 🌟



Kaspars Znotiņš & Kaspars Zemītis

MOTĪVS BALSĪJ UN ĢITĀRAI

Saruna skaņdarbos un dzejoļos divās daļās Režisors / scenogrāfs – Reinis Suhanovs

Pirmizrāde 9. aprīlī Mūzikas namā Daile

PĀRCELTA UZ **9. MAIJU** PLKST. **19.00**

Producents – Mūzikas nams Daile, Anda Zadvoka Informācija: anda@dailesnams.lv www.dailesnams.lv Bīletes Bīlešu paradīze kasēs un www.bilesuparadize.lv

IEGĀDĀTĀS
BĪLETES
DERĪGAS!



Krāsaini saksofoni, avantūras, Bahs un rokenrols

3X10 JAUTĀJUMI ARTIM SĪMANIM

Ilga Auguste

Atrast laiku šai intervijai nebija viegli, jo saksofonistam Artim Sīmanim, kas kādas koncertprogrammas afišā bija asprātīgi nodēvēts par Arti Sakso'fon Sīmani, šķiet, katra diena izrakstīta pa stundām un minūtēm: žūrēšana konkursā Daugavpilī, tūlīt pēc atgriešanās koncerta mēģinājumi ar Rīgas Saksofonu kvartetu, tad arī pats koncerts, nodarbības ar topošajiem saksofonistiem JVLMA un Mediņskolā – apmēram tāda izskatījās pirmsintervijas nedēļa Arta Sīmaņa kalendārā. Bet, kad ir nepāra gads jeb saksofonmūzikas uzliesmojuma laiks, šajā kalendārā jāatrod vieta arī Arta izlolotajam festivālam *Saxophonia*, kuram pagājušajā gadā nosvinēja pastāvēšanas 20. gadskārtu. Pirmais jautājums Artim aiz tīras ziņkāres.

Cik stundu dienā tu vari veltīt saksofonam?

Nu, tas ir dažādi, bet vispār cenšos iet uz Mūzikas akadēmiju agri, ap astoņiem. Tad es paspēlēju pusotru divas stundas, līdz ierodas mani studenti. Nodarbības akadēmijā ilgst līdz diviem dienā, pēc tam trīs pēcpusdienas nedēļā eju uz Mediņiem, kur arī ir audzēkņi. Vēl ir mēģinājumi ar saksofonu kvartetu, mēs gatavojam trīs jaunas programmas. Pirmā jau noskanēja 1. martā Dzintaru koncertzālē. **Tā parēķinot, ar saksofonu tev iznāk pavadīt daudz vairāk laika, nekā ar ģimeni. Vai tavi tuvinieki uz šo zeltīto japāni nav greizsirdīgi?**

Bērni jau pieauguši (man ir četri mazbērni!), un šad tad jau iznāk satikties. Bet ar sievu mēs daudz apmeklējam koncertus un skatāmies filmas, jo Rīgā tiešām ir labs filmu piedāvājums. Daudz arī ceļojam, sevišķi vasarās. Saksofons – tas ir mans darbs, mana izvēle, un mani tuvākie to saprot.

Kopš tu sāki greiderēt saksofonkustības ceļu Latvijā aizvien platāku un platāku, pagājuši jau vismaz trīs gadu desmiti, par atskaites punktu ņemot tevis izveidoto Rīgas Saksofonu kvartetu, kas kopš dibināšanas 1992. gadā ne uz brīdi nav atslābis, tieši otrādi, pat radījis dažu labu pēcnācēju – dāmu saksofonu kvartetu *Next*, kvartetu *Atomos* un droši vien vēl kādu atvasi. Kopš 1999. gada Latvijas skaņu ainava februāra pelēcībā nav iedomājama arī bez tevis izlolotā festivāla *Saxophonia* dzirkstīgajām krāsām un vitaminizējošās iedarbības. Vai joprojām turpini turēt roku uz saksofonmākslas pulsa Latvijā? Kāds tas, tavuprāt, ir – normāls, paātrināts, palēnināts?

Vēl joprojām aktīvi iesaistos festivāla *Saxophonia* sagatavošanā. Bet festivāla organizatorisko pusi ir uzņēmušies "Latvijas Koncerti". Tas vairs nav, kā pirmajā reizē, kad es pats staigāju, visu organizēdams, pats kārū afišas. Ar Rīgas Saksofonu kvartetu savukārt mēs nododamies konkursa rīkošanai jauniešiem saksofonistiem. Katrā festivālā šāds konkurss notiek; nākamais būs 2021. gada februārī. Pagājušā gada konkursā piedalījās rekordliels dalībnieku skaits – ap simtu! Tā ka mēs to kanti turam. Un arī galvenās balvas mums vienmēr bijušas ļoti labas – *Selmer* un *Yamaha* firmas saksofoni. Tas vien ko nozīmē!

Saksofonkustības tikls Latvijā iet plašumā, pateicoties gan tev, gan arī taviem kādreizējiem audzēkņiem, kas tagad paši kļuvuši par taviem kolēģiem: spēlē solo, ansambļos un orķestros, māca jaunāko paaudzi un turpina šo saksofonu lietu. Kurus no viņiem tu gribētu nosaukt?

Tas tikls patiešām nebūtu tik plašs, ja tie, kas beiguši Mūzikas akadēmiju, vai tie, kas vēl studē, nestrādātu mūzikas skolās. Te noteikti varu pieminēt savus bijušos audzēkņus, lieliskus pedagogus Oskaru Petrauski Mediņa Mūzikas vidusskolā, Arvīdu Kazlauskus un Ainaru Šablovski, kuri strādā Latvijas Mūzikas akadēmijā, Jāni Brišku Jēkabpilī, Elmāru Rudzīti Siguldā, Jāni Jansonu Cēsīs. Ļoti priecājos par Katrīnu Kivlenieci-Cābuli! Viņai tiešām ir ļoti labi jaunie saksofonisti!

Es pat visus, kurus gribētu, nevaru nosaukt. Viņu ir daudz. Mani bijušie audzēkņi strādā arī Daugavpilī, Ventspilī, Liepājā, Maskavā, strādā Francijā, Luksemburgā, Izraēlā – loks ir ļoti plašs.

Prieks arī par jauniešiem, kuri, studējot Mūzikas akadēmijas pirmajos kursos, līdztekus uzsāk pedagoģisko darbu mūzikas skolās. Tas ir ļoti labi, jo mums trūkst saksofonspēles pedagogu, turklāt, mācot citus, studenti redz tās kļūdas, ko mēdz pieļaut paši.

Pirms brīža teici, ka pagājušā gada festivāla *Saxophonia* konkursā piedalījās ap simt dalībnieku. Vai tik daudziem saksofonistiem būs, ko darīt Latvijā?

Ne visi no viņiem kļūs par profesionāliem mūziķiem. Bet, ja viņiem šis instruments patīks, ja viņi iesaistīsies kādos pašdarbības orķestros, ko viņi jau būtībā dara, būs ļoti apsveicami. Galvenais – lai viņi iemīlētu mūziku un ietu uz koncertiem. Kad Mūzikas akadēmijā rīkojam saksofonmūzikas koncertus, mums klausītāju netrūkst.

Kādā senākā intervijā stāstīji, ka pagājušā gadsimta 80.–90. gados pat mācību iestādēs valdījis uzskats, ka saksofons – tas nav nopietni... Vai tavējiem ir izdevies pārliecināt par pretējo?

Tagad saksofonu Latvijā neviens vairs neuztver kā nenopietnu instrumentu. Tas tiek mācīts lielākajā daļā mūzikas skolu un vidusskolu. Vēl mazliet pretojas Emīla Dārziņa mūzikas vidusskola, kurā nav saksofona klases. Kad reiz runāju ar skolas bijušo direktoru Juri Kaufeldu, viņš teica: "Nē, saksofonu labāk nemācīsim, jo jūs pārvilināsi uz saksofonu visus klarnetistus!" Bet es domāju, ka ar laiku saksofons būs arī Dārziņskolā. Es to uzskatu par klasiskās mūzikas instrumentu. Kāds cits to ierindo džeza kategorijā, bet tie ir līdzvērtīgi abās jomās.

Iepriekšējo gadu radiointervijās vai citos medijos, iepazīstinot klausītājus ar gaidāmo festivālu *Saxophonia* programmām un viesiem, tevī nav noslēpjams gandrīz vai bērnišķīgs prieks un sportiskas uzvaras garša, ja beidzot izdevies dabūt uz festivālu kādu sen nolūkotu mūziķi. Kuras ir tās personības, uz kurām Artis Šimanis tagad ir uzlicis savu aci, gatavojoties nākamā gada saksofonistu svētkiem?

Viens no festivāla *Saxophonia* virzieniem ir tiešām izcili ārzemju mūziķi, bet otrs – pašmāju saksofonisti, kuriem pēdējā laikā ierādām lielu lomu. Kā solisti kopā ar orķestriem festivālā ir uzstājušies Gints Pabērzs, Arvīds Kazlausks, Oskars Petrauskis, Katrīna Kivleniece-Cābule, pagājušajā gadā – Aigars Raumanis, bet nākamajam festivālam man ir noskatīta Pauline Pitenko. Viņa pabeidza pie manis Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolu, turpināja mācības Čirihes Mākslu universitātē un pašlaik studē Briseles Karaliskās Mūzikas akadēmijas maģistrantūrā.

Bet no ārzemniekiem esmu nolūkojis vienu ļoti interesantu spāņu saksofonistu *Pedrosaxo*. Viņš ir Spānijas talantu šova finalists un tiešām unikāls profesionālis! Vai mums izdosies viņu dabūt uz nākošo festivālu, tas ir atkal cits jautājums. Bet pie tā strādājam.

Festivāla *Saxophonia* "ģeogrāfiskā karte" ir pārsteidzoši plaša. Kas tikai šeit nav muzicējis! Pat turku, kubiešu un indiešu saksofonisti! Vai pasaulē vēl ir kāda vieta, ko nebūtu skāris saksofonvīruss?

Pasaulē ir daudz vietu, kur saksofonspēle ir ļoti augstā līmenī. Piemēram, Japānā. Taču mums šie projekti izmaksātu ļoti dārgi. Tur, piemēram, darbojas ansamblis, kurā spēlē astoņi baritonsaksofonisti! Viņi atskaņo ļoti interesantu mūziku. Bet tas nozīmē astoņas aviobiļetes saksofonistiem pašiem un vēl tikpat – viņu instrumentiem. Plus viesnīcas un, protams, honorāri. Mēs tomēr skatāmies, ko atļauj finanses. Tas, ka dabūjam mūziķus no Kubas un Indijas, bija ļoti liela ieguldītā darba rezultāts; es rakstīju vēstules dažādiem fondiem, bieži vien riskējām, bet šis risks attaisnojās.

Kur vēl pasaulē redzi interesantas saksofonmūzikas parādības, kas piesaista tavu uzmanību?

Beidzamā laikā daudz klausos austrumu mūziku. Interesanti, ka tajā bieži tiek izmantots arī saksofons. Bet tur tas skan pavisam



Ar Rīgas Saksofonu kvartetu Indijā, 2016

citādi. Tas nav klasiskais saksofons, tas nav arī džezs. Indijā tā ir klasiskā mūzika. Nesen biju Irānā un tur atradu vienu saksofonistu, kas ieskaņojis persiešu saksofonmūziku. Nu ļoti interesanti! Vai mēs ar to varētu piesaistīt klausītājus? Es teiktu – jā, noteikti!

Kas ir tas, kas šodienas saksofonpiedāvājumā interesē tevi?

Mani interesē saksofons kopā ar instrumentiem, kas austrumu tautām ir tradicionālie. Jans Garbareks, piemēram, ir spēlējis kopā ar pakistāniešu mūziķiem Pakistānas mūziku. Man patīk tieši šāds saķausējums. Arī mēs šeit ko līdzīgu cenšamies darīt ar Valdi Muktupāvelu, saksofonu sapludinot ar koklēm, stabulēm, birbini, dūdām. Saksofonu kvartets – tas ir ļoti labi, bet, ja tas vēl ir kopā ar kādu citu instrumentu, klāt nāk jaunas krāsas.

Pirms vairākiem gadu desmitiem eksotika bija baltas klavieres. Tagad iespējams izvēlēties pat vijoli tādā krāsā, kādu vien vēlaties. Zilu? Lūdzu! Melnu? Nekas nav neiespējams! Kā ir ar saksofoniem? Tie joprojām ir tikai zeltīti un sudrabaini?

Arī saksofonu krāsas ir visvairāk dažādākas. Redzēti melni, sarkani, balti, zaļi... Vai tas ko dod skaņai, neesmu pārliecināts. Galvenās saksofonu firmas kā *Selmer*, *Yamaha* un *Buffet Crampon* izmanto tikai zeltīti un sudrabaino krāsu. Iespējams, kādi eksperimenti ir bijuši. Bet *Yamaha* firmai ir instrumenti ar sudraba un zelta pārklājumu. Metālam un arī lakai, ko klāj virsū, ir ļoti liela nozīme.

Kas izmanto krāsainos saksofonus?

Domāju, ka galvenokārt tā varētu būt popmūzika, kur krāsaini saksofoni ļoti efektīgi izskatās. Tas noteikti piedod priekšnesumam šarmu.

Tu savulaik spēlēja saksofonu Pita Andersona grupā "Arhivs." Ko tev deva šis laiks?

Pirms "Arhīva" četrus gadus spēlēju Latvijas Radio bigbendā pie Aļņa Zaķa. Pārsvārā spēlējām vieglo mūziku, bet bija arī džezs. Piemēram, sadarbibā ar Raimonu Paulu bigbends izveidoja Glena Millera programmu, kas bija ļoti pieprasīta.

Taču jutu, ka estrādes mūzika īsti nav mana. Vajadzēja kaut ko drusku asāku. Tad Pits uzaicināja mani pie sevis uz "Arhīvu", un tur arī nospēlēju vairāk nekā četrus gadus. Domāju, ka tas man ir



Ar Pita Andersona grupu "Arhivs"

daudz ko devis. Tā bija pavisam cita mūzikas pasaule! Arī mūsdienā klasiskajā mūzikā ir ļoti daudz no džeza un rokenrola; tā vairs nav tīra nopietnā joma. Komponisti, kas mums raksta, ir atvērti dažādiem mūzikas stilēm.

Kā tev šķiet, vai topošajiem saksofonistiem vajadzētu izbaudīt šo dažādo žanru pieredzi?

Noteikti! Un tas, par ko noteikti vēl vajadzētu domāt, būtu improvizācijas apmācība. Tā varētu nebūt tieši džeza improvizācija, bet improvizācija kā tāda, lai mūziķus vēl vairāk atraisītu. Tas mūsu darbā ir nepieciešams.

Ko tu pats uzskati par lielāko izcīnīto vērtību sākotnēji diezgan ērkšķainajā ceļā uz saksofona atzišanu?

Īstenībā jau mēs sākām ar saksofona klasi Mediņskolā 1986. gadā. Kad pirmie audzēkņi bija beiguši, mani uz Mūzikas akadēmiju uzaicināja toreizējais rektors Juris Karlsons. Viņš redzēja, ka saksofonam ir nākotne. 1991. gadā Mūzikas akadēmijā tika atvērta saksofona klase, 1992. gadā tika izveidots Rīgas Saksofonu kvartets un 90. gadu otrajā pusē nāca nejauša sastapšanās ar Francijas Kultūras institūta direktoru Marku Lamī, kurš bija mans privātskolnieks saksofona spēlē. Viņš teica: "Vajag saksofonu festivālu!" Uzaicinājām franču mūziķus, un tā tas viss aizgāja. Man dzīvē ir bijušas labas satikšanās, bet tam visam vajadzīga liela neatlaidība, mērķtiecība un reizēm arī nekaunība.

Jāzēpa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas rektors tu biji desmit gadu. Ko tev iemācīja šie gadi un šis amats?

Daudz iemācīja. Vispirms – strukturēt savu laiku, kura kļuva stipri mazāka. Saprast, ka visu, kas tev liekas pareizs, tu nevari īstenot. Darbojoties komandā, bieži ir arī jāpiekāpjas. Attiecībā uz saksofonu nevaru teikt, ka kaut kas būtiski manā dzīvē izmainījās. Protams, bija krietni mazāk audzēkņu, es vienubrīd arī Mediņos nestrādāju, jo tam neatlika laika.

Toreiz sapratu arī to, ka tad, kad vairs nebūšu rektors, no darba kolēģiem daži būs tādi, kas izliksies manu sveicienu neredzam. Un tā arī ir. Es ļoti labi izjūtu cilvēkus. Ja man kā rektoram kāds teica kaut ko ļoti saldu, es to neņēmu nopietni. Pret sevi esmu diezgan kritisks.

Tava piederība saksofonmūziķu saimei ir ne tikai dzirdama koncertos, bet arī redzama uz mācībaspēku fotostenda JVLMA vestibilā, kur tu esi nofotografēts ar mazu, skaistu saksofona nozīmīti pie uzvalka atloka. Varbūt tev ir sava aksesuāru kolekcija ar saksofona atveidu, tāpat kā komponistam Andrim Vecumniekam kaklasaites ar mūzikas simboliku?

Nē, man šādas kolekcijas nav. Ir maziņi saksofona suvenīriņi, ko dāvinājuši studenti, un tie man ir ļoti mīļi.

Teici, ka pagājušajā gadā tev bija ļoti laba saksofonu klase, ar kuru esi spēlējis arī koncertciklā "Meistari un mācekļi". Lielās mūzikas balvas piešķiršanas ceremonijā bija patīkami dzirdēt atzinības vārdus, ko tev kā savam skolotājam veltīja balvas jaunais laureāts Aigars Raumanis. Kādi ir tie tavējie? Cik dažādi?

Viņi ir ļoti dažādi, es teiktu. Viņi nāk ar dažādu sagatavotību no atšķirīgām skolām. Bet viņos ir liela mērķtiecība. Šogad man, tāpat kā pagājušajā mācību gadā, joprojām ir seši studenti. Nākušas klāt divas meitenes, jo saksofonu tagad pārsvarā spēlē meitenes.

Akadēmijas laikā var redzēt, cik katrs ir mērķtiecīgs un cik daudz darba iegulda. Svarīgi, lai studenti ne tikai spēlētu saksofonu, bet arī lasītu grāmatas, ietu uz teātriem, apmeklētu koncertus. Aigars Raumanis ir viens no šādiem piemēriem. Talants patiešām ir svarīgs. Bet svarīgs ir arī darbs un vide, kas tevi veido. Un par Aigaru man ir ļoti liels prieks. Taču tas nav tikai mans nopelns. Aigaram bijuši ļoti labi skolotāji jau pirms manis – Vilnis Borovskis, Ieva Sloka, Oskars Petrauskis. Dzīvē tā nenotiek – atnāc uz akadēmiju un mēs tevi izveidosim par mūziķi!

Vai savus audzēkņus vari atšķirt no citiem?

Protams, varu, bet ne visus. Pašus izcilākos – noteikti! Es viņus esmu tik daudz klausījis, ka spēju uztvert pašas smalkākās nian-



ses, kas katram raksturīgas. Spēles stils jau veidojas ne tikai akadēmijā, bet gan pilnveidojot sevi daudzu gadu garumā. Piemēram, ja spēlē Oskars Petrauskis, uzreiz varu pateikt, ka tas ir viņš.

Pēc kā to var pateikt?

Pēc spēles manieres, interpretācijas veida, iepūtiena. Oskaru vērtēju ļoti augstu.

Vai pēc dzirdes tu spēji atšķirt arī Arvīda Kazlauskas spēli?

Arvīda spēlē ir vairāk prāta klātbūtnes. Arī viņš ir ļoti talantīgs, bet Oskara spēle ir emocionālāka. Kaut gan... bez emocijām neiztiek neviens mūziķis. Gints Pabērzs var iepūst tikai pāris skaņu, un viņš jau ir paņēmis klausītāju savā varā. Ļoti ceru, ka viņš atgriezīsies Latvijas Radio bigbendā.

Aigars Raumanis, uzstājoties balvas "Kilograms kultūras" pasniegšanā un Lielās mūzikas balvas ceremonijā, klausītājus burtiski darija mēmus ar Platona Buravicka saksofonkoncerta "Plastmasas temperatūra" atskaņojumu, ar visām tām iespējām, ko var dabūt no saksofona. Kas ir, tavuprāt, interesantākais, kas pēdējā laikā radīts, domājot par saksofonu un saksofonistiem?

Domāju, ka katra kompozīcija, kas tiek radīta, ir ar kaut ko īpaša. Bieži vien komponists jau zina, kam raksta. Šis Platona Buravicka opuss ir ļoti veiksmīgs. Un reizē ļoti sarežģīts. Vispirms jau fiziski, jo daudz jāspēlē diezgan skaļi, kas prasa spēku, ir arī jādzied līdzī un jāpanāk vēl dažādi citi efekti.

Man šis koncerts ļoti patīk, bet spēlēšanai tas noteikti nav man. Esmu romantiskāka spēles stila piekritējs, tāpēc man ļoti laba sadarbība bijusi ar Rihardu Dubru, Ēriku Ešenvaldu, Jāni Lūsēnu, Aivaru Kalēju, Niku Gothamu, Georgu Pelēci, Imantu Zemzari, Rihardu Zaļupi.

Saksofonam pašlaik ir ļoti plašs repertuārs. Mums ir ko izvēlēties, un katrā koncertā mēs spēlējam arī latviešu mūziku. Tagad veidojam jaunu programmu, kur Rīgas Saksofonu kvartets spēlēs ar sitaminstrumentālistu Guntaru Freibergu. Skanēs Uģa Prauliņa un Edgara Mākena jaundarbi. Vēl neesam sākuši mēģināt, bet, paskatoties notis, jau redzu, ka būs interesanti: biežas ritmiskā zīmējuma maiņas, savdabīgas marimbas, ksilofona, zvaniņu, šķīvju tembrālās saskaņas ar saksofoniem.

Vai komponisti turpina meklēt aizvien jaunus saksofona izpausmes veidus?

Viņi paplašina saksofona iespēju robežas, izmantojot arī akordus, virsskaņas, *frullato*, *slap* un kaut ko modernāku. Bet galvenais – lai tas neklātu par pašmērķi un saksofona neierobežoto tehnisko iespēju demonstrēšanu.

Un ko pa to laiku dara klasika? Baroks? Saksofonmūzikas festivālos agrāk taču skanēja arī, piemēram, Baha mūzikas pārlikumi saksofoniem. Tas ir aktuāli vai jau vairs nē?

Kāpēc nē? Tūlīt, 5. aprīlī, spēlēsīm mūsu jauno programmu "Bahs. Grūvs. Saksofoni" Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" [saruna notiek pirms ārkārtas situācijas izsludināšanas un koncertu atcelšanas viļņa Latvijā], un tur skanēs arī Baha "Angļu koncerts" pārlikumā saksofonu kvartetam un marimbai. To veidojis Arturs Maskats. Pēc moderniem skaņdarbiem ir lietderīgi atgriezties pie klasiskajiem, kur visas intonācijas un artikulācija ir perfekti dzirdami.

Tu pats esi mācījies saksofona spēli Latvijā, Krievijā, arī Dānijā. Pie kādas skolas tu gribētu pieskaitīt, piemēram, sevi?

Man grūti pateikt, pie kādas skolas es sevi pieskaitītu. Manī ir kaut kas no visa tā, ko esmu mācījies. Mediņos mācījos pie klarnetista, un tolaik vispār bija ļoti mazs priekšstats par klasisko saksofonu. Pēc tam aizbraucu uz Ļeņingradu. Tur situācija bija labāka, bet manu saksofonspēles profesoru Anatoliju Vapirovu pēc gada iesēdināja cietumā [Vapirovu – Krievijas frīdžeza pionieri, Ļeņingradas konservatorijas saksofonklases izveidotāju, Sergeja Kurjohina talanta atklājēju – pēc tuva drauga denūciācijas 1982. gadā arestēja par privāto uzņēmējdarbību, resp., preču tirgošanu Stavropoles tirgū]. Turpmāk mans skolotājs atkal bija klarnetists, kurš tomēr ļoti labi orientējās arī saksofonmūzikā.

Tāču tāda ista atklāsme pār mani nāca, kad aizbraucu uz Dāniju. Tobrīd daudz klausījos dāņu saksofonu kvartetu, kurā spēlēja arī mans pedagogs Jerans Buve (*Bove*), bieži gāju uz koncertiem. Gads Dānijā man deva ļoti daudz tieši kā saksofonistam, bet kā mūziķim – toreizējā Ļeņingrada, kas bija nenovērtējama ar saviem simfoniskās un kameramūzikas koncertiem. Tolaik ļoti daudzi pasaules orķestri un solisti uzstājās Ļeņingradas filharmonijā. Mūzikas ziņā tas mani stipri bagātināja.

Vijolnieku un čellistu saimniecībā nereti ir vairāki instrumenti: kāds mīļāks, kāds labāk skan kameramūzikā, cits – kopā ar orķestri. Kā tas ir saksofonistiem? Zināms, ka saksofoni taču arī ar laiku nolietojas. Vai tavā rīcībā ir viens, kuru tu saudzē, kop un sargā, vai arī esi izmēģinājis vairākus instrumentus?

Nu, protams, vairākus! Sāku spēlēt saksofonu padomju laikos, kad saksofoni bija ļoti slikti. Ja varēja dabūt kādu čehu *Classik* vai vācu *Weltklang*, tas jau skaitījās glauni. Un tad man bija tāds čehu saksofons, ko diezgan ilgi spēlēju. Tas pat nebija mans personīgais, bet no Limbažu kultūras nama, kur spēlēju deju orķestri.

Vēlāk radinieki no Amerikas atsūtīja tādu *Buescher* saksofonu, bet tas bija tik ļoti nolietots, ka, mazliet paspēlējis, pārdevu to un nopirku *Buffet* firmas saksofonu. Arī šis instruments bija ļoti vecs, bet man tas patika, jo bija pilnskanīgs. Un, kad pirmo reizi bija iespēja aizbraukt uz Franciju un būt *Selmer* firmā, iepazīnos ar vienu no firmas vadītājiem – Patriku Selmeru un ar ļoti lielām atlaidēm iegādājos savu pirmo *Selmer* saksofonu, kas bija tiešām pasaules klases instruments. Šo instrumentu spēlēju diezgan ilgi, bet tagad esmu pārgājis uz *Yamaha* saksofonu, kas man ir ļoti iepaticies.

Jau ilgāku laiku tu spēlē ar ērģelnieci Kristīni Adamaiti un dziedātāju Guntu Gelgoti. Ko tu gūsti šajā trīsvienībā?

Šis trio mēdz arī mainīties. Esam mēs divi ar Kristīni, un kāds cits solists, piemēram, arī Ieva Parša. Man ļoti patīk spēlēt ar ērģelēm, jo ir tāda sajūta, ka saksofons ir viena no ērģeļu stabulēm. Ne velti esam ierakstījuši jau četrus albumus. Ļoti iedvesmo arī baznīcas akustika. Dzirdu, kā skaņa izskan no instrumenta (pareizāk sakot no manis) un atbalsojas visā telpā. Gan Kristīne, gan visi mūsu kolēģi ir lieliski mūziķi. No Kristīnes varu ļoti daudz mācīties, kaut arī mēs bieži vien strīdamies. Bet tie ir tādi strīdi par lietu. Pie kaut kāda kopsaucēja tomēr nonākam, un šis galarezultāts droši vien ir labs. Tāpēc mūsu sadarbība turpinās un nepārtrūkst.

Reiz sacīji, ka atšķirībā no dažiem saviem kolēģiem tevi varot viegli pamudināt uz dažādām avantūrām. Vai kāda nāk prātā?

Pagājušo vasaru mums ar kvartetu bija brauciens ar velosipēdiem pa Ludzas apkārtni. Tā tiešām bija drusku avantūra, jo turp aizbraucām ar vilcienu. Naktsmitne bija 10 km ārpus Ludzas. Vakars,

pareizāk sakot, nakts pēc vakariņām restorānā "Astotais rajons" bija tumša, un uz turieni ar riteņiem bez gaismām kūlāmies cauri mežam. Tādi piedzīvojumi, kas no mūzikas ir diezgan tālu, cilvēciski ļoti satuvina. Katru vasaru mums ir kopīgs saviesīgs pasākums manās lauku mājās Kuikules Ilgupilī.

Es parakstos arī uz lietām, par kurām kāds var nodomāt – nu, pavisam dulls Mūzikas akadēmijas profesors! Savā laikā esmu spēlējis kā ielu muzikants ar vienu savu bijušo audzēkni Doma laukumā pretī Radionamam. Bet 90. gados braucu spēlēt uz ielas Vācijā.

Toreiz tu vēl nebiji ne profesors, ne Mūzikas akadēmijas rektors. Varēji atļauties. Atgādināsi arī par Rīgas Saksofonu kvarteta neparasto uzstāšanos festivālā "Arsenāls"?

Reiz man piezvanīja režisors Viktors Jansons un jautāja, vai mēs ar Rīgas Saksofonu kvartetu nevarētu spēlēt festivāla "Arsenāls" noslēgumā, kur būšot ļoti interesanti – tikšot skaldīts ledus un pasniegta galvenā festivāla balva, kas atrodas šajā ledus gabalā. Protams, varam!

Pasākums būs kinoteātri "K. Suns" nedēļas beigās, tātad trešdien vajadzētu mēģinājumu. Toreiz es vēl dzīvoju Straupē, Gints Pabērzs un Renārs Lācis – Tukumā, braucām uz Rīgu ar visiem instrumentiem. Aizejam uz restorānu, Jansona kungs apsēdina mūs pie galda un saka: "Nu tad ko, kungi, varbūt kādu alu?" Nu, labi! Mēs tur tā sēžam, izrunājam visu, kas jāspēlē, iedzeram alu. Bez mēģinājuma.

Pienāk noslēguma pasākuma diena. Ārā temperatūra tā ap nulli. Ierodamies kinoteātri, bet režisors mums saka: "Jūs iekšā nespēlēsiet, jūs spēlēsiet ārā aiz loga!" Mums tā jocīgi: "Bet jūs taču neko nedzirdēsiet!" – "Bet mums nevajag, ka dzird, mums tikai jāredz jūs!"

Un jūs tiešām spēlējāt visu to programmu?

Nu, protams! Mēs to nospēlējām aiz loga.

Vai, organizējot saksofonmūzikas festivālus *Saxophonia*, tev gadījušies līdzīgi kuriozi, kā ar Kubas saksofonistiem *Habana-sax*, kad 2005. gada Latvijas ziemas viduci, februārī, viņi ieradās vasaras drēbēs un veikalā *Cuba* sarīkoja ziedojumu koncertu ziemas drēbju iegādei?

Tik traki gan vairs nav gadījies. Bet pirms tam, 2003. gadā, uz festivālu atbrauca indieši, kas nekad tik tālu ziemeļos nebija bijuši. Viņus aizvedām uz jūru, tā bija aizsalusi. Indiešiem tas bija tāds brīnums! Viņi pirmo reizi mūžā ieraudzīja, ka jūra ir aizsalusi un var staigāt pa ūdens virsmu!



Strādājot Latvijas Mūzikas akadēmijā, tu esi kļuvis par Baltkrievijas Mūzikas akadēmijas goda profesoru. Vai vēl kādā vietā esi goda profesors vai goda pilsonis?

(smejas) Nē, vairāk nekur neesmu. Bet ar to gan ļoti lepojos, ka man piešķīra Triju Zvaigžņu ordeni! Un es noteikti zinu, ka tā nebija Mūzikas akadēmija, kas mani izvirzīja. Izvirzītājus neuzzina neviens. Formulējums – par saksofonmūzikas attīstību. Man un Latvijas saksofonmūzikai tā bija ļoti nozīmīga atzīnība. ●

Kalni



un vienkāršība

SARUNA AR JOONATANU RAUTIOLU

Aigars Raumanis*

Nākamajā rītā pēc Platona Buravicka koncerta "Plastmasas temperatūra" performances Lielās mūzikas balvas pasniegšanas ceremonijā devos atpakaļ uz Helsinkiem, Sibēliusa Mūzikas akadēmiju, kas šogad ir mana Erasmus studentu apmaiņas augstskola. Šeit satiku savu profesoru, Ziemeļeiropas saksofona paganīni Joonatanu Rautiolu, un, Oresta Silabrieža rosināta, notiek saruna neformālā gaisotnē. Galda vienā pusē – jaunais, daudzsološais latviešu saksofonists Aigars RAUMANIS (1997), otrā – pieredzes bagātais somu mūziķis Joonatans RAUTIOLA (1983), pa vidu – šķīvji ar ēdienu un vīna glāzes, diskusijas, jautājumi un atbildes. Runājam, protams, par mūziku, par izglītību un koncertdzīvi dažādās Eiropas malās un sadarbību ar komponistiem, meklējam iedvesmas avotus dabā, literatūrā un ikdienas dzīvē. Tematiskā arka – saksofons.

Nākot uz šejieni aizdomājos par to, kā un kur mēs vispār satikāties, un atcerējos, ka pati pirmā reize, kad dzirdēju tevi, bija festivālā *Saxophonia* 2013. gadā, bet toreiz mums neradās iespēja satikties. Tu biji uz Lielās gildes skatuves, es – skatītāja krēslā. Nākamreiz mēs tikāties pēc pieciem gadiem Polijā, Eiropas saksofonu forumā. Un tieši pēc šīm meistarklasēm sapratu, ka vēlos būt tavā saksofona klasē. Šīs meistarklases atceros ļoti

spilgti, man bija jādzied un jādiriģē, un tas bija tik apkaunojoši, jo meistarklases klausījās diezgan daudz jauno mūziķu, un es dziedu vienkārši briesmīgi.

Nē, vairs ne! (*smejas*)

Jā, tagad esmu pieradis nodarbībās dziedāt! (*smejas*) Kādi bija tavi pirmie iespaidi par mani?

Es nodomāju – jauns, virtuozs puisis ar tendenci izvēlēties sarežģītas interpretācijas, kas ir grūtas, bet ļoti piesaistošas un pārliecinošas. Tāpēc vēlējos pastrādāt pie vienkāršības un atrast lietas, kas varētu būt sarežģītas, jo jutu, ka daudz kas tev padošas ļoti viegli. Reizēm meistarklasēs man patik pakircināt studentus un pabīdīt viņus ārpus komforta zonas.

Jauki! Un nākamā reize, kad tikāties pēc šī foruma, bija Helsinkos ziemā, ārā valdīja neizturams sals, minus divdesmit grādu. Ierados šeit un pēc meistarklasēm pie tevis sapratu, ka gribu studēt Sibēliusa akadēmijā. Vēlāk iesniedzu Erasmus pieteikumu par pirmo semestri, bet tu piezvanīji un jautāji, vai varu atbraukt uz visu gadu. Protams, piekritu. Un te nu mēs esam. Vai atceries, kāpēc vispār izvēlēties spēlēt saksofonu?

Tātad. Mani vecāki nav mūziķi...

...jā, arī manējie nav...

...viņi mīl mūziku, un mans tēvs savulaik spēlēja basģitāru labā amatierlīmenī, tāpēc mājās bieži klausījāties mūziku, un starp daudziem, daudziem ierakstiem bija arī bigbenda skaņuplates. Atminos, ka šajos ierakstos tuva un mīļa man vienmēr bija tieši saksofona skaņa. Protams, ir dzirdama arī ritma grupa, klavieres, ģitāra, trompetes

un tromboni, bet mani apbūra un piesaistīja maigais, samtainais saksofona tembrs. Un vēl atmiņā palicis brīdis, kad ieraudzīju šo instrumentu veikala skatlogā, un man ļoti iepatikās tā izskats.

Tātad tas bija tavs pirmais instruments?

Nē, sāku ar blokflautu, jo vēlējos iemācīties spēlēt bungas, tubu un saksofonu, bet dažādu iemeslu dēļ tas nebija iespējams. Man iedeva blokflautu, un es astoņus gadus spēlēju to. Sāku septiņos gados un, kad apritēja desmit, varēju sākt apgūt saksofonu kā blakus instrumentu. Pēc pāris gadiem tas kļuva par manu pamatinstrumentu, un vienā brīdī es blokflautu pametu.

Mans pirmais instruments astoņu gadu vecumā bija klavieres, un divus gadus vēlāk vēlējos sākt mācīties mūzikas skolā, bet klavierspēlei biju par vecu, tāpēc sāku spēlēt saksofonu, jo vienkārši domāju, ka tas ir stilīgs instruments.

Man ļoti paveicās ar blokflautas skolotāju. Ja godīgi, man ir paveicies ar visiem skolotājiem. Bet mans blokflautas pasniedzējs nodarbībās spēlēja arī klavesīnu, tāpēc jau no paša sākuma varēju tiešām muzicēt un spēlēt skaņdarbus tā, kā tiem būtu jāskan. Neatminos, ka būtu koncentrējušies uz tehniskām lietām, vispār nespēlējām etides, tikai skaņdarbus. Skolotājam bija ļoti plašs skaņdarbu repertuārs tieši bērniem, un vienmēr viņš vai nu spēlēja otru dueta balsi vai pavadīja pie klavesīna.

Man ir līdzīga pieredze. Mūzikas skolas pēdējos trīs gadus saksofona skolotāja leva Sloka bija arī mana koncertmeistare, tāpēc katru stundu man bija iespēja spēlēt ar klavierēm, iedziļināties skaņdarbos

un saprast klavierpartiju katrā taktī. Kopš tā laika vēl joprojām kārtīgu izpēti vai pat mēģinu nospēlēt klavieru partiju. Tātad tu turpināji apgūt klavierspēli? Jā, vēl joprojām spēlēju un arī ērģeles šogad sāku mācīties. Reizēm ir ļoti jautri censties sakoordinēt rokas ar kājām. Bet šis "Mūzikas Saules" laidziens būs par saksofonu un latviešu saksofonistiem. Lai kam pazīsti četrus – Arti Šimani, Oskaru Petrauski, Arvidu Kazlausku un mani. Vai zini vēl kādu? Un ko tu domā par latviešu saksofoniskolu?

Protams, zinu studentus, kas bijuši manās meistarklasēs, bet Latvijas saksofoniskola ir līdzīga kā Somijā un Slovēnijā. Maza valsts ar nelielu iedzīvotāju skaitu, bet ar pārsteidzoši augstu saksofonspēles līmeni. Es domāju, pārsteidzošu tādā ziņā, ka nav acīmredzamas saiknes tieši ar šo instrumentu. Vai Latvija skaitās koka pūšaminstrumentu valsts?

Īstenībā daudzi saka, ka esam maza valsts, bet esam mūzikas lielvalsts, it īpaši diriģēšanā un dziedāšanā, bet arī Somija ir slavēta šajās jomās. Nezinu, vai kāda valsts ir atpazīstama tieši ar koka pūšaminstrumentālistiem.

Hm, domāju, Francija un Spānija ir pūšaminstrumentu lielvalstis. Varētu teikt, ka arī Skandināvijas valstis. Norvēģijā un Zviedrijā ir izcili metāla pūšaminstrumentu spēlētāji.

Bet, kad ierados Somijā, pamanīju, ka tavā klasē ir tikai viens somu saksofonists, toties astoņi mūziķi no citām valstīm. Nedomāju – kāpēc tā? Vai tā ir pastāvīga parādība vai tikai īslaicīga problēma Sibēliusa akadēmijā? Piemēram, Latvijā saksofonspēli patlaban studē tikai latvieši.

Kopumā mums ir vairāki somu saksofonspēles studenti, daži studē Tampērē. Mana saksofonklase ir diezgan maza ar spēcīgu uzsvāru uz internacionalitāti, un, protams, pašsaprotami uzņemti arī ārzemju studenti, lai līmenis būtu pēc iespējas augstāks. Nedomāju, ka Somijā pēdējā laikā kļūšana par profesionālu saksofonistu būtu gana rosināta.

Ja tev tagad būtu izvēle – somu students vai ārzemnieks –, noteicošais būtu tikai mūzika vai arī tautībai būtu izšķiroša loma?

Vajadzētu zināmu balansu. Tāpēc tā varētu būt priekšrocība būt somam, ja saksofona klasē ir daudz citu zemju studentu, un otrādi. Bet, ja izcelies starp visiem ar savu spēli, tad tautība ir mazsvarīga. Un kā izskatās saksofonista dzīve Latvijā?

Manuprāt, ir diezgan jauki būt saksofonistam Latvijā, esam maza valsts ar ļoti augstu līmeni profesionālajā mūzikā, un ik pa laikam mums tiek lieliskas iespējas uzstāties ar izciliem koriem un orķestriem.

Biju sajūsmā arī par festivālu *Saxophonia*, jo koncertos bija tik daudz cilvēku! Tas nav tipiski, piemēram, Francijai un Somijai.

Vēl joprojām šie koncerti ir ļoti apmeklēti, bet tik liels saksofonmūzikas notikums kā *Saxophonia* notiek tikai reizi divos gados. Tas ir ļoti gaidīts un nozīmīgs pasākums. Bet arī Latvijas orķestri bieži vien izvēlas saksofonistus kā solistus. Nezinu, kā tas ir Somijā, bet nojaušu, ka tev tiek diezgan daudz iespēju uzstāties. Mums regulāri ir programmas ar saksofonistu solista lomā gan klasiski romantiskajā mūzikā, gan laikmetīgajā, lai gan neatceros, kad pēdējo reizi Somijas Radio simfoniskais orķestris būtu spēlējis ar saksofonistu.

un tad man būtu vairāk koncertu, un būtu slavenāks, bet tev par to kaut kas arī jādod pretī – brīvais laiks vai laiks ar ģimeni, vai vienkārši daļa savas brīvības. Man nav ambīciju šajā virzienā. Vairāk domāju par to, ko vēlos iemācīties, nevis par to, kā tas izskatās no malas.

Bet tik un tā tavā mājaslapā ir jaunākā informācija.

Ne vienmēr! (*smejas*)

Bet tagad ir, no rīta pārbaudīju! Ir tik daudz mājaslapu ar novecojušām biogrāfijām un senu koncertdzīvi.

Cenšos atsvaidzināt vismaz reizi gadā, bet varbūt mājaslapa mūsdienās nav tik svarīga kā, piemēram, tēls *Facebook* un *Instagram*.

LATVIJA IR MAZA VALSTS AR NELIELU IEDZĪVOTĀJU SKAITU, BET AR PĀRSTEIDZOŠI AUGSTU SAKSOFONSPĒLES LĪMENI

Bet Vensāns Davids (*David*) pirms dažiem gadiem uzstājās ar Helsinku filharmonisko orķestri, ik pa laikam atbrauc saksofonisti no Lielbritānijas, Zviedrijas un citām zemēm. Tas nav retums. Pats arī esmu spēlējis ar vairākiem Somijas orķestriem.

Nesen tavā mājaslapā tieši pētīju koncertdzīvi, meistarklases un aizdomājos, ka man mājaslapas nav, bet nesen izveidoju *Facebook* lapu un *Instagram* profilu atdzīvināju, bet tu neesi šajās vietnēs.

Es sāku justies neērti, kad reklamēju sevi.

Jā, ir diezgan grūti, ja nav kāda, kurš to dara tavā vietā.

Man ļoti nepatīk to darīt. Uztaisīt savu lapu un aicināt, lai cilvēki kļūst par taviem faniem, šķiet... Protams, es varētu būt daudz aktīvāks komunicēšanā un sociālajos tīklos,

Neesmu šo pētījis, bet nojaušu, ka gados jaunāka auditorija vairāk skatās šīs lapas. Pirms dažiem gadiem viens no maniem audzēkņiem jautāja, vai vispār vairs neko nedaru mūzikas pasaulē. Vienkārši nebiju ierakstījis neko savā *Facebook* profilā... Kad meklēju informāciju par tevi *Google*, acīs iekrita citāts: "Ārpus profesionālajām aktivitātēm Rautiola izbauda dziedāšanu, literatūru un dabu". Par dziedāšanas aktivitātēm zinu, jo tagad esi arī mans vokālais pedagogs un drīz tev būs maģistra grāds vokālajā pedagoģijā. Bet kā ar literatūru, kas būtu tavi iecienītākie autori?

Man patīk rakstnieks Kadzuo Isiguro. Viņš ir japānis, pārcēlās uz Apvienoto Karalisti, kad viņam bija pieci gadi. Nav daudz rakstījis, bet esmu izlasījis lielāko daļu viņa grāmatu, ap desmit. Jūtu, ka tās atstājušas nospiedumus manā personībā. Mīļākās varētu būtu – *An Artist of the Floating World*, *The Remains of the Day*, *When We Were Orphans*. Es teiktu, visas man ir tuvas, jo tik dažādas! Piemēram, tagad mēs ēdam gaļu, bet, kad izlasīju *Never Let Me Go*, mainīju ēšanas paradumus, jo grāmata mani izraisīja līdzjūtības uzplūdus, bet nebūt nav tā, ka tur runa būtu par dzīvniekiem.

Vēl viens rakstnieks ar japāņu uzvārdu ir Murakami.

Jā! Esmu daudz lasījis, varētu būt mans iecienītākais rakstnieks. Pirms dažām dienām izlasīju *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. Murakami grāmatās man vispiesaistošākais liekas tas, kā viņš jau kopā realitāti ar sapņiem un fantāziju – tik sirreāli. Bet laikam mana mīļākā varētu būt "Kafka liedagā" (*Kafka on the Shore*).

Murakami grāmatas turpina nodarbināt tavu prātu arī vairākas dienas pēc to izla-



sīšanas, un nav sajūtas, ka vajadzētu uzreiz lasīt kaut ko citu. Tu vēlies palikt stāsta pasaulē. Esi lasījis "1Q84"?

Nē, mana iecere ir izlasīt pārējās viņa grāmatas, jo visi apgalvo, ka "1Q84" ir labākā, tāpēc šo triloģiju atstāšu kā pēdējo.

Man patika arī "Komandora slepkavība" (*Killing Commendatore*) – viena no jaunākajām Murakami grāmatām. Vienmēr izbaudu mūzikas spēcīgo klātbūtni tajās.

Jā, viņš tiešām zina daudz par mūziku, džeza mūziķiem.

Un par klasisko arī. "Komandora slepkavība" ir par donu Žuanu.

Un arī grāmatā "Kafka liedagā" viņš daudz runā par mūzikas interpretāciju. Nezinu, vai ne-mūziķiem tas ir saistoši, bet man tie šķiet ļoti jauki momenti stāstā.

Un cik no Murakami grāmatām esi izlasījis? **Laikam sešas: "Kafka liedagā", "Aitas medišanas piedzīvojums" (A Wild Sheep Chase), "Virieši bez sievietēm" (Men Without Women), viņa autobiogrāfisko stāstu "Par ko es runāju, runādams par skriešanu" (What I Talk About When I Talk About Running) – diezgan īsa un par to, kā viņš vispār nonāca līdz rakstīšanai, jo sākumā strādājis restorānā un bijis tālu no rakstniecības. Manuprāt, šis stāsts rada tādu kā cerību, ka katrs ar laiku atrod to, ko patiesi vēlas darīt, jo vienudien vienkārši saprot, ka darīs kaut ko citu.**

Lasīju Murakami grāmatu, kurā viņš intervē Seidzi Odzavu, slaveno japāņu diriģentu, un arī tur viņš stāstīja par šo. Un šajās diskusijās ar Odzavu Murakami diezgan bieži arī pats runā par mūziku.

kā mājās, tā ir nomierinošāka par satraucošo Vidusjūras reģiona dabu. Esmu bieži bijis Bretonā, kuras vidiene ir diezgan līdzīga Somijas lauku ainavām, kas man tik ļoti tuvas. Manas ģimenes saknes ir Somijas ziemeļos, tur un līdzīgās vietās jutos ļoti labi, vismaz, kad tur nav daudz odu. (*smejas*) Kalni un vienkāršība.

Jā, līdzīgi Latvijai. Vai esi domājis, kā apkārtējā vide un valsts iedarbojas uz mūziku? Tu studēji gan Helsinkos, gan Parīzē, vai juti, kā mainās domāšana un attieksme?

Domāju, ka tam ir ļoti būtiska, izšķiroša nozīme attiecībā uz mūziku. Franču valoda ir ļoti skaidra, bet kultūra... Man sajūta, ka francūži neizrāda emocijas. Bet arī Francija nav absolūti vienota, tā ir kā vairāku valstu kopums. Es teiktu, zemteksts un ironija ir būtiskas franču kultūras sastāvdaļas. Nav pieņemts ļauties nekontrolētiem emociju izvirdumiem.

Domā, viņi nav patiesi?

Nezinu, vai tas ir jautājums par patiesumu... Franciski ir tāds vārds *pudeur*, un, kad tu esi *pudique*, tu neatkailinies sabiedrībā. Manuprāt, šai kvalitātei ir milzu loma franču mūzikā, un arī interpretācijas tradīcija ir savā veidā klasiska, protams, ar izņēmumiem.

Ieturot distanci?

Jā. Bet, runājot par Somiju, ir diezgan sarežģīti sniegt globālu somu mūzikas analīzi. Ko tu domā par somu mūziku?

Vispār pēdējā laikā sanācis klausīties diezgan daudz somu mūzikas, īpaši Kaiju Sāriaho (*Saariaho*), jo mans kompozīcijas pasniedzējs apgalvoja, ka viņas mūzika vienkārši jāzina. Ja godīgi, pirms

atskaņoju divus, esmu dzirdējis pārējos koncertus, bet neesmu mācījies.

Aptuveni cik varētu būt?

Teiktu, ap divdesmit vai trīsdesmit, ne vairāk. Nozīmīgākie varētu būt Kalevi Aho koncerti un kamersimfonija, Esas Pekas Salonena koncerti. Arī paša pirmatskaņotos opusus – Tapio Tuomelas and Olli Virtaperko koncertus – pieskaitītu pie nozīmīgākajiem darbiem. Ir koncerts, ko sarakstījis Pāvo Heininens (*Heininen*), kuru varētu saukt par somu kompozīcijas pasniegšanas vectēvu un arī nelokāmu modernistu. Un Pertu Hāpanens (*Haapanen*) ir vēl viens, ko varētu pieskaitīt pie konceptuāliem avangardistiem. Sebastiana Fagerlunda (*Fagerlund*) skaņdarbi ir ļoti zināmi, viņš ir panākumiem bagāts komponists.

Protams, ir arī senāks repertuārs. Pirmie varētu būt divi Irjo Gunaropulosa (*Gunarpulos*) koncerti. Un ir arī fantastisks, jauns koncerts soprānsaksofonam, kurā komponists Outi Tarkiainens (*Tarkiainen*) devies Lapzemes tematikas virzienā.

Pirms gada pasaulē nāca Platona Buravicka "Plastmasas temperatūra", un mūsu sadarbība bija ļoti viegla un patīkama – viņš atnāca ar idejām, es parādīju visu, ko varu izdarīt ar instrumentu, un viņš bija sajūsmā par saksofona iespējām. Kāda bijusi tava pieredze, sadarbojoties ar komponistiem, kas rakstījuši tev?

Ļoti atšķirīga. Piemēram, kad Olli Virtaperko rakstīja savu pirmo darbu, mēs satikāmies tikai vienu reizi, bet skaņdarbs bija diezgan klasiski rakstīts, daudz kontrapunkta, tādā kā atonālā džeza pasaulē. Savukārt nākamajā darbā – koncertā *Multikolor* – viņu fascinēja baritonsaksofons. Un mums bija vairākas tikšanās reizes, kurās viņš ierakstīja manas improvizācijas. Pēc tam šo materiālu izmantoja un attīstīja, lai radītu gan saksofona, gan orķestra partijas. Man tas šķita aizraujošs darba process.

Un pēc tam tev bija jāmācās pašam savas improvizācijas?

Jā, bet šādā veidā tapa partija, kas ir diezgan dabiska instrumentam. Olli pats teica, ka tas bija ļoti interesants, bet darbietilpīgs process. Manuprāt, tā bija visintensīvākā sadarbība, kāda man bijusi, bet pārsvarā komponistus satieku dažas reizes, un tad kopā izmēģinām viņu idejas. Kad studēju Parīzē, mums bija pāris tikšanās ar komponistiem IRCAM (*L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique*), un tā bija vairāk kā improvizācija, ko pēc tam izmantoja, lai būvētu skaņdarbus.

Ar Bulēzu? Viņš tur bija?

Jā, bet viņš tikai pasniedza meistarklases, nebija iesaistīts tajā projektā, jo tā bija sadarbība starp jauniešiem komponistiem un Parīzes konservatorijas saksofonu klasi. Pārsvarā strādājām pie elektroakustiskiem

VAIRĀK DOMĀJU PAR TO, KO VĒLOS IEMĀCĪTIES, NEVIS PAR TO, KĀ TAS IZSKATĀS NO MALAS

Citātā, ko iepriekš minēju, bija arī daba. Tavuprāt, kas iedvesmo vairāk – Francijas vai Somijas daba? Vai auksti un skarbi laikapstākļi ir iedvesmojošāki par Francijas kalniem?

Francija sevī apvieno vairākas valstis. Par dabu Parīzē, protams, nevar daudz runāt, bet esmu bijis Francijas dienvidos pie Vidusjūras, un tur daba ir savā veidā gandrīz pārāk skaista, manuprāt. Kad esi tur un laikapstākļi ir labi (un tas tur ir bieži), viss ir tik perfekts un neticami skaists, kalnu toņi saplūst ar tumši zilo jūru, gandrīz nereaļ skaistums. Es arī ļoti spēcīgi izjūtu smaržas, kas tur ir daudz piesātinātākas nekā Somijā, un arī augu valsts ir bagātāka un daudzveidīgāka.

Somijas meži ir daudz vienkāršāki, un ainava ir vienkārša, šādā vidē jutos vairāk

atbraucu uz šejieni, nebiju dzirdējis nevienu viņas darbu, bet tagad esmu iepazinis visas partitūras, kas bija bibliotēkā, un noklausījies visu *Spotify* piedāvājumu. Tiešām izbaudīju viņas mūziku, foršas idejas.

Bet kopumā daudz nezinu par somu mūziku, par somu saksofonmūziku vēl mazāk. Starp citu, šajā žurnālā būs raksts par latviešu saksofonkoncertiem, un raksta autors man jautāja, vai varu izpalīdzēt viņam, uzrakstot, cik daudz koncertu es zinu. Uzreiz varēju nosaukt kādus septiņus, bet viņš jau sen bija atradis vairāk. Kā ar Somiju? Cik koncertu saksofonam?

Tev vajadzētu pajautāt Olli Pekam Tuomisalo (*Tuomisalo*), viņš pirmatskaņojis daudzus un arī veicis pētījumus. Pats pirm-



Aigars Raumanis, LNSO un Guntis Kuzma Lielās mūzikas balvas 2019 pasniegšanas ceremonijā

skaņdarbiem. Vai esi atskaņojis elektroakustisku mūziku?

Jā, protams, pat dažus studentu darbus gadījies pirmatskaņot. Un vispār reizēm esmu tādā sajūsmā par saksofonu, ka eju pie kompozīcijas studentiem un mēģinu viņus pārliecināt, lai raksta saksofonam. Saku – nesatraucies, nospēlēšu! Un datorā parasti pierakstu darbus, ko esmu pirmatskaņojis. Tagad varētu būt ap 40, pārsvarā studentu darbi. Protams, daļa no tiem ir vienreizēji darbi – šaubos, ka kādreiz vēl tos kāds atskaņos. Bet – kas zina, varbūt pēc gadiem kāds no viņiem būs slavens komponists, un tad es varēšu teikt – atceries, pirms desmit gadiem spēlēju tavu darbu, kad vēl nebiji slavens!

Manuprāt, ja tiek uzrakstīti simt darbi saksofonam, starp tiem vismaz vienam jābūt izcilam!

Jā, es arī tā ceru.

Un ir tik jauki, ka visu laiku top jaunas kompozīcijas mūsu instrumentam. Protams, neesmu pētījis, kuram instrumentam ir visvairāk skaņdarbu.

Noteikti ne saksofonam.. Bet, runājot par laikmetīgo mūziku, ir ļoti daudz. Varbūt, salīdzinot ar citiem pūšaminstrumentiem, saksofonam varētu būt visvairāk, un šie skaņdarbi tiek bieži ierakstīti un publicēti. Pirms dažām dienām skatījos krievu saksofonzvaigznes Sergeja Koļesova (Колесов) meistarklasi vietnē Youtube. Un tajā viņš apgalvo, ka mūzikai un saksofona tembram vienmēr jābūt skaistam. Kā tu domā?

Tas atkarīgs no tā, cik plaša ir tava skaistuma definīcija. Kaut kas neglīts var būt skaists, vai vismaz interesants. Viss, ko mēs sastopam dzīves notikumu ainavā, vis-skaistākajās un pašās neglītākajās formās, var būt atainots mākslā gan aizkustinoši, gan interesanti. Bet es neesmu ieinteresēts lietās, kas vienkārši ir glītas. Piemēram, apgalvojumam, ka instrumenta tembram vienmēr jābūt dzidram un nopolētām, es pilnībā nepiekrītu. Ko tu par to domā?

Domāju tieši tāpat. Mans piemērs būtu Buravicka koncerts saksofonam, ko spēlēja tev nodarbībās. Šo skaņdarbu

vienkārši par glītu nenosauktu. Kliegšana, trokšņi, dažādi efekti, skaļums... Bet man tik un tā tas šķiet ļoti skaists. Daži cilvēki pēc šī koncerta noklausīšanās jūtas apjukusi, ir neizpratnē, saka – kā es to uzdrošinos nodarīt mūzikai, lai labāk eju grāvjus rakt, un tamlīdzīgi. Bet, ja tas izraisa rezonansi cilvēkā, neatkarīgi no tā, kurā labo vai slikto emociju spektra punktā, es teiktu, ka mūzika īstenojusi vismaz vienu no tās uzdevumiem.

Pilnībā piekrītu.

Vai esi saņēmis līdzīgus komentārus? Naidīgas recenzijas un agresīvus uzbraucienus pēc uzstāšanās?

Ne tieši. Varbūt tas ir saistīts ar to, kur esmu bijis visaktīvākais. Tātad galvenokārt esmu Helsinkos, kas ir Somijas laikmetīgās mākslas radišanas centrs, un cilvēki šeit ir pieraduši pie neērtām, reizēm ļoti asām un nepatīkamām lietām. Lielu daļu savu studiju gadu pavadīju Parīzē, kas ir avangarda centrs un kur cilvēkiem pašsaprotami liekas, ka liela daļa no tā, ko dzird koncertos, ir jaunā mūzika, kas visbiežāk nav glīta.

Man ir sajūta, ka šajā jomā Latvija ļoti lēni virzās uz priekšu, ir ļoti konservatīva auditorija. Daudzi nesaprot, kāpēc mūzika attīstās un kāpēc nevar vienkārši spēlēt romantisma mūziku un visu laiku priecāties par to.

Man, piemēram, ļoti patīk Mocarta mūzika, bet ne jau tas, kas tajā ir glīts, bet tieši tās uzbūve un mazās nianšes, kas ir šajā it kā stingrajā laikmeta mūzikas rāmī. Zinu, ka dažiem Mocarta mūzika ir nepieņemama, jo tā ir pārāk glīta, bet nedomāju, ka glītums ir būtiskākais tajā.

Arī es izbaudu viņa daiļradi. Pirms dažiem gadiem noklausījies visas simfonijas no pirmās līdz četrdesmit pirmajai. Katru ritu, veicot ceļu no mājām uz vilciena staciju, klausījies un noskaņojos dienai. Mocarts – tā ir lieliska rīta mūzika, dod ļoti daudz enerģijas!

Sāku domāt, vai mums nebūtu vairāk jārunā par saksofonu, jo žurnāla tēma ir šis instruments... (smejas)

Domāju, ka runāsim par tēmām, kas mums šķiet vispiesaistošākās! Vai tu vari nosaukt komponistus, kuru mūzika tev nepatīk?

Nevar teikt, ka man nepatīktu kāds komponists. Drīzāk ir tādi, kurus vienkārši daudz neklausos. Piemēram, ļoti reti klausos baroka mūziku, iespējams, tāpēc, ka pašam nav bijis bieži jāspēlē šī laikmeta darbi un nav bijusi iespēja iedziļināties tajos. Tās varētu nosaukt par neitrālām attiecībām.

Skaidrs, turpretim es milu baroka mūziku. Saskatu tik lielu dažādību šajā ap 150 gadu ilgajā laikmetā no Monteverdi līdz vēlinam Baham. Tur ir žanru un stilu daudzveidība no solo repertuāra līdz orķestra mūzikai, vokālajiem ansambļiem un operai. Un vēl angļu, itāļu, vācu, franču baroka mūzika... Bet mana jautājuma mērķis nepavisam nebija pārliecināt tevi un mainīt tavas domas par šo tematu. Skaidrs, ka man ir izskalotas smadzenes šajā ziņā, jo mana sieva ir baroka vijolniece! (smejas)

Jā, baroka propaganda! Runājot par ģimeni, Oskars Petrauskis reiz teica man, ka saksofons – tas ir jauki, bet, kad tev ir bērni, tu citādi skaties uz dzīvi. Vai tev ir līdzīga pieredze?

Jā, vienīgi būtu pārāgi spriest un analizēt, kas tieši ir mainījies, bet vislielākās izmaiņas jūtas ikdienas laika plānošanā. Un vēl – tu rūpējies par kādu, kurš nav spējīgs parūpēties par sevi. Mācoties par mūziķi un attīstot sevi, tu esi procesā, kas izteikti vērsts uz tevi pašu, savukārt rūpes par bērnu ir absolūti nesavtīgas.

Vai tas mainīja tavu attieksmi pret studentiem? Protams, akadēmijā nemācās bērni.

Kopumā es sajutu vairāk līdzjūtības sevi. Un vēl var teikt, ka vecāku loma tev iemāca pieņemt lietas un parādības, kas nepavisam nav perfektas.

Jā, un arī studenti jāpieņem tādi, kādi viņi ir.

Savā veidā tu kļūsti saprotošāks, bet te runa par to, ka tava attieksme vairs nav tik sašpringta. Lietas pašas attīstīsies bez spiediena, un katra diena nevar būt perfekta, nevar būt pat laba. Manai meitai ir pieci gadi, drīz būs seši, dēlam – trīs gadi, vēl neesmu ļoti pieredzējis tēvs.

Tik un tā tev ir vairāk pieredzes nekā man... Kad sāku strādāt mūzikas skolā,



nodomāju, ka nevēlos bērnus. Bet, protams, esmu sava mūzikas un pedagoģijas ceļa sākumā. Varbūt ar laiku viss mainīsies, dažādi notikumi iespaidos to, kā raugos uz pasauli. Tavā mājaslapā atradu žilbinošu faktu – esi uzstājies Kārnegija zālē.

Ak, jā.

Varbūt tev tas nešķiet nekas īpašs, bet kā tas bija? Kārnegija zāle tomēr ir tāds klasiskās mūzikas tempļis.

Ir fonds *Finlandia Foundation*, kam ir Metropoles nodaļa Ņujorkā, un viņi sadarbojas ar Sibēliusa akadēmiju. Agrāk katru gadu kāds students sniedza solokonzertu Kārnegija zālē, kas faktiski ir koncertnams ar vairākām zālēm. Man šis gods tika 2005. gadā, devos turp ar Marko Hilpo, kurš ir mūsu saksofonklases koncertmeistars. Tas bija ļoti būtisks notikums manās jauna mūziķa gaitās, uzzināju par to pusotru gadu pirms tam, un tas notika, pirms devos studēt uz Franciju. Uzstāšanās Ņujorkā deva milzīgu motivāciju, bet, protams, arī stresu.

Koncerts notika Veila zālē, kurā ir ap 300 vietu, un sajūtas, spēlējot tur, bija tieši tādas pašas, kā spēlējot jebkurā labā kamer-mūzikas zālē. Bet tieši gatavošanās process un spiedienu bija gandrīz neizturams.

Jā, bet tu vienmēr esi spēcīgāk motivēts, ja gatavojies istam koncertam istā koncertzālē, nevis vienkārši mācies eksāmenam. Ja to pašu programmu gatavotu eksāmenam, iespējams, rezultāts būtu ne tuvu tik lielisks.

Bet kas ir bijuši tavi lielākie pārbaudījumi? **Iepriekšējā semestra sākumā devos uz ASV, tur bija neliela koncertturneja, bet ne gluži Kārnegija zālē... Koncerti latviešiem, kas tur dzīvo. Ļoti jauka pieredze. Lielākais pārbaudījums bija laiks, kas jāpavada ceļā. Pirms tam nebiju saskāries ar šo – nospēlēt koncertu, sēdies lidmašīnā, dodies uz nākamo pavalsti, atkal nospēlēt koncertu un dodies tālāk. Nogurdi-noši, un arī nav daudz laika vingrināties. Biju pieradis sagatavot koncertprogrammu, nospēlēt to un tad apgūt jaunu.**

Savukārt tehniski un stresa ziņā lielākais pārbaudījums līdz šim bijis Buravicka koncerts, jo notis saņēmumu janvārī, koncerts – februārī. Tikai mēnesis laika, lai sagatavotos. Ļoti intensīvs darbs, bet galu galā mēs esam izvēlējušies atskaņot mūziku un būt uz skatuves.

Vai esi domājis, kādas rakstura īpašības nepieciešamas labam mūziķim un atskaņotājmāksliniekam? Pirms dažām dienām man intervijā uzdeva jautājumu, kādam jābūt jaunam mūziķim, lai viņu pamanītu. Nosaucu divas īpašības – drosmi un komunikācijas spējas. Bet tevi isti pie jauniešiem nevar pieskaitīt. Kur slēpjas laba mūziķa panākumu atslēga?

Mūziķim jābūt entuziastiskam par atskaņojamo darbu un jāsaprot, ka būsana uz ska-

tuves nozīmē dalīšanos. Protams, cilvēki ir ļoti atšķirīgi – daži ir introverti, bet arī šādiem atskaņotājiem var būt vēlme dalīties. Pats svarīgākais ir, kad esi sajūsmā par skaņdarbu un vēlies ar šo sajūtu dalīties.

Bet visa pamatā noteikti ir smags darbs, lai varētu parādīt visus skaņdarba aspektus un izpildīt šo uzdevumu. Protams, ir vēl daudz kas cits. Reizēm parādās uzmācīgas domas, ka vēlies gūt panākumus un nedaudz piemirsti par mūziku, vēlies precīzi atskaņot ļoti sarežģītus darbus un iegūt godalgotas vietas konkursos. Bet, manuprāt, tieši tas, ka esmu mīlējis mūziku un skaņdarbus vai vismaz neesmu ienīdis tos, ir bijis pamats manai karjerai.

Par šo runājam pirms pēdējā klases koncerta. Īsti neizbaudīju skaņdarbu, ko tur atskaņoju, bet tu teici, lai atrodu tajā kaut ko piesaistošu. Vai tev nav gadījies spēlēt skaņdarbus, kurus tiešām nevēlies spēlēt?

APGALVOJUMAM, KA INSTRUMENTA TEMBRAM VIENMĒR JĀBŪT DZIDRAM UN NOPULĒTAM, ES PILNĪBĀ NEPIEKRĪTU

Neesmu vienmēr supersamīlējis opusus, ko atskaņoju. Reizēm tie man šķiet muļķīgi. Var gadīties, ka darbs ir neprofesionāli uzrakstīts, vai tā koncepts man īsti neiet pie sirds. Nevēlos saukt konkrētus piemērus, bet pat skaņdarbus, ko uzskatu par muļķīgiem, varu interpretēt kā joku, un tad tas kļūst interesanti. Un kāds varbūt to izbaudīs kā nopietnu priekšnesumu, kāds sapratis, ka tas ir joks, un viņam būs jautri līdz ar mani. Pāris reižu man ir bijusi šāda pieredze. Kad saņemu konkursa obligātā skaņdarba partitūru un skatos uz to, domāju, ka tas nevar būt nopietni. Tam ir jābūt jokam, jo neviens neko tādu nopietni nerakstītu! Bet, protams, var jau būt, ka tas ir nopietni..

Tad tas ir vēl smieklīgāk!

Un, ja ir kāds, ar ko kopā uz skatuves labi pavadīt laiku, vēl jautrāk! Vai tev ir uzticams kolēģis pianists, ar kuru regulāri uzstāties?

Pārsvārā spēlēju ar savu koncertmeistari Hertu Hansenu, kopā dodamies uz visiem konkursiem. Vienmēr mēģinu atrast finansējumu, lai varētu doties tieši ar viņu. Arī uz konkursu Horvātijā došos ar Hertu. Man ir sajūta, ka ļoti grūti tiešām nodoties mūzikai, ja, piemēram, konkursā satiec dežurējošo pianistu tikai uz skatuves.

Tas prasa lielu pieredzi gan no saksofonista, gan no koncertmeistara, un abiem perfekti jāpārzina skaņdarbs. Tur var izvērsties arī ļoti jauka performance. Man bijušas pāris šādas sadarbības.

Bet, ja konkursā esi divdesmit piektais un spēlē ar pianistu, kurš uz skatuves bijis jau visu dienu, viņam tā ir tikai izspēlēšana no sākuma līdz beigām, par mūziku nav ne runas.

Ar uzticamu pianistu varat radīt savu pasauli skaņdarbā.

Un visas mazās detaļas un nianšes var īstenot!

Esmu spēlējis ar Marko kopš 2000. gada.

Tāpēc viņš zina visu saksofona repertuāru gandrīz no galvas! (smejas)

Marko un viņa skolotāji bija nozīmīga manas mūzikas dzīves sastāvdaļa, daudz esmu iespaidojies. Šeit, Helsinkos, viņš studēja pie vairākiem pasniedzējiem, un viens no tiem bija Ilmo Ranta, kamer-mūzikas profesors un pianists, ļoti analītisks, zina neizmērojami daudz par mūziku. Tas atstāja ļoti lielu nospiedumu Marko muzikālajā rokrakstā. Spānijā viņš studēja Madridē pie Dmitrija Baškirova un Klaudio

Martinesa-Mēnera (*Martínez Mehner*), kurš arī ir ļoti analītisks pasniedzējs. Jūtu, ka esmu saņēmis ļoti daudz no šīm zināšanām, mēģinot un koncertējot kopā ar Marko, kuram ir pedagoģiskais talants. Viņš vienmēr dalās ar savām zināšanām.

Es varētu teikt to pašu, jo, protams, man bijuši lieliski skolotāji, kuri iemācīja spēlēt saksofonu, bet ļoti daudz esmu ieguvis tieši no saviem koncertmeistariem un ansambļu biedriem. Domāju, kopumā pianistiem ir plašāks skats uz mūziku. Repertuārs, harmonijas, faktūras un viss pārējais. Grūti atrast kādu pianistu, kurš nesaprastu harmoniju un nepārvaldītu dažādus mūzikas stilus. Viņiem vienkārši tas ir jāzina.

Un varētu teikt, ka klavieres ir daļēji sitaminstruments. Vienkārši kaste. Viņiem jārada ilūzijas un jābūt apveltītiem ar plašu fantāzijas pasauli un pārlicecinošām idejām. **Riskanti šo likt rakstā, kāds pianists vēl apvainosies! (smejas)**

Nepārproti mani, man ļoti patīk klavieres. Viens no maniem mīļākajiem instrumentiem, bet, ja to spēlē bez izdomas un tukši, skan vienkārši stulbi. Saksofons savā veidā ir pilnīgi pretējs.

Jā, katru milisekundi tev jāveido skaņa.

Un var spēlēt bez gandrīz jebkādas sajēgas, un tas tāpat skanēs diezgan labi, jo tas ir saksofons... 🎷

* 25. februārī uzzinājām, ka Aigars Raumanis saņēmis Lielo mūzikas balvu 2019 kategorijā "Gada jaunais mūziķis"

Čārlijam Pārkeram – 100

Anete Ašmane



“Daži saka, ka ir tikai divi džeza mūzikas periodi – pirms Pārķera un pēc.” Tā sākas BBC dokumentālā filma par džeza leģendu, vienu no bībopa aizsācējiem, saksofonistu Čārliju PĀRKERU (1920–1955). Tam lielā mērā var piekrist, jo arī vairākos labāko saksofonistu topos viņam piešķirta godpilnā pirmā vieta kā visietekmīgākajam sava instrumenta un džeza mūzikas virzītājam.

SĀKUMS

Bez īpašas intereses un zināšanām par mūziku Čārlijs Pārķers sāka spēlēt vienā no Kanzasas skolas pūtēju orķestriem, uzzināja par altsaksofonu un iemīlēja to. Kaut arī 14 gadu vecumā viņš saprata, ka savu dzīvi saistīs ar mūziku, tomēr mazizglītojam puisim negāja viegli: “Pirmo reizi džemoju klubā *High Hat*. Viss bija labi līdz brīdim, kad sāku spēlēt *Body and Soul* divreiz ātrākā tempā. Visi smējās. Es gāju mājās, raudāju un nespēlēju trīs mēnešus.”

Šis un vēl citi nepatikamie atgadījumi radīja vēlmi attīstīties un beidzot apgūt mūzikas teoriju. Līdz tam viņš uzskatīja, ka visi skaņdarbi tiek spēlēti vienā tonalitātē, jo neko nezināja par to. Nu viņš pievērsās teorijai, spēles tehnikai, izmēģināja dažādas mēlītes, *vibrato* veidus, mēģināja atdarināt savu elku Lesteru Jangu (*Young*): “Es daudz trenējos, tas tiesa. Kaimiņi reiz draudēja manai mātei, ka būs jāpārēd. Es padarīju viņus trakus ar savu trenēšanos. Mēdzu pūst 11 līdz 15 stundu dienā.”

Aptuveni 1936. gada beigās Pārķers bija atkal gatavs stāties publikas priekšā, taču ceļā auto cieta avārijā. Pārķera atveseļošanās ilga vairākus mēnešus, un kompensāciju par avāriju viņš vēlāk izlietoja, lai nopirktu jaunu *Selmer* saksofonu. Diemžēl avārija nesa arī daudz nepatīkamākas sekas, kas ietekmēja visu turpmāko dzīvi, – tā kā mūzikim tika laužtas trīs ribas un traumēts mugurkauls, slimnīcā viņam deva morfiju. Tas izraisīja narkotiku atkarību, un kopš tā laika heroīns kļuva par tikpat neizbēgamu dzīves sastāvdaļu kā saksofons.

Atkopies un attīstījis savas prasmes, Pārķers kļuva par visai pieprasītu mūziķi. Viņš spēlēja dažādos Kanzasas ansambļos un bigbendos, bija paspējis apprecēties un 1938. gadā arī kļuvis par tēvu Frānsisam Leonam, vienlaikus regulāri pārdodot kādu no sadzīves priekšmetiem, lai iegādātos vajadzīgo narkotiku devu. Aizgājis no sievas un sapratis, ka Kanzasā viņam kļuvusi par mazu, Pārķers devās uz Ņujorku.

IZRĀVIENS UN ATTĪSTĪBA

Kanzasā iegūtā slava Ņujorkā nenozīmēja neko, nācās pierādīt sevi no jauna. Nebija viegli – paliecot bijušā kolēģa Bastera Smita un viņa sievas dzīvoklī, viņš pa dienu, kamēr pāris strādāja, varēja izgulēties vienīgajā mājokļa gultā, bet vakarā gāja mazgāt traukus Hārlemas naktslokālā *Jimmy's Chicken Shack*. Darbā viņš noturējās trīs mēnešus, jo tā bija iespēja dzirdēt Ārtu Teitumu (*Tatum*), kas tur ik vakaru uzstājās.

Pats Pārķers centās spēlēt, cik bieži vien varēja. “Es to dažreiz dzirdēju, bet nevarēju nospēlēt. Vienu nakti sapratu, ka, izmantojot augšējos akorda intervālus kā melodisko līniju un papildinot to ar atbilstošī saistītām izmaiņām akordos, varu nospēlēt to, ko visu laiku esmu dzirdējis. Es kļuva dzīvs.”

Situācija ar darbu nebija spīdoša, tāpēc pēc pāris mēnešiem Pārķers uz laiku atgriezās Kanzasā. Nonācis pie kādreizējā partnera Džeja Makšana (*McShann*), viņš kļuva par drauga vadītā bigbenda saksofonu grupas līderi. Basists Džīns Remijs (*Ramey*) atceras: “Makšana bēds bija vienīgais, kas visu brīvo laiku pavada spēlējot vai mēģinot. Džemojām vilcienos un busiņos. To visu iedvesmoja Pārķers, jo jaunās idejas, ko viņš piedāvāja, visiem radīja vēlmi spēlēt.” Jaunās idejas gan ne vienmēr patika publikai, kas pieradusi pie svinga skaņas, tāpēc Pārķera solo uzskatīja par nemelodiskiem un nesaprotamiem, agresīviem un skarbiem.

Ar Makšana bendu uzstājoties Ņujorkā, Pārķers, pašam to nezinot, ieguva citu mūziķu uzmanību. Atkal mēģinot tur iekārtoties uz dzīvi, viņš daudz džemoja klubā, kurā uzturējās Dizijs Gilespijs

(Gillespie), Teloniuss Monks (*Monk*) un Kenijs Klārks (*Clarke*), kurš atklāj: "Mēs gājām viņu klausīties, jo viņš spēlēja kā Lesters [Jangs]. Līdz bridim, kad sapratām, ka viņam ir arī kas savs, ko piedāvāt. Viņš spēlēja lietas, ko nekad iepriekš nebijām dzirdējuši – kā ritmiski, tā harmoniski."

Mērija Lū Viljamsa atceras: "Viņš sniedza gigantisku ieguldījumu, kas mūzikai iedeva jaunu dimensiju. Daudzi veči spēlēja ātri. Mežonīgi! Bet viņi nespēja tās notis, ko spēlēja Čārlijs Pārkers. Viņa *modus operandi* bija citāds – kā viņš pieskārās un kā svingoja. Pārkers spēlēja ļoti sinkopēti. Nevienš tā nespēja. Viņa melodijās ir tādas notis, tādas frāzes, kas ir dziļas, tikpat dziļas kā Bēthovenam."

BĪBOPS. PĀRKERS UN GILESPIJS

Trompetists Deivs Bērns (*Burns*) uzskata: "Dizijs un Pārkers ir divas lielākās ietekmes mūzikā. Ikviens, kurš kaut ko dara džeza jomā, spēlē kā viņi, vai ir spēlējuši to, ko viņi radija. Tas viņus padara par gigantiem arī šodien."

"Pirmdienā vakaros uz *Minton* džemot nāca Pārkers un Gillespijs, tāpēc tur bija tūkstoši, kas centās tikt iekšā un dzirdēt viņus vai uzspēlēt ar viņiem. Bet lielākā daļa normālo mūziķu nemaz necentās spēlēt, kad dzemot Pārkers un Gillespijs. Mēs vienkārši sēdējām publikā, klausījāmies un mācījāmies. Mums likās – ja nedzirdēsim viņus, palaidīsim garām kaut ko svarīgu. Tas bija kaut kas! Gaiss elektrizēts," atceras Mailss Deiviss.

Dizija un Čārlija duets kļuva par bībopa stūrakmeni, viņi to kopīgi radija un izkopa.

"Mums ar Pārkeru prāti bija vienoti, mēs iedvesmojām viens otru. Man liekas, es biju vairāk attīstīts harmonijā, bet viņš – ritmā un tajā, kā tu tiec no vienas notes uz otru. Viņš dzirdēja ritmu un ritma figūras citādi, un, kad sākām spēlēt kopā, ritmiski es sāku spēlēt līdzīgi viņam. Tajā ziņā viņš ietekmēja mani un ne tikai mani, bet mūs visus, jo stilu nosaka nevis tas, ko tu spēlē, bet kā tu to spēlē. Viņam bija liels iespaids uz visu manu muzikālo dzīvi. Tāpat tas bija viņam, jo nekad iepriekš neviens nebija ar viņu spēlējis tik cieši. Dažreiz es pat nevarēju saprast, vai es spēlēju, vai nē, jo skanējums bija tik tuvs un līdzīgs. Viņš bija mans tuvākais kolēģis un draugs līdz pat viņa nāvei. Cilvēki mēģina izdomāt kaut kādas nesaskaņas starp mani un Čārliju. Viņi nezina, cik siltas attiecības mums bija. Man ir silta sajūta vienmēr, kad iedomājos par Čārliju Pārkeru," Gillespijs rakstīja savā autobiogrāfijā.

1944. gada rudenī viņus nolīga klubs *Three Deuces*, lai izveidotu nelielu ansambli. Kopā ar basistu Reju Braunu (*Brown*), bundzinieku Maksu Rouču (*Roach*) un pianistu Badu Pauelu (*Powell*) viņi to padarīja par pirmo klubu, kur spēlēt tikai bībopu. Pārķera/Gillespija saspēle bija maģiska pieredze ikvienam, kurš apmeklēja klubu. Brauns atceras: "Dizijs un Pārkers bija muzikāli saderīgi uz skatuves. Tas bija tā, it kā spēlētu viens cilvēks ar divām galvām. Paskatoties uz jebkuru laikposmu, būs grūti atrast divus citus pūtējus, kas tik labi spēlētu un skanētu kopā."

Viņu kompozīcijas bija balstītas pazīstamos skaņdarbos, piemēram, *I Got Rhythm* un *Cherokee*, bet ar tik izmainītu harmonisko pavadījumu, ka tos atpazīt varēja vien retais. Ritma valoda attālinājās no skaidrajām, samērīgajām svīnga figūrām un nu balstījās dažādos akcentos, kas veidoja spraigu kāpinājumu. Viņi daudz spēlēja ātrus skaņdarbus, bet lēnās, liriskās un emocionālās balādēs viņu improvizācijas atklāja citu šķautni – skaistu, smalku un jūtīgu.

Vai Pārķers nojauta, kā izmaina mūzikas vidi? Šķiet, ka nē. "Man likās, ka tā ir jāspēlē, un man joprojām tā liekas. No brīža, kad dzirdēju mūziku, man šķita, ka tai jābūt ļoti tīrai, ļoti precīzai. Tik tīrai, cik vien iespējams. Tai jābūt domātai cilvēkiem. Mūzika principā ir melodija, harmonija un ritms, bet cilvēki ar mūziku var izdarīt daudz vairāk."

Savu attieksmi pret mūziku viņš atklājis arī intervijā Džonam Maklinam (*McLean*): "Nav tādas lietas kā ceļa vidus, tā būs viena vai otra lieta – laba mūzika vai nē. Un nav nozīmes tam, kurā jomā

tas varētu būt – svings, bībops vai diksilends – ja tas ir labs, to klausīsies. Un vēl. Ziniet, lielākā daļa cilvēku nesaprot, ka tas, ko viņi dzird iznākam no instrumenta, ir pārdzīvojumi, pieredze, tas, kā mūziķis jūtas, – laika apstākļu skaistums, skaists kalnu skats vai varbūt svaigs vēsa gaisa malks, es domāju tādas lietas. Nekad nevar pateikt, ko tu domāsi rīt. Bet es noteikti varu teikt, ka mūzika neapstāsies."

Diemžēl Pārķera muzikālā attīstība un karjeras augšupeja gāja kopsolī ar spēcīgo atkarību no narkotikām. Gillespijs, protams, zināja par to, bet acīmredzot Pārķers viņu tik ļoti cienīja, ka nekad viņa klātbūtnē nelietoja. Dizijs redzēja tikai sekas un rezultātu, aizvien biežāk – arī uz skatuves koncertu laikā: "Es viņam teicu – tu pievil savus fanus. Katru reizi, kad tu izeji uz skatuves salietojies, tu neko nepasaki. Tu slienāties gar instrumentu. Tu nezini, ko darīt. Tu spēlē, bet tas neatbilst taviem standartiem." Viņš uzreiz nolika viskiju.



Ar Diziju Gillespiju

Tovakar viņš uzkāpa uz skatuves, un es nožēloju to, ko viņam pateicu, jo spēlēja solo pēc viņa. Vecīt, kā viņš spridzināja. Ja man kāds ir jānosauca par ģēniju, tad tas ir Čārlijs Pārķers. Ja uz pasaules ir tikai viens ģēnijs, tad tas ir viņš!"

Diemžēl jaunie mūziķi, kam Pārķers bija elks, sāka domāt, ka apreibinošas vielas ir elements, kas viņus padarīs par tikpat izciliem kā Pārķers. Viņš pats gan vienmēr uzsvēra, ka neiesaka neko lietot, raudzījās, lai jaunieši nelietotu narkotikas un intervijā *Downbeat* teica: "Kad es pārāk daudz iedzeru, nevaru pat normāli pakustināt pirkstus, kur nu vēl ko jēdzīgu nospēlēt. Kad esmu salietojies, man varbūt liekas, ka spēlēju labāk, bet, tagad paklausoties tos ierakstus, zinu, ka nespēlēju. Tie, kas domā, ka tev jābūt galīgā reibumā, lai labi spēlētu, ir pilnīgi traki. Tā nav taisnība. Es zinu, ticiet man."

1945. gadā Gillespija/Pārķera sastāvam notika divas ierakstu sesijas ierakstu nama *Guild*. Tie bija pirmie īstie bībopa ieraksti – *Groovin' High*, *Shaw Nuff*, *Hot House*. Spragais periods noslēdzās ar ierakstiem novembrī studijai *Savoy*, kur tika ierakstīti *Billie's Bounce*, *Warming up a Riff*, *Now's the Time*, *Meandering*, *Thriving from a Riff* un *Ko-Ko*.

Pārķera tonis ir bagātīgs un ekspresīvs, nesajaucams un pilnīgi citāds, nekā priekšgājējiem. Melodiskā linija ir ar lielu intonatīvu dažādību, ritmiskā ziņā viņam ir milzīga brīvība, akcenti tiek likti uz un starp stiprajiem laikiem dažnedažādos veidos. Producents un ierakstu nama *Dial* izveidotājs Ross Rasels: "Viņa skaņa ir ar dubultu struktūru. Divi toņi sakombinēti vienā – viens smalks un caurspīdīgs, otrs biezs un kupls. Viens virs otra tie saplūst vienotā skaņas faktūrā. Tas ir vienlaikus apslēpts un atklāts, aptumšots un spožs."

1945. gada vidū Pārķers un Gillespijs atgriezās uz skatuves kā "Gillespija–Pārķera kvintets" un uzstājās Ņujorkas *Town Hall*. Tā bija pirmā reize, kad bībops skanēja koncertzālē, un tas apzīmēja arī kritiķus. Tā bija tāda veiksmē, ka Gillespijs nolēma īstenot savu

seno sapni un dibināt bigbendu, kas spēlē bībopu. Pārkeru gan neinteresēja atgriešanās lielā sastāvā, pat ja tas bija bībopa bigbends. Viņš palika "Ielā" (tolaik 52. ielu Ņujorkā starp 5. un 7. avēniju mūziķi dēvēja vienkārši par "Ielu" (*the Street*), un tur atradās klubi, kas bija pārpildīti katru nakti – *Downbeat*, *Onyx*, *Three Deuces* un daudzi citi). Pārkers tur uzstājās ar savu kvintetu, un, kad blakus vairs nebija Gilespija spēcīgās personības, publika beidzot pilnībā ieraudzīja arī saksofonista talantu, atzīstot viņu par, iespējams, labāko improvizētāju pasaulē. Protams, viņa mūziku pilnībā novērtēja galvenokārt citi mūziķi un neliela bībopa fanu kopa, jo lielākā klausītāju daļa joprojām vēlējās tikt izklaidēta, nevis iedziļināties mūzikā.

Pārkers un Gilespijs gan turpināja reizi pa reizei spēlēt kopā, 1945. gada beigās viņi devās arī uz Losandželosu. Pirmajos vakaros klubs bija publikas pārpildīts, bet tas drīz beidzās, jo cilvēki nesa-prata jauno džeza stilu. Būdami pilsētā, abi mūziķi piedalījās arī *Jazz at the Philharmonic* koncertā. Kad Gilespijs un pārējie atgriezās Ņujorkā, Pārkers, kura veselības stāvoklis tobrīd neatļāva tādu ceļojumu, veica ierakstus Holivudā.

PIRMAIS LŪZUMS. KAMARILLO

1946. gada septembrī *Metronome* rakstīja: "Viens no bībopa radītājiem, saksofonists Čārlijs Pārkers savu altu, visticamāk, noliks malā uz ilgāku laiku. Pazīstamais mūziķis piedzīvoja pilnīgu sabrukumu pēdējā *Dial* ierakstu sesijā Holivudā, saasinoties divainiem simptomiem. Viņš tika aizvests uz Kamarillo garīgās veselības iestādi. Tiek lēsts, ka Čārlijs Pārkers nespēlēs vismaz sešus mēnešus."

Pirmais sabrukums bija noticis, vairāk kā desmit gadus ilgā narkotiku lietošana kulminēja. Slimnicā viņš tiešām pavadīja sešus mēnešus un iznāca no tās veselīgs un garīgi stabils. Viņš atgriezās *Dial* studijā ar septetu un ieskaņoja *Relaxin' at Camarillo*, *Cheers*, *Cool Blues*, *Carvin' the Bird* un *Stupendous*.

ATGRIEŠANĀS. DEIVISS. ŅUJORKA

1947. gada marta beigās Čārlijs Pārkers atgriezās Ņujorkā un izveidoja kvintetu ar Mailsu Deivisu (*Davis*), pianistu Djūku Džordanu (*Jordan*), basistu Tomiju Poteru (*Potter*) un bundzinieku Maksu Rouču. Sastāvs palika kopā pusotru gadu, un šādā instrumentācijā tapa lielākā daļa turpmāko ierakstu. Kopā viņi radīja ģeniālus džeza ierakstus. Īpaši lieliskas ir balādes – *Embraceable You*, *My Old Flame*, *Out of Nowhere*, *Bird of Paradise*, kas atklāj Pārķera maigo, emocionālo pusi.

Tālaika radošo pacēlumu Pārķera dzīvē atceras viņa kvarteta biedri. "Pārķers bija kā saule, dodot enerģiju, ko uzsūcām no viņa. Jebkurā muzikālā situācijā idejas vienkārši sprāga no viņa ārā, un tas iedvesmoja jebkuru, kas bija tuvumā," atceras Roučs, savukārt Deiviss uzsver: "Viņš varēja spēlēt tik dažādos stilos un nekad neatkārtoties muzikālajās idejās. Viņa radošās spējas un idejas bija bezgalīgas."

Narkotikas bija noliktas malā, bet to vietā nāca alkohols. Smagā lietošana izraisīja kuņģa čūlu, un pēc laika ārsti brīdināja, ka tas var beigties letāli, tāpēc par ikdienu pakāpeniski atkal kļuva heroīns, tāpat arī nokavēti mēģinājumi, tikšanās, koncerti.

Pārķeram tuvie mūziķi mēģinājuši skaidrot, kāpēc viņš iekrita tik dziļā atkarību postā, kas sabojāja viņa dzīvi. "Domāju, ka problēmu sakne bija tajā, kā pret viņu izturējās. Te bija puisis ar ļoti smalku muzikālo sajūtu, puisis, kurš bija ģēnijs, bet pret viņu izturējās kā pret lauķi, it kā viņš būtu nekas. Domāju, ka tieši ar to skaidrojama viņa rīcība un narkotiku lietošana," komentējis Gilespijs, bet Roučs uzskatīja: "Es palieku pie tā, ka Pārķera nelaimē lielā mērā vainojama sabiedrība. Mums nebija neviena paņēmiena, kā izglābt Čārliju, ja nu vienīgi ievietot viņu vidē, kas viņu atgrieztu atpakaļ, pirms viņš pilnībā norokas šajā situācijā un pieņem "pie velna, man vienalga" attieksmi."

Atkarību raisītās sekas bija ne tikai nespēja ikdienā ievērot jebkādu grafiku un norunas, bet arī garīgi traucējumi, realitātes sajūtas



Ar Mailsu Deivisu

zudums. Tas ietekmēja kvinteta darbību, un Deiviss šo laiku savā autobiogrāfijā apraksta:

"Man liekas, ka katru reizi, kad Pārķers sevi bija gandrīz savācis, viņš atkal visu sačakarēja. It kā viņam būtu bail dzīvot normālu dzīvi. Tas bija tragiski, jo viņš bija īsts ģēnijs un jauks cilvēks, kad gribēja tāds būt. Bet nepārtrauktā heroīna lietošana darīja savu. Narkotiku dileri brauca visur, kur braucām mēs. 1948. gadā tas sāka iet nost no sliedēm.

Agrāk mēdzu skatīties uz viņu kā uz dievu, bet pēc tam vairs nē. Tas, ka Pārķers mums nemaksāja, nebija pareizi. Viņš mums neizrādīja nekādu cieņu, visu laiku bija salietojies, nemaksāja, es strādāju kā suns, lai noturētu kopā grupu un mūziku. Situācija grupā bija bēdīga, jo Pārķers visu laiku iekļāja savu instrumentu un pēc tam aizņēmās saksofonu no citiem. Mēs ar Maksu gribējām spēlēt labu mūziku, bet Pārķers izturējās kā muļķis, kā kretinisks klauns.

Man ļoti patika ar viņu spēlēt kopā, kad viņš patiešām spēlēja. Bet, jo viņš kļuva slavenāks, jo vairāk uztvēra sevi kā solistu, grupu atstājot otrajā plānā. Zinu, ka šādi viņš dabūja vairāk naudas, bet mēs tomēr bijām grupa un ziedojām pietiekami daudz viņa dēļ.

Gila Evansa (*Evans*) 55. ielas pagraba dzīvoklī laiku pavadīja daudzi mūziķi. Makss Roučs, Gilespijs, Pārķers, Džerijs Maligens (*Mulligan*), Džordžs Rasels (*Russell*), Džons Lūiss (*Lewis*), Džonijs Karisi un citi tur bija visu laiku. Mēs runājām par mūziku, un Gils bija kā vīst māte mums visiem. Viņš bija lieliska personība, kam patika būt mūziķu tuvumā. Un mums patika būt pie viņa, jo viņš mācīja rūpēties par cilvēkiem un mūziku, īpaši par aranžēšanu. Man liekas, Pārķers tur pat dzīvoja kādu laiciņu. Gils varēja ar viņu sadzīvot, kad neviens cits nevarēja. Viņš cerēja, ka varēs rakstīt un aranžēt Pārķeram, bet Čārljam nekad nebija laika noklausīties Gila veikumu. Pārķeram viņš bija vajadzīgs tikai tāpēc, lai nodrošinātu vietu, kur ēst, dzert un nokārtoties "Ielas" tuvumā. Kad Pārķers beidzot noklausījās Gila aranžējumus, viņam tie patika. Bet tobrīd Gils vairs nevēlējās ar viņu strādāt.

Lai nu kā – mēs ar Pārķeru devāmies katrs savā virzienā pēc 1948. gada Ziemassvētkiem. Mēs vēl spēlējām kopā kādas divas trīs reizes, veicām arī ierakstus. Neturēju jaunu prātu, neesmu tāds cilvēks. Vienkārši negribēju ievilkāt sevi Pārķera sūdos."

STĪGAS, KLASISKĀ MŪZIKA. EIROPA

1949. gada maijā Pārķers pirmo reizi koncertēja Eiropā, uzstājoties *Paris Jazz Festival* Francijā. Tur viņš tika ļoti augstu novērtēts, pat apsvēra iespēju pārcelties uz Franciju, jo, aprunājoties ar tur dzīvojošajiem melnādainajiem amerikāņu mūziķiem, kļuva skaidrs, ka eiropieši džezistus uzskata nevis par izklaidētājiem (kā ASV), bet īstiem māksliniekiem.

Septembrī *Downbeat* rakstīja: "Pats Pārķers ir vācu neoklasiķa Paula Hindemita cienītājs. Viņš aizrāviens ar viņa kameramūziku un sonāti altam un čellam. Viņš savā spēlē vēlētos līdzināties precīzajām, sarežģītajām Hindemita harmoniskajām struktūrām, bet ar emocionālu kolorītu un dinamiskām niansēm, kas, viņaprāt, trūkst modernajai klasiskajai mūzikai." Pārķers klausījās Stravinska un

Bartoka mūziku, arī Bēthovenu un Bahu. Vēlāk viņš arī nopietni apsvērs klasiskās mūzikas studijas privāti pie komponista Edgara Varēza, lai studētu Parīzes konservatorijā.

Pēc Parīzes Pārkers atgriezās Ņujorkā, kur novembrī sāka veikt ierakstus ar stīgu orķestri. Diemžēl kopdarbu nevar saukt par izdošanu, jo neviens aranžētājs nespēja izveidot tādas aranžējumus, kas atbilstu bībopam, tie visi bija konservatīvā stilistikā. Mūziķi tos vērtēja ļoti zemu, tādējādi Pārkers sabojāja savu modernā džeza pioniera reputāciju. Tomēr klausītājiem šie ieraksti patika, jo beidzot visu varēja saprast, tāpēc tie kļuva par populārākajiem tā Pārķera tālaika ieskaņojumiem. Pavisam notika četras *Bird with Strings* ierakstu sesijas: 1949. gada novembrī, 1950. gada jūlijā un septembrī, 1952. gada janvārī.

Turpinājās arī mazāku sastāvu ieraksti. "1951. gadā janvāra vidū piedalījās Pārķera ierakstā. Man liekas, ka tur bija viņš, es, Volters Bišops (*Bishop*) pie klavierēm, Tedijs Kotiks (*Kotick*) pie basa un Makss Roučs pie bungām. Pārķers bija labā formā un spēlēja lieliski. Tāpat kā visi pārējie. Mūzika bija uz *latino* bāzes un interesanta. Tā bija viena no organizētajām sesijām, ko Pārķers bija savācis. Viss gāja gludi, lai arī, kā vienmēr, nebija īpaši daudz mēģinājumu. Atceros, nodomāju, ka Pārķeram viss iet uz labo pusi. Viņš šķita priecīgs, un tā bija laba zīme," atceras Mailss Deiviss. Un patiesi – togad Čārlijs sagāja kopā ar ceturto sievu Čānu Ričardsoni, ar ko pavadīja visu atlikušo dzīvi. 1952. gadā pasaulē nāca meita Pri, bet gadu vēlāk – dēls Bērds.

Diemžēl 1951. gadā Pārķeram atņēma kabarē karti, kas Ņujorkā bija kā atļauja uzstāties klubos. Tā bija finansiāla katastrofa, jo Pārķers vairs nevarēja uzstāties. Lai uzturētu ģimeni, viņam nācās piedalīties turnejās prom no mājām nedēļām vai pat mēnešiem ilgi. Viņš sāka pieņemt aicinājumus uzstāties kā solists ar klubu vietējām ritma grupām. Visbiežāk nepietika laika pat vienam mēģinājumam, uzstāšanās nebija augstā kvalitātē.

Pēc diviem gadiem karti atjaunoja, bet reputācija un karjera bija pazaudēta. Kādreizējā muzikālā spozme bija zudusi, aicinājumu uzstāties arī kļuva mazāk, taču nevis kvalitātes dēļ, bet gan tādēļ, ka vienmēr jārēķinās ar lielu iespējamību, ka Pārķers neieradīsies. Viņam kļuva vienaldzīgs ārējais izskats, viņu bieži vien kritizēja par to, ka ieradies spēlēt bezpajumtnieka paskatā.



Ar Laionelu Hemptonu

Džeza mūziķis un komponists Džidži Graiss (*Gryce*): "Viņam iekšā ir vairāk nekā jebkuram mūziķu kolektīvam kopā. Viņš ir ģenijs, ko nevar aprakstīt vārdos. Bet patlaban... viņam vienkārši ir vienalga."

OTRAIS LŪZUMS. SABRUKUMS

1953. gadā Pri nomira no plaušu karsoņa. Pārķeram likās, ka tā ir viņa vaina, jo ģimene nespēja atļauties ārstus privātklinikā, tāpēc veda mazuli uz publiskajām slimnīcām. Šis, šķiet, bija pēdējais pagrieziena punkts Pārķera dzīvē, visu turpmāko laiku viņš nodevās pašdestrukcijai. Koncerti bija kļuvuši par nastu, nevis prieku avotu.

Turpmākajos mēnešos viņš divreiz mēģināja izdarīt pašnāvību. Slimnīca – ārstēšanās – atturības mirklis – koncertdarbības atjaunošana – apreibinošas vielas un haoss – turpmākos mēnešos šādi viss malās uz riņķi. Kaut arī Čārlijs vairs nelietoja narkotikas, alkohols veicināja kuņģa čūlas attīstību, viņš cieta arī no sirdsdarbības problēmām. Depresijas pazīmes paspīlgtinājās, nereti viņš aizmiga metro vai kaut kur uz ielas, narkotiku un alkohola vietā nu bija sirds un pretsāpju zāles lielos daudzumos, un tām viņš uzdzēra lētu vīnu.

1955. gada marta sākumā Pārķeru aicināja spēlēt *Birdland* ar zvaigžņu sastāvu – Badu Pauelu, Keniju Dorhamu (*Dorham*), Čārliju Mingusu (*Mingus*) un Ārtu Bleikiju (*Blakey*). Tā kļuva par nožēlojamu izgāšanos.

9. martā Pārķers ieradās savas paziņas, bībopa dāsnas patroneses, baroneses Ketlīnas Annijas Pannonikas Kēnigsvarteres (dzimusi Rotšilda) viesnīcas numurā. Viņš bija acimredzami nevesels, tāpēc palika pie baroneses. 12. marta vakarā Pārķers skatījās brāļu Tomija un Džimija Dorsiju (*Dorsey*) televīzijas šovu. Vienā acumirkli smieklī pārvērtās klepošanā, un pēc brīža Pārķers bija miris. Ārsti konstatēja sirdstrieku, plaušu karsoni, aknu cirozi un kuņģa čūlas. Reālo vecumu noteica kā 53 gadus, lai gan pēc pāris mēnešiem būtu tikai Pārķera 35. dzimšanas diena.

PĒCVārds

Īso ieskatu Čārlija Pārķera dzīvē un mūzikā lai noslēdz Dizijs Gilespijs – cilvēks, kas Pārķeram bija, iespējams, vistuvākais:

"Īsi pirms nāves viņš atnāca pie manis un teica: "Izglāb mani..." Tikai to vienu reizi, tieši pirms viņš nomira. Viņš izskatījās slikti, bija resns. Pienāca pie manis un jautāja: "Diz, kāpēc tu mani neglāb?" Un es redzēju viņa sejas izteiksmi. Tā bija sāpju pilna, un es nezināju, ko teikt. Teicu: "Ko es varu darīt?" Viņš atbildēja: "Es nezinu, bet vienkārši izglāb mani, vecīt." Nezināju, ko darīt. Es nezināju, ko šim cilvēkam teikt. Viņam neklājās labi. Tieši pēc tam viņš nomira. Mēs vairs tā arī neuzspēlējām kopā.

Tas bija liels trieciens. Bet, kad cilvēks lieto narkotikas, neviens viņam nevar palīdzēt. Tev pašam jābūt vēlmei sevi savākt. Vienalga, cik ļoti kāds centīsies tev palīdzēt, – ja tev prātā ir doma turpināt lietot, tas neko nenozīmē. Narkomāniem nav tāda domu gājiena – nu, cilvēks cenšas man palīdzēt, varbūt es mēģināšu saņemties. Viņiem pašiem jāgrib saņemties. Ir daudzi mūziķi, kas tikuši valā no atkarības un turpinājuši dzīvot. Kad Čārlijs teica – izglāb mani –, man ienāca prātā – ja mēs atkal spēlētu kopā, kaut kur aizbrauktu, dabūtu līgumu pieciem mūziķiem, bet mēs taču tāpat visu laiku būtu četri, tāpat kā toreiz, kad paņēmām viņu uz Kaliforniju un maksāju sešiem cilvēkiem, nevis pieciem, saprotot, ka vienureiz Čārlijs vienkārši neatnāks. To es negribēju.

Kad piezvanīja baronese un pavēstīja par Čārlija nāvi, es nespēju tam noticēt, bet tas tā bija. Nogāju pagrabā un raudāju. Negaidīju, ka viņš aizies tā. Liels, milzīgs šoks. Tas mani satrieca, jo mēs bijām ļoti tuvi. Tobrīd vairs nebijām muzikāli saistīti, bet es joprojām jutu spēcīgu saikni ar Čārliju Pārķeru un nu vienkārši nespēju pieņemt, ka viņš ir miris. Vienīgais skaidrojums tam, ka Čārlijs Pārķers bija neizsakāmi talantīgs, ir dievišķa izredzētība. Citi vingrinājās tikpat daudz, kā viņš. Tad kāpēc viņi tā nespēja? Te nav cita izskaidrojuma." ●

Koltreina dusmas

KARLS ĒRIKS LINDGRENŠ
SARUNĀJAS AR DŽONU KOLTREINU

Dāvis Enģelis

1958. gadā Ņūportas džeza festivālā žurnāla *DownBeat* kritiķis Dons Golds noklausījās Mailsa Deivisa kvinteta uzstāšanos (to var dzirdēt *Columbia Legacy* ierakstā *Miles Davis at Newport 1958*) un pēcāk rakstīja: “Lai arī Mailss turpina spēlēt ar delikātu un nebeidzamu pievilcību, viņa grupas ideiskai vienotībai traucē niknais, jaunais tenorsaksofonists Koltreins. Spēlējams nošu brāzmas un ierāvis ritma nostūros, Koltreins skanēja kā iemiesojums kustībai bez attīstības džeza.”

Citi, piemēram, Seilems Vašingtons un Farao Grifins, vēlāk rakstī*, ka jau tolaik kritiķi bijuši dalītās domās par Džonu KOLTREINU (1926–1967) un, gadiem ejot, šī plaša kļuvusi jo plašāka. Laikā, kad Koltreins spēlēja Mailsa kvintetā, kritiķi viņu nereti salīdzināja ar ansambļa iepriekšējo tenoru Soniju Rollinsu, dodot priekšroku pēdējam. Arī vēlāk lielākā daļa kritiķu esot bijuši šķietamā mierā ar Koltreina aiziešanu no kvinteta. Vašingtons un Grifins uzsver, ka ne vienmēr šī nostāja bijusi balstīta muzikālos argumentos – Koltreins un Filijs Džo, kvinteta bundzinieks, tolaik esot izcēlušies ar ignoranci pret profesionālo etiķeti un protokolliem. Viņu uzvalki bijuši nekārtīgi un saburzīti, abiem pietrūkusi punktualitāte pret koncerta sākumlaiku. Daži kritiķi pamanījās norādīt uz kvinteta ārieni (“grupa izskatījās glīti, pat līdzinājās biznesmeņiem, kas acimredzot iegrimuši savā darbā”). Cik atceros no Mailsa Deivisa autobiogrāfijas, tolaik viņš valkāja individuāli pašūtus uzvalkus un, iespējams, ap šo laiku raksturoja savu ārieni kā *ultra-sharp*.

Bet atgriežamies pie Golda izteikas par Koltreina niknumu – tā pielīdzināma tam, ko muzikologs Lorencs Kreimers dēvē par ‘konstruktīvu aprakstu’** – “tas ir runas akts, kas izmaina aprakstīto [muzikālo] objektu, vienlaikus nekļūstot par kaut ko ārkārtēju, bet gan paliekot normālas valodas funkcijas robežās”.

Jā, varbūt taisnība tiem, kas apgalvo, ka tādi kritiķi kā Golds vienkārši nespēja izprast, ka aiz Koltreina dūsmīgajiem skaņu izvirdumiem jāšāredz daži soļi no viņam lemtā garīgās atklāsmes ceļa.

Golda aprakstītais Koltreina mūzikas niknais, dūsmupilnais raksturs kļuva par parādību, uz ko vēlāk atsaucās daudzi. 1965. gadā Džo Goldbergs grāmatā *Jazz Masters of the Fifties* rakstīja par “niknumu Koltreina spēlē”. Koltreina biogrāfs Katberds Ormonds Simpkins novērtēja Golda rakstīto kā “sevišķi stulbu recenziju” (*a very dumb-ass review*). Savukārt džeza mūziķis, rakstnieks un zinātnieks Marks Čārlzs Gridlijs to izmantoja par atspēriena punktu pētījumam ar virsrakstu *Perception of Emotion in Jazz Improvisation****.

“Būtiskākais jautājums nav par to, vai džeza improvizācija spēj **raisīt** emocijas, par to nav jāšaubās,” tā, kopsavēlot atziņas savā esejā, raksta Gridlijs. “Jautājumi, kas būtu jāuzdod, – vai mūzika spēj **pārraidīt** emocijas un cik **drošticami** spēj to paveikt. Atbilde ir tāda: emocija, ko klausītāja raisa mūzika, ne obligāti ir tā pati, ko jūt džeza improvizētājs, turklāt izraisītās emocijas var atšķirties no klausītāja uz klausītāju. Šīs atziņas atspēko to klausītāju teikto, kuri ir pārliecināti par savu spēju nolasīt mūziķa sajūtas viņa spēlētajā mūzikā; tās [atziņas] arī rosina domāt par žurnālistu izteiku aizspriedumaino dabu, kas var izdarīt lāča

pakalpojumu džeza mūziķu radošajam darbam.”

Gridlija veiktie pētījumi, kuros dažādas cilvēku grupas klausījās Koltreina ierakstus, mums vēsta – plaši citētais ‘Koltreina niknums’ ir kvalitāte, ko saklausa ļoti neliels cilvēku loks. Devīni no 10 džeza žurnālistiem, kas ir augstāk minēto Golda un Golberga vienaudži, neuztvēra nekādas



Džona Koltreina svētbilde Āfrikāņu ortodoksālajā baznīcā Sanfrancisko

niknuma pazīmes Koltreina spēlē; to reģistrēja vien 23 pētījumā iesaistītie džeza mūziķi un tikai 18% no 355 dalībniekiem, kas ar mūziku nenodarbojas.

Vēl dažas sakarības: 492 klausītājiem bija jāatbild uz jautājumiem par savu temperamentu un jānoklausās tas pats Koltreina ieraksts. Divreiz lielāka varbūtība saklausīt dusmas Koltreina improvizācijās bija to dalībnieku pieredzē, kas novērtēja niknumu kā sava rakstura pazīmi virs vidējā rādītāja. Vēl cits pētījums, kurā piedalījās 143 klausītāji, parādīja, ka spēja uztvert dusmas Koltreina ierakstā bija ievērojami lielāka tiem, kas pirms klausīšanās bija iepazīstināti ar augstāk piesauktajiem žurnālistu izteikumiem.

Tālāk lasāma Karla Ērika Lindgrena un Džona Koltreina saruna, kas tika ierakstīta 1960. gadā Stokholmā, Mailsa Deivisa Kvinteta koncerta pārtraukumā.

Ir prieks un pagodinājums pie mūsu mikrofona redzēt Džonu Koltreinu. Džon, es runāšu īsi un teikšu tā – tava spēle ir nosaukta kā “ne-maiga, ne-skaista”, kā ne-jebkas, ko vien iespējams iztēloties. Tā kā spēlēšana atspoguļo personību, pieļauju, ka tev ir kādas personiskas domas, ko teikt šajā sakarā.

Vai tu varētu atkārtot, kas tieši nepiemīt manai spēlei?

Es to neesmu teicis. Atstāstu, ko teikuši kritiķi.

Ā, viņiem šķiet, ka tajā noteikti ir kaut kādas dusmas. Dažiem tā liekas. Es nezinu.

Tu esi dusmīgs?

Nē, es neesmu. Citudien runāju ar vienu puisī un teicu viņam, ka iemesls, kāpēc spēlēju tik daudz skaņu, kas varbūt skan dusmīgi, ir tāds, ka es vienlaicīgi izmēģinu tik daudz jaunu lietu un neesmu tās sakārto-

jis. Man ir vesels lērums ar tādām lietām, ko cenšos pilnībā izprast, lai nonāktu līdz pašai būtībai.

Vai tu teiktu, ka vienlaicīgi centies nospēlēt visu, ko dzirdi?

Nē, es zinu noteiktas lietas vai paņēmienus, harmoniskus paņēmienus, kas, ja tos izmantoju, man ļauj attālināties no ierastā ceļa, bet es vēl neesmu tos pietiekami daudz spēlējis, nepārzinu pietiekami labi, lai caur tiem vestu vienu līniju, tāpēc spēlēju visas līnijas vienlaicīgi, aklimatizējot savu dzirdi, lai varētu to visu saklausīt.

Tavs jaunākais albums ir *Giant Steps*, ko mēs šajā pārraidē esam spēlējuši visai bieži, un albuma piezīmēs tu apgalvo, ka centies panākt, ja pareizi sapratu, skaistāku skaņu. Ko tu ar to domāji?

Tai nav noteikti jābūt ‘skaistākai skaņai’, ko cenšos panākt, kaut arī tas būtu patīkami – runājot par toņa kvalitāti, es vēlētos spēt radīt skaistāku skaņu. Bet pašlaik mani vairāk interesē ar jau labi zināmo panākt liriskāku līniju. Runājot par skaistumu, es domāju lirismu. Lai tas būtu vieglāk saprotams.

Esmu pārliecināts, ka lielākā daļa mūsu klausītāju ir Koltreina ierakstu kolekcionāri, un viņiem patīktu dzirdēt tavu domu par to, ko no sava darba tu vērtē visaugstāk?

Tu domā – no albumiem, ko esmu ierakstījis? Jā.

Man patīk *Blue Train*.

Man jau likās, ka tā teiksi.

Tajā ierakstā ir lieliska grupa.

Tas ir patiesi, patiesi... bīstami labs albums.

Tas bija labs ieraksts.

Kā vērtē pēdējo kvarteta ierakstu *Giant Steps*?

Domāju, ka no līdzšinējiem kvarteta ierakstiem tas ir labākais. Varbūt izņemot *Soul Train*. Es tos uzskatu par līdzvērtīgiem.

Kā tu raksturotu savu stilistisko ietekmi no Mailsa Deivisa?

Tā mani lielākoties atvedusi pie tā, ko daru pašlaik.

Tas tevi neapslāpēja? Vai viņš lika spēlēt tā, kā tu to dari pašlaik, vai arī tev pašam bija iespēja spēlēt tā, kā tu to dari?

Esmu bijis brīvs darīt teju jebko, ko vēlējos izmēģināt. Šī brīvība man palīdzēja eksperimentēt.

Dzirdēju, ka domā pamest Deivisa kvintetu un radīt kaut ko savu.

Tā ir.

Kā tā? Ar ko?

Man ir prātā daži cilvēki, es vēl neesmu izvēlējis savus mūziķus, bet mēģināšu...

Vai tas varētu būt kvartets?

Jā, iesākumā. Varbūt pēc vairākām nedēļām varēsim pievienot piekto mūziķi.

Džon, kuri tenorsaksofonisti tevi iedvesmojuši, ja vispār kāds no viņiem tevi iedvesmojis?



Visi. Es teiktu, ka viņi visi.

Vai tev ir kādi favorīti? Ieraksts, kuru tu uzliec, kad esi mājās un vēlies atpūsties? Sonijs Rollinss, es teiktu, šodien ir izcils.

Akurāt to pašu Sonijs Rollinss šajā pārraidē man teica par tevi.

Viņš ir lielisks. Agrāk, kad vēl veidojos kā mūziķis, mana galvenā ietekme bija Deksters Gordons.

Šķiet, tu lielu nozīmi piešķir tradīcijām, vai ne?

Tā laikam ir. Es vēlētos to visu padarīt vēl stiprāku, stiprināt saknes, tā teikt, jo neko neesmu sācis tukšā vietā. Pagātnē ir tik daudz visa kā, kas ikvienam jaunajam mūziķim būtu jāapgūst.

Tu klausies šos ierakstus un atgriezies senākos laikos pats pēc saviem ieskatiem?

Pagaidām man nav ļoti daudz šādu ierakstu. Bet esmu iecerējis tos iegūt, plānoju iekļaut savā repertuārā visas šīs vecās tradicionālās lietas.

Tevis ir atvērts prāts.

Pēdējā laikā esmu mēģinājis savā spēlē atrast kaut ko, kas atgādinātu par senākiem laikiem. Drīz tam pievērsīšos vairāk.

Džon, izskatās, ka tev jāatgriežas uz skaņtaves ar Mailsa Deivisa kvintetu. Paldies par pārraidei atvēlēto laiku!

Ar prieku. Paldies! 🎷

Sarunas oriģināls dzirdams albumā *Miles Davis & John Coltrane The Final Tour: The Bootleg Series, Vol. 6 (Columbia Records)*

* Griffin, Farah Jasmine and Washington, Salim (2008). *Clawing at the Limits of Cool: Miles Davis, John Coltrane, and the Greatest Jazz Collaboration Ever*. New York: St. Martin's Press, 2008

** Kramer, Lawrence (2012). Subjectivity Unbound. Music, Language, Culture. In: *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Second Edition, ed. by Martin Clayton, Trevor Herbert and Richard Middleton. New York, Routledge

*** Gridley C., Mark (2010). *Perception of Emotion in Jazz Improvisation* In: *Advances in Psychology Research*, Volume 62. Editor: Alexandra M. Columbus, pp. 163–184. Nova Science Publishers, Inc.



Ar Mailsu Deivisu

Vinpus labi zināmā

Par saksofonkoncertiem latviešu mūzikā

Ernests Valts Cirenis

Mūzikas pasaulē, kur izsenis valda pianisti un stiginstrumentālisti, nereti lielo virtuozitātes “karaļu” ēnā paliek pūšaminstrumentu meistari, kuri, par spīti pievērstās uzmanības mazākumam, mēdz būt tikpat spējīgi. Iespējams, ka šai problēmai saknes stiepjas biezokņainajā mūzikas vēsturē, kas jau no sendienām tuvplānā izvirzījusi dažādus stīgu un taustiņinstrumentus. Protams, ik pa laikam pavīd kāds visiem zināmāks darbs obojai, klarnetei vai flautai, tomēr pēc apšaubāmiem kritērijiem pat tie paliek dižgaru otrās šķiras skaņdarbu vidū, kas netiek skaļi afišēti un nav iegravēti katra sevis cenoša mūzikas pazinēja atmiņā.

Nemot vērā, ka jau padzīvojušo pūšaminstrumentu saimes instrumentu repertuārs pārsvarā zināms tikai pašiem spēlētājiem un pāris entuziastiem, nav nekāds brīnums, ka salīdzinoši nesen tapušais mūziķa un instrumentu meistara Ādolfa Saksa (*Sax*) 1846. gadā patentētais saksofons, tiek nepelnīti pamests novārtā vēl jo vairāk. Tomēr pēdējo gadu laikā tā repertuārs ir strauji attīstījies un arvien vairāk skaņražu tam velta savus opusus. Arī latviešu mūzikas dzīvē saksofons nostiprinājis savu pozīciju. Agrāk mūzikas dzīves lielnotikumi bija simfoniju pirmatskaņojumi, savukārt mūslaikos par lieliem kultūras dzīves notikumiem uzskatāmi jaunie koncertžanra darbi, un jaunajam saksofonam to netrūkst. Kādēļ tā?

NO SAKSA LĪDZ SKULTEM

Aptuveni 180 gadu ilajā mūžā, kas uz plašās mūzikas vēstures fona ir salīdzinoši maz, saksofons tikai pusi no šī laika ticis uzskatīts par pilntiesīgu instrumentu, kam rodams pielietojums klasiskajā mūzikā. Sākotnēji tas interesēja tikai Saksa draugus un atbalstītājus, piemēram, franču komponistu Hektoru Berliozu, kas beļģu izgudrotāja darinājumus popularizēja savā 1844. gada instrumentācijas grāmatā, un Saksa tautieti, skaņradi Žanu Batistu Senželē

(*Singlée*), kas ap 19. gadsimta vidu radīja gan vienu no pirmajiem saksofonkvarteti, gan pirmos instrumentam veltītos kameramūzikas paraugus. Šajā laikposmā zīmīgi arī Žila Demersmāna (*Demersman*) un Žana Batista Arbāna (*Arban*) vārdi.

Skeptiķu loks bija liels. Saksofons taču neskan Vīnes klasiku simfonijās! Kādēļ tagad tas būtu spējīgs iekļauties tradicionālajā, izsenis koptajā orķestra sastāvā? Franču avīze *Revue et Gazette Musicale* 1852. gadā uzsver saksofona līdzību flautai, klarnetei, obojai vai fagotam, apgalvojot, ka apgūt saksofona spēli iepriekšminēto instrumentu pārvaldītāji varēsot nieka astoņās dienās. Sabiedrības paviršā attieksme pret jaundarinājumu radīja meistarību trūkumu. Neskatoties uz to, saksofons ik pa laikam mēdza ieskanēties kādā franču partitūrā kā derīgs orķestra krāsu buketes papildinātājs, piemēram, Žorža Bizē mūzikā lugai “Arliete”, Kamila Sensāns kantātē “Prometeja kāzas” un Žila Masnē operā “Verters”. Tomēr krietni iecienītāks tas bija pūtēju orķestru repertuāros.

Par spīti entuziastu pūliņiem saksofons spožāku gaismu ieraudzīja tikai 20. gadsimtā. Arī klarnete iepriekš mērojusi līdzīgu ceļu – lai gan izveidota jau ap 18. gadsimta sākumu, lielāku popularitāti tā guva tikai gadsimta otrajā pusē.

Kad ievērojami skaņraži visbeidzot pamanīja šo darinājumu, saksofons sāka izrādīt savas soloinstrumenta dotības plašākai publikai. Viens no zīmīgākajiem tālaika paraugiem ir Kloda Debisī Rapsodija altsaksofonam un orķestrim (1901). Arī laikabiedrs Moriss Ravels uzskatīja to par piemērotu savai mūzikas valodai un izmantoja labi zināmajā “Bolero”. Lielāka uzmanība saksofonam tika veltīta gadsimta otrajā ceturksnī, kad instrumenta uzbūve sasniedza veidolu, kāds ir mūsdienās.

Vērā ņemamu ieguldījumu saksofonmūzikas attīstībā deva aktīvi koncertējošie virtuozī – Marsels Mils (*Mule*) un Sigurds Rašers (*Raschère*), kurš neatlaidīgi lūdza krievu skaņradim Aleksandram Glazunovam koncertu saksofonam, ko saņēma 1934. gadā. Līdz ar īsi pēc tam tapušo franču komponista Žaka Ibēra *Concertino da camera* altsaksofonam un vienpadsmit instrumentiem Glazunova koncerts ieņēma stabilu pozīciju saksofonmūzikas topošajā repertuārā.

Pēc tam arvien biežāk komponisti pievērsās saksofonam, gan izpētot tā solistisko potenciālu, gan turpinot iekļaut orķestra sastāvā.

Liels nopelns instrumenta popularizēšanā bija džeza mūzikai – 20. gados to sāka izmantot dažādos sastāvos, un saksofons joprojām tiek asociēts ar dzežu. Tas ietekmēja citus mūzikas virzienus – Saksa darinājumam vēl ilgu laiku sekoja džeziskās stilistikas bagāža.

Caur neakadēmisko un džeza mūziku saksofons nonāca uz latvju mūzikas skatuves. Arī pie mums saksofons akadēmisko pielietojumu sākotnēji guva kā orķestra krāsu bagātinātājs. Spilgts piemērs rodams dižā simfonijā Jāņa Ivanova Ceturtajā simfonijā “Atlantida” (1941), vēlāk – profesora Ādolfa Skultes Otrajā un Piektajā simfonijā.

SAKSOFONKONCERTU CELMLAUŽI LATVIJAS MŪZIKAS DZĪVĒ

Ja vien vēstures gaitā kaut kur nav noklidusi Jāzepa Vītola vai kāda cita latviešu dižgara saksofonkoncerta partitūra, par pirmo veikumu šajā žanrā atzīstams Ģederta Ramana 1962. gada omulības pilnais opuss saksofonam, klavierēm un stīgu orķestrim. Pirmatskaņojums veikts tālaika iecienītajos radiokonzertos diriģenta Edgara Tona vadībā. Solists – Alnis Zaķis. Muzikologs Ludvigs Kārklīšs grāmatā “Simfoniskā mūzika Latvijā” akcentē to kā vienu no pirmajiem mēģinājumiem sintezēt simfoniskās un masu mūzikas žanrus latviešu mūzikā. Visspilgtāk tas izpaužas salīdzinoši miniatūrā trijdaļu cikla centrālajā daļā, kuras nosaukums atbilst būtiskai džeza mūzikas sastāvdaļai – improvizācijai.

Mūzikas pētnieks Jēkabs Vitoliņš tolaik atzinīgi novērtē džeza elementu ieviešanu koncertā, tomēr izsaka vēlmi pēc “kolorētākiem instrumentācijas kontrastiem pavadījumā”, savukārt muzikologs Arnolds Klotiņš komentē, ka “vairāk varētu būt faktūras kontrastu”. Jaundarbu dzird arī ievērojamais krievu komponists Dmitrijs Šostakovičs, kas viesojas Rīgā savas operas iestudējuma dēļ. Viņš saksofonkoncertu vērtē pozitīvi, tomēr norāda uz dažām vājākām vietām formveidē un instrumentācijā. Ramana opuss ar panākumiem izskan Polijā. Mūsdienu kontekstā tas vērtējams kā veiksmīgs žanra priekšgājējs latviešu mūzikas vēsturē, iedvesmojot arī citus nākamo paaudžu komponistus.

Nedaudz vēlāk, 1968. gadā, Jāzeps Lipšāns uzraksta lirisku svītu ar nosaukumu “Četri kontrasti” saksofonam un stīgu orķestrim, darbs netiek atskaņots. Ludvigs Kārklīšs, neskatoties uz to, veic skaņdarba analīzi, kuru publicē. Būtiski, ka atkal parādās saksofonmūzikai pazīstamais improvizācijas raksturs. Tas šeit iezīmējas pirmajā daļā, kas, līdzīgi kā Ramana opusā, nodēvēta par “Prelīdi”.

Saksofona ieviešana jaundarbos caur džeza mūzikas prizmu turpinās arī vēlāk. Nākamais ievērojamais, tomēr koncertzālēs neskanējušais koncerts top komponista Georga Pelēča rokās 1970. gadā visai interesantam sastāvam. Tas rakstīts diviem, tolaik simfoniskajai mūzikai vēl svešiem soloinstrumentiem – saksofonam un balalaikai. Katrs no tiem piedāvā atšķirīgu tematisko jomu – viena izskan vairāk improvizējoši, ko var salīdzināt ar aizokeāna mūzikas lappusēm, savukārt otrai dots spilgts tautiskais kolorīts. Šie pretstatī darba tapšanas gaitā saistījuši komponistu.

Pagājušā gadsimta 80. gados saksofonists Egils Straume latviešu muzikālo mantojumu bagātina ar diviem savam instrumentam vēlītiem koncertiem. Abos gadījumos komponists izceļas gan ar interesantu sastāva risinājumu, gan mākslinieciski dziļu koncepciju. Saksofons vairs netiek uztverts tikai kā džeza un estrādes mūzikas translētājs, lai gan tāda veida atskaņas saklausāmas joprojām.

1986. gadā pirmatskaņots koncerts “Č+Č (Černobiļa un Čelendžers)” altsaksofonam, divām klavierēm un stīgorķestrim. Komponists to velta divām tā gada katastrofām – nāvējošajam kosmosa kuģa *Challenger* sprādzienam un Černobiļas kodolreaktora avārijai. Atšķirībā no iepriekšējiem saksofonkoncertiem šis izceļas ar ekspresivitāti un mūsdienīgu mūzikas valodu. Tas kļūst par pirmo latviešu darbu, kas izskanējis prestižajā modernās mūzikas biennālē Zagrebā, gūstot triumfālus panākumus.

Divus gadus vēlāk top cits jaundarbs – viendabīgs koncerts soprānsaksofonam un korim “Dzejolis par asterēm” ar Ulža Bērziņa

dzežu. Stablu vietu tas iegūst kamerkora “Lauda” repertuārā. Būtiski, ka arī šeit Straume neiztiek bez džeza ietekmes – muzikologe Aija Živitere raksta, ka skaņdarbs ir “džeziska jutekliskuma, žanriskas konkrētības (no korāļa līdz valcerim un estrādiskām imitācijām) vīts sapņojums”.

SAKSOFONMŪZIKAS REPERTUĀRA PAPLAŠINĀŠANĀS MŪSDIENĀS

Liela nozīme latviešu saksofonmūzikas attīstībā ir Artim Šimanim, kurš 1986. gadā atvēra saksofona klasi Jāzepa Mediņa Mūzikas koledžā, bet sešus gadus vēlāk – Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Mūziķa un izcilā pedagoga pūļu rezultātā akadēmiskais saksofons izcīnīja pārliecinošu pozīciju latvju kultūras dzīvē. Savukārt tas izraisīja strauju repertuāra pieaugumu – pirmajās divās šī gadsimta dekādēs tapuši vairāk darbu instrumentam ar orķestri, nekā visā iepriekšējā gadsimtā kopumā.

Kādu laiku pēc Egila Straumes opusiem dokumentētā latviešu saksofonkoncertu vēsture klusē, līdz brīdim, kad komponiste Ilze Arne 2000. gadā prezentē savu veikumu altsaksofonam un orķestrim “Atvadas no Parīzes”.

Pēc tam Saksa izgudrojums turpina skanēt arvien lielākos apmēros. Pēdējo gadu laikā ievērojama daļa latviešu komponistu – vismaz četrpadsmit! – ietēpuši to savā koncertžanra skaņurakstā. Turklāt saksofons, līdzīgi kā Ramana opusā, dažkārt nav vienīgais solists. Ar to mēdz likt kopā klavieres, kā, piemēram, Andra Vecumnieka veikumā, vai citreiz – otrs saksofons, kas vērojams Ilonas Brēģes gaiši tēlainajā, Aspazijas iedvesmotajā darbā “Saulains stūrītis”. Citkārt mainās pavadītājsastāvs – Rihards Dubra raksta ērģelēm, nevis orķestrim, bet dažos gadījumos sākotnējā instrumentācija ērģelēm pārtop versijā orķestrim, piemēram, Ilzes Arnes un Vinetas Lices daiļradē.

ABPUSĒJA SADARBĪBA – PAMATS KONCERTU TAPŠANĀ

Saksofonmūzikas uznirstošā popularitāte pēdējos gados lielākoties bijusi iespējama komponistu un saksofonistu savstarpējās sadarbības dēļ. Gan pats Šimanis, gan viņa audzēkņi, piemēram, Oskars Petrauskis, Arvids Kazlauskis un Aigars Raumanis, kalpojuši kā iedvesmas avots lielai daļai mūsdienu veikumu. Turpinājumā – daži no tiem.

Vecumnieks

Bieži vien vērojama tendence saksofona skanējumu koncertžanrā papildināt ar kādu citu instrumentu, kas Andra Vecumnieka gadījumā ir klavieres. Komponists atzīst, ka lēmums bijis praktisks, jo, kā jau bieži viņa daiļradē vērojams, opuss veltīts konkrētiem atskaņotājmāksliniekiem. Šoreiz – Oskaram un Raimondam Petrauskim. Šim darbam ir īpaša saikne ar dzežu, jo pēc pirmās daļas seko kadence, kur autors devis maz norāžu, dodot vaļu mūziķu improvizācijām. Arī citu daļu tematiskie materiāli izrietējuši no džeza tēmas, kas kalpo par galveno mūzikas avotu. Vieta improvizācijai atrodama arī citās daļās, tas panākts dažviet ar aleatoriku, dažviet ar skrupulozi pierakstītu poliritmiku.

Pētersons

2004./2005. gada ziemā kompozīcijas bakalaura diplomeksāmenam Kristaps Pētersons uzraksta darbu altsaksofonam un orķestrim – *Aesthetica extrema*. Pats autors to vairāk uzskata par koncertīno šaurā tēlainības spektra dēļ. Koncertu pirmatskaņo Oskars Petrauskis.

Kristaps Pētersons: “Kā jau daudzus padomju Latvijā uzaugušos, arī mani aizrāva Rietumu kultūra – tā likās krāšņa un mirdzoša. Saistīja gan gangsterfilmas, gan datorspēles, gan līdzīga tipa literatūras žanri. Tostarp tiku lasījis krietnu duci angļu detektīvu rakstnieka Džeimsa Hedlija Čeiza (*Chase*) darbu.

Kad bija jākomponē darbs orķestrim akadēmijas beigšanai, iedomājos par koncertu ar detektīvžanra ievirzi. Likās, ka manā rīcībā

ir vajadzīgās atslēgas. Čeizs bija viena no trim atslēgām skaņdarbam ar šādu ievirzi. Viņam ir muzikāls uzvārds – CHAsE. Šo četru nošu – DO SI LABemols MI – secību variējot, būvēju harmoniju kaskādēs un melodiskus motīvus.

Instrumenti bija otrā atslēga, bet tikpat svarīga šķita ideālo atskaņotājmākslinieku esamība. Skaņdarbs, kur solo ampuā ir saksofons, tapa lielā mērā Oskara Petrauska dēļ. Viņa fenomenālā spēle bija trešā atslēga. Ja viņš nebūtu piekritis spēlēt, nebūtu rakstījis saksofonam – meklētu citu instrumentu, citu solistu un citu stāstu.

Svarīgs bija arī labs bundzinieks – ļoti priecājos, ka piekrita spēlēt Rihards Fedotovs. Kontrabasu spēlēja pats, tādēļ cerēju, ka tā partija no konteksta ārā nekritīs.”

Līce

Koncerts “Jūras balss” tapis 2012. gadā, tomēr šis Vinetas Līces darbs sākotnēji tiek rakstīts saksofonam un ērģelēm sadarbībā ar saksofonistu Arti Šimani un ērģelnieci Kristīni Adamaiti. Vēlāk autore izveido versiju kamerorķestrim, ko pirmatskaņo Šimaņa klases absolvents Arvīds Kazlausks. Komponiste teic, ka šeit attēlojusi gan dabas tēlus, gan cilvēka emociju pasauli, kas viņas daiļradei raksturīgi: “Jūras balsis skan pie mūsu krastiem. Gan tiešā, gan simboliskā nozīmē tās ir kā mūžīgas vērtības atgādinājums latviešu tautai.”

Dažbrīd darbā pavid kādas dzeza alūzijas, tomēr tās virsroku negūst. Savukārt saikni ar atskaņotājmāksliniekiem Līce uzsver kā īpaši rosinošu, radošu un nozīmīgu darba tapšanas procesu.

Dzenītis

Krasi atšķirīgs ir komponista Andra Dzenīša iespaidīgi ekspresīvais veikums “E(GO)”, kas pirmatskaņojumu guva “Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā 2014”. Arī šeit centrā ir cilvēka emocionālā pasaule, pārdzīvojums, tas parādās jau virsrakstā. Tajā atjautīgi ietverti divi vārdi – ego un go, kas tulkojumā nozīmē ‘ego’ un ‘ej (projām)’; tātad ego dzišana prom. Tas tapis pēc saksofonista Arvīda Kazlauska lūguma, turklāt sadarbība ar viņu koncerta radīšanas gaitā kļuva par nepieciešamību.

“Manā līdzšinējā radošajā darbībā koncertžanram vienmēr bijusi īpaša nozīme un tā visdrīzāk paliks arī turpmāk. Jau kopš saviem komponista pirmsākumiem biju pārliecināts, ka kādreiz obligāti uzrakstīšu koncertus diviem instrumentiem – klavierēm un saksofonam. Pateicoties solistu iniciatīvai un iespējai salīdzinoši ātri iekļaut opusus orķestru plānos, abas šīs ieceres ir īstenotas. Arvīds Kazlausks ir meklējošs solists, kuru interesē arī kas vairāk par skaistu instrumenta toni vai tikai efektīgu radniecīgo instrumentu maiņu. Tas bija viens no faktoriem, kas papildus ļoti iedvesmoja darbam. Lai arī saksofons līdz tam man nebija svešs instruments, ar Arvīdu kopā pavadījam laiku, iepazīstot visdažādāko spēles paņēmieni un tembru nianses, tā saucamās paplašinātās tehnikas, ar kurām saksofons ir īpaši bagātīgs – iespējams, pat visbagātākais instruments savā pūšaminstrumentu grupā,” stāsta komponists.

SAKSOFONISTI PAR SADARBĪBU

Oskars Petrauskis: “Man patīk radīt un piedalīties jaundarba tapšanā, jo tas veicina mūzikas attīstību. Mūzikim vienmēr jāmēģina kas jauns, jāveido jauns repertuārs. Pateicoties komponistiem, kas ir atvērti idejām, rodas jauni opusi, tādēļ klausītājam ir interesantāk nākt klausīties ko jaunu, nevis daudzkārt spēlētus darbus. Mūzikas pasaulē tā ir diezgan liela problēma – vieni un tie paši koncerti tiek spēlēti vairākas reizes gadā katrā pasaules malā. Es dodu priekšroku dzīviem komponistiem, dzīvai mūzikai šodien, nevis tai, kas radās pirms diviem trim gadsimtiem. Protams, nenoliedzu, ka arī tur ir vērtības, kas izdzīvojušas un joprojām dzīvo. Tās respektēju, bet uzskatu, ka jāiet tālāk. Aicinu visus jaunos māksliniekus meklēt jauno, veidot, radīt un, protams, būt kritiskiem pret rezultātu.”

Artis Šimani: “Sadarbība stipri saistīta ar kontaktiem, savstarpējām paziņām. Vienmēr mēs domājam par konkrētu sastāvu, kas

spēlēs, un pēc tam par komponistu. Nekad neuzstādām noteikumus, piemēram, cik garam jābūt skaņdarbam, bieži vien tas izriet no komponista vēlmēm. Citādi ir tad, ja programmai tiek veidots kāds kopējais virziens.

Ļoti daudz mums devis festivāls *Saxophonia*, jo katru reizi pasūtīnām jaundarbus. Piemēram, bieži mums pievienojas koris vai simfoniskais orķestris, vēl kādi citi mūziķi. Domājot par tiem, uzrunājam komponistus. Tas nekad nav tikai draudzības dēļ – arī komponisti novērtē attiecīgos atskaņotājmāksliniekus: rakstīt viņiem vai nerakstīt. Jāsaka arī paldies Valsts kultūrkapitāla fondam, kur var saņemt nepieciešamo finansiālo atbalstu. Uzmanot komponistu, mēs aptuveni zinām virzienu, kurā viņš spēj rakstīt. Svarīgi arī, lai viņš saprastu, ko mēs varam nospēlēt un kas mums vairāk patīk. Process parasti ir ļoti interesants.

Daudzi orķestri spēlē, piemēram, Bēthovena Devīto simfoniju – cits labāk, cits sliktāk. Tas ir labi, arī publikai to vajag, bet man daudz interesantāka šķiet jaunā mūzika, kas nesen uzrakstīta. Protams, saksofonmūzikā jau ir ļoti daudz uzrakstīts, bet mēs diezgan spilgti izceļamies uz tā fona, ka spēlējam tieši latviešu mūziku. Ja salīdzina ar lietuviešiem vai igauņiem, viņiem mūsu jomā nav tik daudz darbu. Domājam jaunas programmas, plānojam festivālus – tas ir aizraujoši! Vajag tikai idejas un darīt!”

KOMPONISTI PAR SAKSOFONU UN TĀ IEKĻAUŠANU KONCERTŽANRĀ

Andris Dzenītis: “Kā soloinstruments saksofons lieliski sastrādājas ar simfonisko orķestri. Tas ir izteikts solists, jo brīžos, kad nonāk orķestra sastāvā, vienmēr izceļas īpašā, temperācijā atšķirīgā un nedaudz nebēdnīgā toņa dēļ. Ne velti izgudrošanas laikā klasiskajā mūzikā tas neiemantoja tādu popularitāti, kā gaidīts. Saksofons, kas būtībā ir metālpūšaminstruments, ja ir gudri instrumentēts, dinamikā spēj konkurēt ar teju jebkuru orķestra instrumentu salikumu. Lai arī apzinās, ka vismaz līdz 20. gadsimta vidum saksofona plašākais pielietojums ir bijis dzeza un t. s. vieglajā mūzikā, tomēr šis fakts vai dzirdētie skaņdarbi manu mūzikas valodu un skaņu neietekmē. Drīzāk saksofons ir vizuāli ietekmējošs starpžanru instruments. Vienlaikus tā “klasiskā” spēles maniere, kuru droši vien dzirdēsim Bizē vai Glazunova mūzikā, mani maz interesē. Es saksofonu sauktu par lunkanu instrumentu – tieši tādu, kādu to izmantojuši diženākie dzeza klasikas un avangarda saksofonisti. Tas, manuprāt, atšķiras no citiem brīnišķīgiem instrumentiem ar tā intonativajām un tembrālajām iespējām. Piemēram, var likt instrumentam dziedāt, svilpt vai ķērk, turklāt, izmantojot radniecīgos instrumentus, spēlētājs spējīgs aptvert ārkārtīgi plašu diapazonu.”

Kristaps Pētersons: “22 gadu vecumā [kad tika sacerēts saksofonkoncerts – *aut. piez.*] man bija klišejiskāka tembru uztvere – ar tiem identificēju žanrus un pat vietas. Piemēram, ērģeles asociējās ar baznīcu (sagrālo mūziku), elektriskā ģitāra – ar stadionu (rok-mūziku), saksofons – ar restorānu (dzezu). Šķita, ka detektīvžanra iedzīvināšanai meklējams instrumentārijs, kas to materializēs teju maģiskā reālisma kārtā. Piemēroti likās saksofons, bungas un kontrabass, jo asociējās ar dzezu (tātad Amerika, tātad kokakola, tātad Holivudas filmas, tātad detektīvs).

Man šķiet, ka nesaskāros ar kādām īpašām integrācijas grūtībām. Darbu spēlēja izcils solists, kurš visu varēja izdarīt žilbinoši. Arī pašam instrumentam – saksofonam – plašās dinamiskās amplitūdas dēļ ir visi priekšnoteikumi, lai pat orķestrācijas iesācējam izdotos skanīgs darbs – saksofons tiks cauri arī biezai faktūrai.”

SAKSOFONKONCERTI TAGAD

Pēdējā laikā Latvijas kultūrtelpā jaudīgi virmojis Platona Bura-vicka emocionāli nospriegotais opuss “Plastmasas temperatūra”, kas tika pirmatskaņots 2019. gada festivālā *Saxophonia* jaunā saksofonista Aigara Raumaņa meistarīgajā interpretācijā. Komponists šeit pievēršas globālām problēmām – pieaugošajam dabas piesārņojumam un mūsdienu industriālismam. Šeit mūzikas



Oskars Petrauskis, LSO un Gintars Rinkēvičs Ērika Ešenvalda saksofonkoncerta "Arktikas vizijas. Jūra" pirmatskaņojumā

valoda pametusi citu skaņdarbu iesildīto vietu pie dzeza kamīna, un saklausāms kaut kas primitīvs un agresīvs, gluži kā samocītas dvēseles kliedziens.

Pirmatskaņotājs stāsta: "Platona Buravicka mūzika, it īpaši saksofonkoncerts, latviešu mūzikā izceļas ar savu enerģiju, spēku, agresivitāti un nesamākslotību. *Temperature of Plastics* ir spriedzeklis, ar kuru var uzlaist gaisā visus konservatīvos klausītājus. Šis sprāgstvielas sagatavošana pieprasa ilgu un sarežģītu darbu no atskaņotājiem, tomēr par provokatīvo formu svarīgāks ir saturs – mūsdienās aktuālais temats – globālās klimata pārmaiņas. Katrs padomāsim, kā neiznīcināt mūsu mājas – planētu Zemi!"

Raksta tapšanas brīdī esmu Ērika Ešenvalda jaunā saksofonkoncerta pirmatskaņojuma gaidās. "Arktikas vizijas: Jūra" radīts komponista ziemeļu plašumu iespaidos un kalpo kā iecerētās triloloģijas noslēdzošā daļa. Šo stāstu aizsākuši divi citi darbi – klarnetes koncerts "Arktikas nakts vizijas" un multimedijālā simfonija "Ziemeļgaissma". Saksofonkoncerts veltīts Oskaram Petrauskim un Liepājas Simfoniskajam orķestrim diriģenta Gintara Rinkēviča vadībā. Solists teic, ka komponistu uzrunājis Liepājas *Rimi*, kur aizsākusies abu sadarbība.

"Patlaban materiāls ir svaigs, tikko "cepts". Ēriks rakstīja pats, es viņu nekādā veidā neietekmēju, bet pašlaik viņš ir atvērts arī maniem piedāvājumiem. Ļoti fleksibla un cilvēcīga sadarbība – mūzikā mums saskan domāšana. Šajā opusā nav tipiskā koncertzāņa sacensību gara, jo tajā tiek veidota viena glezna. Tiks īstenota tā vizija un noskaņa, ko rada mežonīgā, nesavaldāmā jūra," tā par Ešenvalda darbu dažas dienas pirms atskaņojuma stāsta Petrauskis.

No mazzināma beļģu meistara izgudrojuma saksofons iemantojis popularitāti un kļuvis par vērā ņemamu mūzikas pasaules bagātinātāju. Instrumenta vecuma dēļ tas visspilgtāk spīd

jaundarbos – mūsdienās arvien biežāk tiek radīti daždažādi opusi saksofonam dažādos sastāvos. Latviešu mūzikā, pateicoties mūziķu neatlaidībai, aktivitātei un radošajām idejām, koncertzānrs izvirzījies tuvplānā. Tomēr mēs joprojām atrodamies saksofona attīstības sākumā, tādēļ ar nepacietību gaidām kādas krāsas vēl skaņraži spēs izvilināt no šī instrumenta. Latvijā oriģinalitātei ir laba augsne. Vajag tikai rakstīt! 🎷

Latvijas komponistu koncerti saksofonam (*concerti grossi* tiks aplūkoti citreiz)

Gederts RAMANS Koncerts saksofonam, klavierēm un stīgu orķestrim (1962)
Georgs PELEČIS Koncerts balalaikai, saksofonam un simfoniskajam orķestrim (1970)

Egils STRAUME Koncerts altsaksofonam, divām klavierēm un stīgu orķestrim "Č+Č (Černobiļa un Čelendžers)" (1986)

Egils STRAUME "Dzejolis par asterēm" saksofonam un korim, Ulža Bērziņa dzeja (1988)

Ilze ARNE Koncerts altsaksofonam un orķestrim "Atvadas no Parīzes" (2000)
Andris VECUMNIEKS Koncerts saksofonam, klavierēm un orķestrim (2002)

Niks GOTHAMS *Light music* altsaksofonam, stīgu orķestrim, sitaminstrumentiem (2004)

Rihards DUBRA Koncerts saksofonam un ērģelēm *Cantus orationis* (2004)
Kristaps PĒTERSONS *Aesthetica extrema* altsaksofonam un orķestrim (2004/2005)

Romualds JERMAKS Koncerts saksofonam un orķestrim (2008)

Ilona BREĢE "Saulains stūrītis" diviem saksofoņiem un pūtēju orķestrim (2011)
Pauls DAMBIS "Blaumanis brauc uz Brakiem" altsaksofonam un stīgu orķestrim ar klavierēm (2012)

Vineta LĪCE "Jūras balss" saksofonam un orķestrim (2012)
Andris DZENĪTIS "E(GO)" saksofonam un orķestrim (2012)

Vilnis ŠMĪDBERGS Koncerts saksofonam un orķestrim (2013)
Platons BURAVICKIS "Plastmasas temperatūra" saksofonam un orķestrim (2019)

Edgars MĀKENS *Espressivo* diviem saksofoņiem un stīgu orķestrim (2019)
Ēriks EŠENVALDS "Arktikas vizijas. Jūra" (2020)

Manī ir daudz ietekmju

SARUNA AR OSKARU PETRAUSKI

Inga Žilinska

OSKARS PETRAUSKIS (1981):

- bieži koncertē kopā ar brāli – pianistu Raimonu Petrauski;
- ir saksofonspēles pedagogs Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā Pūšaminstrumentu spēles nodaļā un Džeza un populārās mūzikas nodaļā;
- ir Orķestra "Rīga" saksofonu grupas koncertmeistars;
- *Xylem Trio* mūziķis; kopā ar ansambli radītais Gijas Kančeli mūzikas albums *In the Mood of Giya Kancheli* 2010. gadā ieguva Latvijas Mūzikas ierakstu gadabalvu "Zelta mikrofons" kategorijā "Instrumentālā mūzika".

Esmu dzimis ģimenē, kur mamma Ingrīda Petrauska ir profesionāla klasiskās mūzikas pārstāve, bet tētis Vilnis īsts melomāns, kurš kādreiz pašmācības ceļā apguvis ģitārspēli.

Piedzimu 1981. gadā, un tajā laikā bija ļoti grūti tikt pie ārzemju ierakstiem; katram bija savi ceļi un metodes. Taču, pateicoties manam tētim, kurš bija totāls pirāts un sadabūja ierakstus visādos formātos un veidos, mājās skanēja ļoti dažāda mūzika.

Dzīvojam divstābu dzīvokli – sākumā divi bērni, vēlāk četri (Oskaram un Raimondam Petrauskiem ir dvīņmāšas – *red. piez.*). Vienā istabā skanēja alternatīvais roks, pops, blūzs un džezs – absolūti visi pasaules hiti, bet otrā istabā, kur mamma vingrinājās, – Bahs, Šopēns, latviešu kormūzika...

Te nu jūs redzat rezultātu, jo arī mana darbība nevar noslēgties vienā mazā lauciņā. Atminos, ka jau tad, kad mēs ar brāli Raimonu uzvarējām "Latvijas Koncertu" rīkotajā konkursā "Jaunie talanti" un guvām iespēju doties koncerttūrē pa Latviju (laikam vēl Mediņskolā abi mācījāmies), programmu izveidot tikai mūsdienu klasiskās mūzikas manierē nenācās viegli. Pat pirmie soļi mūzikas skolā jau bija ar Stīviju Vondera *Isn't She Lovely* un improvizāciju, tikai pēc tam nāca "Krauklīt's sēž ozolā" un Bahs, ar kuru iepazīstināja viens no pirmajiem nozīmīgajiem skolotājiem manā profesionālā mūziķa ceļā – Alvilis Altmanis.

Šeit jāpiesauc arī otrs skolotājs – trompetists Andris Āboliņš Aucē. Jā, saksofonspēli man mācīja trompetes spēles pedagogs, jo cita nebija, es biju pirmais, kurš Auces Mūzikas skolā sāka apgūt saksofonu. Vecauces orķestrī tajā laikā bija radošs cilvēks Arnolds Sabulis, kurš ļoti rūpējās par kultūras dzīvi pilsētā un bija viens no maniem pirmajiem iedvesmotājiem un mentoriem. Kā bērnu skolas audzēknim viņš deva iespēju spēlēt pūtēju orķestrī, ar kuru



kopā braucām uz festivāliem un koncertējām uz lielām skatuvēm. Man bija divpadsmit gadu, kad jau biju paguvis spēlēt Varnemindē pie lielās bākas jūras krastā; tur notika festivāls. Nākamajā rītā vācu avīzēs tika nodrukāta mana bilde – es maziņš tur kaut ko pūšu; tas šķita liels sasniegums, atceros, kā tās avīzes vedām mājās.

Mani vienmēr iedvesmojušas patiesas un lielas personības. Taču ne mākslīgas personības, kas, kā šodien redzam, izliekas par lieliem cilvēkiem un grib kaut ko vadīt, – bet īstas personības; viņiem patiesībā dzīvē ir pavisam

cita misija, kaut arī daži varbūt nav atraduši vislabāko iespēju, kā sevi realizēt.

Jā runājam par mūziku, ir ļoti daudz albumu, ko te varētu piedāvāt. Ir ieraksti, no kuriem es izceltu tikai vienu skaņdarbu, nesaistot ar visu albumu.

Taču esmu izraudzījies trīs tvartus, un pirmais no tiem savā ziņā ietekmējis manu nodomu kļūt par saksofonistu, lai gan te nepieciešams paskaidrojošs stāsts. Savā būtībā laikam esmu rokmūziķis – tāds eksperimentālais roks mani noteikti ir dzīvs, un to ar gadiem jūtu arvien skaidrāk. Šie motivācijas spēki man patiesībā ļoti palīdzējuši izaugt kā saksofonistam – gan ļoti sarežģītajā mūsdienu klasiskās mūzikas un *crossover* jomā, gan arī džeza mūzikā.

PINK FLOYD WISH YOU WERE HERE

Lai gan jāteic, ka, manuprāt, mūzika kopumā ir saliedēts un vienots lauks, nedalot stilos un žanros. Tāmdēļ viens no pirmajiem, ko varu atsaukt atmiņā, ir grupas *Pink Floyd* albums *Wish You Were Here* un kompozīcija *Shine On You Crazy Diamond*; pateicoties ģitāras un baritonsaksofona solo, šī kompozīcija manī atstāja milzīgu iespaidu. Vienā no dzīvajiem ierakstiem tie ir tik izteiksmīgi, ka es domāju – vai nu spēlēšu soloģitāru, vai arī to liko instrumentu; toreiz tam vēl nezināju nosaukumu.

Mamma sākotnēji lika divus trīs gadus spēlēt klavieres, bet es nevarēju isti sakoncentrēties tā, kā tas būtu nepieciešams klavierespēlei. Biju jau nolēmis, ka iešu prom no mūzikas skolas – man tīri labi patika arī *BMX* sports, bet šis *Pink Floyd* ieraksts mani atturēja un lika tomēr izvēlēties soloģitāru. Aizgāju uz mūzikas skolu un teicu, ka spēlēšu soloģitāru. “Nē, puis,” man atbild, “tev par īsu rokas.” Nu varbūt tad basģitāru? Arī nē. Lai gan tagad jau mēs zinām, ka tas īsti nav arguments. Labi, tad paliku pie saksofona.

Grupai *Pink Floyd* šis ir deviņtais albums, kas nebūt nenāca viegli: periodiski rakstīts, ar dažādām pārmaiņām grupā, ar grupas līderu veselības problēmām un radošās enerģijas krīzēm. Neskatoties uz to, ka viņi pēc astotā albuma bija kļuvuši par slaveniem multimiljonāriem, arī šī grupa bija ierauta biznesa komerciālajās spēlēs – atkarīga no skaņu ierakstu namiem.

Albums *Wish You Were Here* izdots 1975. gadā, un toreiz, nezinot saturisko pusi un nesaprotot dziedāto tekstu angļu valodā (dziesma veltīta grupas dibinātājam Sidam, kuram veselības apsvērumu dēļ bija jāatstāj *Pink Floyd*), mani tik ļoti uzrunāja šīs kompozīcijas emocionālais vēstījums. Toreiz vēl būdams bērns, ļoti sajutu un uztvēru, cik spēcīgs un paties var būt vēstījums caur mūziku un caur semikompozīciju – pierakstītu un improvizētu mūziku, kas mani zemapziņā interesējusi jau bērnībā.

Šis albums ir viens no ļoti labiem paraugiem, jo tur ir gan improvizācija, gan kompozīcija – to nevar ielikt radiohita triju četru minūšu metrāžā; viņi ir apgājuši jebkuru komerciālo ideju. Jāteic, ka 80.–90. gadu dekadē veidojās fantastiska mūzika gan džeza, gan populārās, gan arī mūsdienu mūzikas laukā – meistarīgas kompozīcijas un meistarīgi darbi skaņu industrijā. Tas bija laiks, kurā es augu, un šīs vērtības atstājušas paliekošas, pamatīgas pēdas manī – gribas nesteigt, izdarīt kārtīgi.

Klasiskajā mūzikā gan man toreiz nebija neviena elka, un laikam jau pats Augstākais lika man iet tieši šo ceļu, lai saprastu, kas ir mūzikas pamati un kā tie būvējas. Pēc tam jau šo bilžu mīklu var salikt ļoti dažādi.

Šoreiz neizcelšu nevienu klasiskās mūzikas albumu. Esmu izvēlējis roku, džeza un *smooth jazz*, jo tieši tur es saskatīju ļoti daudz personību, un ritmiskā jeb populārā mūzika pusaudža gados mani ietekmēja spēcīgāk. Studējot Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā Arta Sīmaņa klasē, spēlēju saksofona kameramūziku – tradicionālu repertuāru, kas ir attīstošs un nepieciešams vidusskolas periodam, bet pēc tam ir jāiet tālāk un jāattīstās, mēģinot veidot savas interpretācijas, versijas vai pat oriģinālmūziku un jāaicina komponisti radīt jaunu mūziku saksofonam. Šis instruments pieprasa personības radošu izpausmi, jo tas ir jauns instruments. Saksofons pārstāv jaunu laiku, un būtībā tas ir karalis – īpaši daudzpusīgs ar ļoti plašām izpausmēm mūzikā. Un tieši šis *Pink Floyd* ieraksts manī atstāja dziļu emocionālu iespaidu. Vēlējos spēlēt tieši tā! Vēlāk iepazinu arī daudzus citus ierakstus, kas skanēja apkārt, un man patika vienkārši atdarināt.



YELLOWJACKETS LIKE A RIVER

90. gados uzrunāja viens no apvienības *Yellowjackets* albumiem, kurā muzicēja saksofonists un aranžētājs Bobs Mincers (*Mintzer*). Viņš ir gan fantastisks metodīkis un aranžētājs, gan arī lieliski spēlē soprāna un tenora saksofonu, arī elektriskos instrumentus. Ar viņu kopā tajā ierakstā muzicēja pianists Rasels Ferrante (*Ferrante*), bundzinieks Viljams Kenedijs (*Kennedy*) un Džimijs Haslips (*Haslip*), kurš bija jūrnīeks, bet saprata, ka viņa aicinājums ir ne tikai dienests, bet arī mūzika, vēlāk kļūdams par fantastisku *fusion jazz* basistu.

Mani fascinē šis kvartets. Visupirms jau ar spēju tik ilgi būt kopā. Ja tu gribi būt muzikālā apvienībā, tad daudzām niansēm – personībām un cilvēku attiecībām – jābūt harmoniskām. Mūziķi cits citu papildina un respektē, atzīstot, ka tu esi stiprāks aranžijā, bet es citā jomā, un par to neviens nav ne skaudīgs, ne greizsirdīgs.

Mēs redzam, ka bieži izjūk foršas grupas, jo sviestā sagājušas tieši personiskās attiecības – kāds nespēj pieņemt, ka otrs ir labāks, vai kāds grib būt slavenība un nespēj piekāpties kopēja mērķa labad. Grupai *Yellowjackets* ir lielisks 1993. gadā izdots albums, kas modernajā *contemporary jazz* segmentā bijis viens no trim topa albumiem, – *Like a River*. Tajā ir daudz atsauču, bet būtībā man ļoti patīk melodija un saprotama harmonija.

Bobs Mincers šeit cenšas būt akadēmisks savā frazējuma, lai gan viņš ir tālu no akadēmiska soprānsaksofona skaņas kvalitātēm un frāzēšanas, kā, piemēram, tas ir jaunajā franču skolā. Taču es jūtu, ka viņš ir iedvesmojies no klasiskās mūzikas, un pirmais celiņš *Man Facing North* ir skaista polifoniski melodiska saspēle ar basu (spēlē tikai divi instrumenti).

Pēc tam, protams, aiziet *groove*, dažādas ritma formulas un afromūzikas nianšes, tālāk skaņdarbs attīstās kā semikompozīcija, kurā ir foršs materiāls, improvizācija, džeza valoda un mūsdienu mūzikas nianšes, kur ir ietekmes no tādiem džeza pamatlicējiem kā Mailss Deiviss, Džons Koltreins, bet tas viss ieliekas *fusion* stilā. Tāpat kā *Pink Floyd* gadījumā viss miksējas – eksperimenti tiek veikti gan ar skaņu un skaņas elementiem, gan pašu kompozīcijas elementiem un izteiksmes līdzekļiem. Es nevaru sevi vainot, ka piedzimu 80. gados, toreiz cilvēki tā spēlēja un domāja, un mani tas ļoti ietekmējis.

Augot kopā ar šādiem ierakstiem, attīstoties un jau stipri vēlāk mācoties klasisko mūziku Mediņos, es sekoju līdz tam, kas notiek pasaulē, lai gan man diemžēl pietrūka metodikas un pedagogu, kas to zinātu un pamācītu.

Gan toreiz, gan arī mūsdienās tā ir izteikta problēma – šāda veida metodika un spēles noteikumi daudziem īsti nav skaidri. Mana vecuma mūziķi – mēs esam pirmā profesionālā paaudze, kas ieguvusi nopietnu klasisku izglītību, nopietnu džeza un arī populārās mūzikas izglītību, kurā šīs paņēmieni virknes ir skaidras; tagad tikai tā jāmaina, jāpilnveido. Lielisks piemērs ir Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmija.

Viss lēnām notiek, bet ar zināmu pretestību – te satiekas dažādas paaudzes. Ja es nodarbojos ar mūziku, man jābūt patiesam gan pret sevi, gan pret savām vēlmēm, un neviens nevar mani nosodīt par to, ko es gribu spēlēt, ka gribu būt gudrāks un zinošāks – tā ir mana izvēle! Mūslaikos ļoti būtiska ir daudzpusība.

Ir tādas nianšes, kurās jūtu milzīgu pretestību – nē, tu taču nevari būt saksofonists, kas vienlīdz labi spēlē klasisko mūziku un džeza. Kāpēc nevar? Kurš jums iestāstījis, ka to nevar? Brenfords Marsaliss (*Marsalis*), kurš mani iedvesmojis un kuru joprojām klausos, sāka kā totāls džezmenis. Bet šobrīd viņš ļoti daudz spēlē klasisko mūziku – tradicionālu saksofona kameramūziku. Kādā intervijā Brenfords atzīst, ka tas ir ļoti grūti; viņam ir daudz lielāks uztraukums un atbildība pret rakstīto nošu tekstu, izpildījuma kvalitātei tie jāpievērš



liela uzmanība. Tā vairs nav semikompozīcija. Tur nevar izlist vai noimprovizēt. Es savukārt esmu sācis no otras puses – ar pamatīgu klasiskās mūzikas izglītību, bet pirmie impulsi tomēr nāk no populārās mūzikas – ritms, frāzes, pirmie paša mēģinājumi improvizēt.

Atceros, ka mūzikas skolā mums bija savs *combo* ansamblītis, ar kuru spēlējām Stīvija Vondera mūziku. Reiz koncertā sāku improvizēt – vienkārši atkāpos no sarunātās tēmas un materiāla. Mani neviens nebija mācījis, kā savienot akordus un kādi ir improvizācijas pamatsoļi, viss notika intuitīvi, un tas aizgāja! Tāpēc man jāpateicas, ka tēta un mammas mūzikas gaumes ir tik atšķirīgas. Tētis nekādi negribēja klausīties kormūziku, kas atkal mammai ļoti patika, un tad vienā brīdī pat bija konflikts, kurš ko klausīsies.

Atceros, vienu vakaru tētis pirms gulētiešanas bija sagatavojies klausīties austiņās mūziku – viņam bija ļoti jaudīga aparatūra. Pēkšņi ieskrien mamma un kaut ko skaļi sauc – izrādās, tētis aizmirsis pārlēgties uz austiņu režīmu, un pa visu dzīvokli vēlā vakarā dārd *Pink Floyd*.

Tātad *Like a River* – albums, ko iesaku paklausīties *contemporary jazz* kategorijā. Manuprāt, tas vēl arvien skan ļoti mūsdienīgi un iedvesmojoši.

SANBORN AND JAMES DOUBLE VISION

Un trešais ir saksofonista Deivida Sanborna (*Sanborn*) un pianista Boba Džeimsa (*James*) 1986. gada projekts *Double Vision*. Šo ierakstu dabūju daudz vēlāk – pēc 2000 gada. Tur spēlē lieli meistari – Stīvs Gads (*Gadd*) pie bungām, Markuss Millers ar basu, dzied *scat* pamatlicējs Als Žaro, visi tādi modernā džeza etaloni. Šis albums mani nemitīgi uzrunā ar skaņu un frāzēšanu, ar kompozīcijas sajūtu – es pie tā arvien atgriežos.

Savulaik labprāt klausījos mūziku austiņās, bet tagad biežāk klausos automašīnā. Pat meklēju auto, kurā vēl ir disku atskaņotājs. Pārdevējs teica, ka šis esot pēdējais modelis – ok, to tad es arī paņēmu. Neciešu saspiestos, nekvalitatīvos ierakstus, kas jau tiek ierakstīti ļoti pavisām un sadragāti. Cilvēka auss un nervu sistēma tiek deformēta, pat satracināta, jo saspiests ieraksts ir frekvences, kas mūsu nervu sistēmai ir kaitīgas. Tas, ko klausos, ir analogā skaņā veidots.

Jā tagad paņemam kādu *smooth jazz* ierakstu – tas ir gaužām citā kvalitātē. Tajā laikā meistari, kas ar Ēriku Kleptonu (*Clapton*) vai Deividu Sanbornu kopā muzicēja – viņi mūziku spēlēja kā īstu baudījumu un vērtību, kas nav salikta pēc formulām. Džeza radio *XO FM* raidītajā mūzikā ir daudz plastmasas.

GIJA KANČĒLI

Mani kā trīsdesmitgadnieku ļoti iedvesmoja Gija Kančēli – ne tikai simfoniskie un vokālsimfoniskie darbi, ko dzirdēju ar Valsts akadēmisko kori “Latvija” un LNSO, bet arī teātra un kino mūzika. Paldies Dievam, mums bija iespēja ar viņu satikties un sadraudzēties.

Jā, mēs ar Giju Kančēli esam radījuši divus albumus. Pagājušajā gadā ierakstījām otro disku kopā ar solisti Nato Metonidzi. Mans muzikālais sapnis bija šo dāmu piesaistīt pie *Xylem Trio* un radīt kopīgu albumu, kas veltīts Gijas Kančēli mūzikai – viņa tēmām un melodijām. Nato Metonidze visupirms ir Kančēli mūzikas interprete, un šī komponista ietekme viņas dzīvē ir nepārvērtējama. “Nebūtu Gijas, es droši vien nenodarbotos ar mūziku. Viņš ir mans totālais iedvesmas avots,” sacījusi Metonidze.

Pats Kančēli izvēlējās Metonidzi. Un pats Kančēli izvēlējās arī mūs – Raimonu, Rihardu [Zaļupi] un mani, lai ieskaņotu viņa mūziku. Jāteic gan, ka viņš ir ļoti izvēlīgs mūziķu ziņā. Mani ļoti patikami izbrīnīja vērtējums, ko viņš pēc albuma noklausīšanās

mums atsūtīja e-pastā – mēs esot ar komponista talantu apveltīti mūziķi. Tas ir kā garantijas sertifikāts, ko varu parādīt jebkuram kritiķim. Cita lieta, ka pats gan tam īsti nepiekrītu, jo vēl daudz jāstrādā, lai varētu dēvēt sevi par meistariģu komponistu.

Mūsu sadarbība ar Giju Kančēli sākās, pateicoties Mārim Sirmajam un viņa rīkotajam projektam “Pasaules saules dziesmas”, kurā tikām uzaicināti paspēlēt fona mūziku komponistiem rīkotās vakariņās. Tur bija visi projekta dalībnieki. Pēc brīža mums pienāca klāt viens vīrs un sacīja, ka mēs lieliski spēlējam. Tad maestro Pauls mūs iepazīstināja – Gija Kančēli. Viņš uzreiz mums piedāvāja ierakstīt savu mūziku diskā. Pirmais tapa albums *In the Mood of Giya Kancheli* (2010), pēc tam *Round Giya Kancheli* (2018) kopā ar Nato Metonidzi.

Visas aranžijas ir mūsu pašu veiktas. Faktiski tās veidoja Raimonds Petrauskis, un mēs ar Rihardu pievienojām savas improvizācijas un instrumentācijas nianses. Mūsu ietekme varētu būt kaut kur formveidē, bet aranžiju pamatu veidojis Raimonds.

Gija mums vienkārši atsūtīja savas mūzikas tēmas rokrakstā. Pēc tam pazudām uz diviem gadiem. Kad Gija atbrauca paklausīties galarezultātu, viņš bija stāvā sajūsmā un sacīja, ka šādi viņa mūziku vēl neviens nekad nav spēlējis. Mēs bijām revolucionāri, kas Kančēli mūziku pārkausēja *fusion* stilā.

Aizbraucām un nospēlējām solokonzertu izpārdotā Tbilisi Rustaveli teātrī, kur iekļūt ar soloprogrammu ir teju nereāli. Mēs personiski iepazīnām Kančēli ģimeni, un tagad esam draugi.

Savukārt pateicoties manam iekšējam sapnim un milzīgam Raimonda darbam, dienasgaismu ieraudzīja otrais albums kopā ar Nato Metonidzi. Es biju stipri iemīlējis viņas balsi jau no ierakstiem, bet pavisam netverams likās sapnis kopā muzicēt! Tas tomēr notika, mēs nospēlējām trīs koncertus – Cēsīs, Rēzeknē un Dzintaros. Neaizmirstams ceļojums – sava veida uzvara. Grūti bez valsts atbalsta veidot koncertus un uzaicināt kādu mākslinieku – tā ir liela nauda, bet mums bija daudz atbalstītāju. Arī pats ieraksts tapa neparasti – viņa Tbilisi, bet mēs Rīgā. Forši, ka tādas iespējas šodien ir.

Gija noklausījās albumu un atrakstīja mums fantastiskus vārdus. Neilgi pēc tam viņš aizgāja no šīs pasaules.

Gija Kančēli ir veltījis *Xylem Trio* skaņdarbu. Mēs neesam to vēl atskaņojuši.

CITA MŪZIKA

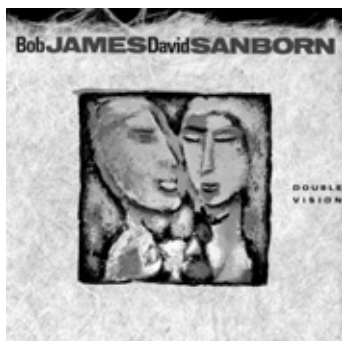
Arī starp iemīļotākajiem klasiskā saksofona ierakstiem mani uzrunā personības, piemēram, mans skolotājs Vensāns Davīds no Francijas, kurš ieskaņojis Pjēra Bulēza *Dialogue de l'ombre double*. Oriģināli darbs rakstīts klarnetei, bet Davīds sadarbībā ar pašu Bulēzu to *IRCAM* studijā pielāgojis saksofonam un elektronikai. Fantastisks ieraksts!

Studējot Parīzē, man bija iespēja tikties ar daudzām personībām, un starp viņiem bija amerikānis Kenijs Garets (*Garrett*) – viens no pēdējiem saksofonistiem, kas sadarbojies ar Mailu Deivisu. Viņš nevarēja saprast, kas tās par akadēmiskām etidēm, kuras mēs studiju nolūkos spēlējām. Arī Gareta ieraksti mani ir ietekmējuši.

Varu būt ļoti pateicīgs Visaugstākajam, kurš man dāvājis tik daudz iespēju “būt ārā”, kā arī koncertēt šeit, Latvijā. Pateicoties mūsu valsts kultūrpolitikas īpatnībām, esmu divreiz biežāk spēlējis solo ar orķestri, nekā mani kolēģi – izcili saksofonisti – rietumvalstīs. Esmu spēlējis gan ar Latvijas Nacionālo simfonisko, gan Liepājas Simfonisko orķestri un *Sinfonietta Rīga*.

Nupat februārī man bija solo ar Kristiansandas orķestri Norvēģijā, kur mani uzaicināja diriģents Andris Poga. Tas gan bija drusku ekstrēms projekts, jo man vienā koncerta daļā bija jāspēlē gan Žaka Ibēra *Concerto da camera* altsaksofonam un orķestrim, gan Džona Viljamsa *Escapades*, kas ir pamatā filmai *Catch Me If You Can* un ko komponists vēlāk pārveidojis par trijdaļīgu *post-bop* manierē rakstītu saksofonkoncertiņu.

Daudz ietekmju manī, grūti pašam sevi kādā kategorijā ierindot, un to es laikam nemaz arī nevēlos darīt. ●



No dipināšanas līdz džezam

Dina Dūdiņa-Kurmiņa



Pagājībā laiki, kad pašsaprotama bija spējīgāko un aktīvāko jauno speciālistu palikšana galvaspilsētā. Tagad skaidri redzams, ka, izvēloties strādāt kādā citā Latvijas vietā, ieguvējas ir abas puses. Viena var vieglāk realizēt savas pārdrošākās idejas, otra – priecāties par aizvien pieaugošu rosību un senu tradīciju atdzimšanu.

Saksofonists Renārs LĀCIS (1976) profesionāli veiksmīgu un piepildītu dzīvi Rīgā 2010. gadā nomainīja pret darbu Ventspilī. Šis solis, kuru, iespējams, kāds toreiz nosauca par neprātu, tika sperts ne bez reālās situācijas un iespēju bezkaislīgas izvērtēšanas. Mūsu saruna par to, cik daudz iespējams paveikt desmit gados.

Renār, vai varam pafantazēt, ka 21. gadsimta vietā nokļūstam 19. gadsimta beigās un tavā kabatā, protams, nav Mūzikas akadēmijas diploma. Ko tu darītu, nokļuvis Ventspilī?

Droši vien nodarbotos ar zvejniecību, būvētu savu kuģi un brauktu jūrā. Pagaidām sapnis par izbraukšanu ar kuģi nav piepildījies. Diez vai tajos laikos mēs spēlētu mūziku, bet, ja tomēr arī pirms tiem vairāk nekā simt gadiem es būtu mūziķis, visticamāk, visu sāktu attīstīt no sākuma.

Par spīti visai senajām Ventspils bigbenda tradīcijām man nācās darīt ko līdzīgu 2010. gadā, kad pārcēlos uz Ventspili. Tolaik pēc lielākas pauzes ienācām džezā kā jaunā paaudze. Kopā ar savu kādreizējo audzēkni, tagadējo Latvijas Radio bigbenda vadītāju Kārli Vanagu domājām par bigbendu attīstību, darbojāmies kā *Silvesteri Orkesteri*, kur akcents bija likts uz kvalitāti un oriģinalitāti. Par procesiem, ko virzījām Rīgā, ātri uzzināja Ventspils Mūzikas vidusskolas direktors Andris Grigalis. Domāju, viņš mani uzaicināja kā jaunas elpas nesēju.

No malas šķiet, ka būtu grēks žēloties arī par laiku līdz 2010. gadam – darbs Mūzikas akadēmijā, Mediņskolā, kopā ar Rīgas Saksofonu kvarteta kolēģiem



Ar Ventspils bigbendu

divdesmit triju gadu vecumā iegūta Lielā mūzikas balva...

Rīgas Saksofonu kvarteta pirmsākumi bija ļoti skaists un spilgts laiks. Es tur biju ja ne no pirmā, tad no otrā mēģinājuma gan. Mēs ļoti aktīvi koncertējām gan Latvijā, gan pasaulē. Artis Šimanis bija ļoti labs organizators, un mūsu tolaik ieguldītais darbs rezonē vēl šodien, kad Latvijā akadēmiskā saksofona kultūra ir augstā līmenī.

Par savu šībrīža lielāko sasniegumu uzskatu mūziķu sabiedrības radīšanu Ventspilī. Te esmu izveidojis arī saksofonu kvartetu. Sākotnēji Ventspili mans galvenais uzdevums bija saistīts ar pilsētas bigbendu, kurā muzicēja arī mūzikas vidusskolas audzēkņi. Tomēr drīz vien no ilggadējā skolotāja Ziedoņa Zaikovska nācās pārņemt saksofona klasi. Ātri sapratu, ka pakāpenību un bigbenda ilgtspēju varēšu nodrošināt vien tad, ja pats spēšu izaudzināt nākamos trombonistus un trompetistus. Vajadzības gadījumā nekur citur viņus neatradīšu, jo ar metālpūšaminstrumentiem situācija reģionā bija bēdīga.

Tā nu izveidoju mūzikas skolas junioru bigbendu. Uz pirmo mēģinājumu ieradās tikai flauta un eifoniji. Tagad esam izauguši līdz divdesmit spēlētāju lielam, spēcīgam un koncertējošam bērnu bigbenda sastāvam. Vidusskolas laikā šie jaunieši pāriet uz lielo bigbendu. Tā kā sieva ir trompetes spēles skolotāja, par trompetistu trūkumu man nav jāuztraucas. Tāpat izdevās piesaistīt no Rīgas trombona pasniedzēju. Analizējam, kādus speciālistus mums vajadzētu, un domājam, kā ar skolas vai pilsētas atbalstu to izdarīt. Arī es pirmos gadus vēl dzīvoju Rīgā, bet, darba apjomam palielinoties, ar ģimeni pārcēlāties uz Ventspili.

Kad nonācu Ventspilī, mani uzmeklēja “veči” – čigānu mūziķi –, kuri teica, ka arī vēlas spēlēt. Iepazinos ar absolūti neordināriem cilvēkiem, par kuriem līdz tam pat nenojautu. Izrādās, kādreiz Ventspili septiņos restorānos bija dzīvā mūzika – katrā pa vairākiem saksofoniem vai trompetēm.

Savācām viņus visus, un sākās jautri mēģinājumi ar “veču” izvēlētu repertuāru.

Lēni un apdomīgi veidojam kolektīvus un strādājam. Bērnu, jauniešu un senioru bigbendu pastāvēšanu atbalsta pilsēta, kura pēdējos gadus maksā algas pilsētas jeb jauniešu bigbenda koncertmeistariem. Patlaban bigbendā ir astoņas trompetes, astoņi tromboni un astoņi saksofoni, tāpēc varu sākt runāt par reālu konkurenci.

Mēs ļoti daudz uzstājamies Ventspilī. Ar populāro mūziku parādām, kāpēc esam nepieciešami pilsētai, bet džeza programmas ļauj mums attīstīties, jo varam aicināt gan Latvijas, gan ārzemju solistus. Studentiem, kuriem sešas bigbenda stundas nedēļā iekļautas mācību programmā, tā ir iespēja nospēlēt daudz koncertu un gūt pieredzi. Skola dod studentus, bet par tehnisko nodrošinājumu atbild Kurzemes filharmonija, Ventspils Kultūras centrs, arī Ventspils Mūzikas vidusskola.

Jaunākie mūziķi ir desmit gadu veci. Vai drikst nepieklājīgi painteresēties par senioriem?

Vecākajam dalībniekam, kurš bija viens no senioru bigbenda dibināšanas iniciatoriem, tagad ir septiņdesmit viens. Protams, senioriem ir savas problēmas, bet mani glābj tas, ka pilsētā ir visai liels spēlējošu mūziķu pulks. Ar mākslinieciskajām lietām vairāk nodarbojamies jauniešu bigbendā, “večiem” ir cita motivācija, kāpēc viņi vēlas sanākt kopā. Toties seniori lieliski var palīdzēt attīstīties jauniešu bigbenda jaunākajiem spēlētājiem. Lai jaunieši iegūtu praksi un pieredzi, aizsūtu pie senioriem. Viņi publikai par sajūsmu trīs stundas spēlē dejas. Jauniešiem tik liela repertuāra apguve pielīdzināma sešiem gadiem mūzikas vidusskolā, un šī prakse dod milzīgu progresu.

Pienemu, ka spēlēšanai senioru bigbendā papildu vērtība ir tur dzirdamie stāsti.

Jā, protams. Mēs nemitīgi cenšamies, lai spēlētājiem būtu interesanti. Pagājušajā gadā savu vecāko dalībnieku sveicām Ādzenē (Ventspils Kultūras centrā). Vispirms

spēlēja bērnu, tad jauniešu un noslēgumā – “veču” bigbends. Sanāca ļoti emocionāli, jo kopā tā ir kādu sešdesmit cilvēku liela saime. Šo gadu laikā esam izveidojuši struktūru un man vairs nav jāuztraucas, ja kāds pēkšņi saslimst, vienmēr varu dabūt vietā citu. Ar jauniešiem esam auguši tiktāl, ka pirms diviem gadiem Nīderlandē notikušajā bigbendu konkursā *Corendon International Big Band Competition* dabūjām pirmo vietu.

Tas nozīmē, ka, kārtīgi darbojoties ar apdomu un vīziju, desmit gadu laikā jebkur var panākt ko līdzīgu?

Domāju, ka jā. Arī Ventspilī mūsu budžets neradās pats no sevis. Lai bigbends atkal atdzimtu, man bija jāpacinās.

Ar menedžmenta pamatiem vien nepietiek. Lai mehānisms sekmīgi darbotos, klāt jāliek kārtīga pūšaminstrumentu apguves metodika, kurai Latvijā laikam nebūs tādas saknes kā stiginstrumentiem.

Man paveicās, jo 1996. gadā mani kā studentu aizsūtīja uz Luksemburgu. Pāris mēnešus pavadīju pie metālpūšaminstrumentu metodikas guru Maltes Burbas (*Burba*). Viņa nodarbībās man atklājās pavisam jaunas spēles tehnoloģiskās lietas. Neko jau nevar pārnest pasniedzējiem, kas pie mums mācīja 90. gados. Informācija tolaik bija tāda, kāda bija.

Metālpūšaminstrumentiem viss balstījās uz krievu tradīcijām, kas savukārt balstījās uz lielu valsti, nevis konkrētu metodiku. Beidzot Mūzikas akadēmijas maģistrantūru, sapratu, ka man kā mūziķim vēl daudz kas nepieciešams, tāpēc turpināju pētīt, izzināt un visu izlasīto pēc tam izmēģināt savā spēlē. Tobrīd jau bija parādījušies datori, tāpēc interesēties par metodiskajām un džeza lietām bija vienkāršāk. Esmu radījis pats savu sistēmu, kā ātrāk nonākt līdz rezultātam. Varbūt kādreiz to uzlikšu arī uz papīra.

Vai šobrīd dalies ar savām metodiskajām zināšanām?

Ja man jautā, tad jā. Tomēr jāatceras, ka neesmu Laimis lācis un viss tāpat būs jāizdara

un jāizmēģina katram pašam. Tas nav nekas sarežģīts, bet bez regulāra darba beigsies ar neko.

Un kas notiek tavās improvizācijas nodarbībās?

Laika trūkuma dēļ ar mūzikas skolas bērniem strādāju tikai tad, ja kāds to patiešām vēlas. Patlaban šajā vecumgrupā man ir divi audzēkņi. Klasiskā un džeza mūzika atšķiras ar to – esi interprets vai improvizētājs. Improvizācija sākas no brīža, kad Domažora gammu vari nospēlēt paša izdomātā ritmā. Tā jau ir improvizācija. Visas teorētiskās lietas es lieku darīt ar instrumentu. Bērns mācās uz sava instrumenta nospēlēt visus intervālus un akordus, akordiem atbilstošās gammas. Tas liek viņam muzicējot domāt, pieslēgt arī smadzenes un ausis, viņš sāk sevi klausīties un spēlēt ar apziņu. Protams, nodarbībās neiztiek bez man tik mīlā metronoma. Ja bērnam nezināmu iemeslu dēļ un vēl bez metronoma liek spēlēt gammas, tas maz ko attīsta. Šiem it kā sākumiem ir nozīme. Tāpat mīlzu nozīme ir ritma studijām, ritmiskai ķermeņa koordinācijai, kas pie mums maz tiek praktizēta. Improvizācija saistīta ar metroritmisko laiku. Lai spēlētu ritmiski precīzi, arī pūtējiem jāspēj koordinēt savu ķermeni, jādabū sevi metronoms. Pat vienkāršāko vingrinājumu nebūs viegli izpildīt, ja ķermenis būs saspringtā stāvoklī. Lai ķermeni atbrīvotu, jāiemācās pareizi elpot. Tā ir vesela ķēde, kas jāsakārto. Laikā, kad es mācījos, par to nerunāja.

Tas nozīmē, ka stundās vingrojat, elpojat... Jā.

Improvizācijā mēdz būt arī mājas darbi?

Jā. Jāskatās, kāds ir kura bērna līmenis, ko viņam var uzdot. Pirmais, ko darām, – mācāmies lasīt ritmiskos zīmējumus. Mēs lietojam kājas, rokas, balsi, koordinējam ritmiskos zīmējumus laikā. Dipinām ar kājiņām ceturtdaļas, metronoms tikšķ, līdz ar to jau no pirmā brīža viņi sāk klausīties vēl vienu ansambļa biedru. Metronoma dzirdēšana ir tas pats, kas klausīties sarunbiedru vai vēl vienu ansambļa biedru. Metronoms ir mūsu labākais bundzinieks. Tad, kad laikā un telpā mācās izplaukšķināt un izdipināt ritmiskos zīmējumus, vienlaikus apgūst arī mūziķiem svarīgo koncentrēšanos. Koncertā tiek dota tikai viena reize, lai nospēlētu bez kļūdām.

Improvizācija sākas ar vienkāršu ritmiskā zīmējuma pievienošanu gammam. Mazliet nodarbojamies ar brīvo improvizāciju – mēģinām uz vietas radīt asociatīvus skaņdarbus "Prieks", "Satraukums"... Pirmos solo cenšamies atskaņot, izmantojot labskanīgo ķīniešu pentatoniku, blūza skaņkārtu ar atbilstoši vienkāršām harmonijām. Seko intervāli, ko jāspēj nospēlēt no visām sava instrumenta skaņām. Kad tas ir skaidrs, var jau uzbūvēt akordus – mažora, minora trijskaņus, dominantes septakordus, sākam

improvizēt pa akorda skaņām, vēlāk pievienojam atbilstošās skaņkārtas.

Darbojies kā solfedžo skolotājs.

Jā. Kad bērnam parādās interese, process aiziet. Pēc intervālu apguves pārējo var iemācīt ātri, jo bērns redz, kam viņam to vajag, kur viņš to varēs izmantot un ka tas ir interesanti.

Varbūt ir vērts uzfilmēt nelielas video-stundas, kas būtu pieejamas jebkuram interesentam jebkurā vietā? 70.–80. gados, kad izglītību ieguva ne viens vien šībrīža solfedžo skolotājs, par improvizāciju nerunāja.

Īpašu rezonansi mana vēlme pēc pārmaiņām nav guvusi. Solfedžo nodarbībās joprojām galvenā darbošanās notiek tonalitātē, retais māk uzbūvēt intervālus un akordus no skaņas. Es būtu laimīgs, ja mūzikas skolās septiņu gadu laikā iemācītu no skaņas uz augšu un leju septiņus intervālus, mažora, minora trijskaņus, dominantes septakordus. Es būtu sajūsmā, ja man uz mūzikas vidusskolu atnāktu kāds ar tādām zināšanām.

Otra lielā problēma saistīta ar ritma lietām. Cilvēki ir astrāli nekoordinēti. Pierādīts, ka ķermeņa ritmiskā koordinācija attīsta abas smadzeņu puslodes – tu skaidrāk runāsi, labāk rēķināsi.

tik pārbijušies, ka viņi pat neklausās koncertmeistaru, bet paranojā mēģina nospēlēt pareizās notis, atcerēties, kur bija skaļāks un kur bija klusāks, skolotājas zālē nervozi velk elpu...

Būdam žūrijā, reiz ierosināju izdarīt eksperimentu un koncertmeistaru aizvilkt projām. Esmu pārliecināts, ka bērns turpinātu spēlēt, jo viņš tajā brīdī nemaz nedzird, ko dara koncertmeistars. Un tā ir mūziķu lielākā nelaime, ja kaut ko mehāniski dara bez jēgas.

Vēl tad, kad strādāju Mediņskolā, audzēkņiem teicu – gribi, ej uz konkursu, negribi, neej. Dzīvē pierādījies, ka vairums to zaķīšu, kas reiz brauca uz konkursiem, patlaban nekur nespēlē. Kādā apmācības posmā esmu bijis skolotājs ļoti daudziem Latvijas saksofonistiem un viņi joprojām spēlē – Kārlis Vanags, Dāvis Jurka, Toms Rudzinskis un daudzi pavisam jaunās paaudzes mūziķiem, kas patlaban vēl studē.

Esam izveidojuši savu pasauli un sabiedrību. Protams, te ir daudz pedagogijas, bet kā saksofonists esmu daudz labākā formā nekā jaunībā. Cenšoties kādam kaut ko iemācīt, pats saproti, ko vēl nezini un progresē. Nestāvu un neākstos jauniešu bēda priekšā, nodemonstrēju kādas vietas un spēlēju kopā ar viņiem.



Ar Ventspils bigbendu

Bet bērni taču būtu gatavi to ņemt pretī?

Absolūti. Junioru bigbenda mēģinājumos mēs pirmo pusstundu dipinām, iesaistām kājas, rokas, balsi. Esam tikuši tik tālu, ka bērni bez problēmām var savienot divi pret trīs. Tikai pusstunda nedēļā, un viss sāk notikt. Pēc pusstundas ņemam rokās instrumentus, spēlējam dažādos ritmos gammas. Metronoms nemitīgi klakšķ arī tad. Es saku – par ātru, par lēnu...

Pirmais, kas mūziķim jāapgūst – klausīšanās uz vēl kādu. Jau sen ar saviem audzēkņiem esmu pārstājis piedalīties Valsts konkursos. Bērni pēc izstumšanas uz skatuvi ir

ļauju jaunajiem spēlēt solo. Protams, ja viņi paši tam ir gatavi, jo cilvēki pirkuši biļetes un vēlas kvalitatīvu sniegumu. Tā ir mana kompetence virzīt audzēkņus, lai viņi, beidzot skolu, būtu gatavi reālajai dzīvei. Pēc Ventspils Mūzikas vidusskolas studenti dodas uz Igauniju, populāra viņu vidū ir Amsterdamā. Pats spēlēju saksofonu kvartetā, ar ģitāristu Ģirtu Celmiņu esam izveidojuši kolektīvu. Es tagad jūtos daudz labāk, jo Ventspili kā salīdzinoši mazā pilsētā visas sliktās un labās lietas rezonē daudz ātrāk. Esmu iekarojis savu vietu un kā producents varu aicināt, ko vēlos. Rīgā tas nebūtu iespējams. 🎷

Par saksofoniem, džežu un ne tikai

Anete Ašmane

Latvijas džezs kopš šī gadsimta sākuma var lepoties ar plaukstošu vidi un iespējām, arvien profesionālākiem mūziķiem un apvienībām, konkursiem un festivāliem. Tomēr pieejama izglītība un iespējas sevi realizēt nav bijušas vienmēr – 1990. gadi bija laiks, kad džezā (un ne tikai) valdīja haoss un nekonsekvence. Tieši tad savu ceļu mūzikā pakāpeniski sāka saksofonisti Gints PABĒRZS (1977), Māris JĒKABSONS (1981) un Kārlis VANAGS (1984).

Šķiet, ka jūs visi saksofonu sākat spēlēt laikā, kad džezs Latvijā bija tādā kā starpstāvoklī – Radio bigbends gāja uz galu, līdz tika pavisam likvidēts, izglītības iespēju nebija. Bet džezā jūs visi tomēr nonācāt. Kā tas notika?

Gints: Mans tēvs spēlēja saksofonu un klausījās daudz mūzikas – Groveru Vašingtonu, arī tālaika estrādes un populāro mūziku. Viņš arī strādāja restorānā, līdz ar to es mūziku dzirdēju jau bērnībā, tādā veidā arī sāku spēlēt saksofonu. Vienā brīdī man pašam gribējās līdzināties kādam no tiem saksofonistiem. Pirmie ieraksti, ko klausījos, varēja būt Kenijs Dži, ko ierakstīju lentē un transkribēju. Tie bija pirmie soļi, ko spēru ārpus klasiskās mūzikas. Vēlākos gados jau bija iespējas aizbraukt uz ārzemēm, pamācīties, nopirkt materiālus, notis.

Kārlis: Mana mūzikas ceļa pirmsākumi nav tik vienošīgi. Pēc vecāku mudinājuma sāku ar klavierspēli, bet kaut kādā mirklī, kad bija aicinājums iet blandīties pa ielām un tādas lietas darīt, spēlēšana palika otrajā plānā. Bija diezgan kategoriska nostāja – vai nu jāmaina instruments, vai jābeidz vispār. Līdz ar to kaut kādu iemeslu dēļ izvēlējos saksofonu, bet tā bija tīrā nejaušība, nebija nekā apzināta, kas uz to mudinātu. Tajā mirklī vienkārši likās, kāpēc nepamēģināt.

Un tālāk tā interese arvien vairāk radās no tā, ka apkārt vienauzdi spēlēja – kāds bungas, cits vēl kādu instrumentu. Toreiz, 11 vai 12 gadu vecumā, izdomājām uzspēlēt kopā. Ansambļa muzicēšana, tā noskaņa un process mani baigi aizrāva. Toreiz gan tā bija populārā mūzika, ko spēlējām pēc ierakstiem. Nākamais solis džeza virzienā bija, kad mans pirmais skolotājs Vilnis Barovskis iedeva vairākas plates, no kurām viena bija Kenonbola Aderlija kvintets.

Turpinājums gan jau ir visiem līdzīgs – mēģināt pa taktīm spēlēt līdzī. Kad sanāca jau kādu posmiņu nospēlēt, sajūtas bija ļoti pozitīvas, gribējās turpināt. Kāds iedeva vēl kādu ierakstu, un tā pasaule sāka likties tāda, kurā gribētos dzīvoties.

Māris: Man bija līdzīgi kā Kārlim, es arī sāku ar klavierēm. Nospēlēju četrus gadus un maijā, dienu pirms eksāmena, ejot garām skolai, pamāju ardievas klavierēm. Bet tēvs, trompetists, pateica, ka nebūs tā, kaut kas jādara, un iedeva man saksofonu. Man tas neko daudz tajā brīdī neizteica. Pēc 9. klases bija jādomā, ko darīt tālāk, un, tā kā veselības dēļ nebija daudz variantu, mūzika bija tas ceļš, ko varēju mēģināt.

Kad mācījās trešajā vai ceturtajā kursā, Latvijas Radio bija kompozīciju konkurss. Uzrakstīju saksofonu kvartetam, kurā tolaik spēlēju ar kursabiedriem, un uzvarēju konkursā. Balvā bija ieraksts Radio I studijā.

Paralēli mani pieaicināja spēlēt bērnības draugu grupā no laukiem, tur gan nekāds džezs nebija. Palēnām ievilkus iekšā Kārli, vēl cilvēkus, un no lauku grupiņas pārvērtāmies vairāk profesionālā virzienā. Tad bija tas ieraksts, un tā palēnām viss aizgāja prom no klasikas.

Jūs klausījāties pasaules ierakstus, bet vai zinājāt, kas Latvijā notiek ar džežu? Kaut kas vispār notika?

Gints: Kad atbraucu no Tukuma un iestājos Mediņa mūzikas koleģijā, pirmajā gadā mēs ar Kārli Lāci dzīvojām kojās un sākām spēlēt kaut ko, kas nav klasika. Bija džeza klubs Reformātu baznīcā, “Hamletā” Raubiško spēlēja, bet daudz citu vietu nemaz nebija. Bija festivāli, uz kuriem brauca ārzemju mākslinieki, un tad jau varēja redzēt, kas citur notiek.

Kārlis: Piecpadsmit sešpadsmit gadu vecumā man nedaudz izdevās piedzīvot klubu *Dizzi*, tās bija tikai pāris reizes, bet tas tāpat tolaik ļoti ietekmēja, deva iedvesmu. Nebija jau arī daudz avotu, no kurienes... Tagad viss ir pieejams, ir straumēšanas servisi, bet tajos laikos ierakstu apmaiņai un kaut kā jauna uzzināšanai bija ļoti liela vērtība. Atceros, bija viens vakars, kad turp aizgāju, un *Green Petroleum Funk* sastāvā spēlēja Niks Gothams, Kaspars Bindemānis – tolaik man tas bija ļoti iedvesmojoši. Pavisam nedaudz piedzīvoju arī Raimonda Raubiško laiku “Hamletā”. 90. gadu beigās radās Saulkrastu džeza festivāls.

Tajā laikā mums bija tāda vienaudžu domubiedru grupiņa, kādi divpadsmit trīspadsmit gadi mums bija, un mēs uztaisījām bigbendu. Andis Karelis apkopoja mūsu idejas, un mēs tur kaut ko darījām. Pie mums parādījās cilvēki, kas tagad joprojām ir džeza mūzikā, – Kaspars Kurdeko, Raivis Zandovskis, kas dzīvo Dānijā, Roberts Rasa, arī vairāki saksofonisti. Tas sastāvs pastāvēja divus, maksimums trīs gadus, bet tas ļoti ir iesakņojies manī, jo dzīve joprojām saistīta ar bigbendu.

Arī grupas *Time After Time* darbošanās, kur Gints bija kā mūziķis, man bija ļoti liels iedvesmas avots. Arī *The Spirit Shadows*, kur darbojāmies mēs ar Māri, šī bija tāda vienība, uz ko mēs skatījāmies kā uz paraugu, kopējām.

Bet tam visam paralēli bija klasiskais saksofons.

Gints: Jā, protams. Es mācījos laikā, kad tā bija vienīgā iespēja mācīties saksofonu.

Bet kad jūs katrs sapratāt, ka klasiskā mūzika tomēr nebūs jūsu ceļš?

Gints: Es to sapratu, kad pabeidzu bakalauru. Jau uz studiju beigām, jo paralēli darbojos *Time After Time*, vēl visādi mazi sastāviņi, Rīgas Saksofonu kvartets, kur mēs arī spēlējām kaut ko džeziskāku. Mani uz to vilka vairāk, un tad arī sapratu, ka nepalikšu klasiskajā mūzikā. Tā tomēr prasa savu pieeju, stingru vēlēšanos iedziļināties tajā pasaulē. Arvien attīstījās paņēmieni un tehnikas, ko klasikā prasīja, un tas bija daudz jātrenē, citādi nekas tur nesanāk. Man nebija vēlmes to apgūt, tā nebija mana sirdslieta, tāpēc sapratu, ka labāk iešu citu ceļu.

Kārlis: Bet tolaik arī muzikālā vide stipri atšķīrās no šodienas. Tā bija 90. gadu otrā puse, tikko atgūta neatkarība, knapi kaut kas sāka iezīmēties koncertdzīvē, knapi sākām apjaust, kas notiek pasaulē. Es negribētu norakstīt tos laikus, kas bija pirms tam, tur tika darītas ļoti labas lietas, un cilvēki sekoja pasaules tendencēm, bet tieši šajos juku laikos tas bija citādi. Daudzi mūziķi vairs nedarbojās ar mūziku, viņi nevarēja sevi realizēt. Klasiskā saksofona repertuārā nebija īsti redzams, kur es to varēju realizēt, kas to klausīsies. Labi, atnāks mamma, vecmāmiņa, daži draugi, bet izdarīts būs milzīgs darbs, lai apgūtu to repertuāru, iedziļinoties modernajās tehnikās.

Es negribētu teikt, ka džeza vai populārā mūzika nav jātrenējas, bet tur ir citi noteikumi un citas lietas, kas jātrenē. Līdz ar to es neredzēju, kur klasikā apgūto pielietot. Var spēlēt kādā orķestrī, bet tas arī nebija aicinājums tobrīd. Tā vide bija tik atšķirīga no šodienas, ka varbūt tagad liktos nedaudz citādi, bet es izbaudīju arī klasisko studiju laiku ar kameransambļiem un iedziļināšanos. Bija apziņa, ka ir daudz jātrenējas, jāspēlē, lai būtu maksimāla kvalitāte. No šī brīža skatupunkta tas liekas noderīgs faktors, ko ieguvām, pateicoties klasiskajai skolai.

Vai no tālaika pedagogiem nebija noraidoša attieksme, ka klasiku nolikāt malā, lai pievērstos džezam?

Kārlis: Noteikti nē!

Gints: Neviens jau speciāli neko nelika malā.

Māris: Tas dabīgā ceļā atkāpās.

Gints: Tu nobeidz vienu posmu, un sākas kaut kas cits. Maģistrantūrā es gāju ar kvartetu, izkopu darbu ansambli, bet repertuārs bija no klasikas līdz kaut kam modernākam, arī džeza pārlikumam un aranžējumi.

Kārlis: Es pat nesen atradu savu klasisko iemutni un pēdējo mēlišu paciņu, kas joprojām nav aiztikta kopš pēdējā eksāmena. (*smejas*) Tas jau studiju laikā bija skaidrs, ka darbības joma man būs cita.

Gints: Pēc augstskolas tu pats ej tālāk, tur skolotājs vairs tev neko nevar likt, lēmumi jāpieņem pašam. Domāju, ka neviens nevarētu būt apvainojies.

Kārlis: Bet pārsvarā uz to jau arī vedināja. Mans pedagogs mūzikas vidusskolā bija Renārs Lācis, kurš jau no pirmās dienas centās parādīt visu, kas ir iespējams, cik vien plašā spektrā var. Viņš neko īpaši neuzsvēra, bet arī nenoliedza. Deva klausīties gan džeza, gan franču saksofonmūzikas ierakstus. Tālāk tā bija katra paša izvēle. Ko mēs izvēlējamies, to viņš atbalstīja.

Bieži mums patīk runāt par amerikāņu džeza skolu, par skandināvu un vēl citām. Kāda situācija ir Latvijā?

Gints: Man vispār nepatīk neko tādu iedalīt. Katrā valstī ir sava kultūra un cilvēki ar savu mentalitāti. Domāju, ka tas jau izsaka daudz.

Kārlis: Tas laikam ir plašāks konteksts – kas mēs esam par nāciju, kādi mēs esam. Tas jau ļoti ietekmē, un no tā tu nekur neaizbēgsi, bet tas nav apzināts process. Ja runājam par skolām, tradīcijām, tad domāju, ka mēs šobrīd vēl vairāk esam katrs pats par sevi. Katrs ir meklējis savu ceļu, nav bijis kāds viens princips, pie kā visi turas. Teorijas izzināšanā kāds ir atradis vienu grāmatu, kāds citu, viens transkribējis vairāk tādus ierakstus, cits – citus. Tādas vienotības, kā, piemēram, franču skolā, mums noteikti nav.



Kārlis Vanags

Gints: Tas jau mums raksturīgs visās jomās – tā ir sistēma, kura vai nu ir, vai nav. Mums nav vienas sistēmas, pēc kuras mēs strādātu, zinot, kas darbojas, kas nedarbojas.

Varbūt mums tāda vismaz veidojas?

Kārlis: Ilgtermiņā jau, protams, tāda izveidosies, ja kāds ilgstoši ilgstoši strādās par pedagogu un izglītos noteiktu daudzumu audzēkņu. Esmu novērojis, ka tie principi, ko izstrādājam bigbenda kontekstā, – tie jau pārnēsas arī uz citiem sastāviem, kur mūsu mūziķi strādā. Tas palēnām notiek, bet jāpaiet vēl kādam laikam, lai mēs runātu par tādu kā skolu, tradīcijām.

Tu jau sākumā minēji, ka ir bijis tāds kā juku posms, un mēs neesam piedzīvojuši to, kas bija pirms tam – 60.–70. gadu mūziku. To mēs tagad pētām, jo tur klāt neesam bijuši, nezinām, kā cilvēki tolaik džezā darbojās. Varbūt, ja tas process būtu turpinājies un mums būtu bijusi lielāka saskarsme, iespēja kopā paspēlēt un aizgūt idejas no Raubiško un viņa laikabiedriem, saksofonistiem Vadiņa Vjadro, Aleksandra Piščikova, varbūt būtu citādi.

Tagad, kad JVLMA Džeza katedra nosvinējusi 10. gadadienu, džezu mūziķu kļūst arvien vairāk. Vai jūtat konkurenci saksofonistu vidū?

Māris: Katrs jau tāpat aiziet vairāk uz savu pusi.

Gints: Man liekas, jau kādu laiku ir tā – ja paskatās uz reizi divos gados notiekošo *Saxophonia* festivālu, tur ir ļoti daudz mazu bērnu, kas spēlē saksofonu. Tas, vai viņi kļūs par profesionāliem mūziķiem, nav zināms, bet tendence kā tāda ir laba, manuprāt.

Kārlis: Nezinu, vai mums uz visu nāciju ir procentuāli daudz vai maz džeza saksofonistu. Liekas, ka drīzāk maz. Parasti tas ir viens



Gints Pabērzs

JVLMA absolvents gadā, bet ir gadi, kad nav neviena. Es vienmēr esmu centies nesaskatīt konkurenci. Ja vairāk cilvēku labi darbojas, tas veicina un veido lielāku auditoriju. Ja Māris vai Gints ir izcili un veiksmīgi saksofonisti, kaut kāda daļa auditorijas varbūt atnāks arī uz manu koncertu. Visi no tā būs tikai ieguvēji.

Bet vispār jau pietiekami ilgu laiku domāju, ka cilvēki mani vairs tik ļoti nesaskata tieši saksofonistu kā instrumentālistu. Arī es pats to tā neredzu. Saksofons ir viens no instrumentiem, kas man palīdz radīt mūziku vai sevi realizēt, bet tas nebūt nav vienīgais un nav arī svarīgākais. Arī klavieru vai citu instrumentu spēlēšana palīdz un rada iedvesmu. To es, protams, nedaru publiski. (*smejas*)

Mēs jau visu laiku esam mūzikā, un, pašam ņemoties un spēlējot, piemēram, bungu komplektu, es varu atrast kādu elementu, kas pēc tam var būt ļoti noderīgs. Aiziešu pie profesionāla bundzinieka, izstāstīšu šo ideju, un viņš to padarīs vēl daudzreiz labāku un aizvedīs līdz pilnībai. Bet dažādas idejas, impulsus mēs katrs varam radīt, jo radoša darbošanās dod vairāk krāsu. Saksofons, protams, ir mans pamatinstruments, ar ko jūtos visērtāk, bet ir vēl daudz kas interesants apkārt.

Katrs no jums līdzās džeza saksofona spēlei ir atradis vēl kādas nodarbes. Kārli, tu vadi Latvijas Radio bigbendu.

Kārlis: Jā, kaut kā esmu aizgājis tajā stihijā. Vide, kur ir daudz cilvēku, kur notiek kopīga spēlēšana, labskanības meklēšana, organizēšana, man patīk, es tādā vidē jūtos labi. Rezultāts nenāk viegli, bet, kad tas tiek panākts, ir milzīgs gandarījums. To sajutu jau ar pirmajiem soļiem ansambļos, kur paši klausījāmie, meklējām, izvēlējamies, domājam, kā un ko darīt. Tajā laikā tas attīstījās. Bija arī jauniešu bigbends, kuru gan nevadiju, bet visu laiku likās, ka man būtu, ko teikt. Pagāja kāds laiks, kamēr saņēmos un sapratu, ka ir jādara pašam. Man bija apmēram 23 gadi, kad izveidojām pirmo sastāvu ar ambīcijām uz profesionālu darbošanos. Sameklējām

pirmos aranžējumus, arī pats sāku rakstīt. Visu laiku ir bijis dzinulis, ka to vajag un gribas darīt.

Māri, tu esi grupas *Very Cool People* dalībnieks.

Māris: Jā, tā ir drusku cita pasaule. Džezs manā ikdienā saistīts ar Latvijas Radio bigbendu, kur Kārlis un Dāvis Jurka visu plāno, bet grupā mēs paši esam par visu atbildīgi – par nākamajiem albumiem, festivāliem, kam kaut ko aizsūtīt, kā organizēt. Elvijs Grafcovs kā galvenais daudz dara, bet ik palaikam arī pārējiem kaut kas jāpalīdz.

Gint, tev līdzās džezam un popmūzikai ir interese remontēt instrumentus.

Gints: Ja runājam par instrumentu remontēšanu, stāsts ir ļoti vienkāršs. Kā jau katram, kaut kādā vecumā tu spēlē, tev kaut kas nesatīk, un tu meklē vainu instrumentā. (*smejas*) Tu sāk pētīt, lasi, cik nu tur saproti. Tādā veidā es sāku. Nesu arī pie meistara, bet viņš bija klarnetists, un tomēr ir atšķirība, kad saksofonā iepūš klarnetists, kad – saksofonists. Pētot es sapratu, ka labāk pats taisīšu savu instrumentu, un tā es to, gadiem ejot, apguvu.

Apguvi tā, ka remontē ne tikai savus, bet arī citu instrumentus.

Gints: Vienu brīdi es ar to aktīvi nodarbojos, tad bija pauzīte, un tagad atkal atgriezos tajā remontēšanā. Man tehniskas lietas patīk jau kopš bērnības, tāpēc kaut ko skrūvēt un darīt man ir tāds meditācijas veids.

Vai vienmēr sanāk atrast īsto vainu un to salabot?

Gints: Kā jau visās jomās – ir gaišāki brīži, un ir ne tik gaiši. (*smejas*) **Jūs visi esat profesionāli, nobrieduši mūziķi, kas aizņemti daudz darbu un projektos. Džezā, protams, ir improvizācija, bet vai tomēr šajā visā neiestājas kāda rutina? Vai jums vēl joprojām ir izaicinājumi, vai joprojām atklājat kaut ko jaunu?**

Māris: Šī profesija jau nav ar darbu no deviņiem rītā līdz pieciem vakarā, kas varētu apaugt ar rutīnu.

Bet tu tomēr no rīta ej uz mēģinājumu, vakarā uz koncertu, un tā tas plūst.

Gints: Tādā ziņā jau katram cilvēkam var būt kaut kādi ieradumi, kas viņam var apnikt. Manā gadījumā tā ir ļoti bieži, it sevišķi, ja tu spēlē vienu repertuāru, ko zini no galvas, un tas tev ir līdz kaklam. Es tagad runāju par popmūziku, ko spēlēju kopā ar Intaru Busuli, bet tā tas ir bijis arī pirms tam. Tu spēlē, cilvēkiem patīk, viss ir kārtībā. Bet tad tu izdomā, ka vajag kaut ko jaunu, un radi to jauno, bet cilvēkiem nav lielas intereses, un tu labāk nospēlē vecos, tūkstošreiz spēlētos gabalus, kas darbojas un viņiem patīk. Tad tu saproti, ka viss ir tavā galvā, jo tu pats to noliec kā rutīnu, kas tevi kaitina. Ja tu tā to nenostādi, tad jau var spēlēt, tāpat katru reizi kāda krāsa ir citāda, kaut ko var pamainīt.

Kārlis: Katram jau arī ir savs skatupunkts, kā raudzīties uz lietām. Man pašam atšķiras gan noskaņojums, gan attieksme pret lietām atkarībā no tā, vai esmu kolektīvā, vai kolektīva priekšā. Ja tu īsteno kādu ideju kā kopumu, tas vienmēr ir citādi, nekā sēdēt saksofonu grupā kā mūziķim. Un nevar arī prasīt, lai katrs liela kolektīva mūziķis iesaistītos un iedziļinātos ar pilnu atdevi. Tā ir lieta, kas atšķiras – vai nu tu esi tikai izpildītājs, kam jāizdara savs darbiņš, vai tu radi un realizē kādu lielāku projektu, kurā ir daudzi elementi. Strādājot ar lieliem sastāviem, tas vienmēr jāpatur prātā, jo ne visiem mūziķiem tas būs pats aizraujošākais uzdevums.

Gints: Bet tajā pašā laikā mūziķim ir pienākums saprast un izpildīt visu tā, kā idejas autors vēlas, savu personīgo ego dažreiz noliekot malīnā. Cilvēkiem ir dažādi raksturi, kāds to saprot uzreiz, kādam iet grūtāk un ilgāk.

Kārlis: Tas, ko Māris teica, ka bigbendā ir cilvēki, kas visu izlemj, – tā ir katrā orķestrī. Bet ir citi sastāvi, mazāki, kur katrs var realizēt savas vēlmes, būt līderis, kam pakļaujas citi. Tas man liekas svarīgi, ka katram ir šādi sastāvi, lai mēs būtu dažādās lomās.

Kāpēc tad mums nav, piemēram, Kārļa Vanaga, Ginta Pabērza vai Māra Jēkabsona džeza kvinteta?

Kārlis: Ir Kārļa Vanaga trio! (*smejas*)

Gints: Nezinu, laikam tādas īstas atbildes nav. Viss jau saistīts ar to, kā katrs uz to skatās. Nosaukt, ka kāds sastāvs ir tieši mans, –

es laikam tā nekad neesmu isti vēlējies. Jo tas kaut ko nozīmē, ja tu nosauc kādu sastāvu savā vārdā. Tad tu esi par to pilnīgi atbildīgs, tu esi priekšnieks. Tad tās ir tavas idejas, ko pārējie mūziķi mēģina realizēt. Idejas man ir, bet pašreiz visa apkārtējā dzīve laikam nav tā salikusies. Acīmredzot neesmu atradis lielo vēlmi to šobrīd darīt.

Māris: Es arī netieku līdz tam galarezultātam. Pa gadiem ir sakrājis pietiekams daudzums materiālu, bet ir gandrīz tā, ka katru gadu 31. decembrī domā, ka nākamā gada apņemšanās ir to visu pabeigt un uztaisīt. Taču trīs gadus no vietas jau tas nenotiek. Materiāli stāv, ik pa laikam pieķeros un kaut ko padaru, bet pabeigt nesanāk, jo visu laiku kaut kas aktuālāks notiek. Kad paskatos uz bigbenda un *Very Cool People* plāniem, gads jau ir praktiski aizpildīts, kaut kad arī jāatpūšas divānā.

Gints: Jā, tā plānošana nemaz nav vienkārša. Arī soloprojektu tu nevari sākt plānot divas nedēļas pirms koncerta, tas jādara ātrāk – kur notiks, kā pārdosi biļetes. Ja tu strādā pamatā citos sastāvos,

tad ir ļoti grūti ko šādu realizēt. Tas viss pārklāsies, un tad tas ir prioritāšu jautājums.

Kārlis: Varbūt arī mums vēl nav tāda vide izveidojusies, ka tas būtu kā tāds obligāts pienākums. Amerikā, ja tev gadā nav iznācis viens soloalbums, tu neradi ap sevi aktualitāti, līdz ar to izkriti no aprītes, kritas pieprasījums pēc tevis, ir grūtāk sevi īstenot darba tirgū, jo ir milzīga konkurence. Bet Latvijā mums tie labie meistari ir tik, cik ir, un viņi tiek ātri izķerti. Ja tu gribi vasarā pie mājas nobruģēt taciņu, tu nevari, jo nav cilvēku, kas to darītu – visi labie meistari jau aizņemti.

Bet, no otras puses, cilvēki šobrīd arī uzdrīkstas vairāk riskēt un taisīt koncertus ar savu vārdu. Arī latviešu grupas aizvien biežāk uzdrīkstas taisīt koncertus "Arēnā Rīga", pirms pāris gadiem tur bija galvenokārt tikai ārzemnieki. Protams, cilvēku labklājības līmenis ir cēlies, viņi biežāk iet uz koncertiem. Ja salīdzinām ar 90. gadu beigām, kur tīri labi pārdots koncerts skaitījās, ja uz to atnāca pārdesmit cilvēku, no tā mēs tagad esam izauguši.

Vai arī mazāki džeza sastāvi ir izauguši līdz koncertzāles līmenim?

Kārlis: Diezgan maz, manuprāt, tas laikam vēl priekšā. Šajā žanrā tāda koncertdarbība attīstās visai kūtri. Spēlē klubos, izmēģina spēkus. Labi, ka veidojas starptautiskas sadarbības, nelielas koncerttūres. Bet tādus lielākus koncertus mazie sastāvi vēl netaisa, tikai daži sastāvi, kas uzdrīkstas. Tas ir jautājums arī par tēla veidošanu un atpazīstamību, kas ļoti maz sasaistās ar mūziku, bet tas ir nepieciešams, gribam mēs to vai nē.

Gints: Sevišķi mūsdienās, kur tev katra sava kustība jāliek *Instagram*.

Kārlis: Ne visi ir uz to gatavi. Tad jāmeklē kāds, kas to dara tavā vietā.

Kas jums katram bijuši tie izcilie, tuvie saksofonisti, ko esat klausījušies un no kuriem mācījušies?

Gints: Manā gadījumā viņi vēl joprojām mainās. No transkribēšanas viedokļa es esmu daudz klausījies Maiklu Brekeru, manam tēvam bija arī Čārlija Pārķera plate, vēlāk, studenta gados, Koltreina ierakstus klausījos. Bet mūsdienās to spēcīgo saksofonistu ir tik daudz... Viņi paši taisa video skolas, un vienīgais, kas tev jāizdara – jāuzklikšķina uz tās.

Māris: Viņi arī *Instagram* ieliek, kā trenējas.

Gints: Tas pats mūsu Rudzinskis. Tu vari vienkārši noskatīties, ko viņš ir atklājis, un mēģināt saprast, trenēties. Tas, kā tu to pielietosi pēc tam, būs atkarīgs tikai no tevis.

Kārlis: Man visvairāk atmiņā iesēdušies pirmie, kas tika atklāti, tās ir tādas nemainīgas vērtības. Tie ir Kenonbols Aderlijs, Džons Koltreins, vēlāk Džošuua Redmens, Maikls Brekers, Bobs Bergs, Bobs Mincers. Daudz klausījos arī *The Yellow Jackets*. Sākotnēji tie ieraksti, ko izdevās dabūt, tika drillēti simtiem reižu, līdz ar to iespiedušies diezgan dziļi. Tajos laikos jau tā daudzveidība nebija mazāka kā mūsdienās, vienkārši mēs par tiem cilvēkiem neko nezinājām, jo viņiem nebija iespējas izpausties *Instagram*. Tagad gan es vairāk meklēju tādas konceptuālas lietas, nevis vienkārši mūziķus, kas virtuozī pārvalda savu instrumentu. Jo svarīgs ir konteksts un tas, ko cilvēks ar to grib pateikt.

Māris: Tagad ir tā, kā Gints saka – tu vienkārši ieraugi kaut ko internetā, uzklikšķini, noklausies, paskaties, mēģini pats. Daudz ko esmu klausījies, bet nevaru izcelt vienu īpaši, jo gan jau kaut kas zemapziņā palicis no katra.

Gints: Saksofonisti ir kaut ko atklājuši paši savā mācību procesā, un tas, ka viņi dalās ar to, ļoti atvieglo mācīšanās procesu. Tās gammas jau tu vari griezt dažādos veidos – tā, kā neviens vēl nav darijis. Internetā tev uzreiz parādās notis, skaidrojums, kas ir kas, atliek tikai pašam to visu spēlēt, saprast un trenēties.

Kārlis: Bet mūsdienās arī tehniskās prasības, kas būtu jāvar izpildīt tādām ierindas saksofonistam, lai viņš sevi varētu saukt par profesionālu mūziķi un iekļauties aprītē, ir augušas, un tās aug arvien straujāk. Prasības gan spēles tehnīku, gan reģistru pārzināšanā un pārvaldīšanā, gan visā kopumā. 🎷



Māris Jēkabsons



Vietas, kur neesmu bijis

Maruta Rubeze

SARUNA AR ARVĪDU KAZLAUSKU (1982)

**Vai tiesa, ka Lietuvā pats populārākais uzvārds ir *Kazlauskas*?
Varbūt jums zināms kāds uzvārda brālis vai māsa – mūziķis?
Varbūt kāds no radiem?**

Jā, jā, tā ir, bet mūziķi? Šķiet, ka bija viens šlagerduets un vēl arī dziedātāja –opersoprāns, kura, sakarā ar veiksmīgu starptautisko karjeru, uzvārdu noisinājusi - *Nomeda Kazlaus*. Bet radnieku vidū gan nē.

Kas pamudināja izvēlēties saksofonu?

Uz mūzikas skolu aizveda tētis, kurš pats nedaudz spēlēja klarneti, tobrīd gan izvēlējās starp instrumentiem, kas man bija pilnīgi sveši, un likais saksofons šķita interesantāks, nekā taisnā klarnete.

Esat dzimis Viļņā, kāds tas bija – rajons, kurā augāt?

Mana bērnība pagāja, es teiktu, ne īpaši romantiskā vidē, daudzstāvu māju pagalmos, nebija jau tik drūmi, kaut kāds zaļums, kādi kalni tuvumā, bet nekādas pastorālas ainavas, turpat netālu pirmā skola.

Līdztekus braucu uz Baļa Dvarjona mūzikas skolu, kur satiku savu pirmo nozīmīgo cilvēku un pasniedzēju Albinu Guželi, kurš ierosināja, sākot ar 6. klasi, pāriet uz Mikaloja Konstantīna Čurloņa ģimnāziju, kur visi mācību priekšmeti vienuviet. Radošā ziņā nozīmīgi tas, ka tā bija arī mākslas un baleta skola. Paralēli gāju uz veco skolu, uz džeza ansambli.

Vai šī agrīnā saskare ar džeza saksofona dēļ?

Dvarjona skolā ir visai spēcīga apmācība šajā jomā, bērni tiek aktīvi iesaistīti popmūzikas vai džeza ievirzes ansambļos, tika veidoti audzēkņu kombo. Bija arī ļoti noderīgas individuālās nodarbības, kam nedaudz pretojos, jo pasniedzējs bija ļoti gara auguma, čirkaiņiem matiem (kas izskatījās pēc mikroфона), un man tajā vecumā tas likās kas traks, tomēr specialitātes pasniedzējs uzstāja, ka jāapgūst džeza improvizācijas pamati, par ko es tiešām tagad esmu ļoti pateicīgs.

Ar skolas ansambli piedalījāties festivālos, reiz Birštonas džezā festivālā visi, arī vadītājs, bijām nokrāsojuši matus zaļā krāsā. Laikam tā ideja bija tāda, ka vēl esam zaļi džezā. Mums izveidojās arī sastāvs četratā *Jazz Pictures*, kurā spēlēja tādi tagad džezā atzīti mūziķi kā Dmitrijs Golovanovs un brāļi Doms Aleksa un Marijus Aleksa, spēlējām arī savus skaņdarbus, izdevās veikt nelielu demo ierakstu studijā, tas bija interesants, radošs laiks. Ar šo sastāvu piedalījāties Viļņas džezā festivālā.

Tātad no šīs mazās Dvarjona skoliņas ir devušies gan džezā, gan arī klasiskajā virzienā?

Jā, un it īpaši tas raksturīgs tādām instrumentām kā saksofonam. Agri vai vēl jāizvēlas iet vienu vai otru ceļu.

Par Lietuvas džezā saksofonistiem runājot, protams, ka zināmi vārdi ir leģendārais Vladimirs Čekasins, Ļudss Mockūns (*Mockūnas*), Petrs Višņausks (*Vyšniauskas*), Kēstutis Vaiginis, Daniels Praspāļausks (*Praspaliauskis*), Jozs Kuraitis (*Kuraitis*).

Jā, Vladimirs Čekasins oficiāli bija arī Dvarjona skolas pasniedzējs. Būdams starptautiski ļoti nodarbināts, viņš pie mums iegriezās retāk, tomēr, kad parādījās, vadīja arī mūsu ansambli, mēs gatavojām programmas, uzstājāties. Bija interesants projekts (man laikam pat saglabājusies videokasete), kam vadītājs bija Čekasina audzēknis Vitauts Labutis (*Labutis*), – avangarda performance ar dziedātājiem un dejotājiem, dekorācijām un teātra elementiem, kur beigās visi spēlējot pakāpeniski atstāja skatuvi, bet es, saksofonistu vidū pats mazākais, aizvērtām acīm turpinu spēlēt, līdz atnāk viens pieaugušais un, paņēmis mani padusē, spēlējošu aiznes prom, tas bija tā smieklīgi, bet sagatavošanas posms bija ļoti nopietns.

Domājams, ka šis periods bija ļoti nozīmīgs ritma izjūtas izkopšanai, jo līdzās jūsu spēles toņa kvalitātei allaž ir drošā pārliecība, ka ar ritmu viss kārtībā, un šķiet, ka arī jūs pats nonākat azartā, kad ritma elementi ir priekšplānā, kad jābūt ciešā, sinhronā sajūgā ar orķestri vai pianistu. Atceroties Čurļoņa skolu, kas vēl bijis nozīmīgs?

Tur es sāku patiešām nopietni pievērsties klasiskajai mūzikai. Mans pedagogs sadabūja finanses divu mēnešu nometnei Amerikā, iespējams, nostrādāja tas, ka jau biju Lietuvas nacionālo konkursu laureāts, un tas varbūt bija sava veida barters, jo, kā vēlāk uzzināju, pēc tam sponsoriem pateicāties, sniedzot koncertus skolās un pansionātos.

Interlochen Arts Summer Camp Mičiganā bija visu iespējamo veidu mākslinieki un mūziķi, tas bija tiešām ļoti svarīgs atspēriena punkts, vide, kurā bija klasiskā saksofona spēles tradīcijas, metodes, repertuārs un ieraksti, skaidra ideja par to, kādai jābūt skaņai. Tur es ieguvu ļoti daudz zināšanu, svarīgus pamatus.

Vai konkursi bijuši labvēlīgi jūsu attīstībai? Kā jutāties uz skatuves, kad līdzās bija nevis draugi ar zaļiem matiem, bet konkurenti?

Jā, konkursu bijis diezgan daudz, vismaz Lietuvā tā jau bija kā rutīna – zini, ka būs Juoza Pakaļņa konkurss pušaminstrumentiem, tātad jāgatavojas, jāpiedalās. Protams, tu ceri nospēlēt, cik vien iespējams, labāk, un, ja netiec pirmajā vietā, esi vilies vai arī domā, ka tur kaut kas nav bijis taisnīgi, jo esi taču dzirdējis, kā viņš vai viņa spēlē, un kā tas var būt?!

Jā, rūdiņš ir, bet gadu gaitā esmu sapratis, ka man konkursi ne pārāk patiek, jo, kā vispār var novērtēt mūziku, lai gan tajā pašā laikā ir, protams, kaut kādi izmērāmi kritēriji – skaņas kvalitāte, ritma izjūta, bet konkursos ar to vien nepietiek, tur tomēr klāt arī kaut kāds subjektīvais moments.

Arī tāda kā negācija sāk parādīties pret konkurentiem kā pretiniekiem, kas jāuzvar, līdz ar to tā nav draudzīga vide, vismaz priekš manis, tu nevari ar to cilvēku pilnīgi draudzīgi sēdēt un sarunāties ar simtprocentīgu atklātību. “Es tev novēlu uzvarēt, bet es arī sev novēlu uzvarēt...,” kaut kas nedaudz nepatīkams tajā visā ir, tu pats jūti, ka sāk skatīties uz cilvēkiem nevis kā uz mūziķiem, bet jau analizē un varbūt kaut kur dziļi iekšā ceri, ka viņš varbūt slīktāk nospēlēs.

Taču diemžēl tā iegājies, ka koncertu rīkotāji vai ierakstu nami vismaz daļēji skatās un pamana, esi vai neesi konkursu laureāts.

Par repertuāru – kā nonāk līdz koncertam saksofonam ar orķestri?

Tas droši vien lielā mērā atkarīgs no pedagoga. Kad mācījos, iegūt jaunū nošu materiālu bija daudz grūtāk, kaut ko atveda no ārzemju braucieniem, simtiem reižu pārkopējot citam no cita, un svarīgs jau ir arī katra audzēkņa limenis – vienam progress lēnāks, citam ātrāks. Jā, beidzot skolu, es laikam spēlēju Glazunova koncertu.

Bet vēlreiz varu atkārtot, ka man paveicās ar pedagogu un paveicās ar to nometni, kas paātrināja visu procesu. Īpaši jau pēc tā ārzemju brauciena abi ar pedagogu sapratām, ka Lietuvā tā īsti nav neviena, pie kā mācīties klasiskā saksofona spēli pēc mūsdienu standartiem. Vienu gadu mācījos Lietuvas Mūzikas akadēmijā, un tad ievēroju Arti Šimani un viņa studentus. 2002. gadā atbraucu uz Latviju. Tajā laikā Lietuvā bija arī studenti no Latvijas.

Vai tas, ka komponists Andris Dzenītis studējis Lietuvā, jūs kaut kā īpaši satuvinājis?

Jā, laikam arī mūsu pirmās netiešās tikšanās reizes bijušas Lietuvas Komponistu savienībā, kur Andris Dzenītis stāstīja par savu skaņdarbu “Saule”, to es ļoti labi atceros. Bija arī laikmetīgās mūzikas festivāli, bija *afterparty*, kur ar Lietuvas komponistiem, to skaitā Justi Janulīti, apspriedām koncertus, ko bijām dzirdējuši, tas bija kaut kas līdzīgs tālaika festivālam “Arēna”. Mani ļoti interesēja laikmetīgā mūzika, viss, kas neparasts. Atceros ansambli *Icebreaker*, kas sniedza iespaidīgu koncertu, bija dažādas performances, *Orkest de Volharding* – ļoti spilgts piedzīvojums.

Kas tieši jūsom modināja šo interesi par laikmetīgo mūziku?

Atkal jāsaka paldies Čurļoņa mākslu skolai, tagadējai nacionālajai ģimnāzijai. Tur bija mākslas vēstures nodarbības, citādi apģērbi, somas un frizūras, kā jau māksliniekiem pieklājas, tāda bohēmiska vide. Tagad tur visi staigā formās kā smuki ģimnāzisti, bet toreiz vēl mazie skatījās uz lielajiem, man arī bija džemperis ar ļoti garām piedurknēm, tur pirmoreiz redzēju dredus un pīrsingus, tajā laikā tas vēl bija retums. Mākslas vēstures nodarbībās mums lika apmeklēt izstādes un rakstīt par redzēto recenzijas.

Domāju, ka tieši caur laikmetīgo mākslu mani ieinteresēja laikmetīgā mūzika. Pats sāk meklēt atbildi, kas ir un kas nav māksla, kas ir, kas nav mūzika. Reiz laikam biju sašutis par kādu izstādi un drosmīgi uzrakstīju, ka tā nav māksla un bla-bla-bla. Saņēmu vērtējumu “7” – ja šī nav māksla, kas tad ir māksla? Sāk aizdomāties.

Reizēm šos jaunos rakstošos, gleznojošos, muzicējošos cilvēkus nav nemaz tik viegli satuvināt.

Čurļoņa skolā tuvināšanās iestrādāta vismaz vienā pieminēšanas vērtā tradīcijā: attiecīgā gada absolventi pirms Ziemassvētkiem kopīgi iestudē operu. Mūziķi spēlē orķestri, mākslinieki taisa dekorācijas, dejotāji – horeogrāfiju, visi apvienojas, tas ir ļoti interesants sintētisks process, lai panāktu kopsaucēju un kompromisu starp visām mazajām mākslinieku personībām.

Atceros, mēs iestudējām “Porgiju un Besu” saīsinātā versijā un aranžējumā, viss tika gatavots ar pasniedzēju palīdzību, uzraudzību, bet bija, protams, arī zināmi stress un haosa elementi. Dažreiz mūziku šīm operām ir komponējuši paši, gadu pēc absolvēšanas arī es nedaudz palīdzēju, rakstot mūziku vienam manam draugam, jā, mēs komponējam, kā mācējām.

Vai varbūt vēl aizvien ir kāds darbiņš atvilktnē?

Nē. Man bija vienā brīdī ambīcija stāties komponistos, bet laikam pietrūka lielākas motivācijas. Zemapziņā tāds gaudiņš ir varbūt. Un, protams, ir arī improvizācija un brīvākas formas, kad spēlējam *Endless Roar* sastāvā. Vai kāda kadence koncertā.

Kad parādījās datori, pirmais, kas mani interesēja, bija mūzikas un notācijas programmas, ko sāku apgūt pašmācības ceļā. Kaut kādas it kā orķestra notis sākotnēji rakstīju galvā vai uz papīra, likās, ka varētu skanēt labi, bet izrādījās, ka nekā īpaši laba nav, pārāk daudz nošu, pārāk blīvi, biju izskaitļojis kaut kā pa savam. Bet arī Čurļoņa skolā, kur mums bija mazs džezā ansamblītis, kopā ar vienu manu



Foto – Vilis Misša

draugu, kurš tagad dzīvo Spānijā un darbojas kā pianists un komponists, kaut kādus skaņdarbus džeza un *funk* stilā komponējam un spēlējam.

Jā, dators ir palīdzējis – komponēt, sadzirdēt, rakstīt aranžējumus. Un paralēli arī elektroniskā mūzika ieinteresēja, urbos cauri, kaut arī resursi bija ļoti ierobežoti.

Tad jau jums komponista jušana, drēbe un tas process ir saprotams. Kāda ir bijusi sadarbība ar komponistiem, piemēram, ar Andri Dzenīti?

Daudz strādājām kopā, pastāstīju par instrumenta iespējām, diezgan pamatīgi diskutējām un eksperimentējām. Ja redzi, ka uzrakstīts kaut kas fiziski neizspēlējams, tas liecina, ka komponists vispār nav interesējies vai konsultējies. Vai arī, kad saka – tajā vietā vari darīt, ko gribi! – sāk aizdomāties, ka komponistam, iespējams, vienalga vai arī nav viedokļa un ideju.

Vai mūsdienās nākuši klāt daudzi jauni spēles paņēmieni?

Mūsdienās atklāt ko jaunu ir aizvien grūtāk. Bet ne neiespējami. Tas *slap tongue* (mēles sitiens) ir populārs, bet nu jau diezgan sens tehnisks paņēmieni. Un izklausās iespaidīgi. Kādam, kurš tikai sāk spēlēt, tas var izdoties arī nejauši.

Improvizējot ar Džekinu Pousonu (*Pousson*), pavisam nejauši atklāju vismaz priekš sevis jaunu un interesantu *slap tongue* un virsskaņu glisando kombināciju, ko Džekins vēlāk izmantoja savā skaņdarbā *Leaves Upon The Wind* pūtēju orķestrim.

Un cirkulārā elpošana? Vai tā jāapgūst obligātā kārtā?

Nē, bez tās var iztikt, bet kādā situācijā tā arī var palīdzēt, atrisināt problēmu, atskaņojot garāku skaņu vai ilgstošu figūru.

Saksofona repertuārā varbūt mazāk atradisim tradicionālus žanrus, tādus kā sonāte, kaut viens no populārākajiem skaņdarbiem, arī jūsu spēlēts, ir Takasi Josimacu "Pūkainā putna sonāte". Toties komponisti bieži mēdz izmanto virsrakstus: Andrim Dzenītim tas ir "E(GO)", Justei Janulītei – "Ūdens krāsa" (*The Colour of Water*). Vai tas dod kaut ko arī jūsu interpretācijai?

Jā, tas palīdz, lai gan man nepatīktu pārāk precīza programma. Taču noskaņai, raksturam, idejai – jā, lai stilistiski neaizietu auzās, ja nav nekādu norāžu.

Atceros, Andra Dzenīša skaņdarbā galvenais bija virzība, spriedze, vīrišķīgums, pārliecība. Ja es kādu frāzi gribēju romantiskāk nospēlēt, Andrim tas nelikās piemēroti. Bet mūsdienās jau tiešām var atrast visu informāciju par komponistu, uzzināt, kāds stils viņam raksturīgs, kādas tēmas svarīgas, kāds ir konteksts.

Justes Janulītes skaņdarbs bija laba pieredze un īpatnējs gadījums, jo, gaidīju, ka būs 'koncerts' un viss, kas atbilst šādam apzīmējumam. Kad saņēmu partitūru, ieraudzīju salīdzinoši ļoti maz nošu, un vienā brīdī man pat iestājās neliela panika, ko es tur darišu, pats sāku meklēt visādus variantus, sarakstīties ar Justu un sapratu, ka mums abiem priekšstats par to skaņdarbu ir krietni atšķirīgs. Pilnīgi pretstats "E(GO)" tēlam, un arī manam solista ego tā bija tāda ļoti liela jautājuma zīme – ko tagad darīt, kā es tur izskatīšos?

Bet Justei Janulītei ir pavisam citāda mūzika, individuāla balss kā fenomens tur gandrīz nekad neparādās. Tad es par to daudz domāju, nevarētu teikt, ka piekāpos, bet sapratu, ka šajā gadījumā tas mākslasdarbs ir svarīgāks, nekā es pats. Lai arī tehniski varbūt nebija daudz, ko darīt, tas prasīja diezgan lielu izturību. Bija atstāta arī sava veida interpretācijas brīvība, cik lielus viļņus taisi, bet Janulīte uzsvēra, ka nevajag neko lieku.

Gribu teikt, ka tas bija vēl viens lūzuma punkts, mākslinieciskas izaugsmes pakāpiens nedaudz augstāk, jo ne vienmēr svarīgākais ir tas, ka esi spožs uz skatuves un spēlē daudz virtuozu nošu. Svarīgi ir nodot noskaņu, vēstījumu, pasniedzot mākslasdarbu tā, kā tas ir iecerēts, nevis tā, kā tu vēlētos, gūstot pluspunktus sev. Es varbūt varu kaut ko ieteikt, bet cenšos nebūt kategorisks pret autoru, it īpaši formas ziņā neuzspiest kaut kādu savu skatījumu, atrast kompromisu.

Latvijas mūzikas ainavā iedzīvojāties, šķiet, tieši Rīgas Saksofonu kvartetā.

Jā, biju ļoti priecīgs, kad Artis Sīmanis dalībnieku maiņas brīdī uzrunāja mani. Sākotnēji spēlēja baritonsaksofonu, vēlāk arī "atbildīgāko" soprānsaksofonu, mainījāmies ar Gintu Pabērzu.

Tagad jums jau ir paša dibinātais saksofonu kvartets *Atomos*. Kas kopīgs, kas atšķirīgs šiem abiem kolektīviem?

Vislielākā atšķirība ir tā, ka tajā kvartetā biju, kā saka, pieaicinātais mūziķis, savukārt šajā – dibinātājs, līdz ar to pats esmu izvēlēties, ar ko spēlēt kopā, izvērtējot visādus faktorus, daudz par to domājot. Protams, visi kritēriji reti kad sakrīt tā, kā vēlētos, kaut kas ir arī jāpieņem un ar kaut ko jāsamierinās.

Viens no kvarteta mūziķiem – Aigars Raumanis – patlaban ar vienu kāju Helsinkos.

Bet, kad viņš ir šeit, tad piedalās pēc labākās sirdsapziņas, ar visu atdevi. Esam jau spēlējuši un arī šogad uztāsimies Klaipēdas kon-



certzālē, šoreiz kopā ar Svētā Kristofora orķestri no Viļņas, spēlēs Broņus Kutāviča skaņdarbu *Ten toli, iki vidurnakčio* ("Tur tālu, līdz pusnaktij").

Mūsu kvartets vispār ir atvērts laikmetīgajai mūzikai. Spēlēsim arī Latvijas Jaunās mūzikas dienās 31. martā Madaras Pētersones, Platona Buravicka un Alekseja Peguševa jaundarbu pirmatskaņojumus [saruna notiek pirms ārkārtas stāvokļa izsludināšanas Latvijas koncertapritē]. Man tas liekas interesanti – saņemt piedāvājumus, kad nezini, ko sagaidīt.

Ciešas saites jūs saista arī ar Orķestri "Rīga" gan solista ampluā, gan orķestra rindās. Tā nu laikam ir istā brālība – gandrīz visi ir pūtēji.

Varbūt komiski, bet esmu pamanījis, ka mūziķi komunicē galvenokārt savās instrumentu grupās. Saksofonisti vairāk ar saksofonistiem, mežragi – ar mežragiem, klarnetisti savā bariņā, trompetisti savā. Lielākā kolektīvā tā ir, ka nevari būt labi pazīstams ar visiem.

Cik saksofonistu ir Orķestrī "Rīga"?

Esam pieci, ļoti draudzīgi un koleģiāli cilvēki, man prieks ar viņiem strādāt.

Pavasaris ar festivālu *Windstream* laikam ir viens no intensīvākajiem periodiem?

Jā, skaņdarbu apgūšana prasa daudz mēģinājumu, un saksofoniem parasti ir, ko darīt.

Pirms sarunas paviesojos jūsu mājaslapā un atradu vairāku aizrobežu komponistu – beļģa Pīta Svertsa, amerikāņa Perija Goldsteina – rakstītos komplimentus jūsu interpretācijām.

Jā, tas ir ļoti patīkami. Svertsa skaņdarbu *Kotekan* atkal spēlēšu Klaipeidā un Viļņā. Starp citu, nav nemaz tik daudz labu laikmetīgu skaņdarbu saksofonam un stīgu orķestrim.

Pārsteidzošu programmu esat savulaik spēlējis Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā kopā ar *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartetu. Šis ieraksts atrodams Latvijas Radio fonotēkā, tāpat kā studijas ieskaņojumi ar pianistu Reini Zariņu.

Jā, šie ieraksti mums ar Reini toreiz bija kā "JVLMA labākā studentu kameransambļa konkursa" balva. Arī ar Agnesi Egliņu esam diezgan daudz spēlējuši, piedalījušies konkursos, tā bija brīnišķīga pieredze.

Slodze jums patiešām liela, vēl jāņem vērā ģimene, pedagoģiskais darbs, *Atomos*, Orķestris "Rīga", arī *Endless Roar*, kam nu jau ir taustāms rezultāts – skaņuplate *Rush Hush*. Tā arī liktenīga sastapšanās ar Džekinu Pousonu, kuru uzrunājāt kā jaunu komponistu, organizējot "Rīgas saksofonu dienas".

Šajā sakarā aizdomājos par to, kas aprakstīts man patlaban aktuālajā grāmatā – Nasima Nikolasa Taleba *The Black Swan*. Tur runa par šādu fenomenu – izrādās, vislielākā ietekme mūsu dzīvē ir tiem notikumiem, ko mēs nevaram paredzēt, kas notiek negaidīti un nekad iepriekš nav bijis. Cenšanās izanalizēt visu mums pieejamo informāciju, lai secinātu, kas būs, kas nē, varbūt nemaz neveido pilnu skatu. Es spēlēju saksofonu tādēļ, ka vienā brīdī pateicu – tas līkais instruments man liekas interesantāks nekā klarnete, vai ne?

Kad tikāt izvirzīts "Lielajai mūzikas balvai 2017", jums līdzās bija tādi nominanti kā ģitārists Matiss Čudars un ērģelniece Iveta Apkalna. Vai, jūsuprāt, no šāda sastāva varētu izveidoties trio?

Tas būtu ļoti interesanti, kādēļ ne? Cik atceros, ceremonijas rīkotājiem mēģināju šādu ideju piedāvāt. Esmu spēlējis kopā gan ar ērģelēm, gan ar ģitāru – bija tāds Olgas Neivirtas (*Neuwirth*) skaņdarbs *Vampyrotheone*, kurā bijām trīs solisti – Olafs Štāls ar ģitāru, Guntis Kuzma ar klarneti un es (festivālā "Arēna 2006" kopā ar *Sinfonietta Rīga* un Normundu Šnē).

Vispār mani interesē ekstremālāki, neierastāki virzieni mūzikā, tādi, ko mēs varam atļauties ar *Endless Roar*. Gan spēlējot, gan klausoties, man svarīgi, lai mūzika aizved mani uz vietām, kur neesmu bijis.

Un kādas ir jūsu attiecības ar dabu? Man šķiet, spēlējot gan pati elpošana, gan skaņdarbos izmantotā meža vai jūras šalku atdarināšana ir visai raksturīga. Droši vien vērtīgi iziet dabā un ieklausīties?

Jā, atceros, ka Vinetas Līces saksofonkoncertā "Jūras balss" mēģināju atdarināt kaiju balsis. Protams, visas tās skaņas kaut kur zemapažinā ir. Gadās, ka autors ieraksta partitūrā "vēja skaņas"; citreiz improvizējot atnāk kaut kādas vizuālas idejas vai asociācijas, vai tas būtu mežs vai putni, vai vēl kas divaināks.

Tā mēs arī *Endless Roar*, meklējot nosaukumu skaņdarbam, nonācām pie *Jabberwocky* – kaut kas ne īsti reāls, tomēr no dabas. Bet es pieķēru sevi, ka laikam neesmu tāds baigais dabas bērns, vairāk jūtos saistīts ar urbāno vidi, kurā esmu audzis. Protams, ir bijušas vasaras laukos pie radiem. Tajā pašā laikā es ļoti labprāt izbaudu klusumu. Pie sievas vecākiem Rēzeknes rajonā, izejot naktī ārā, nav absolūti nekādu skaņu, varbūt kādu vientuļu suni kaut kur tālumā var dzirdēt.

Vai nejūtaties mazliet parādnieks Lietuvai, savai dzimtajai puisei? Vai vēl tiekaties ar savu pedagogu?

Jā, tiekamies, biežāk sazvanāmies, ir pietiekami tuvs kontakts, viens otram palīdzam, konsultējam, es vairākas reizes esmu pasniedzis meistarklases kādreizējā skolā, viņš atvedis pie manis kādu skolnieku parādīt, tas ir liels gods.

Runājot par to parādu, pāris gadus esmu pasniedzis Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā, bet gribētos nedaudz vairāk koncertēt tieši Lietuvā. Tikai pēdējos gados sāk parādīties vairāk kontaktu saistībā ar koncertdarbību. Vairākas reizes esmu piedalījies festivālā "Atgriešanās", ko rīko Mūziķu savienība, aicinot māksliniekus, kas dzīvo vai mācās ārzemēs. Ar Klaipēdas koncertzāli labāks kontakts, tur regulāri esmu koncertējis gan ar Rīgas Saksofonu kvartetu, gan *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartetu un pūtēju kvintetu, viesojamies tur arī ar *Urban Trio*, kurā spēlēju kopā ar Edgaru Raginski un DJ Krii jeb Kristapu Krievu.



Kādos ekstremālākajos apstākļos nācies spēlēt?

Festivālā "Sansusi" – mežā piecos no rīta pēc gandrīz negulētas nakts. Tieši visi kukaiņi mostas un sāk savu darbu, bet man jāspēlē un nav iespējams atraut rokas no saksofona.

Atceros, ļoti karstos apstākļos gadījies spēlēt gan Madonas "Latviešu mūzikas svētkos", gan festivālā "Komēta" ar *Endless Roar* – jau pēc īsa brīža sviedri tecēja kā bokserim.

Vai maršēt nav nācies? Saksofona vēsture taču sākusies militārajā orķestrī.

Jā, arī tas ir darīts ar Orķestri "Rīga" dziesmusvētkos, daudz kas ir darīts, bet noteikti vēl ne viss iespējams.

Džekins Pousons savā doktorantūras darbā laikam pētījis jūsu smadzenes. Ko atrada?

Trijos vārdos to nevar izstāstīt, bet bija interesanti, kā, spēlējot partitūrā dažādus posmus, darbojas dažādi centri. Vai arī – kā, spēlējot no galvas, iedarbojas ar vizuālām lietām saistīts centrs. Un vēl tas, ka īsi pirms spēles uzsākšanas viss it kā apklust, ir maksimāls koncentrēšanās brīdis, tāds kā restarts. Pētījumi turpinās, un, ja būs nepieciešams, ar lielāko prieku piedalīšos. 🎧

Palikt uzticīgam mūzikai

Anete Ašmane

Energisks un aizrautīgs – tādu iespaidu atstāj Toms RUDZINSKIS (1987), ja satiec viņu kādā džema sesijā. Citur medijos dēvēts par mierpilnu, un varbūt tā arī ir, jo tikai ar mieru un bez izmisīga stresa var tik aktīvi un produktīvi darboties. Studējis Amsterdamā, ik pa laikam uz īsāku vai garāku brīdi iegriežas Rīgā, patlaban dzīvo Berlīnē, koncertē Eiropā un ne tikai.



Par sava muzikālā ceļa sākumu Toms atceras: “Vecāki noteikti vēlējās, lai apgūtu mūziku. Pēc tam, kad biju pamēģinājis dziedāt ansambļos un spēlēt klavieres, mēs septiņu gadu vecumā nolēmām sūtīt mani uz mūzikas skolu, lai es apgūtu saksofona spēli. Šī instrumenta skanējums man bija zināms no popmūzikas un pāris *smooth jazz* ierakstiem, kas bija mājas kolekcijā. Mācījies Rīgas 1. bērnu mūzikas skolā pie brīnišķīga pasniedzēja Hermana Eglīša, sākotnēji tā bija klasiskā mūzika. Pēc pāris gadu pieredzes ar šo instrumentu, mazākiem koncertiem un konkursiem, man bija skaidrs, ka mūzika ieņems nozīmīgu vietu manā dzīvē.”

Bet kā no klasiskās mūzikas interese pārvirzījās uz džezu? Izrādās, pagrieziena punkts bija pusaudža gados, 14–15 gadu vecumā, kad Toms iepazīna fanku un Džeimsa Brauna mūziku: “Tā uzrunāja ar augstu enerģiju, ritmiskumu un improvizācijas elementu. No tā vecuma sāku aizvien vairāk interesēties par improvizēto un džezu mūziku. Tajā laikā sāku studijas Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā pie lieliskā saksofonista un pedagoga Renāra Lāča, kurš mani iepazīstināja ar džezu mūzikas pasauli – ierakstiem, šīs mūzikas teorētisko pusi un saksofona spēli džezu mūzikas kontekstā. No tā brīža aizvien vairāk spēļu šāda veida mūziku ar domubiedriem un vietējiem Rīgas mūziķiem. Veidojām sastāvus un sadarbības, koncertējām. Ņemot vērā to,

ka diezgan agrā jaunībā jau koncertēju un mūzika man bija dzīves viena no lielākajām sastāvdaļām, tādu apzinātu lēmumu par to, ka saistīšu dzīvi ar to nevienā brīdī nepieņemu – tas notika dabiski.”

Tālāk ceļš veda uz Amsterdamas konservatoriju, kur tika iegūts bakalaura un maģistra grāds, kā arī iespēja apmaiņas programmas ietvaros studēt *Temple University* Filadelfijā (ASV), kas jaunajam mūziķim tobrīd pavēra daudz un plašas iespējas sadarboties ar kolēģiem no visas pasaules. Bet par iemeslu, kāpēc tieši džezu mūzika Rudzinskim vistuvākā, viņš atzīst improvizāciju, kas ļauj vienmēr dzirdēt ko svaigu, iepriekš nesagatavotu un konkrētajam mirklī atbilstošu: “Man ir aizraujoši dzirdēt spontānu komponēšanu mirkli, it īpaši, ja mūziķi ir gatavi riskēt, iet aiz zināmā robežam un ļauties radišanai. Bet mani interesē dažāda veida mūzika, un no klausīšanās viedokļa nebūtu tik svarīgi, vai tā ir džezu mūzika vai kāds cits virziens. Man sagādā baudu klausīties, dzirdēt svaigas muzikālas idejas un iedvesmoties, ja mūzika ir patiesa un interesanta.”

Kā saksofonists viņš daudz iedvesmojies no citiem kolēģiem, bet par savu vislielāko ietekmi sauc leģendāro Čārliju Pārkeru: “Viņš ir milzīga ietekme ne tikai man, bet arī džezu mūzikas jomai kopumā. Viņa ritmiski un harmoniski daudzveidīgā spēles maniere iedvesmojusi ļoti daudzus džezu mūziķus. Šis ir saksofonists, pie kura atgriežos dažā-

dos dzīves posmos.” Seko vēl citi: Vils Vinsons, Deivids Binnijs, Lesters Jangs, Kriss Poters, Džalils Šovs, Donijs Makaslins, Džo Lovano, Džerijs Bergonzi. “Transkribēšana un mūzikas klausīšanās ir mana ikdienas sastāvdaļa, līdz ar to esmu iedvesmojies no ļoti daudziem,” Toms rezumē.

Par saviem sasniegumiem, kuru ir ne mazums, Rudzinskis izsakās visai pieticīgi: “Nekas nenotiek ātri un uzreiz, tāpēc lielākais sasniegums ir tas, ka katru dienu palieku uzticīgs mūzikai – trenējos, klausos un komponēju.” Tomēr nepaskriesim garām vairākiem augstiem novērtējumiem, kas iegūti prestižos konkursos: labākā solista tituls starptautiskajā bigbendu konkursā *Meer Jazz*, starptautiskā džezu balva *Keep an Eye* ar kvartetu *North by Northeast*, Matīsa Čudara kvarteta sastāvā *Grand Prix* apbalvojums konkursā *Burghausen Jazz*, bet ar Lorana Vitivīna kvintetu *Grand Prix* ieguvēju gods *Dutch Jazz* konkursā. 2012. gadā Toms izvēlēts par prestižās Amsterdamas koncertzāles *Bimhuis* džezu vēstnieku. “Ir patikami saņemt kādu apbalvojumu un atzīnību, bet to es drīzāk redzu kā blakusefektu darbam, kas tiek izdarīts, citiem neredzot.”

2014. klajā tika laists viņa kvarteta albums “Abra”, bet 2017. gadā *Jersika Records* pēc 20 gadu pārtraukuma Latvijā izdeva pirmo džezu mūzikas plati *Locomotion!*, ko Rudzinskis ierakstīja kopā ar austriešu trompetistu un komponistu Gerhardu Ornigu, basistu Petu Klīveru un bundzinieku

Andri Buiķi. Abi ieskaņojumi nominēti Mūzikas ierakstu gadabalvai “Zelta mikrofons”. Arī šobrīd studijā turpinās darbs pie ierakstiem: “Esmu ļoti priecīgs par to, ir izdarīts pēdējo pāris mēnešu laikā – esam ierakstījuši divu albumu materiālu ar diviem izciliem starptautiskiem sastāviem. Ar kvintetu *Abyss* ierakstījām manas pēdējā gadā rakstītās kompozīcijas, kuras ietērpjam mazliet eksperimentālā, elektroniskā skanējumā, atstājot pietiekami daudz vietas improvizācijai un savstarpējai saspēlei. Otrs projekts ir bigbends, kuram man bija prieks rakstīt mūziku kopā ar fantastisko dāņu basistu Kenetu Dālu Knudsenu. Šī mūzika tematiski balstīta uz izplatījumā atrodamiem procesiem un notikumiem, tamdēļ bigbenda nosaukums ir *Space Big Band*. Tagad notiek šo abu albumu pēcapstrāde, un ceru, ka jau šogad klausītājiem būs pieejams kāds no šiem ierakstiem.”

Apskatot Rudzinska sociālos tīklus un koncertgrafiku, redzams, ka saksofonists aktīvi uzstājas un sadarbojas ar dažādiem mūziķiem – janvārī aizvadījis Francijā, spēlējot kopā ar vibrofonistu Fēliksu Robinu, daļu februāra – ar basistu Leo Šazalē. Aizvadītā gada novembrī bijis turē *Alex's Hand* sastāvā, kā arī koncertējis kopā ar Knudsenu un savu kvartetu. Pa vidu – divi jau minētie albumu ieraksti. Izskatās, ka vistuvākā Tomam ir saspēle nelielos sastāvos, kur katrs mūziķis dod savu pienesumu mūzikas radīšanā un veidošanā: “Jā, es bieži spēļu mazos vai vidējos sastāvos. Mazos sastāvos ir aizraujoši spēlēt, jo katra ansambļa dalībnieka personība un rokraksts atstāj lielu iespaidu uz sastāva kopējo skanējumu. Šāda izmēra ansambļos ir iespēja patiesi improvizēt, saspēlējoties ar sastāva dalībniekiem, var virzīt mūziku negaidītos virzienos. Lielākos ansambļos uzsvars ir uz komponista vīzijas piepildīšanu un savas vietas atrašanu kopējā skanējumā. Katra no šīm disciplinām man ir interesanta, katra šāda pieredze iemāca kaut ko jaunu par ansambļa spēli, mūziku un muzikālu sadarbošanos ar citiem.”



Lūznavas muiža

Ļaut enerģijai brīvi plūst

Anete Ašmane

Ārēji lietišķs un mierīgs, Dāvis JURKA (1988) patiesībā atkal un atkal izmēģina ko jaunu – albums ar džeza un stīgu kvartetiem, vinila plate ar elektriskiem efektiem un 70.–80. gadu elementiem, bigbendu vadīšana kā mākslinieciskā, tā administratīvā līmenī.

“Kad mamma aizveda mani uz mūzikas skolu, bija divas izvēles – saksofons vai trompete. Sanāca tā, ka bija pieejams jauns altsaksofons, un man kā bērnam labāk patika saksofona skolotājs, tāpēc izvēle krita par labu saksofonam,” savus pirmos, pavisam nējaušos soļus saksofona virzienā atceras Dāvis.

Uzsākto kursu viņš turpināja, dodoties uz Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolu Rīgā: “Pirms stājos vidusskolā, biju pie Renāra Lāča uz konsultāciju. Man bija tā burvīgā iespēja iepazīties ar Renāru, kuru uzskatu par savu lielo dzīves skolotāju mūzikā un ne tikai. Man šķiet, ka labs skolotājs ir arī labs psihologs, it īpaši audzēkņa tīnā gados. Tas man daudz ko iemācīja. Tagad ar Renāru esam labi draugi.” Ap to laiku Jurka arī izlēmis, ka savu dzīvi saistīs ar mūziku. Izvēlējies džeza, jo tur vislabāk varot izpaust savas domas un enerģiju. “Klasiskā mūzika ir vairāk par labu interpretāciju, kur ir savi noteikumi, kā kura laikmeta mūzikai būtu jāskan. Arī džeza mūzikai ir savi noteikumi, taču vienmēr ir vieta improvizācijai, kas to padara interesantu. Katra reize ir nedaudz atšķirīga.”

Izkopjot prasmes un spēles stilu, neizbēgami ņemts piemērs no citiem spēles meistariem: “Esmu klausījies ļoti daudz dažādu saksofonistu, un katram no viņiem ir savas kvalitātes, no kurām kaut ko paņemt. Man ļoti patik Džons Koltreins, Kenonbols Aderlijs, Džons Hendersons, Ornets Kolmens, arī tādi mūzikas tirrādņi kā Entonijjs Brekstons, kas uz ierasto skatās pilnīgi citām acīm. Man tas šķiet ļoti simpātiski.”

Dāvis studējis ne tikai Latvijā, bet arī Igaunijā, Vācijā un jau agri pierādīja, ka ir aktīvs un spēlētgrībošs mūziķis, kas nereti uzņemas realizēt pavisam jaunas un nebijušas lietas. Viena no tādām 2017. gadā bija viņa debijas albums *Strings Attached*, kur līdzās džeza mūziķiem, kā jau noprotams pēc nosaukuma, bija stīgu kvartets. Al-

bums izpelnījās atzinību un ieguva “Zelta mikrofonu”. Pats mūziķis jau divus gadus iepriekš kļuva par pirmo džeza katedras studentu, kas ieguvis JVLMA un *Swedbank* gadabalu, bet vēl gadu iepriekš kļuvis par II vietas ieguvēju konkursā *Rīga Jazz Stage*. Šāda veida panākumi gan izpelnās vien īsu komentāru: “Ikvienam cilvēkam patiek justies novērtētam un pamanītam.”

Kā mūziķis Dāvis jūtas labi dažādos sastāvos: “Labi protu pielāgoties un atrast vietu jebkurā situācijā, tāpēc nevaru teikt – viens vai otrs. Katrai muzikālai formai ir savi noteikumi, un, ja proti ar tiem sadzīvot, vari justies labi vienmēr. Man šķiet, ka svarīgāk, lai visi cilvēki, ar kuriem tu atrodi uz skatuves un vienā ansambli, zinātu spēles noteikumus. Ir jāļauj enerģijai brīvi plūst. Man grūti klausīties, ja redzu, ka mūziķis uz skatuves ir diskomfortā, uztraucies. Mūzika nav par to. Bet ja par bigbendu, tad man tas ir īpaši tuvs. Tur ir tāds enerģijas lādiņš, kā nekur citur.” To viņš izjūt, gan joprojām spēlējot Latvijas Radio bigbendā, gan vadot JVLMA un RDKS apvienoto bigbendu, kas izveidots 2018. gada sākumā, gan strādājot Kārļa Vanaga vadītajā Bigbendu skolā, kur kopā sanāk vēl neprofesionāli mūziķi ar interesi par džeza.

Kopš pagājušā gada Dāvis ir arī Radio bigbenda izpilddirektors un kopā ar Kārli Vanagu strādā pie kolektīva attīstības. “Esmu ārkārtīgi pateicīgs, ka man ir dota šī iespēja.”

Viens no jaunākajiem Dāvja projektiem ir grupa “Lupa”, kur viņš muzicē kopā ar Ritvaru Garozu, Valteru Sprūdzu un Andri Buiķi. Pērn viņi izdeva albumu vinila formātā *Sequences and Consequences*, par ko Dāvis Enģelis nesen rakstīja: “Man liekas, par grupas “Lupa” albumu ir labi domāt ar sirdi un just ar prātu.” Nākamā plate tiek solīta par Latvijas koku tematiku. Kā jau ierasts Jurkas projektiem – skan interesanti un intriģējoši.

Mūzika kā plūsma, kā savas personības zaudēšana un mijiedarbība

Anete Ašmane

No Madonas nonācis turpat atpakaļ, tikai nu jau pavisam citāds – tā īsumā varētu raksturot Kārļa AUZIŅA (1988) dzīves ceļu. Studējis Amsterdamā un Kopenhāgenā, nesen viņš atgriezās Latvijā, jo kā savā būtība vienpatis labprāt dzīvo mierīgā lauku vidē, trenējas un brauc uz koncertiem Rīgā un citās Eiropas pilsētās.

“Džeza ir dzīva mūzika, tā ir arī improvizēta mūzika, kas tās labākajos izpildījumos reprezentē patiesu būšanu mirkli šeit un tagad, kopīgu radišanu. Tā ir patiesa, jo tu kā mūziķis spēlē savas tā brīža izjūtas – sevi un to laika brīdi, kāds tas tajā mirklī ir,” Kārlis skaidro, kāpēc savu dzīvi izvēlies saistīt tieši ar šo mūzikas žanru. Pirms pāris mēnešiem intervijā elektroniskajam džeza žurnālam *JAZZin* viņš teica: “Man mūzika tās labākajos brīžos ir sevis kā personības zaudēšana. Tu zaudē savu ego un kļūsti par daļu no mūzikas. Kaut kādā ziņā tu vairs neesi tu pats, tu esi daļa no lielākas enerģijas. Man mūzika ir plūsma. Ir tāds viens stāvoklis, balanss starp smadzenēm un zemapziņu, kad tu it kā zini, kur esi, ko dari, bet tas plūst dabiski, nevis tu apzināti izdomā, ko tagad spēlēsi. Tā, manuprāt, ir istā sajūta, īpaši džeza mūzikā, kas ir mijiedarbība – pat ja spēlē viens, tu esi kopā ar publiku, ar telpu.” No šī loģiski izriet, ka Auziņš visērtāk jūtas mazos sastāvos, kas ļauj izpausties intimākā atmosfērā. Īpaši

tuva draudzība un saspēle saista ar Matisu Čudaru un Ivaru Arutjunjanu, ar kuriem kopā ierakstīts albums *Baltic*, kas 2019. gadā saņēma Mūzikas ierakstu gadabalvu “Zelta mikrofons” kā labākais džeza mūzikas albums. Viņu veikumu kolēģis Dāvis Eņģelis raksturojis: “Eju pa ielu, klausos, un nerodas vārdi, ko šai mūzikai piemeklēt. Man neder iepriekš lietotie jēdzieni un apzīmējumi, kurus prāts automātiski ģenerē bez šķietamas iedziļināšanās. Jādomā jauni. Viņi līdzinās trim bākām, kas ik pa laikam cita citu izgaismo ar staru kūli, šajā gadījumā – ar skaņu kūli.”

Pērn Kārlis izdevis solo albumu *Oneness And The Transcendent Truth* – uzlīcis sev uzdevumu dziļāk izpētīt sava instrumenta iespējas un izmantot tās kompozīcijā. Te realizējies viņa meklētāja gars, zinātkāre ielīst instrumentā un atklāt vēl nebijušas skaņas un to radišanas veidus. Tā personisko, unikālo rezultātu apliecina basista Ilmāra Priedes recenzijā rakstītais: “Šis albums viennozīmīgi ir unikāls eksemplārs, kam

pielīdzināms mūsu zemē vai arī modernā mūzikas pasaulē ir ļoti maz kas. Mākslinieciskā vērtība, pieļauju, katram klausītājam varētu būt ļoti subjektīva, bet pat ārpus tās šis albums ir ceļojums saksofona tehnisko iespēju pasaulē, kam vajadzētu uzrunāt jebkuru patiesu saksofona entuziastu. Sniegums ir patiesi personīgs un intīms.”

Saksofona izpēti Kārlis sācis jau bērnībā, bet vispirms desmit gadu vecumā “iespēlējies” ar klarneti: “Atceros, kad kā mazs puika joprojām mācījos klarneti, nevarēju sagaidīt, kad varēšu pāriet uz saksofonu, tas likās daudz stilīgāks instruments. Man šķiet, arī vecākiem gribējās, lai es spēlēju saksofonu, varbūt tā bija pirmā ievirze. Vēlākos gados vienkārši patika spēlēt, biju iesaistīts dažādos kolektīvos, bet tā istā interese sākās, kad mans saksofona skolotājs Madonas mūzikas skolā Andrejs Cepītis kādu dienu teica, lai improvizēju (ko nekad iepriekš nebiju darījis) par Vavilova *Ave Maria* tēmu. Viņš bija izveidojis kvartetu ar trim saksofoniem un klavierēm, lai spēlētu

Foto – Miks Jeluškins



No klavierēm un ģitāras līdz saksofonam

Anete Ašmane

Valters ŠMITS (1989) ikdienā runā maz, bet ar humoru. Daudz labprātāk viņš spēlē enerģisku, aktīvu un improvizējoši brīvu mūziku – dzezu, rokenrolu, fanku, dažreiz arī popmūziku. Bijis viens no pirmajiem JVLMA Džeza katedras absolventiem, bet pie saksofona nebūt nav nonācis agrā bērnībā.

“Domāju, ka ir vērojamas pozitīvas iezīmes Latvijas džeza vides attīstībā – priecē tas, ka jaunieši izvēlas studēt JVLMA Džeza katedrā, kas pastāv kopš 2009. gada. Jauniešiem ir iespējas muzicēt arī dažādos Latvijas bigbendos, mācoties jau pamata mūzikas izglītības iestādēs. Bet Latvijā džeza mūzikas klausītāju skaits joprojām ir ļoti mazs, un vēl ir daudz jāstrādā, lai šo loku paplašinātu,” teic Valters – viens no pirmajiem JVLMA absolventiem, kura diplomā rakstīts ‘džeza mūziķis’. Nevienam vien tieši improvizācija ir galvenais aspekts, lai džeza

sauktu par savu mūziku, un tā tas ir arī Šmita gadījumā: “Mani vienmēr ir piesaistījusi improvizācija, cik lielu brīvību tā mūzikim sniedz, kā arī ritmiskā un stilu daudzveidība. Pārsteidz arī tas, cik džeza mūzika spēj būt dažāda un harmonijām bagāta.”

No saksofonistiem viņš kā savus ietekmes un iedvesmas avotus min Stenu Gecu, Maiklu Brekeru, Džošu Redmenu, Stīvu Grosmanu un Ralfu Mūru, bet pie instrumenta pats nonācis tikai pusaudža gados: “Sākumā saksofons nemaz nebija mana pirmā izvēle. Kad 13 gados pabeidzu mācības izglītības programmā “Taustiņinstrumentu spēle – Klavierspēle” un paralēli tam nedaudz biju apguvis arī ģitāras spēles pamatus, nolēmu, ka jāturpina muzikāli izglīties tālāk. Šoreiz izdomāju pamēģināt kādu pūšaminstrumentu – tad nu pavisam nejausi tas bija saksofons. To, ka saistišu savu dzīvi ar saksofonu, sapratu vidusskolā, kur mācījos pie Zinta Žvarta. Jo vairāk spēlēju un klausījos dažādu stilu mūziku, jo vairāk tas viss mani piesaistīja.”

Foto – no personiskā arhīva

viņa toreiz rikotajā Madonas saksofonu festivālā. Man laikam salīdzinoši labi sanāca, lai gan neko par to nezināju, vienkārši spēlēju pēc dzirdes. Un tad tālāk tas kaut kā notika dabiskā kārtā caur improvizāciju un dzezu.”

Pēc tam jau Kārlis sācis ienirt dziļajā dzeza pasaulē, klausoties dažādus meistarus: “Viens no galvenajiem man noteikti bija Džons Koltreins. Un tad no visa kā pa druskai – Sonijs Rollinss, Sonijs Stits, Lesters Jangs. Atceros, kad mācījos Amsterdamā, biju liels Krisa Potera fans. Klausījos arī Marku Tērneru, Valteru Smitu, Stivu Lehmanu, noteikti arī Janu Garbareku – viņa 70. gadu daiļradi, it sevišķi kopā ar Kītu Džeretu, bet ne tikai.”

Runājot par vēstījumu, ko Auziņš grib nodot klausītājiem ar savu mūziku, viņš sauc to drīzāk par garīgu pieredzi – lai cilvēks, atnākot uz koncertu, nonāk kaut kur citur, sajūt mūziķa sniegto enerģiju. Viņš vēlas parādīt kaut ko augstāku par materiālajām vērtībām un naudu.

Salīdzinot Amsterdamu un Kopenhāgenu, skaidrs ir viens – Kārļa personībai tuvāka ir Dānijas vide, kur jūtama lielāka enerģija un Skandināvijas ietekme, nevis amerikāņu dzeza tradīcijas un vēlme tām līdzināties, kas raksturo Amsterdamu. Kopenhāgenā viņš atgriezies pie pārliecības, ka mūzika nav tikai par notīm, ko spēlē, bet arī par enerģiju, ko tajās ieliec.

Pēc Auziņa domām, Latvijā dzezs vēl pārāk jauns un bez savas balss, jo jāpaiet laikam, jānomainās paaudzēm. Domāju, ka Kārlis Auziņš nu ir viens no tiem, kas mūsu videi piedod vēl nebijušu balsi, krāsu un kādu pavisam netveramu, bet būtisku niansi. 🎷

Valtera ikdiena paiet Latgales priekšpilsētas mūzikas un mākslas skolā, izglītojot jaunos saksofonistus, bet spēlē viņš Jelgavas bigbendā, rokenrola grupā “Keksi” un *Midnight Dave & The Cockroaches*, kur muzicē kopā ar Dāvi Bindemani, Raiti Kalniņu, Rihardu Libieti, Jāni Pastaru un Mārci Vasiļevski. Kā vienu no savām pozitīvajām īpašībām izceļ pielāgošanās un darba spēju: “Tā noteikti ir spēja darboties dažādos lielos un mazos projektos vienlaicīgi, spēlēt dažādus stilus, justies ērti jebkurā žanrā, iestudēt jebkāda veida programmu ar manāmi ierobežotu sagatavošanas laiku vai vispār bez tā. Jūtos vienlīdz labi gan mazos sastāvos, gan lielā bigbendā. Man patīk dažādība. Domāju, ka pieredzei jābūt daudzveidīgai, kā arī mūziķim jābūt daudzpusīgam.” Līdzās jau nosauktajiem sastāviem Valtera saksofons ik palaikam dzirdams arī citos ansambļos kā Latvijā, tā ārvalstīs. 🎷

Kāpēc ne dzezs?

Anete Ašmane

Līdzīgi kā sev tuvajā basketbolā Roberts MARTINOVSKIS (1992) ir komandas spēlētājs arī mūzikā, vislabāk jūtoties lielos sastāvos – orķestri un bigbendā. Varbūt tieši tāpēc no pianista pārtapis saksofonistā. Ar degsmi viņš izglīto arī pavisam jaunus dzeza mūzikas mīļotājus, bet nākotnē sola iepazīstināt ar savu oriģinālmūziku.

“Muzikālo karjeru sāku kā pianists. Pēc Ventspils Mūzikas skolas absolvēšanas radās vēlme pamēģināt kādu jaunu mūzikas instrumentu. Virs manas omammas kabineta atradās saksofonistu klase, kur ļoti vilinoši skanēja visdažādākie saksofona tembri un skaņas. Ar vislielāko interesi pats uzmeklēju saksofona skolotāju Ziedoni Zaikovski un sarunāju pirmo mācību stundu jau nākamajā dienā. Tā iesākās mana saksofonista dzīve,” stāsta Roberts. Jautāts, kā no klasiskās mūzikas nonāca dzezā, viņš atbild ar jau virsrakstā lasāmo pretjautājumu: “Varbūt pareizāk būtu – kāpēc ne dzezs? Pēc vidusskolas absolvēšanas es sevi nu nekādīgi neredzēju klasiskajā mūzikā. Visa mana uzmanība pārgāja dzezā pilnīgi dabīgi. Man patīk dažādība. Tagad vispār ir ļoti grūti definēt kādu mūzikas stilu. Ja man jautātu, kas ir dzezs, atbilde būtu šāda – dzezs ir sabiedrības atspulgs. Cilvēku emocijas, ikdienas sajūtas, dvēseles pārdzīvojumi ir ļoti dažādi, un tieši aplēptās emocijas visvairāk parādās mūzikā, īpaši dzezā.”

Kā sev tuvākos saksofonistus, ko daudz klausījes un analizējis, Martinovskis sauc daudzus: “Saksofonisti, ko es apbrīnoju un cienu, ir tik ļoti daudz, ka diez vai spēšu pieminēt katru, tāpēc labāk pastāstīšu pa posmiem. Pašā sākumā, kad biju vēl iesācējs, ļoti daudz klausījos un transkribēju Čārliju Parkeru, Kenonbolu Aderliju, Deksteru Gordonu, Lesteru Jangu, Džošu Redmenu, Maiklu Brekeru un Krisu Poteru. Šobrīd mani ļoti iedvesmo Bens Vendels, Donijs Makaslins, Deivids Binnijs, Šimuss Bleiks, Katiss Bekingems un Diks Outs. Neesmu pārliecināts, vai kādreiz esmu vēlējies kādam līdzināties, drīzāk mācīties, iedvesmoties, lai iegūto mācētu pielietot savā oriģinālmūzikā un improvizācijās. Mūzika ir valoda, kurā sākumā iemācies pamatus, tad klausies, kā to dara lielie meistari, un paņem to, kas tev pašam patīk, lai izmantotu savā mūzikā.”

Oficiālās izglītības ceļš pēc Ventspils Mūzikas vidusskolas saksofonistu atveda



uz Rīgu, kur JVLMA Dzeza katedrā iegūts bakalaura, bet maģistra grāds – Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā. Gadu studējis Nirnbergā, kur ir lielākā dzeza katedra Bavārijā. Tur bija iespēja zināšanas smelties no trīs pedagogiem – Klausu Grafa, Stefana Šorna un Stefana Karla Šmīda.

Arī muzikālā pieredze Martinovskim ir plaša un daudzveidīga: “Lepojos, ka spēļu Orķestri “Rīga”, kas ir profesionālais pūtēju orķestris – ļoti daudzpusīgs, atskaņo gan klasisko, gan dzeza mūziku. Aktīvi koncertēju Jelgavas bigbendā, kas arī ir viens no atpazīstamākajiem un visvairāk koncertējošajiem bigbendiem Latvijā.” Protams, saspēle ar citiem mūziķiem notiek arī mazākos sastāvos. “Katrā sastāvā ir sava specifika. Jo tas mazāks, jo skanējums trauslāks, jūtīgāks un intīmāks. Jo lielāks, jo vairāk dažādības gan harmoniskajā, gan dinamiskajā, gan instrumentācijās ziņā. Personīgi man patīk muzicēt visdažādākajos sastāvos, bet jāteic, ka bigbenda mūzika man ir viena no tuvākajām.”

Iegūto pieredzi Roberts izmanto pedagoģiskajā darbā – jaunos saksofonistus izglīto Latgales priekšpilsētas mūzikas un mākslas skolā, bet Bolderājas Mūzikas un mākslas skolā ne tikai pasniedz specialitāti, vada pūtēju orķestri un dzeza ansambli, bet ir arī Mūsdienu ritma mūzikas nodaļas vadītājs. Tā ir viena no retajām mūzikas skolām Latvijā un vienīgā Rīgā, kas jau agrā vecumā ļauj bērniem iepazīt neakadēmiskās mūzikas žanrus un iegūt zināšanas par tiem. “Šeit ir iespēja apgūt ne tikai savu izvēlēto instrumentu, bet arī muzicēt kopā ansambļos, tas ir lielisks veids kā iemācīt bērniem un jauniešiem klausīties un saspēlēties kopā.”

Ārpus mūzikas Roberta interese jau daudzu gadu garumā ir basketbols, ko viņš pats arī šobrīd turpina spēlēt amatieru ligas komandā. Bet, runājot par nākotni, saksofonists rada interesi un intrigu: “Tuvākajā laikā plānoju koncertēt ar mazāku sastāvu, izpildot tieši savu oriģinālmūziku. Gaidiet jaunumus!” 🎷

Foto – no personiskā arhīva



Viss sākās ar izraudātu caurumu nošu burtnīcā

Anete Ašmane

Lēnām un pakāpeniski Artūrs SEBRIS (1992) kļuvis par pieprasītu saksofonistu, ko varam dzirdēt gan bigbendos, gan retro un fanka repertuārā, gan mazākos džeza sastāvos. Viņam ir īsta vēsturnieka interese par aizgājušā laika mūziku un personībām, kas ļauj saprast arī šodien notiekošo un tā kontekstu. Džeza vidē, ko pats uzskata par atvērtu un brīvu, viņš iekļāvies itin dabiski un uz palikšanu.

“Visu mūžu esmu jūsmojis par divām izcilām personībām – Deksteru Gordonu un Maiklu Brekeru. Ar Deksteru iepazīstināja mans skolotājs Eduards Raubiško vidusskolas laikā. Viņš uzdeva veidot nelielus referātus par saksofonistiem. Lasot un klausoties par Deksteru, viņa personība un spēles stils mani ļoti uzrunāja. Esmu arī vairākkārt transkribējis viņa solo. Pat akadēmijas ceturtajā kursā aranžēju programmu kā veltījumu Gordonam.

Domāju, ka Maikls Brekers komentārus neprasa. Ievērojams saksofonists ar milzum daudz jaunu inovāciju. Kad pirmo reizi izdzirdēju viņa kompozīciju *Delta City Blues*, apstulbis kādu laiku klusēju. Vai to visu tiešām spēlēja viens cilvēks?

Gunārs Rozenbergs gan nav saksofonists, taču es viņu ārpriecīgi cīnu kā mūziķi, bet galvenokārt kā aranžētāju. Mani ļoti interesē latviešu džeza mūzikas vēsture, un tur viņa vārds dominē.” Tā Artūrs raksturo savus iedvesmas avotus, un ne velti pieminēts Rozenbergs un latviešu džeza vēsture – tā patiesi ir nopietna interese līdzās muzicēšanai, kas aizvedusi gan uz Latvijas Radio 3 “Klasika” raidījumiem “Jāzeps” un “Pagrabs”, gan elektroniskā džeza medija *JAZZin* raidījuma “Muzikālās piezīmes” vadīšanai. “Radio man ļoti patīk jau no bērnības, bet *JAZZin* ir iespēja informēt cilvēkus par džeza mūzikas aktualitātēm Latvijā. Man ir liels prieks, ka ar to kāds nodarbojas.”

Bet bērnībā mūzika nemaz nebija Sebra interešu lokā: “Par to liecina izraudātais

caurums manā nošu burtnīcā. Bērnudārzā skolotāja ieteica vecākiem vest mani uz mūzikas skolu, un, kad vecāki prasīja, kādu instrumentu izvēlēties, skolotāja ieteica pūšaminstrumentus. Sākumā bija doma par saksofonu, bet skolā vispirms ieteica klarneti. Pie saksofona nokļuvi tikai pēc bērnu mūzikas skolas absolvēšanas. Saistīt dzīvi ar šo instrumentu nebija mana ideja, tas bija Raita Ašmaņa pirksts. Jelgavas Mūzikas vidusskolā Raitis vadīja jauniešu bigbendu, arī es tur netišām nokļuvi. Pēc devītās klases absolvēšanas biju domājis turpināt mācības Jelgavas Valsts ģimnāzijā, bet ļoti spilgti atceros kādu sarunu. Raitis mani iesauca savā kabinetā, vaicāja par to, kur turpmāk mācīšos. Godīgi viņam atbildēju par saviem plāniem, bet viņš ļoti vienkārši pateica: “Ko tu tur darīsi? Parastajā vidusskolā taču neko konkrētu nemāca, šeit vismaz uzreiz iegūsi profesionālo grādu.” Kaut kā mani šī frāze pārliecināja. Tobrīd Jelgavas Mūzikas vidusskolā bija izveidota džeza mūzikas nodaļa, kurā sāku mācīties.” Nu jau abi kādu laiku ir kolēģi, jo Artūrs ir saksofonspēles skolotājs Jelgavā, izglītojot tieši jaunos džeza mūziķus.

Cik daudz viņš pats sākumā zināja par dzezu un kāpēc to izvēlējās? Jau atkal magiskā improvizācijas burvība. “Es zinu, ka daudzi šādi atbild, bet es tiešām piekritu, ka improvizācijas moments ir ļoti aizraujošs. Kaut arī gatavošanās procesā liela daļa tiek izmēģināta, improvizācijas bieži nav paredzamas, šeit sākas mūziķu savstarpējā komunikācija. Arī valodas sliekšnis dzezā nav šķērslis – cilvēki nerunā vienā valodā, bet spēlējot saprotas.”

Pateicoties darbam Jelgavas un Šauļu bigbendā, mūziķis sapratis, ka vislabāk jūtas šādā sastāvā: “Viens no iemesliem varētu būt tāds, ka ļoti agri nokļuvi Jelgavas bigbendā. Man, jaunam esot, tā bija iespēja spēlēt kopā ar profesionāļiem, no kuriem daudz mācījos. Otrs iemesls ir aranžējumi – tie bieži pārsteidz, bigbendam arī ir tik daudz krāsu, var radīt ļoti daudzveidīgu mūziku.” Tomēr Artūra saksofoni dzirdami arī muzikālajā apvienībā “Vintāža” un gru-

pā *Fried Bananas* kopā ar Artjomu Sarvi, Pēteri Liepiņu, Krišjāni Bremšu un Gati Gorkušu, nereti arī *Very Cool People* un citos sastāvos: “Pēdējā laikā esmu pievērsies arī mazajiem sastāviem. Sāku just atšķirību starp šiem diviem – bigbendos svarīgākie ir aranžējumi, savukārt mazajos sastāvos uzvars likts uz improvizāciju.”

Par muzicēšanu ar *Very Cool People* ir īpašs stāsts: “Par lielāko sasniegumu uzskatu iespēju spēlēt ar saviem bijušajiem skolotājiem, kā arī cilvēkiem un grupām, ko pirms daudziem gadiem apbrīnoju. Spilgts piemērs ir *Very Cool People*. Kad tikko biju sācis spēlēt saksofonu, nopirku vienu no viņu pirmajiem albumiem. Klausījos, kā spēlē Toms Rudzinskis un Artis Ločmelis, un pie sevis nodomāju – kā es gribētu kādreiz ar šo grupu uzspēlēt... Tā diena pienāca, un tagad esmu labos draugos ar šo ansambli. Pateicoties Elvijam Grafcovam, pievērsos baritonsaksofona spēlei, kas tagad man ir ļoti tuva.”



Kā pozitīvu niansi džeza mūziķiem Artūrs piemin brīvo un vieglo saziņu savā starpā: “Man šķiet, ka džeza mūzikas izpildītāji kopumā ir ļoti atvērti, komunikabli un draudzīgi, un tas ļoti ietekmē kopējo skanējumu. To apliecina pirmā tikšanās ar Gintu Pabērzu pirms vairākiem gadiem. Nejauši satikāmies radio, es, protams, zināju, kas viņš ir un kā viņš spēlē, bet neiedomājos, ka viņš varētu ar mani runāt. Gints pienāca, sasveicinājās un teica: “Kā iet, ko tu šodien šeit?” Šajā brīdī atkal pārliecinājos par to, cik džeza mūziķi ir komunikabli cilvēki. Šīs lietas mani ļoti saista, tāpēc džeza mūziķu sabiedrībā jūtos ērti.”



"LIELĀ DZINTARA" JUBILEJAS FESTIVĀLS – SVINAM 5. DZIMŠANAS DIENU!

31. OKTOBRIS
BERLIOZA OPERA. "FAUSTA PAZUDINĀŠANA"

7. NOVEMBRIS
MUZIKĀLS STĀSTS ĢIMENĒM "MŪŽ(UŠ)ĪGAIS LIDOJUMS"

22. NOVEMBRIS
TRIO PALLADIO. JUBILEJAS KONCERTS

28. NOVEMBRIS
FREIBURGAS BAROKA ORKESTRIS. BAHS UN VĀCU BAROKS

Liepāja



Triago



www.lielaisdzintars.lv
www.bilesuparadize.lv



MŪZIKAS NAMA DAILE PĀRCELTIE KONCERTI

1. aprīļa koncerts **PĀRCELTS** uz 1. maiju
2. aprīļa koncerts **PĀRCELTS** uz 2. maiju
3. aprīļa koncerts **PĀRCELTS** uz 3. maiju

17. aprīļa un
7. maija
iegādātās
koncertu biļetes
DERĪGAS
14. maija koncertam



IMPROVIZĀCIJA
ULDA STABULNIEKA
MŪZIKĀ
ARTŪRS SKRASTIŅŠ
LATVIJAS RADIO BIGBENDS



BIĻETES "BIĻEŠU PARADĪZĒS" ĒRŠĒS UN WWW.BILESUPARADIZE.LV

WWW.DAILESNAMS.LV

PRODUKCENTS: MŪZIKAS NAMA DAILE INFORMĀCIJA: ANDA@DAILESNAMS.LV



Vectēvs un džezs

Dāvis Eņģelis

**MĒĢINĀJUMS ATCERĒTIES
LEONU EŅĢELI**

Vienudien pa zemes ceļu esmu atbrīdis uz lauku mājām, vismaz toreiz tās tā dēvēju. Mani sagaida tikai vectēvs. Viņš mani cienā ar to, ko mūžīgi ēd pats, – melno tēju un sviesta maizēm, ar sviestu pārziestām baltmaizes šķēlēm, uz kurām izkārtota ripiņās sagriezta žāvētā desa.

Atceros, savu desmaizi viņš vispirms sagrieza mazos gabaliņos, lai vieglāk sakošļāt. Ik pa brīdim viņš izgāja ārā uz lieveņa uzpīpēt. Cigareti viņš vienmēr turēja iemutnī. Vēlāk piesēdās pie neliela trīsaropusoktāvu sintezatora un, uzlicis austiņas, kaut ko spēlēja, kaut ko pierakstīja, svilpojot līdzī.

Kopā ar vectēviem pavadītie mirkli parasti notiek laikā, kad tu vēl neskaities sakarīgs, apzinīgi domājošs sarunbiedrs, un svarīgāk par sarunām šķiet sēdēt ābelē vai daudzīties pa garāžas bēniņiem. Es tagad vēlos uzzināt ko vairāk par savu vectēvu.

Leons Eņģelis (1932–2003) ir saksofonists, džeza mūziķis, aranžētājs, mūzikas dzīves organizētājs padomju un jaunatgūtās neatkarības laikā Limbažos. Ilggaudejs mūziķis pūtēju orķestrī “Rīga”, kad to vadīja Gunārs Ordelovskis un Mendelis Bašs. Limbažos viņš vadīja vienu no amatiermūzikas estrādes orķestriem, kādi parādījās Latvijas pilsētās padomju laikā. Kādā ansambļu konkursā Salacgrīvā esot diskvalificēts, jo kāds žūrijai nostučījis mūzikas avotu – *Jesus Christ Superstar*. Tā stāsta vecmāmiņa.

50. gadu beigās viņi kopā devušies koncerttūrēs – viņš saksofonu rindās orķestrī, viņa kā vokālā kvarteta dalībniece. Koncerts vienmēr sācies ar Frenka Vaita Mičema *American Patrol*, pēc tam skanēja “Vakardziesma”, “Parīzes zēns”, “Nakts tango” (“domās kavējos es arvien, šis tango, vienoja kas mūs”), “Tina Mari” (“Tina, meitenīt jaukā, Tina Mari”), “Rumba negro” (“kur sau-

les staros augstie kalnu gali mirdz, tur dzīvo nēģers Džons, šis jaukais nēģers Džons, ar smaidu sejā viņš sagaida jūs, rumba negro, rumba negro, ai, ai, ai, ai”) – telefonklausulē dzied vecmāmiņa.

Dzenot pēdas vectēvam, uzmeklēju trīs viņa agrākos kolēģus. Protams, viņu ir daudz vairāk. Dažu izdodas sazināties. Dažs jau pa pusei zaudējis prātu, dažs aizgājis viņsaulē. Dažbrīd liekas, ka vectēva vienau-dži, šī latviešu džezmeņu paaudze, pazudis aizmirstībā. Sarunās jūtams atstatums, kas šķir mūsu paaudzes. Šķirstot pūtēju orķestra “Rīga” fotogrāmatīņu, viens no Leona toreizējiem kolēģiem saka: “Ļoti, ļoti veca. 50 procentu no šiem jau citā orķestrī spēlē.” “Mirāžā?” es atvaicāju un nākamajā brīdī saprotu, ka runa ir par mūžības oķestri. Satikt viņus visus ir neiespējams uzdevums.

ĻEVCIS

“Paga, nu tu jau gribi par Leonu runāt. Jāsaka Ļevcis. Tā visi muzikanti viņu sauc. Leons man palicis prātā ar inteliģenci un sarkasmu. Un viņš iedeva tādu stiliņu, kas pēc tam vēl ilgu laiku Limbažu muzikantiem bija raksturīgs. Viņam bija inteliģence un zināšanas, viņš saprata, ko runā, vienlaikus mācēja smalki pavilkt uz zoba. Viņam arī raksturīgs tas, ka viņš daudziem muzikantiem iedevs iesaukas.” To stāsta Limbažos dzīvojošais saksofonists **Agris Liepiņš**. Bet visupirms es Āgenskalnā uzmeklēju citu saksofonistu, Leona kolēģi orķestrī “Rīga” – **Juri Mutuli**.

“Godīgi pateikšu, jūsu zvans lika man no jauna pārdzīvot visu, kas saistīts ar Leonu, ar Ordelovski, ar tālaika gaisotni orķestrī. Kamēr Ordelovskis bija dzīvs, gaisotne tomēr bija normāla. Viņš ļoti labvēlīgi izturējās pret mums. Leons bija iekļauts mākslinieciskajā padomē. Kad viņš nāca no padomes, es vienmēr jautāju – ko jūs tur apspriedāt. Bieži ieteicu, ka tomēr vajag apspriest, ka mūsu korpēm vajadzīgas zilas šņores.”

“Un ko viņš atbildēja?” vaicāju.

“Atbildēja atbilstoši. Katru reizi citādi, protams. Citreiz teica tā – jā, tas ir ļoti sva-

rīgs jautājums. Viņš man pusi no orķestra partijām aprakstīja ar latīņu izteicieniem. Lielāko daļu es kaut kā uz nervu pamata sapratu.

Kas attiecas uz džezu, viņam bija fantastiska erudīcija. Viņš bija norakstījis vairākas burtnīcas ar džeza tēmām. Sākot ar tā saucamo arhaisko džezu un beidzot ar vismodernākām tēmām. Šo to no viņa burtnīcām norakstīju sev. Bija VEF Kultūras pili tāds bigbends, kur Leons strādāja par aranžētāju. Pietika parādīties jaunai tēmai, gandrīz otrā dienā varēja jau spēlēt izrakstītas partijas, tieši tāpēc, es domāju, Ordelovskis viņu pieaicināja.”

Arī saksofonists **Edmunds Brīvkalns** gatavs pastāstīt par vectēvu. Abi ilgstoši spēlēja kopā orķestrī “Rīga”. “Leons asociējās ar kolosālu, ļoti inteliģentu cilvēku, ar smalku, ironisku humoru, bet tas nevienam neaizvainoja. Un vēl viņš baigi kluss bija, no viņa izspīdzināt kādu vārdu bija diezgan pagrūti. Bet, kad pateica, humors bija neatkarojams, smalks, ar tādām niansītēm, jo viņš bija izglītots. Cik atceros, viņš teica, ka mācījies universitātē, viņam tas fundamenta bija ļoti plašs.”

INSTRUMENTĀCIJA

“Instrumentācijas viņš taisīja ģeniālas, dažādiem sastāviem. Tie džeki, kas sāka braukt uz Vāciju ielās spēlēt, visi bija apgādāti ar Leona instrumentētām notīm. Pat duetiem viņš rakstīja, un tas skanēja dievišķīgi. Kaut vai trīs džeki spēlēja, bet tas skanēja kā orķestris. Viss bija pārdomāts, viss skanēja kolosāli, viņš zināja, ko raksta un kāpēc raksta. Ko vēl, viņš bija ļoti sabiedrīks, draudzīgs.”

BILDES

Ar Agri skatāties bildes.

“Te ir leģendārie Limbažu gadatirgi, ik gadu rudenī. Tas ir laiks, kad es vēl gāju krievos. Apmēram 70., 71. gads. Tas bija notikums. Tur bija saceltas būdas, varēja zardeles nopirkt. Cilvēki no rītiem stāvēja rindā, bija tādi laiki. Un te ir muzikanti.

Tas te ir Gaiča, tas ir Tālis ar giču, tas ir Trulis pie bungām, Džagis ar trombonu, un Lūk, kur Leons ar soprānu iet. Tas ir vecais kultūras nams. LRK ir Limbažu rajona kultūras nams, vecais nams, tas ir centrā, kur ir Baumaņu Kārļa laukums, tur aplis kādreiz bija, kur ir sarkanā ķieģeļu māja, otrā stāvā augšā. Pirmā brīdī liekas, ka 50. gadu beigās, bet tāds tēls var būt tikai pēc Gagarina.”

Un tur iekšā ir cilvēks?



“Es domāju, ka viņš uznāca, tā ir kaut kāda jaungada balle, redz, eglīte ir. Bet tas bija ugunsdzēsējs, viņš dežurēja, sēdēja skatuves malā, vēroja visu. Tas ir 62. gads, ātrākais. Leons te spēlē. Bigbends – tas ir nosacīti. Redzi, te ir čupa vijoļu priekšā. Tāda viņa tur bija, estrādes mūzika.”



Leons Enģelis - 2. rindā pirmais no kreisās

CIGARETES

“Pīpēja viņš diezgan padoaudz. Cigaretas bez filtra, man liekas. Šķiltavas bija simt punkti vienmēr.”

Es atceros iemutni.

“Bija, jā, tāds garāks stobrs. Tas arī ir rādītājs. Pirksti viņam tādā nebija dzeltenī. Jo viņš jau nodarbojās ar tīrām nošu lietām, tur nevarēja nevīžīgs būt. Tāda lieta bija. Bet nu klusie ūdeņi, kā saka, tie ir visdziļākie, vecīt. Es varu teikt tikai tos labākos vārdus kā par mūziķi, gan kā cilvēku, gan kā orķestra kolēģi, gan kā biedru, viss super. Viņš bija vecā kaluma cilvēks. Mati uz aizmuguri, tumšās brilles, vienmēr, neteiksim, eleganti, bet pieklājīgi gaumīgi apģērbies, neizlecot, bet arī neradot noplukušu izskatu. Zelta vidusceļš. Vienmēr. Tāpat ar kurpēm un visām tām pārējām lietām.”

NOŠU RAKSTĪŠANA

“Ko obligāti gribu pateikt – viņam bija nenormāli labs rokraksts. Kaligrāfiskāk nemēdz būt, kā viņš rakstīja notis. Viņš rakstīja visai Latvijai, visiem orķestriem. Tas bija

kaifs spēlēt. Bauda spēlēt pēc tādām notīm. Jo tas bija tik precīzi, tik akurāti, tur viss bija pilnīgi skaidrs.”

“Kad viņam piedāvāja izrakstīt balsis no partitūrām, viņš piekrita, un tas uz ilgiem gadiem kļuva par viņa pamatdarbu. Viņš to darīja ļoti ātri un filigrāni. Diemžēl nelaiķis Ordellovskis bieži mīlēja lietot visādus interesantus dzērienus, viņam partitūras bija pilnas ar kļūdām, un Leons mācēja tās labot. Protams, tas ļāva mūsu diriģentiem aranžētājiem rakstīt partitūras pavisām. Diemžēl sevišķi tas bija raksturīgs pašam Ordellovskim. Kaut gan cilvēks viņš bija ļoti labs, interesants, koleģiāls. Neviena slikta vārda nevar pateikt. Kā jau tas diemžēl ir raksturīgi, mums patik izmantot cilvēkus, kas ļaujas izmantošanai.”

Leons bija tāds?

“Diemžēl. Jo viņš bija ļoti atbildīgs. Tā gadās, ka mūsu normālās īpašības kļūst par mūsu nelaimi. Šādā tad strādāt bija diezgan grūti, un es vienreiz pateicu mūsu otrajam diriģentam Bašam – maestro, es saprotu, ka savādāk kā zirgu dresūrā ar mums strādāt nevar, bet tas man neder. Mēģiniet pret mani izturēties kaut kā citādi. Viņš pasmaidīja. Un tādās situācijās gadījās, ka Leons uzrakstīja man uz nošulapas kādu kārtējo izteicienu. Humors ļoti palīdzēja. Vēlāk man otrpus apsēdās Valdis Zīrnis. Arī vairs nav virs zemes. Sarunājoties ar šiem diviem cilvēkiem, dresūru varēja kaut cik izturēt.

Kopīgi klausījāmies toreiz ar grūtībām dzirdamo “balsi no Luksemburgas”, mēģinājām sagatavot repertuāru. Viņš turpat kopmītnes gultā piefiksēja dzirdēto. Kad redzēju viņu velkam četrus krustus uz nošu līnijām, teicu – nē, tas neder. Mēs skaitījāmies RPI (Rīgas Pedagoģiskā institūta) bigbends, uz nošu pultim bija sedziņas ar pingvīna attēlu.” Kāpēc? “Nezinu.”

“Spēlējusi kopā neesam,” saka **Laimonis Laukmanis**, “bet, cik sapratu, viņam bija absolūtā dzirde, tāpēc laikam viņš varēja uzreiz piefiksēt gan motīvu, gan to, vai tā ir bemoļu vai krustu dziesma. Noklausījās dziesmu, un ar to pilnīgi pietika. Pēc tam, kā jau mācēju, tā tālāk to aranžēju mūsu sastāvam.”

ETĪDE

“Viņš mācēja visus notikušos mēslus pāvērst pozitīvā gaisotnē. Piemēram, viņa paskaidrojums orķestra “Rīga” direktoram par orķestra svētkiem, kas notika Ogrē. To es nocītēju, jo to mēs iemācījāmies no galvas par paraugu, kā var apcākarēt priekšniecību. Orķestra “Rīga” direktors tai laikā bija kādreizējais čekas darbinieks, nu, taisnāka domāšana nemēdz būt. Lieta tāda. Bija pieteikts, ka orķestra dalībniekiem un tiem, kas piedalās svētkos, nekādā gadījumā nepārdot neko alkoholisku. Protams, bija šādas tādas pažišanās, un mēs dabūjām ko iemaukt. Svēta lieta. Bija bišķi par daudz, iznāca šmuce, kādu noķēra, tam bija

jāraksta paskaidrojums. Un Leons raksta. Tādā un tādā datumā es apzināti maldināju tirdzniecības dalībniekus, uzdodamies par Rīgas kausa izcīņas dalībnieku [iepriekšējā dienā bija vieglatlētikas sacensības “Rīgas kaus”]. Savos netīrajās darījumos iesaistīju arī orķestra inspektoru, pilsoni Juri Pavlovski, tā rezultātā nopirku 3 (tris) pud. “Senču” alus. Ļoti nožēloju izdarīto un soļos nekad tā vairs nedarītu.

Vecīt, un šitā tas aizgāja, un tas idiots lasa, un nesaprot, vai par viņu nīrgājas vai kā. Un Ļevcis dieva mierā uzlīcis savas mellās brillītes, nekad nevarēja redzēt, kas viņam aiz acīm tur notiek, stāvēja tik padevīgi. Orķestris tur gība, čurāja biksēs pēc šitā visa. Vot, tas ir viens no spilgtākajiem piemēriem – neviena aizvainojoša vārda. Bet reizē arī tik smalks humors, nu, tā var iespraust bieti, daļše nekuda.”

DZERŠANA

“Viņš bija tas gudrinieks, kas mums samācīja dzēruma pakāpes, bet latīniski. Pēdējā bija *animal alcoholicus*. Piedzēries kā cūka. Nu, tādas štelles. Tas ir vecu kolektīvs. Protams, ka ieņēmām, bez tā neviens nevar iztikt. Tai laikā mēs ņēmām visu, kas nekustas. Bet to, ka viņš būtu tāds apreibis kādreiz, nu, bija, bet viņam vienmēr bija brilles ar melniem stikliem. Ne tā, ka viņam būtu tieksme uz to. Tajā laikā visi koda. Bet – ja jāspēlē, tad visi nospēlēja.

Kas vēl bija ļoti tai laikā – viens par otru baigi rūpējās. Tas nav, tā kā tagad, ka gadās, ka tevi izsūc speciāli ārā. Tur, vecīt, viens otru piesedza, gāja priekšā. Tādas baigās plēģurošanas, tādas lietas nepiestāvēja. Dzērām visi. Bija dienas, kad gājām blakus uz ēdnicu, tur varēja dabūt stiprināto vīnu. Tad to iecirtām. Bet tā, ka kāds vārtītos, tādas lietas nepastāvēja.”

ARANŽIJAS

“Uiiii... cik interesanti, gaumīgi un pareizi. Kad glabāja Valdi Zīrni, jutos gandarīts, ka pie kapa viņi arī spēlēja. Ar vienu vārdu pateikšu – spēlēja Leona mūziku. Viņš balstījās uz dzeza tradicionālām tēmām, ļoti pareizi rakstīja sakšu kvartetam aranžējumus. Tam ir liela nozīme, jo, cik es saskaros ar drukātām notīm, kas nāca no Amerikas, piegrūda taču pilnas bibliotēkas ar jeņķu aranžējumiem. Tik gaumīgi nebija. Es pat pateikšu tā, ka mūsu izcilākie aranžētāji – Rozenbergs, tas pats Dolgovs, Alnis Zaķis, Ringolds Ore – viņiem rakstībā un skaņās bija tāda diletantiska piegārša. Gandrīz tas pats, bet ne simtprocentīgi. Leonam tā nekad un nekur nebija. Viņš pats pret sevi izturējās ļoti atbildīgi un ļoti prasīgi. Arī spēlēja pareizi, ar pareizu intonāciju, štrihiem. Improvizēt manā klātbūtnē viņš vienkārši neimprovizēja, nezinu kāpēc.” Kautrējās? “Varbūt. Bet, kas attiecas uz viņa kompozīcijām, tur viss bija superperfekti. Lūk, tāds cilvēks.”

Protesta cilvēks

Artūrs Sebris

PAR VLADIMIRU KOLPAKOVU



Mūzika, daba un grāmatas – tā Ināra Šefere raksturo savu dzīvesbiedru, *mainstream* un *hardbop* stila saksofonistu Vladimiru KOLPAKOVU (1949–2017) jeb, kā draugi viņu sauca, Kolpaku.

2017. gada novembrī viņš aizgāja mūžībā, tikko sagaidot 68. dzimšanas dienu. Uz sarunu par Vladimiru aicināja viņa dzīvesbiedri Ināru Šeferi. Pats ar Vladimira Kolpakova vārdu sastapos, mācoties vidusskolā, kad mans skolotājs Eduards Raubiško stāstīja par savām saksofonspēles studijām. Ar Eduardu un vēl trim Kolpakova audzēkņiem – Zinti Žvartu, Indriķi Veitneru un Denisu Paškeviču – tikos, lai aprunātos par mācībām, mūzikas dzīvi un komunikāciju ar dižo meistar.

ATCERAS INĀRA ŠEFERE

Pirms ierašanās Ināra bija pārlasījusi Vladimira dienasgrāmatu, tika atrasta darba grāmatiņa, kur smalki datēta lielākā daļa darbavietu.



Ar Anatolija Krolla orķestri, 1969

Vladimirs Kolpakovs ieguva izglītību Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un īsu laiku arī Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas skolā, taču lielāko daļu prasmju apguva pašmācības ceļā. Sākotnēji mācījās čella spēli, 14 gadu vecumā pievērsās kontrabasa spēlei, īsi pēc tam klarnetei, līdz nonāca līdz saksofonam. Pūsis bija apdāvināts, ar absolūto dzirdi.

Ilgus gadus strādāja “Jūras pērlē”, un, kā viņš rakstīja savā dienasgrāmatā, tas bijis ļoti grūts laiks. Cilvēkam, kuram piemita tik liela milestība uz dzezu, jāspēlē varietē.

Viņaprāt, tā bija briesmīga programma un publika. Daudz iemaņu viņš guva ievērojamā krievu estrādes orķestru diriģenta, pianista un komponista Anatolija Krolla orķestrī, tas savulaik skaitījās viens no PSRS labākajiem. Kopā ar šo orķestri Vladimirs izbraukāja visu Padomju Savienību. Ilgus gadus viņš pavadīja REO (Rīgas Estrādes orķestris); muzicēja arī citu Padomju Savienības filharmoniju ansambļos.

Vislabākais draugs viņam bija izcilais saksofonists un aranžētājs Vitālijs Dolgovs. Dienasgrāmatā Kolpakovs raksta, ka izjutis milzīgu trūkumu pēc Dolgova nāves.

Ināra stāsta, ka Vladimiram ļoti patika lasīt, taisīt ēdienus, viņš esot sapņojis atvērt savu kafejnīcu, kur pats gatavotu un reizēm uzspēlētu, ja atnāktu cilvēki, kas viņam patīk. Vērojot mūziķus, viņš allaž esot bijis neizpratnē par grupām, kas iet uz koncertu bez mēģinājuma, viņam šāda pieeja nebija saprotama.

STĀSTA ZINTIS ŽVARTS

Savu pirmo nodarbību Zintis atceras spilgti – Vladimirs diezgan nežēlīgi dresējis viņu, daudzas reizes līcis spēlēt tikai tēmu un neko nav paskaidrojis, jo gribējis, lai puika parokas dziļāk par to, kas rakstīts notīs. Kolpakova uzstādiņš bijis vienkāršs un stingrs – ikreiz, kad tu paņem rokās ins-



Restorānā “Jūras pērle”, 1969

trumentu, jābūt maksimāli lielai skaņai, viss jādara uz divsimt procentiem. Zintis uzskata, ka viņa saksofonskanējuma pamatu ielicis tieši Vladimirs Kolpakovs.

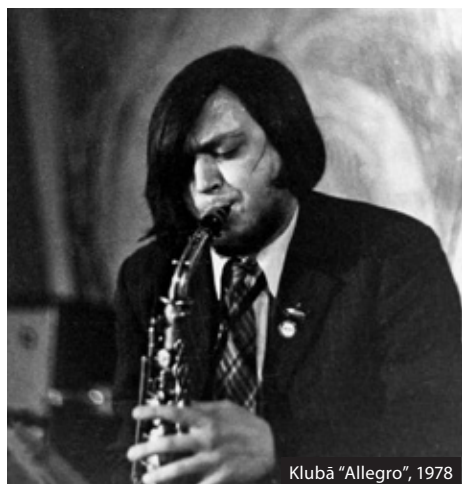
Skolotājam bijis lenšu magnetofons ar džeza saksofonistu un aprakstnieka Džeimija Ebersolda (*Aebersold*) "minusiem" (audiopavadījums bez melodijas), neviens nezināja, kur Kolpakovs tādus dabūjis, tas esot bijis gandrīz vai neiespējami. Kolpakovs piešāvēs lentē precīzi uztīt katra skaņdarba sākumu.

Vladimirs bieži iesaistījās projektos, arī pats uzņēmās tos vadīt, bet kādā brīdī "sadeģa" – uz laiku pazuda un vairs nekur neiesaistījās. Vēl līdz mūža beigām Vladimirs aktīvi spēlēja, bija iegādājies *EWI* (*electronic wind instrument* – elektriskais koka pūšaminstruments). Kad Vladimirs uzstājās koncertos vai džemos, viņa uznācieni bija ļoti iespaidīgi; visiem, kas viņu dzirdēja, savs iespaids noteikti būs palicis.

INDRIĶA VEITNERA ATMIŅAS

"Nodarbībās abi daudz kopā džemojām. Pēc tam analīze – kas nospēlēts veiksmīgi, kas ne tik ļoti. Tas tāds tipisks meistara un mācekļa piegājiens – uzmanīgi jāklausa, kā skolotājs to dara.

Kolpakovs visu mūžu bija apmāts ar dzežu. Tipisks 60. gadu padomju džezmenis, kuram džeza ir reliģija. Bez Kolpakova skolas daudzi manas paaudzes saksofonisti, iespējams, spēlētu citādi, viņš atstājis milzīgu mantojumu.



Savā laikā Vladimirs bija ārkārtīgi nozīmīgs spēlētājs. Daudzi pārmeta, ka viņš spēlēja ļoti garas improvizācijas, bet, manuprāt, tas no mīlestības pret Džonu Koltreinu, kurš parasti spēlēja ļoti garus, sarežģītus solo. Es teiktu – tas Kolpakova paaudzei raksturīgi, ka brīžam varbūt pietrūka ambīciju, toties viņiem mūzika varbūt bija svarīgāka."

STĀSTA EDUARDS RAUBIŠKO

"Lielāku "fanātu" par Koltreinu un viņa mūziku neatceros. Kolpakovam bija mērķis lejupielādēt visus viņa ierakstus, un mājās bija milzīgs plaukts ar Koltreina ierakstiem.

Pie sienas Dali plakāts, ļoti daudz grāmatu. Viņš bieži atsaucās uz rakstniekiem un pasaules notikumiem.

Kolpakovam mājās bija arī neliela ierakstu studija treniņiem, viņš lika visiem audzēkņiem spēlēt ar "minusiem". Spēlšana tika ierakstīta, pēc tam klausījās un analizēja paveikto. Par rokenrolu Vladimirs teica – klausoties ierakstus, liekas, ka saksofonosolo tur spēlē amatieri, tos nedrīkstot klausīties, lai nesamācītos kaut kādas muļķības. (Ironiski, ka Eduards vairāk nekā 20 gadus spēlēja rokenrolu – *aut. piez.*)

Diezgan liela problēma man bija absolūtā dzirde. Lai nopietni pārietu no tenorsaksofona uz altsaksofonu un spēlētu tādā pašā limenī, nepieciešams apmēram pusgads, jo jāpārslēdz dzirde. Saksofoni ir dažādos skaņojumos – alts mibemolā, bet tenors sibemolā.

Gunārs Rozenbergs un Vitālijs Dolgovs bija Kolpakova tuvākie draugi, Vladimirs sapņoja ar viņiem vēl kādreiz uzstāties, taču Dolgovs aizgāja mūžībā, un Vladimiram tas bija milzīgs trieciens. Viņš bija izveidojis džeza kvintetam aranžijas, ko vēlējās kopā atskaņot.

Runājot par Kolpakova vietu Latvijas džeza mūzikā, uzskatu, ka Vladimirs bija viens no labākajiem savas paaudzes džeza mūziķiem un viņam vajadzēja ieņemt savu vietu Latvijas džeza lauciņā, bet Vladimirs attaisnojās, ka viņam neesot tāda rakstura, lai to paveiktu."

DENISA PAŠKEVIČA ATMIŅAS

Deniss sāka apgūt dzežu, kad vēl spēlēja flautu, – 90. gadu sākumā. Mācījās pie Raimonda Raubiško, bet jūta, ka līdztekus varētu iegūt arī cita veida zināšanas. Kāds ieteica braukt pie Vladimira Kolpakova, tur arī sākās privātā apmācība.

Deniss atzīst, ka Volodja (kā viņu daudzi mēdza dēvēt) bija pirmais cilvēks, kurš iedeva klausīties pareizos ierakstus un parādīja džeza mūzikas ģenialitāti. Vladimirs pēc dabas bija ļoti harismātisks cilvēks, izcili orientējās mūzikā un saksofona spēlē. Abi bieži kopā klausījušies mūziku, pēc tam Vladimirs rādījis, kā viņš to visu pieraksta uz nošpāpīra. Šeit mācoties, Deniss sāka apgūt dažādu frāžu spēlēšanu. Vingrinājumus skolotājs rakstīja katram uz lapas – pentatonikas visādos ritma zīmējumos, dažādas frāzes u. tml.

Vladimirs bija simtprocentīgs koltreīnists, viņam pat saksofons skanējis kā Koltreīnam. Deniss ilgi nevarējis saprast Vladimira harmonijas izjūtu – tas bijis kā no grāmatas, pievienojot milzīgu emocionalitāti.



Mācības ilga apmēram vienu gadu, bet arī pēc tam – kad Deniss jau sāka uzstāties džeza klubā "Hamlets", abi bieži satikās un sarunājās.

Kad vaicāju, kāpēc visi brauca mācīties tieši pie Vladimira, Deniss atbild: "Iedomājies, tu uzzini, ka Rīgā ir cilvēks, kurš spēlē kā Koltreīns, tu aizej, apskaties, un tiešām viņš tā spēlē. Kas var būt labāks, nevajag nekādu skolu. Nomet visu malā un skrien pie viņa mācīties." Tikai tagad, pēc daudziem gadiem, Deniss sapratis, kā veidojās Vladimira skaņa. Viņa tonis bija dziedošs un smeldzīgs. Vladimirs lielākoties mācījās pats – no ieskaņojumiem, un tas parāda, kā notiek džeza process – klausies un atdarini!



Mūsu sarunas beigās Deniss piebilst, ka viņam Latvijā bijuši trīs cilvēki, kas palīdzēja izprast dzežu – Gunārs Rozenbergs, Raimonds Raubiško un Vladimirs Kolpakovs. Tieši Vladimirs iedeva Denisam kasetes ar *A love Supreme*, *Giant Steps* un Mailsa Deivisa kvintetu, un Deniss klausījās tās gadiem. Vēl joprojām Deniss nespēj tikt vaļā no Koltreina indes, jo Kolpakovs viņā to "ģenētiski" ielicis.

Abiem bijušas ļoti sirsnīgas sarunas, neskatoties uz to, ka Kolpakovs bija protesta cilvēks. Viņa protests bija pret sabiedrību – viņš bija džezmenis, un viens no džeza pamatprincipiem ir protests. Arī Raubiško un Rozenbergs bija protestētāji, tāda bija tā paaudze, katrs no viņiem šo protesta gēnu izdzīvoja savā virzienā.

Sarunās aci pret aci Vladimirs bija ļoti sirsnīgs cilvēks, tika vadīta dažāda laba saruna par garīgām tēmām. Dažos jautājumos abu domas pilnībā atšķīrās, taču bija apgaismības brīži, kad starp viņiem bija miers. Vladimira kareivīgums ļāva spēlēt tā, kā viņš spēlēja.

Cilvēks ar lielu mīlestību uz džeza mūziku, Džona Koltreina fanātisks apbrinotājs, draugs, saksofonists, skolotājs – tāds bija Vladimirs Kolpakovs, kurš atstājis daļu savu zināšanu daudzos izcilos Latvijas džeza saksofonistos. 🍷

KIKOK – kas tas par zvēru? jeb “Недопустимые джазовые аранжировки некоего И. Биркана”

Indriķis Veitners

Mūslaikos reti kurš būs dzirdējis par KIKOK. Plašākai publikai pieejamākais šīs abreviatūras skaidrojums, šķiet, atrodams grāmatā “Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā XX gs. 60-ie un 70-ie gadi”, kurā KIKOKam veltītas dažas lappuses ar Leonijas Mundeciemas, Andreja Ģērmaņa un Andra Rozenberga atmiņām (“Latvijas Vēstnesis”, Rīga, 2010, 163., 194.–198. lpp.). Sevišķi neatlaidīgi meklētāji LNB tiešsaistes vietnē atradīs īsu rakstiņu laikrakstā “Padomju Jaunatne” 1961. gada 11. novembrī (Z. Krūkla “Pie šūpuļa”), kā arī īsu atsauci internetā par kinorežisoru Ivaru Kraulīti (<https://www.filmas.lv/person/2570/>).

Tas tad gandrīz arī viss, kas palicis no organizācijas, kuras paspārnē 1962. gada 18. decembrī tika noorganizēts **pirmais Latvijas džeza festivāls**. Notikums, kuru nedaudzdie dzīvi esošie dalībnieki joprojām atceras ar smaidu un jaunības aizrautību.

Runājot par aculieciniekiem, pētniekiem reti kad uzsmaida tāda veiksmē. 2019. gada pašā nogalē, dodoties ciemos pie Jura Āķa (1938), kontrabasista un viena no KIKOK dibinātājiem un aktīviem dalībniekiem, ne sapnī nevarēju iedomāties, kādi unikāli materiāli un informācija būs viņa rīcībā. Juris skrupulozi saglabājis visus savus materiālus saistībā ar KIKOK: fotogrāfijas, repertuāra sarakstus, programmas, ansambļu sastāvus un uzstāšanās secību, pat savus pierakstus, veiktus festivāla laikā. Tieši šie materiāli, papildināti ar citu festivāla dalībnieku – trompetistu un orķestra vadītāja Jura Kantes, trompetista, komponista Gunāra Freidenfelda, komponista, pianista, aranžētāja Jura Kļavas, trompetista, komponista Aivara Krūmiņa – atmiņām un materiāliem, ļāva gandrīz pilnībā rekonstruēt šo tālo notikumu gaitu. Autors pateicas kungiem par atsaucību un palīdzību pētījuma tapšanā! Paldies arī Daigai Mazvērsītei par pieeju kontrabasista Aivara Zītera dienasgrāmatai!

KAS IR KIKOK?

Tātad – KIKOK jeb “Kino-komjauniešu klubs” bija Rīgas kinostudijā strādājošo

jauniešu izveidota neformāla apvienība – organizācija, kuras sākotnējais mērķis bija tikšanās un diskusijas par aktuāliem tematiem neformālākā gaisotnē jeb, kā toreiz teica, “pie kafijas tases”. Tolaik komunistiskās partijas aktualitāte bija “darbs ar masām”, tādēļ šādu un līdzīgu klubu veidošanās bija ļoti populāra, kas, vismaz formāli, notika komjaunatnes paspārnē. Kinostudijas komjauniešu klubs eksistēja pavisam neilgu laiku – aptuveni no 1962. līdz 1964. gadam, kad tā darbība pēc augstākās komunistiskās partijas vadības iznīcinošas kritikas tika pārtraukta.

VĒSTURISKAIS KONTEKSTS

Lai saprastu notikumu loģiku, nepieciešams neliels tābrīža vēsturiskās situācijas skaidrojums. Pēc Staļina nāves 1953. gadā Latvijas PSR vadībā bija nokļuvuši jauni, entuziasma pilni, bet arī samērā liberāli un nacionāli noskaņoti komunisti, tā sauktā nacionālkomunistu paaudze. Viņu darbība sakrita ar t. s. “Hruščova atkusni”, kad atslāba iepriekšējā režīma piekoptā represīvā politika, tai skaitā kultūras jomā. Dažu gadu laikā sāka veidoties jauna pieeja kultūras administrēšanā, režīms un situācija kļuva brīvāki (attiecībā uz džeza

der atzīmēt, ka arī REO – pirmais profesionālais Latvijas džeza kolektīvs – tika dibināts šajā laika periodā, 1958. gadā). Diemžēl šī attīstība tika pārtraukta 1959. gada vasarā, kad faktiski notika apvērsums Latvijas kompartijā un Latvijas PSR augstākajā vadībā, tika no mainītas visas Latvijas PSR augstākās varas personas. Šis notikums atstāja ilglaicīgas sekas Latvijas vēsturē – valdošais režīms kļuva stipri reakcionārs un stagnātisks ar izteiktu iztapību un centīgu sekošanu centrālās varas norādījumiem, tostarp kultūrpolitikā.

KIKOK RAŠANĀS

Pēc partijas vadības maiņas sekoja “kadru tīrīšanas” visās nozīmīgākajās valsts iestādēs. Tomēr šis process nebūt nebija tik visaptverošs un tūlītējs, kā varbūt bija plānots. Daudzviet saglabājās brīvāka, radošāka atmosfēra, ļoti populāras bija dažādas diskusijas un “jauniešu klubi”, protams, formāli komjaunatnes paspārnē. Tieši tā tas notika arī Rīgas kinostudijā, kur apmēram 1962. gadā izveidojās KIKOK.

Idejas autors un oorganizētājs kinostudijā bija jaunais kinorežisors Ivars Kraulītis. Viņa biogrāfijā lasāms, ka viņš bijis KIKOK vadītājs 1963.–1964. gadā. Klubs noorgani-



Uz skatuves – Raimonds Raubiško un Aivars Zīters

Foto – no Jura Āķa personiskā arhīva



zējis ne tikai “džeza festivālu, bet arī japāņu kultūras vakaru un vairākus citus tematiskos vakarus, kuri balansējuši uz atļautā un neatļautā robežas” (<https://www.filmas.lv/person/2570/>; skat. arī Andra Rozenberga atmiņu stāstījumu grāmatas “Nenocenzētie” 196. lpp.)

Sākumā tās bija kinostudijas jauniešu organizētas neformālas tikšanās – diskusijas, kurās tika rādītas un apspriestas studijas jaunākās filmas, diskutēts par profesionālajiem un radošiem jautājumiem. Pasākumi parasti noslēdzās ar saviesīgo daļu – dejām un džeza mūziku. Tā kā kluba organizētajos pasākumos piedalījās ne tikai ar kino saistītas personas, bet arī citu mākslu pārstāvj – mūziķi un mākslinieki –, jau drīz pie KIKOK bija izveidojusies mūziķu grupa, kas regulāri spēlēja dejas kluba rīkotajos pasākumos. Galvenokārt tā bija jaunā mūziķu paaudze, studenti, bet arī profesionāli mūziķi, kas galvenokārt spēlēja Rīgas restorānos un orķestros, taču visi kā viens aizraušies ar dzezu. 1962. gada rudenī KIKOK pasākumi jau bija kļuvuši par iecienītu jaunās paaudzes intelektuāļu tikšanās vietu, kurā skanēja galvenokārt džeza mūzika.

Pēc kāda laika kļuva skaidrs, ka nepieciešama pastāvīga vieta, kur tikties un kopā spēlēt. Tāda tika atrasta Latvijas Mednieku un makšķernieku biedrībai piederošajā ēkā Rīgā, Mārstaļu ielā 17, kuras pagrabtelpās 1962. gada oktobrī tika dibināta “KIKOK džeza apvienība”. Kā jau viss tolaik, tas bija iespējams, tikai pateicoties dalībnieku neformāliem personīgiem sakariem.

Pateicoties Jura Āķa saglabātajiem materiāliem, iespējams pilnīgi precīzi konstatēt mūziķus – kluba dalībniekus un rīkotājus. Vairums ir tālaika aktīvi muzicējošie profesionālie Rīgas restorānu mūziķi, kā arī tolaik jaunās paaudzes mūziķi, no kuriem daži vēlāk kļuva par Latvijas džeza mūzikas legendām. Kluba organizēšanas galvenie iniciatori bija dziedātājs, aktieris Bruno Oja (1933–2002) un kontrabasists Juris Āķis, taču klubā darbojās arī muzikologs Pēteris Pečerskis (1914–1974), kurš, būdams

Latvijas konservatorijas pasniedzējs, kluba pasākumos piedalījās kā oficiāls mūzikas eksperts. Cita starpā, Pečerska vārds regulāri parādās 60. gadu presē saistībā ar dzezu, turklāt ļoti labvēlīgā un atbalstošā kontekstā. Viņš bieži vadījis džeza koncertus, lasījis publiskas lekcijas par dzezu, kā arī publicējis rakstus un kritikas. Domājams, ka viņa kā muzikologa un konservatorijas profesora loma tlaika Latvijas džeza attīstībā ir nepietiekami novērtēta un gaida dziļākus pētījumus.

Kluba darbība pakāpeniski kļuva plašāk pazīstama. Publikācijā par KIKOK laikrakstā “Padomju Jaunatne” (1962. gada 11. novembrī) lasāmi visnotaļ atzinīgi vārdi par kluba organizētajiem izglītojošajiem pasākumiem jauniešiem, un vēlējums šādas aktivitātes turpināt.

FESTIVĀLA ORGANIZĀCIJA

Pēc pirmajām *jam session* radās doma par lielāku pasākuma organizēšanu, ko uzņēmās Juris Āķis kopā ar Bruno Oju. Kā pasākuma vieta tika izvēlēts tolaik Aleksandra Popova Rīgas Radiorūpnīcas klubs Radiotehnikas ielā 41 (tagad – Mūkusalas iela 72b). Kā stāsta Juris Āķis, sākotnējā iecere bijusi organizēt pasākumu 23. decembrī, tātad faktiski Ziemassvētkos, taču sarunās ar kluba vadību kā pasākuma datums nolikts 18. decembris. Pasākuma programmas tika iespēstas izdevniecībā “Zvaigzne”, kur tolaik strādāja Āķa māsa. Tomēr pasākuma galvenais idejiskais līderis un vilcējspēks bijis Bruno Oja, kurš bija harismātiska personība un lielisks organizators.

Tipogrāfijā iespēstajā pasākuma programmiņā uzskaitīti 12 mūziķu sastāvi no trio līdz pat nelielam bigbendam. Tomēr šī publicētā programma tikai daļēji atbilst realitātē koncertā skanējušajam. Jura Āķa arhīvā atrodams intriģējošs materiāls – uz vairākām lapām rakstīta festivāla koncerta secība ar dalībnieku sastāviem un to spēlēto repertuāru. Saglabājušās divas atšķirīgas lapu kopas, no kurām viena šķiet plānotā uzstāšanās secība, bet otra – reālais festivāla norises fiksējums. Diemžēl abi materiāli ir fragmentāri, tomēr sniedz gana plašu informāciju par pasākuma norisi, gaisotni un arī spēlēto repertuāru. Juris Āķis izveidojis arī albumu ar vairākiem desmitiem koncerta fotogrāfiju, kurās fiksēta festivāla norise – mūziķi un sastāvi, kā arī pasākuma kopskati.

Jura Āķa materiāli sasauca arī ar citām liecībām par šo notikumu, proti, kontrabasa Aivara Zītara pierakstiem par festivālu, kas fiksēti viņa dienasgrāmatā. Apkopojot visus šos materiālus, iespējams diezgan detalizēti rekonstruēt festivāla gaitu, identificēt orķestru un ansambļu sastāvus un mūziķu personālijas un spēlēto repertuāru. Ārkārtīgi interesants materiāls ir koncerta laikā veiktās dalībnieku un skatītāju aptaujas par labāko sastāvu, mūziķi un skaņdarbu, kas liecina par organizatoru nopietno pieeju festivāla organizēšanā. Pateicoties šīm aptaujām, kurās fiksēti tobrīd mūziķu un orķestru savstarpējie reitingi un populārākie koncertā atskaņotie skaņdarbi, tagad zināmā mērā iespējams spriest par kopējo džeza situāciju un attīstības līmeni tobrīd Latvijā.

OTRDIEN, 1962. g. 18. DECEMBRĪ PLKST. 19.00 RĪGAS RADIORŪPNĪCAS KLUBA RADIOTEHNIKAS IELA 41	
P I E D A L Ā S	
IVARS MAZURS – p.	ISAIS GORDONS – b.
OSKARS MIHELSONS – dm.	LINARDS BARENIS – as.
RAIMONDS RAUBISKO – ts.	NIKOLAJVS VEVERIS – ts.
IVARS BIRKĀNS – brs.	AIVARS KRČMIS – tr.
GUNARS FREIDENFELDS – b.	JURIS KVELDE – b.
ULDIS SAULĪTIS – p.	IMANTS GRINS – b.
SEMĶONS ARONSONS – dm.	ALDIS ERMANBRIKS – as.
IMANTS MEĶIS – as.	ULDIS VAINOVSKIS – ts.
IMANTS GRINTALS – tp.	GUNARS MEZNIĒKS – dm.
MIRDZA CĪRULE – voc.	ANTONS KALĒDO – g.
EGONS SIMONS – p.	VLADISLAVS SEIKIS – acc.
VLADIMIRS KLEMENTJEVS – b.	JURIS KLAVA – p.
DZINTARS BEKERS – dm.	ARNOLDS FOGELIS – b.
GUNARS FREIDENFELDS – tp.	IMANTS MEĶIS – as.
EDUARDS ROZKOVS – p.	VIKTORS FONARJOVS – b.
SEMĶONS ARONSONS – dm.	SĪMONS ČELJINS – vib.
IVARS VIGNERS – p.	AIVARS ZĪTARS – b.
ZIGURDS REZEVSĶIS – dm.	IVARS VIGNERS – p.
AIVARS ZĪTARS – b.	AIVARS KRČMIS – tp.
RAIMONDS RAUBISKO – ts.	IVARS BIRKĀNS – brs.
ALDIS ERMANBRIKS – as.	JURIS KVELDE – b.
ZIGURDS REZEVSĶIS – dm.	BRUNO OJA – voc.
DZEKS POLIS – vec.	LEVA LUKINA – voc.
ULDIS SAULĪTIS – p.	SEMĶONS ARONSONS – dm.
ARNIS NIERLEJS – b.	JANIS AUZIŅŠ – tp.
IVARS BIRKĀNS – tr.	JURIS KVELDE – b.
ALFEDS ZARINS – g.	ALEKSANDRS PASTERIS – b.
HARALDS BRANDO – dm.	RAIMONDS PAULS – p.
AIVARS TIMSS – b.	HARALDS BRANDO – dm.
IVARS VIGNERS – p.	AIVARS ZĪTARS – b.
HARALDS BRANDO – dm.	AIVARS KRČMIS – tp.
RAIMONDS RAUBISKO – ts.	VIKTORS BLAGOVESČENSKIS – g.
VALDONIS SABELS – b.	ILGVARIS IKASS – cl.
IVARS ELEKSIJS – dm.	EDVINS REINIS – b.
MĀRIS BRIEDIS – p.	JURIS KŅONTE – tp.

KiKok padome



Juris Āķis



Gunārs Freidenfelds



Ivars Birkāns



Ivars Vigners

Pēc visu atmiņām, koncerts ir bijis aptuveni četras stundas garš, un klātienē to dzirdējuši apmēram 800 klausītāju, gan mūziķi, gan publika. Pasākums bijis veltīts ne tikai mūzikai – tolaik bija ierasta prakse veidot žanriski daudzveidīgus pasākumus ar visdažādāko mākslas žanru priekšnesumiem, tā sauktos “kapustņikus”. Tā arī šoreiz pirms koncerta bijusi modernā leļļu teātra izrāde, multiplikācijas filmu demonstrējums, baleta priekšnesumi u. tml. Iespējams, ka šāds raibs koncerta saturs organizatoriem ļāva vieglāk sarīkot džeza koncertu, slēpjoties no oficiālo iestāžu varbūtējās pretdarbības aiz dažādu dalībnieku vārdiem.

Unikāls ir fakts, ka koncerts ticis ierakstīts. Dažus gadus iepriekš Juris Āķis bija strādājis kā skaņu režisors Latvijas Radio, un, pateicoties šiem kontaktiem, bija noorganizēts Latvijas Radio ieraksts – koncerta fiksēšana lentē (ieraksta režisori Kārlis Grīnbergs un Zigurds Sesks). Veiktais ieraksts turpmākajos gados, visticamāk, diemžēl nodzēsts, jo Latvijas Radio fonotēkā nav atrodams. Tomēr tāds ir noticis, par ko liecina fotogrāfijās redzami mikrofoni.

Spriežot pēc Jura Āķa saglabātajām piezīmēm, koncertā kā dalībnieki ir bijuši plānoti 13 sastāvi – trio, kvarteti, kvinteti un orķestri – kopā ap 50 cilvēku. Kā koncerta viesi sarakstā uzskaitīti praktiski visi tābrīža Rīgas klubu orķestri, kopskaitā 13 (140 cilvēki). Kā plānoti viesi minēti arī komjaunatnes komitejas, televīzijas un radio, komponistu savienības un preses pārstāvji (20 cilvēku).

FESTIVĀLA NORISE

Savstarpēji salīdzinot pieejamos materiālus, redzams, ka koncertā piedalījušies piecpadsmit sastāvi, no kuriem pieci bijuši orķestri, bet pārējie – trio, kvarteti un kvinteti, nereti ar tiem pašiem mūziķiem mainīgās kombinācijās. Tieši tāpat kā šodien, džeza mūziķu pulciņš Latvijā nebija liels, un dažādu sastāvu veidošanās bija ikdienas prakse.

Festivālu atklāja jau ilgstoši pazīstamais, slavenais Ivara Mazura vadītais **bigbends “Armatūra”**, atskaņojot divus Kaunta Beizija skaņdarbus. Sekoja tolaik ļoti populārais Latvijas Universitātes studentu kluba **deju orķestris RIO/SKO**, kura programmā bija viņu tolaik “firmas” numurs – diksilends. Turpinājumā – leģendārā pianista Teddi Gulbja trio, kura sastāvā kontrabasus spēlēja Juris Āķis. Nākamais – viens no labākajiem klubu orķestriem tolaik, Ulda Sauliņa vadītais **Skolotāju kluba orķestris**, kura sastāvā atrodami saksofonistu Alda Ermanbriks un Imanta Meķa vārdi.

Koncerta turpinājumā uzstājās pavisam unikāls sastāvs – **džeza vokālais trio Bruno Oja, Ieva Lūkina un Džeks Polis**, kas atskaņoja Ennijas Rosas, Džona Hendriksa un Deiva Lamberta iedziedātās kompozīcijas *Sermonette* precīzu transkripciju. Diemžēl par trio gaitām ir pavisam maz informācijas. Turpmākajā dzīvē Bruno Oja uzsāka kinoaktiera gaitas, bet Ieva Lūkina kļuva par Rīgas Modeļu nama modeli.



Imants Meķis un Aldis Ermanbriks Skolotāju kluba orķestri

Ivara Vignera oktets būtībā bija konservatorijas studentu sastāvs, kura dalībnieki koncerta gaitā dažādās kombinācijās festivāla gaitā piedalījās arī **Ivara Vignera trio, Ivara Vignera kvinteta** un **Jura Kļavas trio un kvinteta** sastāvos.

No kopējā konteksta nošķiras pianista **Eduarda Rožkova kvartets** ar izteiktu krievu romanču repertuāru, kaut arī sastāvā spēlēja pazīstamais džeza kontrabasists Viktors Fonarjovs, kā arī konservatorijas students, vibrofonists Ņisons Beļins.

Tolaik ļoti populārā **restorāna “Metropole” orķestris** atskaņoja svinga stilā ieturētu programmu, kuras beigās ar savu slavenāko numuru – tēmu *Mr. Paganini* Ellas Ficdžeraldas transkripcijā – uzstājās dziedātāja Mirdza Cīrule. “Metropoles” orķestris bijis viens no profesionālākajiem Rīgas restorānu sastāviem, kura muzicēšanu gājuši speciāli klausīties. Sastāvā spēlēja REO ģitārists Antons Kaledo, pianists Egons Simsons, bundzinieks Gunārs Mežnieks



Ivars Birkāns un Raimonds Raubiško bigbendā “Armatūra”



Ivara Vignera kvintets



Juris Kļava



Raimonds Raubiško



Haralds Brando



Raimonds Pauls



Mirdza Čirule un restorāna "Metropole" orķestris

u. c. Diemžēl par Mirdzu Čiruli – tolaik vienu no visprofesionālākajām Rīgas restorānu dziedātājām – nav atrodama praktiski nekāda biogrāfiskā informācija, un autors būtu ļoti pateicīgs par jebkādam ziņām par viņu un arī citiem mūziķiem.

Ivars Birkāns savā kvintetā kopā ar trombonistu Juri Kveldi, ģitāristu Alvilu Zariņu, kontrabasistu Aleksandru Pasteru un bundzinieku Haraldu Brando atskaņoja divus klasiskās mūzikas skaņdarbu aranžējumus džeza manierē – Friderika Šopēna "Valsi" un tēmu no Aleksandra Borodina operas "Kņazs Igors". Tieši šī uzstāšanās vēlāk būs galvenais kritikas objekts no visaugstākās partijas tribīnes.

Bigbendu REO pārstāvēja **REO kvintets** ar diviem tromboniem – Paulu Mierleju un Aldi Amoliņu, kuru repertuārā bija Stena Kentona un Vitālija Dolgova skaņdarbi trombonu duetam.

Festivāla pēdējais numurs bija **Raimonda Paula trio** uzstāšanās, kas visiem palikusi prātā ar humorpilno noslēgumu – pēc savas oriģinālkompozīcijas "Pasaka mūzikā" un Huana Tizola *Caravan* atskaņojuma Pauls vērsies pie auditorijas ar jautājumu, ko tad vēl nospēlēt. Atskanējis piedāvājums

spēlēt šupuldziesmu "Aijā, žūžū", kas tad arī tikusi atskaņota improvizētā džeza manierē, un šis mirklis fiksēts fotouzņēmumā.

REPERTUĀRS UN APTAUJAS

Runājot par atskaņoto repertuāru, jāatzīmē diezgan liels latviešu komponistu un arī pašu kompozīciju skaits, piemēram, Ringolda Ores skaņdarbs "Lietutiņš", kurš Latvijā skan joprojām. Sarakstā atrodams arī igauņu komponista Uno Naiso skaņdarbs "Arvien uz priekšu" (Ulda Sauliņa skolotāju nama orķestra izpildījumā), kā arī Raimonda Paula un Ģederta Ramana kompozīcijas.

Savukārt ārzemju autoru tēmas ļauj spriest par džeza aktualitāšu informētības līmeni tolaik. Skanējušas tādas pazīstamas džeza tēmas kā *Dat Dere*, *The Late Late Show*, *Too Close for Comfort*, arī pavisam svaigas tēmas kā Gerija Maligena "Balāde", Fridriha Guldas *Vienna Discussion*, Stena Kentona kompozīcija *Prelude for Piano and Trombone* u. c.

Visu dalībnieku atmiņā palikusi tolaik ārkārtīgi populārā tēma *Mr. Paganini*, ko pēc vienprātīga atzinuma Mirdza Čirule dziedājusi izcili. Stilistiski repertuārs ir ļoti daudzpusīgs – no diksilenda un swinga līdz

hārdbopam, eksperimentiem *third stream* stilā (Ivars Birkāns, kurš spēlējis Šopēna un Borodina mūziku džeza aranžējumos) un tābrīža latviešu estrādes mūzikai. Tomēr samērā skaidri iezīmējas divas galvenās tendences – tradicionālais svings un hārdbops.

Aptaujā minētais festivāla populārākais skaņdarbs ir šodien pilnībā aizmirsta un nezināma tēma "Pa Bastejkalna kāpnītēm". Tēma ir zudusi, un nav atrodams nošu materiāls. Diemžēl arī pārējās sarakstā minētās oriģinālkompozīcijas nav atrodamas nekādā formātā, līdz ar to ir zudušas. Autors gan joprojām nav zaudējis cerību tomēr kādreiz atrast šos skaņdarbus, un būs ļoti pateicīgs par jebkādu informāciju.

Aptaujā par labākajiem mūziķiem kā lideri izceļas toreiz pavisam jaunie Raimonds Raubiško (tenorsaksofons), Aivars Krūmiņš (trompete) un Raimonds Pauls (klaviers). Šis ir viņu darbības pats sākums – Paulam ir 26 gadi, Raubiško ir 23 gadus vecs.

Kā labākie sastāvi aptaujā atzīti Raimonda Raubiško kvintets, Teddi Gulbja trio, Ivara Vignera trio, Raimonda Paula trio un "Metropoles" orķestris. Aptaujā atrodami praktiski visi tolaik aktīvie Latvijas

*Aptaujas rezultāti: kolektīviem
18.12.62.*

1. R. Raubiško kvintets	— (43+) —	4
2. T. Gulbja trio	— (38+) —	2
3. J. Vignera trio	(29+) —	1
4. R. Paula trio	(25+) —	10
5. "Metropole"	(23+) —	7
6. J. Mazura orķ.	(22+) —	8
7. A. Krūmiņa kvintets	(20+) —	3
8. REO kvintets	(8+) —	5
9. J. Kalniņa trio	(7+1) —	3
10. J. Birkāna kvintets	— (40+) —	11
11. J. Birkāna kvintets	— (40+) —	11
12. J. Birkāna kvintets	— (40+) —	11
13. J. Birkāna kvintets	— (40+) —	11
14. B. Oja vokāli trio	(12+) —	14
15. RIO (SKO)	(11+6) —	15

džeza mūzikā un īpaši jaunā paaudzē, kā Ivars Vigners, Juris Kļava (klavieres), Ivars Birkāns (baritonsaksofons), Aivars Zītaris, Zigurds Rezevskis, Haralds Brando (sita-instrumenti), kā arī daudzi citi. Liela daļa tolaik vēl bija konservatorijas studenti. Tās ir Latvijas džeza leģendas, Latvijas džeza tradīcijas pamatlicēji un veidotāji.

REAKCIJA UN SEKAS

Diemžēl KIKOK darbības vēriens un pasākuma rezonanse sabiedrībā nepalika neievērota varas aprindās. Džeza nepavisam nebija vēlama mūzika Padomju Latvijā, it īpaši kontekstā ar tobrīd valdošo politisko spriedzi starp ASV un PSRS, kas savu apogēju sasniedza tieši 1962. gada nogalē (Kubas raķešu krīze). Protams, ka no vietējās varas skatpunkta šādā situācijā Ameriku simbolizējošā džeza festivāls klausītāju pārpildītā zālē bija augstākā mērā nepieļaujama lieta. Sagadījās, ka šajā pašā laikā – 1962. gada 1. decembrī – notika Ņikitas Hruščova skandalozais avangarda mākslinieku izstādes apmeklējums Maskavas izstāžu zālē “Manēža”. Tieši šī notikuma rezultātā PSRS sākās plaša valsts organizēta kampaņa pret moderno mākslu un kultūru, tai skaitā džežu. Nebija ilgi jāgaida – jau 1962. gada 17. decembrī laikrakstā “Padomju Jaunatne” publicētajā PSKP CK Ideoloģiskās komitejas priekšsēdētāja Leonīda Iljičova runā tika pausts atklāts nosodījums avangarda mākslai un džežam. Nākamais impulss bija Ņikitas Hruščova runa 1963. gada 8. martā tikšanās reizē ar kultūras darbiniekiem, kad viņš tieši kritizēja džeza mūziku kā kaitīgu un nevēlamu (publicēta rakstā “Augsts idejiskums un mākslinieciskā meistarība – padomju literatūras un mākslas lielais spēks” laikraksta “Čiņa” 1963. gada 12. marta laidienā).

Kinorežisors (un tolaik kinostudijas komjaunatnes sekretārs) Andris Rozenbergs grāmatā “Nenocenzētie” atceras, ka burtiski koncerta priekšvakarā vecie kinostudijas partijas darbinieki esot “silti ieteikuši festivālu atcelt”, tomēr to vairs nebija iespējams izdarīt. “Džeza festivāls notika dienu pēc tam, kad partija [Leonīda Iljičova personā] bija oficiāli nosodījusi šo mūzikas veidu”. Būtībā oficiālā vara tika apmānīta, un tas vēl vairāk sanikvoja vietējos funkcionārus.

Tāpēc nav nekāds brīnums, ka KIKOK un tā rīkotais koncerts saņēma smagu kritiku no pašas augstākās tribīnes – Latvijas Komunistiskās partijas vadītāja Augusta Vosa Latvijas inteliģences sanāksmē 1963. gada 3. aprīlī. Plašā runā tika kritizēti gan mākslinieki un literāti, gan mūziķi, bet KIKOK tika nosaukts par “mazvērtīgas, pēc savas izcelsmes ārzemju džeza mūzikas ‘apustuli’, kas propagandē džeza mūzikas sliktākos paraugus, un pat kāda I. Birkāna ierosinātos nepieļaujamus A. Borodina

un F. Šopēna darbu aranžējumus”. Pēc šādas kritikas KIKOK darbība tika pārtraukta.

Protams, ka pamatīgi nācās ciest KIKOK un Rīgas kinostudijas vadībai. KIKOK vadītāju Ivaru Krauliti gandrīz izslēdza no komjaunatnes, bet kinostudijas direktors Pāvels Jankovskis un komjaunatnes komitejas sekretārs Rostislavs Gorjajevs saņēma rājienu.

Paradoksāli, taču galvenos festivāla organizatorus – mūziķus – nopietnas varas represijas neskāra. Kā atceras Juris Āķis, viņš pats pēc decembra pasākuma esot devies ilgākā koncertbraucienā uz Krievijas pilsētām un Latvijā atgriezies tikai pēc gada. Turklāt tobrīd viņš Latvijā oficiāli nestrādāja, tādēļ nekādas sekas neesot bijušas.

Citādi bija ar konservatorijas studentiem. Gunārs Freidenfelds atceras, kā “visi koncerta dalībnieki studenti – kopā kādi astoņi – rindā stāvējuši pie rektora Ozoliņa uz pārrunām, un pat tika draudēts ar izslēgšanu no konservatorijas.” (no autora sarunas ar G. Freidenfeldu 2020. gada 10. janvārī).

Tomēr, caurskatot Konservatorijas arhīvu, pagaidām nav atrasti izslēgšanu apliecināši fakti. Džeza jautājums gan ir skatīts vairākās konservatorijas padomes sēdēs, kur džežu kā kaitīgu un nepieļaujamu kritizē konservatorijas vadība un vairāki pasniedzēji. Docents Mednis: “Trompetisti izved klasē vingrinājumus, kādi nemaz nav vajadzīgi, varbūt tikai estrādes programmām. Piem., students Krūmiņš spēlē vingrinājumus, kas konservatorijā nemaz nav vajadzīgi. Nākošā semestrī par to būs stingri jārunā.” (no Paplašinātās konservatorijas padomes sēdes protokola nr. 34, 1963. gada 24. janvārī, 22. lpp.).

It īpaši džeza kaitīgums apspriests 1963. gada 15. marta sēdē, kurā ir atsaucies uz jau iepriekš minēto Hruščova referātu. Sēde nepārprotami ir tolaik obligātā konservatorijas vadības reakcija uz partijas norādēm, kas skaidri arī tiek pateikti. Docents Nilss Grīnfelds: “Mums sabiedrība pārmet, ka mūsu studenti organizē dažādas džeza mūzikas skates un pat mēģina ‘radoši’ pieiet klasiskajam mantojumam. [...] Visiem pedagogiem un studentiem jāizlasa pēdējais b.b. Hruščova un Iljičeva rakstus par novirzieniem mākslā.” Docents Klements Mediņš: “Vajadzētu konkrēti rīkoties kopā ar Rīgas pilsētas kultūras pārvaldi un strī-



Augusta Vosa referāts laikrakstā “Padomju Kultūra”, 1963

pot no repertuāra visu nevēlamu. Pret studentiem, kas piedalās džeza orķestros, vajadzētu rīkoties stingrāki.” (No Paplašinātās konservatorijas padomes sēdes protokola nr. 36, 1963. gada 15. martā, 33.–34. lpp).

Neviena studenta vārds netiek nosaukts, un sanāksmē aprobežojas ar vispārējām frāzēm par džeza kaitīgumu.

Taču sekas bijušas pietiekami tālejošas, jo džeza vārds uz vairākiem gadiem gandrīz pilnībā pazūd no Latvijas preses slejām. Publiskajā telpā tas sāk palenām atgriezties tikai 1967. gadā saistībā ar gatavošanos slavenajam Tallinas džeza festivālam, kā arī Latvijas Radio Viegļās un estrādes orķestra dibināšanu (1967).

Pēc KIKOK nākamais mēģinājums Latvijā organizēt džeza festivālu ir tikai 1976. gadā, kad pirmo reizi Rīgā notiek “Vasaras ritmi”. Šī festivāla rīkotāji jau ir pavisam citi cilvēki, un gadu iepriekš dibinātais Rīgas Džeza klubs kļūst par vienu no nozīmīgākajiem džeza dzīves organizētājiem Latvijā līdz pat 1991. gadam. Tomēr bez KIKOK pieredzes “Vasaras ritmiem” būtu daudz grūtāks ceļš ejams.

KIKOK nozīme nav tikai kā vēsturiski pirmajam džeza festivālam Latvijā. Šis pasākums deva spēcīgu impulsu tālaika jaunajiem mūziķiem un džeza faniem Latvijā turpināt spēlēt un pilnveidoties, parādīja, ka par spīti oficiāli valdošajai nelabvēlīgajai attieksmei ar atjautību un enerģiju ir iespējams paveikt šķietami neiespējamus lietas, un zināmā mērā arī kļuva par sava veida atskaites punktu tālākajai Latvijas džeza attīstībai, par ko uzskatāmi liecina vairuma festivāla dalībnieku tālākie likteņi. ●



Elmārs Kitss "Igaunų dziesmusvētki Tartu 1869. gadā"

Jāņa Cimzes (1814–1881) personības mērogs, viņa loma latviešu un igauņu kultūrnāciju veidošanās procesā, jo īpaši dziesmusvētku tradīcijas dzimšanā vēl aizvien nav līdz galam novērtēta un zināma. Situāciju nedaudz uzlaboja Cimzes 200. dzimšanas dienas plašās svinības, kuru organiska sastāvdaļa bija Jāņa Erenštreita grāmatas "Kroņu pinējs" ("upe tt", 2017) atvēršana (ar neaizmirstamu koncertu LU aulā) un nošķana tautās.

Vienkāršā, bet reizē poētiskā valodā uzrakstītais darbs ātri atrada savu lasītāju un nu jau ir bibliogrāfisks retums. Taču grāmata galvenokārt atklāj to, kā Cimze no vienkārša Raunas zēna kļuvis par skolotāju skolotāju.

Uzreiz pēc grāmatas iznākšanas sākām ar autoru runāt, ka būtu lieliski grāmatu papildināt – iezīmējot to multiplikatīvo efektu, ko deva Cimzes iedēstītās idejas audzēkņos un ciešās saites ar skolēniem arī pēc semināra absolvēšanas. Savukārt igauņi interesējās par grāmatas tulkošanu igauņiski, bet vēlējās, lai tajā pastāstītu arī par redzamākajiem igauņu kultūras darbiniekiem, kuriem ceļamaizi deva Cimze.

Tagad darbs ir paveikts un drīzumā iznāks grāmatas otrais – ievērojami papildinātais izdevums. Ar daļu jaunā materiāla pirmie iepazīsies "Mūzikas Saules" lasītāji, un ļoti ceru, ka gan viņi, gan grāmatas lasītāji kļūs par Cimzes vēstniekiem pasaulē.

Valkas novada domes priekšsēdētājs
Vents Armands Krauklis

Jāņa Erenštreita grāmatas "Kroņu pinējs" otrā redakcija izdevējnama "upe tt" jeb "upe tuviem un tāliem" gādībā nāks klajā 2020. gada vasaras saulgriežu laikā. Pateicamies Jānim Erenštreitam par uzticību, Ivetai Mielavai par atbalstu un Ventam Armandam Krauklim par ceļavārdiem. Jāņa Erenštreita jaunatpušo tekstu publicējam ievērojamā isinājumā, pilnu tekstu saudzējot gaidāmajai grāmatai.

MS

Igaunī godina skolotāju Cimzi

Jānis Erenštreits

PIRMS 150

Mūsu Cimzi arī igauņi pieņēmuši kā savu skolotāju. Ja kāds to bija palaidis garām, tad igauņu XXVII dziesmusvētkos Tallinā 2019. gada 6. un 7. jūlijā, kas pamatā bija veltīti viņu pirmo dziesmusvētku piemiņai, Cimzem tika lieli godi. Atklāšanas koncerta satura nozīmīguma vēstījums iekļāvās vienā ietilpīgā pagodinājuma vārdā – Skolotājam. Un Cimzes vārds bija starp pirmajiem.

Igaunų dziesmusvētku vēsture aizsākās pirms 150 gadiem – 1869. gadā Tērbatā (kādreizējā nosaukuma *Tarbatu* latviskojums), apsteidzot latviešus par četrām vasarām. Igaunī savu pirmo dziesmusvētku svinēšanai izvēlējās 50. gadadienu kopš dzimtbūšanas atcelšanas 1819. gadā Vidzemē. Tikai piemēra dēļ – 1973. gadā XVI Vispārējos latviešu dziesmusvētkus veltīja Padomju Savienības 50. gadadienai, lai saņemtu atļauju dziesmusvētku simtgades atcerei...

Igaunijas valsts prezidente Kersti Kaljulaida svētku atklāšanas runā atgādināja par ķesteri, skolotāju, kordirigentu, žurnālistu un politiķi Johanu Voldemāru Jannsenu* (*Jannsen*, 1819–1890), kurš pirms simt piecdesmit gadiem "mūsu [lasi – igauņu] tautai ierādīja tik raksturīgo un savdabīgo ceļu –

kā kļūt lielam caur dziesmu, kā ar dziesmas spēku izaugt par tautu un valsti. (...) Mūsu lielie varoņi vienmēr bijuši kordirigenti un komponisti, kas mūs saved un notur kopā". (Maimas Grinbergas tulkojums)

MŪSU (IGAUNŲ) LIELIE VAROŅI

Igaunų prezidentes piesauktais Jannsens noapaļojis igauņu pirmo dziesmusvētku izdošanās iemeslus: "Tas bija iespējams, pateicoties mūsu brašajiem ķesteriem un draudzes skolu skolotājiem, kas lielākoties tam mācīti un audzināti Valkas seminārā krietnā direktora Cimzes vadībā. Tur ir mūsu diriģentu audzētava, kur tie mūsu tautas labā audzēti un pēc tam amatā iestādīti." (no Aino Undlas-Peldmē raksta "Pirmie vispārējie igauņu dziesmusvētki", *Eesti Sõna*, nr. 155, 1944. gada 7. jūlijs)

Citāts ļauj aizdomāties un līdzās sajaut Cimzi kā vienu no tālaika uzņēmīgāko igauņu jaunekļu talanta kopējiem. Jannsens savā laikabiedra Cimzes nopelnus labi pārzinājis. Tas it kā pašsaprotami, jo abi dzīvoja vienā laikā un apstākļos, pat nosacīti līdzās – vienā un tajā pašā Livonijas jeb Līvzemes guberņā.

Kas bijis Jannsens? Vieni dēvējuši viņu par "karstu precī" (uzdzīves tiktāju) Pērnavas vāciski runājošām meitenēm. Fakti liecina, ka Jannsenā nopelnus ir pastāvīgas žurnālistikas iedibināšanās Igaunijā. Viņš ir dziedāšanas un spēļu biedrības *Vanemuine*



1869. gada Igaunų dziesmusvētku nozīme

dibinātājs un Igaunijas Republikas himnas vārdu atdzejotājs.

Jannsens ir igauņu pirmo dziesmusvētku idejas autors, rīkotājs un virsvadītājs (igauņu *üldjuht* tulkojums atbilst latviešu lietotā vārda ‘virsdiriģents’ nozīmīguma pakāpei) Un neapgāžams ir fakts, ka Johana Voldemāra meita ir slavenā igauņu dzejniece Lidija Jannsenas jeb Lidija Koidula (*Koidula*, 1843–1881). Viņā neprātīgi iemilējies Cimzes seminārists – igauņu Aleksandrs Sēbelmans-Kunileids (*Saebelman*, 1845–1875), taču ticis atraidīts. Toties viņas tēvs Johans Voldemārs vēlējies, lai pirmajos dziesmusvētkos viņam līdzās darbotos tieši šis pats puisis – 24 gadus vecs ķesteris, skolotājs, kordiriģents un komponists vienā personā –, uzticot viņam kuru sagatavotības izvērtēšanu līdz ar svētku otrā diriģenta pienākumiem.

Pastapapus (draudzīga iesauka saistībā ar viņa avīzes nosaukumu *Eesti Postimees* jeb “Igauņu Pastnieks”) Jannsens zinājis septiņas valodas. Bet ticis apsūdzēts par slepenu vienošanos ar vācu bruņniecību. Glēvs nodevējs! “Vējrādis!” Jā! Un par to daudz bērnu ģimenes tēvs ticis nīsts, pazemots, izstumts un pat aizmirsts. Laiks līcis pārskatīt Jannsenas darbības bilanci. 2019. gads Igaunijā pagāja Jannsenas 200. jubilejas zīmē, kas priekšplānā sarīdīja visus viņa svētgados darbus un te varbūtējie sānsoli vai nodevība vairs neiederējās.

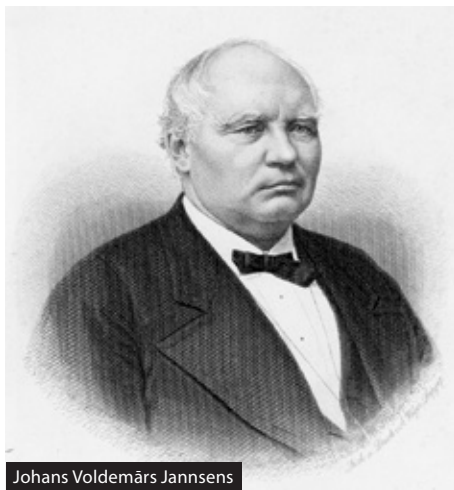
Jannsenas personība ir kā saistviela ar tiem vīriem, kuru dzīves gājums savijies ap Cimzi un kas kopā ar viņa laiku ierakstījušies igauņu dziesmusvētku vēstures sākuma lappusēs. Pelnītās pateicības vietā abus piebeidza insults, kas Jannsenam ievilkās turpat desmit gadu garumā.

Te nepieciešama atkāpe, jo vienlīdz nozīmīgs bijis laiks un apstākļi, kurā dzima, izglitotās un darbojās nākamās personības – savas tautas nacionālās apziņas modinātājas. Viņu biogrāfijās atradīsim attiecīgā laika raksturīgās nianšes un vēsturisko pārmaiņu dinamiku. Bet notikumu centrā nonāks Tartu, ko cara laikā krievi dēvēja par Jurjevu, bet vācieši par Dorpatu.

MOŠANĀS

Draudzes skolas izglītība ievadījusi dzīvē ne vienu vien personību. Viņu skaitā minams mums jau zināmais Johans Voldemārs Jannsens.

1857. gadā Jannsens pārsteidza visus, sava laikraksta *Pärnu Postimees* (“Pērnavas Pastnieks”) pirmā numura pirmajā lappusē publicēdams dzejoli, kurš sākās ar vārdiem “Sveika, mīļā igauņu tauta!” Ši uzruna hipnotizēja, liekot lasītājam izbrīnā pavērt muti, nodrebīnāties, tad pamazām attāpties, bikli pasapņot un cerīgi gaidīt avīzes nākamo numuru. Jannsens bija trāpījis desmitniekā un, pieprasījums pēc avīzes augtina augs.



Johans Voldemārs Jannsens

Johana Voldemāra senči bijuši muižas dzirnavnieki trīs paaudzēs. Līdz vietējā upē ūdens līmenis krities tik strauji, ka Johanam Voldemāram bija lemts piedzimt jau krodzinieka ģimenē – tieši 40 dienu pēc dzimtbūšanas atcelšanas: “Es piedzimu kā brīva cilvēka dēls!”

Tēva zaudējums lika doties ganu gaitās, kas paliks zēna atmiņā ar vietējās dabas jaukumiem, ļaužu (ne)tikumiem un ļoti dzīvas igauņu valodas skanējumu. Puika ticis līdzņemts brāļu (hernhūtes) draudzes sarīkojumos, kur dzirdējis labi koptu dziedāšanu uz balsīm. Vietējais vācu mācītājs pamanījis muzikālo zēnu, ņēmis pie sevis un iemācījis viņam klavieru un ērģeļu spēli. Pēc laika muižas kungs, padzirdējis zēnu spēlēt, jūsmā plaudējis, saucis – *Wunderbar! Wunderschön!* – un atvēlējis Johanam Voldemāram iztrūkstošo artavu mācību turpināšanai draudzes skolā. Vai kāds ir uzskaitījis tos daudzus vietējos vācbaltiešus, kas savulaik ne vienam vien centīgam igauņu vai latviešu jauneklim atvēlējis ceļa maizi skolas gaitām? Atklātos ne mazums sakritības vai līdzības igauņu un latviešu jaunekļu veiksmes stāstos.

Apsviedīgais un vispusīgais Johans Voldemārs 17 gadu vecumā uzsāka skolotāja gaitas Pārupes skolā Pērnāvā. Te viņš vadīja arī jaukto kori, ķestera izvadītāja ietilpīgos pienākumus nesmācēdams. Un vēl atrada laiku dziedāšanai Pērnavas vācu kori!

24 gadu vecumā Jannsens apprecēja vācieti (līdzīgi kā Cimze, Neikens, Baumaņu Kārlis, Krišjānis Valdemārs, Kronvaldu Atis), un tā paša 1843. gada Ziemassvētkos piedzima meita Lidija Emilija Florentīne, kurai bija lemts kļūt par slavenu igauņu dzejnieci ar pseidonīmu Koidula. Tēva un meitas radošā enerģija saslēgsies Tērbatā, igauņu pirmo dziesmusvētku sagatavošanā un norisē.

CIMZES GARS

Skaidriības labad atgādināšu, ka 1843. gada 23. martā nodega Valmieras draudzes skolas nams, kur ceturto gadu mita bruņniecības tautskolotāju seminārs priekš latviešu

Vidzemes pie Valmieras. No 1849. gada seminārs turpināja darbu Valkā – līdzās igauņu apdzīvotajam apriņķim.

Igauņu pētnieki min, ka Jāņa Cimzes vadīto Valkas (cara laikos tā bija viena pilsēta, ko igauņi dēvēja par Valgu) semināru absolvējuši kādi 100 igauņu jaunekļi, labi zinādami, ka semināra pamatuzdevumos ietilpa vien ķesteru un ērģelnieku sagatavošana. Tomēr Cimzes pedagoģiskie apvārņi sniegušies ārpus varas noteiktajiem rāmjiem un viņa uzskatos bijis daudz kā moderna un progresīva – secina igauņu pētnieki. Cimze savus audzēkņus vēlējies redzēt kā aktīvi darbīgus un neatkarīgus, centies ikvienā iesēt rūpi par skolu, kultūras darbu un dzimto valodu. Taču Cimzes politisko uzskatu dēļ ierakstījuši viņu latviešu atmodas laika vīru konservatīvajā spārnā.

Ievērojamāko igauņu cimziešu saraksts ir iespaidīgs. To veido sabiedriskie darbinieki, publicisti, rakstnieki, pedagogi (tajā skaitā kurlmēmo skolotāji), ķesteri, kultūras darbinieki, komponisti, žurnālisti u. c. Pateicoties Valkas skolotāju semināra un daļēji igauņu Kūdas skolotāju semināra beidzējiem, igauņu koriem vai ik gadu tika pa kādam spējīgam diriģentam.

“Var tikai apbrīnot, kādu pakalpojumu seminārs sniedza gan latviešu, gan igauņu kultūrai. Bet jo sevišķi – mūzikas kultūrai. (...) Par spīti tam, ka semināru uzturēja Vidzemes bruņniecība un uzraudzīja garīdznieku aprindas, skola audzināja patriotiski noskaņotus jaunekļus. Tā nu nav brīnums, ka seminārs spārnoja vairākus igauņu atmodas laika aktīvākos darbiniekus. Rakstnieku, žurnālistu, pedagogu un lauksaimniecības veicinātāju Kārli Robertu Jakobsonu droši var uzskatīt par Igaunijas neatkarības sagatavotāju, jo viņš lika pamatus Igaunijas kulturālajai, ekonomiskajai un politiskajai atbrīvošanai no vācu kundzības.” (Alo Peldmē “Pie igauņu mūzikas pirmavotiem – Cimzes seminārs Valkā”, *Kultuur ja Elu*, 2014. gada 2. laidieni, 65. lpp.)

Kārlis Roberts Jakobsons (*Jakobson*, 1841–1882) dzimis Tērbatā kā pats jaunākais sešu bērnu ģimenē un 15 gadu vecumā nonāca Valkā. Togad (1856.) viņšaulē devās Cimzes jaunībā sieva Johanna, bet semināra jaunajā ēkā Lugažos aizsākās trešais mācību gads.

Igauņu avotos izcelta atziņa, ka Jakobsona uzskatu veidošanos spēcīgi ietekmējuši mācību gadi Valkas seminārā. Arī pats Cimze kā vienlīdz zinošs visos mācību priekšmetos un kā perfekts, nenogurdināmi mērķtiecīgs savas pārliecības dāļātājs semināristiem. Katra viņa vadītā nodarbība līdzinājās savdabīgam piedzīvojumam laikā un telpā. Kārlis Roberts turēja acis un ausis vaļā, lai nepazaudētu pavedienu sava skolotāja rosināto domu vērpetēm. Jauneklis neizcēlās ar sevišķiem panākumiem mūzikas priekšmetos, bet arī citiem astē nevilkās.

Pati tīkamākā nodarbe saistījās ar dziedāšanu semināra vīru korī. Lielais sapņotājs Kārlis Roberts gaidīja mēģinājumus kā ceļojumu visuma tālēs un labprāt ļāvās skaņu vibrācijām, kas reizē mierināja, spirdzināja un iedvesmoja.

Reiz kora mēģinājumā, Cimzem promesot, dziedātāju priekšā stājās semināra pirmkursnieks Indriķis Zile (1841–1919) – Jakobsona vienaudzis ar gāju skolotāja (ceļojoša mājaskolotāja) pieredzi. Padevis laborītu, Zile apsēdās pie klavierēm, lai iedziedinātu balsis. Ierastie asprāši nepaspēja ievaicāties, bilst vai ko rosināt. Ziles kodolīgiisie pamudinājumi, acu kontakts un roku saprotamās kustības vedināja semināristus pakļauties melodijas raksturam, saklausīt balsu līdzsvaru akordā un vienlīdz ļauties emocionālo nianšu gradācijām. Cimze zināja, kam uzticēt aizvietošanu. Arī tad, ja svētdienās pie Sv. Jāņa baznīcas ērģelēm sēdās Zile, jau ar pirmajām skaņām daudzu galvas pagriezās luktas virzienā. Ikkatrs varēja just, ka Indriķa Ziles pirkstos ērģeļu stabules gaviļē!

Seminārā pavadītais laiks tuvināja igauņu un latviešu jaunekļu urdošos prātus, savas pašapziņas ārēji ieturēto stāju nemainot. Starpbrīžos, pa ceļam uz baznīcu un atpakaļ vai nosacīti brīvajā laikā starp jokiem, dēku stāstiem, pat lielajā guļamistabā īsi pirms iemigšanas klusināti turpinājās domu apmaiņa – ar nākamības redzējumu it visā, arī politikā. Sapņotāju Jakobsonu bija skāris domātāja nemiernieka bacilis. Vēl vēlā vakara stundā nerima viņa artilulēto čukstu replikas, mijot tās ar klusinātu putnu dziesmām – biežāk bezdelīgas (igauņu nacionālais putns) vidžināšanai līdzīgām skaņām, līdz ciešs naktsmiers pa vienam vien pievarēja dienas gaitās pagurušos jaunekļus.

Pienāca Kārļa Roberta mācību laika pēdējais – 1859. gada pavasaris. Modās daba, arī semināra dārzs, kur vienuviet pulcējās semināristi ar Cimzi līdzās, jauno augļu koku stumbrus no pašu stiprinātajiem egļu zariem saudzīgi atbrīvodami. Skolotājs uzslavēja jaunekļus, ka iezīmošanas darbs nav bijis veltīgs. Tikko pamanāmo pumpuru aizmetņi solīja pirmos augļus vēl šoruden. Semināra dārzā, Cimzes ierādītos darbus veicot, Kārļa Roberta galvā virknējās praktiskas ieceres lauksaimnieku darba uzlabošanai. Cimze daudzkārt skubināja uzņemties rūpi par labu mācību grāmatu rakstīšanu. Jakobsonam ideju netrūka. Pagaidām trūka laika.

Izlaiduma gadā nomira Kārļa Roberta tēvs, un nu nācās pārņemt viņa darbu Torņmas skolā. Te jaunais skolotājs noturējās trīs gadus, un, krasiem viedokļiem sašķēloties, Jakobsons pagrieza muguru kā vietējam muižkungam, tā mācītājam, lai, cepuri nepacēlis, dotos uz Jamburgu Krievijā, iezīmējot to kā pieturpunktu augstākiem mērķiem. Īstā vilinātāja bija Pēterburga.

1863. gadā, nokārtojis eksāmenus, Kārlis Roberts ieguva vidusskolas skolotāja grādu vācu valodā un literatūrā un kļuva par mājaskolotāju vietējā lielkņaza meitai. Par iztiku vairs nebija jābēdā. Ar Tēvzemes vārdu sirdi 22 gadus jaunais Jakobsons mēroja ceļu uz Pēterburgas patriotu mītni pie Johana Kēlera, ķeizara Aleksandra II galma mākslinieka. Pārlicībā, ka atbalsts cīņai pret vācbaltiešu uzkundzēšanos un viņu radīto propagandu igauņu vēstures noniecināšanā atrodams tieši cara varas gaitēnos, ka igauņu tautas aizstāvībai jāapvieno visi asās spalvas spēki it visos pieejamajos preses izdevumos.

1863. gads atnesa pārmaiņas Livonijas guberņas igauņu apriņķos. Lūk, no pagastmājas iznācis zemnieks pēta nupat saņemto personas apliecināšanu dokumentu – pasi. Un pats savām acīm pārliecinās, ka viņa vārds un uzvārds ar divgalvainā ērgļa zīģeli apstiprināts. Dodies kurp gribi – visi ceļi vaļā! Nomā vai izpērc savu zemi, māju, stalli, dzirnavas, zivju dīķi... Par brīvā tirgus cenām... Netūlājies! Ņem kredītu! Iejūties saimnieka lomā! Vairs nedraudēja muižkunga publiskais pēriens.

Savukārt prāvs skaits vācbaltiešu muižnieku jaunekļu pēc studijām Vācemes universitātēs atgriezās kā apgaismības ideju izplatītāji. Iekļaujoties vācvalodīgajos centros Rīgā, Rēvelē un Tērbatā, viņi veicināja aktīvu, kulturālu sabiedrisko dzīvi. Un ierādīja kopus dziedāšanas svētku rīkošanu!

Pašu vācbaltiešu lēmums par līdzīgu svētku sarīkošanu kādā no Baltijas provinču lielākajām pilsētām ticis pieņemts, uzsverot gan to pirmreizējību, gan uzklausot pretējo – kā ārišķīgu muļķību. Ne mazums jūsmu saglabājās par viņu pirmajiem dziesmusvētkiem 1861. gadā Rīgā, kur arī ēsts un dzerts uz nebēdu. Baltijā un vairākās Krievijas pilsētās iedibināto vācu parauga dziedāšanas biedrību paspārnē dzima arvien jauni vācbaltu vīru kori. Radās vēlme

atkārtoti sadziedāties 1866. gada vasarā Rēvelē. Dziedātāju skaits kuplāks, skanējums drošāks, publikas un preses interese pamatīgāka.

KOPĪBAS ALKĀS

Cik ilgi brīnīsīsimies, cik ilgi no malas noraudzīsīsimies? – jautāja nepacietīgākie igauņi. Saglabājoties politiska remdenuma gaisotnei, priekšplānā izbīdījās etnolingvistiskie mērķi par kultūras aprītes un izglītības iespējām dzimtajā valodā. Iekustinātās igauņu nacionālās atmodas un sevis apzināšanās jūtas rāmi sadzirkstēļojās un nepadzisa gandrīz gadsimta ceturkšņā (1860–1880) garumā. Runājot, sarunājoties, lasot, rakstot un dziedot, dzimtā valoda kļuva saprotamāka, labskanīgāka un praktiskāka. Ne viens vien izglītots igauņis vairs neslēpa vēlmi, pat lepnumu sarunāties dzimtajā valodā. Nacionālā romantisma uzbangojumi saslēdzās ar apgaismības idejām un idealizētiem stāstiem par seno vēl neslāpoto sabiedrību. Ne bez kaimiņu somu ietekmes atdzima mitoloģiskās leģendas, uzradās igauņu dabas skaistumu un savas tēvzemes mīlestību slavinošas dziesmas. Tartu Universitātes sienās dzima doma par somu “Kalevalai” līdzīgu eposu igauņu valodā. Tā radīšanu uzņēmās Reinholds Kreicvalds (1803–1882, igauņu ārsts, rakstnieks, folkloras vācējs, atmodas veicinātājs.) un jau 1862. gadā igauņu eposu “Kalevipoegs” tika nodrukāts 1000 eksemplāros.

Tikmēr vairākos igauņu apdzīvotajos apriņķos vasaras plauksmes laikā, brīvā dabā aizsākās vīru un jaukto koru dziedāšanas saieti. Iepatikās bez gala! Kā sapulcināt visus dziedošos igauņus vienuviet – vienā lielā korī? Un visu priekšā apliecināt, ka esam skoloti, vienoti, ka protam dziedāt uz balsīm savā dzimtajā valodā!

Igauņu nācijās vienotības idejas vārdā pamodinātā dziņa apņēmīgi virzījās uz priekšu sabiedrībai vispamanāmāko izpausmes veidu – skaitliski kuplu sadziedāšanos! Izglītotie, turīgākie vīri jau dibināja pirmās, likumā atļautās nevalstiskās organizācijas – dažādas jomas pārstāvošas biedrības. Arī koru biedrību kustība pamazām uzņēma apgriezienus. Cara valdība tajā īpašus draudus nesaskatīja. Turklāt varas ausis priecēja ziņa, ka baltieši savos pasākumos aizrautīgi dziedot valsts galveno dziesmu *Боже, Царя храни!*

Praktiski gan kā igauņiem, tā latviešiem vēl kādu laiku nācās iztikt ar vācu vai vācbaltu komponistu kordziesmām, kuru teksti nu tika tulkoti dzimtajā valodā. Šo jaunumu koristi uzņēma kā pirmo soli pareizā virzienā. Kopības alku vilkmei pastiprinoties, aktualizējās vajadzība pēc izglītotiem koru vadītājiem. Šādas rūpes gan neietilpa vietējās varas pienākumos. Pietiks ar skolotiem ķeseteriem, un strikti jāizvairās no pārāk gudru lietu mācīšanas! Cimze domāja un rīkojās



Kārlis Roberts Jakobsons

savādāk, tādēļ arī gudrām lietām augsne bija laicīgi sagatavota. Semināru beigušo pamatdarbs visbiežāk saistījās ar divpakāpju pagasta vai draudzes pārziņā esošajām zemnieku skolām. Ne visi ķesteri un skolotāji rāvās pie koku vadīšanas, bet saglabājās viņu vēlme būt sabiedrībā, dziedot kori. Igaunņu pirmajos dziesmusvētkos (1869) turpat 800 koristu vidū bijuši ap 300 skolmeistari.

Lai iekustinātu igauņu gatavošanos dziesmusvētkiem, 1863. gadā mums zināmais Johans Voldemārs Jannsens pārcēlās uz Tērbatu. Pēc gada viņa *Eesti Postimees* kā nedēļas avīze pilsētniekiem un lauciniekiem labi iedzīvojās, un Johans Voldemārs atļāvās likt punktu skolotāja gaitām.

Līdz ar jauno avīzi nostiprinājās Igaunijas (*Eesti*) vārds. "Lai mums vienmēr ir kauns par sevi brīžos, kad rīkojāties stulbi, bet nekad par to, ka esam igauņi," teicis Jannsens. Mēreni radikālais Jannsens lika vienos svāra kausos kristīgās vērtības un paklausību valsts tēva (ķeizara) varai. Igaunņu praktiskās dzīves virzību Jannsens redzēja vienīgi sadarbībā ar vāciešiem, vienlaikus nemitīgi atgādinādams viņu vainu igauņu pazemošanā līdz suņa dzīvei. Pēdējā atziņa vāciešiem ļoti nepatika.

Nedrīkstēja atslābt, un 1865. gadā Jannsens aicināja talkā tālaika visizglītotāko igauņu Jakobu Hurtu nacionālās kultūras programmas izveidei.

Tajā pašā 1865. gadā no Pēterburgas uz Tērbatu ar zirgu pastu devās Jakobsona vēstules, adresētas *Eesti Postimees* redaktoram Jannsenam. Jakobsons formulēja igauņu nacionālās kustības ekonomisko un politisko programmu, pieprasot igauņiem tādas pašas tiesības kā vāciešiem. Galvaspilsētas mūra sienās patvēries, Jakobsons mērķēja tieši uz baltvācu muižniecību un garīdzniecību, vainojot viņu ietekmi igauņu zemniecības nabadzībā un garīguma aklumā.

Jakobsons turēja uz grauda arī jauniņu skolmeistaru, cimzieti Aleksandru Sēbelmanu. Par jaunekļa daudzpusīgajām spējām nebija šaubu. Trīs gadus Aleksandrs bija cītīgi mācījies pie Cimzes Valkas seminārā. 1864. gadā viņš pieredzēja publiski plašu un ļoti atzinīgu semināra 25 gadu darbības novērtējumu, kas faktiski izvērtās par piecdesmitgadīgā jubilāra, semināra direktora un skolotāja Jāņa Cimzes godināšanu. Cimze nešķīroja savus audzēkņus. Taču Aleksandram no Cimzes dažkārt tika pa kādai individuālai stundai – pētīt piemeklētus nošu piemērus ar uzskatāmām mūzikas teorijas un komponēšanas paņēmieni likumsakarībām. Cimze jutās gandarīts, ka Aleksandra interese sniedzās dziļāk par semināra mācību plānā ierakstīto.

Pēc gada Aleksandrs pabeidza mācības seminārā un devās uz Paistu skolu, kur aizsākās viņa skolmeistara gaitas. Līdzās skolai atradās baznīca ar rūpīgi uzturētām, labskanīgām ērģelēm. Necerēti labs atalgojums

ļāva biežāk nodoties muzikālai jaunradei un veltīt laiku sarunām aktīvu domubiedru kompānijā. Jakobsona grūdiens nāca īstajā brīdī. Meklē, līdz atradīsi – *otsi, kuni leid!* Ar šo kategorisko vēlējumu Aleksandra Sēbelmana ģermāniskās izcelsmes uzvārds vienā mirkli pārtapa igauņu mēlē – *Kunileid!* 1867. gada vasaras atvaļinājuma laikā Aleksandrs Kunileids uzrakstīja savu pirmo kordziesmu "Vēl viss nav zudis". Ar Jakobsona svētību tā nonāca dziesmu krājuma "Vanemuines kokļu stigas" un kļuva pieejama vīru koriem. Jakobsons nerimās un sauca Aleksandru ziemas brīvlaiķā pie sevis uz Pēterburgu. Vēstulēs aizsāktām ierosmēm, kas vienlīdz skāra skolu stāvokli, attiecības ar baznīcu, pilsoniskās iesaistes aktivizēšanu, zemnieku nabadzības un garīgā akluma cēloņu izdibināšanu, vajadzēja rast risinājumu.

Aleksandrs pieņēma drauga uzaicinājumu, jo pie viena vēlējās noskaidrot pieejamās mūzikas studiju iespējas Krievijas galvaspilsētā. Savukārt Jakobsons neslēpa savu patiku dzejot un cerēja, ka Kunileids kādu no viņa vārsēm varētu ietērt skaņurakstā. Tā arī notika, un šis Jakobsona nodoms pēc laika piepildījās.

Pārbraukušu mājās, Aleksandru gaidīja vēstule no Cimzes. Valkas semināra direktors aicināja viņu sev palīgos – palīgskolotāja amatā! Ak, Dievs! Kā lai atsaku Cimzes tēvam? Kunileids pameta labi atalgotu darbu un 1868. gada pavasarī atgriezās Valkā. Kā otrais skolotājs 35 semināristiem. Dziedāšana, ģenerālbass, lasīšana, dabasmācība, zīmēšana, klavieru un ērģeļu spēle, ģeogrāfija. Skolotājam pieklājās zināt visus mācību priekšmetus veselu galvas tiesu augstāk par semināristiem! Tā savulaik mēdza atgādināt pats Cimze. Kunileidam bija ko noņemt. Turklāt tuvojās pirmie igauņu dziesmusvētki, un Jakobsons uzstāja, ka Tērbatas svētkos jāskan jaunām, pašu igauņu radītām dziesmām.

Tērbatas mērogos jebkura sabiedriska aktivitāte bija pamanāma. Dziesmu un spēļu biedrības *Vanemuine* dibināšanā iesaistījās pilsētas ierēdņi, amatnieki, veikalu zēļi, kalpotāji, arī skolotāji. Pievilka Tēvzemes vārds, kurš nu igauņiem tika pasniegts kā cītāds lielums un kļuva par vienlīdz sargājamu un kopjamu jēdzienu garīgajā un kultūras druvā. Apņēmīgo un pašapzinīgo vīru sarunās iesaistījās arī Jannsenā meita – 22 gadus vecā, šarmantā, izglītota un talantīgā dzejniece Lidija, jau atpazīstama kā Koidula.

Lidija Koidula runāja savu dzeju. Igaunņu senvēstures dziļumos uzietais Tēvzemes vārds viņas dzejas tēlus savērpa teiksmi-

nā tautiskā gara spēkā, kas pašas Koidulas emocionālā tiešumā un intensitātē lasīta, spēcīgi uzrunāja ikvienu. Runas vīri pieklusa. Arī jauniņais, nesen kā Valkas skolotāju semināru beigušais skolmeistars Aleksandrs Kunileids. Jaunekļu sabiedrībā audzis un skolojies, Aleksandrs pirmo reizi mūžā sajuta tik valdzinoši juteklisku jaunas sievietes pievilcību, ka mulsumā pietvīka un kautri pavērsa skatienu grīdā. Saņemies,

Aleksandr! – diktēja Aleksandra saprāta balss. Aleksandrs saņēmās, apslāpējot šķīstās iemīlēšanās dzirksti pašā iedīgli. Iespējams, Koidula pat nepamanīja jaunekļa dvēseles alkas. Taču savstarpēji cieņpilnas, draudzīgi radošas attiecības saglabājās.

Patiesībā tās saturēja Koidulas dzeja, ko Aleksandrs rūpīgi glabāja un daudzkārt nesteidzīgi pārlasīja. Teksti rosinoši kairināja smadzenes, un Aleksandrs sajuta sevi līdz šim snaudošu patriotisku jūtu kamolu.

Galvā uzradās melodijas motīvi, iezīmējās raksturs, sakārtojās dziesmas pulss. Aleksandrs apsēdās pie klavierēm, lai to nospēlētu. Kordziesma bez labas melodijas ir kā burinieks bez burām. Pakļautās balsis jāpieraksta tā, lai tās krāšņotu melodiju un būtu ērti dziedamas. Tā Cimzes balss. Vai es to pratišu tik vāciskā stingrībā? Tā sev jautāja Aleksandrs, lai gan ģimenē un skolā viņš bija īsti vāciskā garā audzināts.

Īstā sapratne Aleksandram uzradās pavisam nesen, kad viņa rokās nonāca somu tautasdziesmu krājums. To savdabīgi skarbaiss ziemeļnieciskais kolorīts uzbūra nojaušamas līdzības ar kaut kur dzirdētām igauņu laucinieku dziesmām. Koidulas dzeja šīs sajūtas iedzīvināja, un Kunileids tās pārvērtā mūzikā.

PRIEKAM UN PATEICĪBAI

1867. gadā Livonijas ģenerālgubernatoram tika lūgta atļaut igauņu prieku un pateicības svētku sarīkošanai 1869. gadā Tērbatā. Atļauja atnāca vien četrus mēnešus pirms svētkiem. Morālu (?) apsvērumu dēļ Jannsens atteica jaukto koku līdzdalību. Visu iecerēto programmu, saņemot jaunu nošu pārlikumus, pārņēma, isā laikā sagatavoja un nodziedāja tikai vīru kori. Kāds absurds lēmums! Tieši sieviešu balsis būtu spēcīnājušas dziedājuma pilnskanību brīvā dabā, un, protams, ievērojami krāšņāka būtu dziedātāju kopbilde.

Jakobsons šādu izrīcību Jannsenam nepiedeva un pats svētkos neieradās. Tomēr svētki izdevās. Neredzēti lielā kopkora priekšnesumu klausījās kādi 12000 klausītāji. Visas vācu komponistu dziesmas,



Aleksandrs Kunileids

kas veidoja programmas lielāko daļu, un pat valsts tēva galvenā dziesma bija tulko-
tas igauņu valodā! Kopkora priekšā stājās
divi vadoņi – 42 gadus vecais Johans Vol-
demārs Jannsens un gandrīz uz pusi jau-
nākais Aleksandrs Kunileids – Jāņa Cim-
zes bijušais audzēknis un tābrīža kolēģis.
Svētku pavasarī Aleksandrs pārkāpa savas
dzīves divdesmit četru gadu sliekšni!

Kunileida pienākumos ietilpa koku izvie-
tojums. Tā, lai dziedot katrs korists justos
ērti, labi redzētu diriģentu un spētu kontro-
lēt savas balss iederību kopskanējumā. Vai
maz aprakstāms satraukums par paša kom-
ponēto dziesmu likteni? Turklāt abas nācās
pašam diriģēt. Taču viss izdevās neticami
labi! To atzina pat vācu prese. Kunileids
ierakstījās igauņu nacionālās mūzikas vēs-
turē ar divām oriģināldziesmām – “Tevi
līdz nāvei” un “Mana tēvzeme ir mana
mila” – abas ar Līdijas Koidulas dzeju.
Vienlīdz spožus panākumus guva arī Jann-
sena no somu valodas atdzejotā Fredrika
Paciusa dziesma “Mana tēvzeme, mana lai-
me prieks”, ko diriģēja Jannsens.

Aleksandrs vadīja sacensībām pieteikto
koru noklausīšanos un ieguva vērtīgu pār-
skatu par diriģentu individuālajām spējām
un koku sagatavotības līmeni. Diemžēl līdz
igauņu nākamajiem – II Dziesmusvētkiem
pēc desmit gadiem Kunileids nenodzīvo-
ja... Klātesošās somu elites pārstāvji svēt-
kus novērtēja kā drošu pamatu igauņu un
somu nacionālās kustības un savstarpējas
saprātnes turpinājumam. Patiesībā somi
jutās pārsteigti kā par svētku mērogu, tā
apbrīnas vērtu skanējumu un nevainojā-
mo kārtību. Somu atzinība nāca istajā brī-
dī. Tā pacēla igauņu pašapziņu. Dziedātāji
un klausītāji atgriezās savas dzīvesvietās ar
lielu patriotisma jūsmu. Taču sabiedrības
vienas daļas uzskatu berze attiecībā ar vie-
tvaru nemazinājās. Kritikas ugunīs nonāca
arī to izglīto igauņu daļa, kas uzturēja vā-
ciskošanas tendenci.

Dzimtbūšanas atcelšanas 50. gadadie-
nas svinības Tērbatā, iespējams, mikstināja
Aleksandra II sirdi, viņš piekrita, ka viņam
par godu tiktu nodibināta augstākas pakā-
pes izglītības iestāde – Aleksandra skola ar
igauņu mācību valodu. Jakobsons palāvēs
uz ķeizaru. Pacēlums skāra visas jomas –
no literārās biedrības līdz ugunsdzēsēju,
sporta, zemkopības un pat atturības bied-
rības dibināšanai. Krievijas ķeizara himna
saieta vietās tika dziedāta trīs reizes.

Kunileids atgriezās Valkā un nu jau Cim-
zes un Jakobsona ietekmē pievērsās igauņu
tautasdziesmu apdarēm un dziesmu jaun-
radei. Nākamie divi gadi kļuva par pašiem
radošākajiem viņa dzīvē. Aleksandrs uz-
turēja rūpi par savu jaunāko brāli Frīdrihu
Augustu Sēbelmanu, kurš 1871. gadā pa-
beidza Valkas semināru, un abi lēma pār-
cēties uz Sanktpēterburgu piemērota dar-
ba meklējumos.

Darbs atradās Krievijas galvaspilsētas tu-
vumā – Gatčinā, 42 km attālumā no Sankt-
pēterburgas. Turklāt brāļi saglabāja interesi
par studijām Pēterburgas konservatorijā.
Šo nodomu īstenoja vien Frīdrihs un tika
uzņemts klavieru klasē. Aleksandru vajāja
veselības likstas. Tā krasi pasliktinājās, un
1873. gadā viņš devās uz Poltavu, kur solīja
labākas atveseļošanās iespējas, taču ne jau
par velti, tādēļ Aleksandrs iestājās skolotā-
ja darbā un pieņēma arī ērģelnieka pienā-
kumus. Taču visai drīz jaunekli pārsteidza
nākamais pārbaudījums – Poltavas aukstā
ziema. Plaušās ieperinājies dilonis spēji sa-
ēda 30 gadus vecā Kunileida jau tā trauslo
veselību, un 1875. gada vasarā viņš devās
viņšaulē. Zināms vien tas, ka Aleksandrs
apglabāts Poltavas pilsētas kapos, kas pēc
Otrā pasaules kara tika iznīcināti.



Aleksandra brālim Frīdriham Augustam
ir ne mazāk nozīmīga loma igauņu kultū-
rā. Kaut vai pateicoties tikai vienai viņa
kordziesmai ar nosaukumu “Skaistākās
dziesmas” (veltītas igauņu zemei). Tā dzie-
dāta visos laikos – cara, padomju un, pro-
tams, arī neatkarīgas valsts laikā kopskaitā
11 igauņu dziesmusvētkos! Dziesmas mūžs
ir unikāls, tā ierindota starp izredzētākajām
igauņu komponistu kordziesmām.

Frīdriha Augusta dzīves gājums bijis
līdzīgs citām attiecīgā laika personībām.
Aizrautību klavierspēlē Frīdrihs aizguvis
no vecākā brāļa Aleksandra. Pēc Karkas
pagastskolas mērojis ceļu uz Valku. Ticis
uzņemts Cimzes skolotāju seminārā, ko
pēc trim gadiem sekmīgi pabeidzis. Neil-
gu laiku mācījies pat Pēterburgas konser-
vatorijā. Līdzekļu trūkuma dēļ pilna laika
studiju sapnis pagaisis. Radušos apstākļu
dēļ Frīdrihs atgriezies dzimtajā pagastā.
Strādājot par skolotāju, vadījis visa Vilan-
des apriņķa mūzikas dzīvi un praktizējis
kā ērģelnieks un pianists. Ar paša dibinā-

to vīru kori iestudējis savas un citu igauņu
autoru kompozīcijas, uzstājoties visā apriņķī.
1911. gadā Frīdrihs Augusts Sēbelmans šķi-
rās no dzīves un tika apbedīts Paistu kapos.

* * *

Vēl 1871. gadā nebeidzās dziesmusvēt-
kos gūtais pacēlums, bet neizbēgami tuvo-
jās mēreni konservatīvā Jannsena (iestājās
par uzlabotiem sadarbības noteikumiem ar
baltvāciešiem) un radikālā Jakobsona (tie-
cās pēc Krievijas valdības atbalsta cīņā pret
baltvāciešiem) verdošās pretrunās sakāpi-
nātā saķeršanās, kas netieši pielīdzināma
latviešu Cimzes un Kronvalda publiskajām
vārdu batālijām 1873. gadā.

1877. gadā, dzīvodams Vilandē, Jakob-
sons jutās spēka un enerģijas pārpilns –
sāka izdot savu avīzi *Sakala*, ko pēc laika
nodēvēs par igauņu pirmo politisko laik-
rakstu. Jakobsons nerimās un 1881. gadā
bija viens no 17 Igaunų biedrību delegāci-
jas vadītājiem, kas devās pie jaunā ķeizara
Aleksandra III ar lūgumrakstu par izmai-
ņām zemes lietās starp muižu un zemnieku,
par tiesām igauņu valodā, pret baltvāciešu
kontroli pār tautskolām, par administrā-
cijas rusifikāciju jeb pārvaldes tiesību at-
ņemšanu vāciešiem, par Krievijas tiesu un
policijas iekārtas paplašināšanu Baltijā, par
robežu starp igauņu un latviešu apdzīvo-
tajām teritorijām. Jakobsons nenojauta, ka
pēc it kā daļēji pieņemamās administratīvās
krieviskošanas sekos igauņu izglītības un
kultūras rusifikācija. Jakobsons šīs drama-
tiskās pārmaiņas nepiedzīvoja. 1882. gadā
pēkšņa nāve pārtrauca 40 gadus vecā Kār-
ļa Roberta Jakobsona – citādi neapturamā
igauņu nacionālās kustības vadoņa – darbī-
bu. Ja ķeizars būtu atļāvis igauņiem dzīvot
pēc Somijas parauga – ar saviem likumiem,
parlamentu, senātu un naudu...

PĒC 150

Ziņa, ka igauņi, savos kārtējos dziesmus-
vētkos godinās Jāni Cimzi un dziedāšot
“Rīga dimd” latviešu valodā, raisīja interesi.
Pa ceļam uz Tallinu piestāju Cimzes pilsētā
Valkā. Te katru dienu arī igauņi iegriežas,
lai gan ne gluži Cimzes dēļ. Tomēr kultūr-
izglītības jomā abas kaimiņtautas sadar-
bojušās visos laikos. Nereti – pateicoties
Cimzem.

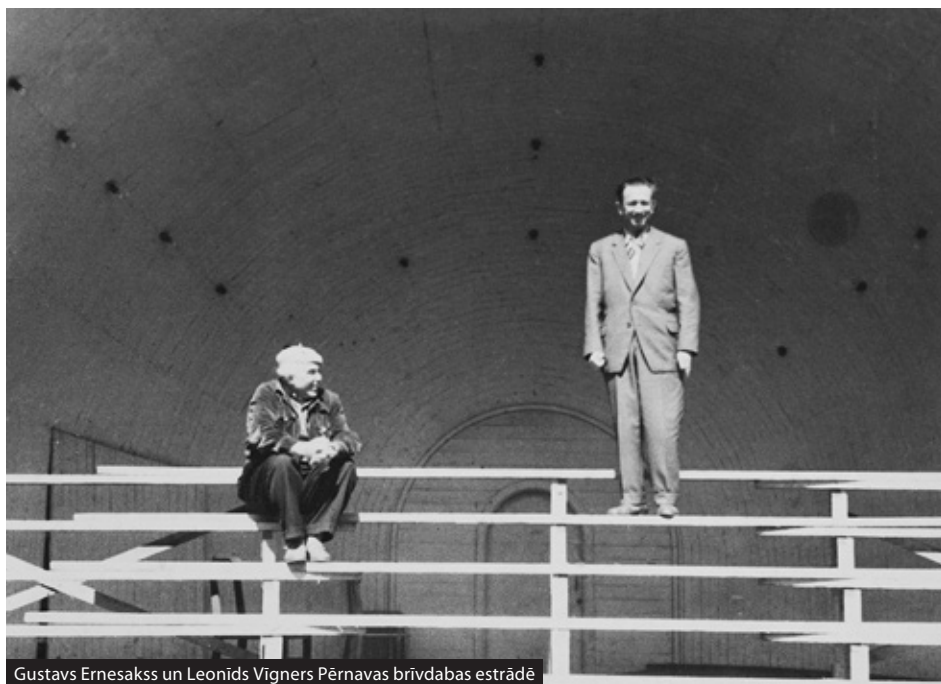
2019. gada 1. jūnijā – nedēļu pirms igau-
ņu dziesmusvētkiem – vēsturisko Cimzes
semināru Valkā apmeklēja prominenta
svētku rīkotāju delegācija. Semināra (tagad
Valkas novadpētniecības muzejs) pagal-
mā sapulcējušos latviešu un igauņu korus
iegaismoja svētku atklāšanas lāpas uguns,
skanēja dziesmas un pateicības vārdi sko-
lotājam Jānim Cimzem. Viņš un viņa mā-
cekļi – igauņi Kārlis Roberts Jakobsons,
Aleksandrs Kunileids, Frīdrihs Augusts Sē-
belmans, Aleksandrs Tomsons, Aleksandrs

Lete u. c. – ir piepulcēti igauņu dziesmusvētku tradīciju aizsācēju pulkam. Valka bija viņu jaunības sapņu pilsēta.

Klāt dziesmusvētku pēcpusdiena Tallinā. Viesnīcas vestibilā pamanām pavisam nelielu, necilu dziesmusvētku plakātu. Lielākiem burtiem izcelti vārdi *minu arm* (latviski – mana mīlestība). Svētku devīzei izraudzīto vārdu kopa ņemta no Līdijas Koidulas un Aleksandra Kunileida pazīstamās dziesmas *Mu isamaa on minu arm* (latviski – “Mana tēvzeme ir mana mīlestība”). Padomijas laikā kopš XII Dziesmusvētkiem 1947. gadā minētā dzeja ar Gustava Ernesaksa (*Ernesaks*, 1908–1993, igauņu komponists un diriģents) mūziku izpelnījās igauņu neoficiālās himnas godu. No paaudzes paaudzē šie vārdi sakņojušies katra igauņa sirdī kā dziļas mīlestības un uzticības apliecinājums savai tautai, savai tēvzemei.

Kā lai noklusēju, ka 20. gadsimta 60. gados Pērnavā notika viens no jaunizveidotā Latvijas PSR un Igaunijas PSR kordinģentu jauktā kora izbraukuma koncertiem. Biju viens no visjaunākajiem zeļļiem Leonīda Vīgnera vadītā kora barītonu grupā. Ar visparastāko fotoaparātu “Smena” rokās kautrā bijībā izsekoju mūsu lielo diriģentu Leonīda Vīgnera un Gustava Ernesaksa veiktajām akustikas provēm Pērnavas brīvdabas estrādē. Vienā brīdī saņemmos un palūdzu abus satuvoties kopbildei. Ernesakss veikli nokāpa vienu pakāpienu zemāk un pietupās, sacīdams, ka jūtas tik maziņš Vīgnera priekšā. Steigšus knipsēju, un man pašam par lielu brīnumu bilde sanāca.

Abi vīri bija vienlīdz dziži diriģenti un skolotāji, kas spēja saradot un saliedēt igauņu un latviešu kordinģentu prātus kopīgām radošām aktivitātēm, kas vēlāk pārtrūka...



Gustavs Ernesakss un Leonīds Vīgners Pērnavas brīvdabas estrādē



Gustava Ernesaksa pieminēklis

Bet nu atpakaļ 2019. gadā Tallinā. Esam veiksmīgi iekļāvušies autoplūsmā un visai laicīgi nonākam līdz svētku vietai. Tuvākās autostāvvietas jau aizņemtas, taču līdzās pieejamas izplautas, smaržīgas pļavas – vēl neapbūvētās zemes platības. Ērti visiem! Vien daži simti metri kājām ejami. Ienākam svētkos caur plašiem vārtiem no uzkalna puses. Dziesmusvētkiem neierasti izcili laika apstākļi, zilas debesis. Mums jāpierod, ka igauņi raduši savus dziesmusvētkus svinēt pie dienasgaismas – bez prožektoriem un lāzeru stariem.

Pirmais atpazīstamais, ko satieku, ir Gustavs Ernesakss! Bronzā liets, viņš kopš 2004. gada ir ērti apsēdināts uz apaļas lēzenas ripas dziesmusvētku kalniņa galā kā viens starp klausītāju tūkstošiem. Gustavs Ernesakss, savulaik arī Latvijā tik ļoti gaidīts, cienīts un mīlēts igauņu vīru kora diriģents, te ziedu pušķiem un vainadziņiem apmīļots, domīgs veras lielās skatuves vir-

zienā kā ierasta notikuma gaidās. Garāmejot piekļūstu vien maestro kurpēm un cieņpilnā mīlestībā nopaijāju tās.

Ar Gustavu Ernesaksu joprojām top ātrās bildes, un neviens pat nēcer uz ērtu iepozēšanu. Tālumā aiz estrādes virs koku lapotnēm pavid osta ar vismaz pieciem lieliem pasažieru kuģiem. Vai atveduši somu klausītājus? Uzliet igauņus par skaistu dziedāšanu? To igauņi pelnījuši. Lielā skatuve vēl pilnīgi tukša. Tās priekšā izbrīvētā eja atvēlēta dziesmusvētku 5 km gājiena finišam. Skan abpusēji suminājumi, bet koncerta sākums kavējas. Līdz viss norimst un apkārt iestājas nogaidošs klusums. Vai apzināti ierēķināts pārdomu brīdis svētku dalībniekiem un klausītājiem pirms lielā notikuma?

Paveru bukletu un lasu. 150 gadu piemiņai. 1869. gads. Tartu. 51 kolektīvs, 845 dalībnieki. Klusums turpinās, līdz uz lielās estrādes ziemeļnieciskā mierā (!) uznāk 753 kori, pulcējot 24380 lielu dziedātāju kopkori. Uguns lāpa, kas ceļā no Tartu līdz Tallinai iegaismojusi 450 kultūrvēsturisku vietu (arī Valku!), neskaitāmu roku pārtvērienos bez steigas (!), cēlā svinīgumā nonāk estrādes daudzstāvu torņa smailē. Tiek iedegta īpašā svētku uguns. Prezidente Kersti Kaljulaida sveic savu dziedātāju un dejojāju tautu, secinot, ka dziesma dara igauņi brīvu, priecīgu un drosmīgu.

Mans nolūks nav pārstāstīt igauņu XXVII Dziesmusvētku saturu vai analizēt koru mākslinieciskās spējas. Lai gan neslēpšu, ka es, kā jau katrs latvietis, igauņu svētkus (un visu pārējo!) skatos un klausos salīdzinājumā ar pašu svētkiem un ne tikai. Tomēr šajā reizē Tallinā esmu ieradies galvenokārt Cimzes dēļ. Un piedzīvoju patiesu gandarījumu. Atklāšanas koncertā zem apakšvirsraksta SKOLOTĀJAM igauņi-bāleni godina savas pirmās garīgās pamošanās veicinātājus un turpinātājus kā 19. gadsimta otrajā pusē, tā nesenās svešās varas laikā. Akadēmiskās programmas

slodzi iznes igauņu kordziesmas pilāri šādā secībā – Miķelis Līdigs, Fredriks Paciuss (zviedru izcelsmes somi), Gustavs Ernests, Fridrihs Augusts Sēbelmans. Tām seko jestrā latviešu tautasdziesma “Rīga dimd” Jāņa Cimzes apdarē – mūsu un nu jau arī igauņu diriģenta Kaspara Putniņa vadībā! Šo dziesmu izvēlējušies un apguvuši 84 jauktie kori jeb 3221 dziedātājs, un tas ir igauņu cieņas pilnas attieksmes pamatnāms rādītājs.

Latviešu tekstu igauņi artikulē ar jaušamu prasmī, skaidri un centīgi, un dziedot katrs pants tiek izjustām niansēm rotāts. Un tad nāk vēl kāds pārsteigums! Mūsu un igauņu Skolotāju skolotājam. Koncerta turpinājums nebūt nelikās mazsvarīgs. Bet es grīmu pārdomās...

PAR NĀKAMAJIEM 150

Labi zināms, ka dziesmusvētku rīkošanas paraugu kā igauņi, tā latvieši patālā pagātnē aizņēmas no vācbaltiešiem, tomēr svētku saturiskais gars lielā mērā bijis un ir pašu igauņu un latviešu radīts. Mūsdienās kā igauņi, tā latvieši bauda brīvību, un nebrīves gadu dziesmusvētkiem raksturīgā protesta gara spriedzes klātbūtne dziesmu tekstos ir gandrīz izzudusi. Mūsu tautas dēli ir uzminējuši sen aizmirstu dārgumu, un Gaismas pils ir augšā cēlusies. Citā dziesmā pareģo-

jam, ka mūžam Gaismas pils kalnā gaviļēs. Lai gan skaidri zinām, ka pats par sevi tāpat vien it nekas nenotiek un arī nenotiks. To apzinoties, mēs šīs dziesmas paturam prātā, pārmantojam un joprojām dziedam no visas sirds!

Jāpieņem, ka mūsdienās piesaukt kādu patriotiski vienojošu garu pēc visu gaumēm ir neiespējami. Un diez vai demokrātijas apstākļos par katru cenu pēc tā jātiecas. Taču dziesmusvētkiem nebūtu jāiet plaši sazēlušo festivālu satura pavadā. Tāpēc svētku rīkotājiem svarīgi vienoties par vērtībām, kas dziesmusvētkos saglabājamās turpmāk.

Es balsoju par to, lai atklāšanas koncerts neslēptu izvēles akadēmisko pamatu – ar *a cappella* dziesmu dominējošu īpatsvaru, kur iekļautas laika pārbaudi izturējušās klasikas pērles, spilgtas latviešu tautasdziesmu apdares un mūsdienīgi, radoši un talantīgi uzrakstīti, brīvdabas akustikai piemēroti skaņdarbi. Pārsātinātu, samudžinātu un izstieptu konceptu piedāvājums neveicinās svētku programmas apgūšanas degsmi un saplacinās dalībnieku skaitu abās pusēs. Savukārt apšaubāmai gaumei iztopošs piedāvājums vairo vien acumirklīgus finanšu ienākumus, bet devalvēs dziesmusvētku jēgu un to vērtību pašos pamatos un ilgtermiņā. Tātad jāatrod saprātīgs vidusceļš!

Jābūt aklam bezsirdim vai rutinētam skeptiķim, lai nepamanītu, ka dziesmusvētki uzcēluši daudzas paaudzes vienojošu kultūras pārmantošanas tiltu. Dziesmusvētki ir latviešu nacionālās identitātes un valstiskuma pamats. Vēl 21. gadsimta pirmajā pusē dziesmusvētki kā nacionālas nozīmības pasākuma zīmols spējuši uzturēt tautas kopības ilūziju.

Vērts izcelt, ka iepriekšējo svētku nedēļa 2018. gada vasarā tika mīļi nodēvēta par ideālas Latvijas paraugu. Svētki joprojām iedvesmo koru masveida kustību Latvijā un arī tajās zemēs, kur savulaik un īpaši pēdējos trīsdesmit gados devušies tūkstošiem latviešu. Dziesmusvētku vilkmei jābūt tik jaudīgai, ka tā spēj sasaukt tautiešus atpakaļ “dziesmotā Tēvijā” (no Ausekļa dzejoļa “Bezdelīgām aizejot”). Ideālā gadījumā – uz palikšanu!

Tikmēr atbalstīsim mūsu bērnu dziedāšanu skolas korī. Novērtēsim, cienīsim un atbalstīsim izglītotu, tālredzīgi domājošu un apņēmības pilnu skolotāju, diriģentu – koru vadītāju – pūliņus.

Lai 2020. gada vasarā paredzētie XII Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki Mežaparkā izskan kā krāšņa uvertūra nākamajiem XXII Vispārējiem latviešu dziesmu un XVII deju svētkiem 2023. gada vasarā Mežaparkā! 🎵

25. APR

LATGOLYS FRESKA
DZĒJNIECES ANNAS RANCĀNES
JUBILEJAS KONCERTIZRĀDE
18.00
Lielā zāle 10,00–18,00 €
GORS

8. MAI

REINAS ZEMES IEDVESMOTIE
RĒZEKNES KAMERORKESTRIS
AURĒLIJA ŠIMKUS (klavieres)
18.00
Lielā zāle 7,00–10,00 €
GORS

22. MAI

DZEIVIS GRAIDI
KONCERTUZVEDUMS
19.00
Lielā zāle 7,00–10,00 €
GORS

13. OKT

ELĪNA GARANČA
SOLOKONCERTS
18.00
Lielā zāle 30,00–60,00 €
GORS

Biļetes: latgalesgors.lv

Latgales vēstniecības GORS un “Biļešu Paradīze” biļešu sistēmās.



Margēris Zariņš

Armands Znotiņš

NOZĪME

Runājot par latviešu komponistu paaudzi, kas jaunību aizvadīja neatkarīgās Latvijas valstī, bet pēc tam nozīmīgāko dzīves un radošā darba posmu saistījusi ar daudz skarbākiem vēsturiskiem apstākļiem, mūzikas historiogrāfijā gadu desmitiem ilgi bijusi pavisam konkrēta vērtību hierarhija – Jānis Ivanovs, Ādolfs Skulte, Margēris Zariņš. Tieši šādā secībā.

Taču vēlāk, atjaunotās neatkarības gados, kādā brīdī visi pēkšņi atskārta, ka Jāņa Ivanova un Ādolfa Skultes lielās simfoniskās partitūras un citi opusi ar eksistenciāli dramatisku vēstījumu nemaz tik bieži neskan, bet atskaņotāju un klausītāju centrālā uzmanība pievērsta šķietami bezpretenciozajiem Margēra Zariņa darbiem – ironiskiem, košiem, kolorītiem un polistilistiskā skaņurakstā vižoši. Izrādījās, ka tieši Margēris Zariņš vēsturiskajā atmiņā ieņēmis redzamāko sava laika latviešu mūzikas klasiķa vietu. Tā tas palicis arī pašos pēdējos gados, kad iepriekšminēto komponista laikabiedru daiļradi pilnībā aizmirst uzskata par kauna lietu un kad šai trijotnei pievienojušies arī atgādinājumi par Artūra Grīnupa un Romualda Grīnblata radošo darbību, par agrāk nespēlētiem Lūcijas Garūtas un Pētera Barisona skaņdarbiem, par Tālvālda Ķeniņa, Alberta Jēruma un vēl citu trimdas autoru nozīmību.

Šādos apstākļos Margēra Zariņa personības un daiļrades aktualitāte šķiet vēl paradoksālāka. Pirmkārt, viņš caurcaurēm bija sava laika cilvēks – piederīgs savas paaudzes domāšanai, mentalitātei un vēstures uztverei, bez pretenzijām uz mūžību un vēlēšanās ieņemt ētiski nevainojamu pozīciju pastāvīgi mainīgās sociāli politiskās kolizijās. Liela viņa muzikālo un literāro rakstu daļa ir bezcerīgi konjunktūriskā vai arī vienkārši novecojusi jau to rašanās brīdī, un tur diez vai līdzēs jebkādi atdzīvināšanas mēģinājumi. Otrkārt, ar Margēri Zariņu nekad nav noticis tā, kā ar citiem meistariem. Līdz viņa pusmūžam nekas neliecināja par to, ka viņš nākotnes paaudžu redzējumā varētu iegūt tādu pašu statusu kā, piemēram, Jānis Ivanovs vai Lūcija Garūta. Ja atmet politisko propagandu, jāsecina, ka Margēra Zariņa tālaika mūzika bija profesionāli uzrakstīta, bet nekā tāda, kas vēlāk rosinātu pievērst tai lielāku uzmanību par, teiksim, Ģederta Ramana, Jāņa Ķepīša vai Arvida Žilinska skaņdarbiem.

Lūzums notiek ap 1960. gadu, un gandrīz visi Margēra Zariņa meistardarbi – svīta "Grieķu vāzes", četri ērģelkoncerti, "Partita baroka stilā", *Concerto grosso*, vokālsimfoniskie cikli "Nezinītis Saules pilsētā" un "Mahagoni", opera "Svētā Maurīcija brīnumdarbi", labākās partitūras korim un, starp citu, arī būtiskākie opusi kinomūzikā – radīti tieši turpmāko divdesmit gadu laikā, komponistam virzoties no cienījamās 50 gadu robežas uz vēl vairāk respektablu



un vienlaikus biedējošo 70 gadu sliekšni. Tajā pašā laikā vēl viens lēciens – 1969. gadā publicēts Margēra Zariņa pirmais stāsts "Elizejas lauku Mocarts", nākamajā gadā jau iznāk krājums "Saulrietu violetās ērģeles", bet ar 1973. gadā publicēto romānu "Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata" Margēris Zariņš vēlāk gūst vienlīdz izcilo un diskutablu "postmodernisma tēva" titulu latviešu literatūrā.

Un tad seko muzikālās aktivitātes apdzišana – 80. gados Zariņa literārā darbība aizēno viņa jaunradi kompozīcijas jomā. Un tad seko astonejoši gadi gandrīz pilnīga klusuma – mūziķi sagaida jaunus darbus no citiem komponistiem, bet Margēris Zariņš pēc nosacīti autobiogrāfiskās triloģijas noslēguma vēl sagatavo prozas izlasi "Tilti un aizas", savukārt dzīves pēdējā gadā nāk klajā ar bērnu grāmatu "Rūķi un pūķi". 1993. gadā loks noslēdzas pavisam – bet atskaņotāju un lasītāju interese nepazūd, un Margēra Zariņa personības un abu daiļrades jomu izvērtējums tikai sākas.

No vienas puses, komponists saviem pēctečiem atvieglojis dzīvi – iepriekšminētā triloģija, kas saucas "Optimistiska dzīves enciklopēdija" (1974. gads), "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" (publicēts 1982. gadā) un "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" (pabeigts 1978. gadā, bet publicēts 1988. gadā) lasītājiem dod visai plašu priekšstatu par Margēra Zariņa biogrāfiju. Protams, ja vien, sākot ar otro sējumu, Kaspara Kociņa piedzīvojumus spēj diferencēt no Margēra Zariņa dzīvesstāsta, vienlaikus atšifrējot citas aiz segvārdiem slēptās personas – parasti tas nenākas pārlietu grūti.

Otrkārt, atgriežoties pie sava istā vārda, komponists un rakstnieks 1980. gadā laidis klajā krājumu "ppf" (jeb pārdomas, pieraksti, feļetoni), kur lasāmas Margēra Zariņa domas par mūzikas dzīves norisēm Latvijā un ārpus tās (nodaļu virsrakstu vidū "Varšavas Nacionālās filharmonijas pirmais koncerts", "Skrjabins, Prokofjevs, Šostakovičs", "Bartoks un Stravinskis mūsu operētāri", "Aizkaukāza mūzikas pavasaris", "Prāgas festivālā", "Budapeštas mūzikas festivāls", "Poznaņas pavasaris, hepeningi un mūzikas demontāža", "Starptautiskais muzikālais forums Āfrikā", "No Amerikas piezīmēm"). Turklāt, lasot "Viltoto Faustu", rodas iespaids, ka arī tur atbalsojas komponista jaunības gadu pieredze.

No otras puses, tas viss jāatšifrē. Un jāmin, cik lielā mērā Margēra Zariņa pat vēl 80. gados atkārtoti un uzstājīgi paustais apgalvojums, ka tikai ar padomju laikiem sākusies lielā, skaistā dzīve ar materiālu drošību un radošu brīvību, atbilst viņa reālajai pārliecībai. Un jāuzdod jautājums – kādēļ atšķirībā no daudziem citiem laikabiedriem viņa komponista darbību mūža pēdējā desmitgadē sasniedza apsūkums un noriets, literatūrzinātniekiem nereti izsakot tādu pašu viedokli par autora prozu? Un jājautā arī – kas īsti atro-

das aiz "Mahagoni", "Partitas baroka stilā", "Bilitis dziesmu", "Četrus dziesmu ar Jevgeņiju Jevtušenko dzeju", "Četrus japāņu miniatūru" tēliem un sižetiem? Marģeris Zariņš slēpjas aiz mistifikācijām, spēlēm, jokiem, paradoksiem. Taču skaidrs ir viens – sākums meklējams atmiņu grāmatā "Optimistiska dzīves enciklopēdija".

SĀKUMS

Marģeris Zariņš dzimis 1910. gada 24. maijā Jaunpiebalgā. Un, ja atceramies grūti apstrīdamo patiesību, ka pamats cilvēka personībai un dzīves uztverei lielā mērā tiek likts bērnībā, ļoti labi var saistīt divus laikā nodalītus biogrāfiskus tēlus – cienījamu un pieredzējušu pusmūža komponistu, kurš uzreiz atpazīstams ar vienlīdz konservatīvu un stilistiski nevainojamu vizuālo veidolu, kuram ir sirsnīgas attiecības ar sievu un audzumeitu, kura optimisms un asprātība ļauj uzturēt tikpat draudzīgu komunikāciju citu mūziķu un rakstnieku vidū, un vecāku mīlētu bērnu, kurš kopā ar jaunāko brāli un māsu uzaudzis inteliģentā un muzikālā ģimenē.

Tēvs Oto Zariņš bijis skolotājs, kordirģents, ērģelnieks un ērģelbūvētājs, strādājis vispirms Mazsalacā, pēc tam Jaunpiebalgā, Āraišos un Cesvainē. Māte Austrā Zariņa apguvusi vokālo mākslu pie Pāvula Jurjāna un Aleksandra Kalniņa, un muzicējusi vēl ilgi pēc laulībām. Radinieku vidū no tēva puses – Jānis Zariņš, viens no savas paaudzes vadošajiem operas režisoriem. No mātes puses – rakstnieks Kārlis Kalniņš un komponists, ērģelnieks Ādams Ore. Nav pārsteigums, ka Marģera Zariņa muzikālās dotības tiek pamanītas agri, un bērnībā viņš gūst pirmās iemaņas klavieru un ērģeļu spēlē (starp citu, no šī laika arī paliekošā interese par literatūru).

1923. gadā, tas nozīmē, 13 gadu vecumā, Marģeris Zariņš iestājas Latvijas Konservatorijas klavieru klasē un vienlaikus arī Rīgas 2. ģimnāzijā. 1925. gadā iepriekšējās mācības pārtrūkst – seko Jelgavas Skolotāju institūts un Jelgavas Tautas konservatorija, kuru vada Jēkabs Mediņš. Kā jau var noprast, savas skološanās gaitas, tāpat kā vēlāko biogrāfiju, Zariņš apraksta gana humoristiski, taču



no mūsdienu skatpunkta pavisam nopietni secinājumi būtu šādi: vispārīglītojošā mācību programma nekādi nav apvienojama ar mūzikas studijām; vērā ņemamas mūzikas augstskolas eksistence savukārt nav iedomājama bez pienācīga mūzikas vidusskolu tīkla; naivi cerēt, ka pusaudzis tiks galā ar pieauguša cilvēka sociāli ekonomiskajām problēmām; līdzekļi teātra, operas un koncertu apmeklējumiem nepieciešami arī pusaudža gados, lai pēc tam auditorijas nebūtu pustukšas. Kā redzams, šīs atziņas daudzkārt tiek ignorētas arī mūsu dienās.

1929. gadā Marģeris Zariņš atgriežas Rīgā un Latvijas Konservatorijā. Viņu sagaida ne tikai pedagoga darbs Rīgas vakara pamatskolā (visi audzēkņi vecāki par skolotāju), bet arī mācības pašam – Pēterā Paula Jožuus ērģeļu klasē un Arvīda Dauguļa klavieru klasē. Turpat arī studijas kompozīcijā – vispirms sagatavošanas kurss pie Ādolfa Ābeles, bet turpinājums pie Jāzepa Vītola.

Drīz nāk pirmie panākumi – tuvojoties VII Dziesmusvētkiem 1931. gadā, žūrija godalgo Zariņa kora dziesmu "Liksmē". Vārdi, starp citu, paša komponista. "Optimistiskajā dzīves enciklopēdijā" Zariņš gan paškritiski raksta: "Kad tagad apskatos savu toreizējo "Liksmi", nesaprotu, kāpēc to godalgoja. Nekādus sasniegumus nedz sev, nedz kora kultūrai tur nesaredzu".

Jau pēc diviem gadiem seko VIII Dziesmusvētki, un te Marģeris Zariņš atzīst: "Nākošajā konkursā, kas notika pēc gada, jau izvirzījās ar daudz nopietnākām dziesmām, no tām vēl šodien nekaunos". Līdztekus top arī plašāki darbi – kantātes "Tālavas taurētājs" un "Malienas zemnieki"; studiju laikā Marģeris Zariņš sāk darbu pie klavierkoncerta – žanra, kura latviešu mūzikā vēl nemaz nav; pirmais ar klavierkoncertu 1932. gadā nāk klajā Jānis Mediņš, bet 1934. gadā viņam pievienojas arī Volfgangs Dārziņš un Jānis Ķepītis.

Pa vidu būtu jābūt Marģerim Zariņam. Taču visu līdzšinējo pārtrauc tuberkuloze. Kā zināms no medicīnas vēstures, pirmās efektīvās zāles parādījās tikai pēc kara, un, kā Zariņš raksta: "Atliek cerēt vienīgi uz brīnumiem". Inčukalna sanatorijā paiet gads gandrīz bez kustībām. Pēc vairākiem mēnešiem stāvoklis nedaudz uzlabojas: "Tad man no Rīgas atveda mūzikas formas mācību grāmatas, instrumentācijas, nošu papīru. Pārliku gultai finiera plāksni un, zobus sakodis, rakstīju. Pētīju slavenu vīru partitūras. Lasīju slavenu vīru biogrāfijas. Kad pa radio atskaņoja Volfganga Dārziņa Klavierkoncertu, raudāju aiz niknuma un pārestības".

Nākamajā vasarā veselība sabrūk pavisam. Marģeri Zariņu operē paša brālis – un komponists atgriežas dzīvē. Ir atrasts arī algots darbs – Rīgas Meža skolā (jo tās audzēkņiem skolotājs vairs nav bīstams), brīvlaiku Zariņš vada Cesvainē, un drūmāko nodaļu savā biogrāfijā viņš noslēdz ar rindkopu: "Vasarā sēžu draudzes skolas otrā stāva istabā, pabeidzu koncertu un sāku darbu ar "Kungu un spēlmani". No šī laika akadēmiķi mani sauc par autodidaktu, jo es ņēmu kompozīcijas stundas pats pie sevis. Pētniektūras un pārsniedzu sev instrumentāciju. Esmu ar savu audzēkni apmierināts".



Enciklopēdijās tā arī paliek minēts – “mācījies pie Jāzepa Vītola no 1929. gada līdz 1933. gadam”, un Zariņš rezumē: “Konservatorija aizvilkās līdz 1936. gadam, pie tam bez fināla un kodas”. Atskaņas no pārdzīvotā skaidri manāmas citos Marģera Zariņa literārajos darbos – “Viltotā Fausta” lappuses, kurās galvenais varonis Kristofers Mārlovs atgūstas no gandrīz nāvējoša trieciena, izklausās gluži autobiogrāfiskas, bet “Kapelmeistara Kociņa kalendāra” pirmajās nodaļās Apollo Novusa teātra trompetista un vēlākā muzikālā vadītāja Kaspara Kociņa iepazīšanās ar iemīļoto aktrisi Liānu Liepu notiek tieši tuberkulozes sanatorijā. Ne velti šajā romānā un tā turpinājumā Kaspara Kociņa formālā muzikālā izglītība tā arī paliek vienīgi trompetes spēlē, un ne velti Marģeris Zariņš aicinājumu pievienoties Latvijas Valsts Konservatorijai un Jāņa Ivanova, Ādolfa Skultes, Valentīna Utkina pārstāvētajai kompozīcijas nodaļai kā docētājam noraidījis ar vārdiem: “Es studentiem varu iemācīt tikai to, kā kompozīcijas likumus pārkāpt”. Par šādu atteikumu, protams, žēl – bet varbūt tas nāca par labu gan Zariņa paša radošajai aktivitātei, gan viņa koleģiālajām attiecībām ar iepriekšminēto trijotni.

Marģera Zariņa pirmā opera, kuru viņš konsekventi sauc “Kungs un spēlmanis”, bet citos avotos minētā forma ir “Kungs un spēlmanītis”, pabeigta 1939. gadā – par tās vēstījumu un raksturu priekšstatu dod vietumis minētais apzīmējums “dziesmuspēle”; taču līdz pirmizrādei partitūra netiek. Problēmas rodas arī ar 1936. gadā pabeigto klavierkoncertu – latviešu pianisti, ielūkojoties izvērstā trijdaļu cikla notīs, skaņdarbu gan slavē, taču atskaņot atsakās kā pārāk virtuozu. Drīzumā uz Latviju atbrauc igauņu pianiste Valentīna Rīvesa, un Zariņš ar klavierkoncerta partitūru pie viņas ierodas uzreiz pēc priekšnesuma. Pirmatskaņojums notiek Tallinā, bet Latvijā Zariņa klavierkoncertu soliste spēlē Dzintars Teodora Reitera vadībā – programmā arī Bēthovena Piektais simfonija un Riharda Štrausa poēma “Nāve un apskaidrība”. Kritika jaundarbu novērtē atzinīgi, komponista draugs un domubiedrs Volfgangs Dārziņš gan ir skeptiskāks, aicinot nākamās opus rakstīt laikmetīgākus, nu, kaut vai impresionistiskākus, un šādai izteiksmei Zariņš, pēc paša teiktā, arī tuvinās gan klaviersdarbu ciklā “Grieķu vāzes”, gan “Lieldienu teiksmā” kameransamblim un “Oda šūpolēm” korim un kamerorķestrim.

DAILES TEĀTRIS

1940. gada jūnijā pienāk okupācija. Par Dailes teātra direktoru kļūst Leonīds Leimanis, un viņš aicina Marģeri Zariņu par teātra muzikālo vadītāju. Šajā postenī Zariņš, neskatoties uz trīskārtējām politiskās varas maiņām, arī paliek turpmākos desmit gadus – līdz pat 1950. gadam.

Pa vidu – Otrais pasaules karš. Apšaudē nodeg Melngalvju nams ar Radiofona nošu bibliotēku. Starp daudzām citām partitūrām nebūtībā pazūd arī opera “Kungs un spēlmanis”, arī Zariņa klavierkoncerta manuskripts. Otrreiz tuvojoties Padomju Armijai, trimdā dodas daudzi latvieši, igauņi, lietuviešu mākslinieki – viņu vidū arī Volfgangs Dārziņš, Teodors Reiteris un Valentīna Rīvesa. Zariņš par savu klavierkoncertu vēsta, ka igauņu pianiste “ar otru eksmplāru aizbraukusi nezināmā virzienā”, un tas arī viss.

Tā nu bilance gaužām skumja – no tā, ko Marģeris Zariņš sarakstījis līdz 35 gadu vecumam, nav zināms gandrīz nekas. Starp citu, nekas tā īsti nav arī pētīts un katalogizēts – līdz ar to pagaidām atliek vien minēt, cik daudzas no komponista solodziesmām (šeit parasti dota norāde uz aptuveni 30 darbiem) un kora dziesmām (vietām muzikologi saskaitījuši aptuveni 80, citur veselās simt) radītas 30. gados un nedaudz vēlāk, un cik daudzas no tām karu arī pārdzīvojušas; atliek minēt, kas noticis ar iepriekšpiesauktajām partitūrām “Lieldienu teiksma” un “Oda šūpolēm”, ar kantātēm “Malienas zemnieki” un “Tālavas taurētājs”, ar tajā pašā laikā rakstītajām klavieru prelūdijām; skaidri zināms vienīgi tas, ka ar 1944. gadu datētais cikls “Grieķu vāzes” vēlāk kalpojis par pirmvariantu svītai klavierēm un orķestrim. Kas attiecas uz klavierkoncertu, kādam tomēr vajadzētu noskaidrot, kur palicis Valentīnas

Rīvesas arhīvs un kas tajā meklējams. Ja nevienam no Latvijas līdz šim nav atradies finansējums un apņēmība, varbūt igauņu mūzikas zinātnieki var sniegt kādu norādi?

Lai arī kādās hronoloģiskās robežās mēs ierindotu Marģera Zariņa dzīves otro lielo posmu – nenoteikto laiku starp jaunību un briedumu –, jāteic, ka tajā ļoti labu ieskatu dod “Kapelmeistara Kociņa kalendārs”. Turpat titullapā iekavās minēts darbības laiks – 1944. gada otrā puse. Izlasīt grāmatu var ātri, darbība risinās sprieģi un trauksmaini, īsteni postmodernā stilā mainās hroniku un reportāžu ziņojumi ar epizodēm no biogrāfiskas fikcijas vai, drīzāk, reālas biogrāfijas ar fantāzijas iezīmēm, realitāte mijas ar sapņiem vai murgiem, bet ironiski satīriskajā vēstījumā ik pa brīdim ielaužas patiešs dramatisms un atklāta traģika.

Ar Apollo Novusa teātri, saprotams, domāts Dailes teātris, bet ar kolorīto Aristīda Daugavieša tēlu bez kādiem īpašiem pārspīlējumiem atveidots Eduards Smilģis; sižetā un noskaņā turpretī velkamas paralēles ar Dzintara Soduma romānu “Taisām tiltu pār plašu jūru”. Soduma autobiogrāfiskajam varonim viss beidzas laimīgi – bēgulošana no brūkošās nacistu armijas noslēdzas Zviedrijā kopā ar mīļoto sievieti. Kaspars Kociņš, bez šaubām, ir apņēmies palikt Latvijā (atšķirībā no Liānas Liepas, un ar to viņa romantisko jūtu dzīve arī beidzas), taču nacisti vajā arī viņu, ar varu mobilizē, un šis fakts kapelmeistaru Kociņu padomju funkcionāru acīs padara aizdomīgu uz vairākām desmitgadēm. Bet tas jau lasāms nākamajā romānā, un tad, kad teātra ideoloģiskais pārraugs un zvērīnātais staļinists Osvalds Barloti pārceļts darbā par ķīmiskās tīrītavas vadītāju (atklājas, ka paša sen nesatiktie vecāki ir “rūditi reakcionāri”), “Kapelmeistara Kociņa kalendārs” beidzas uz optimistiskas nots, sagaidot jauno 1945. gadu.

Kāda varētu būt vēsturiskā realitāte? Laikā, kad uz citu teātru skatuvēm valda bezcerīgi pelēcīgs un shematisks sociālistiskais realisms (jāatgādina, ka līdz 1955. gadam bija aizliegtas pat Rūdolfa Blaumaņa “Skroderdienas Silmačos”), Eduards Smilģis lielā mērā bija spējis saglabāt savu daiļrades metodi – ar visaptverošu vērienu, fantāziju un patētiku, kam parasti nāca klāt arī visnotaļ simfonizēts muzikālais pavadījums. Un jāpiebilst, ka šādu romantiski ekspresionistisku ideju īstenojumu neapstādināja pat 1948. gada katastrofālās par “formālistiem” un “kosmopolītiem” nodēvēto mākslinieku vajāšanas – kā vēsta teātra vēsturnieki, togad, jūtot tuvojošos nelaimei, 62 gadus veco režisoru laicīgi aizsūtīja uz Padomju Krievijas teātriem “papildināt zināšanas”.

Savukārt Marģeris Zariņš desmit gadu laikā radījis mūziku aptuveni 50 Dailes teātra izrādēm. To vidū bieži tiek izcelta partitūra Valda Grēviņa lugai “Dzejnieks un roze” (šeit atkal lietots apzīmējums “dziesmuspēle”), bet ir arī citas – Raiņa simbolu drāmām “Uguns un nakts” un “Zelta zirgs”, Blaumaņa komēdijai “Trīnes grēki”, Annas Brigaderes pasaku lugai “Maija un Pajja”, pasaules klasikas iestudējumiem, kur goda vietā Viljams Šekspīrs (“Romeo un Džuljeta”, “Divpadsmitā nakts”), Frīdrihs Šillers (“Marija Stjuarte”), Ļevis Tolstojs (“Anna Kariņina”). Sākot ar 1950. gadu, Marģera Zariņa daiļradē uzmanības centrā nonāk oratorijas un operas žanrs, klāt nāk arī režīma balstīti reprezentācijas pienākumi – no 1951. gada līdz 1952. gadam Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja postenis, un sadarbība ar Dailes teātri noslēdzas. Pāris gadus vēlāk lietišķās mūzikas jomā sākas radošs dialogs ar Rīgas kinostudiju, bet ap 1960. gadu teātrī jau iezīmējas Eduarda Smilģa darbības vienlīdz neizbēgams un dramatisks noriets.

Otra Marģera Zariņa daiļrades sfēra 40. gados un nedaudz vēlāk – vokālā mūzika, īpaši skaņdarbi korim. Šie opusi arī atbilst režīma prasībai pēc vienkāršas un liksmas, tautasdziesmu tēmām caurvītas mūzikas, un apstākļos, kad aktīvi tiek vākta jaunā “latviešu padomju folklorā” un norisinās gatavošanās pirmajiem pēckara dziesmusvētkiem 1948. gadā, Zariņa jaunrade ir gluži aktuāla. Tās raksturu labi atklāj nosaukumi – iepriekšminētajā dziesmusvētku gadā Marģeris Zariņš nāk klajā ar “12 latviešu tautas dejām un rotaļām” jauktajam korim un vokāli instrumentālo deju un dziesmu

ciklu "Apkūlibas kolhozā", 1951. gadā ar Pāvila Vilpa dzeju top vokālais cikls "Padomju sieviete – miera cīnītāja", bet 1952. gadā Zariņš atkal korim raksta "Kolhozu dainas". Gadu vēlāk mirst Staļins, un absolūtais vairums no tālaika vokālās mūzikas uzreiz nogrimst aizmirstībā. Varbūt arī tādēļ, ka, citējot Imanta Saksa sarkastisko norādi: "Jau vairākkārt gadījies aizrādīt, ka pēc Otrā pasaules kara folkloras teicēji dzen velnu. Tā, piemēram, vairākas suitu naturālās dziesmu skaņuplates pilnas veciem vērmahta un SS maršiem".

PIRMĀS OPERAS UN ORATORIJAS

Izmēģinājis spēkus vairākos apjomīgākos kora ciklos, Marģeris Zariņš jaunas desmitgades sākumā atgriežas pie plašākām formām. Un 1950. gadā top oratorija "Valmieras varoņi", kas, pēc muzikologu teiktā, ir pirmā oratorija latviešu mūzikā. Nākamajā gadā radīta otra – "Cīņa ar Velna purvu". Bet 1955. gadā pirmizrādi piedzīvo Marģera Zariņa opera "Uz jauno krastu".

Visus trīs opusus var saukt par profesionāli paveiktu darbu – melodiskās līnijas ir gana izteiksmīgas, muzikālā dramaturģija veidota droši, tas pats sakāms par orķestrāciju, istā vieta atrasta arī tēlu un raksturu kontrastiem. Un panākumi neizpaliek tādēļ vien, ka oratoriju atskaņojumos un operas izrādēs iesaistās savas paaudzes spožākie interpreti – ainas no oratorijas "Valmieras varoņi" dzirdamas Elvīras Volšteines, Osipa Petrovskas, Pētera Grāveļa un diriģenta Arvīda Jansona ieskaņojumā, "Cīņa ar Velna purvu" iepriekšminētajām vīru balsīm nāk klāt Anna Ludiņa un Leonīda Vignera vadītais koris un orķestris, bet operu "Uz jauno krastu" diriģē Edgars Tons.



Regina Frinberga operā "Uz jauno krastu"



Arturs Frinbergs operā "Uz jauno krastu"

Diemžēl tas arī viss pozitīvais, ko šeit var pateikt, un jāatzīst, ka no mūsdienu skatpunkta visiem trijiem lieldarbiem piemīt tikai vēsturiska vērtība. Ar konservatīvu nacionālromantismu bez kaut cik jūtamas individuālas identitātes nepietiek, lai tagad kāds par šiem darbiem ieinteresētos, komunistiskas propagandas caurstrāvētie teksti izsauc negribēti traģikomisku iespaidu, bet visskumjākās izjūtas tomēr atstāj Zariņa pirmā līdz mūsdienām nonākusī opera – pēc Viļa Lāča romāna rakstītajā skatuves darbā ieguldīts ne mazums pūļu, radīts vērienīgs četru cēlienu opuss, taču pirmizrāde notika divus gadus pēc Staļina nāves, līdz ar to "Uz jauno krastu" uzskatāms par anahronismu jau tā tapšanas brīdī.

Ticams, ka vēlāk to apzinājās arī pats komponists. Ne velti romānos "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" un "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" Kaspars Kociņš raksta operu "Partizānu pulkvedis Varkalis", kas līdz pirmizrādei laimīgā kārtā tā arī nenonāk, bet Marģeris Zariņš "Uz jauno krastu" un abas pirmās oratorijas ar katru gadu neatgriezeniski atstāja arvien tālākā pagātnē.

1957. gadā uz Latvijas Nacionālās operas skatuves nonāk jauna Zariņa opera – "Zaļās dzirnavas". Pirmavots – Jēkaba Janševska romāns "Dzimtene", bet sadarbībā ar otru libretistu Frici Rokpelnī autors no daudzsējuma darba izvēlējies komiski

groteskos akcentus, tos, protams, papildinot ar romantisku līniju. Un atkal jāteic – panākumi neizpaliek, jo solopartijas dzied Anna Ludiņa, Žermēna Heine-Vāgnere, Artūrs Frinbergs, Miķelis Fišers, Rita Zelmane, Vera Davidone, Pēteris Grāvelis, bet kori un orķestri vada Jāzeps Lindbergs. Iespējams, ka "Zaļo dzirnavu" partitūrā vērts ielūkoties arī kādam mūsdienu diriģentam, taču atklāti jāraksta, ka cerību uz laikmetīgu iestudējumu ir gaužām maz – pēc vairākiem desmitiem gadu novecojušas izklausās gan komponista vokālās intonācijas, gan humoristiskie un satīriskie raksturi.

60. GADI. "GRIEĶU VĀZES" UN MŪZIKA CILVĒKĀ BALSĪJ

Trešais Marģera Zariņa skatuves darbs – "Nabagu opera" jeb *Beggar's Story* – jau pārstāv citu komponista daiļrades periodu. 1964. gadā pirmiestudētā partitūra, kam pamatā likta Žaņa Grīvas novele "Zilās mošejas ēnā", pēc nosaukuma vien liecina par dažādu laiku un stilu apspēli, uzreiz atgādinot par dramaturga Džona Geja un komponista Johana Kristofa Pēpuša 1728. gadā radīto "Nabagu operu", kas no sākuma līdz galam ir stilizācija un parodija. Muzikologi, raksturojot Marģera Zariņa veikumu, piesauc ne tikai džeza elementus, bet pat dodekafonu un sonorisku skaņurakstu, diemžēl ierakstos pieejamie fragmenti rada stipri piezemētāku iespaidu, un galvenā problēma atkal būtu tā, ka operas librets, kas ataino vienkāršo Turcijas iedzīvotāju dzīvi jauno kapitālistu apspiestībā, mūsdienās liekams tādā pašā vēstures mēslainē kā gandrīz visi citi pieaugušajiem adresētie Žaņa Grīvas darbi.



Skats no "Nabagu operas"

Taču citādā ziņā 60. gadi Marģera Zariņa daiļradē pienāk ar kvalitatīvi jaunu pavērsienu. Par pirmo vēstnesi uzskatāma 1960. gadā komponētā svīta "Grieķu vāzes", kuru astoņus gadus vēlāk ierakstīja diriģents Leonīds Vigners kopā ar savu dēlu pianistu Ivaru Vīneru, bet 2020. gada sākumā Vestards Šimkus, Guntis Kuzma un Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris tieši šo partitūru izvēlējās latviešu simfoniskās mūzikas lielconcertam Marģera Zariņa 110. dzimšanas dienas atcerei. Saistībā ar "Grieķu vāzēm" vieni piesauc Klodu Debiši, citi – Igoru Stravinski, man savukārt drīzāk nāk prātā franču "Sešinieks" ar Fransisu Pulenku un Dariusu Mījo, bet skaidrs ir viens – "Grieķu vāzes" nav nekāds ārzemju meistarū atdarinājums, gluži otrādi, diezgan pamatīgā izolācijā aiz dzelzs priekškara radītā mūzika uzrunā ar tematiskā materiāla trāpīgumu, harmonisko krāsu skaistumu un dramaturģiskās arhitektonikas lakonismu, eleganci un precizitāti.

"Grieķu vāzes" ir priekšvēstnesis turpmākajos gados radītajiem Zariņa instrumentālās mūzikas paraugiem arī citādā ziņā – viņa Pirmajā ērģelkoncertā, Otrajā ērģelkoncertā vai *Concerto grosso* pieaug izteiksmes līdzekļu mūsdienīgums un daudznozīmība, taču viscaur saglabājas noskaņu vitalitāte, temporitma spriegums un no dažādiem laikmetiem nākušo stilistisko rakursu oriģināls un rotaļīgs sakausējums. Un vēl – piecdaļu svītas skaņuraksts, kurā mijas piecas vizuāli plastiskas ainas – "Pigmeju cīņa ar dzērvenēm", "Joniešu amfora", "Skits

un tanagrieši”, “Nike dzirdina vērsi” un “Dionīsa svētki” –, pirmo reizi rada visā turpmākajā Zariņa daiļradē it bieži jaušamo sajūtu, ka komponists par klausītājiem nedaudz zoboja, ka viņa iedzīvināto tēlu un koncepciju viegli sirreālistiskajos savījumos ir arī kaut kas dadaistisks.

Ar otru Marģera Zariņa jaunās mūzikas valodas vēstnesi, šoreiz vokāli instrumentālajos žanros, publika sastopas gadu vēlāk. 1954. gadā Nikolajs Nosovs nāk klajā ar grāmatu “Neziniša un viņa draugu piedzīvojumi”. Lasītāju reakcija autoru priecē, un 1958. gadā top turpinājums “Nezinitis Saules pilsētā”. Jau pēc gada to tulko latviski, bet 1961. gadā Marģeris Zariņš raksta **svītu teicējai, zēnu korim un orķestrim “Nezinitis Saules pilsētā”**, kur skaņās izteiktie piedzīvojumi ietverti sešās daļās – “Ar taurēm un bungām”, “Pasaka”, “Neziniša autobrauciens”, “Lidojums ar gaisa kuģi”, “Nakts nometne pie upes” un “Pirmais puslaiks 0:1”. Svītas interpretāciju uzņemas aktrise Vera Singajevska un diriģents Leonīds Vīgners, dzied Emīla Dārziņa skolas zēnu koris – Rīgas Doma kora skolas kora priekštecis, bet spēlē Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris.

“Nezinitis Saules pilsētā” pārstāv turpmāko Zariņa kormūzikas stilu – vokāli lokanu, vizuāli tveramu, daudzveidīgos polifonos un homofonos salikumos īstenotu, humoristiskās, teatrālās, raksturā aktīvās, gaiši liriskās ainās izpaustu. Taču šī svīta reprezentē arī turpmāko Zariņa instrumentālo rakstību – no šī brīža viņa partitūrās regulāri var sastapties ar paplašinātu sitaminstrumentu grupu, kas vēsta ne tikai par bagātīgu koloristiku, bet arī par sonorikas elementiem kā nepieciešami būtisku mūzikas psiholoģiskās lomas sastāvdaļu, turpreti harmonisko vertikāļu un ritma plūsmu niansētās variācijas atklāj kompozicionālās domāšanas brīvību un laikmetīgumu. Rakstu krājumā “ppf” atzinīgi novērtējot Oļģerta Grāviša televīzijas operu “Vanadzīņš”, Marģeris Zariņš piebilst: “Žēl, ka vienmērīgo mūzikas plūdumu pārtrauj pārāk garās prozas epizodes”. Pēc būtības tas sakāms arī par “Nezinitis Saules pilsētā” – vislabāk būtu svītrot lielāko daļu no garajām un banālajām vārsēm, kam ir maza saistība ar Nikolaja Nosova oriģināltekstu, un tad jau šo mūsdienās gluži piemirsto partitūru var droši nodot interpretiem.



Laima Andersone-Silāre
un “Partita baroka stilā”

Viens Marģera Zariņa darbs gan nav aizmirsts nekad – **“Partita baroka stilā”**. To dziedājušas Laima Andersone-Silāre (pirmatskaņojums 1963. gadā kopā ar Edgaru Tonu), Ilga Tīkuse (soliste atceras interpretācijas ar Vasiliju Sinaiski, Genādiju Roždestvenski, Romualdu Kalsonu, Nēmi Jervi), Andžella Goba (kopā ar Imanu Resni), Kristīne Zadovska (2005. gada ieraksts Normunda Šnē vadībā), Rita Zelmane, Ieva Parša, un šeit vēl minēti tikai paši zināmākie vārdi – taču šī mūzika katreiz ne tikai uzrunā ar komponista izcilo profesionālo meistarību, bet arī emocionāli savilpo. Rakstot par darba tapšanu, arī šoreiz nāk palīgā krājums “ppf”, kur komponists piesauc savu “Dailes teātra dienu draugu režisoru Pēteri Pētersonu” un viņa milzīgo grāmatu plauktu, kurā rodami arī aizgājušo laikmetu franču dzejas krājumi, atceras, kā viņš “savā

surdinētas bazūnes tembrālā balsī nodeklamēja šo dzeju tīrā vecfranču valodā”, un tā arī bijusi pirmā inspirācija.

Ciklu veido sešas daļas – “Variācijas” (Adāna de la Hala vārdi), “Galjarda” (Pjēra Ronsāra dzeja), “Intrada un kadence” (šeit un tālāk Fransuā Vijona vārsmas), “Saltarella”, “Menestreļi” un fināls ar “Pavanu”. Sastāvs – mecosoprānam un kamerorķestrim. Sievietes balsi pavada izmeklēta instrumentālā grupa – stīgu instrumenti un arfa, flautas un obojas, saksofons, klavieres, zvani, ksilofons, basģitāra un džeza perkusiju komplekts. Par “Partitas baroka stilā” ieceri, koncepciju un saturu laika gaitā izteikti vispretrunīgākie viedokļi, pirmām kārtām pārmetošā tonī norādot, ka nekāds baroks tas nav – viena stilistikā linija nāk no renesanses mākslas, otra vispār – no viduslaiku mūzikas, klāt vēl pievienojas džeza un modernisms, arī no cildenās klasiku dzejas nereti izmantotas vien atsevišķas rindas, toties pirmajā daļā gan bez kādas kautrēšanās citēta iepriekšminētā franču truvēra oriģināltēma, sestajā daļā to pašu darot ar 16. gadsimta autora un teorētiķa Tuano Arbo tematismu – isi sakot, kaut kas skandalozs un nesaprotams. Patiesībā “Partita baroka stilā” ir gluži apburoša savā elegancijā vienkāršībā. Sāpīgi dramatisko vēstījumu par jaunas meitenes jūtu uzplaukumu un bojāeju iespējams uztvert, arī nezinot ne vārda franciski, bet izsmalcinātajā vokāli instrumentālā skaņuraksta audumā un noslīpētajā muzikālās dramaturģijas virzībā katra nots ir savā vietā.

Bez šaubām, iepriekšminētais liecina, ka “Partita baroka stilā” droši var raksturot kā postmoderna mākslas darba paraugu, un šis cikls neapšaubāmi sabalsojas ar citu komponista brieduma gadu opusu stilistikā polifoniju – ne tikai mūzikā, bet arī literatūrā. Nav šaubu arī par to, ka kompozicionālās rakstības kvalitātes šo darbu ierindo ne tikai Marģera Zariņa labāko partitūru, bet arī visas latviešu mūzikas šedevru vidū. Taču ir vēl kaut kas – kāds emocionāls, eksistenciāls, metafizisks noslēpums, kas nav formulējams vārdos. Un tas jau liek domāt, ka Marģeris Zariņš ne tikai uztvēris tās lielās patiesības, kas vieno visu laikmetu ģeniju mākslu – no Adāna de la Hala, Valtera fon der Fogelveides, Volframa fon Ešenbaha līdz mūsdienu autoriem, bet arī paudis kaut ko dziļi personisku.

1963. gads Marģera Zariņa vokālajai mūzikai dod sevišķi daudz sasniegumu – līdztekus “Partitai baroka stilā” top arī trijdaļu cikls **“Carmina antica”** mecosoprānam un kamerorķestrim (vārdu autori – Alkajs, Sapfo un Eiripīds), **“Četras japāņu miniatūras”** mecosoprānam un klavierēm (šeit skaņās ietvertas 17. gadsimta haiku meistara Macuo Basjo vārsmas) un **“Četras dziesmas ar Jevgeņiju Jevtušenko dzeju”** baritonam, klavierēm un stīgu kvartetam (arī šeit Marģeris Zariņš sadarbojies ar izcilāko sava laika pianistu koncertmeistaru Hermani Braunu, kura pavadībā kopā ar Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra stīdziniekiem Gurijs Antipovs ieskaņojis trīs dziesmas – “Manam sunim”, “Raķetes un rati” un “Parīzes kafejnīcās”). Trīs gana atšķirīgi cikli, kurus vieno vokālās linijas izteiksmīgums un instrumentālās partitūras harmonisko krāsu, modālo pavērsienu un ritmiski fakturālo rakursu izsmalcinātība, turpreti stilistiski emocionālais veidols katreiz ir savādāks.

Ciklā **“Carmina antica”** vairākas lappuses ar sitaminstrumentu un arfas spēli uzbūvē sajūtu, ka Marģeris Zariņš patiešām ataino reālo antikās Grieķijas pasauli un mentalitāti, turklāt tēlu graciozītai šeit pretstatītas atklāti dramatiskas ainas.

“Četras japāņu miniatūras” ir lakoniskākas un rotaļīgākas, un kontrastainajās raksturu spēlēs ar jau iepriekš iepazīto dadaistiskas ironijas pieskārienu komponists, šķiet, uzdod to pašu jautājumu – cik lielā mērā mēs vispār varam uztvert un saprast principiāli atšķirīgu laikmetu un kultūru?

Turpreti **“Dziesmās ar Jevgeņiju Jevtušenko dzeju”** skaņuraksts vienlaikus gūst džeza lokanību un nospriegotu ekspresiju, kas radniecīga Dmitrija Šostakoviča vēlīnajiem vokālās kamer-mūzikas cikliem – protams, šādu iespaidu pastiprina dzeja krievu valodā, bet neatkarīgi no tā jāteic, ka tālu vairs nav arī Romualds Kalsons, Pauls Dambis un Pēteris Plakidis.

1969. gadā Marģera Zariņa vokālajā mākslā atgriežas franču valoda – ciklā **“Bilitis dziesmas”** komponists no Pjēra Luisa 1894. gadā sarakstītajiem 16 dzejoļiem izvēlas trīs; divus gadus vēlāk veiktajā ieskaņojumā cikls dzirdams Leonardas Daines mecosoprāna dziedājumā un Pētera Sipolnieka ērģeļspēlē. Un atkal – emociju, žanru, stilu apvērsums; no latviešu valodā jau 1928. gadā izdotā dzejoļu krājuma ar Sigismunda Vidberga ilustrācijām ir skaidrs, ka Pjērs Luiss vēsta par sieviešu mīlestību uz antikās Grieķijas fona, kas dod visas iespējas gaišam, atraisītam un impresionistiskam tēlojumam, taču Marģerim Zariņam svarīgāk ir tas, kas notiek sievietes dvēselē, un viņa **“Bilitis dziesmu”** skaņuraksts plūst barokālā nopietnībā, cildenumā un dramatismā.

Iepriekš raksturoto darbu kopums arī palīdz definēt, kādas ir laikmetīgās iezīmes Marģera Zariņa vokālajā mūzikā – tiekšanās pēc pastāvīgas tēlu psiholoģiskās individualizācijas; formas saliedējums vienotas koncepcijas un viengabalainas dramaturģiskās arhitektonikas ietvaros; jaunas tonāli harmoniskās, intonativās, ritmiskās valodas meklējumi citu vēsturisko laiku, mentalitāti vai kultūras pieredzi pārstāvošu autoru dzejas iedzīvinājumā; attālināšanās no tradicionālā lomu sadalījuma vokālajā un klavieru partijā (tā vietā solista dialogs ar kamerorķestri, ērģelēm, klavieru kvintetu); distancēšanās no latviešu literatūras, šo poētisko sfēru labprāt atstājot jau pieminētā Kalsona, Dambja, Plakida, arī Jāņa Ķepiņa, Aldoņa Kalniņa, Imanta Kalniņa ziņā.

Protams, ne vienmēr; un nebūtu godīgi, ja atteiktos mest skatu pagātnē, nepieminot vēl vienu Marģera Zariņa meistardarbu – 1952. gadā komponēto ciklu **“Sudrabota gaisma”** ar Raiņa dzeju. Vispirms jau šis opuss ir kārtējais apliecinājums komponista mīlestībai pret mecosoprāna tembru – pirmām kārtām pret Laimas Andersones-Silāres brīnišķīgo balsi, lai gan vēlākais ieraksts ar Leonardu Daini un pianisti Vilmu Cīruli apliecina, ka Marģerim Zariņam nekas nav bijis iebilstams arī pret citām izcilām solistēm. Otrkārt, **“Sudrabota gaisma”** savukārt ir priekšvēstnesis jau pieminētajai komponista vokāli instrumentālo darbu satura un formas psiholoģizācijai, taču arī bez jebkāda atgādinājuma par nākamo desmitgadi šis Marģera Zariņa cikls pieder pie savas paaudzes latviešu mūzikas skaistākajām vērtībām, kas vēlreiz atsauc atmiņā komponista gados jaunākā drauga un domubiedra Oļģerta Grāviša daiļradi ar otru romantiski aizrautīgu Raiņa dzejas interpretāciju ciklā **“Mēness meitiņa”**.

1960. gadā pasaules politiskā karte radikāli mainās. Grūstot no koloniālisma laikmeta pārmantotajai sistēmai, viena gada laikā neatkarību iegūst veselas 16 Āfrikas valstis, to skaitā Kongo Demokrātiskā Republika. Diemžēl politiskā neatkarība Apvienoto Nāciju Organizācijas funkcionāru cerības uz jaunu, plaukstošu un laimīgu dzīvi Āfrikas kontinentā nekādi nepiepilda – ar atsevišķiem laimīgiem izņēmumiem jaundibinātās valstis iekšpolitiski tiek ierautas nebeidzamos pilsoņu karos un valsts apvērsumu sērijās, bet ārpolitiski – Aukstajā karā starp Rietumu bloku un sociālistisko nometni. Arī pēc Padomju Savienības un tās finansiāli balstīto marionešu valdību sabrukuma nekas principiāli nav mainījies, un statistika ir nepielūdzama – ar fantastiskām dabas vērtībām apveltītā Kongo Demokrātiskā Republika, kurā gadu desmitiem ilgi nav bijis ne demokrātijas, ne republikas, joprojām ir viena no nabadzīgākajām valstīm pasaulē. Uz šī vēsturiskā fona tad arī norisinās Marģera Zariņa **oratorijas “Mahagoni”** stāsts par Kongo Demokrātiskās Republikas brīvības cīnītāja, īslaicīgā premjerministra un valsts apvērsumā nogalinātā Patrisa Lumumbas dzīvi un nāvi. **“Mahagoni”** pirmatskaņojums notika 1965. gadā – līdzās jau iepriekšminētās Laimas Andersones-Silāres, Gurija Antipova un Hermana Brauna priekšnesumam solistu ansambli pievienojās Kārļa Zariņa tenors un Andra Krūmiņliepas diskants, bet Edgara Tona vadībā apvienojās Valsts akadēmiskais koris, Latvijas Radio koris un Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris.

Oratorijas ideja un koncepcija, bez šaubām, ļāvusi Marģerim Zariņam atraisīt savu radošo fantāziju īsteni novatoriskā un po-

lististikā vērienā – sešdaļīgā lieldarba partitūrā dzirdamas dzeja intonācijas un spīričuēli, baroka formas un tēli, modernismam raksturīgo harmonisko struktūru kompleksitāte un izaicinājums, ar bagātīgām sitaminstrumentu krāsām papildinātā skaņuraksta sonoritāte un gandrīz vai aleatorisks ritmiskais plūdums. Turpretī emocionālais diapazons sniedzas no satīras līdz traģikai, no poētiski pastorāliem vērojumiem līdz personiskai drāmai. Un, protams, arī šeit komponists līcis uzdot jautājumu – ko īsti šāda iecere nozīmē un kā tā būtu tulkojama mūsdienu kontekstā, ar mūsu rīcībā esošo vēsturisko un politisko pieredzi? Skaidrs, ka oratorijai **“Mahagoni”** šāds iztulkojums būtu nepieciešams – kritiķi gan norāda uz zināmu ilustratīvismu un to, ka Laimai Andersonei-Silārei rakstītajā solopartijā komponists pārkāpis jebkādos vokālos limitus un saprāta robežas, taču jādoma, ka patiesi profesionāli interpreti šo neapšaubāmi vērtīgo Zariņa partitūru spētu atskaņot visā tās krāšņumā un piepildījumā arī tagad.



Genadijs Gorbanovs un Laima Andersone-Silāre baletoperā **“Svētā Maurīcija brīnumdarbi”**

Par Marģera Zariņa ceturtās zināmās operas tapšanas laiku rakstos izteikti dažādi minējumi – piesaukti 1964., 1965., 1967., visbeidzot, 1974. gads, bet Intas Pīrāgas sagatavotajā Latvijas Radio 3 **“Klasika”** raidījumā teikts skaidri un gaiši: “1974. gada decembrī, kad bija pagājuši tieši desmit gadi kopš sacerēšanas, rampas gaismu ieraudzīja Marģera Zariņa **baletopera “Svētā Maurīcija brīnumdarbi”**.” Izklusās ticami, jo, kā zināms no citiem piemēriem, Latvijas Nacionālās operas vadība tajos gadu desmitos pat ar populārāko latviešu komponistu jaundarbu iekļaušanu repertuārā nekad nav steigusies. Vienā ziņā pirmizrāde gan pienāca istajā brīdī, jo, kā savās **“Amerikas piezīmēs”** Zariņš vēsta par Leonarda Bernsteina **“Kandida”** uzvedumu Brodvejā: **“saskatīju vienu otru detaļu un paņēmienu, kurus agrāk naivā prātā biju uzskatījis gandrīz vai par saviem “atradumiem”**. Tā, piemēram, kustīgas svētbildes (koris), apustuļu un eņģeļu čarlstons. Par laimi, **“Kandida”** pirmizrāde notikusi 1975. gadā, tātad gadu pēc mana **“Maurīcija”**, un tas mani nomierināja”.

Tātad – secināmas divas lietas. Pirmā – drošā nošķirtībā aiz dzelzs priekškara radītais opuss teicami iekļaujas laikmetīgā muzikālā teātra kontekstā. Otrā – “Svētā Maurīcija brīnumdarbi” ir baletopera, kuras inscenējumā līdzās dirigentam Rihardam Glāzupam un scenogrāfam Artūram Lapiņam dalību ņēmis režisors un baletmeistars Aleksandrs Lembergs.

Rīgas vēsture Marģeri Zariņu interesējusi vienmēr – galu galā viņa 1978. gada stāstu krājums tā arī saucas – “Vecrīga”, un šī tematika ir klātesoša arī citos autora darbos, piemēram, divus gadus vēlāk izdotajā grāmatā “Apgaismības laikmeta ēnā”. Tādēļ nav pārsteigums, ka, rakstot jaunās operas libretu, Zariņu iedvesmojusi dzejnieka, dramaturga, komponista, alvas lēdža un politiskā, reliģiskā un diplomātiskā aktivista Burkarda Valdisa dēkainā dzīve un Reformācijas trauksmainie notikumi Rīgā ap 1525. gadu.

No ieraksta var secināt arī to, ka “Svētā Maurīcija brīnumdarbi”, ļoti iespējams, ir veiksmīgākais Marģera Zariņa skatuves darbs – komiskās operas žanrs, kur darbība risinās senā pagātnē, protams, pavēris plašu ceļu komponista stilizētāja garam un humora izjūtai, operai netrūkst melodiskas pievilcības, raksturu, tēlu un krāsu dažādības, ritmu un tembru aktivitātes, un izvērstās deju ainas dramaturģiskajai struktūrai un tematisma izklāstam nāk tikai par labu. Tagad arī “Svētā Maurīcija brīnumdarbu” izrādes palikušas sena pagātne, bet atjaunot šo komponista veikumu uz operas skatuves ir vērts – pirmkārt, tas, ka vismaz pēc mūzikas noklausīšanās par sižetu nekas neklūst īpaši skaidrs, Zariņa partitūras iedzīvinājumam nebūt netraucē, jo prasmīgs režisors visu potenciālo antirelīģisko propagandu var droši pastumt malā, otrkārt, Latvijas Nacionālās



Margeris Zariņš un Jānis Medīns

operas primārais uzdevums arī būtu iestudēt Alfrēda Kalniņa, Jāņa Kalniņa, Lūcijas Garūtas, Jāņa Mediņa, arī Marģera Zariņa un vēl citu latviešu mūzikas klasiķu labākās operas. Tikai pēc tam – Filips Glāss, Tomass Adess un visi pārējie.

Par savu pēdējo operu Marģeris Zariņš stāsta krājumā “ppf”: “Darbs, kuru esmu veltījis V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai, saucas **“Opera uz laukuma”** (klavierizvilkums pabeigts 1969. gada oktobrī). Opera iecerēta kā brīvdabas masu uzvedums septiņiem koriem, deviņiem solistiem, deju ansambliem un simfoniskajam orķestrim”. Un otrajā rindkopā: “Librets ir vēsturiska hronika. Tas veidots pēc Vladimira Majakovska poēmu un Džona Rīda dokumentālo stāstu motīviem. Operai četri cēlieni, desmit ainas ar prologu un epilogu”. Citos avotos minēti desmit solisti plus vēl pūtēju orķestris un trompešu ansamblis, taču skaidrs ir viens – okupācijas laikā, kuru toreiz neviens atklāti nesauc par okupācijas laiku, Marģera Zariņa iecere netika līdz īstenojumam pēc Padomju Krievijas pirmo gadu monumentālo brīvdabas izrāžu parauga (varbūt kultūras institūciju vadību nobiedēja nepieciešamība pēc grandioziem resursiem, bet varbūt izrādījās, ka Majakovska dzeja īsti neatbilst dogmatiskajam sociālistiskā reālisma variantam), turpretī attiecībā

uz mūsdienām un kaut cik pārskatāmu nākotni jāteic, ka diez vai “Operu uz laukuma” šajā gadsimtā kāds iestudēs.

Stāsts ir skumjš vēl jo vairāk tādēļ, ka romānā “Trauksmainie Trīdesmit Trīs” Kaspars Kociņš kopā ar režisoru un dramaturgu Gvido Galeju (citiem vārdiem sakot, Pēteri Pētersonu) raksta Majakovska darbos balstīto operu “Fantastiskais nākotnes vilciens”, taču – mainās gadi, gadu desmiti un oficiālās režīma nostādnes, bet partitūru tā arī neviens neņem pretī, jo pārāk izaicinoša, pārāk avangardiska, pārāk satīriskā, un vispār – Majakovskis vairs nav modē, un kādēļ gan nevar atgriezties pie drošās un pārbaudītās ieceres par operu “Partizānu pulkvedis Varkalis”... Šeit jaušamas gan aprises “Operai uz laukuma” un tās liktenim, gan arī Pētera Pētersona uzvedumam “Mistērija par Cilvēku” ar Vladimira Majakovska tekstu, kuru režisors patiešām arī iestudēja Jaunatnes teātrī 1973. gadā, taču jautājumu vienalga paliek vairāk nekā atbilžu. Kādēļ Marģeris Zariņš 1969. gadā, nevis divdesmit gadus agrāk, tērēja tik lielus radošos spēkus kaut kam tādām? Naudas dēļ? Politiskās konjunktūras dēļ? Naivā cerībā, ka gadsimtiem ilgi nekas nemainīsies, un, ja nu tomēr, tad ar iepriekšējā režīma propagandu nesaraunami saistītu darbu vienalga uzvedīs jebkādos apstākļos? Bezkompromisu vēlmē pārspēt Sergeju Eizenšteinu, Leniju Rīfenštāli un Deividu Vorku Grifitu kopā ņemtus? Piektais variants? Sestais variants?

Tā nu beigu beigās jāatzīst, ka stāsts par Marģera Zariņa operām ir tāds pats kā par jebkura cita latviešu operkomponista daiļradi no jau pieminētajiem klasiķiem līdz Gundarim Ponem, Romualdam Kalsonam, Andrim Dzenītim, Ērikam Ešenvaldam, Kristapam Pētersonom (un vēl daudziem citiem, kuriem vispār iespēja nekad nav tikusi dota) – strādāts daudz, ieguldīta visnopietnākā enerģija un vislielākās pūles, bet istu radošu veiksmju maz, aizgājušo laiku kultūras funkcionāru un mūsdienu kultūrdzīves veidotāju atsaucība niecīga, publikas interese veltīta cittautu komponistu darbiem, un arī mūzikas kritiķu un mūzikas vēsturnieku vērtējums, atklāti sakot, visai vēss.

Vēsturiska nolemtība? Neprasme strādāt muzikālā teātra žanrā? Bet varbūt tādēļ, ka attieksme ir tāda pati, kā pret latviešu kino – kamēr filma nesaņem “Zelta palmas zaru” un piedevām neklūs par kases gabalu Holivudas mērogā, nekā tur nav un nebūs? Pagaidām paliksim pie tā, ka šādai rezignācijai var likt pretī arī piemērus, kas visu iepriekš teikto apgāž – no Imanta Kalniņa “Spēlēju, dancoju” un Jāņa Lūsēna “Putnu operas” līdz Annas Vidulejas “Homo novus” un Dzintara Dreiberģa “Dvēseļu puteniņam”.

MŪZIKA ĒRĢELĒM

Kā jau minēts, Marģera Zariņa daiļrades labākajā, oriģinālākajā, spilgtākajā daļā ietilpst viņa četri ērģelkoncerti. Precīzāk, Pirmais koncerts ērģelēm un kamerorķestrim jeb *Concerto innocente* (1969. gada pirmajā pēdējā dienā Rīgas Domā to spēlēja Pēteris Sīpolnieks un Tovija Lifšica vadītais Valsts filharmonijas kamerorķestris), 1971. gadā komponētais Otrais koncerts ērģelēm un kamerorķestrim jeb *Concerto triptichon* (arī šeit komponistam palikuši uzticīgi iepriekšminētie atskaņotāji), Trešais koncerts ērģelēm, sitaminstrumentiem un arfai jeb *Concerto patetico* (datēts ar 1975. gadu) un Ceturtais koncerts ērģelēm un čellistu ansambliem (radīts 1977. gadā). Lai gan arī Ceturtais koncerts pieejams nesenā ieskaņojumā – 2016. gadā to spēlēja Kristīne Adamaite un Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra čellu *Dream Team*, tieši Pirmais koncerts popularitātes ziņā aizēnojis visus pārējos, tā pirmajai daļai kļūstot par vienu no atpazīstamākajām Marģera Zariņa tēmām.

Pats komponists atklāti atzinis, ka šo opusu caurvij bērības iespaidi, pirmām kārtām atmiņas par tēvu, un patiešām – **Pirmā ērģelkoncerta *Concerto innocente*** tēli un emocijas visā trijdaļu cikla gaitā apbur ar īpašu skaistumu, vitalitāti un izteiksmību. Taču muzikālās vērtības ziņā neatpaliek arī Otrais un Ceturtais ērģelkoncerts, un triju partitūru salīdzinājums tad arī atklāj vairākas komponista meistardarbu raksturiezīmes – no baroka laika pārmantotās formas un intonāciju loks izrādās patiesi piemērots

saliedētām tematiskā materiāla izklāstam ar augstu melodisko un ritmisko intensitāti; tikpat bagātīgs ir skaņdarbu emocionālais diapazons, gaišām un aktīvām noskaņām kontrastējot ar liriskas apceres dziļumu, psiholoģiski dramatiskiem rakursiem un filozofiska vispārinājuma klātbūtni; instrumentārijs, ko nereti bagātina elektriskās ģitāras un džeza perkusiju grupa, kārtējo reizi apliecina, ka autoram nav nekas pretī baroka laikmeta stilizāciju veidot arī ar populārās mūzikas izteiksmes līdzekļu palīdzību, un klausītājs tur nejūt nekādu pretrunu.

Atliek pieminēt, ka ar programmatisku vēstījumu saistīts ne tikai Pirmais ērģelkoncerts – **Otrā ērģelkoncerta** inspirācija nāk no ceļojuma pa Krakovu un tur redzētajiem poļu kokačelnieku sakrālās mākslas paraugiem (un partitūrā arī citēta poļu tautas mūzika), turpreti **Ceturtais ērģelkoncerts** atkal jau atbalso komponista interesi par Latvijas un Rīgas vēsturi, un šeit savukārt izmantota Pētera baznīcas torņa mūzikai rakstītā tēma. Un, protams, jāpiebilst, ka **Trešais koncerts ērģelēm, sitaminstrumentiem un arfai** droši vien pieder tām Marģera Zariņa partitūrām, kas visvairāk pelnījušas mūsdienu atskaņotāju uzmanību.

Vēl pirms *Concerto innocente* – 1968. gadā – komponists radījis partitūru, kas tieši tāpat ierindojama viņa meistardarbu vidū, polistilistiskajam skaņurakstam vēstot par skatu uz aizgājušo laikmetu kultūru un par tagadnē dzīvojoša komponista drošu, novatorisku un daudznozīmīgu izteiksmi. **Concerto grosso klavierēm, klavesīnam un orķestrim** 1969. gada pirmatskaņoja Valdis Jancis, Inta Villeruša un Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Leonīda Vignera vadībā, vēlāk šim opusam pievērsušies arī Nora Novika, Rafi Haradžanians un Vasiljss Sinaiskis, savukārt Zariņa simtgadē 2010. gadā Raimonda Petrauska, Agneses Egļiņas un Atvara Lakstīgalas vadītā Latvijas Nacionālās operas orķestra interpretācija kļuva par vienu no spožākajiem latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerta brīžiem.

Concerto grosso mūzikas valoda ir neparasti daudzslāņaina un izaicinoša pat Marģera Zariņa daiļrades kontekstā. Barokālais koncertskums šeit pausts disonantās harmonijās, krasos temporitma pretstatos un tēlu, noskaņu, pārdzīvojumu pavērsienos, kontrastainos tembru savījumos un daudzviet improvizatoriskā plūsmā ar aleatorikai tuvu brīvību un džeza radniecīgu impulsivitāti. Zariņa ērģelkoncertu klasiskā skaidrība, apgarotība un optimisms te vēl ir tāla nākotne – *Concerto grosso* stila un raksturu spēles izklausās atklāti dramatiskas, rotaļīgums saplūst ar grotesku, bet izteiksmes līdzekļu rafinētība un izsmalcinātība tikai akcentē paša muzikālā pamatmateriāla uzsverto primitīvismu.

Protams, pirmās asociācijas šeit rodas ar Alfrēda Šnitkes sešiem *Concerto grosso*, arī ar Arvo Perta avangardisko daiļrades periodu, un Marģera Zariņa jaunrades laikmetīgumu vēl jo vairāk parāda tas, ka viņa *Concerto grosso* sarakstīšanas brīdī Šnitke un Perts vēl atradās sava radošā ceļa sākumā. Pašam Zariņam zināmākas paralēles drīzāk gan būs ar Gražinas Bacevičas, Tadeuša Berda, Vitolāda Lutoslavska, Kšištofa Penderecka mūziku – krājuma “ppf” nodaļā “Poznaņas pavasaris, hepeningi un mūzikas demontāža” viņš iepriekšminētos poļu meistarus viena teikuma ietvaros min kā pozitīvu kontrastu Boguslava Šefera, Andžeja Biežana un Džona Keidža hepeningiem, tomēr pēc Marģera Zariņa *Concerto grosso* noklausīšanās nepamet sajūta, ka arī tur ir kaut kas no sirreālisma, konstruktīvisma un dadaisma.

Marģeris Zariņš vairākkārt atklāti paudis savu sajūsmu par to, ka Rīgas Domā vairs nenotiek dievkalpojumi, un baznīca pārvērsta par koncertzāli un muzeju. Nav gan zināms, vai tādu pašu prieku viņš izjuta arī tad, kad Lestenes baznīcā ierīkoja kolhoza graudu kalti, to, kas bija palicis pāri no baroka kokgriezumiem – tādām pašām mākslas vērtībām, par kurām Zariņš tā jūsmoja Krakovā – paglāba Rundāles pils muzejs, bet no baznīcas ērģelēm palika tukša vieta. Lai arī kā būtu, 1979. gadā radītā svīta “Kurzemes baroks” vēlreiz apliecina komponista ieinteresētās simpātijas pret Latvijas ērģelēm un Latvijas kultūrvēsturi, un cikla piecas

daļas – “Ugāles sarabanda”, “Lestenes rožu koks”, “Ēdoles kuran-te”, “Apriķu pastorāle” un “Dundagas zvaigžņu velnes” – uzskatāmi norāda uz tām unikālajām liecībām par Kurzemes ērģelbūvi, seno arhitektūru un liturģisko mākslu, ko 70. gados tikai sāka atdzīvināt un restaurēt. Pieņem, ka komponējot svītu “Kurzemes baroks”, Zariņš īpaši domājis par Ugāles baroka ērģeļu nepārprotami senatnīgajiem un nebūt ne romantiskajiem tembriem, taču atskaņojumu prakse parāda, ka šī cikla mūzikas apburošā naivitāte, tēlu poēzija un smalkie stilizācijas rakursi ar asprātīgām alūzījām par tautasdziesmu tēmām tikpat labi izklausās arī Rīgas vai Cēsu ērģeļu skanējumā.

No Marģera Zariņa skaņdarbiem ērģelēm solo “**Kurzemes baroks**” mūsdienās tiek spēlēts visbiežāk. Sākot ar 1969. gadu, Pēteris Sīpolnieks atskaņojis arī “**Variācijas par tēmu BACH**”, “**Fantāziju par Jāņa Poruka tēmu**” (šeit pamatā likta kordziesma “Mīļajiem, kas aizgājuši” – viena no nedaudzajām Drēzdenes konservatorijā īslaicīgi studējušā dzejnieka kompozīcijām, kas saglabājusies līdz mūsu dienām) un “**Variācijas par Alfrēda Kalniņa tēmu**”. Turpat arī lakoniskāki opusi – “**Usmas baznīcīnā**”, *Frottola*, “**Rondino**”, “**Balāde**” –, taču gan šajos darbos, gan izvērstākās formās Zariņš turas pie neoklasicisma un neoromantisma izteiksmes, stilistiski un emocionāli drosmīgākus eksperimentus atstājot ērģelkoncertiem. 1984. gadā Pētera Sīpolnieka mūžs noslēdzas, un ar to brīdi apraujas arī Marģera Zariņa ērģeldarbu saraksts.

KORMŪZIKA

Ar laika posmu no 1960. gada līdz 1983. gadam datējami arī komponista būtiskākie skaņdarbi korim. Šajos gadu desmitos komponists vairākkārt atgriezies pie lībieša Didrika Taizeļa kolorītā rakstura – tapusi garāka fantāzija prozā, radīta dziesmuspēle, bet pašā sākumā – 1960. gadā – kora cikls “**Vecā Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi**” ar Valda Luksa dzeju, kam astoņpadsmit gadus vēlāk seko otra tāda paša nosaukuma svīta, kurai vārdus raksta Ziedonis Purvs. Kur ir Lībiešu krasts, tur tālu nav arī kurši, un tā nu Zariņš 1983. gadā komponē ciklu līdzīgā noskaņā un stilistikā – “**Kuršu ziņģes un danči**”.

Ar citu emocionālo atslēgu veramas lappuses 1979. gada opusam “**Poēma par pienu**” korim un ērģelēm, kas radīts pēc Imanta Ziedoņa poēmas, vēl cita, atkal atšķirīga pasaule ar muzikālo tēlu vieglumu, valdzinājumu, graciozitāti un gluži vizuālo plastiskumu rodama 1961. gada ciklā “**Dziesmas ar Ērika Ādamsona dzeju**”, bet tajā pašā gadā rakstītās “**Četras etides**” vīru korim laikam gan pieder lietišķās mūzikas kategorijai.

Korim radītos Marģera Zariņa skaņdarbus raksturo bagātīgs faktūras un ritma variāciju klāsts, daudzviet mirdz asprātība, ilustratīvi košas ainas neizslēdz arī psiholoģiski nopietnāku tvērumu, tomēr kopumā šīs partitūras atstāj iespaidu, ka laikā, kurā mūziku korim sāka rakstīt Pauls Dambis un drīz pēc viņa arī Pēteris Vasks un Pēteris Plakidis, Marģera Zariņa veikums šajā žanrā pārstāv pavisam citu paaudzi un estētisku paradigmu. Mūsdienās, ja neskaita kādu fragmentu no “Kuršu ziņģēm un dančiem”, no Zariņa kormūzikas regulāri atskaņo tikai “Četrbalsīgu madrigālu par vecmodīgu tēmu” un “Madrigālu pie četrām svecēm” – abus ar Ērika Ādamsona dzeju, un gara radniecība starp komponistu un dzejnieku šeit tiešām ir jūtama.

KINOMŪZIKA

Visbeidzot, ar Marģeri Zariņu kā izcilu profesionāli un stilizācijas meistarū saistīti divdesmit gadi latviešu kino vēsturē. Kopumā astoņpadsmit filmas, no kurām ar komponista vārdu visbiežāk saista divas – Leonīda Leimaņa 1969. gada kinolenti “**Pie bagātās kundzes**” (no turienes Zariņa komponētais tango) un Rolanda Kalniņa 1972. gada filmu “**Ceplis**” (no turienes Margaritas Vilcānes dziedātā romance restorāna skatā). Abas šīs labi atpazīstamās tēmas pēc būtības traģiskas, un komponista radītais skaņu celiņš, kas atbalso aizgājušo gadu desmitu populāro mūziku, sasauca arī ar režisoru

izteikti kritisko skatījumu uz 20.–30. gadu neatkarīgās Latvijas sociālpсихолоģisko realitāti.

Turpat līdzās Leonīda Leimaņa un Gunāra Pieša ekranizētās Rūdolfa Blaumaņa noveles **“Purva bridējs”** un **“Nāves ēnā”**, tādas 70. gadiem zīmīgas kinolentes kā **“Uzbrukums slepenpolicijai”**, **“Motociklu vasara”**, **“Virietis labākajos gados”**, komponistam katrreiz atrodot filmas darbības laikam un raksturam atbilstošu intonāciju sfēru; sākums datējams ar 1957. gadu, kad uzņemtas **“Kā gulbji balti padebeši iet”** un **“Nauris”**, noslēgums – ar 1978. gada filmu **“Ģimenes albums”**. Vietā nāk jau pieminētie Pauls Dambis, Pēteris Plakidis, Pēteris Vasks, arī Imants Kalniņš, Ivars Vigners, Raimonds Pauls.

LITERATŪRA

1969. gada 21. jūnijā laikrakstā “Literatūra un Māksla” parādās ar Marģera Zariņa vārdu parakstīts teksts **“Elizejas lauku Mocarts”**. Viens otrs tā arī paliek neizpratnē – tās būtu autentiskas Žaka Ofenbaha vēstules vai tomēr kaut kas pilnībā izdomāts? Taču šaubas izklist, kad turpmākajos gados cits pēc cita nāk klajā Marģera Zariņa stāstu krājumi, noveles un romāni – **“Saulrietu violetās ērģeles”** (1970. gads), **“Sapnis vasaras naktī”** (1971. gads), **“Vienas vasaras stāsti”** (1975. gads), **“Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi”** (1978. gads), **“Vecrīga”** (1978. gads), **“Dēli”** (1980. gads), **“Apgaisības laikmeta ēnā”** (1980. gads), **“Apmātie”** (1985. gads). Pa vidū – 1973. gadā publikācija romānam **“Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”**, kurš, kā jau minēts, devis iemeslu autoru nosaukt par latviešu postmodernisma aizsācēju.

Par postmodernismu šī jēdziena mūsdienu nozīmē Rietumu pasaulē sāka runāt tikai 20. gadsimta 70. gados, bet jau divdesmit gadus vēlāk citi filozofi, teorētiķi un kultūras vēsturnieki atzina, ka patiesības dekonstrukcija, vienota pasaules redzējuma un ideoloģisko uzskatu sistēmas noliegums un visu vērtību pārvērtēšana ir galā, postmodernisms ir beidzies un pagalam, un tagad jāmeklē kāda cita, vēl modernāka definīcija – citiem vārdiem sakot, postmodernisma termins ir vairāk nekā diskutabls no laika gala.

Diezgan droši, ka Marģerim Zariņam šie teorētiskie disputi pilnībā pagāja garām un savu literāro darbu aizrautīgās fantāzijas, humora izjūtas, vēsturisko notikumu atblāzmu un grotesko kāpinājumu caurvītajās ainās viņš drīzāk iedvesmojies no Šarla de Kostēra “Tila Pūcesspiegēļa”, Fransuā Rablē “Gargantijas un Pantagriela”, Jaroslava Hašeka “Krietnā kareivja Šveika”, Džonatana Svifta “Gulivera ceļojumiem”, gan jau arī no Anšlava Eglīša romāniem un stāstiem un vēl citu autoru grāmatām, kurās realists vēstījums savīts ar visizaicināšāko iztēli un apzinātu māksliniecisko nosacītību, bet komēdija neatdalāmi saplūdusi ar traģēdiju.

Līdzīgi ar Marģera Zariņa **“Viltoto Faustu”**, kurā novecojušais farmācijas maģistrs un pavārmākslas speciālists Jānis Vridriķis Trampedahs pārdod ironiskā, dzēlīgā un visu apšaubošā Mefisto-feļa veidolā ietērtajam Kristoferam Mārlovam autortiesības uz “Pārlaboto un papildināto pavārgrāmatu”, pretī saņemot jaunības atgriešanos un daudzsoļos cerības uz mīlestību, taču drīzumā viss sagriežas otrādi. Ja Mārlova rīcībā ir jaunības eliksīrs KM-30, tad Trampedahs savukārt gatavs likt lietā masu iznīcināšanai paredzēto indi T-1, atklājas, ka starp abiem vīriem ir seni rēķini jau kopš Kristofera Mārlova, Viljama Šekspīra un Bena Džonsona dzīves laika, un, kad parādās arī Margarēta (jeb, saucot istos vārdus, traģiskai nāvei nolemtā dzejniece Austrā Skujiņa), paša Mārlova liktenis kļūst aizvien dramatiskāks. It īpaši tad, ja atskāršam, ka aiz šī pārļācīgā mākslinieka personības un drāmas aizdomīgi vīd pats Marģeris Zariņš un viņa pārdzīvojumi.

Skaidrs, ka viena no “Viltotā Fausta” centrālajām tēmām ir humānisma un barbarisma sadursme, kas atspoguļo arī nekad neizsīkstošo konfrontāciju starp merkantilismu un ideālismu, savukārt kā viena no zīmīgām blakustēmām – neatkarīgās Latvijas laika sabiedriskās pasaules ļoti nesaudzīgs attēlojums, kas radniecīgs jau

piesauktajam Pāvila Roziša “Ceplim” un Andreja Upīša novelēm. Taču līdztekus tam “Viltotajā Faustā” patiešām atklājas arī postmodernisma literatūrai neatņemami būtiskas iezīmes – vairāku psiholoģisko, eksistenciālo un morāli ētisko skatpunktu vienlaicīga eksistence, nelineārs sižeta izklāsts, literārā darba varoņu dzīve dažādos laikmetos un cilvēciskās transformācijās, vēsturisko faktu un neslēptas fantāzijas savijums, autobiogrāfiskas pieredzes klātbūtne un tās sapludinājums ar tīru izdomu, komiskā, traģiskā un dramatiskā vēstījuma sintēze un pastāvīgi kontrasti. Un kur nu vēl “Viltotā Fausta” valoda, kas viscaur piesātināta ar vecvārdiem un retāk lietotām formām, lai akcentētu notiekošā neparastumu un nosacītību.

Šos literāros principus, valodas lietojumam gan kļūstot mazāk ekscentriskam, Marģeris Zariņš turpinājis arī savos tālākajos darbos, vēsturiskās realitātes dziļi iegremdējot radošajā iztēlē, bet stāstījuma stilistisko un emocionālo diapazonu bagātinot ar ironiju, satīru, parodiju, grotesku vai gluži vienkārši gaišu un naivu humora izjūtu, taču turpat jāteic, ka tikpat lielā mērā postmodernisma parametrus var attiecināt arī uz Zariņa nozīmīgākajiem simfoniskajiem, vokāli simfoniskajiem, vokāli instrumentālajiem skaņdarbiem. Sakrālais šeit atrodas pavisam tuvu profānajam, augstā māksla – popkultūrai, bet izteiksmes līdzekļu, konceptuālā satura un emocionālā vēstījuma neviennozīmība paver iespējas visdažādākajiem skaidrojumiem, interpretācijām, iztulkojumiem.

Visbeidzot, ja reiz par postmodernismu un vēsturiskās realitātes šifrētu, simbolisku un pārveidotu atainojumu, noteikti vēlreiz jāatgriežas pie Marģera Zariņa autobiogrāfiskās triloģijas noslēdzošā romāna **“Trauksmainie Trīsdesmit Trīs”**, kas, manuprāt, autora literāro darbu vidū ir viens no pašiem labākajiem. “Trauksmainie Trīsdesmit Trīs” aptver laika periodu no 1945. gada līdz 1978. gadam (un togad autors grāmatai arī pielicis punktu), taču ne velti romānam līdz publicēšanai nācās gaidīt veselus desmit gadus – līdz pat Atmodas priekšvakaram 1988. gadā, jo šoreiz Zariņš ne tikai velta sarkastiskas piezīmes trimdas latviešu videi un tās pārstāvjiem, bet arī visnotaļ kritiski un satīriski ataino padomju laika īstenību un tās atstāto iespaidu uz cilvēku likteņiem un māksliniecisko jaunradi.



Nilss Grīnfelds, Dmitrijs Šostakovičs un Marģeris Zariņš

Marģeris Zariņš šeit kolorīti zīmē gan konservatīvās latviešu komponistu daļas izbiedēto reakciju uz padomju kultūras emisāriem, kuri vienlaikus ir arī avangardisti, gan klajo sajūsmu pāris gadus vēlāk, kad Šostakoviču, Prokofjevu, Hačaturjanu un viņu līdzgaitniekus pēkšņi nosauc par padomju varai un sociālistiskajai sabiedrībai naidīgiem formalistiem un kosmopolītiem, un tagad mazāk talantīgākie mākslinieki un mākslas funkcionāri var droši izrēķināties ar radošām personībām tepat Latvijā, gan arī dziļo vilšanos un neizpratni, kad pēc pāris gadiem ideoloģiskās un kultūrpolitiskās nostādnes atkal mainās.

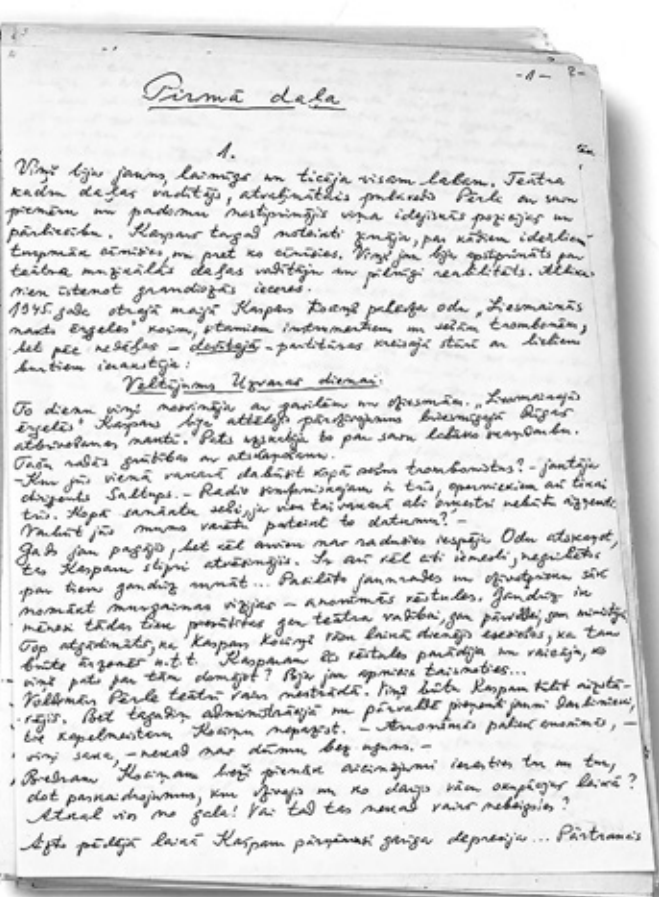
Ar šiem un vēl citiem notikumiem tad arī saistīta romāna tēlu galerija ar pašu autoru jeb kapelmeistaru Kasparu Kociņu centrā, kur jau pieminētais Aristīds Daugavietis un Gvido Galejs pārstāv

Romāna "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" manuskripts

Eduardu Smilgi un viņa pēcteci Dailes teātrī Pēterī Pētersonu, un turpat atrodas arī Līgošu Laudots (jeb Leonīds Viņgers), Vitālijs Veldre (jeb Jānis Ivanovs), Andrejs Bajārs (jeb Aleksandrs Čaks) un vēl citas personības. Turpreti Konrādu Knābi, Kārli Sarmonu, Pēteru Paulu Pēterstoķi, Venerandu Sarmoni, Pēteri Vidiņu, Konstantīnu Šponbergu katru atsevišķi saukt īstajos vārdos nav vērts – lasītāji tāpat vismaz nojautīs, ka aiz viņiem spoguļojas Arvīds Grigulis, Klements Mediņš, Pēteris Smilga, Ignats Muižnieks un citi kolaboracionisti, kurus viņu laikabiedri un vēlākās paaudzes atceras ar neslēptu nicinājumu. Vairāki tēli no līdz šim nepieminētajiem, šķiet, sintezēti no dažādām personām, liekot klāt vēl papildu iztēli, taču arī šīs romāna līnijas pieder pie mākslinieciski spilgtākajām, un, ja Džuljetas Sarmones traģiskais liktenis atgādina par tiem, kurus padomju režīms iznīcināja pavisam, tad Jāna Borherste savukārt personificē cilvēkus, kuri Staļina politikai un komunistiskajām dogmām patiesi ticēja un kuri vienā brīdī neizbēgami piedzīvoja savu ideālu sabrukumu. Arī šāds dzīvesstāsts patiesībā ir traģisks.

Starp citu, Marģeris Zariņš romāna "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" lappusēs ir nesaudzīgs arī pret sevi. Romānā lasāms, ka Kaspars Kociņš laika gaitā ieņem respektablus un padomju varas atzītus administratīvos amatus un sabiedrisko statusu (jāatgādina, ka Zariņš 1956. gadā atgriežas Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja postenī, kur atradās līdz 1968. gadam), taču, gadiem ejot, radošā aktivitāte zūd, labākie jaunības gadu darbi, kuri savulaik atzīti par formālistiskiem, tagad jau ir sena pagātne, opera "Fantastiskais nākotnes vilciens", kā jau minēts, nolikta atvilktnē uz mūžīgiem laikiem, bet cīņa starp reakcionāriem un novatoriem nekur nav beigusies – tikai mutējusies. Kaspars Kociņš romāna otrajā pusē vada noslēgtu vecpuiša dzīvi – pēc trimdas latviešu viesošanās Rīgā atklājas, ka Liāna Liepa kļuvusi par vecu un vulgāru būtni, bet agrākie draugi un kolēģi neizbēgami atsvešinājušies. 1978. gadā Kaspars Kociņš piedzīvo vēl vienu sirdslēkmi un mirst. "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" ir galā.

Divus gadus vēlāk Marģeris Zariņš izdod krājumu "ppf" ("Pārdomas, pieraksti, feļetoni"), kas, manuprāt, palīdz saprast arī viņa



literārajos darbos ietvertu pieredzi un pasaules skatījumu. Viņš atceras Ādamu Ori, Emili Melngaili, Jāni Ivanovu, Ādolfu Skulti, iedziļinās tēmā "Jānis Poruks un mūzika", raksta par Dmitriju Šostakoviču, Aleksandru Skrjabinu, Imantu Kalniņu, bet vienlīdz sirsnīgajā un ironiskajā tēlojumā "Grupās portrets pie kafijtraukiem" arī par saviem draugiem un kolēģiem Komponistu savienībā Paulu Dambi, Ģedertu Ramanu un Oļģertu Grāvīti. Apcer Stravinska operas-oratorijas "Čēniņš Edips" un Bēlas Bartoka operas "Hercoga Zilbārža pils" uzvedumus Rīgā un stāsta par savu operu iecerēm. Vēsta par ārzemju ceļojumu muzikālajiem iespaidiem, tostarp jaunās mūzikas koncertiem Nīderlandē: "Mana ierašanās avangardistu pulkā izraisīja lielu sajūsmu, jo pēc sava izskata vien jau esmu iemiesots tradicionālisms. Saķemmējies, noskuvies, šad un tad sasmazņojies ar konjaku (viņi tādu smaržu nelietā), ar tauriņu pie kakla un puķi pogcaurumā. Tieši tāds tips viņiem bija vajadzīgs". Protams, avangardistiem nākas vilties, jo cerētā sašutuma vietā Marģeris Zariņš uz "nākotnes mākslas darbiem" reaģē ar tēvišķīgu sapratni.

Zariņš atklāj arī savu muzikālo inspirāciju avotus. Literatūra – jā, protams. Daba – bez šaubām, un to apliecinājuši arī komponista draugi un tuvinieki. Taču turpat viņš piemin arī glezniecību un vizuālo mākslu vispār: "Mani gleznās galvenokārt interesē krāsas, to attiecības, līnijas – to harmonija un disharmonija (protams, manā izpratnē). Arvien saskatu kādu analogiju ar muzikālu sacerējumu, tembrisku, ar muzikālajām līnijām (melodijām), uzbūves kontrastiem utt. Visvairāk mani gleznā interesē šī uzbūves loģika un tās skaistums, mazāk man imponē noskaņas, bet pavisam mani neaizkustina gleznas literārais saturs, jo tos ierosinājumus es bagātīgi saņemu tieši no dzīves notikumiem, dramaturģijas, dzejas un vēstures materiāliem".

Vairākas krājumā "ppf" paustās atziņas no pāris gadu desmitu atstatuma jau izklausās, mazākais, divainas – piemēram, viedoklis par Hektora Berlioza daiļradi: "Radījis jauno jēdzienu – "programmatiskā mūzika", izdarījis veselu apvērsumu orķestrācijā, viņš tomēr gadu gaitā paguvījis daudz vairāk nobālēt nekā viņa laikabiedri. Kādēļ tas



tā? Šķiet, tādēļ, ka Berlioza mūzikā valda pāri visam intelekts, kaut kāds filozofisks sausums. "Fausta bojāejā" blakus dziļām, cilvēcīgām jūtām dažkārt nostādīta abstrakcija, dīvaina pelēcība un garumi". Un nedaudz tālāk: "Pilnīgi pareizi, ka diriģents darbā ienesis kupirējumus. Otrajā daļā varēja būt to vēl vairāk". Pirmkārt, te nu jāatgādina, ka latviešu mūziķi, cik zināms, joprojām nav saņēmušies uz Berlioza simfonijas "Romeo un Džuljeta" atskaņojumu, un tur "filozofisku sausumu" velti meklēt. Otrkārt, mūsdienās jau sen pieņemts, ka ikkatrs kaut cik nopietns mūziķis komponista radīto partitūru atskaņo tādu, kāda tā ir – bez jebkādiem svītrojumiem. Vai arī tā vietā izvēlas kaut ko īsāku un vienkāršāku. Pretējā gadījumā ātri vien atklājas, ka oriģinālvariantā viņš nespēj nospēlēt neko.

Citās rindkopās, šķiet, vismaz daļēji rodams skaidrojums Marģera Zariņa kritiskajai attieksmei pret savas jaunības laika vidi un arī virknei skarbāko "Viltotā Fausta" lappušu: "Labvēlīgi apstākļi radīti mūsu jaunajiem. Ne tā kā toreiz, kad mana paaudze mācījās kompozīcijas fakultātē. Šobrīd svešas mūsu rūpes, svešas mūsu domas – ar ko samaksāt lekciju naudu, kā iekārtoties vietā ar kaut cik labu algu, lai spētu izvilkties cauri mācekļa gadiem. Tagad visu enerģiju var veltīt vienam mērķim – meistarības apgūšanai". Propaganda? Patiesības viltošana? Okupācijas režīma slavinājums? Taču tūlīt arī nākamā atziņa: "Lai konservatorija kļūtu pilnvērtīga meistarības un idejiskā rūdījuma kalve, nepieciešams, lai elementārā kompozīcijas tehnoloģija (harmonija, kontrapunkts, instrumentācija) būtu jau pietiekami piesavināta vidējās mācību iestādes kursā". "Idejisko rūdījumu", protams, atstāsim pagātnē, bet kā tad nu tagad ir ar mūzikas vidusskolu limeni un to kontingentu?

Turpreti krājuma pēdējā daļā "Feletoni" lasāms par rakstnieka Pētera Kriškāna piedzīvojumiem, piemēram, "Kriškāns ņem un pamatīgi iepērkas" – tautasmūzikas ierakstu nekur nav, akadēmiski izglītotu komponistu veidotās apdares šoreiz neder, un tā nu beigās visi "lielā sajūsmībā" dzied līdzī skaņuplatēs ierakstītajiem estrādes gabaliem. Ironija par 1978. gada nicinošo un noliedzošo attieksmi pret folkloru? Bet varbūt paredzējums par 90. gadiem, kad par isteno "tautas mākslu" masu tirāžās kļuva veci un jauni šļāgeri?

Savukārt feletons "Kāpēc Kriškāns necieš mūziku?" noslēdzas ar dažām tēzēm no Kriškāna publicistiskā raksta "Izbeigt gaisa piesārņošanu ar mūzikas palīdzību": "mēs esam padarījuši mūziku par lētu patēriņa preci un brīnāmies, ka cilvēki vairs neapmeklē labus koncertus; mūziku nedrīkst izlietot par materiālu gaisa piesārņošanai; muzikālie atkritumi pamatīgi jāattīra, pirms tos ieplūdinā atmosfērā". Ironija par padomju laika privātām un publiskām telpām, kur visu laiku pilnā skaļumā kaut kas skan? Bet kā tad ar gluži mūsdienīgām atziņām, ka arī lielpilsētās cilvēki pelnījuši dzīvot bez piesārņojuma, kur eksistē arī tāda ierobežojama problēma kā akustiskais piesārņojums?

1884. gadā atklāj Rīgas Doma ērģeles. Tas ir liels notikums visas pasaules ērģelbūvē, un tam par godu uzrakstīt kādu jaunradu aicina Franci Listu. Acimredzot Listam par viesošanos Rīgā vairāk nekā četrdesmit gadu senā pagātnē bija saglabājušās labas atmiņas, jo viņš patiešām atsūta jaunu partitūru – korālfantāziju "Lai Dievu visi teic".

Precīzi gadsimtu vēlāk noslēdzas trīs gadus ilgie Doma ērģeļu restaurēšanas darbi, un šoreiz uzrunā Marģeri Zariņu. Viņa **Diver-timento ērģelēm un timpāniem** pirmoreiz izskan 1984. gada jūnijā, un arī šī opusa tēmu un raksturu kontrastos jaušams Rīgas vēstures atspulgs. Tas tad arī ir viens no pēdējiem komponista koncertdarbiem.

NOSLĒGUMS

Ap šo laiku radīti divi pēdējie Marģera Zariņa skatuves darbi – 1982. gadā rakstītā dziesmuspēle **"Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi"** un 1985. gadā tapusi muzikālā komēdija **"Sāpnis vasaras naktī"**. Vairāk zināms par Nacionālajā teātrī iestudēto dziesmuspēli, par kuru Zariņš izteicies, ka publiku apmānījis – libretu uzrakstījis gan, bet mūziku atstājis Ulda Stabulnieka ziņā. Jādomā, ka abi autori tomēr sadarbojušies arī kā komponisti, jo teātra mājaslapā minēta frāze "Marģera Zariņa mūzika, Ulda Stabulnieka aranžējums". Ticams, ka, rakstot Taizeļa piedzīvojumu jauno variantu un savu atbildi Šekspīra komēdijai, Zariņš īstenojis iepriekš postulēto programmatisko nostādni: "Nosacītības skaistums atplaukst tikai tur, kur tas nāk ar naivu spēles prieku, ar uzsvērtu teatralitāti". Ticams arī, ka mēģinājums atjaunot šos skatuves darbus diez vai vainagotos ar veiksmi – populārās mūzikas un izklaides žanra stils un spēles noteikumi strauji mainās, un tas pats attiecas arī uz humora izjūtu.

1987. gadā Aivars Freimanis filmē dokumentālo ismetrāžas lenti "Hepeningis ar M. Z." – ironiska rakstura darbu ar spēles elementiem, kur Marģera Zariņa masku nēsā Pēteris Liepiņš. Filmas finālā redzams fragments no "Didrika Taizeļa brīnišķīgo piedzīvojumu" brīvdabas izrādes, kur skatītāju rindās atrodas arī pats autors, bet pāris rindu aiz viņa – Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas pirmais sekretārs un vēlākais PSRS iekšlietu ministrs Boriss Pugo. Noslēgumā visi ceļas kājās un dzied patriotisko senlaiku ziņģi "Seit ir Latvija".

Tikai četrus gadus vēlāk viss ir mainījies. Aivars Freimanis radījis savu, neteiksim, viennozīmīgi izcilāko (jo ir taču arī "Puika" un "Ābols upē"), bet katrā ziņā daudzslāņaināko, daudznozīmīgāko, suģestējošāko spēlfilmu "Dzīvīte" par Krišjāni Baronu (un lielā mērā arī par visu latviešu nāciju), kam uzreiz seko divas dokumentālās lentes par libiešiem, Marģeris Zariņš nosvinējis astoņdesmit gadu jubileju, bet Boriss Pugo, sabrūkot Padomju Savienībai, savai dzīvei pats pielicis punktu.



"Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi" Dundagā, 1987



Olģerts Grāvītis un Marģeris Zariņš

Olģerts Grāvītis atminas, ka Zariņš pēdējos mūža gados bijis drūmāks nekā parasti, sūdzējies par vecumu, par veselības problēmām, bet tad, kad kopīgi iedzerta kāda glāzīte konjaka, atkal atgriezies optimistiskāks noskaņojums un vēlme dalīties atmiņās par aizgājušajiem laikiem.

Vienlīdz grūti noteikt iemeslus gan Zariņa radošā darba apsīkumam, gan nereti apdzisušajam dzīvespriekam – protams, ja vien nepastājas pie nepielūdzamā vecuma –, taču varbūt, tuvojoties mūža izskaņai, klāt nāca arī kāds eksistenciāls motīvs. Iespējams, pagātnes sāpīgākās atmiņas – par jaunībā milētās sievietes nāvi no tuberkulozes, par brāļa bojāeju Otrā pasaules kara noslēgumā, par vecāku aiziešanu mūžībā un emigrācijā aizbraukušajiem draugiem, no kuriem viņš vēlāk sastapa tikai nedaudzus. Iespējams, ka personiskajā dzīvē kaut kas bija palicis nepiepildīts. Bet varbūt rezignāciju radīja atskatīšanās uz profesionālajā dzīvē paveikto un tā samērojumu ar nekad nepiepildāmajiem jaunības ideāliem. Bez šaubām, tie visi ir tikai pieņēmumi.

Marģera Zariņa mūžs noslēdzas 1993. gada 27. februārī Rīgā asināsmīt trešajā dzīves gadā, un tuvinieki nolemj, ka viņu guldīs Bērzainē dzimtas kapos. Par tālāko komponista audzumeita televīzijas režisore Daina Dumpe 2003. gada intervijā Eģilam Zirnīm atceras: “Mulķīgi tā teikt par bērēm, bet tās bija jautras. Visiem viņa draugiem bija kas sakāms, katrs zināja stāstīt kādu jocīgu atgadījumu, runātāji ņēma vārdu cits caur citu, bērinieki nepaspēja lāgā ieēst, kad atkal jau runa. Pēteris Pētersons pieceļas, drīz Olģerts Grāvītis viņu stumj zemē: “Es runāšu!” Visiem par Zariņu bija jautras un skaistas atmiņas”.

Paša noslēgumā šoreiz pāris piezīmes no “Pārlabotās un papildinātās pavārgrāmatas” jaunā variantā.

Runājot par Ziemassvētku pudiņu, neļaujiet sevi apmulsināt receptēm, kurās plūmes nemaz nav minētas. Žāvētām plūmēm jābūt tikpat lielā daudzumā kā gaišajām un tumšajām rozīnēm. Otrkārt, visādas dzērvenes un kokteiļķirši absolūti neder. Papildus plūmēm un rozīnēm jāpievieno dateles. Vēl neesmu izmēģinājis variantu ar aprikozēm vai vīģēm, bet domāju, ka derēs arī tās. Pats galvenais – neaizmirstiet, ka folijā un cepamajā papīrā ietītā Ziemassvētku pudiņa karsēšanai traukā ar ūdeni mēnesi pirms svētkiem nepieciešamas sešas stundas. Otrreizēja karsēšana, manuprāt, lieka, bet sešām stundām katrā ziņā jābūt. Un, ja receptē minēti 200 mililitri brendija, bet veikalā pieejamas tikai 250 mililitru pudeles, nekautrējieties, gāziet tik visu klāt. Šādi jūs neko nepārdozēsiet.

Ja atmiņa neviļ, pagaidām ar Ziemassvētku pudiņu bijusi izdevība iepazīties Jānim Petraškevičam, Arturam Maskatam, Andrim Vecumniekam, Oskaram Herliņam, Gundegai Šmitei, kaut kur tuvumā bijuši arī Andris Dzenītis un Rolands Kronlaks. Taču tas nav rezervēts ekskluzīvi komponistiem – ciemos mani var aicināt ikkatrs. Priekā! 🍪

Operetes
TEĀTRIS

17. APR. | 19.00

VEF Kultūras pili

19. APR. | 14.00 | 18.00

Liepājas teātrī

Operete ārpus laika un robežām
IMRE KĀLMĀNS

SILVA. Čardaša karaliene

Galvenajā lomā
ANTA JANKOVSKA
(Itālija)



18. APR. | 16.00

VEF Kultūras pili

26. APR. | 16.00

Alūksnes kultūras centrā



Mūzikls ģimenei
KARLSONS

Muzikāla piedzīvojumu spēle



Bilētes BIĻĒŠU PARADĪZĒ

OperetesTeatris
www.operetesteatris.lv

GASO



TOYOTA



AMSERV

HANNU

PRO
systems integration and services



VĒJA MIRDZUMS

VESTARDS ŠIMKUS, LSO
UN DIRIĢENTI GINTARS
RINKEVIČS UN ATVARS
LAKSTĪGALA KOMPONISTU
SIEVIEŠU MŪZIKĀ
"LMIC / SKANI"



PĒTERIS VASKS

TRIO PALLADIO (EVA BINDERE,
KRISTĪNE BLAUMANE UN
REINIS ZARIŅŠ) AR PĒTERA
VASKA MŪZIKU KLAVIERU
TRIO
ONDINE



AETERNUM

JĒKABA JANČEVSKA
KORMŪZIKĀ – RĪGAS DOMA
KORA SKOLAS JAUKTAIS
KORIS UN DIRIĢENTS JURĢIS
CĀBULIS
HYPERION



ATSKATĪŠANĀS

LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS VASILJŅS SINAISKIS
PĒTERA PLAKIDA MŪZIKĀ
"LMIC / SKANI"

Jaunākās (2014–2018) latviešu simfoniskās mūzikas albuma kopējā stilistiskā iezīme ir neopresionisms (postimpresionismu attiecināsim uz Ā. Skulti 30. g.g.). Kopēja ir arī saturiskā ievirze, proti, nekad neizsmeļamā daba. Piecas dāmas te pārstāv dažādas paaudzes (dzimšanas gadi 1939–1977), un, par laimi, arī rokkrasti atšķiras. Izņemot S. Ratnieces 7. Liepājas koncertu, pārējās kompozīcijas pieder miniatūras žanram, kur mūsu mūzikā dižu vērtību ļoti maz. Šīs miniatūras ir tiešām gaumīgas, it kā turpinot Ļadova un Dīliusa tradīcijas. Tās var vērtēt dažādi: pozitīvais ir informācija par tādas mūzikas eksistenci, bet negatīvais – klausoties pēc kārtas albumā, tās savu kvalitāti nedaudz zaudē.

Būtiskākos iebildumus izsauc vienīgā lielforma – Ratnieces (klavieru) koncerts, kura hronometražā >25 minūtēm. Anotācijā (diemžēl nav šīs autore parasti ļoti poētiskās esejās) pārstāstā varam uzzināt, ka realitātē neesot nekā interesanta. Tātad īsteni romantiska ievirze "pēc kaut kā tāla, nezināma...", tāpēc Ratniece vismaz mūzikā ir nenogurdināma ceļotāja, bet ne jau iepazīstot Latviju, bet gremdējoties visradikālākajā eksotikā. Tomēr viņas TURIENE nemaz nevaldzina, jo kļūst apnicīga jau pēc dažām minūtēm. Sagatavoto (?) vai digitālo klavieru partija spīd ar savu fakturālo primitivismu, un tur pat V. Šimkus nespēj līdzēt. Būtibā muzikālo ideju pietiek vien miniatūras apjomam. Viņas "Aureola" ir krietni pārliecinošāka. Gribinčikas "Kolkas raga viņi" apliecina instrumentācijas meistarību un formas samērīgumu, kaut arī ar savdabīgu neizceļas. Toties pārsteidz vecmeistare Einfelde ar viņai neraksturīgo skaņu rakstu un emocionalitāti, tā kā, lai Dievs dod spēkus, un noteikti viņa mūs vēl pārsteigs. Šmites "Vēja mirdzums" (no šējenes albuma nosaukums) ir vislacioniskākā un visspilgtākā kompozīcija, kurai noteikti būs stabila vieta koncertu programmās. Visu noslēdz Mencis "Viņu spēles". Līdzās augstam profesionālismam profesore te apliecina arī sevišķi uzdrīkstēšanos apliecināt savu latviskumu, pie tam nevis intelektuāli selekcionētā antikā skaņkārtā, bet gan katram uztveramā melodijā, kas organiski izriet no darba dramaturģijas. Diemžēl pārējās zeltēnes ir izteiktas internacionālistes bez estētiskās dzimtenes. Paldies Selgai Mencei par šo uzdrīkstēšanos. Visus ieskaņojumus veicis diezgais latvietības propagandists Liepājas SO ar Normundu Slavu pie režijas pults, kam arī ir būtiski nopelni.

Ideja 0 politiski, 000000 mākslinieciski

Atskaņojums 00000

Baudījums 00000 – 000000

Ielūkojoties P. Vaska mūzikas jaunā albuma saturā, 2/3 no iekļautajiem darbiem ir aranžijas. Vairāk nekā 600 gadu laikā tā rīkojusies jo daudzi komponisti: laicīgai mūzikai pierakstot sakrālu tekstus un otrādi, vokālo pārvēršot instrumentālajā un arī otrādi, u. tml. Arī rezultāti mākslinieciskā ziņā ir dažādi. Kaut līdz Perta *Frates* versiju rekordam mūsu dižgaram vēl ļoti tālu, arī viņa daiļradē ir dažādi piemēri, kur jaunā versija iespaidīgāka par sākotnējo. *Canto di forza* ērģeļversija pārāka par čellu ansambli, toties "Lidzenuma ainavas" iespaidīgākas vokālinstrumentālā versijā.

Meditācijai "Vientuļais eņģelis" tā jau ir otrā inkarnācija. Šoreiz tas ir *Trio Palladio* vijolnieces Evas Binderes spožais "uznāciens", jo gan čellam, gan klavierēm te pārsvarā jāapmierinās ar pavadījuma funkciju. Vijolniece valdzina ar teicamu locīna tehniku, kas ļauj pārliecinoši realizēt Vaska mūzikai raksturīgās sevišķi plašās melodijas (uzskatu, ka līdz šim mūzikā nekas labāks par melodiju un skaņkārtu nav izdomāts). Vienīgais, kas trio versijā neapmierina, ir tremolo paņēmiens mehāniskās pārsūšanas no stīgām uz klavierēm, un, pat neraugoties uz Reiņa Zariņa pūlēm, uz klavierēm tas neskan tik iespaidīgi. (Te tomēr nav F. Šuberta *Die junge Nonne* emocionalitāte!) Šis ir jaunās versijas pirmais studijas ieskaņojums. Tāpat arī opusam "Lidzenuma ainavas". Neraugoties uz teicamo spēli, emocionālo daudzveidību, ziņošam klausītājam emocionālais iespaids tomēr nav tik spilgts kā kora skaņējumā. Bet, paldies Dievam, neesam klonēti un mūsu intereses būtiski atšķiras. Tā, piem., diez vai daudzi kormūzikas fani apmeklēs klavieru trio ekskluzīvo notikumu, un otrādi. Tāpēc paldies P. Vaskam par šo iespēju.

Programmas absolūtā virsotne ir *Episodi e canto perpetuo*, kam šī ir jau trešā versija studijā. Noklausoties arī divas agrākās, jaunās pārākums ir neapšaubāms. Te vislabāk izdēvies atklāt šīs mūzikas tomēr romantisko pamatīevirzi. Sevišķi pārliecina astoņu daļu dramaturģiskā loģika, kulminējot *Canto perpetuo* daļā ar tās katarses raksturu, sevišķa emocionāla daudzveidība. Aprīņojumu lielisko saspēli, jo šis tomēr nav pilna laika ansamblis, bet gan projekts. Perfekta saspēle, apliecinot sevišķi augsto meistarību un muzikālo kultūru, visu ansamblistu daiļais tonis, kas šo kvalitāti nezaudē arī visdramatiskākajās vietās. Somu apgāds *Ondine* par šo projektu (arī tehniskās kvalitātes ziņā) pelnījis atzinību un arī cerību, ka sadarbība ar *Trio Palladio* turpināsies (cerams, vairs ne tik pelēcīgi brūnā noformējumā).

Ideja 000000 Atskaņojums 000000 Baudījums 000000

Saņemot angļu apgādā *Hyperion* izdoto Jēkaba Jančevska pirmo autordisku, vispirms nodomāju, ka vēl nesen tikāms auditorijā, proti, "barikādes" pretējās pusēs, jo komponists dzimis 1992. gadā, bet te tik plašs darbu klāsts, pie tam vienā jomā – kormūzikā. Visai reti monogrāfisko programmu klausīšanās sagādā tādu prieku kā šoreiz. Jaunais skaņradis būtibā neizgudro neko jaunu (to nedarija arī J. S. Bahs), nelaujas gremdēties *Weltschmerz* tumšajās dzīlēs. Astoņos skaņdarbos sastopam izcilu kora rakstības meistarību, jo ne velti ilgi gadi pagājuši, deldējot kora gudrības solus. Būtibā katra dziesma atšķiras ar balsu skaitu, solo un *tutti* attiecībām, faktūru u. tml. Vēl tikai trūkst striktās imitāciju tehnikas, bet interese par to parādās psmūžā vai vēl vēlāk, kad augstskolā mācītais jau ir galīgi aizmirsies un visu nākas apgūt patstāvīgi. Nevar nepieminēt arī daudzveidīgos instrumentālos pavadījumus, kur īpaši jāuzteic Kristapa Berga izteiksmīgais čella solo Šekspira inspirētajā *When*. Programma ir monolīta saturiski un emocionāli, noslēdzoties ar himnisko *The Button*, kura teksta oriģinālautors ir K. Skujenieks, bet te skanējums ir britu mēle. Kaut arī absolūti dominē filozofiski sakrāla noskaņa, kulminējot Sv. Trīsvienības himnā, ļoti būtisku kontrastu ienes "Atsalums" ar folkloristiskās ievirzes tekstus. Bet arī šajā it kā skercio ar mūžseno sadzīvīki banālo konfliktu starp bagātību un patiesām mīlas jūtām, protams, uzvarot pirmajam (atgādināšu Musorgska "Āzi" vai Ravela "Nikolētu"), Jančevskis atklāj, ka viņa talantam nav sveša arī atšķirīga dzīves realitāte. Varbūt derētu padomāt par to, jo mūsu mūzikā tik maz humora (šo rindu autors jau gadu desmitiem paūz atziņu, ka gandrīz visu latviešu mūziku var atskaņot kapličā). Visu programmu ieskaņojis Rīgas Doma kora skolas jauktais koris Jurģa Čabuļa vadībā. Īsteni veiksmīga debija fonogrāfijā, jo te priecē gan teicamais dinamiskais balanss (protams, no jaunekļiem nevar prasīt alkohola plūdos rūdīto basu dziļumu), plašais dinamiskais diapazons, prasme veidot katras dziesmas individuālo tēlainību. Tomēr ir arī kāda būtiska nepilnība – vāja dikcija, piem., no pirmās dziesmas, "Bēgums", kuras teksts esot poļu valodā, nesapratu nevienu vārdu. Citos opusos situācija bija nedaudz labāka, tomēr nekur tā nebija teicama. Īpaši iepriecināja Katrīnas Paulas Felsbergas daiļais, dziļi emocionālais soprāna solo vairākās dziesmās. Veiksmīgu turpinājumu komponistam, korim un diriģentam!

Ideja 000000 Atskaņojums 000000 (dikcija!) – 000000 Baudījums 000000

Liekas, vispilnīgāk kāda mākslinieka sniegumu var novērtēt tikai pēc viņa aiziešanas. Tad atskats ir pilnīgāks. Kaut arī tikai nepilni trīs gadi pagājuši, kopaina kļūst skaidrāka, un to veicina arī nule izdotois albums. Kopumā darbu skaits nav liels, bet gandrīz visas kompozīcijas ir ar paliekošu māksliniecisko vērtību, kas ir interesantas arī nākamo paaudžu klausītājiem. Jaunajā albumā iekļauti četri darbi. Bija interesanti salīdzināt šā brīža iespaidus ar atmiņām par pirmatskaņojumiem. Gan uzreiz jāpiebilst, ka atmiņas mēdz būt mānīgas un iespaids koncertzālē vienmēr atšķirsies no ieskaņojuma. Tam savukārt piemīt nelāga īpašība izcelt negatīvo un notuēt labo.

Šoreiz "Dziedājumā" tomēr likās pārāk plašs mūzikas materiāls, bet nu ieteikumi saīsināt, protams, ir bezjēdzīgi. "Variācija" joprojām valdzina ar savu loģiku, dramaturģisko virzību un arī emocionālo daudzveidību – īsta meistara darbs, kur racionālais un emocionālais ideāli sabalansēti. Kaut arī te izteikts konstruktīvisms, šo tīri intelektuālo ievirzi bagātina romantiska gaisotne. "Lēģendā", kas, manuprāt, ir programmas virsotne, nepārprotami saklausāma latviska gaisotne, pat bez folkloras citātiem. Beidzamais skaņdarbs "Atskatīšanās" liekas vistumšākais Plakida darbs, kur nereti ieskanas pat depresija, kas šim komponistam kopumā nav raksturīga. Vai tas būtu t. s. padomju realitātes atspoguļojums, kas noteikti nomāca ikkatru radošo personību? Kaut arī nekur nav norādīti tapšanas gadi, kā tas būtu pieņemts "labākajās ģimenēs", diez vai būtu pareizi šo darbu ielikt kā noslēgumu, tā atstājot klausītāju skumji depresīvā noskaņā.

Šoreiz sevišķi jāuzteic LNSO sniegums Sinaiska vadībā (atgādināšu, ka viņš bijis vairāku darbu pirmatskaņotājs, ko derētu norādīt citādā vērtīgajā Ināras Jakubones anotācijā ar joprojām saturīgo Imanta Zemzara 1987. gada eseju). Manā skatījumā šis ir visveiksmīgākais orķestra ieskaņojums, jo parasti tiek muzicēts vēsā angļu mierā, bet te diriģents panācis maksimālo emocionālo atdevi. Jāuzteic arī Normunda Šnē meistarīgā skaņu režija.

Pasaules vadošās firmas anotācijām katrā valodā izvēlas citus autorus, nevis aprobežojas ar vienkāršu tulkojumu. Šoreiz tas, kas katram Latvijas iedzīvotājam ir pašsaprotams, var būt sevišķi vērtīgs cittautešiem.

Ideja 000000 Atskaņojums 000000 Baudījums 000000

Šajā ierakstā iekļautā mūzika spējusi radīt tik delikāti uzkrāsētu sinerģiju, kas kā tādā rosinošs, jumtraujošs svaigums aktīvi ierauj mani kā klausītāju vienreizējā skaņu pasaulē. Ne mirkli nav sajūtas, ka esmu kompozīcijas valgos kā statiskā fenomenā – drīzāk esmu lieciniece kaut kam, kas top tepat un tagad, un mani. Visi iekļautie opusi nemitīgi akumulē svaigas iekšējās kustības sajūtu: vējoties līdzī, mainīties, līdzpārdzīvot, ne mirkli nejutot, ka esmu tikai vērotāja. Tiem piemīt satraucošs, juteklisks, zeltains smalkums, kas no introvertas noslēpumainības izaug par vissulīgākajiem skaņu audekliem. Brīnišķīga krāsu un faktūru maģija, kas klausīšanās pieredzi vērš par kaut ko aktīvu – tu jūti, kā elpo līdzī, kā mainies, kā mūzika vedina, virza, rosina un liek izdzīvot skaņurakstus ar visu ķermeni. Mūzika, kurā klausītājs kļūst par šīs unikālās telpas sastāvdaļu. Šeit ir opusi, pie kuriem atgriezies vēl bieži! Tāpēc noteikti iesaku šo albumu noklausīties ikvienam un atrast arī savus spožos dārgakmeņus! Pateicība brīnišķajām komponistēm, ieraksta idejas autoriem, kā arī mūziķiem par burvīgo sniegumu!

Ideja Atskaņojums Baudījums

Lai arī šķita, ka esmu posmā, kad Vaska mūzikas ir tik daudz un apzināti izvēlos citādu laikmetīgās mūzikas skaņējumu, biju aizmirsusi, cik daudzslāņaina, dziļa, piesātināta un palaikam nepieciešama ir Pētera Vaska radītā skaņu pasaule. Ansambļa izcilais muzikālais talants un homogēnais skaņējums uzreiz kā brīnišķīgs pārsteigums – gan tehniski, gan mākslinieciski mūziķu sniegums aizrauj elpu un liek degt katrsē. Trio ar savu saspēli ir radījis ko patiesi izcilu un spožu, un savā spēlē viņi ir pirmklasīgi it visā! Šādiem interpretiem piemīt neaptvērama spēja uzrunāt tik intimi, nepastarpināti un mūzikas enerģiju vistīrākajā veidā pārnest klausītājam. Tieši interpretācija un atskaņojums ir tas, kas ar savu ekspresiju un intensitāti man lika vēlēties klausīties vēl un vēl: spoža virtuozitāte, netverami skaista muzikalitāte un katra trio mūziķa personības dziļais spēks. Šim ierakstam nav iespējams “neuzsēsties”.

Klausoties šo ierakstu, bija arī milzīga bauda novērtēt klasiskās mūzikas ierakstu inženieru sniegumu tepat Latvijā.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Līdz šim Jēkaba Jančevska kompozīcijas biju dzirdējusi vien nedaudz un šo ierakstu klausījos ar neviltotu interesi – gan tāpēc, ka ikreiz ar interesi ieklausos jaunās komponistu paaudzes rokrakstos, gan arī tāpēc, ka pati kā skaņu inženiere ikdienā bieži saskaros ar kormūziku.

Jančevskis radījis dvēseliski gudru mūziku, kurā prāts mazliet valda pār jūtām – harmonijās, formā vai izteiksmes līdzekļu izvēlē nav pašmērķīgu vai tukšu provokāciju, nav domas sadrumstalotības, nav bezjēdzīgas, bezmērķīgas izrādīšanās. Sajutu, ka komponistam ir svarīgs darbu idejiskais segums un domas skaidrība. Manuprāt, šīs kompozīcijas korim veiksmīgi varētu ierezonēt ne tikai Latvijas kormūzikas telpā. Šāda mūzika ļauj korim kļūt par jaudīgu instrumentu un arī tehniski izpildītājam rada aizraujošus izaicinājumus.

Kora sniegums brīnišķīgs un patiesi kvalitatīvs. Pašā ierakstā pietrūka akustiska plašuma – telpas, kas sniegtu lieliski skanošajam instrumentam papildu dimensiju un nokrāsu sulīgumu; brīžiem telpiskais plakanums, viendimensionalitāte, skaņas sausums un akustiskais realisms garlaikoja. Alku skaņas telpiskas krāsainības. Tas, manuprāt, ne tikai padarītu kora fantastisko skaņējumu vēl jo elpu aizraujošāku un sulīgāku, bet arī mākslinieciski radītu organiskāku noskaņu kompozīcijām.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Ar Pētera Plakida daļiņām līdz šim nebiju pieklājīgi daudz saskārusies. Viņa rokraksts šajā ierakstā mani iepazīstina ar komponistu, kas savā izteiksmē ir laikmetīgs, bet monumentālo orķestra partiju vērienībā līdzinās pagātnes dižgariem. Man šie opusi ir kā piemērs, ka augstvērtīga klasiskā mūzika ir klātesoša un tā pauž pati sevi. Un, lai arī šīs kompozīcijas ir smalkas, augstvērtīgas, intelektuāli izaicinošas un nepavisam nav triviālas nevienā no aspektiem, to uztveramība viscaur paliek skaidra, nesarežģīta, intuitīva un ārkārtīgi cilvēciska. Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra sniegums ir lielisks!

Ideja Atskaņojums Baudījums

Liepājas SO ieraksts atgādina par skaistu muzikālu pieredzi 2018. gada novembra valsts svētku priekšvakarā, kad orķestris bija aicinājis uzrakstīt miniatūras piecām latviešu komponistēm. Klāt šoreiz likts koncertieraksts no vēl četrus gadus agrākas pagātnes, kad pirmoreiz skanēja Santas Ratnieces Septītais Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim. Samērojot abus šos mākslas notikumus gan no kompozīcijas, gan interpretācijas viedokļa, jāsecina, ka diskutablāks tomēr ir 2018. gada veikums, kur piecu opusu vidū grūti izcelt kādu konkrētu favorītu. Mencas visnotaļ simpātiskajās “Viļņu spēlēs” vairāk dominē poētisks vērojums, mazāk psiholoģizācija, taču Gribinčikas “Kolkas raga viļņi”, Ratnieces “Aureola”, Šmites “Vēja mirdzums” un, protams, Einfeldes “Un pār visu spīd saule trejkrāsaina...” ar visu košo instrumentālo kolorītu primāri uztverami kā autoru domu un jūtu pasauli atspoguļojoši darbi. Un Liepājas SO pienācīgi izkoptais priekšnesums vienlaikus atklāj, ka diriģents Gintars Rinkevičs šai iekšējai pasaulei pilnībā nav ticis klāt. Jūtami labāk tas izdevies Vestardam Šimkum un Atvaram Lakstīgalam Ratnieces klavierkoncerta lasījumā, vienlīdz vērigi un niansēti iedzīvinot visus tembrālos, konceptuālos un metafiziskos parametrus partitūrai, kas uzskatāma par vienu no vērtīgākajām komponistes darbu sarakstā.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Šigada festivāla “Vīnes klasika” koncertā Reinis Zariņš vēstīja, ka Pētera Vaska mūzikai veltītais ieraksts ir pirmais *Trio Palladio* albums. Neslēpšu, ka būtu interesantāk, ja ieskaņoto skaņdarbu izvēle vairāk līdzinātos šī koncerta repertuāram, iekļaujot arī Vēbernu un vēl senākas pagātnes meistarus, jo klavieru trio sastāvam oriģinālā rakstīts tikai 1985. gada opuss *Episodi e canto perpetuo*, bet daudz konvencionālākās partitūras “Līdzenuma ainavas” un jo īpaši “Vientuļais eņģelis” dažādos pārlikumus spēlētas vēl un vēl. Tad nu šoreiz visvairāk uzmaniību saistīja albuma agrinākā un arī centrālā darba vairāklīmeņu drāma ar izteiksmīgu harmonisko valodu un intonāciju sfēru, iezīmīgiem tēlu kontrastiem un nospriegotu tematiskās attīstības virzību. Saspēlē ar pianistu vijolnieces Evas Binderes un čellistes Kristīnes Blaumanes veikums iekļaujas prasmīgi veidotās un savstarpēji harmoniskās interpretācijas struktūrās, tomēr jāteic, ka lielās dramatisms un kaisme stīginstrumentu rakstos visam kopīgajam redzējumam nāktu tikai par labu. “Vientuļā eņģeļa” un “Līdzenuma ainavu” lasījumos vijolniece un čelliste, bez šaubām, nopietni iejutošās skaņuraksta piesātinātajās kontemplācijās un izvērstajās līnijās, kur Reiņa Zariņa pienesums kļūst par trešo nepieciešami būtisko dramaturģiskās arhitektonikas sastāvdaļu.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Šo albumu var vērtēt no dažādiem skatpunktiem. No vienas puses, saprotams, kādēļ Jūrga Čabuļa vadītais Rīgas Doma kora skolas jauktais koris komponista darbiem veltījis veselu monogrāfisku ieskaņojumu – ja kori negrib dziedāt tikai vienkāršas miniatūras, bet nevēlas arī lauzties avangarda mūzikas kompleksitātēs, Jančevskis piedāvā iedzīvināt nedaudz plašākas formas ar krāšņu daudzbalssību un dažādām emocionālā tulkojuma iespējām. No otras puses, astoņi skaņdarbi pēc kārtas autora radošās personības uztverei nenāk par labu – mūzikā jūtams spēcīgs Ērika Ešenvalda iespaids, sakrālā žanra paraugi atbalso Riharda Dubras rokrakstu (bet aiz viņa savukārt vid Džons Raters un vēl neskaitāmi citi), un tieši tāpat oriģinalitātes pietrūkst folkloriskajam opusam “Atsalums” vai Pētera Brūvera un Ojāra Vācieša dzejas lasījumiem kordziesmās *Aeternum* un “Ar zvaigžņu kluso gaismu”. Par albuma veiksmīgāko darbu uzskatāms Knuta Skujenika dzejoļa “Poga” angļiskā varianta *The Button* muzikālais izvērsums, kur vistrāpīgāk savijas patētika un apcere, vokālais skaņuraksts un instrumentālās līnijas. Jūrga Čabuļa pārraudzītā kora dziedājums arī bez saksofonu un ērģeļu atbalsta izklausās intonatīvi tīrs un tembrāli stabils, kur, protams, grūti panākt vēlamo skaņas noapaļojumu un balansu dramatisko kontrastu brīžos, turpretī kā papildu kvalitāte nāk Katrīnas Paulas Felsbergas soprāna solo.

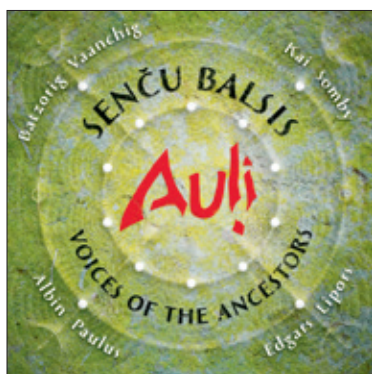
Ideja Atskaņojums Baudījums

Aizvadītās sezonas vērtēšanā Latvijas mūzikas ierakstu gadabalvai tieši Plakida simfonisko skaņdarbu izlase kļuva par īpaši vērtīgu māksliniecisko, konceptuālo un – kas tikpat svarīgi – arī emocionālo pieredzējumu. Tagad noklausījies albumu atkal, un četru opusu kopums Vasilija Sinaiska vadītā LNSO interpretācijā joprojām dziļi uzrunā un savīļo. Divi skaņdarbi – “Dziedājums” – “Variācijas” – vairāk pazīstami, divi citi – “Legenda” un “Atskatīšanās” – koncertzivē un ieskaņojumos mazāk zināmi, taču katra partitūra atsevišķi, gan muzikālā kopaina nešaubīgi vēsta par Plakida radošo izcilību, komponistam ietiecoties nacionālās identitātes dzīlēs, paužot pārlaicīgu un vispārcilvēcisku vēstījumu un sugestējot arī ar kompozicionālās rakstības spozmi. Diriģenta un orķestra sniegums uzskatāms par izcilu veiksmi – Plakida laikabiedra un domubiedra Sinaiska redzējumā vismaz šajā ierakstā nav nekā no paguruma vai kavēšanās aizgājušo laiku atskatnātmākslas pasaulē, un diriģents droši un ekspresīvi vada orķestri cauri komponista skaņurakstu komplicētajiem labirintiem, savukārt mūziķi viņam atsaucas ar saliedētu, tembrāli krāšņu un emocionāli bagātīgu spēli. Būtiski arī, ka šī izlase ietver viscaur simfonizētas partitūras, tās veidotājiem un arī klausītājiem palāujoties uz to, ka nāks vēl citi, kas laikmetīgā iztulkojumā ieskaņos daudzus un ne mazāk izcilos Plakida koncertzānu opusus.

Ideja Atskaņojums Baudījums



DZIESMAS NO AULEJAS
GRUPA "TAUTUMEITAS" AR
TRADICIONĀLO MŪZIKU NO
AULEJAS
CPL MUSIC



SENČU BALSIS
DŪDU UN BUNGU GRUPA "AULI"
AR LATVIEŠU UN CITZEMJU
(MONGOLIJA, NORVĒGIJA UN
AUSTRIJA) TAUTAS MŪZIKU UN
MŪZIĶIEM
"LAUSKA"



TRĪPI!
POSTFOLKLORAS GRUPA
"RIKŠI" AR REZEKNES PUSĒ
PIERAKSTĪTĀM GADSKĀRTU
IERAŽU DZIESMĀM
"LAUSKA"



STIPRI VĀRDI
GRUPA "DĀRDI" LATVIEŠU
TAUTAS MELODIJU
ARANŽĒJUMOS
"LAUSKA"



ROTĀJIES, TU, SAULĪTE
MŪZIĶU APVĒNIĒBA "RĀMI RITI"
INESĒS KOZULINĀS MELODIJAS
AR TAUTASDZIESMU TEKSTU
"RĀMI RITI"

Atceros Asnates koncerteksāmenu, ar ko iezīmējas grupas "Tautumeitas" pirmsākumi. Toreiz viņu daiļradē vēl nebija tik izteikta popmūzikas vēsmu, tādēļ vēl jo vairāk priecājos, ka arī šis repertuārs iemūžināts CD. No muzikālām kaprīzēm, ārišķībām uz kaut ko piezemētāku un vērtīgu. Ņemot vērā, ka visa pamatā ir plašāks pētījums, tas atspoguļojas dziedāšanā – dalībnieču sniegums ir pārliecinošs, skaists, niansēts un ļoti izkopts. "Tautumeitas" centušās sīkumaini atdarināt Aulejas bolsu stilistiku, taču pietrūkst informācijas par analizētajiem ierakstiem, pēc kuriem šī stilistika tikusi veidota, – jo, piemēram, 1960. gada "Aulejas sievu" ierakstā "Lopu bolsam" nav augšējās piebals, ko dzirdam "Tautumeitu" izpildījumā. Sīkumi, tomēr interesanti, kā tika veiktas attiecīgās izvēles par labu vienam vai otram ierakstam, ko ņemt par pamatu savam izpildījumam. Starp citu, vai šajā izpildījumā un pētījumā atspoguļots arī mūsdienu Aulejas sievu skanējums/repertuārs? Iespējams, būtu bijis vērtīgi veidot dubulto CD, kur tiktu iekļauti arī vēsturiskie ieraksti. Visu kompaktdisku caustrāvo neatslābstoša, spēcīga enerģētika, kas brīžiem nogurdiņa, turpretim īpaši izbaudāmas ir maigākas tembrālās nokrāsas "Ūgu bolsā", "Zaļā suodiņā" un īpaši jāizceļ vienbalsīgā dziesma "Kam, mameņa, maņ' auklēji?" Tautumeitām izdevies pārliecinoši, mūsdienīgi, saistoši Aulejas repertuāra iemūžinājums.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

CD pamatideja noteikti ir iespaidīga. No vienas puses, iekļaušanās plašākā pasaules mūzikas tirgū, no otras puses, paliek neatbildēts jautājums – kāpēc tieši šie cittautu tradīciju pārstāvji? Ja jau CD tiek ierakstītas pasaules vēsmas, varbūt vajadzētu plašāku vērienu? Pēc ausīm neierastās rīkles dziedāšanas un aktīvās bungošanas otrajā diska celiņā, jodelētājs ar savu sniegumu atgādina tāda vientiesīša pašpuikas tēlu – viegli, trallinoši, nesamāksloti, tomēr, kas par izkoptu tehniku! Spilgts, taču, šķiet, dažkārt no kopējās koncepcijas atrauts ir roķīgais joikotājs. Brīžiem nepamet sajūta, ka pašas joikas atstātas novārtā un galvenais akcents likts uz sevi kā spilgtu personību rokmūzikā (īpaši tas iekrīta acīs, kad biju vienā no koncertiem). Vissarežģītāk, šķiet, mūsu pašam Edgaram Liporam, kurš ar uzticēto uzdevumu godam tiek galā. Tomēr, apskatot latviešu tradicionālās mūzikas gleznu – varbūt vajadzēja izvēlēties kādu no mūsu daudz balsīgās mūzikas lieliskajiem paraugiem, kas noteikti spētu daudz spožāk raksturot tradīciju? Savukārt ļoti pateicīgs latviešu melodiju muzikālais materiāls izrādās kopējos numuros, kur visi pārējie dalībnieki atrod vietīgu, lai skaniski ierakstītos. Kopumā kvalitatīvs un pārdomāts sniegums. Un īpašs paldies par bukletā iekļauto "intelektuālo barību" klausītājiem!

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pamatīga, neapsīkstošas enerģijas deva, "ar krampī" tā teikt. Ļoti dāsni piedāvāti dažādas instrumentālās kombinācijas un iestarpinājumi. Simpātiski, ka tautasdziesmas materiāls nav bezpersonisks – CD iegūst gan no dziesmu pirmavotu norādīšanas, gan nodrukātajiem dziesmu tekstiem. Un kas par košumu – kā diska vizuālais noformējums, tā pats izpildījums. Nosaukums trāpīgs saturam – katra kompozīcija kā krāsains otas triepiens kopējā gada griezumā gleznojumā. "Tu muoseņa" noteikti varētu kļūt par jaunāko diskoballīšu hitu, savukārt "Juoņu nakts" ir veiksmīgs CD atslodzes punkts. Gan šo, gan citus "Rikšu" CD klausoties, gribas draudzīgi novēlēt – "koleidz jauni i sprauņi, varim spridzynuot, tok vysod der atguoduot, ka vyslobuokuo vys tik ir teira monta!"

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Naivi, mazliet bērnišķīgi un sirsnīgi. Uzslava instrumentālistu ansamblim, tomēr kopējā ainavā trūkst balansu starp pavadošo grupu un dziedājumu. Dziesmā "Lai bij' vārdi," cenšoties spēcīgi, pārliecinoši iznest dziesmas vēstījumu, vokālistu sniegums izklausās samocīts.

Lai gan grupai šis ir debijas albums, uz visa saražotā fona šis ir vēl viens no "folkloras kustības" entuziastu radītajiem produktiem. Bet kāpēc nē? Arī "sava prieka pēc" šajā gadījumā ir labs arguments, jo dalībniekiem izdots CD ir nozīmīgs padarītā darba atskaites punkts, tomēr nepaliek nopietns iespaids, ka grupai patiešām sakrājies sakāmais, ko nodot klausītājiem.

Nelielu smīnu izpelnās citi aspekti – par latviešu tautasdziesmas tekstu uzskatītas tāda rindas kā "Es rakstīju tās zīmes, | Ko Saulīte atsūtīj", kuras dainu tekstos noteikti neatradīsim. Taču šī noteikti ir garāka diskusija.

Lai gan neesmu šī kompaktdiska mērķauditorija, nešaubos, ka tas atradis savu klausītāju pulciņu, kas itin liksmi dziedās līdz pazīstamajiem mēdīņiem.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Jāņu nakts, basas kājas rasā, rokas pilnas rudzupuķu... Jā, neuzmācīgi ēterisks, intīms, nedaudz maģisks skanējums. Bez pārsteigumiem. Caurspīdīgā un izsmalcinātā kokles spēle tomēr ir galvenais noskaņas radītājs. Pēc pāris pirmajiem celiņiem solītās dziedāšanas, mierināšanas vietā pieķeru sevi pie domas, ka dominējošā izjūta ir grūtisirdība. Nu, prasās tomēr kāds "svaigumiņš" uz pārmērīgi saldserīgās nots. Cits noteikti uzņems jauno tvartu ar sajūsmu, aizverot acis un ļaujoties "kosmiskam saņemējumam", tomēr, eh... Vai tik 'latviskās dziesviņas' trends nav kļuvis pārlieku novalkāts? Bet, ja kādam doma par 432 Hz skaņojumu uzlabo pašsajūtu – lai tā būtu! Citam mērķi CD nebūs lietojams – monotonā skanējuma dēļ to nevar ierindot nedz vasaras ballītē zaļumos, nedz starp automašīnā klausāmajiem.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Paldies Bavārijas izdevniecībai *CPL Music* par drosmi izdodot šādu šķietami nekomerciālu, šaurai auditorijai domātu albumu! Asnates Rancānes bakalaura darbs Mūzikas akadēmijas etnomuzikoloģijas programmā, kas bija veltīts viena neliela Latvijas novada – Aulejas – daudzbalssībai un kura aizstāvēšanas sastāvdaļa bija Asnates un viņas domubiedru izveidota Aulejas programma, ko meitenes rādīja Kalnciema kvartāla kafējnīcā, izvērties par īstu veiksmes stāstu. Šo programmu veidojot, meitenes tā sadziedājas, ka dzima grupa “Tautumeitas”, kas nu jau ir pazīstama arī ārpus Latvijas. Tādēļ interesanti atskatīties uz grupas sākumiem – uz to, cik saskāņīgi, dabiski un skaisti viņas dzied senos balsus. Asnates komentāri par Aulejas repertuāra un dziedāšanas manieres īpatnībām, kā arī par slaveno “Aulejas sievu” dalībniecēm un viņu lomu ansamblī ir vērtīgs diska papildinājums, ko, pieļaujot, būs interesanti lasīt arī nespeciālistam. Godīgi un ar lielu pietāti izdarīts darbs. Kaut arī albuma tekstā lasām, ka šī tradīcija ir joprojām dzīva, realitāte ir bēdīgāka – šodien Aulejā tādu dziedāšanu vairs nedzirdēsim. Tādēļ vēl jo būtiskāks šķiet “Tautumeitu” ieskaņojums kā kādas dižas tradīcijas iemūžinājums un turpinājums. Latviešu valodas nepratējam noteikti būtu noderējuši tautasdziesmu parindeņi.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

“Auļu” mērķtiecība un jauda ir fenomenāla – šis projekts ir bijis megasarežģīts un laika, finansiāli un organizatoriski tik ietilpīgs, ka jau pats fakts, ka tas tomēr īstenojies, ir pelnījis vairākas zvaigzītes. Turklāt īstenojies gan video, gan koncertprogrammas, gan galu galā šī albuma veidolā. “Auļi” pēc muzikālajām idejām un skanējuma neapšaubāmi ir starptautiska mēroga grupa, un jaunais albums to apliecina. Kā jau konceptuālisti viņi arī šo albumu veidojuši ar stingru ideju – līdzās savai bungu/dūdu enerģijai liekot spēcīgas vokālās tradīcijas no dažādām mūzikas kultūrām. Pa trim dziesmām atvēlētas gan sāmu joikotājam, gan mongoļu rikles dziedātājam, gan austriešu jodelētājam. Lai mēs neaizmirstu, ka “Auļi” ir ar Latvijas pierakstu, uzaicināts Edgars Lipors ar trim latviešu tautasdziesmām. Un šis ir vienīgais, kam programmas izveidē es līdz galam nepiekrītu. Edgars dzied labi, dziedājumam netrūkst ne enerģijas, ne harismas. Bet viņa dziedātās latviešu tautasdziesmas (izņemot albuma noslēdzošo dziesmu “Dzelzs vārdi”, kas ir šaurapjoma un senatnīga melodija) pieder krietni jaunākam tautasdziesmas slānim, nekā sāmu joiks, Alpu jodleris vai mongoļu khomejs. Līdz ar to koncepcija mazliet sašķobās, un tas notiek arī muzikālajā plānā – latviešu tautasdziesmu aranžējumi (atkal saku – izņemot pēdējo dziesmu) izklausās mazāk saistoši. Tas arī vienīgais albuma trūkums, jo kopumā to vērtēju ar vienu vārdu – *bravi!*

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

“Rikši”, kas sevi dēvē par postfolkloras grupu, arī jaunajā albumā mērķtiecīgi turpina veidot savas attiecības ar tautasmūziku. Albuma vāciņā etnomuzikoloģiskā precizitātē uzskaītās tautas dziedātājas, kas katru melodiju kādreiz dziedājušas, rada drusku maldinošu priekšstatu, ka klausītāju šeit sagaida tautasdziesmu apdares. Tas, manuprāt, nav īsti tiesa, jo lielu daļu no albumā skanošā es tomēr sauktu par oriģināldziesmām, ko iedvesmojušas konkrētās melodijas. Un, kad šo sev tā definēju un pacenšos aizmirst, ka Ēriks Zeps ir studējis etnomuzikoloģiju, sāku visu klausīties daudz labvēlīgāk un saprotošāk. Nemeķlāju to, kā šajās dziesmās nav, bet priecājos par interesantajiem melodiskajiem un skaniskajiem atradumiem, par mūziku profesionalitāti un veiksmīgajiem aranžējumiem. Baudu ritma precizitāti, baudu Madaras viļoies skaņu, kas kļuvusi piesātinātāka, Ērika akordeona improvizācijas, Pītera smalko stabules spēli. Manas favorītes – dziesmas “Rūtoj saule” ar izdomas bagātu aranžējumu, “Rudņis” ar smalko izskaņu, austrumnieciski mistiskā “Kamudze”, noskaņīgā “Kaladū”... Atzīstu, ka šī nebūs mana ikdienas fona mūzika, bet noteikti ieteikšu to visiem, kas gribēs klausīties kvalitatīvu mūziku ar latvisku noskaņu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Grupa “Dārdi” pēc gandrīz desmit gadu ilgas kopā muzicēšanas beidzot tikusi pie sava debijas albuma “Stipri vārdi”. Grupas dalībnieki ir folkloras kustības jaunā paaudze – jauno mūziku vecāki savulaik Latvijā aizsāka t. s. folkloras atdzimšanas kustību un dziedāja tās pašas dziesmas, ko tagad klausāmie “Dārdi” albumā. Ir ļoti interesanti vērot, kā jaunieši dzied un pārinterpretē savulaik “Ilģu”, “Rasas” un citu folkloras kustības celmlaužu labi pazīstamu repertuāru, kā arī dziesmas, kas savulaik bijušas nozīmīgas folkloras kustībai, tātad arī viņu vecākiem – “Lai bij vārdi”, “Divi dienas mežā gāju” u. c. Daža laba zināma dziesma jaunajā aranžējumā burtiski uzmirdz (“Gauži raud saulīte”, “Tumsā gāju, vakarā” u. c.), bet man interesanti klausīties arī pašu jauniešu radīto mūziku – gan ar tautasdziesmu, gan pašu vārdiem. Tur ir gana daudz jaunības romantikas un naivuma, bet arī nemākslotības un tiešuma. Šādas dziesmas droši vien var tapt tikai Druvienas mīglainajos vakaros. Ar interesi no “Dārdiem” gaidīšu jaunās tautasdziesmu apdares – kad pašiem šķitis gana dziedāt visiem pazīstamās melodijas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Atklāti atzīstos, ka savas vibrācijas paaugstinu un savu energoinformatīvo lauku attīru ar citu mūziku – šī man ir par saldenu un mazinformatīvu. Bet mēs jau zinām, ka plāvā katra pukīte vajadzīga, un šī *New Age* estētiskā tapusi mūzika noteikti vajadzīga daudziem, un arī Ineses Kozuliņas dainu meditācijas nodarbības ir ļoti apmeklētas. Nespējot novērtēt dziesmu muzikālās kvalitātes, spēju tomēr novērtēt mūziķu devumu – Anša Jansona smalko kokles spēli, Arnolda Kārkļa atpazīstamo ģitāras skanējumu, Mārtiņa Miļevska precīzo ritma nervu un atļaušos minēt – arī būtisko devumu aranžijās.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Cik patikami ir klausīties tīru un nesamākslotu tradicionālās mūzikas albumu! Un ne tikai patikami, bet arī ļoti interesanti – “Tautumeitas” ieguldījušas lielu darbu, apgūstot Aulejas dziedāšanas tradīcijas un tehnikas, kā rezultātā ierakstā dzirdamo dziesmu tembrālā bagātība un ritmiskās variācijas burtiski pielīmē klausītāja uzmanību. Albumā iekļautas 16 *a cappella* atskaņotas tradicionālās dziesmas, bet tās klausīties ne mirkli neklūst garlaicīgi – varbūt tāpēc, ka meitenes šīs dziesmas un dziedāšanas tehnikas nav vienkārši iemācījušas, bet gan padarījušas par patiesi savām.

Albumu ir vērts iegādāties fiziskā formātā, jo tam pievienotajā grāmatiņā atradīsiet ļoti vērtīgu, zinātniski precīzu un tajā pašā laikā viegli lasāmu Asnates Rancānes rakstu par Aulejas dziesmām un to stilistiku.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

“Auļiem” vienmēr ir piemītis vēriens, bet projekts “Senču balsis” ir kas nebijis un neredzēts Latvijas mūzikas dzīvē – izveidot koncertprogrammu ar mūziķiem no dažādām pasaules malām jau nav vienkārši, bet noorganizēt visa ansambļa braucienus uz Mongolijas stepēm, Norvēģijas sniegotajiem mežiem un Austrijas Alpiem, lai tur nofilmētu iespaidīgus videoklipus, ir ne tikai sarežģīti, bet arī ļoti dārgi. Nevienam pragmatiski domājošs cilvēks, aprēķinot izmaksas un nelielo Latvijas mūzikas tirgu, šādu projektu nesāktu. Bet ne “Auļi”. Viņi ir nedaudz traki šī vārda labākajā nozīmē, un viņi dara to, kas pašiem patīk. Rezultāts ir tā vērts – albums padēvis krāšņs, spēcīgs un dzīvespriecīgs. Dažādo dziedātāju vokālās tehnikas un balsu tembri lieliski saplūst ar “Auļu” mūziku, radot interesantu kopskanējumu. Nu, varbūt tikai pēdējās kompozīcijas ar sāmu joikotāja Kaja Sombi dalību paliek garlaicīgi vienmuļas, bet tās izglābj koncertu lielākais pārsteigums – Austrijas etnoreiva jodelēšanas meistars Albins Pauļus un mūsu paša Edgara Lipora skanīgā un dziļdomīgā balss.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Savā jaunajā, nu jau trešajā studijas albumā, “Rikši” turpina pildīt vērtīgo misiju popularizēt un pielāgot mūsdienu popmūzikas skaņu pasaulei nedzirdētākas dziesmas no savas dzimtās puses. Klausoties ierakstu, šķiet, ka kādreiz ārkārtīgi enerģiskie jaunieši nu ir kļuvuši pieauguši un krietni pieredzējuši: skanējums tapis piesātinātāks, aranžijas daudzveidīgākas un kopējā noskaņa – pārdompilnāka. Diemžēl pieaugšanai ir blaknes, un līdzīgi arī jaunā “Rikšu” skaņa šķietami kļuvusi pieradinātāka – piemēram, grupā vairs nevar dzirdēt enerģiski trakulīgo Latgales mazo bundziņu bubina skaņu, ko aizstājis daudz ierastāks bungu komplekts. Iespējams gan, ka tas ir ieguvums grupas tehniskai varēšanai un harmoniskākam skanējumam, bet “smekis” gan vairs nav tas. Lai vai kā, “Rikšus” ieteicams skatīties koncertos, kur viņu enerģija un prieks joprojām list pāri visiem, bet albumu ieteiktu klausīties vairākkārt, jo tajā ir paslēpts un ielikts tik daudz, ka, ik reizi klausoties, var saklausīt kādu jaunu un interesantu ideju.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

“Dārdi” darbojas jau deviņus gadus, bet doma izdot debijas albumu tikai tagad, raugoties no rezultāta kvalitātes, ir bijusi ļoti laba. Mūziķu meistarība un radošums šo gadu laikā ir audzis, un šķiet, ka šobrīd “Dārdi” daudz precīzāk nekā iepriekš var izteikt to, ko sen bija gribējuši pateikt. Un teikt viņiem ir ko – dziesmu teksti ir pārdomāti, meiteņu duets apveltīts ar īpaši harismatiskiem balsiem, bet plašais instrumentārijs, kurā galvenā loma atvēlēta čella, kokles, ģitāras un kontrabasa spēlei, rada ļoti interesantu, grūvīgu plūstošu skanējumu. Var just, ka ansamblis dzied par to, kas pašiem svarīgs, un “Dārdiem” ir svarīgi dainās meklēt stāstus un atbalstu saviem garīgajiem meklējumiem. Līdz ar to dziesmas skan aktuāli un to vēstījums būs tuvs daudziem.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ieraugot albuma vāciņu, kur rakstīts, ka šī ir mūzika dziedinošā frekvencē 432 Hz, jau gandrīz sagaidu, ka viss ieskaņojums sastāvēs no vienas pazemīnātas skaņas la. Bet nē, tā ir tikai manifestācija kādam mūsdienu ezotēriskam mītam par to, ka zemāk skaņoti instrumenti rada labākas vibrācijas un kosmosam ir tikamāki. Līdz ar to viss albums veidots līdzīgi, paredzamā estētiskā – maiģi tembrī, saldi sieviešu un vīriešu vokāli, gaisīgs instrumentālais pavadijums. Dziesmām izmantoti dainu teksti, bet tradicionālās kultūras mīļotāji varētu gan teikt, ka tie izmantoti ļoti virspusēji, un šķiet, ka dziedātāji sevi neapgrūtinā ar vēsturisko tradīciju un dziļākas jēgas izpratni. No otras puses, ir ļoti vērtīgi, ka ir šāds izdevums – ja kādā jogas studijā lētas ārzemju “meditatīvās” popmūzikas vietā sāks skanēt latviešu dainas un kokles skaņas, no tā mūsu apkārtējā dzīve kļūs tikai interesantāka.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



ARTURS GRUZDĪNS

"APL"

SONY MUSIC ENTERTAINMENT



ARTURS SKUTELIS

"LAVĪNA"

ARTURS SKUTELIS



"BANGA"

"MODERNS PRIEKŠ" EP

BANGA RECORDS



CHRIS NOAH

"DISTANCE" EP

MADE IN BALTICS / SONY MUSIC ENTERTAINMENT



"KRĀSA"

"AK DIEVS, KO PAR MUMS TEIKS CITPLANĒTĒŠI"

"KRĀSA"



"LAIME PILNĪGA"

"ATOMS" EP

"LAIME PILNĪGA"

Histērija laikam būs īstais vārds, lai īsi raksturotu Artura Gruzdīna mūziku, jo šķiet, ka arī klusākajās vietās viņš nemierīgi trinas, katrā dziesmā gaidot tos mirkļus, kad varēs nodemonstrēt augsto reģistru, kārtīgi izvicinot balss saites. Mūsdienu daudzām varbūt arī vajag, lai iedod to spērienu, un tad tu pacel acis no ekrāna, lai paskatītos apkārt. Kad esi jau noticējis, ka otrā albuma dziesma būs balāde, tev atkal iebļauj sejā "o-o-o-oooo" kā no kādas mošejas kupola, ieslēdzot tikpat histērisku dragāšanu pa ģitārām un bungām, jo tas taču ir roks, un rokam jāskan šādi – tā māca vēstures grāmata, turklāt to zina arī talantīgie, pieredzējušie Reinis Sējāns un Gatis Zaķis, kuru virsvadībā, istajos mirkļos pievienojot tādu "kvalitātes garantu" kā stīgas, tapis šis albums, kas iznācis ierakstu giganta Sony Music Entertainment paspārnē, jo uzvara TV šovā "X faktors" ir liela lieta šovbiznesā. Jaunais latviešu Mārtiņš Freimanis ir klāt, bet ar jauneklīgāku spar un gan jau arī krietni veselīgāka, ražošanas procesam pateicīgāka dzīvesveida barotu mērķniecību.

Izpildījums

Baudījums

Literatūrzinātnieks un reperis Arturs Skutelis šajā darbā iepauzē sadarbību ar dzīvās mūzikas sastāvu "Tvērumi", šoreiz izmantojot hiphopam tradicionālākus pavadijumus, bet vienota stāsta koncepts visa albuma garumā saglabājas, un ar tā klausīšanas var aizstāt kāda laba romāna lasīšanu, ja norietējusi saule, izdegusi lampiņa vai līdz šim lietotās brilles kļūvušas par plānām. Nesen intervijā Skutelis teica, ka smadzeņu labākā īpašība ir nevis spēja atcerēties, bet spēja aizmirst. Apslāpēt dabiskas lietas cilvēki centušies vienmēr, un šī albuma varonim ar īpaša medikamenta palīdzību atjauno atmiņu, garām kā lavīnai (tā sauc arī medikamentu) liekot aizslidēt neskaitāmām mūsdienų dzīves ainām – konfliktiem un baudām, alkātībai un izdzīvošanai, šāvieni troksnim un visiem brīvprātīgas apdullināšanās posmiem, garāmejojot nejauši dzirdētām sarunām un instinktiem, kuri mūs pamet tikai tad, kam mirstam. Vai to visu atcerēties bija vajadzīgs? Racionālā atbilde ir "nē", bet tādā gadījumā mūsu dzīves būtu pārāk sakārtotas un garlaicīgas.

Izpildījums

Baudījums

Šī albuma ievaddziesma "Labs puika" ir tik izcila savā minimālismā, kura ietvaros tik un tā notiek attīstība, arvien vairāk ieintrigējot, kas gan notiks beigās, bet tajā pašā laikā vēloties, lai tā nekad nebeidzas, ka pēc noklausīšanās varētu ielikt maksimālo novērtējumu un ķerties pie nākamā albuma. Kamēr ģitāra, vokāls un bungas atkārtoti vienas un tās pašas frāzes, soloinstrumenta funkcijas paņēmus bass, bet kad sākas sitaminstrumentu virpuļdejas ar ģitāru, klik – un viss izbeidzas. Tomēr, ja izdodas tai zem "Labā puikas" novīlktajai treknajai strīpai tikt pāri, arī "Niknos vārdos" ir rokdziesma ar savu dramaturģiju, par operu viena gabala garumā var uzskatīt arī "Noziegumu", ja par tādu var uzskatīt atkarību, bet noslēdzošā daļēji balādiskā dziesma "Izpletis", kā izrādās, nav tikai par to slideniem diegiem kopā savilkto drēbes gabalu, ar ko glābjamies vai izklaidējamies, kritot no augstuma. Vismaz teorētiski tas varētu būt Evijas Vēberes dziesmas "Par sašaurināšanos" vīrišķais pāris. To spēka un maiguma apvienojumu šeit var atrast – potenciāls ir.

Izpildījums

Baudījums

Mūžības priekšā mūsu dzīves gājums tāds nieks vien ir. Tam izbeidzoties, ķermeņi kopā ar visām kvalitātēm un trūkumiem pārtaps vienādos trūdās vai pelnos, tāpēc Kristam Indrišonokam jeb Chris Noah varbūt nav mērķa izpatikt saujiņai visādu pašpasludināto gudrību, kas vēlas kādu gaužām mistisku un laicīgu originalitāti, kuras akūto trūkumu dziedātājam pārmetot, tagad sanāktu atkārtoties. Gribas ticēt, ka Krists nēcensas izpatikt arī masām, bet savas smeldzīgās popdziesmas un to rādīšanu cilvēkiem izbauda pats, tāpat kā tie, kuri viņā saskata perspektīvu Latvijas mūzikas eksportam, kā izdošanos no sirds novēlu, jo klausītāji pasaulē ir dažādi un var arī palaimēties. Ja neieguldīs milzu naudu spēļu automātā, kura nosaukums ir mārketing, kas, protams, arī neko negarantē, gan jau atradīsies kāda skatuve ap pusdienlaiku arī lielajos festivālos, kur meitenes nobirdinās vienu otru asariņu, iesildoties savu asaru jūrām, kad iestāsies tumsa un uz skatuves kāps sēngaidītie vakara varoņi – piemēram, Coldplay vai Eds Šīrans.

Izpildījums

Baudījums

Grupa "Krāsa" savu mūziku pirms kāda laika dēvēja par murgroku, jau ar to vien ieceļot sevi neērtajā neizdabātāju statusā, tāpat kā ar kāda nerātņajā folklorā sastopama vārda lietošanu, kas reiz pārbiedēja Latvijas Radio "pieci.lv" rīta programmas veidotājus. Un pārbiedētu arī šoreiz. "Krāsas" dziesmas ir kā klasiskas rokmūzikas valodā izstāstīti traģikomiski notikumi, pieraksti iz dzīves, izzisti no pirksta, nosapņoti – varu ieltēties šīs grupas dalībniekus, izpildot tās uz scenogrāfa iekārtotas skatuves, tātad kā aktierus, bet šoreiz tas ir kompliments nevis pielīdzināšana pārsvarā bēdīgi slavenajām ar labu dikciju apveltīto aktieru ballīšu grupām, kam jāļauj spēlēt tikai klausītājiem, uz kuriem jau pamatīgi iedarbojusies anestēzija. Izrādās, dziesma "Suņa vasara" esot par skumju gadījumu, kad viena grupas dalībnieka mamma sabraukusi savu suni, vienā citā arī stirna iznākusi starpešu gaismā – ak, dievs, ko lai tagad dara? Citplanētieši nepalīdzēs – viņi tikai kaut ko teiks.

Izpildījums

Baudījums

Puikas tā blīz uz visām pusēm pat mazalbuma ietvaros, ka var sareibt galva. Ievadā ir roķīgi sapūrināšs gabals "Esmu tu, Esi Es" ar populāro Ralfu Eilandu, seko "Rīts" – sadarbība ar grupas ģitārista Eirovīzijas un Carusel partneri Sabini Žugu – balāde ar pretenziju uz sirdi plosošās statusu, bet orgāns paliek savā vietā. "Pacēlums" atsākas uz grupai sen raksturīgās ledzepeliniskās nots un pārāug kvīniskos ģitārrifos un kora dziedājumos. Ar vēl lielāku jaudu tie turpinās dziesmā "Prāts", jau nepārprotami iebraucot Muse teritorijā, kas Latvijā, šķiet, izņemot Dagamba (klasikai piejaucētas instrumentālās kaverēšanas jomā), nevienam vēl nav izdevies – gājiens ir gudrs, un trāpījums tiešs. Tūlīt jau klāt noslēdzošais skaņdarbs "Laimīgās atvadas", kas sasauca ar latviešu roka vēsturei vēltās filmu triloģijas "Savējie saprātis" tituldziesmu "Kopā brīvi", kas "Laime pilnīgai" atvēra latviešu valodas rokkompozīciju plašos vārtus, aiz kuriem stāv "Katedrāles" drupas. Tam, ka "Laime pilnīga" var, mēs ticam, bet prasās kāds latvisks konceptalbums. Šis ir reklāmas pauze.

Izpildījums

Baudījums

Pirms priecāties par to, ka vispasaules mūzikas giganta *Sony Music* skats ir vēries Artura Gruzdiņa virzienā, jāatceras, ka albuma izdošana sadarbibā ar *Sony* ir galvenā balva talantu konkursā *X Factor* ikvienā valstī, kur tas notiek, un paša koncerta mākslinieku un repertuāra departamentam šajā lietā ir maza teikšana. Kā jaunais rūjienietis ar skaļo balsi, kuras tembris ir gaumes lieta, apziblināja žūriju un skatītājus, man nav zināms, jo konkursam nesekoju, bet Arturs iegājis vēsturē kā Latvijas "X faktora" pirmās sezonas uzvarētājs. Albums beidzot ir radies, producēšanā un ierakstā piesaistot jomas stipriniekus – Reini Sējānu un Gati Zaki. Tomēr viņi ir profesionāļi, nevis brīnumdari. Diezgan spārīgi ar *nu-metal*, 80. gadu roka ietekmēm un "Instrumentiem" raksturīgām piebalsīm sācies, ieraksts pēdējo pulveri izšauj ar gabalu "Kas pie velna", tālāk ieslidot tautiski romantisku balāžu noskaņā. Iespējams, dziesmu izkārtojums veidots ar domu, ka albumu tāpat neviens nenoklausīsies līdz beigām.

Izpildījums  **Baudījums** 

Repera lielākais talants ir prasme stāstīt stāstus, un to Arturs Skutelis ar lieliem panākumiem dara jau sen. Šis stāsts vēsta par lavīnu – nevis to, kas slid no kalniem, bet spēcīgu medikamentu atmiņu zaudējušajiem, kas ar mainīgiem panākumiem tiek lietota amnēzijas piemeklētā galvenā varoņa dakterēšanai. Šķiet, ka Skutelis par vienu no saviem uzdevumiem uzskata kļiedēt mītu, ka reperi ir diezgan prasta tauta, tāpēc tekstos piemin vairākas kultūras personas, tostarp Hemingveju un brāļus Limjērus, bet vāka attēlā jau otro reizi izmantots nīderlandiešu gleznotāja Hieronīma Bosa darbs. Klausītāji, kas vēlas labāk iepazīties ar Skuteļa tekstiem, tos var izlasīt viņa interneta vietnē, bet repera dikcija ir pietiekami skaidra, lai tas nebūtu nepieciešams. Vēl jāatzīmē Latvijas labāko hiphoperu ciešā un veiksmīgā sadarbība. Lai gan "Varbūt reprezentē" izklausās pēc vārdu kaujas jeb "batla" starp Arturu, ansi un *Idus Abra*, tomēr abi pēdējie, kā arī *Oriole*, *Niklāvz* un vēl citi, ir piedalījušies albuma producēšanā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Mazalbums no it kā nepazīstamas apvienības, bet, uzzinot tās dalībnieku vārdus, daudz kas top skaidrāks. Grupas "Baņa" priekšgalā ir Kārlis Butins no nu jau izbijušā *math rock* ansambļa *Parāra*, kopā ar Oskaru Liuki (*Gené Kruppa*) un lietuviešu basģitāristu Karoli Juškauskū (*No Real Pioneers*). *Parāra* sastāvā Kārlis pie dziedāšanas īsti netika, jo tur vokāls kā mūzikas instruments un teksti kā vēstījums vispār nebija cieņā. Tagad pēc vairākiem klusajiem gadiem Kārlis beidzot var izpaust savu dziedātāja talantu, kas viņam bez šaubām piemīt. Pagaidām izklausās, ka grupa vēl īsti nav atradusi īsto rokkrastu, nespējot izvēlēties starp 90. gadu grandžu un progresīvo roku, kā arī starp dumpīgu jauneklību un pieaugušu cilvēku nopietnību. Tomēr šis ir spēcīgs pieteikums tam, ko no "Bangas" varam gaidīt turpmāk, un pareizi darīts, ka vispirms nāk klajā *EP* ar četrām dziesmām, nevis pilns albums. Domāju, ka noteikti sagaidīsim arī to. Neesmu gan droša, ka drīz, jo novērojumi rāda, ka Kārlis Butins neko nedara steigā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Jau pasen modē nākuši un vēl no tās nav izgājuši mūziķi, kas sevi dēvē par dziesminiekiem, taču skan ar diži un plaši kā pilna grupa, izmantojot mūsdienīgākos producēšanas trikus, tādējādi apgāžot pagājušā gadsimta viedokli, ka dziesminieki ir vienpatīvi ar ģitāru vai klavierēm. Krists Indrišonoks, kura skatuves vārds dažādos avotos tiek minēts gan kā *Chris Noah*, gan Kriss Noa, ir viens no tiem. Tā kā mazalbumu laiž klajā starptautiska izdevniecība, pieturēšos pie pirmās versijas. *Chris* jaunākais veikums četrus dziesmu formātā ir jauks un patīkams, un ne brīdi nekaitina. Jāuzteic arī mūziķa laba angļu valoda, lai gan pret to varētu iebilst daži kritiķi, kuri uzskata, ka mūsu māksliniekiem noteikti jādzied latviski. Es tikmēr pieturos pie domas, ka tiem, kas vēlas peldēt tālāk par Rīgas jūras līci, bez angļu valodas neiztikt. *Only Words* pie veiksmīgas apstākļu sakritības un izdevniecības piestrādāšanas pat varētu kļūt par hitu ārpus Latvijas, ja vien tur līdzīgu skaņdarbu nebūtu vairāk kā pietiekami.

Izpildījums  **Baudījums** 

Grupai "Krāsa" ir pat vairāk krāsu, nekā bērniības spēlmantiņā kaleidoskopā, kur dažādi stikliņi sakrīt negaidītās kombinācijās. Paši saka, ka albums ir tiem, kas deļo vieni, es teiktu, ka tas derēs arī tādēim, kas nedeļo nemaz. Un par ko aizdomāties būs ne tikai citplanētiešiem, bet arī līdzpilsoņiem tepat uz planētas Zeme. Īsumā par dzirdamo – apvienības dalībnieki par savu lielāko ietekmētāju atzīst amerikāņu mūziķi Džošu Hommi un viņa alternatīvā roka grupu *Queens of the Stone Age*, kurai krāsu netrūkst. Tad nu arī mūsu "Krāsa" gleznojusi uz nebedu. Manuprāt, spilgtākā ir instrumentālā daļa, bet bālākā – vokāls, tomēr tas nav nekas neparasts – ne vienmēr idejas autors spēj pasniegt ideju publikai tā, lai elpa aizraujas. Visādā ziņā ārkārtīgi interesants albums – dažbrīd tas sāk kļūt apnicīgs ar savu muzikālo un tekstuālo gudrošanu, bet jau tūlīt pats sevi reabilitē ar pēkšņiem jaunumiem un brīnumiem.

Izpildījums  **Baudījums** 

Tā tie gadi iet... Jaunieši, kas šķietami nesen pārsteidza Latvijas rokmūzikas skatuvi kā britu hārdroka un, pavisam konkrēti, *Led Zeppelin* tiešie radošie mantinieki vai varbūt pat ārlaulības dēļ, ja salīdzinām frizūras, savu grupu "Laime pilnīga" dibināja jau pirms 14 gadiem. Pa šo laiku izdoti trīs pilni albumi un veiktas dažas darbības, kuru jēga vislabāk zināma tikai pašiem grupas dalībniekiem. Piemēram, vēlme pārstāvēt Latviju starptautiskajā Eiropvizijas dziesmu konkursā. Kamēr citām apvienībām vairāk nekā desmit gadu ilga būšana uz skatuves sniegtu stabilitāti, "Laime pilnīga" ar jauno piecu dziesmu mazalbumu izklausās nedaudz apjukusi. Savā pirmajā ierakstā latviešu valodā, ļoti ieskrējies ar hārdroka un pat ārtroka iespaidoto "Esmu, tu esi es" (piedaloties Ralfam Eilandam, kas ir diezgan negaidīta sadarbība), jau drīz grupa pievērsās drošai lietai, lai pieklausītu pie latviešu klausītāja sirds, proti, dziesmai "Pacēlums", kurai nepārsprotami līdzās stāvējis *U2* agrinā daiļrade. Cerīgi, ka ieraksta pēdējās kompozīcijās "Laime pilnīga" atgriežas pie savām labākajām tradīcijām.

Izpildījums  **Baudījums** 

Padomju laikos, lai uzņemtu spēles vai dokumentālo kino, filmu izsniedza noteiktā skaitā metru. Doķenēm deva mazāk, aktierkino – vairāk. Kad pēc tam skatījās rezultātu, citi autori mēdza savstarpēji apspriesties: "Nu, te jau metrāžu dzen!" Tas nozīmē, ka režisori bieži vēlējas izmantot visu lenti, kas iedota, tādējādi izvēlot savu vēstījumu nevajadzīgi garu. Artura Gruzdiņa albuma gadījumā ir līdzīgi, tikai lentes vietā varētu būt studijā atvēlētais laiks, kurš jāizmanto ar uzviņu. Tad nu varam rēķināties ar 12 sacerējumiem, kaut arī pēc mana dzirdējuma pavisam mierīgi varētu būt mazāk. Reiņa Sējāna un Gata Zaķa producēšanas darbs atstājis savas pēdas – tostarp, dinamikas un instrumentācijas plašuma ziņā, bet vienlaikus arī atņemot pašam Arturam iespēju ietonēt dziesmas sava rakstura pakārtotumam. "Instrumentu" (dažreiz pat Imanta Kalniņa) intonācijas šoreiz traucē. Uzzināja sacerējumi "Rūķis", "Plēs" un "Deg kā uguns". Artura vokāla jauda ir lielākā šī albuma veiksmē, trūkums – brīžiem banālie un plakātiskie dziesmu vārdi.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ir bijis prieks albumu dzirdēt arī dzīvajā, un tas patiesi bija spēcīgs pārdzīvojums. Par to liecināja arī pārējo apmeklētāju reakcija "Melno cepurīšu balerijā" Jelgavā. Domājot par Latvijas hiphopa māksliniekiem, rodas līdzība ar supervaroņiem. Skutelis, manuprāt, varētu būt varonis, kura galvenais ierocis būtu Andreja Upiša "Plaša mākoņos". Jā, zinu, ka Arturs tur vairs nestrādā, tomēr vēl arvien gribas viņu saistīt ar rakstnieka memoriālā muzeja klusajām telpām Elizabetes un Brīvības ielu stūrī. Varbūt tieši tāpēc, ka tajās vairs nesanāk strādāt, Skutelis ir kļuvis asāks, lecīgāks, taču nepazaudē arī to vibrāciju, kura ir jebkuras atkailināšanās formas pozitīvā blakne. Sarunas ar medmāsu, kas caurvij albuma kompozīciju, mani nedaudz nokaitināja, kaut gan novērtēju izvēlēties metodes dramaturģisko potenciālu. Tāpat nedaudz kaitināja ielaides no vecu kinofilmu fragmentiem. Ārpus tā – ļoti nepieciešams ieraksts, lai turpinātu likt mūsdienu Saprātīgā Cilvēka puzzle, jo tā dienu no dienas kļūst arvien sarežģītāka.

Izpildījums  **Baudījums** 

Par šo albumu nesen labus vārdus bilda Klāvs no "Židrūna", citējot: "Labi dzirdēt īstus, labi noturētus gabalus, kuriem to autori tic un kurus spēlē ar aizrautību." Un taisnība viņam ir. Bungu šķīvji dabū trūkties, bet varbūt tas ir Lomika studijas nopelns, kura, kā turpina Klāvs, šoreiz skanot "spēcīgi un citādi nekā ierasts". Ļoti cerīgs sākums ir šīs četru gabalu *EP*, kurā arī pietiekama intonativa dažādība, nevis apraujot dziesmu, bet ļaujot tai aizplūst klausītāja apziņas seklākos vai dziļākos slāņos (kā tas notiek dziesmā "Niknos vārdos"). "Noziegums" aicina iztēloties "Bangu" kā "Pienvedēja piedzīvojumu" radošos dēlus, kuri no saviem priekštečiem paņēmuši atdeves intensitāti, papildinot to jau ar savas paaudzes labāko piemēru muzikālajiem modelējumiem (un būtībā te vēlreiz jāpiesauc tas pats "Židrūns", kura lokomotīve izmet loku caur šo skaņdarbu).

Izpildījums  **Baudījums** 

Kriss Noa līdz šim plašākus klausītāju apjomus uzrunājis, iesildot mūziķu *LP* un Toma Odela koncertus, kas jau uzskatāma par zināmu kvalitātes mērķa, kuru par gana taisnu un ievērojamu novērtējuši producenti un koncertu menedžeri. Rāma, mierīga un intimitāti raisoša mūzika. Labi, varbūt sajaukuma ar veselu rindu citu dziedātāju. Taču, ja Kriss turpinās aktīvi komponēt un koncertēt, piešķirot savām kompozīcijām kādu zīmīgu, vien sev raksturīgu akcentu, vai kādu tehnisku eksperimentu, kurš, protams, neaizēnotu paša balsi un melodisko tradīciju, – pieļauju, mūs gaida vēl viena interesanta satikšanās.

Izpildījums  **Baudījums** 

Šī "Mūzikas Saules" laidiena albumu listē "Krāsa" var lepoties ar manis piešķirto žetonu "Labākais albuma nosaukums". Grupa ir saklausāmi pavirzījusies uz priekšu no iepriekš uzceltā bastiona, kuram pāri malām skanēja "Mežrozītes". Klusinātas dusmas un rafinēts aizvainojums pret dzīves norisēm sekojis līdzī jaunās būves celtniecībā, kļāt nākuši sarežģītāki dziesmu iekšējās dramaturģijas un tehniskie risinājumi. To liecina tādas kompozīcijas kā "Rīgas pišiļi" un tituldziesma. Albums strukturēts tādā mērā, ka būtu nosaukams par konceptālu – respektīvi, dziesmu seība ir līdzvērtīga nodaļu sadalījumam romānā. Apokalipses nogiedumi ir klātesoši, bet ne uzmācīgi. Ne īpaši iederīga šķiet pati pirmā dziesma "Indīgais pāris", kaut arī pildīta ar precīzi dozētu ironijas devu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Pēc tā, cik negaidītu (un, daudzuprāt, nevajadzīgu) pagriezienu ar savu jauno albumu paveica psihedēliskā softroka reanimatori *Tame Impala*, ir mierinoši pieredzēt, ka ir grupas, kas savu izteiksmi neieloka citu žanru Rubika kubos, bet paliek pie reiz uzsāktās virzības, padziļinot savu un klausītāju izpratni par šo pagājušā gadsimta 70. gadiem raksturīgo mūzikas stilu. Skanējums ir virtuozī būvēts, vokālu mēdz papildināt ekstātisks unisons, kurš kulminē asociatīvi, nenormētā balsu kopumā (piemēram, dziesmā "Prāts"). Stāstījumi varētu būt tekstuali sarežģītāki, kā to var secināt pēc sacerējuma "Pacēlums". Balādiskumu nomaina enerģija, lai pēc tam atkal samainītos vietām. Ir vērts šo norisi novērot ar "dzirdes skatienu" palīdzību.

Izpildījums  **Baudījums** 



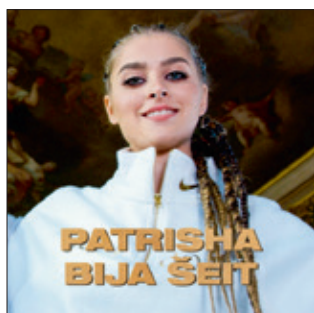
"MARTAS ASINIS"
"BAUDA"
"MARTAS ASINIS"



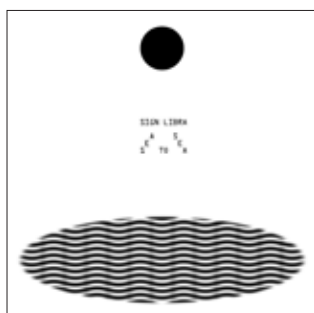
NEXT TO ZERO
VIOLENCE OF BECOMING
NEXT TO ZERO



NOSTRA
NEMORALIS
NOSTRA



PATRISHA
"PATRISHA BIJA ŠEIT" EP
UNIVERSAL MUSIC



SIGN LIBRA
SEA TO SEA
RVNG INTL.



ŪGA
"LG IR HH"
AUSMEŅA RECORDS

Grupas "Martas asinis" lideris Filips Derums ir viens no labākajiem latviešu mūsdienu popmūzikas dziesmu autoriem, kas jau pierādījis vairākos albumus, un šis nav izņēmums, kaut nepārspēts tik un tā joprojām paliek "Trešais albums" (2012), kas ierakstīts ģitāras un bungu duetā kopā ar Aigaru Valdmani, bet nu jau kādu laiku grupa muzicē kā tembrāli ļoti gaumīga sintpopa kvartets. Nesamākslotu vokālo spēju, melodiskā potenciāla un veselīgi cinisku mūsdienu cilvēka dzīves ikdienas atziņu tekstos ir atliku likām, lai "Martas asinis" varētu spēlēt pārpildītus koncertus *Palladium* vai "Hanzas peronā", un, man šķiet, šeit iztrūkstošie posmi ir tikai agresīvs mārketinga un koncentrēšanās uz profesionālu muzikālu darbību, bet pārdošanās gadījumā nevis Filipa izsāpētajai, bet izklaidē nozarei, iespējams, ātri vien aprūktos tēmu, par ko stāstīt. Taču vienmēr paliek dzejnieki – izcila bija arī popdziesma "Atstāj sapņus" ar Eduarda Veidenbauma vārdiem izlasē "Vaidi un gaidi". Ja par starptautisko panākumu iespēju – šī albuma tūrei vispateicīgākā valsts varētu būt Lietuva, jo viņu valodā 'bauda' ir 'sods'.

Izpildījums Baudījums

Jānis Grants, kura kontā ir cits par citu labāki albumi ar *Mary Jane* un *Backflow* (kas patiesībā bija gandrīz tā pati grupa), kā arī popgrupas *re:public* hiti, kurus viņš pats gan uz skatuves izpildīt neatļāvās, nāk klajā ar jaunu apvienību, kas, spriežot pēc bildēm, ir roka duets, tādat varētu teikt, ka pērn *Positivus* festivālā pabijušo *Royal Blood* latviešu versija. Ar *Next to Zero* Grants turpina rādīt savas lieliskās zināšanas un izpratni par 90. gados kā amerikāņu moderno roku definēto mūziku, radot lieliskas dziesmas gluži kā *Mercedes*, *Audi* vai *BMW*, kas nāk no konveijera un ielas ar tiem pilnas, bet ne par kvalitāti, ne gaumi nevar piesieties, un kaut ko tādu dabūt gatavu kurš katrs nemaz nespēj. Talantu un ilggadējo pieredzi nevar ne nozagt, ne nopirkt, ne aizņemt, ar ko arī apšveicu. Ja vēl tie daži citi, viņos paklausoties, prastos savus dārgos instrumentus likt malā un ietu cept maizi, ar dzirdi uztveramā pasaule kļūtu labāka, toties mēs visi varbūt nomirtu ar caureju. Paliksim labāk katrs savā vietā!

Izpildījums Baudījums

Par postroku dēvētais instrumentālās mūzikas žanrs ir nosacīti ierobežots ģitāru un bungu iespējās, bet neierobežoti ir katra iesaistītā indivīda personiskās pieredzes varianti – gan skaņu izpratnē, gan attiecībās ar grupas biedriem, kas nosaka, cik lielā mērā tev nodrebēs roka, sajūtot viņa skatīenu vai sadzirdot kļūdu, jo lomu spēlēs katrs pieskāriens stīgām vai tūlna uz rokas, kas liks vāļiti turēt nedaudz citādi, nekā parasti, katru uzsitienu padarot par savas sāpes turpinājumu. Daļa grupu pat atsakās no skaņdarbu nosaukumiem, nevis tos izziņ no nogurušā pirksta, jo tik un tā katrs klausītājs tur sadzirdēs un sajūtīs to, ko gribēs, bet, ja negribēs, tad nekavēsies pārslēgties uz "kaut ko normālu", un lai viņam laimīga taciņa, dungojot līdz sen no galvas zināmo melodiju. Postrocka klausīšanās ir tik dziļi filozofisks un reizē demagoģisks individuāls pasākums, cenšoties caur sevi izlaist mūziķu paustās noskaņas, ka jebkas par to uzrakstītais būs pareizs, tikai jālūkojas, vai vēl nav beigusies tinte un jau kādu laiku nešvīkā papīru ar spalvu pa tukšo.

Izpildījums Baudījums

Tikko "Zelta mikrofonu" kā labākā debitante ieguvusi jaunā dziedātāja kopā ar producentiem padarījusi labu darbiņu, lai pēc mūsdienu popmūzikas standartiem būvētā mūzika un latviešu valoda būtu savienojama, jo angļenei raksturīgais vārdu izdziedāšanas ātrums prasa nopietnu sagatavotību, lai teksti mūsu valodā būtu viegli uztverami un lūpas instinkti vienkārši iztēlētu kustētos līdz pat tad, ja nekad nebūsi gatavs atzities, ka tev šī mūzika patiek, jo tad tevi uzskatīs par attīstībā vismaz divus gadus desmitus atpalikušu. Vokāls skan tīri, un melodijas, kā tam popmūzikā jābūt, ir lipīgas, bet nav arī tik traki, ka tās nevar dabūt no galvas ārā, to kaut kur neatstot. Var piesieties par dažviet uzkrītoši izmantoto "autotjūnu", bet mūsdienās arī kosmētika nav paredzēta dabiskā skaistuma izcelšanai. Pirmajā dziesmā draiski apdziedātais bohēmiskais nebēdnīgums par ballītes turpināšanu, kad citi (tie, kas nav tik jauni) jau krit, gan šķiet pārspīlēti optimistisks, bet Patrishai ir iespēja pierādīt pretējo, aizejot uz "Pāļa bazaru" interviju pie "Singapūras satīna" dalībnieka *Krivenchy*.

Izpildījums Baudījums

Muzikāliem bērniem, kuri vēl nemāk runāt, patiek melodiski izlocīt visādus zilbju savirkņumus, un vēlāk, ja izdodas, to var turpināt ar palīgīdzekļiem instrumentu veidā. Agata Melņikova jeb *Sign Libra* skolojusies Latvijas Mūzikas akadēmijā un Amsterdamas konservatorijā, šo rotaļāšanos ar skaņām spēj sakārtot daudzslāņaini harmoniskos muzikālos skaņdarbus, ko pierasts klasificēt kā *ambient*, *new age* jeb *world music*, tomēr brīnumainā kārtā nepārņem sajūta, ka esi šo jau kaut kad sen dzirdējis, piemēram, klausoties *Enya*, *Clannad* utt. Tāpat neceļas roka nosaukt šo par lieliski producētu elektronisko mūziku, baidoties pārvilkt klišejām notraipītu stripu rezultātam, jo Agata mūzikas valodā mūs uzrunā tik tīri un dabiski, ka klausoties neskaitāmas reizes pārņem labsajūtas tirpas, iestājas tāds kā bezsvara stāvoklis un šķiet, ka šajā albumā varētu gremdēties mūžīgi. Izrādās, ka katrs skaņdarbs veltīts kādai no jūrām, kas atrodas uz Mēness, bet klausoties tas arī nav tik svarīgi. Jābrīdina gan, ka var iestāties tāda atkarība, ka neko citu kādu laiku vairs negribas.

Izpildījums Baudījums

Ievadā jeb *Intro* dzirdamā skrečošana ar to pašu balsi, kas repo, panākot "pa-pa-paradizē" un "e-e-esmu saslimusi es ar repu" efektiem, liek sacelties intrigai, jo galu galā mums beidzot ir parādījusies vēl kāda meitene hiphopā, kura turklāt repo latgaliešu valodā, tādat izpaliek salīdzinājumi ar Zeltu, kas šādos gadījumos būtu neizbēgami. No tekstiem daļu nesaprotu, kas arī nav vajadzīgs, lai būtu skaidrs, ka te viss ir kārtībā – Ūga lieliski savus stāstus un valodu integrējusi žanra specifiskā, pavadījumiem jeb bitiem pildot tieši to lomu, kam tie paredzēti – noturēt ritmu un galvenajai varonei sarkanajā *Adidas* treniņtērpā uzmanību neatņemot. Šis albums apliecina, ka jaunā paaudze sava reģiona dialektu kopj un godā ceļ, līdzsvaram iesaistot pa kādam čivlim un krievvalodīgajam, tomēr izteikot bez rupjībām, bet pieskaroties mūzikā vispār gandrīz neskartajai barības tēmai: "Viņiem vaig ēst, viņi stāv rindā, / jau tek siekalas, savu porciju gaid", / izsalkums līdz maltītei, tēvreizī skaita... Prasa: kas, tur meiča mauč? Jā! Latgalē ir arī hiphops, reizēm pasaklaus!"

Izpildījums Baudījums

Filipa Deruma ("Bērnības milicija") projekts dažādos sastāvos ir izdevis virkni albumu, pašiem sapinoties to skaitā – sarakstā no "Pirmā" (2010) līdz "Sestajam" (2014) piektais nav atrodams. Nupat pēc ilga pārtraukuma nācis klajā jauns ieraksts "Bauda". Iepriekš grupa mazliet aizrāvās ar ampelēšanas, vēstot, ka "daudzi izteica minējumu, ka "Martas asinis" nopietni degradēs latviešu mūziku. Tā arī notika. [...] Vēlāk noskaidrojās, ka "Martas asinis" nemaz nav grupa. Tā ir naudas atmazgāšanas programma". Toties tagad ir skaidrs, ka jaunā inkarnācija ir nopietna padarīšana, un tieši šajā laikā tā ir izdevusi albumu vienīgai karantīnas ballītei ikvienam, kuram 80. gadu noskaņas ieturēts *indie* sintpops nav svešvārds. No septiņām albuma dziesmām īpaši izceltu "Kā tas izskatās?", par kuru "Martas asinis" varētu apskaut katru britu *indie* grupa, kas darbojās pirms kādiem trim gadu desmitiem.

Izpildījums  **Baudījums** 

Lai gan 90. gadu rok-mūzikas fenomens *grunge* ar tā spilgtākajiem pārstāvjiem *Nirvana* un *Pearl Jam* jau ir pasenā pagātnē (kaut arī otrie joprojām ar panākumiem pulcē pilnas arēnas), kādam tas karogs ir jānes, un Latvijā to labprātīgi ir uzņēmis Jānis Grants, kurš jau pasen ir darbojies grupās *Mary Jane* (vēlāk – *The Mary Jane*), *Backflow*, un tagad arī jaunajā ansambli *Next to Zero*. Ja ar kādu lietu nodarbojas ilgi un rūpīgi, tā padodas arvien labāk, kā arī, neskrienot pakal visādām modēm, var sagaidīt brīdi, kad mode, apskrējusi pilnu apli, apstāsies tieši pie tā, kurš mierīgi gaidīja savu veiksmes laiku. Man ir aizdomas, ka ar Jāni Grantu un viņa domubiedriem tieši tā varētu notikt. Varbūt ne gluži ar šo albumu, bet kaut kad drīzā nākotnē, ja vien nebūs dažādu nevajadzīgu mēģinājumu būt popsigam vai modernam, kā šā albuma dziesmās *Beautiful* un *Ring Ring*. Un, diemžēl, nevajag klausīties nevienā, kurš teiks, ka jādzied latviski.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ar septiņām vērienīgām instrumentālām kompozīcijām albumā *Nemoralis* sevi piesaka triju viru spēks ar nosaukumu *Nostra*. Šim darbam viņus iedvesmojis brūkošais pēcpadomju industriālais mantojums, kuru pamazām pārņem dzīvā daba, tāpēc nav pārsteigums, ka tas ir vienlaikus gan draudīgs un trauksmais, gan arī gana melodisks un cerību raisošs. Postroks ir viens no virzieniem, kura pārstāvji visbiežāk, lieki neuzmācoties saviem nākotnes klausītājiem, rūpīgi slīpē savus skaņdarbus, kamēr tie gatavi doties ārpus ierakstu studijas un pārsteigt. *Nostra* neapšaubāmi ir viens no labākajiem paraugiem. Tā kā grupa uzvarējusi Latvijas Universitātes rīkotajā jauno grupu konkursā "Hadrons", ir skaidrs, ka viņi šo skaņu mežu droši spēj izpildīt arī koncerta versijā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Jaunības enerģija kopā ar vēlmi iegūt "visu un vēl vairāk" ir gana labs starta komplekts daudzsoļai dziedātājam. Ja vēl kabatā ir līgums ar *Universal Music* un rokās "Zelta mikrofons" par gada debiju, tad jau pavisam labi. Patrišai tas viss ir, vēl tikai pietrūkst vērā ņemama muzikāla materiāla, jo pirmā ieraksta dziesmas, neraugoties uz producentu pūlēm, nesniedzas pāri mūsdienu popkultūras vidusmēra līmenim. Ar interesi raudzišos, ko nesis Patrišas nākamie ieraksti, bet pagaidām pat īsti nav komentāru. Ja nu vien – iesaku nekādā gadījumā nelietot Molotova kokteili iekšīgi.

Izpildījums  **Baudījums** 

Vispirms jāmin, ka *Sign Libra* jeb Agata Melnikova ir viena no retajām, ja ne pati pirmā Latvijas māksliniece, kas izpelnījiesies albuma recenziju respektablajā mūzikas medijā *Pitchfork*. Gan jau labu darbu padarījusi arī izdevniecība *RVNG INTL.*, kuras apgādā izdots *Sea to Sea*, bet *Pitchfork* ir pazīstami ar savu redakcijas neatkarību, tāpēc nerakstīs par mūziku, kas tiem nešķiet ievērības vērta. *Pitchfork* apskatnieks *Sea to Sea* vērtē ar cienījamu atzīmi – 7,2 punkti no 10 iespējamajiem, salīdzinot ar 90. gadu sākumā iecienītās īru mākslinieces Enjas ierakstiem, bet velk paralēles arī ar jaunākas paaudzes mūziķiem. Necentišos būt oriģināla, tāpēc piekrtu, ka *Sign Libra* maigā elektronika mūs aizved vietā, kur jutāmie mierīgi un droši pirms daudziem gadiem, bet jauniem klausītājiem var kļūt par pirmreizēju piedzīvojumu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Latgaliešu reps sen vairs nav jaunums, bet meitenes izpildījumā tomēr nedaudz pārsteidz gan – skat, kā "meiča mauc"! Meiča no Rēzeknes ir sparīga un dusmīga, savu draugu *Ausmeņa Records* atbalstīta. Viņus Ūga sauc par savu "ūtru ģimeni" un ar šādu stipru aizmuguri droši apgalvo, ka Latgalē ir hiphops (tas arī albuma nosaukuma "LG ir HH" atšifrējums). Nebūtu bijis slikti, ja izdevēji izmantotu vietnes *Bandcamp* piedāvāto iespēju publicēt dziesmu tekstus, kas darītu vēstījumu saprotamāku tiem, kam latgaliešu mēle nav gluži dzimtā. Kā arī nedaudz komisks ir didaktiskais "Dinozauru laikmets", no kura var noprast, ka repierim laikam joprojām labpatik domāt, ka daudzi no viņiem baidās. Nav tiesa. Nebaidāties, klausāties un priecāties.

Izpildījums  **Baudījums** 

"Ar svina smagu zemapziņu" – skan rinda dziesmā "Vizāža". Lai kā arī "Martas asinis" nebūtu ampelējušas vai ironizējušas gan ierakstos, gan koncertos, šis svina smagums viņām vienmēr ir bijis klātesošs. Jaunākajā albumā tiek risinātas tādas tēmas kā bezjēdzīgs darbs, naudas trūkums un nemitīga tiekšanās pēc labas jūtas. Tāpat baudas. Savā ziņā šis sanāk *Radiohead* koncepts, kāds tas parādījās albumā *O.K. Computer*, tikai nu jau 23 gadus vēlāk. Tikami sajūst jaunu un negaidītu "M. A." izteiksmi dejojamaajā gabalā "Likmes", kura saturiskais skaudrums kombinācijā ar atspērīgo ritmu pilntiesīgi nostājas šābrīža Ziemeļeiropas un Skandināvijas populārās mūzikas elektikas aktualitāšu rindā. Vēl ļoti uzteicams ir skaņdarbs "Kā tas izskatās?", kurā piedalās labāko 80. gadu paraugu ģitāras rīfi kombinācijā ar taustiņu sfērisko sintētiku. "Es varu ierasties agrāk par citiem, / Ierakstīt kolonnā: *laimīga dzīve*," skan vārdi dziesmā "Vizāža". Nez vai ar šo albumu fonā tas būs iespējams. Tajā pašā laikā – varbūt laimes nozīme ir stipri pārvērtēta.

Izpildījums  **Baudījums** 

Kādu laiku nebija sanācis dzirdēt šādas noskaņas un izteiksmes mūziku. Šķiet, pirms kādām trim nedēļām pārsteigts ieraudzīju, ka aktuālajā aprītē nolēmuši atgriezties *Incubus*. Zināmas paralēles šeit iespējams saziņēt: labi saziņēti māsterējums, tumīgs, polsterēts skaņējums no basa un bungām, tikām soloģitārai nodrošinot kaprīzāku un dažbrīd arī nosvērtāku "žāģi". Grūti saprast, vai šis mūzikas skaņējuma anahronisms ir kā iecirtīgs sava radošā ceļa gājums, neievērojot mūsdienu populārās mūzikas tendenci attīstību un pārmaiņu, vai arī tas ir koleģiāls reveranss tai meistarlu ložai, kurā uz laiku laikiem ar samtu apdarinātas sēdvietas rezervētas tādām apvienībām kā *Muse* vai *Dandy Warhols*. Var jau arī nevienai no šīm iespējām nepieslēties, bet atstāt tās sāņus, vienkārši paklausoties pietiekami vienkāršu mūziku. Sākot ar dziesmām *Going Solo* vai *Ring Ring*.

Izpildījums  **Baudījums** 

Muzikālā apvienība *Nostra*, kuras cilme ir LU Ģeogrāfijas un zemes zinātņu fakultāte, pagājušajā gadā triumfēja jauno mūzikas grupu konkursa "Hadrons 2019" finālā. Debijas albumā viņi iekļāvuši septiņas kompozīcijas, no kurām visas, izņemot vienu, ir sešu minūšu garumā. Gan ar "piebīdinātām" sekundēm klāt. Interesanti, vai tas tā sanācis nejausi vai arī šeit ir kāds aplsēpts vēstījums. Lai nu kā, svarīgākais tomēr ir pati mūzika, un ar to žanra – *experimental/post-rock* – ietvaros viss ir kārtībā. Kā saka paši mūziķi, viņi smeļas iedvesmu no "padomju industriālā mantojuma paliekām, kā arī visu to dabu, kas nāk tam līdzi". Jāpiekrt – *Nostra* atskaņotais, caurcaurētais klasiskais postroks tiešām labi piestāvētu dažādu pamestu rūpnīcu un dzīvojamo kompleksu apzināšanai. Patikama basģitāras patstāvība – īpaši skaņdarbos *Geisthof* un *Despot*. Kā rēģaina nojausma nopland arī vokāla dziedājums, un šajā gadījumā nosacītība ir tieši tas, kas vajadzīgs.

Izpildījums  **Baudījums** 

Sākot klausīties šo albumu, uzreiz prātā ienāca Māra Upmane-Holšteine – gan dziesmu tekstu uzbūves un tematikas, gan muzikālās dinamikas labad. Arī dziedājuma nianšes abām mūziķēm nereti sabalsojas. Sliktākais, ko varētu pateikt par šo dziesmu kopumu, būtu tā izcilā piemērotība apģērbu veikaliem, kuras pulcējas jaunieši. Labākais – tā izcilā piemērotība pusaugu meitenēm, kuras pārdzīvo pirmās (vai jau kārtējās) pārdomas par mīlestību, nodevību, apjukumu, nenovērtēšanu un citiem fenomeniem, kas sagaida jebkuru jaunu cilvēku, ienākot pieaugušo pasaules telpā. Varbūt arī kāds puisis ieklausīsies Patrišas muzikālajos stāstos. Viens no tiem ir pilnīgi precīzs adresāts šai klausītāju daļai – "Es varu būt tā". Līdz ar dziesmu "Nav pasaka mana" tie ir arī vispārliciecinākie albuma skaņdarbi.

Izpildījums  **Baudījums** 

Pirms aptuveni trim gadiem *YouTube* bija novērojama interesanta tendence, kuru aizsāka zviedru apvienība *Dungen*. Viņi spēlēja atšķirīgi no *Sign Libra*, bet iespējams fiksēt arī zināmas līdzības. *Dungen* mūzikas video bija ieturēti 80. un 90. gadu televīzijas stilistikā, veidojot sirreālu, vienlaikus nostalgisku un apzināti konstruētu mākslīgu estētiku, kuru skaniski papildināja, teiksim tā, ļoti kvalitatīva lifta mūzika. Vai arī tāda, kas varētu skanēt videokasetē ar pašpalīdzības kursa "Miers ir tevī" nodarbībām. Šādam pašam mērķim it lieti noderēs arī albums *Sea to Sea*, kura vizuālais noformējums ir pirmais, kas klausītāju sagatavo noteiktai *vintage* pasaules izpratnei. Liekas, ka cilvēki, kas atskaņo šo mūziku, ir ļoti mierīgi un laimīgi, turklāt nav īsti skaidrs, kā šis stāvoklis sasniegts. Mistiski, noskaņām bagāti un harmoniski. Pēdējais tik tikamais satikšanās gadījums pašmāju elektronikas ieskāvumā bija ar duetu *Domenique Dumont*, te nu ir stāsta turpinājums.

Izpildījums  **Baudījums** 

Viņai [Zelmāi Jēgerei – *red. piez.*] būs jāsapūš vaigos – uz mūsu hiphopa skatuves ir uzkāpusi Ūga. Cerams, uz ilgāku palikšanu, jo mūziķes debijas albums ir izdevies ļoti uzteicams. Bīti skan svaigi, kaut arī to musturs ir pietiekami labi zināms. Nav pārspīlēts ar šobrīd vēl arvien ļoti aktuālo *vintage* fonogrammu izmantošanu. Ūga devusi vārdu arī vairākiem domubiedriem, tā nu, bez viņas pašas vokāla savā "ko notiek" redzējumā dalās arī puīši. Atzīstami, ka vietumis krievu valodā, tādējādi vēl godīgāk dokumentējot tās realitātes principus, kuros šiem jauniešiem jādzīvo, jāmil, jābesās un jāpriecājas. Kompozīcija "Nuoku" ar savu makabro orķestrāciju un citādi tumsnējo noskaņu atsauc atmiņā *Massive Attack* darbības pirmsākumus.

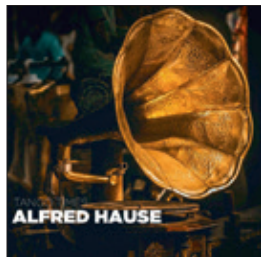
Izpildījums  **Baudījums** 

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš

23.02.2020.

Ar Edgaru lidojam uz Itāliju. Pirms pacelšanās sazvanos ar mammu, kura uztraukusies stāsta par koronavīrusa straujo parādīšanos Ziemeļitālijā. Neņemtu to par pilnu, cenšos nomierināt. "Gan jau tu tāpat nebūtu mainījis plānus, pat ja uzzinātu to laicīgi," mamma nopūšoties pabeidz. Tobrīd draudīgāka šķiet pilota piesolītā migla un mākoņi, kas traucē redzēt kalnus. Bergamo lidostā skafandrcilvēki skenē mūsu ķermeņu temperatūru. Pēcāk smejamies, ka viņi jau patiesībā ir tie, kurus mums vajadzētu skenēt.



24.02.2020.

Pusdienojam neapoliešu restorānā *Mamma mia*. Tas ir netipiski tukšs, bet virtuve joprojām izcila. Fonā televizors ziņo par vīrusa skartajām teritorijām, karantinā ievietoto cilvēku skaitu u. tml. Iepazīstinu Edgaru ar Bruno – vietējās vinotēkas īpašnieku. Kamēr pildās pudeles ar proseko, viņš slavē Vičencas slimnīcu un tajā strādājošos ārstus, kas Itālijā skaitoties pie labākajiem. Zvani no Latvijas kļūst izmisīgāki. Panika (ne mūsos) aug proporcionāli inficēto skaitam – vecākiem apsolām zvānīt katru vakaru. Mamma saka – esmu šurp atbraucis tikai tāpēc, "lai dzertu vīnu, to labāk vari darīt Latvijā, un kāpēc jums vispār

25.02.2020.

Aizlido Aija, atstājot mums krietnu daudzumu pārtikas. Migla nav izklidusi. Vienaļga, braucam uz Asolo – mazu pilsētiņu Grapas kalnu pusē. "Zinu, ka mulķīgi, bet esmu sācis uzņemties atbildību par vīrusu un miglu, kas traucē mūsu brīvdienām," skumīgi bilstu, pa autobusa logu cenšoties ieraudzīt klinšu stāvus. Zinu, cik ļoti Edgaram patīk kalni. Paēdam vietējā tavernā. Edgars paņēmis līdz roku dezinfekcijas līdzekli, ko esam sākuši regulāri izmantot. Asolo ir brīnišķīga pilsētiņa, kurā nodoties vienatnīgai dzīvei grāmatās, pastaigām kalnos un laiskai smēķēšanai vecpilsētās

26.02.2020.

Ceļš ved ar vilcienu uz Levikotermu (*Levico Terme*) – pilsētu dziļi Dolomītu kalnu skavās. Ir visai dzestrs, taču drīz vien iesilstam gan soļošanā, gan sarunās. Edgars atrod kartē senu romiešu taku, pa kuru nolemjam aizstaigāt līdz aptuveni 10 km attāļajai nākamajai dzelzceļa stacijai. Taka ved gar pašu nokares malu – apakšā vinogulāji, aiz tiem ezers, un acuskatu nemitīgi pavadā sniegotas virsotnes un drūmi lietusmākoņi aiz tām. Tiekam līdz stacijai ezera krastā, kur mani samīļo tikko izpeldējies suns. Mājās braucam caur Trento. Vilciena skaļrunī atgādinājums par roku higiēnu, redzami cilvēki ar sejas maskām. Klusumu pārtrauc reti, nervozi divu meiteņu smieklis – viņas pārrunā skaļrunī izteikto informāciju, kurā piebilsts, ka Ķīnā ražotas preces nebūtu uzreiz jāsaista ar vīrusa izplatību. Vecākiem par prieku nopērku biļetes lidojumam no Veronas uz Rīgu nedēļas beigās. Vakariņu piedāvājumā – tortellini ar

27.02.2020.

Ambiciozo diena. Braucam uz "mazo ciemu ielejā" – Santantonio – un no turienes kājam dodamies uz 52 galeriju (alu) taku Dolomītu kalnos. Ciematā neatrodam nevienu atvērtu veikalu. Man liekas, ka ir neprāts kāpt kalnos ar diviem banāniem un ūdenspudeļi mugursomā. Edgars noskaņots liderīgi un pārliecina mani par kāpiena absolūtu nepieciešamību. Meža segu klāj biezas sniegpulkstenišu audzes. Ceļš kļūst arvien stāvāks un šaurāks. Pa takām sen neviens nav gājis – tās klāj pērnā rudens lapas. Kalni kļūst tuvāki, kailāki un iespaidīgāki. Edgars jautā, vai tā ir tipiska latvieša iezīme – ilgoties kalnu.

28.02.2020.

Ceļošanas pēdējā diena. Izdomājam pavadīt to vieglā pastaigā pa netālo Marostiku – mūru ieskautu pilsētiņu, ko uzskatu par skaistāko no Itālijas vietām, kur līdz šim esmu bijis. Beidzot arī skaidras debesis. Ieejam visās baznīcās. Atgādinu par Marostikā dzimušo slaveno botāniķi Prospero Alpīni, kurš no Ēģiptes uz Eiropu atvedis kafiju. Kamēr nodarbojos ar vakariņu gatavošanu, vecāki jau vairākkārt mēģinājuši sazvanīt mani. "Kas ir, ka nevari pacelt?" – "Gatavoju

29.02.2020.

Ar vilcienu tiekam līdz Veronai – no turienes dodos uz vietējo lidostu, Edgars ceļo tālāk uz Bergamo. Nekādu pārbaužu nedz šeit, nedz Rīgā.

Vičencā dzīvokli mūs sagaida histēriskā Aija – viņa nolēmusi evakuēties jau pēc divām dienām. Vietējos medijos vīruss ir teju vienīgā lieta, par ko runa. Neilgi pēc ierašanās saņemu e-pasta ziņu – konservatorija uz nedēļu tiek slēgta. "Nekas," nodomāju, "būs vairāk laika pastaigām." Izmetam loku pa naksnīgo pilsētu. Vakariņojam dzīvokli – pasta ar pesto un Parmas sieru, mocarellas, tomātu un bazilika lapīņu kārtojumu.

kaut kur jāstaigā, sēdēt dzīvoklī!" Cenšos nomierināt, smeļoties stāstu par alkohola labvēlīgo ietekmi imunitātes stiprināšanai. Pasmejas arī viņa, taču piebilst, ka prātīgi būtu mēģināt atrast lidojumu uz mājām, citādi draud palikšana karantinā. Edgars pierunā nopirkt alu *Corona*, lai ar pudelēm sabildētos un sūtītu visiem, kas interesējas par to, kā mums te klājas. Vakariņās pasta ar saulē kaltētiem tomātiem, apceptiem ķiplokiem un kausēto sieru. Un – jā, mammu, vīns!

Herardo Matoss RODRIGESS *La Cumparsita* – Alfred Hause Orchestra (1960)

kafejnīcās pie glāzes aperola. Tieši šādu scenāriju mēs izpildām, pēcāk nospriežot, ka te drīz vien pietrūktu notikumu, kas iespējami tikai lielākās pilsētās. Atpakaļceļā autobusa šoferis atsakās no mums ņemt naudu par biļetēm, ko neesam nopirkuši pieturā – autobusā tās ir krietni dārgākas, tādēļ viņš pieved mūs pie biļešu kioska. Vakariņās pasta ar tunci, saceptiem ķiplokiem, sipoliem un proseko.

mocarellas sieru un tomātu un bazilika mērci. Iedzeram proseko. Sazvanos ar tēti. Vecāku uztraukums nav rimies, drīzāk ieguvus jaunus apgrīzienus, un pie tā viņi vairo: 1) viens otru, 2) medijus, 3) ķīniešus, 4) amerikāņu sazvērestību, 5) mīlestību pret savu bērnu (pēdējais, galīgais arguments, un es to, protams, nenešos apgāzt).

Edgars mazgā traukus, es tikmēr uz balkona izpīpēju cigareti, ļaujot vēlam vakaram pārvilkties pār mani kā segai. Mūzika – mūsu abu iemīļotā krievu dīva Ļuba Kazarnovska. Šajā bezpreģela un h...ņas laikmetā dziedātāja, kas vienas skaņas laikā nomaina neskaitāmas balss stāvokļa pozīcijas (to var uztvert vienīgi kā, atvainojiet, nesaturēšanu) ir atbilstošākais, ko paklausīties.

Vinčenco di KJĀRA *Spagnola* – dzied Ļuba Kazarnovska (2014)

Tiekam vien līdz astotajai galerijai – jāsoļo atpakaļ, lai paspētu uz pēdējo autobusu. Santantonio, iespējams, vienīgajā bārā iztukšojam katrs pa divām glāzēm grapas, kas mūsu tukšajos vēderos iegāžas kā sniega lavīna un atbalsojas svaigo gaisu baudījušajās galvās. Autobusā dungojam Oskara āriju no "Masku balles". Vakarā meistaroju pastu ar triju sieru mērci. Neapdomīgi pielieku arī mocarellu, kas mērci padara biezu un monolītu kā pankūku, ko pannā pārgriežam uz pusēm un uzliekam pastai kā cepuri.

Džuzepe VERDI Oskara ārija *Saper vorreste no operas "Masku balle"* – dzied Edīte Gruberova (1989)

vakariņās. Cik var satraukties par kaut kādu gripu?! – "Jums par visu tikai smieklis nāki!"

Mūzika – Stīvens Sondheims. *Send in the Clowns*. Lai nerastos pārpratumi – runa nav par klauniem. Tas ir teātra teiciens, kas nozīmē – ja izrādē rit slikti, uz skatuves jāšūta klauni, citiem vārdiem, laiks taisīt jokus.

Stīvens SONDEHIMS *Send in the Clowns* no mūzikla *A Little Night Music* – dzied Džūdija Denča (2010)

18. jūnijā
plkst. 21.00

Rīgas
Sv. Pētera baznīcā


LATVIJA
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS

Cikls «Četri gadalaiki»

Vasaras vakars

Māris Sirmais un Valsts Akadēmiskais koris «Latvija»

Rudens

28. novembrī / 19.00

Ziema

11. decembrī / 19.00

Informācija:
www.koris.lv

Bilētes:
www.bilesuparadize.lv





LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

21. AUGUSTĀ **LĪBIEŠU ETNODŽEŽS**

22. AUGUSTĀ **LNSO, NIKO MJŪLIJS
UN FILIPS GLĀSS**

VASARNĪCA

23. AUGUSTĀ **LNSO, GIJA KANČELI UN
RAIMONDS PAULS**

BIĻETES:
Biļešu paradīzes kasēs
www.bilesuparadize.lv

Sadarbībā ar koncertzāli "Latvija"
un Ventspils Mūzikas vidusskolu

KONCERTZĀLE
LATVIJA



VAIRĀK INFORMĀCIJAS:
www.lns.lv



NEIBURGS

Garage



DELFI



NABA
93.1 FM

