

**MŪZIKAS  
SAULE**

4 EIRO

Nr. 4 (108) 2021

# Kokle

**MEISTARI UN MISTIĶI  
ETNOGRĀFISKĀ UN  
KONCERTKOKLE  
SAKNES UN TRIMDA  
PRETĒJĪBAS UN  
IEDOMAS  
GUSĻI UN KANNELE**

**VĒL:**

**DĀRZIŅSKOLAS  
ZĒNU KORIS  
MĪLIHA GRIETIŅA  
UITI ČELLS**



9 771407 696004 12

# LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS



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

**Anna Gāgane**, klarnete | **Daumants Liepiņš**, klavieres

**Programmā:**

Pēteris Barisons "Latvju rapsodija", Mārtiņš Brauns "Tālavas taurētājs"  
Linda Leimane *Ray-bows*  
Jānis Petraškevičs Koncerts klarnetei un orķestrim (pirmatskaņojums)  
Pēteris Plakidis Variācijas orķestrim  
Zigmars Liepiņš Svīta "Sarkanais mežs" (pirmatskaņojums)

Bijetes "Biļešu paradīzes" kasēs un [bilesuparadize.lv](http://bilesuparadize.lv)



4 kokle  
Anete Ašmane  
**KOKLE KĀ MEDITĀCIJA, PĒTNIECĪBAS  
OBJEKTS UN DŽĪVES SASTĀVDAĻA**  
saruna ar Valdi Muktupāvelu

8 kokle  
Inga Žilinska  
**SAULES MEITA AR ZELTA CIRTĀM**  
Māra Vanaga

12 kokle  
Sandra Zandberga  
**KOKLES CEĻŠ NO TRADICIONĀLĀ  
LĪDZ KONCERTA INSTRUMENTAM**

17 kokle  
Laura Līcīte  
**DIŽĀS KOKLES KOPIJA UN  
POPKULTŪRAS NORIETS**  
saruna ar Rihardu Valteru

20 kokle  
Māra Vucina  
**NEVIENS DONĀTA VUCINA DARINĀTU KOKLI  
NO ROKĀM NELAIŽ**

22 kokle  
Anete Ašmane  
**AR KOKLI NO MULTENĒM LĪDZ TEOLOĢIJAI**  
saruna ar Laimu Jansoni

24 kokle  
Anete Ašmane  
**LATVIEŠU JOGA – KOKLE**  
saruna ar Latvīti Cirsi

## KLŪDAS LABOJUMS

“Mūzikas Saules” iepriekšējā laidiena rakstā “Labvēlīga koncertatkarība” ielavījušās kļūdas fotogrāfiju parakstos. 44. lappusē jābūt “Ar Jana Tirsena turnejas menedžeri Saimonu Smitu”, bet 45. lappusē – “Ar Emēlijas Sandē menedžeri Maiklu Ričardsonu”. Abu fotogrāfiju autors ir Uldis Siliņš. Atvainojamies *L Tips Agency* un apsveicam ar kārtējo lielo projektu – nesen uz zinājām, ka 2022. gada 6. oktobrī aģentūra rīkos leģendārās britu grupas *The Cure* koncertu “Arēnā Rīga”.

Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**  
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**  
Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**  
Redakcija / **Anete Ašmane, Dāvis Enģelis, Gunda Miķelsone**  
Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**  
Direktore / **Sandra Zandberga**

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

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

Uz vāka – koklētāja Līga Griķe  
Foto – Jānis Porietis

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

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.  
VKKF īpašais atbalsts šim “Mūzikas Saules” laidienam no mērķprogrammas “Kultūras nozares dokumentēšana”.



VALSTS  
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:



26 kokle  
Laura Līcīte  
**DEVĪNDIENU KOKLE**  
saruna ar Ģirtu Laubi

30 kokle  
Gunda Miķelsone  
**JĀMĪL DARBS, NE REZULTĀTS**  
saruna ar Andu Eglīti un Ansi Jansonu

34 kokle  
Liene Jakovļeva  
**KONCERTKOKLES ADVOKĀTE**  
saruna ar Līgu Griķi

38 kokle  
Ernests Valts Cīrcenis  
**PARUNĀSIM PAR MŪZIKU KOKLĒM**

42 kokle  
Armands Znotiņš  
**ANSAMBLĀ ALTERA VERITAS FENOMENS**

46 kokle  
Ilze Medne  
**KOKLE UN TĀS DARINĀTĀJI TRIMDĀ**  
saruna ar Māru Lindi un Daci Veinbergu

50 kokle  
Irisa Priedīte  
**KOKLE LATVIEŠU TĒLOTĀJMĀKSLĀ UN  
LIETIŠĶI DEKORATĪVAJĀ MĀKSLĀ**

52 kokle  
Antons Kamenskis  
**GUSĻI KRIEVIJĀ**

56 kokle  
Līga Griķe  
**FRĪKI UN IEDVESMOTĀJI**  
saruna ar kannelisti Annu Līsu Elleri

60 kokle  
Andris Mucenieks  
**VAI VIKINGI ATBILDĪGI  
PAR STRINKŠKINĀMO INSTRUMENTU  
RAŠANOS BĀLTIJĀ?**

66 diskusija  
Gundega Šmite  
**MŪZIKA – “TIKAI” MŪZIKA VAI VĒSTĪJUMS  
SKAŅU VALODĀ?**

72 valoda  
Jānis Torgāns  
**DAŽI ITĀĻU VALODAS VĀRDU PAREIZRUNAS  
KLUPINĀTĀJI**

74 “Skaņu mežs”  
Rihards Endriksons  
**DĒKAINĒ TUMSĀ**  
saruna ar čellisti Frensisu Mariju Uiti

77 atmiņas  
Māris Binders  
**ES BIJ’ PUIKA, MAN BIJ’ VARA!**

80 vēsture  
Velga Kince  
**MĪLIHS UN VIŅA GRIETIŅA**

82 **CD VĒRTĒJUMI 82**

92 ieraksti  
Ansis Bētiņš  
**BĒTIŅŠ KLAUSĀS**



# Mīlie lasītāji!

Kokles un koklētāji ir pilnīgi jauna joma visiem mums, kas veido "Mūzikas Sauli". Bija skaidrs, ka kaut kad būs jāpieķeras koklei, un, pateicoties Ilzes Mednes pastingram aicinājumam, šī reize pienāca straujāk, nekā bijām gaidījuši, un te nu mēs esam.

Zinu, ka Inga Žilinska, kas MS lappusēm pārlikusi Māras Vanagas piemiņai veltīto radiatoraidījumu, savulaik tikusi pie savas kokles, taču neesmu pārjautājis, kā šim instrumentam patlaban klājas.

Tikai tagad ar interesi uzzināju, ka manas dzīvesbiedres kokle ir kādreizējā izmeklētāja Donāta Vucina darināta. Iespējams, kaut kad bijām runājuši par to, bet mērķtiecīga tuvošanās kokles fenomenam salikusi drusku skaidrākos plauktos kaut kādu saprašanu par etnogrāfiskās un koncertkokles dažādībām, par meistariem un mūziku, kas rakstīta koklei, un mazliet arī par to, kā kokle izskatās un jūtas starptautiskā kontekstā.

Prieks, ka atsaucās JVLMA doktorants Andris Mucenijs un tautas mūzikas instrumentu zinātnis no Veļikijnovgorodas Antons Kamenskis, – viņu abu teksti paplašina ainavu gan ģeogrāfiski, gan vēsturiski.

Paldies Līgai Griķei, kas ne tikai pati ļāvās intervijai, bet arī piekrita satikt igauņu kolēģi Annu Lisu Elleri, un bija jau arī sen laiks abām kārtīgi izrunāties.

Ja vēlaties zināt ko vairāk par koklēm veltītu Latvijas komponistu mūziku, meklējiet Armandu Znotiņu un Ernestu Valtu Circeni – par godu šim MS laidienam viņi noklausījās stipri daudz skaņdarbu.

Žurnāla izdevēja Mūzikas un mākslas atbalsta fonda vadītāja un kokles spēles zinātni Sandra Zandberga sniedz slaidu pārskatu par koncertkokles vēsturi Latvijā, un tam visam papildinājumā no Andas Eglītes un Anša Jansona sarunas secinām, ka kādreiz tik aktuālais antagonisms etnogrāfiskā kokle *versus* koncertkokle būtu gan atstājams pagātnē.

Sakām arī lielu paldies Irisai Priedītei par atļauju pārpublicēt jau pirms gadiem veidoto materiālu par kokli vizuālās mākslas paraugos.

Viss cits te ir dzīvu koklētāju balsis, un kolēģu veidotās sarunas liek domāt par to, ka laikam jau katram no mums pienāktos dzīves laikā tikt ne tikai pie sava tautastērpa, bet arī pie savas kokles.

Kokles laidiena ievadam vēlamies dot lasītājam dažas rindkopas no Kuldīgas novada muzeja kādreizējās darbinieces Jolantas

Mediņas (1968–2020) veltījuma Pēterim Korātam (1871–1957), kurš gan piesaukts arī dažā tālākā žurnāla lappusē, bet kura 150. jubileja liek dot tematisku uztakti jau ievadtekstā.

\*

"1871. gada 20. decembrī Alsungas pagastā Edas un Andreja Korātu ģimenē piedzima dēls Pēteris. .. Jau agrā bērnībā mazais Pēteris no sava tēva iemācījās spēlēt kokli. Piecu gadu vecumā viņš uzrādīja lielu meistarību. Līdzī interesei par kokļu spēli viņam nāca arī interese par kokļu izgatavošanu un ne tikai. Viņš izgatavoja arī buku ragus un suitu ganu stabules. .. Pēteris Korāts zināja arī ļoti daudz nostāstus par Alsungas senatni un vienmēr bija uzticīgs savam suitu bruslakam un koklei. ..

1924. gadā pie Pētera Korāta ciemojās Emilis Melngailis, kam viņš dziedāja un koklēja. Abi dižgari sadraudzējās un turpmāk bieži viens otru apciemoja. Daudzas melodijas Pēteris Korāts sacerēja pats. Gan viens, gan ar sievu Mariju un bērniem bieži uzstājās dažādos pasākumos. Ar lielu labpatiku P. Korāts sniedza savus koncertus Latvijas lauku ļaudīm, jo uzskatīja, ka viņiem ir mazāk iespēju baudīt kultūras piedāvājumu. .. Bija pienācis laiks tautas mūzikai piegriezt tikpat lielu vērību kā tautasdziesmām un tautas ornamentiem. Tika ieteikts Konservatorijas audzēkņiem vasaras brīvlaikos pievērsties tautas mūzikas vākšanai un pierakstīšanai. 1925. gadā Pēteris Korāts kļuva par pirmo koklētāju solistu, kurš uzstājās Latvijas radiofonā. Viņa koklēšana tika ieskaņota vairākās skaņu platēs.

1934. gadā Pēteris Korāts no Vecpils pārcēlās uz dzīvi Aizputē, kur dzīvoja mājā Katoļu ielā. Šodien ēka tur vairs neeksistē.

.. 1938. gadā dziedātājs Fricis Puķītis bija izdomājis Liepājas Latviešu biedrības lielajā zālē rīkot veclatviešu mūzikas un dziesmu vakarus. Kādā no šiem vakariem piedalījās arī Pēteris Korāts. Viņš kopā ar savu dzīvesbiedri Mariju un audzudēlu Gunāru jau vakarā bija ieradies Liepājā un apmeties F. Puķīša dzīvoklī. Līdzī bija atvesti arī senie instrumenti, kurus paredzēts demonstrēt liepājniekiem. Instrumentus bija iespēja arī iegādāties. Tikšanās reizē uz galda tika novietotas vairākas kokles ar oša apakšām un egles koka virsām. Vienas tādas kokles izgatavošana Korātu tēvam ilga apmēram divas dienas. Kad tika uzdots jautājums, cik tāds instruments maksā, tika saņemta atbilde – cik stigu, tik latu.

Pats Pēteris Korāts spēlēja savu mīļāko kokli, kuru bija izgatavojis jau 1891. gadā. .. Nošu grāmatas koklētājs uzskatījis par savām ienaidniecēm, apgalvodams, ka visas notis ir viņam galvā. Kokļu meistars un koklētājs jau piedzīvojis sirmu vecumu, kā pats teicis – pārlaidis jau 70 ziemu, bet dziesmas viņu uzturot vēl ļoti spirtu.

.. Tieši Pēterim Korātam varam būt pateicīgi par devumu tautasdziesmu, deju un instrumentālās mūzikas pūrā. Ievērojamais kokļu meistars un to uzlabotājs septiņstīgu kokļu vietā darinājis divpadsmit un divdesmitčetrstīgu kokles, saglabājot tradicionālo kokļu formu. Kad pēckara gados Aizputes Misiņkalna parkā notika rajona dziesmusvētki, katru reizi svētku gājienā dziedātājiem par priekšu, tērpies suitu tautas tērpā, gāja – kā teica aizputnieki – vecais Korāts ar sievu un mazu puišeli. Pašam kokle rokās. Svētku laukumā tika dziedāts un spēlēts, un tā tas notika daudzus gadus. ..

Pētera Korāta darbu turpināja viņa dēls Matīss Korāts, kurš šīs gaitas beidza 1978. gadā.

Pēteris Korāts savu mūža nogali aizvadīja Durbes pagasta Puķukalnās. Tur arī 86 gadu vecumā, 1957. gada 15. septembrī, aplūsa viņa kokles un aplūsa sirds."

Orests Silabriedis,  
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors



# Mārtiņš BRAUNS

1951. gada 17. septembris – 2021. gada 24. novembris

Jānis Peters

## Ardievas Mārtiņam

– Pirms sekundes viņš izrakstījās, –  
man atbild balss, kas netic sev,  
un netic pati Rakstītāja,  
vien gaisā vārnu uzzīmē.

– Pirms sekundes viņš izrakstījās.  
Rūgts mārtiņrozēs pludo gaiss,  
kad baltā āboliņa lauku  
skauj zibens tumši sarkanais.

– Pirms sekundes viņš izrakstījās  
un uzausis ir debesīs, –  
raud kāda dvēselīte kaila  
un zeltu sijā zvaigznes trīs.

Pirms sekundes uz laiku laikiem  
Tu aizsteidzies, bet ne jau prom,  
Mēs visi mirsim, atkal dzimsim  
ar Tavu Dziesmu mūžīgo.

2021. gada 26. novembrī

Anete Ašmane

# Kokle

## kā meditācija, pētniecības objekts un dzīves sastāvdaļa

SARUNA AR VALDI MUKTUPĀVELU

**Latviešu tradicionālās mūzikas aina nav iedomājama bez Valda MUKTUPĀVELA – etnomuzikologa, mūziķa, Latvijas Universitātes profesora un dažādu muzikālu projektu dalībnieka. Jau kopš trešās atmodas laika pagājušā gadsimta 80. gados Muktupāvels bijis klātesošs ne tikai tradicionālās mūzikas “redzamajā” daļā, uz skatuves muzicējot, bet arī pievērsies tai kā pētnieks, radot daudzus zinātniskus un izglītojošus izdevumus, kā arī bijis viens no tiem, kas par latviešu tradicionālo kultūru vēsta ne tikai mūsu valstī, bet arī ārpus tās. Pie viņa izglītojušies arī jaunākās paaudzes etnomuzikologi un tradicionālās kultūras pētnieki, kas tagad turpina Muktupāvela un viņa kolēģu iesākto ceļu.**

**Kā jūs nonācāt pie koklēm, kā atradāt tās par interesantām?**

Jāsāk ar to, ka mani kopš bērna dienām interesējuši mūzikas instrumenti. Pirmās atmiņas – kad kāds spēlēja, es gāju klāt un pētīju. Līdz ar to sāku nopietni ar instrumentiem darboties skolas laikā, bērnu mūzikas skolā, tad pūtēju orķestris, rokgrupa utt. No otras puses, cik sevi atceros, bija tāda ļoti izteikta nacionāla sajūta, kas motivēja mani darīt noteiktas lietas.

Pirmais impulss kaut ko darīt ar koklēm bija pilnīgi nejaušs – 1978. gads, eju pa Tērbatas ielu, antikvariāta logā redzu kokli, eju iekšā un nopērku. Vienkārši tāds impulss bez nekādas iepriekšējas ieceres. Tālāk jau pats ņemu to kokli un kustināju dažādi, un mēģināju atrast visādus piegājienu, ko ar to var darīt, kā spēlēt, un pēc tam spēlēju.

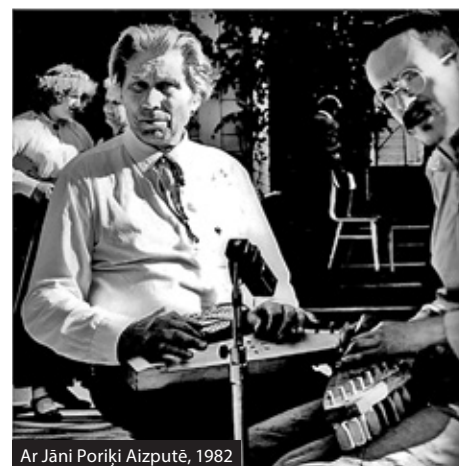
**Kā turpinājās jūsu kopā būšana ar kokli? Jūs esat gana daudz ierakstu izdevis.**

Tas process ir vairāku gadu garumā un arvien ir, es teiktu, diezgan nopietni impulsi, kas mainījuši piegājienu koklēm. Tā pirmā kokle, ko iegādājos, bija Rīgas Mūzikas instrumentu fabrikas 50. gados gatavota “Ligo” kokle ar 17 stīgām. Tātad viens no modernizētās diatoniskās kokles veidiem.

Kad sākās folkloras kustība, ļoti drīz tai pievienojos, 1979. gadā biju folkloras kopā “Skandinieki”. 1980. gadā jau pats izveidoju savu folkloras kopu “Savieši”. Tajā brīdī bija sajūta, ka modernizētās kokles isti varbūt neatbilst tradīcijai un vajag ko īstāku. Un, protams, paralēli ar brāli [Māri Muktupāvelu] daudz domājām par mūziku, par instrumentiem, un bija sajūta, ka vajadzīga tradicionālā kokle. Es tajā laikā biju sācis pētīt materiālus, ko varēja atrast par tradicionālajiem instrumentiem, tostarp par koklēm, protams. Sāka veidoties priekšstati, kādas ir tās tradicionālās kokles, un tad ar brāli to pārrunāju, un brālis diezgan drīz noskatīja vēstures muzejā vienu latgaliešu kokli un uztaisīja kopiju. Bet kaut kad drīz es arī sāku, tieši latgaliešu kokles bija pirmās, kurās mēs taisījām. Tie varēja būt 80. gadi.

Un nākošais impulss un svarīgais moments bija, kad “Skandinieku” dalībnieki Guntis Veiskats un Jānis Vītols atrada savā dzimtajā Jaunciema pusē Jāni Poriķi, kas 30. gados suitos bija zināms kā izcilā koklētāja Nikolaja Heņča māceklis. Pats bija koklētājs un braucis ar suitiem uz Stokholmu 1939. gadā. Pēc tam pazudis no sabiedriskās uzmanības loka, bet tad viņu atklāja. Kontaktējoties ar Jāni Poriķi, bija saskare ar dzīvo tradīciju, no viņa mācījos, apskatījos tieši to viņa piegājienu, varam teikt, ka tas bija suitu koklēšanas veids, arī koklējām ar viņu. Šis tas ir ieskaņots, esam bijuši kopā koncertos, arī filmās. Tas bija otrais impulss.

80. gadu sākumā folkloras kustība saistījās ar ideju par to, ka folkloras reproducēšanu vajag pēc iespējas tuvināt autentiskajam veidam. Respektīvi, koklēšanu atjaunot tās



Ar Jāni Poriķi Aizputē, 1982



autentiskajā veidā, bet problēma bija tā, ka to autentisko paraugu, pēc kuriem kaut ko varētu darīt, bija maz, tik pat kā nemaz. Ko darīt? Nespēlēt?

1982. gadā Rīgā viesojās Novgorodas koklētājs Vladimirs Povetkins, kuru bija uzaicinājuši "Skandinieki", un viņa doma bija, ka var koklēt, paužot savas domas, izjūtas. Viņš pats, būdams mākslinieks un ar māksliniecisku fantāziju apveltīts, koklēja nevis tradicionāli, bet ar kokli veidoja savas brīvās fantāzijas. Paskatoties uz to, likās, ka tas varētu būt labs ceļš, īpaši tāpēc, ka ir tik maz tradicionālo materiālu. Kāpēc neimprovizēt pašam un neizpaust savas domas ar kokli?

Vēl viens svarīgs impulss bija 1981. gadā, kad iepazinās ar somiem. Bija viena somu studentu pedagogu grupa, kas bija atbraukusi ciemoties uz Rīgu, acīmredzot tas bija iespējams tajā laikā. Un viņi nodarbojās arī ar tradicionālajiem mūzikas instrumentiem. Viņiem bija tapuši ieraksti, es dabūju dāvanā skaņu plati no Juhas Olsonena. Tajā skaņuplatē somu studenti bija ierakstījuši, kā viņi darbojas ar niedru stabulēm, ar koklēm, ar jouhiko un citiem somu tradicionālajiem instrumentiem, veidojot brīvas, reizēm džeiziskas, reizēm no rokāmūzikas ietekmētas fantāzijas par tradicionālām tēmām. Ar viņiem kontaktējoties un redzot to brīvo attieksmi pret tradicionālajiem instrumentiem, likās – kāpēc nē? Kāpēc lai nespēlētu džeiziņu uz tādiem instrumentiem?

Šis impulss pastiprinājās 1985. gadā, kad mani somu draugi atsūtīja grupas *Primo* ierakstus. Grupas nosaukums atšifrējumā – primitīvās mūzikas orķestris. Primitīvā mūzika bija domāta uz tradīcijas pamata veidota, bet ar mūsdienu ietekmēm, brīvi veidota. *Primo* dalībnieki Hannu Saha, Heiki Laitinens un Rauno Nieminens ir somu folkloras kustības celmlauži, dižvīri, somu tradicionālo instrumentu spēles atjaunotāji, tradicionālo instrumentu gatavotāji, popularizētāji. Hannu Saha ir arī viens no Somijā vispazīstamākajiem un nozīmīgākajiem etnomuzikologiem. Tādas pirmā lieluma figūras Somijā. *Primo* mūzika bija



Ar Jāni Porīki

uzrunājoša un mūsdienīga, tā ka tas mums bija ļoti spēcīgs impulss muzicēšanā. Arī doma par kokļu mūziku kā zvanīšanu nāk no *Primo* 1985. gada ierakstiem.

### **Kā jums pašam – muzicēšana ar kokli bija savu sajūtu izpaušana, tāda kā meditācija vai saplūsme ar citiem, ar ko kopā muzicējāt?**

Tas, protams, ir mainījies laika gaitā. 80. gadu pirmajā pusē, kad es nomainīju 17 stīgu kokli pret tradicionālo, folkloras kopu praksē raksturīgi bija koklēt kādus tradicionālos dančus vai pavadīt dziedāšanu. Tas visbiežāk bez kādas īpašas fantāzijas. Cita lieta bija nereti tādas neformālas muzicēšanas, muzicēšanas mājās, folklorētāju saietos, tad bija arī tā, ka rīkojām ar brāli tādas koklētāju, neteiksim, ka sacensības, bet – viens koklēt, uzdod toni ar kādiem paņēmieniem, motīviem, otrs atkal kaut ko citu piedāvā, un tādā veidā dialogs turpinās.

Doma par koklēšanu kā apcerēšanu, kā meditatīvu procesu – tā neradās uzreiz. Ideja, ka latviešu tradicionālā mūzika un kultūra sevī ietver arī garīgas attīstības iespēju un tajā meditācijai ir nozīme, faktiski jau bija 1980. gadā. Atceros, ka "Skandiniekos" bijām grupiņa, kas, rečitējot maģiskus vārdus, mēģināja iesaistīties tādā kā dinamiskās meditācijas procesā. Doma, ka kokle varētu būt meditatīva procesa rīks, tā arī tajā laikā bija. Viena meditatīva koklēšana publiski ir piefiksēta Alfrēda Stinkula grāmatā "Mati sarkanā vējā", kas ir par viņu pašu un Latvijas hipijiem 70. un 80. gados. Viņš nāca arī uz folkloras sarīkojumiem, un vienu tādu 1982. gadā ir dokumentējis toreizējā Tēlnieku namā, tagadējā Arsenāla zālē, kur publiskā pasākumā tika spēlota meditatīva mūzika. Jau tad bija skaidrs, ka kokles var tikt izmantotas meditācijai.

### **Kā tas tolaik tika pieņemts no apkārtējiem?**

Publikai tas ļoti patika, bet, piemēram, tajā Arsenāla pasākumā bija Zinātņu akadēmijas viens folklorists un viens etnogrāfs, tātad oficiālas folkloristikas lauciņu pārstāvošas personas. Neskatoties uz to, ka publikai bija patīcis, viņi uzstāšanos kritizēja – tas neatbilstot zinātnei, folkloristu atklājumiem, koncepcijām. Tajā laikā šī oficiālo folkloristu attieksme varēja būt nozīmīga, jo represīvie orgāni, kas darbojās okupētājā Latvijā, balstījās uz oficiālo folkloristu atziņām – rekur viņi saka, ka tas neder, tātad aizliegšim! Izpratne par latvietību katram ir citādāka.

### **Vai 80. gados kokle kļuva par vienu no atmodas mūzikas instrumentiem?**

Domāju, ka noteikti. Ja domājam par kontekstiem, kādos kokles skanēja, turklāt mazās, tradicionālās, – tieši šīs kokles tika skandinātas kontekstos, kas vienmēr bija saistīti ar tautiskumu dziļākā izpratnē. Kad sākās dziesmotās revolūcijas norises, tātad 1987. gadā, bija pirmie spēcīgie impulsi,



1988. gadā notika folkloras festivāls *Baltica*, kas bija viens no ļoti spēcīgiem, ja ne pats spēcīgākais. Tur bija plaša brīvības ideju izplatīšana ne tikai folkloras koncertos. Rīgas ielās notika gājiens, kura laikā pirmo reizi tika nesti sarkanbaltsarkanie karogi. Man liekas, tas bija impulss, kas padarīja folkloras kustību par politiski spēcīgu virzītāju. Folkloras koncertos kokles uztvēra kā instrumentu, kas arī simbolizē tradīcijas atjaunošanos, ceļu uz brīvību, uz nacionālu patstāvību.

Taču tāda aura tolaik nebija koncertkoklēm. Koncertkokles bija padomju laika produkts, un tajā kontekstā, kur koncertkokles darbojās, – tie bija padomju atzīti svētki un pasākumi. Lai arī koncertkokles ir kokles, tās tomēr neveica šo neatkarības vēstītājas funkciju. Folkloras kopas no tām norobežojās, bija pat diezgan radikāli negatīva nostāja pret šīm koklēm.

### **Jums ir arī monogrāfija par tradicionālajām koklēm "Kokles un koklēšana Latvijā".**

Te es pastāstīšu vienu gadījumu. To grāmatu publicēja izdevniecība "Lauska" – 2007. gada decembrī tā tika izdota. Nākošā gada janvārī es saņēmu e-pastu no Francijas – vīrs, vārdā Dāvids Rū (*David Roux*), bija interesējies par koklēm, atradis un pasūtījis no "Lauskas" grāmatu, viņš iemācījās koklēt un janvāra beigās atsūtīja dažus video. No tās grāmatas iemācījies.

Es grāmatu apzināti taisīju gan latviski, gan angļiski paralēli. Man bija pieredze mācīt koklēšanu ārpus Latvijas, ir bijuši pat

īpaši kursi, piemēram, 1995. gadā no Austrijas, Vācijas un Šveices bija grupa, kuras dalībniekus mācīju koklēt. Esmu palīdzējis koklēm izplatīties pasaulē. Kontaktējos ar meistariem un palīdzu koklēm aizceļot uz Kanādu, Norvēģiju, Austrāliju, Vāciju. Ja kādu interesē koklēšana, esmu sniedzis palīdzīgu roku. Tā ka kokle patlaban ir arī starptautiski pazīstams instruments.

### **Kā jūs to varētu izskaidrot? Vai viņiem savā kultūrā nav instrumentu, kas pildītu šo funkciju?**

Mūsdienās cilvēki ir dažādi, un ir tādi, kas meklē un kurus interesē iepazīt citas kultūras un iepazīt citu mūziku, šādiem cilvēkiem nav robežu. Kokle ir uzrunājošs instruments, tas nav saistīts ar valodu. Koklēt var iemācīties ikviens, kas ir atvērts jaunajam un kam ir interese un vēlšanās.

### **Kokle daudziem šķiet ļoti latvisks instruments. Vai tā tiešām ir, ka kokle jau izsenis līdzī vienmēr gājusi un ir viens no pamatinstrumentiem latviešu tautai?**

(*smejas*) Kā lai saka – jā un nē. Jautājums par kokļu senumu – savulaik, piemēram, lietuviešu etnomuzikologs Romualds Apanavičs veidoja teoriju, saistot kokļu izplatības areālu ar kādu arheoloģisko kultūru, un, viņaprāt, kokļu izplatība saistās ar Narvas kultūru. Un Narvas kultūras laiks ir aptuveni 4–5 tūkstoši gadu pirms mūsu ēras, tas nozīmē, ka pirms 6000–7000 gadu. Viņa darbos parādās šāds kokles senums, bet uzreiz nākošais jautājums ir – kādas tehnoloģijas bija tajā laikā zināmas un vai tās ir pietiekošas, lai varētu kokles pagatavot? Protams, ka nē.

Šajā ziņā nopietnākas atziņas ir somu etnomuzikologiem, Timo Leisie visupirms. Arī igauņu izcelsmes amerikāņu pētniekam Ainam Hāsam, viņš ir publicējis pētījumu, kur tieši apskatītas kokļu tehnoloģijas kādā noteiktā vēsturiskā periodā. Jautājums – kurā brīdī kokles kā instrumentu var paga-

tavot, un faktiski tas laiks ir daudz tuvāks mūsdienām. Labākajā gadījumā tas varētu būt pirmā gadu tūkstoša vidus pirms mūsu ēras, kad jau ir kokļu korpusa grebšanai nepieciešamie grebšanas rīki, bet vienalga stīgu gatavošana Baltijā ir tikai apmēram no mūsu ēras 5. gadsimta.

No šāda viedokļa kokle nav tāds aizmūžu instruments, bet ir krietni jaunāks. Ir jau arī vēl citi piegājieni, kā kokļu vecumu noteikt – viena tāda ir valodnieku teorija. 19. gadsimta beigās dāņu valodnieks Vilhelms Tomsens rakstīja par kokles veida instrumentu nosaukumiem. Koklei līdzīgi instrumenti ir visā Austrumbaltijā. Nosaukumi pirmajā brīdī šķiet atšķirīgi, bet viņš piedāvāja hipotēzi, ka somu kantele, igauņu kantele, latviešu kokles, lietuviešu kankles – tie varētu būt nākuši no viena celma, no pirmbaltu vārda saknes *kant-*, kas saistīta ar dziedāšanu vai skaņas radīšanu. Intensīvāki Baltijas somu un baltu kontakti tiek attiecināti uz apmēram 3000 gadu senu pagātni. Protams, jautājums, vai šis vārds saistās ar to instrumentu, ko mēs pazīstam tagad.

Ja skatāmies arheoloģiskās liecības, tās nemaz tik senas nav, vismaz no Latvijas. Ir viens it kā kokles fragmentiņš no 13. gadsimta, bet īsti nav skaidrs, vai tas ir kokles fragmentiņš vai nē. Šobrīd top viens promocijas darbs, doktora disertācija Mūzikas akadēmijā, kur Andris Mucenijs tieši šo jautājumu mēģina apskatīt dažāda veida vēsturiskajos materiālos. Domāju, ka drīz mēs gūsim drusku skaidrāku priekšstatu par šo jautājumu – cik sens šis instruments ir.

Cik tad sena ir pati senākā kokle Latvijā – kuru tiešām es paņemu rokās un redzu, ka tā ir kokle? Latvijas Nacionālā vēstures muzejā Etnogrāfijas kolekcijā ir viens instruments, kurš, šķiet, ir vissenākais. Tāda piecstīgu melna ar mazlietiņ izliektu korpusu kokle, un tai uz dibena ir iegrebt skaitlis 1710. Tas gan nav gada skaitlis, kad

tā kokle tika pagatavota, bet kad tā tika atrasta. Skaidrs, ka tā kokle bija gatavota pirms tam, bet cik sen pirms tam?

Esmu redzējis vienu versiju, kas grāmatā “Latvju rakstniecība portretējās” ir izklāstīta, un tur izteikts pieņēmums par 13. gadsimtu, tāpat pirms Latvijas kristianizācijas. Kopā ar arheoloģijas speciālistiem esam mēģinājuši kokles vecumu noskaidrot ar dendrohronoloģijas palīdzību – uz kokles korpusa redzamas gadskārtu joslas. Tomēr viņi teica, ka īsti nevarot noteikt. Jāpieņem, ka tā kokle ir gatavota kaut kad pirms 18. gadsimta. Senāku saglabājušos kokļu mums nav, var vienīgi piebilst, ka senākā rakstu liecība, kur minēta kokle, ir no 1613. gada.

### **Kāpēc mums laika gaitā radies iespaids, ka kokle ir īsti latvisks instruments? Vai skanējuma dēļ?**

Te nav vienas tēzes, kas šo izskaidrotu, ir vairāki apstākļi. Gadījies satikt cilvēkus, kas domā, ka kokles ir populārākais instruments Latvijā, bet vēstures liecībās izskatās, ka nē. Somas stabules jeb dūdas ir biežāk pieminētas.

Mans skaidrojums būtu tāds, ka kokļu skaņa ir ļoti nozīmīga, un kokles ir meditatīvas, kontemplatīvas instruments. Vismaz cik mēs redzam vēsturiskās fotogrāfijās, koklētājs koklēt pats sev, nevis citiem. Ko nozīmē pats sev – tā ir tāda kontemplācija. Šis nav deju mūzikas instruments, vismaz piecu vai septiņu stīgu kokle tiešām kā deju mūzikas instruments nav lietota. Kokle tur nepieder, tai ir cits lauciņš.

Folkloras tekstos koklēm ir saistība ar debesīm, piemēram, tur ir minētas zelta kokles, mēs zinām “Krauklīts sēž ozolā, zelta kokles koklēdams”, un zelts folkloras tekstos nenozīmē, ka tas kā materiāls ir klātesošs, jo zelts Latvijā ļoti maz ir atrasts. Zelts folkloras tekstos tiek lietots izcilas vērtības nozīmē, tāpat zelta kokles ir visvērtīgākais instruments.

Tad vēl tāda dainās un pasakās sastopama formula “zelts, sudrabs, varš” – šī te triāde iezīmē pasaules uzbūvi, struktūru. Zelts saistās ar Urāna sfēru – ar debesīm, sudrabs ar virszemi, ar viduspasauli un varš ar pazemi, ar apakšējo pasauli. Apzīmējums ‘zelta kokles’ tāpat iezīmē saistību ar debesīm. Šis laikam ir viens no galvenajiem momentiem, un tagad nāk vēl viens, kāpēc kokles kļuvas par tik nozīmīgu instrumentu. Tad, kad Gliks tulkoja Biblii latviešu valodā 17. gadsimta beigās, tad Vecajā Derībā, tur, kur oriģinālā pieminēts *kinnor*, kas senbrejiem ir liras veida instruments Dieva slavīšanai, Gliks to latviskoja kā kokles. Glikam likās, ka kokles ir pilnīgi atbilstošas *kinnoram* ar savu simbolismu, tuvību debesīm un zināmu sakralitāti. Domāju, ka ar Svēto Rakstu autoritāti kokles kā instruments kļuvas par Dieva koklēm, Dieva kokļu tradīcija nāk no turienes. Caur visu to kokle iegūst sakralizētāku nozīmi.



Piecu stīgu kokle no Liepājas apriņķa Durbes pagasta. Uz pamatnes iegriezts gadskaitlis 1710. Koks, gar. – 69 cm, lielākais pl. 15 cm





Otra lieta, ko gribas pieminēt, ir tas, ka caur dziesmusvētkiem kokle iegājusi īpašā, simboliskā aprītē. Kokle dziesmusvētku plakātos un kopkoris kā “tūkstošīga tautas kokle” presē, līdz ar to kokle ir kļuvusi par dziedošās tautas simbolu. Neviens cits instruments tik augstu un tik simboliski papildītu apzīmējumu nav ieguvis. Kokles ir nacionālais instruments, pateicoties folklorai, kristīgajai tradīcijai un dziesmusvētkiem.

**Varbūt arī tīri praktiski, kā jūs iepriekš teicāt – ja cilvēks grib mazā lokā vai viens pats spēlēt, kokle ir gana ērts instruments. Varbūt tas arī veicinājis to, ka kokle pie mums tik atzīta?**

Ir instrumenti, kuri tiešām jāmācās. Piemēram, vijoli nepaspēlēsi uzreiz, vijolei pareizi piespiest stīgu, ar locīņu veidot labu skaņu – tie ir gadi. Ar kokli ir citādi, jo, ieskandinot vienu pašu stīgu, jau skan labi, tā skaņa ir burvīga, telpiska. Var ieskandināt divas blakus stīgas, un skan vienalga labi. Formāli it kā disonanse, skolā tiek mācīts, ka sekunda ir disonanse, tāpat nepatīkami skanošs intervāls. Uz kokles tā sekunda skan burvīgi, gribas tādu sekundu ieskandināt vēl un vēl, un tur nekāda īpaša māka, kas iegūta ilgā praksē, nav vajadzīga. Es iedomājos, ka kāds, kas vispār nav nekādu mūzikas instrumentu turējis rokās, varētu nolikt sev priekšā kokli uz galda un ļauties pirksta pieskārienam un savai sajūtai. Pieskaries ar pirkstu stīgai un tad intuitīvi ieskandināsi nākošo un nākošo, un būs mūzika, būs dialogs ar kokli, un būs meditācija. Šajā ziņā kokle ir izcils instruments. Nav nemaz pārsteidzoši, ka mūsdienās interese par kokli ir gandrīz vai eksponenciāli pieaugoša. Daļēji tas saistīts ar to, ka vismaz kaut kādā līmenī kokles spēli var samērā vienkārši apgūt. Protams, izsmalcināta spēle – tas jau atkal ir cits jautājums. Bet citādi kokle piedāvā iespēju ikvienam.

**Pieejams, demokrātisks instruments.**

Tā varētu teikt. Piemēram, ar triju akordu secību var nospēlēt lielu daļu dziesmu, un

to triju akordu secību uz kokles ļoti ātri var iemācīties. Iemācies pirkstu novietojumu vienā pozīcijā, pārvieto divus pirkstus, un jau cita pozīcija. Šādu secību var iemācīties un spēlēt akordu pavadījumu.

Par to, cik kokles ir skanīgas, es gribētu vienu atgadījumu izstāstīt. Savulaik ar grupu “Rasa” bijām uzaicināti Francijā koncertēt un pēc koncertiem 1992. gadā ieskaņot programmu ar domu, ka franču kompānija *Inedit* publicētu kompaktdisku. Šīs kompānijas uzmanības lokā ir tradicionālā mūzika, nevis tās apdarinājumi, līdz ar to bija prasība nelietot nekādus skaņu izskaistinošus līdzekļus, tikai ieraksts tīrā veidā. Šo albumu mēs ieskaņojām Latvijas Radio, un tur bija viens kokļu solo gabals, ko es spēlēju uz pašgatavotas kokles, tai bija ļoti skaista, kupla skaņa. Aizsūtījām audioierakstu kompānijai, un drīz tās direktors man atsūtīja vēstuli: “Mēs jums lūdzām nelietot nekādus reverberācijas un citus efektus, bet jūs kokles gabalā to esat darījuši.” Tad es biju spiests viņam teikt, ka nē, neesam gan to darījuši, tāda ir kokļu skaņa, tā jau tāda ir – kupla, brīnišķīga, reverberējoša.

**Ja runājam par kokļu meistariem – kā tā tradīcija bija saglabājusies un kā tas ir šobrīd?**

Tradicionālais grebto kokļu gatavotājs Jānis Poriķis – viņš arī taisīja kokles, un daudzi mācījās pie viņa, viņš ir iefilmēts Marutas Jurjānes 1986. gada filmā “Kokle”, tur viņš gatavo kokli un stāsta būvēšanas lietas. Pat no Lietuvas brauca folklorētāji mācīties no Jāņa, jo tā tradīcija nebija saglabājusies.

Ļoti interesantu kokļu gatavošanu iesāka Donāts Vucins. Latgalietis pēc izcelsmes, viņš dzīvoja Ogrē, un viņam vienu brīdi bija interese atjaunot cītaras. Es viņam teicu, ka varbūt ne cītaras, bet kokles, un tas bija piedāvājums ar tālejošām sekām. Donāts kļuva par vienu no visražīgākajiem Latgales kokļu meistariem Latvijā, nu vismaz doku-

mentētā Latvijas vēsturē noteikti. Es viņam palīdzēju līdz tai kokļu gatavošanas tehnoloģijai tikt, piegādāju visus materiālus, kas par koklēm man tobrīd bija, tas bija ap 1983. gadu.

Tad vēl noorganizēju, ka mēs dodamies uz Vēstures muzeja Etnogrāfijas nodaļu apskatīt tradicionālās kokles paraugus. Viņš apskatīja, fotografēja un vienu brīdi pateica: “Skaidrs!” (*smejas*) Sāka taisīt un veidoja pats savu tehnoloģiju. Tieši tāpat bez jebkādam pārmentotām vai iemācītām zināšanām mēs arī “Saviešos” taisījām kokles, izmantojām darbarīkus, kādi mājās bija, materiālus – staigājām pa Rīgu un skatījāmies, kur kādu māju jauc nost un siju materiāls pieejams, simt gadu kaltis koks ļoti labs koklei, tādu ņēmām un taisījām pēc savas saprašanas. Tie bija 80. gadi. Izmēģini, eksperimentē un nonāc pie rezultāta.

**Kā kokļu radīšanas situācijā ir šobrīd?**

Meistari mums ir – ja domājam par iedzīvotāju skaitu, tad procentuāli kokļu meistaru Latvijā šobrīd ir daudz, bet, iespējams, joprojām nepietiekami, jo, cik zinu, meistari esot aizņemti, pasūtījumi ir vairākus mēnešus uz priekšu. Ir dažādi meistari, šobrīd ir vieglāk, jo tradicionālie paraugi ir pieejami, ir salīdzinoši vairāk publikāciju.

Interesanti, ka notiek arī eksperimentēšana – ir meistari, kas izmēģina netradicionālas formas un veidus. Faktiski tā eksperimentēšana sākās jau 80. gadu sākumā, jo, piemēram, bija skaidrs – ja 9 vai 11 stīgu kokles uz skatuves liks kopā ar citiem instrumentiem, nebūs labi, jo kokles ir klusākas par citiem instrumentiem. Mans brālis Māris jau tad izdomāja pielikt pjezonoņmēju un ar tādu kokli kopā ar “Ilģiem” diezgan sen sāka uzstāties. Arī citi taisīja elektriskās kokles jau 80. gados. Tas process, kā kokle iekļaujas kultūrā, ir visu laiku bijis no tā brīža, kad pirmās tradicionālās jeb mazās koklītes tika pagatavotas. Līdz šai dienai tas process turpinās, šobrīd intensīvāk varbūt. Vairāk meistarību, vairāk iespēju.

**Kā jūs teiktu – vai šobrīd Latvijā kokle ir populārs instruments?**

Domāju, ka jā, jo ir diezgan labi apmeklēti kokļu kursi, kokļu vasaras nometnes, kokļu ziemas nometnes, ir skolotāji, kas ar to labi nodarbojas. Gribu pieminēt savu studentu Ansi Jansonu, kurš šobrīd ir viens no atzītākajiem tradicionālo kokļu skolotājiem. Vairākas reizes esmu bijis uz viņa kokļu nometnēm, mazāk par 40 cilvēku tur nemēdz būt. Tādas nometnes ir vairākas gadā un jau vairākus gadus. Koklēšanas kursus piedāvā Lauma Matule, arī mana studente. Kokļu mācību materiāli ir arī dažādās interneta platformās. Gan pats esmu tāds veidojis, gan arī citiem ir. Kokļu spēles apguvei ir dažādas iespējas, tostarp vismūsdienīgākās. Nav zināms, cik isti daudz un kāda līmeņa koklētāji mums ir, tomēr skaidrs, ka visi, kas koklē, to dara ar prieku. ☺

# Saules meita

ar zelta cirtām,  
foršu spītu un  
apskaužamu  
mērķtiecību

**PIEMINAM MĀRU VANAGU**

Inga Žilinska

2021. gada 19. oktobrī kokļu kvarteta "Kārta" mūziķes gaidīja kā īpašu dienu, lai ar rūpīgi gatavotu koncertu apaļajā dzimšanas dienā atcerētos ansambļa dibinātāju un vadītāju Māru Vanagu. Jau aizsteigušies pieci gadi, kopš Māra Vanaga iet viņsaules ceļus, taču viņas personība turpina dzīvot daudzu sirdīs un atmiņās, ikdienas straujajā ritmā turpinot viņas aizsākto darbu un loloto sapņu realizāciju.

Koncerts valdības pieņemto ierobežojumu dēļ diemžēl nenotika. Taču Latvijas Radio 3 "Klasika" aicinājumam Mārai veltītā pārraidē atminēties viņu atsaucās vairāki mūziķes domubiedri un draugi, kuru vidū – koklētāja, Babītes koklētāju ansambļa "Balti" vadītāja Valda Bagāta, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Kokles un ģitāras klases vadītāja Anda Eglīte, koklētāja un arfiste, ansambļa "Raksti" vadītāja Ieva Šablovska un koncertkokļu meistars Imants Robežnieks.



## MĀRA VANAGA (1961–2016):

- kokles spēles profesore;
- Rīgas Kultūras un atpūtas centra "Imanta" koklētāju ansambļa "Kārta" dibinātāja (1981) un vadītāja;
- dažus gadus bijusi Tautas mākslas centra vecākā speciāliste kokļu mūzikas jautājumos;
- starptautiskā kokļu mūzikas festivāla *Solaris* direktore;
- festivāla "Saules koka zari" mākslinieciskā vadītāja;
- vairāku dziesmuvētku kokļu un tautas mūzikas norišu mākslinieciskā vadītāja;
- sniegusi meistarklases Latvijā un daudzviet pasaulē, vērtējusi konkursus, rakstījusi zinātniskus rakstus par kokļu būvi un spēles vēsturi; iecerēta publikusi grāmata par kokles spēles metodiku.

**Iesākot šo sarunu, atsauksim atmiņā – kāda, jūsuprāt, bija Māra Vanaga.**

**Imants:** Es kā vīrietis noteikti sacītu: skaista, daudzi saka – blonda, smaidīga sieviete un vēl koklētāja! Un kas neparasti kā koklētājai – ļoti aktīva visās kokļu lietās.

**Ieva:** Man laikam atslēgas vārds būtu – mērķtiecība, tāda sava ceļa iešana. Arī liela sirsnība.

**Valda:** Pozitīva, vienmēr smaidīga, laba diplomāte. Mērķtiecība noteikti bija viena no viņas spēcīgākajām īpašībām, jo ar šarmu Mārai vienmēr izdevās ļoti apzināti realizēt visas savas idejas. Ar Māru bija ļoti viegli komunicēt.

**Anda:** Vienmēr smaidīga, gandrīz vienmēr ļoti labā garastāvokli, neļaujot no malas redzēt ko citu, un ļoti mātišķi gādīga; to es ļoti izjutu.

**Kurā dzīves periodā un kādā no mūzikas jomām jūs satikāties?**

**Anda:** Kā jau te minēja – Māra bija ļoti mērķtiecīga, un toreizējā Rīgas pilsētas Ļeņingradas rajona kultūras namā Imantā (tagad Rīgas Kultūras un atpūtas centrā "Imanta") sāka veidot kokļu studiju. Lai meklētu bērniņus, kas tajā varētu mācīties kokles spēli, Māra viesojās vairākos bērnu dārzos un nonāca arī manējā. Un te ir tas stāsts, ka es ieraudzīju skolotāju vai vienkārši skaistu sievieti – kā mammai mājās esot teikusi, ar gariem blondiem matiem, un pilnīgi vienalga bija, ko viņa runāja, bet viņai bija blondi gari mati. Atnākot mājās,



es esot teikusi, ka mēs matus nost negriezīsim, man būs gari mati un es spēlēšu kokli. Jāteic, ka nebiju kokli redzējusi un man nebija ne jausmas, kas tas par instrumentu, bet tā viss sākās. Un arī pirmās bildes manā albumā ir īpašā vietā, kur sāku spēlēt kokli un blakus man ir Māra ar gariem matiem. Atceros, kā mums, visām studijas meitenēm, bija ārkārtīgi liela bēda tajā brīdī, kad Māra apprecējās un nogrieza savus skaistos matus; tas bija šoks.

Māras dzīve virzījās tālāk uz Pāvula Jurjana mūzikas skolu, un mēs turpinājām sadarboties. Tad mūsu ceļi nedaudz pašķīrās, taču mēs atkal satikāmies Mūzikas akadēmijā – jau kā studente un pasniedzēja.

Kad Imantā atkal sāka aktīvi darboties koklētāju studijas turpinājums ar nosaukumu “Kārta”, mēs tur daudzus gadus kopā muzicējām un daudzas lietas piedzīvojām, kopā radot, koncertējot un izglītojoties, līdz pat mana sastāva beigās mēs ar Māru kopā spēlējām vienā ansambli kā līdzvērtīgas dalībnieces.

**Valda, jūs, šķiet, satikāties ar Māru Vanagu visagrāk no visiem, kas mēs šeit esam. Pavisam nesen apskatīju interesantu kokļu trio “Rāmava” koncertierakstu no Čikāgas, kurā uz koklēm skan ne tikai latviešu tautasmūzika un oriģinālmelodijas, bet arī Johana Sebastiāna Baha un Antonio Vivaldi darbu pārlikumi. Kā aizsākās šis “Rāmas” laiks kopā ar Māru Vanagu un Sandru Zandbergu?**

**Valda:** Mēs visas trīs bijām kokles spēles skolotājas Gunas Āboliņas audzēknes, un mana pirmā tikšanās ar Māru notika koklētāju ansambli “Spārīte”. Es gan biju mazliet jaunāka un piebiedrojos ansamblim desmitās dzimšanas dienas koncertā. Māra savukārt bija “lielā meitene”, spilgti atceros viņu kā brīnišķīgu solisti labi un skaisti spēlējām. Savukārt trio “Rāmava” dzima 1989. gadā un jau pirmajā vasarā devās koncertceļojumā uz Austrāliju. Tajā brīdī basa kokli spēlēja Inese Gusāre\*, bet pēc šīs turnejas kokļu trio tika izveidots kā profesionāls koklētāju ansamblis pie Latvijas Mūzikas biedrības, un tad es sāku spēlēt basa kokli “Rāmavā”.

Mums bija ļoti aktīva koncertdzīve: braucieni uz Zviedriju, Norvēģiju, ASV un Kanādu, tika ierakstīta skaņuplate ar skaņu režisoru Vilni Šmīdbergu – tas bija ļoti, ļoti radoši piepildīts laiks. Vienu brīdī mēs zaudējām savu resorisko piederību un mums nebija kur mēģināt. Divus gadus mēģinājām pie Māras viņas stūra dzīvoklī Lāčplēša ielas nama sestajā stāvā ar tornīti – brīnišķīga vieta ar ļoti skaistām atmiņām. Bet tā bija liela pašaizliedzība no Māras puses.

Vēlāk mūsu ceļi krustojās, kad Māra sāka strādāt Baldones mūzikas skolā. Es tajā laikā biju pirmā kursa studente Mūzikas akadēmijā. Māra meklēja kādu, kurš turpinātu viņas iesākto Baldonē, un uzrunāja mani. Viņa bija milzu palīgs, man iesākot pedagoģiskās gaitas, jo nebija jau kopētāju un nošu. Vingrinājumus pārrakstīju nošu burtnīcās, kas vairs nebija burtnīcas, bet kārtīgas grāmatas, kurās Māra jau bija savākusi repertuāru, kas apgūstams bērnu mūzikas skolā.

Viņa bija vēsturniece un pētniece pēc būtības; arī tā ir būtiska viņas rakstura šķautne. Vēl mūsu ceļi krustojās Rīgas mūzikas bibliotēkā un salonā “Tilts”, kur savulaik Māra aizsāka koklētājiem ļoti nozīmīgu darbu, apkopojot visus nošu izdevumus ar mūziku koklēm. Viņa meklēja un apkopoja arī to repertuāru, kas tika radīts koklei radniecīgajai kantelei un kannelei, lai publiskajā bibliotēkā tas būtu pieejams visiem Latvijas koklētājiem un pedagogiem. To brīdī biju bibliotēkas “Tilts” vadītāja, bet, mainoties varām, šis milzu darbs netika novērtēts un nonāca depozitārijā. Vēlāk, kad Māra jau strādāja Mūzikas akadēmijā, daļa šī krājuma nonāca akadēmijas bibliotēkā, kāda daļa arī Nacionālajā bibliotēkā, bet kāda daļa kaut kur vēl klejo, līdz ar to mēs kā koklētāji zaudējām brīnišķīgu kolekciju, kurā būtu apkopots viss koklei pieejamais repertuārs.

**Jāteic, ka latviešu komponisti šo instrumentu pamanījuši diezgan nesen...**

**Valda:** Jā, tas īstenībā bija viens no iemesliem, kāpēc darbību beidza kokļu trio “Rāmava”. Mēs bijām izspēlējušas visu, kas tajā brīdī bija sacerēts koklei. Mēģinājām katru dienu, ļoti nopietni pieejoj



Kokļu trio “Rāmava” – Inese Svilāns, Sandra Zandberga, Māra Vanaga – Austrālijā, 1990

tai lietai, un vienā brīdī sapratām, ka nav vairs ko spēlēt. Toreiz vēl nebija Kultūrkapitāla fonda, kam varētu rakstīt projektus un lūgt finansiālu atbalstu jaundarbu tapšanā.

Jāpiebilst gan, ka Vilnis Salaks un Romualds Jermaks sākumā ļoti labprātīgi un pat bez atlīdzības mums rakstīja savus skaņdarbus, bet vienā brīdī vienkārši pietrūka spēka. Domāju, ka tas bija gana spēcīgs stimuls, lai Māra turpmāko zinātnisko un pedagoģisko ceļu veltītu, meklējot jaunu repertuāru un uzrunājot komponistus. Jo mēs pašas trio sastāvā izjutām, cik traki ir, ka tu gribi spēlēt un vari spēlēt, bet tev nav ko spēlēt.

**Varbūt kāds no jums zina, kā vispār Māra Vanaga pievērsās kokles spēlei, kāds bija viņas ceļš?**

**Valda:** Ja neklūdus, Sandra Zandberga kopā ar Māru gāja vienā bērnu darza grupiņā, un abas bija koklētājas Gunas Āboliņas pirmās audzēknes; tajā kompānijā, kas veidoja “Spārītes” pirmsākumu, vēl bija arī Iveta Tauriņa.

**Imant, vai jūs ar Māru satikāties, labojot kādu no viņas koklēm?**

**Imants:** Kad dzirdu, kā Valda tik skaisti pateica to teikumu par diplomātiju, tam varu vienīgi piekrist. Mums kokļu biedrībā bijuši vairāki vadītāji, bet Māra ar savām diplomātes prasmēm kā tāds skaists un smaidošs tanks cīnījās desmit gadus, lai izveidotu Latvijā mums savu kokļu būves centru, kurā es pēc tam varēju strādāt un apmācīt mācekļus. Pirms tam mēs mūzikas bibliotēkā “Tilts” kopā ar Sandru un Māru strādājām nelielā 18 kvadrātmetru istabiņā.

Kad izbeidzās sociālisma laikmets un iestājās kapitālisms kā sociāli ekonomiskā formācija ar pavisam citiem likumiem, fabrika sabruka. Visi materiāli, visi kontakti, viss bija pilnīga nulle. Mēs ar slēdžu meistar [Juriju] Poluhinu sēdējām istabiņā, kas mazāka par šo [radio] studiju. Kad viņa sieva aizgāja uz darbu veikalā, es ar velosipēdu braucu pie Jurija, un mēs darbojamies ar koklēm. Toreiz nebija runas par jauniem instrumentiem, bet vajadzēja palīdzēt. Atceros, Anda vienreiz līdz desmitiem vakarā sēdēja pie mums, kamēr mēs mēģinājām to stīgas džinkstoņu noņemt un nu nevarējām.

Atceros, reiz Māra satikās ar vienu augstu funkcionāru tādā sagravušā telpā, kas Padomju Armijas cīvēkiem bija drēbju mazgātava. Jūs varat iedomāties, tur pilns piebāzts ar visādām šmotkām. Viņš tagad sāk skaitīt, kas būs jādara: “Te taču būs jāliek arī jumts, un tas maksās tūkstošus...” Es paceļu rokas un saku Mārai, ka vairs nevaru un bēgu laukā, jo pretī ir akmens siena. Bet viņa ar smaidu tikai turpina izjautāt – un cik tad maksās, un ar ko ir jārunā. Un beigās viss notiek! Tāpēc vēl šodien, katru dienu ejot tajās telpās, kur atrodas Kokļu būves studija, es atceros, ka Mārite šeit lika pamatus, lai mēs varam oficiāli strādāt un palīdzēt visām – gan lielām, gan mazām koklēm. Tas ir viņas nopelns.

**Mēs vēlāk turpināsim šo sarunu arī par koklēm, kas tiek pieslēgtas pie elektrības, un arī tas ir jūsu un Māras Vanagas nopelns.**

Jā, noteikti vēsturiski daudz kas ir attīstījies un pilnveidojies līdz ar “Kokļu centra” izveidi. Kādreiz mēs kopā ar Māru sapņojām – ja būs miljons naudiņas, es savām meitenēm *Steinway* detaļās dabūšu.



Un šī gada februārī dabūju no pasaules labākā instrumenta skanošo daļu – rezonatora augšējo virsmu. Tas bija mans un Mārītes sapnis. Vai to visi var novērtēt? Protams, nē, to var novērtēt tikai augstas klases mūziķi.

Nelielai atkāpei iestarpināsim, ka fabrika, kuru sarunā minēja Imants Robežnieks, ir Rīgas mūzikas instrumentu fabrika (1945–1992) – lielākā elektronisko mūzikas instrumentu rūpnīca Padomju Savienībā, kurā cita starpā ražoja arī klavieres un koncertkokles. Imants Robežnieks tajā strādāja no 1981. gada līdz fabrikas slēgšanai. Sākotnēji viņš montēja un regulēja elektroniskos mūzikas instrumentus, vēlāk izveidoja savu komandu, kas Latvijā vienīgā gatavoja plāksnišu sitaminstrumentus – ksilofonus, vibrofonus un marimbas, bet vēlāk kā VI kategorijas akustiķis ticis pārcelts uz Eksperimentālo fabrikas iecirkni, kur Robežniekam uzticēts meklēt jaunus instrumentu ražošanas veidus. Jau 80. gadu sākumā viņš aizsāka sadarbību ar kokļu būvētāju Alekseju Antoščenko, palīdzēdams skaņot un labot viņa būvētos instrumentus. Antoščenko bija izcilā meistara Mihaila Koņajeva audzēknis, taču arī pats Koņajevs, Antoščenko iedvesmots, vecumdienās uzsāka darbu RMIF. Viņa zināšanas ātri vien novērtēja daudzi, tostarp Robežnieks, kurš Koņajevu arvien sauc par savu mūža skolotāju. Pēc mūsu konservatorijas rosinājuma RMIF 80. gados skolām sāka izgatavot 19 stīgu koncertkokles “Līgo”, veicinot kokļu uzplaukumu Latvijā, savukārt pirmās 30 stīgu kokles ar slēdzīem tika izgatavotas pēc kokles spēles skolotājas Gunas Āboliņas iniciatīvas. RMIF norieta fāzē Imants Robežnieks strādāja pie individuāli pasūtīnāmo instrumentu būves, līdz 1992. gadā, uzņēmumu nododot privatizācijai, fabrika pārtrauca savu darbību un meistari palika bez darba.

Instrumentu trūkums bija un arvien ir visai nopietns kļūšanas akmens kokļu spēles nozarē Latvijā. Uzskatāmi šo problēmu 2011. gadā LR3 “Klasika” raidījumā “Mākslinieka darbistaba” ieskicēja Māra Vanaga:

“Es pati labprāt spēlētu katrā darbistabā uz savas kokles, bet mums ar instrumentiem nav tik brīva situācija, mēs nevaram pasūtīt katalogā no Japānas un nevaram ieiet mūzikas instrumentu veikalā iegādāties, mums jāstājas rindā pie mūsu kokļu meistara Imanta Robežnieka. Viņš saka – jā, pēc pieciem gadiem varēsim uzbūvēt, jo rinda šobrīd ir simt kokļu. Un kad būs uzbūvēta kokle, tad vēl ilgi jāstāv rindā pēc pustoņu pārslēdzējiem; pēc tiem ir vēl lielāka rinda izveidojusies.

Instrumenti un pārslēdzēji kokles spēlē ir vissāpīgākais jautājums. Nu jau pirms gadiem četriem kopā ar Kultūras ministriju un Kultūrizglītības un nemateriālā mantojuma centru, kā arī Rīgas domi tika aprīkota darbnīca, kur divi mācekļi apguva tieši kokļu būvi. Tas situāciju ir uzlabojis – meistars gada laikā var izgatavot desmit līdz divpadsmit kokles, savukārt kopā ar mācekļiem tie jau ir trīsdesmit instrumenti gadā. Bet arī gribētāju rodas arvien vai-

rāk, un rinda neplok. Arī slēdzīem tieši tāpat kā koklēm ir viens meistars – Juris Tobijs, kurš prot izgatavot sarežģītos pārslēdzēju mehānismus tādā kvalitātē, kas apmierina arī profesionālos koklētājus, taču arī viņam būtu jānodod sava prasme tālāk mācekļiem.

Par meistariem varam tikai priecāties, ka viņi ir radoši, un, kā saka, stāv un krit par kokļu mūziku, instrumenta izaugsmi un kvalitātes uzlabošanu. Mūsdienu instrumenti nav salīdzināmi ar tiem, kādi bija, teiksim, pirms divdesmit gadiem, kad slēdži spēlējot grabēja un mums bija jāliek papīriši, lai metāla detaļas neskartos pie instrumenta korpusa.”

Mūsu iesākto sarunu par koklētāju Māru Vanagu turpina koklētāja un arfiste Ieva Šablovskā.

**Ieva:** Es gan vairs neredzēju Māru ar viņas garajiem matiem, bet mūsu satikšanās bija liktenīga. Mūzikas audzinātāja bērnudārzā sacīja vecākiem, ka mani vajadzētu virzīt uz mūzikas skolu. Tētis aizveda uz tuvāko mūzikas skolu (un tā bija Pāvula Jurjāna skola), lai pieteiktu mani klavieru klasē. Direktors Andris Mežgailis mēģināja mūs atrunāt, sakot, ka meitenēm noteikti nevajag klavier-spēli, bet gan kādu flautiņu vai koklīti. Tieši tobrīd kabinetā ienākusi Māra Vanaga, kurai direktors vaicājis – Māra, vai tu ņemsi šo bērnu? Viņa paskatījies un teikusi – jā! Tajā brīdī es pievienojos plašajai koklētāju saimei.

Piekrītu arī Andas teiktajam par mātišķumu un par to, ka Māra faktiski apvienoja visas ģimenes, un mūsu vecāki vēl joprojām ar vislielāko pateicību un sirsnību atceras Māru. Varu piekrist arī Valdas teiktajam, ka nebija, ko spēlēt. Tieši Māra bija tā, kas rosināja Jurjāna skolā kā fakultatīvu priekšmetu izveidot kompozīciju, lai koklētāji mācītos komponēt un aranžēt savam instrumentam. Mans pirmais kompozīcijas skolotājs Andris Vecumnieks nāca pie mums no Dārziņskolas. Vēlāk, kad studēju Mūzikas akadēmijā, kompozīciju mācījos pie Rolanda Kronlaka. Tā, pateicoties Māras iniciatīvai, es un vēl arī citas koklētājas – piemēram, Līga Ančevska, kura vēlāk Jūrmalā mācījās pie Riharda Dubras, un Santa Smildziņa – sākām intensīvi rakstīt koklēm, tāpēc, ka, manuprāt, arī labāko klaviermūziku radījuši komponisti-pianisti. Līdzīgi ir ar arfu un citiem instrumentiem, jo virtuozs instrumenta meistars spēj visplašāk atklāt instrumenta iespējas.

Kokle kā koncertinstruments, manuprāt, ir šauri iesprostots tikai Latvijā. Tāpat kā latviešu valoda, mums jāsaudzē arī šis koncertinstruments. Un kurš tad cits tam rakstīs, ja ne mēs paši.

Starp citu, tieši pateicoties Mārai, man ir savs koklētāju ansamblis “Raksti”. Viņa jūta, ka attālinos no koklēšanas un domāju par to, ko iesākt pēc studijām. Arī mūzikas skolas tobrīd bija pilnas ar skolotājiem, un tad Māra Imantas kultūras centrā līdzās savam ansamblim izveidoja studiju, kas vēlāk atdalījās no “Kārtas” un tapa par apvienību “Raksti”. Un paldies Mārai arī par to mērķtiecību, ko esam mācījušies no viņas. Daudzi varbūt neizturēja un pameta





kokles spēli, bet, manuprāt, viņa ir ieguldījusi milzīgu darbu, ne tikai skolojot mūs, bet arī veidojot. Tāpat jau šeit pieminētais repertuāra jautājums. Apkopojot un sistematizējot metodisko materiālu, Māra deva milzu grūdienu sarosīties arī citiem.

### **Kā jums šķiet, kur viņa spēja gūt šo neizsikstošo enerģijas bāzi, lai radītu un mērķtieciīgi virzītu citus?**

**Ieva:** Domāju, ka spēku un ricības impulsu viņa guva no katras sīkākās veiksmes un izdošanās, no katras atgriezeniskās saites par to, kas izdevies, no katra jauna pakāpiena, augšupvirzības. Bija jau arī neveiksmes, un, iespējams, ka iekšēji viņa sevi ļoti lauza, lai uz āru neatklātu tās apmākušās un smagi lietainās dienas. Bet katrs 'nē' viņai bija kā dzinulis, kā foršs spīts, kas vilka uz priekšu.

**Anda:** Runājot par mērķtiecību... Kad mēs ar Ievu [Mežgaili] gājām prom no "Kārtas", kopīgi atcerējāmies, ka Mārai vienmēr viss ir iespējams. Es viņai saku, ka nevaru vai netieku, bet viņa tikai atbild – nu, nu, nu, visu var nokārtot! Tajā brīdī tas tik ļoti kaitināja, bet tagad saprotu, ka šāda bija pieredze, kurai viņa ar mieru un pašlūgumu gājusi cauri pati.



Ar kokļu ansambli "Kārta" Auciema muižā, 2013

### **Savā ziņā jums to kokles vietu ir nācies izkarot un apstiprināt līdzās visiem tradicionālajiem instrumentiem, jo profesionālajā mūzikā kokle būtībā ienāca līdz ar Māras Vanagas paaudzi.**

**Valda:** Jā, tā noteikti bija. Domāju, ka tieši Māras darbs ar komponistiem nesa ražīgus augļus. Tas noteikti prasīja daudz nervu, jo bija termiņi... Bet viņa spēja uzrunāt daudzus komponistus. Bieži vien tās bija individuālas sarunas ar katru, stāstot un demonstrējot visus kokles spēles paņēmienus.

Māras nozīmīgs organizatorisks ieguldījums ir arī divi kokļu mūzikas festivāli: Starptautiskais kokļu mūzikas festivāls *Solaris*, kurā piedalījās arī koklei radniecīgo instrumentu pārstāvji no kaimiņu zemēm, un "Sauls koka zari", kur tika rīkoti koncerti reizēm pat ļoti nomaļās Latvijas vietās. Māra saprata, ka kokle ir jāaizved, jāparāda un jāpopularizē, cik vien var. Viņa darbojās ļoti mērķtiecīgi un visos virzienos, to darot stingri, bet ļoti cilvēcīgi.

### **Kāda bija Māras reakcija, kad jūs kopā ar Ievu izlēmāt atstāt "Kārtu" un izveidot savu ansambli *Altera veritas*?**

**Anda:** Tieši klausoties Valdas stāstītajā par darbošanos uz visām pusēm, iedomājos – jā, Māra darbojās dažādās jomās, bet bieži viņa tikai atklāja un, ja atrada kādu, kurš var iesākt turpināt, palaida dzīvot un ļāva tam notikt. Ar *Altera veritas* bija tāpat. Ne-notika nekāda traģēdija. Viņa redzēja un saprata, kā vārdā mēs šo izvēli veicam, un viņa mums noticeja. Un mēs jau zinām, kā ir ar to ticību – tā dod atkal jaunus spārnus un enerģiju, īpaši vēl, ja notic paša skolotājs. Tajā gadā, kad mēs ar *Altera veritas* saņēmām Lielo mūzikas balvu, nosvinējām "Kārtas" jubileju un aizgājām. Un Māra mums deva savu svētību.

### **Imant, kas bija svarīgākais, ko jums izdevās kopīgi izveidot un attīstīt kokles instrumenta uzbūvē?**

**Imants:** Tur nebija tikai Māra, arī Anda un Ieva, un arī Māras skolotāja Guna palīdzēja pilnveidot instrumentu, lai gan Guna visai subjektīvi piegāja daudz kam. Atceros, kad jau bijām tikuši tajos astoņpadsmit metrišos, Māras pirmais lielais teikums bija tāds: "Puiši, kokles stīgai jāskan, uz visām pusēm ar pilnu spēku raujot – tīri un dzidri. Pilna Latvija visādu mēslainu instrumentu! Tas ir jālikvidē, Imant, un katrā ansambli ir jādod kāds labs instruments."

Pie šī principa pieturos arvien, fabrikā būvētos instrumentus aizstājot ar paša darbnīcā darinātajiem. Cenšos, lai katram ar ansambļiem, vismaz labākajiem, tiktu arī šīs *Steinway* koklītes. Māra ļoti iedegās par kokļu apskaņošanu un mikrofoniem, kokles skaņas pastiprinātajiem – arī tos šobrīd jau varam piedāvāt savām koklētājām.

### **Sarunu aizsākām ar satikšanos, bet to noslēgt gribētos, atgādinot būtiskāko, ko Māra Vanaga aizsāka jeb palaida, un kas dzīvo arvien.**

**Valda:** Domāju, ka visa mūsu kokļu spēles nozare dzīvo, jo viņa tiešām tos saules zarus spēja izvērst uz visām pusēm. Mārai saules tēma bija ļoti tuva, tā parādījās gan festivālos un pasākumos, gan arī skaņdarbu nosaukumos. Māra spēja apvienot visu nozari un cīnīties nozares vārdā, un mums tas ir jāturpina.

**Imants:** To pašu varu sacīt arī par prasīgumu pret instrumenta skanējumu un skaņas kvalitāti. Mums šodien nāk koklētājas un saka, ka tik stipri stīgas vairs nerauj, bet ir jāturas pie visaugstākā prasīguma.

### **Vai patlaban ir kāds, kas turpina kokļu spēles nozarē darboties tikpat intensīvi, kā to darīja Māra?**

**Ieva:** Īsti nē. Katrs tomēr darbojas pats par sevi vai cenšas apvienoties nelielās domubiedru grupās. Iespējams, arī pandēmijas laiks mūs nedaudz pašķīdinājis, tamdēļ nav izkristalizējies viens līderis.

### **Vai Māra kokli varēja spēlēt līdz pat beigām?**

**Anda:** Jā, jā! Viņa "Kārtā" spēlēja.

**Valda:** Kad jau veselība vairs nebija tik spoža, Māra kopā ar Sandru vēl aizbrauca uz Maroku! Mūsu pēdējā tikšanās reizē viņa sajūsmīnāta un iedvesmota rādīja ceļojuma bildes. Līdz pat beidzamajam brīdim Māra bija ļoti aktīva.

**Anda:** Atceros, vienā siltā dienā, kad pirmais veselšanās periods bija jau aiz muguras, Māra mūs ar Teiksmu Jansonī uzaicināja uz tikšanos un teica: "Mums vajag kādu jauku kafējnicu Vecrīgā, kur mēs varam kādu garšīgu kūku noēst!" Viņa sameklēja kafējnicu Vaļņu ielā, kur, lēnā solī ejot, varēja pati nokļūt. Vēl tagad atceros Māras seju, kad, pieejot pie letes, viņa nopētīja kūkas, izvēloties to vislielāko un visskaistāko.

Un runājot par tiem zariem, viņa man saka: "Tā kā tu tagad turpināsi, es tev te vienu grāmatiņu, tādu svarīgu grāmatiņu gribēju uzdāvināt." Un viņa man uzdāvina "Kokles spēles metodiku. 3.–5. klase", ko izdevis metodiskais kabinets un kura mums visiem jau ir. "To tu tagad pie sevis paturi. Šo žestu uztvēru tīri simboliski, jo man tādas grāmatiņas ir gan vienā, gan otrā darbavietā, bet pats mirklis tik ļoti palika manī. Tā arī bija pēdējā reize, kad mēs tā skaisti un sievišķīgi runājāmies – ne par ko, kā sievietes. Vienkārši kā cilvēki, baudot sauli un laiku, kas mums katram šeit dots."

**Valda:** Kad Māra bija slimnīcā, mēs ar Sandru devāmies viņu apciemot. Tur priekšā bija arī Māras vīrs Juris. Mārai bija kasesu magnetofons, un viņa klausījās "Rāmavas" vecos ierakstus. Mums gāja tik jautri! Bet viņas veselības stāvoklis jau bija tik nopietns, ka māsiņa divreiz virināja durvis un teica: "Mēs redzam, cik tā pacientē jūtas brīnišķīgi, bet vai jūs tomēr nevarētu klusāk?!" Atmiņas un gaisotne bija tik pozitīva, ka mēs bijām pārsmejušies līdz asarām.

\*Inese Gusāre telefonsarunā precizē, ka 1989. gada vasarā radusies iespēja aizbraukt uz Austrāliju; tad nu veikli tika noorganizēts profesionālu koklētāju ansamblis, kas sagatavoja šim braucienam bagātīgu programmu, un "Rāmava" devās uz Austrāliju; Inese Gusāre palika otrpus jūrām un okeāniem, tamdēļ trio nācās meklēt jaunu dalībnieci. 🌞

Sandra Zandberga

# Kokles ceļš no tradicionālā līdz koncerta instrumentam

Kokle kā simbolisks spēks visos laikos nenoliedzami ir bijis īpaši nozīmīgs latviskās identitātes nesējs. Kokles un koklēšana kā tradicionāla kultūras vērtība iekļauta Latvijas Kultūras kanonā. UNESCO Latvijas Nacionālā komisija atzinusi, ka kokles spēle ir nozīmīga Latvijas nemateriālā kultūras mantojuma daļa. Tieši kokles sidrabdzidrā skaņa to atšķir no citiem, arī tai radniecīgajiem instrumentiem – lietuviešu kankles, libiešu kāndlas, somu un karēļu kanteles, igauņu kanteles un ziemeļrietumu krievu gusļiem, kas visi ietilpst Baltijas psaltērija jeb reģionam raksturīgo mūzikas instrumentu saimē.

Kokli dēvē par dvēseles instrumentu ar dievišķu, pārpasaulīgu, teju mistisku skanējumu. Arī rakstos kokle pirmoreiz pieminēta ar apzīmējumu “Dieva kokle” (Rīgas Jeziūtu kolēģijas annālu 1613. gada protokolā), un grāmatā “Vācu-krievu Baltijas province” (*Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen*, 1841) Johans Georgs Kols par kokļu skanējumu rakstīja – “stundām ilgi ļaudis var klusu sēdēt un šais skaņās klausīties”.

Nacionālā enciklopēdija vēsta, ka vārda ‘kokle / kokles’ etimoloģiskā nozīme saistīta ar mītu par dziedošo kaulu – saskaņā ar to kokles tikušas darinātas no kokiem, kuros pēc nāves iemiesojušās mirušo cilvēku dvēseles. Savukārt indoeiropiešu vārdsakne kan(t)- apzīmē laivu vai trauku, kas bedību rituālos varēja būt laivveida šķirsta aizvietotājs un sasauca ar kokles pirmatnējās formas līdzību laivai.

Latviešu pirmās atmodas laikā 19. gs. otrajā pusē kokle kļuva par nacionālo simbolu un tika daudzīnāta literatūrā un dzejā, attēlota mākslas darbos, dziesmusvētku simbolikā. Kokle saglabāja šo statusu arī Latvijas pirmās brīvvalsts laikā, gūstot nedalītu tautas mīlestību. Tomēr jau toreiz šī aura nedaudz kavēja kokles kā instrumenta dabisko attīstību, jo daļa koklētāju vēlējās šo simbolu paturēt vienmēr nemainītu – tādu, kā 19. gadsimtā.

Daudz šķēpu lauzts par kokles kā instrumenta attīstību, savulaik sadalot sabiedrību pat pretēju uzskatu nometnēs un uzdodot daudz jautājumu. Kā tad isti bija? Vai kokles kā nacionāla simbola vērtība izslēdz tās attīstību? Vai tiešām koncertkokle pēc Staļina rīkojuma tika importēta no Krievijas? Varbūt tās izaugsme bija kļūda un vajadzēja uz mūžīgiem laikiem apturēt attīstību un saglabāt nemainītu tieši 19. gs. otrās puses kokles modeli?

## PIRMIE SOĻI

Kokles atdzimšana un modernizācija sākās Latvijas brīvvalsts laikā 20.–30. gados, kad vērojami pirmie instrumenta pilnveides centieni. Latvijā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā tautas muzicēšanā strauji izplatījās no Eiropas valstīm ievesto citaru spēle, un tā nesa sev līdzi arī būtiskas pārmaiņas koklēšanā – kokle tautā reti vairs skanēja, par to dzirdēja tikai no stāstiem vai folkloras materiāliem. Komponists Emīlis Melngailis aicināja vākt strauji gaistošās gara mantas, tai skaitā arī mūzikas instrumentus. 1924. gadā viņš raksta: “Nav mums patlaban tādu [Henriju] Visendorfu, kas savulaik rīkoja etnogrāfiskas ekskursijas. Nav mums nekādas naudas garamantu krāšanai. Trūkst arī tāda zinātnes akadēmija, kas latvju garamantas spiež rakstos. Tāpēc arī mani ceļojumi pa Latviju apstājušies, lai gan visa Kurzemes jūrmala guļ dziesmoto dzintaru apsēsta, kuri viens pēc otra grimst neatrasti aizmirstības smiltīs.”

Tomēr 30. gados dažos lauku apvidos gan Kurzēmē (Alsungā), gan Latgalē (Rēzna, Liepna) bija atrodami vecie meistari, kuri vēl prata kokles darināt un spēlēt. Pazīstamākie no tiem: Nikolajs Henķis



Nikolajs Henķis (ar kokli)

Foto – Vaira Strautniece, no personiskā, Akeru ģimenes un LNKC arhīva





Pēteris Korāts



Jānis Porīkis

(1864–1933), Pēteris Korāts (1871–1957), Jānis Porīkis (1909–1990).

Par Pēteri Korātu, kurš bijis liels kokles spēles virtuozs, Melngailis raksta: “Par koklētāju Korātu jau biju dzirdējis no mūsu muzeju ļaudīm. Siliņš ar Krieviju viņu bija uzgājuši vienu vasaru. Korāts tagad dzīvo Durbes apkaimē Ventspilī, pēc saknes pats gan īsts suits būdams, no Alsungas pamatiem. Pate Laima viņu te nejausi uz Rīgu atvedusi. .. Kokle viņam līdz. Ne senatnējā, tēvtēvu atstātā, bet paša darināta, daudzstīgaina. Es parādu viņam savu isto kokli, kuru priekš kariem no Rucavas atvedu, ar 13 stīgām. Viņš apbrīno manas kokles diženumu. Ir pēdas 4 gara. “Tam vajag būt bijušam lielam meistaram, kas to darinājis i spēlējis,” viņš nosaka. Tad Pēteris Korāts ceļ priekšā vienu no saviem moderniem gabaliem, kuru viņš spēlē kāzās. Redzu, ka 10 tādu koklētāju jau dotu glītu orķestri. Kādreiz, pēc 10 gadu varbūt jau viss tas būs, ja Dievs dos mierā dzīvot.”

Kokles spēlei pievērsās arvien vairāk Rīgas mūziķi, apgūstot tās spēli un dibinot



Jānis Norvilis (2. rindā centrā pa kreisi) un mazpulku kokļu orķestris

jaunus tautas mūzikas ansambļus: Valentīna Bērzkalna (1914–1975) vadītā grupa “Sidrabene” darbojās kā Latvijas Radio ansamblis, bet Artūra Salaka (1891–1984) “Dziesmotā senatnē” uzstājās dažādās Latvijas pilsētās un centās kokli piemērot lielākai klausītāju zālei. Notika pirmie kokles modernizācijas mēģinājumi – lai pastiprinātu kokles skaņu, zem stīgām novietoja tiltiņus.

Viens no pazīstamākajiem koklētājiem Rīgā bijis komponists Jānis Norvilis (1906–1994), ik pārsvētdienas viņš ar kokli pavadījis dievturu draudzes daudzinajumu dziesmas. Norvilis nodibināja kokļu ansambli, tā saucamo mazpulku “puduri”, kura dalībnieki muzicēja uz triju dažādu lielumu Kurzemes koklēm. Šādi “puduri” vēlāk veidojās daudzās Latvijas pagastos, un Norviļa pieaicinātie kokļu būves meistari amata prasmi mācīja mazpulcēniem.

Iespēja paplašināt diapazonu un palielināt iespējamo tonalitāšu skaitu 30. gados vilināja arī citus latviešu koklētājus. Ļoti atraktīvs un pieprasīts koklētājs bija Aloizījs Jūsminšs (1915–1979), kurš eksperimentēja gan ar kokļu būvi, gan ar spēles paņēmieniem. Jelgavas sieviešu ģimnāzijā mūzikas skolotājs Jānis Indāns bija izveidojis kokļu orķestri ar dažāda lieluma un skaņojuma koklēm. Tās gatavoja Jelgavas klavierskaņotājs un mūzikas instrumentu meistars Kārlis Čaklais (1885–1960). Koklēm bija paredzēti arī primitīvi pārslēdzēji, lai izmainītu stīgas augstumu par pustomi, taču sākās Otrais pasaules karš un visas kokles aizgāja bojā Jelgavas ugunsgrēkā. Savu ideju par stīgu pārslēdzējiem Kārlis Čaklais varēja realizēt tikai pēc kara Rīgā.

Lai arī Latvijas brīvvalsts laikā notika ievērojamas izmaiņas kokļu būvē un sākās arī pirmo koklētāju ansambļu veidošanās, tomēr nepiepildītas ilgas saklausāmas diriģenta un mūzikas kritiķa Ernesta Brusubārdas izteikumos kādā tā laika avīzē: “Latvijas Kultūras biedrība, kuras aizgādniecībā balalaiku orķestris kultivē specifiski krievu mūziku, ne reizi vien solījusies līdzās šim orķestrim nodibināt arī latvju nacionālo kokļu orķestri, tikai tālāk par solījumiem nav tikusi. Vai arī: Latviešu Kultūras biedrība kādreiz solījās sastādīt arī latvju kokļu orķestri. Vai to sagaidīsim?”

## PĒCKARA LAIKS UN SERGEJS KRASNOPJOROVS

Interesanti, ka Hermanis Kaupiņa kungs, kurš, būdams Latvijas Kultūras biedrības priekšstāvis un Saeimas deputāts, Latvijas brīvvalsts laikā nebija varējis nodibināt koklētāju ansambli, par ko tika saņemts pārmetumus presē un 1928. gada 30. martā nonācis uz satīras žurnāla “Svari” vāka, bija tas, kurš 1946. gadā beidzot uzrunāja Sergeju Krasnopjorovu organizēt latviešu tautas instrumentu orķestri. Ideju atbalstīja LPSR Augstākās padomes prezidija priekšsēdētājs Augusts Kirhenšteins un Mākslas pārvaldes priekšnieks Fricis Rokpelnis.

Kāpēc tieši Krasnopjorovu? Vēsturiskā aina rāda, ka tobrīd viņš patiešām bija vienīgā reālā kandidatūra. Otrais pasaules karš bija mainījis latviešu un kokles likteņus – trimdas gaitās devās tradicionālās kokles piekritēji Leonīds Linauts, Bērzkalns, Norvilis un citi. Latvijā kara notikumos bojā gāja instrumenti un pirmās nošu partitūras kokļu ansambļiem, darbību pārtrauca arī paši ansambļi. Palicējiem, kokļu modernizācijas piekritējiem, Artūram Salakam un citiem dievturu kustības aktīvistiem okupētajā Latvijā neklājās viegli.

Sergejs Krasnopjorovs (1900–1961) bija profesionāls komponists, 1935. gadā absolvējis Latvijas Konservatorijas profesora Jāzepsa Vītola Mūzikas kompozīcijas un teorijas klasi. 1927. gadā viņš izveidoja un vadīja Latvijas krievu tautas instrumentu orķestri, diriģēja kori “Bajan” apmēram 120 dziedātāju sastāvā, visas dziesmas iestudējot oriģinālvalodās. 1944. gadā Krasnopjorovs piedalījās Radiofona darbības atjaunošanā, no 1944. līdz 1947. gadam strādāja par mūzikas redaktoru un kormeistaru radio redakcijā.

Kad 1947. gadā Krasnopjorovs organizēja pirmo latviešu tautas instrumentu



Sergejs Krasnopjorovs

orķestri, tā struktūrai viņš izmantoja ievērojamā balalaikas spēles virtuozu Vasiliju Andrejevu (1861–1918) Krievijā modernizētā krievu tautas instrumentu orķestra uzbūves principus. Lai arī Krasnopjorovs nebija latvietis, viņš pret tautas instrumentiem izturējās ar lielu pietāti un daudz ko paveica, lai saglabātu un attīstītu latviešu instrumentālās tautas mūzikas tradīcijas.

Vispirms viņš iepazinās ar daudziem instrumentu meistariem – Bērziņu, Zemīti, Jukumu, Saulīti, Indusu, Pauši, Čaklo, arī Pēteri Korātu, Artūru Salaku un brāļiem Ķirpjiem –, studēja Melngaiļa latviešu tautas instrumentu aprakstus, konsultējās ar autoru. Būtībā viņš ar savu lielo enerģiju un padomju valdības finansiālo atbalstu apkopoja pirmskara laika latviešu kokļu meistaru idejas un izveidoja orķestra prasībām atbilstošu kokli, kuras pamatā bija Pētera Korāta Kurzemes kokles forma, skaņīgums un tembrālā krāsa, bet kuras jaunās prasības bija stingri skaita palielināšana līdz 15, skaņojuma tīrība, noturīgums un mehāniski pustoņu iegūšanai. Instrumenti tika pasūtīti Arturam Ķirpim Valmierā, jo tieši viņa darbu Krasnopjorovs atzina par visrūpīgāko un viņa kokles par visskanīgākajām.

Visus rasējumus Krasnopjorovs gatavoja pats. “Maniem rasējumiem ir taisnās Kurzemes līnijas, es nolēmu tās saglabāt,” viņš raksta tālaka piezīmēs. Krasnopjorovs deva sīkus norādījumus meistariem, piemēram, ieviest balstu starp augšējo un apakšējo rezonatoru, palielināt skaņas caurumiņus un ieviest atbalsta sliksnišus. Pats šo procesu viņš trāpīgi nosaucis par mērenu modernizāciju. Tās rezultātā orķestris saņēma četru veidu kokles, tai skaitā hromatisku basa kokli. Pirmos vienkāršos pustoņa pārslēdzējus modernizētajām koklēm pēc Krasnopjorova lūguma izgatavoja Kārlis Čaklais.

1947. gada martā tika izsludināta pierakstīšanās topošajā orķestrī. Kokli gribēja spēlēt 12 cilvēki, no kuriem tikai divi – Dzidra Jansone un Helēna Kļava-Burgmeistere – to jau prata. Par kokļu grupas koncertmeistaru tika pieņemts Aloizījs Jūsmiņš, bet, tā kā viņš vairāk nodarbojās ar savas personas izrādīšanu, nekā ar kokles spēles mācīšanu, un neuzklausa arī Krasnopjorova norādījumus, jau pēc divām dienām tika atlaists.

Tā kā nebija cita pretendenta, Sergeja Krasnopjorova dienasgrāmatā, kur viņš dokumentēja orķestra veidošanas procesu, tapa ieraksts: “Bet mācīt kokli nāksies man pašam! Nu ko – gadās!!!” Viņš studēja ne tikai latviešu koklētāju pieredzi, bet interesējās arī par līdzīgu cittautu instrumentu spēles paņēmieniem, rakstīja vingrinājumus koklēm, stabulēm un ģīgām, izveidoja kokles spēles metodiku un mācību grāmatas ne tikai koklēm, bet arī citiem tautas instrumentiem, vienlaicīgi veidojot arī repertuāru kokļu ansambļiem un jaunajam orķestrim. Augustā bija uzrakstīti jau 10 skaņdarbi.

Neticami ātri – gada laikā – tika izveidots jaunais kolektīvs, kura pirmie koncerti notika 1947. gada novembrī. Lietuvā tautas instrumentu orķestra veidošanu jau 1940. gadā bija aizsācis Jons Šveds (*Jonas Švedas*, 1908–1971), kurš sarunā ar Sergeju Krasnopjorovu atzina, ka Latvijā gada laikā paveikts tikpat, cik Lietuvā septiņos gados.

Šis solis deva spēcīgu ierosmi kokles tālākai attīstībai. Lai sagatavotu mūzikus jaunizveidotajam orķestrim, rektora Jēkaba Mediņa vadītajā Latvijas Valsts konservatorijā 1948. gadā tika atvērta tautas mūzikas instrumentu klase, ko sākumā vadīja pats Krasnopjorovs. Līdz ar to augs spēlētāju meistarība. 1951. gadā Berlīnē tika gūti arī pirmie starptautiskie lauri. Tajā pašā gadā tika publicēta Sergeja Krasnopjorova “Kok-

les skola”, Latvijas Komponistu savienības plēnumā pirmatskaņots viņa Koncerts koklei un tautas instrumentu orķestrim. Komponista darbu sarakstā ir arī citi izvērsti darbi (fantāzija “Pūt, vējiņi”, svīta “Ganu diena” u. c.), bet galvenais – viņš radija bagātīgu un skanīgu repertuāru (tautas mūzikas apdares un oriģinālskaņdarbus), ar kuru izauga vairāku paaudžu tautas instrumentu spēlētāji.

Tomēr tieši šajā laikā Sergeja Krasnopjorova darbība vērtējama divējādi: neskatoties uz viņa lielo ieguldījumu kokles attīstībā, medaļai bija arī otra puse – gribēdams būt visu jaunievedumu iniciators, kaut arī kokli spēlēt pats neprata, Krasnopjorovs centās aizkavēt jaunu spēles veidu ieviešanu, sākumā pat aizliedza saviem studentiem spēlēt pirkstu tehnikā. Viņš neatzina arī paplašinātā diapazona instrumentu būvi.

## HELĒNA KĻAVA-BURGMEISTERE

Sergeja Krasnopjorova mēreni modernizētā 15 stīgu kokle ātri kļuva par šauru Latviešu tautas instrumentu orķestra solistei Helēnai Kļavai-Burgmeisteri (1925–2018). Tā kā viņa kokles spēli bija apguvusi Jelgavā pirmskara gados un nemitīgi centās savu māku pilnveidot, drīz kļuva par orķestra solisti un arī par kokļu grupas koncertmeistari. Tā bija viņa, kas nemitīgi izmēģināja jaunus spēles veidus un tehniskos paņēmienus. Tā bija viņa, kas 1950. gadā pasūtīja Romānam Ķirpim (1909–1987) pirmo eksperimentālo 25 stīgu kokli. No personīgiem stāstiem zināms, ka Helēna ar māsu Mirdzu Burgmeisteri, kas orķestrī spēlēja basa kokli, teju gadu krāja naudu jaunajai koklei, pārtiekot gandrīz tikai no makaroniem. Viņa raksta: “Es orķestrī spēlēju pikolo kokli. Tā bija tik maziņa, ka varēja ielikt portfeli. Arī ar 15 stīgām. Uz tās varēja atskaņot orķestra partijas – cik bija vajadzīgs pikolo reģistrs. Bet man gribējās spēlēt! Mūziku. Kā pienākas.”

Helēnas pirmā trīspopus oktāvu kokle jeb, kā tagad saucam, koncertkokle tika uzbūvēta 1951. gadā un nodota klausītāju vērtējumam jau tā paša gada oktobrī, kad notika Krasnopjorova Concerta koklei un orķestrim pirmatskaņojums. Concerta pirmā redakcija bija rakstīta atskaņošanai ar plektru, taču, ņemot vērā jaunās koncertkokles iespējas, tūlīt tapa otra redakcija, kura bija konceptuāli atšķirīga. Tajā tika izmantotas gan jaunā instrumenta tehniskās iespējas – plašais diapazons, pustoņu pārslēdzēji, klusinātājs u. c. –, gan Helēnas Kļavas-Burgmeisteres jaunizveidotais spēles veids ar pirkstiem jeb t. s. arfas tehnika (kuru uz kokles spēlēja ar visiem pieciem pirkstiem, nevis tikai četriem).

Pirmatskaņojuma panākumu iedvesmota un koklētāju mudināta, Kļava-Burgmeistere sāka darbu pie grāmatas, kurā



Latviešu tautas mūzikas instrumentu orķestris



sistematizēja pašas pieredzē izstrādātos spēles paņēmienus. Grāmatā tika izklāstīta autore izveidotā 12 pozīciju sistēma spēlei ar plektu, pirkstu tehnikas pamatprincipi, kombinētais spēles veids, kā arī ietverti attiecīgi vingrinājumi, etides un skaņdarbi. Helēna no Latvijas Valsts bibliotēkas nošu krājumiem ar roku pārrakstīja milzumu klasiskās mūzikas, ko varētu spēlēt uz kokles, izstrādājot skaņdarbiem arī aplikatūru. Šo mantojumu viņa vēlāk nodeva Gunai Āboliņai un "Spārītes" koklētājam.

## 50. GADI

Šo laiku var uzskatīt par kokles uzplaukuma otro vilni (pirmo tā piedzīvoja pirms Otrā pasaules kara). Šajos gados Latvijas Valsts konservatorijas kokles klases absolventi sāka darbu bērnu mūzikas skolās, audzinot jauno koklētāju paaudzi, dibināja un vadīja virkni pašdarbības koklētāju ansambļu. Aktīvi koncertēja arī Latviešu tautas instrumentu orķestris, kas 1956. gadā ieguva nosaukumu "Sakta". Rezultātā kokles spēle isā laikā kļuva visai populāra. Tika uzsākta kokļu būve Mūzikas instrumentu kombinātā, vēlākajā Rīgas Mūzikas instrumentu fabrikā. Strauji veidojās arī reperetuārs – līdzās Sergejam Krasnopjorovam koklei pievērsās arī Jēkabs Mediņš, Jānis Kaijaks, Viktors Sams, Gunārs Ordelovskis, Jānis Ķepītis u. c.

1954. gadā meistars Juris Lindbergs (1907–1968) konstruēja principiāli jaunu slēdžu mehānismu – dubultpārslēdzējus, kuru analogu lieto vēl šodien. Viņš izveidoja arī ieskrūvējamās kokļu kājas, kas būtiski atviegloja instrumentu transportēšanu (līdz tam izmantoja speciālus galdņus).

## JĀNOGU KAUJAS JEB INSTRUMENTA POLITIZĒŠANA

Var tikai iztēloties, kāda būtu kokles tālākā attīstība, ja kokle kā latviskuma simbols netiktu iesaistīta politikā. Tūlīt pēc kara valsts institūcijas ņēma kokli savā paspārnē, veidojot latviešu tautas instrumentu orķestri, un padomju valstsvīri kokli centās izspēlēt kā trumpi – lūk, cik augstu Padomju Latvijā tiek vērtēta tautas nacionālā savdabība! –, turpretim pēc šī isā labvēlības laika, jau 50. gadu beigās, tika uzsākta nežēlīga cīņa pret visu latvisko un pirmām kārtām pret kokli, ko uzskatīja par bistamu nacionālo ideju paudēju. Padomju vara iznīcināja visu sasniegto, cik vien bija tās spēkos – kopā ar Jāņu tradīcijām, jānogām un visu latvisko, arī kokle 50.–60. gadu mijā tika gandrīz pavisam noslaucīta no zemes virsas.

Ar 1959. gada Latvijas Komunistiskās partijas lēmumu "Par nopietniem trūkumiem un kļūdām darbā ar kadriem un nacionālās politikas praksē" likvidēja kokles izglītības iespējas visos apmācības līmeņos (1959. gadā rektors J. Ozoliņš slēdza kokles klasi LVK, tika likvidētas kokles klases dau-



Latvijas Republikāniskās arod biedrību padomes kultūras nama ansamblis (vēlāk "Teiksmā"), 1956

dzās mūzikas skolās) un pārtrauca instrumentu būvi. Iznīcināts tika arī profesionālais Latviešu tautas instrumentu orķestris "Sakta". Motivācija presē bija šāda: šī kolektīva koncertprogrammās tikušas idealizētas feodālisma paliekas (lasi – atskaņotas latviešu tautasdziesmas), bet neesot pietiekami atspoguļota padomju dzīves jauncelsme.

Kokles spēle saglabājās vien dažos pašdarbības koklētāju ansambļos un mūzikas skolās (piem., Latvijas Republikāniskās arod biedrību padomes kultūras nama ansamblī, ko 1955. gadā dibināja Tamāra Jansone, vēlāk – koklētāju ansamblis "Teiksmā", un Rīgas 1. mūzikas skolā). Skumji, ka tajā laikā koncertkokle netika uztverta kā mūzikas instruments, bet gan tikai kā ideoloģiskās cīņas ierocis. To pat uzskatīja par padomju ideju paudēju, kuru Staļins atvedis no Maskavas. Šo maldu iespaidā pret kokles jaunajām formām 60.–70. gados vērsās ne tikai trimdas latviešu sabiedrība, bet arī Latvijā pamazām atdzimstošās folkloras kustības pārstāvji, kuri kokli joprojām uztvēra galvenokārt kā latviskuma simbolu, turklāt atzina tikai un vienīgi tās etnogrāfisko paveidu.

## JAUNS SĀKUMS. GUNAS ĀBOLIŅAS FENOMENS

70. gados vairākās bērnu mūzikas skolās atjaunoja kokles klases, taču mūzikas vidusskolās kokles spēle vēl joprojām bija liegta – tautas mūzikas nodaļās varēja apgūt tikai bajānu un akordeonu. Šajā laikā kā meteors, kas kardināli mainīja koncertkokles attīstības likni, parādījās izcilā kokles spēles pedagoģe, koklētāju ansambļa «Spārīte» dibinātāja un vadītāja Guna Āboliņa (1950–2016). Vien 20 gadus vecā, dedzīgā un entuziasma pilnā Guna 1971. gadā sāka mācīt kokli Rīgas 6. vidusskolas mūzikas novirziena klasē, kas paredzēja katram bērnam apgūt kādu mūzikas instrumentu.

Guna bija beigusi Rīgas 1. bērnu mūzikas skolas Tamāras Jansones kokles klasi un mācījās kordirigēšanu pie leģendārās pedagoģes Ārijas Mauriņas Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolā. Šis zināšanas kopā ar Gunas neordināro mūzikas izjūtu un dzīves

redzējumu pavēra plašu, tam laikam neatļautu pasauli arī viņas audzēkņiem.

Žurnāla "Karogs" 1973. gada 7. laidiena rakstā "Mazās koklētājas" Gunārs Selga raksta: "[G. Ā.] kokli sāka spēlēt kopš 8 gadu vecuma, bet tālāk turpināt izglītību kokles spēlē vairs nebija iespējams, jo kokles klase mūzikas vidusskolā jau bija slēgta." Un turpat jautā: "Bet kāda ir perspektīva šiem talantīgajiem bērniem un viņu skolotājiem? Ja tuvākajā laikā netiks atjaunota kokles klase kādā mūzikas vidusskolā, arī šie bērni paliks bez profesionālas izglītības, tāpat kā viņu skolotāja, kurai pagaidām nav iespējams iestāties Latvijas Valsts konservatorijas kokles klasē, jo tās vairs nav." Tomēr raksts noslēdzas ar pravietiskiem vārdiem: "Un, iespējams, pavisam tuvā nākotnē arī mūsu republikā uz lielām Dziesmu un deju svētku estrādēm, tāpat kā mūsu kaimiņi, pulcināsim simtiem profesionālu tautas instrumentu mūziķu. Viņu vidū būs arī mazās koklētājas, kuras šodien 6. vidusskolā pašai dziedīgi audzina Guna Āboliņa."

Gunas dzīves satvars un jēga bija mūzika tās dziļākajā un emocionālākajā izpratnē, kā arī mūzikas pedagoģija, kurai viņa veltīja visu savu mūžu, ieguldot lielu darbu katrā audzēknī. Āboliņas izveidotais koklētāju ansamblis "Spārīte" radīja apvērsumu tā laika LPSR tautasmūzikas dzīvē un ieguva savā ziņā revolucionāras leģendas tēlu. 70.–80. gadu dziesmusvētku koncertos LU Lielajā aulā "Spārītes" priekšnesumi piecēla kājas visus klausītājus. Tās nebija tikai ovācijas – cilvēku acis mirdzēja asaras.

Sastopoties ar iestagnējušo pretestību mūzikas mācību iestādēs, Gunas entuziasms profesionālas kokles spēles mācību meklējumos aizveda viņu un vien 12 gadus jaunākās audzēknes Māru Vanagu un Sandru Zandbergu uz Erevānas un Maskavas konservatorijām. Kaimiņrepubliku mūzikas profesoru augstais novērtējums viņu spēlei toreiz Latvijā tika uzņemts ar kultūras ministra un ierēdņu bargu nosodījumu par visatļautību un padomju sistēmas ignorēšanu. Tomēr "Spārīte" spītīgi turpināja koncertēt. Būtiski uzsvērt, ka tajā laikā tikai Āboliņa un viņas audzēkņi Latvijā spēlēja uz



Guna Āboliņa ar audzēknēm, 1972

koklēm, pārējie izlidzējās ar Lietuvā ražotajām kanklēm. Laužot arī divaino standartu, kas līdz tam tika pieņemts, – uzstājoties piepīt mākslīgās bizes, “Spārītes” meitenes uznāca uz skatuves baltās kleitās ar purpur-sarkanām seģenēm un, sajūsminot klausītājus, sniedza neskaitāmus koncertus Latvijā un vēlāk arī ārpus tās robežām.

Guna Āboliņa paspēja izlolot vairākas koklētāju paaudzes un padarīja koncertkokli līdzvērtīgu citiem mūzikas instrumentiem. Viņas neparastās, pat ģeniālās personības devums latviešu tautas mūzikā ir principiāli jaunu kokles spēles paņēmīnu un mācīšanas metodikas izveide, kas atvēra jaunu lapu latviešu koncertkokles vēsturē. Ciešā sadarbībā ar Helēnu Kļavu-Burgmeisteri pagrīdes slepenībā tika izdotas pirmās kokles spēles mācību grāmatas, kas ir aktuālas arī šodien.

Āboliņa ir arī daudzu skaņdarbu krājumu autore, viņa iedvesmoja komponistus kokles repertuāra radīšanā. “Spārītes” pamatreperuārs tika veidots kopā ar šogad mūžībā aizgājušo komponistu Vilni Salaku – tautasmūzikas apdares, klasiskās mūzikas pārļu pārlikumī veidoja ansambļa muzikālo gaumi un ļāva attīstīt kokles spēles tehniskās iespējas. “Spārītes” aktīvā koncertdarbība un daudzie ieraksti radio un TV veicināja kokles popularitāti Latvijā. Ar tam laikam neierasto muzikalitāti “Spārītes” ieraksti arī šodien ir etalons kokles spēlei, un daudzas Gunas Āboliņas audzēknes, nu jau pazīstamas kokles pedagoģes, turpina Gunas radošo mūžu.

## ŠODIENA UN VĒLAMAIS

Līdz ar Latvijas valsts neatkarības atgūšanu koncertkokles attīstību jau citā profesionālā līmenī virzīja Gunas Āboliņas audzēkne Māra Vanaga (1961–2016) un Tamāras Jansones meita Teiksmā Jansone (1957), Latvijas Mūzikas akadēmijā (rektora Imanta Kokara 1981. gadā atvērtais kokles klasē)

skolējot jaunos kokles pedagogus, kuri savukārt dibināja kokles klases Latvijas mūzikas skolās. Radās jauni ansambļi, kokle uzņēma apģiezienus un izkaroja savu vietu arī dziesmusvētku kustībā.

Gunas Āboliņas audzēkne Iveta Tauriņa, BJC Rīgas Skolēnu pils koklētāju ansambļa “Austrīņa” vadītāja un 2023. gada Dziesmu un deju svētku mākslinieciskās padomes tautasmūzikas speciāliste, par koncertkokles situāciju mūsdienās saka:

“Dziesmusvētku kustība motivē koklētājus, sevišķi jauniešus, spēlēt kokles. 2018. gada kokļu koncertuzvedumā “Stīgo, brālīt, stīgo, māsiņ” piedalījās apmēram 500 koklētāju, spēlējot četrās grūtības pakāpēs. Arvien vairāk kokle aizrauj arī puīšus.

Daudzi no koklētāju ansambļiem pārstāv Latviju dažādos starptautiskos mūzikas festivālos, kā aktīvākos var minēt “Baltus”, “Dzitarus”, “Teiksmu”, “Austrīņu”, “Kokļu klubu”, “Kārtu”, “Zeltskariņus”, *Cantata* u. c.

Ļoti svarīgs ir kokļu būves aspekts. Liels paldies mūsu šibrīža kokļu meistariem Imantam Robežniekam un Pēterim Putniņam, kuri “Kokļu būves centrā” (kopš 2006. gada) būvē koncertkokles un rūpējas, lai būtu, ko spēlēt. Protams, gribētos vairāk eksperimentu, lai šis mūzikas instruments kļūtu skanīgāks, lai skaņas kvalitāte uzlabotos, lai pušonu pārslēdzēji darbotos nevainojami! Savulaik Alsungas koklētājs un kokļu darinātājs Pēteris Korāts eksperimentēja, lai izvilinātu no instrumenta labāku skanējumu. Tāpēc pirmā Latviešu tautas instrumentu orķestra mūziķi un Sergejs Krasnopjorovs Pētera Korāta darināto kokli izvēlējās par pamatu saviem jaunajiem instrumentiem. Savukārt Pētera Korāta dēls Matīss Korāts, Gunas Āboliņas iedvesmots, negribīgi, tomēr ļāvās eksperimentiem – palielinot kokles diapazonu un izveidojot trīspusējus slēdzus. Ja toreiz varēja, ticu, ka arī mūsu meistari un tie, kas vēl būvēs kokles, drosmīgi eksperimentēs, jo mūsdie-

nu iespējas ir nesalīdzināmi lielākas! Kokļu būves uzlabošanai ir nākotne, jo ir spēlētāji.

Koklēm speciāli rakstīta mūzika ir ļoti būtiska. Brīnišķīgi, ka arvien vairāk mūsdienu latviešu komponistu pievēršas koklēm – Ēriks Ešenvalds, Raimonds Tīguls, Rihards Zaļupe, Jēkabs Nīmanis, Jēkabs Jančevskis, Uģis Prauliņš, Valts Pūce, Laura Jēkabsone, Kārlis Lācis, Ilona Rupaine, Irina Mihailovska u. c. Tomēr komponistiem būtu jāstrādā daudz ciešākā kontaktā ar pašiem spēlētājiem, jo koklētāji pārzina, kas koklēm skan labāk un kā ērtāk būtu spēlējams. Labs piemērs – kad 70. gadu nogalē Raimonds Pauls rakstīja mūziku kinofilmam “Cīruliši”, kuru ar orķestri ieskaņoja “Spārīte”, komponists nāca uz ansambļa mēģinājumiem, lai labāk izprastu instrumenta specifiku un atrastu skaņu, kas visprecīzāk filmā radītu noskaņu. Tā bija labas sadarbības paraugstunda.

Un, protams, koncertzāle! Tāpat kā jebkuram citam mūzikas instrumentam, arī koklei ir sava vieta, kur tā skan vislabāk. Kokles smalkās mežģīnes un pilnskanīgie akordi skan dabīgā akustikā – kamerzālēs un baznīcās. Kokle ir tas mūsu īpašais, ar ko būtu jāiepazīstina pasaule.”

Kopsavelkot jāizceļ būtiskākais.

Gan Latvijā, gan kaimiņvalstīs – Lietuvā, Igaunijā, Somijā un Krievijā – kokle un tai radniecīgie instrumenti attīstījušies visai līdzīgā virzienā: pakāpeniski palielinājies stīgu skaits, meklēts risinājums pušonu iegūšanai, instrumenta korpuss gatavots līdzīgi citiem klasiskās mūzikas instrumentiem, saglabājot galvenokārt formu, uz būves principus un skanējuma tembru. Šī attīstība ir likumsakarīga, un tās rezultātā 20. gadsimtā visā minētajā reģionā izveidojušies kvalitatīvi jauni instrumentu modeļi, kas šodien ietiecas profesionālajā mūzikā.

Kopš 20. gs. 50. gadu sākuma, kas ir visai īss laika posms jauna mūzikas instrumenta attīstībā, koncertkoklei ir izveidota sava spēles skola – gan principiāli jaunu spēles veidu kopums, gan izstrādāta tās mācīšanas metodika.

Koklei vienmēr bijušas un būs vairākas funkcijas – tā ir un paliks latvisks simbols, turpinās saglabāt tradicionālā instrumenta veidus un nest tālāk tradicionālās kultūras vērtības, vienlaikus attīstoties kā mūsdienīgs koncertinstrumentu visā tās formu, skanējuma, spēles un repertuāra daudzveidībā. 🎵

### Avoti:

- Melngailis Emīlis. “Raksti”, Rīga, Liesma, 1974;
- Helēna Kļava-Burgmeistera. “Kokļu hronika”, LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa;
- Māra Vanaga. “Jauninājumi kokļu būvē un spēlē 20. gadsimta 40.–50. gados”. IX Starptautiskais kokļu mūzikas festivāls *Solaris*. Zinātniskās konferences materiāli. Rīga, 2004. gada 18.–19. marts;
- Valda Bagāta. JVLMA Mūzikas skolotāju nodaļas kokles klases maģistrantūras diplomreferāts. 1992./1993. m. g.



# Dižās kokles kopija un popkultūras noriets

## SARUNA AR RIHARDU VALTERU

Laura Līcīte

**Laiku pa laikam Latvijas mūzikas pasauli iepriecina ziņas par unikālu un vēsturiski nozīmīgu instrumentu atrašanu. Šoruden putekļi tika notraukti no dižena izmēra kokles, kas kopā ar mazāka izmēra māsām glabājās Jūrmalas savrupmājas bēniņos. Vairāk nekā divus metrus garo 11 stīgu kokli, ko pirms vairāk nekā 70 gadiem izgatavoja kokļu meistars Jānis Eduards Krauksts, no iznīcības paglāba viņa dēls. Ļoti iespējams, ka šī pati kokle 1947. gadā pagozējusies kādā lietišķās mākslas izstādē Aizputē, kur tolaik nodēvēta par lielāko kokli Padomju Latvijā. Paldies par kokles ievērošanu jāsaka pētniekam Ernestam Spīčam, kurš ir dižās jeb basa kokles izpētes un iepazīšanas iniciators. Savukārt lielkokles skanisko kopiju mēģinās radīt daudzsološais kokļu meistars Rihards Valters.**

**Pastāsti, lūdzu, kas ir Rihards Valters! No kuras puses esi, kur šobrīd dzīvo un ko dari?**

Esmu tāds, kāds esmu. Dzimis, audzis Jelgavā. Tur kādu laiku dzīvojām lauku teritorijā, tad pārcēlāties tuvāk pilsētai un visbeidzot dzīvojām pašā pilsētā. Jelgavā mācījies pamatskolā un mākslas skolā. Bija ļoti spraiga un interesanta dzīve. Man apkārt bija dažādas sabiedrības un no tām varēja mācīties. Mainoties dzīvesvietām, mainījās arī sabiedrība. Vienuviet dzīvoja krievu tautības cilvēki, citur – tie, kas ir RAF (Rīgas Autobusu fabrikas jaunais korpus Jelgavā – aut. piez.) strādājuši, no visas Padomju Savienības, un trešajā dzīvesvietā



Centrā – Jānis Eduards Krauksts

bija daudz romu. Interesanti cilvēki, kuriem bija ļoti interesantas dzīves. Tas viss ietekmēja to, kā es šobrīd skatos uz pasauli.

Jelgavas Mākslas skolā bija patikama atmosfēra, jo tur strādāja ļoti daudz dzīvesgudru cilvēku, kas allaž spēja iedvesmot un parādīt pasaules skaistāko pusi. Kā tiekties pēc pilnības un sasniegt mērķus. Kā radīt savu vīziju un to realizēt, kaut iesākumā tikai uz papīra. Tur bija brīnišķīgs pasniedzējs Indulis Landavs, kurš ir viens no maniem lielākajiem iedvesmotājiem. Viņš ar lielu mieru un savaldību spēja pieiet problēmu risināšanai.

Pēc pamatskolas aizgāju dzīvot uz Rīgu un iestājos Rīgas Dizaina un mākslas vidusskolā (RDMV), metāla izstrādājumu dizaina apakšprogrammā, bet tad es vēl īsti neizpratu vārda ‘dizains’ nozīmi. Tā vietā, lai taisītu bruņutērpus, kā savā galvā to biju iztēlojis, mēs gatavojām rotas un make-tus vides instalācijām. Bet šo izstrādājumu izgatavošana trenēja pacietību darbā pie smalkām, mazām lietām. Izstrādāt līdz galam, attīstīt ideju, redzēt skaidru vīziju, kādēļ mēs to taisām. Vai vispār pasaulei tas ir vajadzīgs? Tas bija vērtīgākais, ko iemācījies RDMV. Dizaina domāšana. Izstrādāt lietu ar ļoti lielu pamatojumu un jēgu. Savukārt

pamatojumam ir spēcīga aizmugure kultūrā, ražošanā un daudzās citās nozarēs.

Paralēli mācībām skolā notika virzība uz mūzikas instrumentiem. Skolas laikā iepazinies ar savu sievu Aismu. Viņa darbojās folkloras kopā, un tur es pirmoreiz ieraudzīju un sadzirdēju, kas ir kokle. Bet kokles skaņu jau bijis iepazīnis, dzīvojot Jelgavā. Mans tēvs ir iedziļinājies Pirmā un Otrā pasaules kara pētīšanā un rekonstruēšanā. Mājās bieži klausījāties vecās leģionāru dziesmas, maršus... Skanēja arī folkloras kopa ‘Vilki’, kas dziedāja senāku laiku dziesmas. Tās mani iedvesmoja un uzturēja latvietības garu visā, kam gāju cauri. Tur skanēja kokle, bet es neapzinājos, ka tās ir kokles skaņas. Centos izdomāt, kas tas ir. Tipiskākais viduslaiku instruments, ko varēju iedomāties, bija lira. Vai lauta.

Kad iepazinies ar Aismu un folkloras kopā ieraudzīju kokli, man saslēdzās šīs pasaules. Un, kad koklei tiku klāt, gribēju iemācīties spēlēt, bet tajā brīdī tas vēl nebūt nebija populāri. Nebija arī tik daudz kokļu būves meistarību.

Un tad Vītolu Dacīte no folkloras kopas ‘Pērļis’ Druvienā uzrīkoja pirmo kokļu taisīšanas nometni. Viņa bija uzaicinājusi meistarību Māri Jansonu. No Māra iemācījies pirmās prasmes kokļu būvēšanā. Jansons sadarbojās ar vietējo mājturības skolotāju Viktoru Černoglazovu, kurš arī ir ļoti spilgts tēls manā dzīvē. Kādu laiku braucu pie Viktora uz mājturības kabinetu. Viņš bija pirmais, kas mani raisīja patiesu interesi par kokapstrādi. Mums bija foršas sarunas. Patikams, iedvesmojošs laiks. No tā brīža sāku taisīt kokles.

Vispirms es gribēju uzbūvēt sev ļoti skaņīgu instrumentu, bet neapzinājos, kas ko ietekmē. Pirmo kokli uztaisīju pārbaģatā nacionālromantiskā stilā ar grebumiem, zirga galvām, Austras kokiem. (smejas) Tā bija liela un smaga, un es to nevarēju praktiski izmantot. Tad sapratu, ka man vajag kaut ko vieglāku, skanīgāku un jaudīgāku. Uzbūvēju otro kokli, kas bija pats vieglākais, ko varēja uztaisīt, un tā izskatījās pēc laivas. Tur atkal – prāts zināja, bet rokas nemācēja uztaisīt. Bet viņa bija mīļa. Tad es



Ar pirmo paštaiso kokli

uzbūvēju trešo kokli, un tā bija tāda, kādu gribēju.

Līdztekus mācībām kā māceklis tolaik iestājos darbā radošajā darbnīcā – galdniecībā “Īve”, kur apguvu gan galdniecības darbus, gan varēju realizēt savas ieceres, gatavot kokles. “Īve” nostrādāju četrus gadus. Mans virsmeistars tur bija Aivars Vodopjanovs, ļoti radošs un profesionāls meistars, viņš mudināja mācīties kokapstrādi padziļināti. Cilvēki sāka interesēties par to, ka taisu kokles. Uzbūvēju kādu saviem draugiem, tad paziņām, tad paziņu paziņām. Tā tas viss aizgāja, ka pat vairs nevarēju izsekot, no kurienes cilvēki mani atrod. Latvija ir tik saistīta, ka nemaz nevajag internetu, lai reklamētu savu darbu.

**Laiks, kad tu interesējies par koklēm un biji sācis tās izgatavot, veiksmīgā kārtā sakrita ar laiku, kad visā Latvijā parādījās interese par kokli un koklēšanu.**

Jā, aptuveni tas laiks, kad 90. gadu bērni bija izauguši un sāka apzināties savas saknes. Viņiem vajadzēja kaut ko taustāmu, lai sajustu, ka Latvija nav tikai karte, karogs un robeža. RDMV man deva ideju par rakšanu dziļāk un dizaina domāšanu, savukārt folkloras deva izpratni, ka patiešām ir tāda pasaule, kas ir tur dziļāk. Liktenīgi, ka gadu pēc Druvienas kokļu būves nometnes tika organizēta arī folkloras nometne, kurā bērniem un jauniešiem bija iespēja apgūt tautas instrumentu spēlētprasmi un kopā muzicēt. Tur bijām arī mēs ar Aismu, lai apgūtu kokles spēli. Nometnē iepazināmies ar daudziem tuviem draugiem – Ansi Jansonu, Pēteri Narubinu, Kalvi un Ausmintu Vitoliem. Pēc šīs vasaras nodibinājām post-folkloras grupu “Dārdi”. Tā sākās mans ceļš mūzikā.

**Šobrīd kokļu izgatavošana ir tavs maizes darbs?**

Jā. Lielākā vai mazākā mērā.

**Pastāsti par savu pieredzi un eksperimentiem kokļu izgatavošanā! Tev patīk vairāk eksperimentēt vai arī esi atradis savu risinājumu, par ko esi drošs, ka viss skan un izskatās labi, un pie tā arī turies?**

Pēc vidusskolas sāku uzdot jautājumus – kas padara skaņu labāku? Ko un kā vajag darīt? Secināju, ka pietrūkst zināšanu da-

žādās jomās. Izdomāju iet mācīties uz Cēsu arodskolu, būvgaldniekiem. Tur iemācījos materiālzināšanas par koku. Jo ir jāsaprot, kā koks uzvedas, lai varētu no tā ko uztaisīt.

Cēsis vispār notika brīnums, brīnišķīga sakritība – Cēsu profesionālās vidusskolas pasniedzēja Mārtiņa Jurciņa un Alfrēda Kalniņa Cēsu Mūzikas vidusskolas direktora ViĶo Račevska ierosinātā projektā daži skolas audzēkņi apguva prasmi arī instrumentus izgatavot. Es tajā laikā tur trāpījos un iepazīnos ar Ugāles ērģelbūves meistar Jāni Kalniņu. Viņš ir ļoti gudrs, zinošs cilvēks, un es sapratu, ka ar viņu jāturpina sadarboties. Kādu laiku biju apņēmies, ka kļūšu par klavierskaņotāju. Pēcāk pārdomāju, bet pa to laiku kopā ar Jāni restaurēju klavieres un iemācījos pamatus, kas jāzina, lai mūzikas instruments skanētu. Iegūtās zināšanas ļāva eksperimentēt un saprast, kas mūzikas instrumentu padara par labu mūzikas instrumentu. Un vai eksperiments ir tikai vizuālās mākslas darbs, vai tomēr praktiskais dizains? Nosvēros uz praktisko dizainu un izstrādāju pāris jaunu formu, kur atšķiras arī stīgu garumi un proporcijas. Bet gatavoju arī klasiskās formas. Kokles izskatu turpināju pilnveidot, attīstīt, padarīt vieglāku, skanīgāku. Vieglums un skanīgums iet roku rokā.

Bridī, kad sāk taisīt vairāk nekā vienu, vairs nav tik daudz laika, ko veltīt viena instrumenta izgatavošanai, jo cenai pret laiku, ko ieguldi, jābūt adekvātai. Latvijā šī instrumenta tirgus cena nav vēl izaugusi. Vijoles maksā tūkstošos, jo tām ir radišanas tradīcijas. Mūsu koklītēm vērtība pagaidām tikai aug. Kokles definīcija vēl līdz galam nav īsti izkopta, un katram meistaram var būt daļēji brīva improvizācija. Nav tādu kokļu meistarību, kas būtu veidojuši vienotu kokļu būves tradīciju. Kā tas ir, piemēram, jau pieminētajām vijolēm. Tur ir konkrēts dizains, definīcijas. Ja uztaisa kaut ko nedaudz ci-

tādu – tā vairs nav vijole. Koklēm citādi. Katrā ciemā bija kokļu meistars, kas taisīja kā gribēja un varēja. Improvizācijas gars jau no seniem laikiem.

**Un kā ar tapiņām, stigturiem, citiem tehniskajiem risinājumiem un atradīs sev ērtāko? Instagram redzēju, ka izmanto arī ģitāru tapiņas.**

Esmu uzgājis, ka koka tapiņa padara skaņu matētāku, dabiskāku, patīkamāku. Pirms kāda laika ieviesu ģitāru tapas, tomēr tas nedevisa to, ko gribēju. Mēģināju attīstīt konceptu – koka tapas, bet ar ģitāras regulēšanas iespējām. Pēc vairākiem mēģinājumiem izdevās apvienot šos mehānismus. Šiem instrumentiem iesaku likt iekšā skaņas pastiprinātājus, tad tas atmaksājas. Metāla tapas palielina kokles svaru, un kokle neskan vairs tik labi. Tas ir tas, ko kādu laiku negribēju sev atzīt, domāju, ka atradišu ceļu uz izcilību. Bet realitāte ir tāda, ka, pievienojot kaut ko, nereti kaut ko nākas zaudēt. Skatuvei tas ir labs variants, bet spēlējot sev vai folkloras kopā, tas nebūs risinājums.

**Runājot par skaņu – vai tev ir arī muzikāla izglītība, pieredze? Kokles izgatavošanas procesā ir posms, kur kokle arī jāskaņo, jāsaprot tīri skaniskā kvalitāte.**

Kad biju nolēmis uzsākt skaņotāja karjeru, iesaku iet uz klavierspēles nodarbībām. Un, sākot taisīt kokles, es sāku tās arī spēlēt – ļoti daudz un azartiski. Manas zināšanas mūzikas teorijā ir minimālas, bet kokli iemācījos spēlēt vairāk ar sirdi nekā ar prātu. Turklāt tas ir tiešām elementāri apgūstams instruments. Vislielāko artavu manā muzikālajā izaugsmē devusi dalība “Dārdos”. Tur esmu ar cilvēkiem, kas ir mūziķi šī vārda vispatiesākajā nozīmē. Mūsu radošajā procesā notiek nemitīga mijiedarbība, katram ir savas stiprās puses, un mēs cits no cita ļoti daudz iemācāmies. Vienā brīdī es kokles spēlē vairs neaugu, jo daudz lielāks



Ar folkloras grupu “Dārdi” Ozolniekos, 2019



potenciāls un azarts man tomēr ir kokļu izgatavošanas nevis spēlēšanas mākslā. Izcila spēlētprasme un attīstīta dzirde, protams, noder, taču, lai sadzirdētu pašas skaņas skanīgumu un tās dabu, vairāk izmantoju savu personisko viziju par skaņas skanīguma kvalitāti.

**Zinu, ka šī gada septembrī uz tavu darbnīcu Druvienā atceļoja īpašs instruments – aptuveni divus metrus gara kokle. Pastāsti, lūdzu, vairāk – kas tas ir par instrumentu? Kādēļ tas ir tik īpašs tieši no tava redzespunkta?**

Te uzreiz jāpastāsta, ka šīs idejas autors un virzītājs ir Ernests Spičs, es šajā projektā piedalos kā izpildītājs, kam ir jāizveido kopija un arī otrs modelis kā variācija par to, kā šis instruments varētu labāk skanēt.

Dižās kokles meistara veikums parāda, cik tālu un interesanti pirms aptuveni simt gadiem bija attīstījusies kokļu būve. Un, ja vien tie laiki būtu ļāvuši, viņš būtu turpinājis to darīt. Pati kokle ir unikāla. Cik saprotu, Krauksts uztaisīja tikai pāris variantu. Noteikti ir vēl viena tāda bijusi. Un izbijusi. Bet šī konkrētā kokle saglabājusies, jo meistara bērni to paglabāja mājas bēniņos.

Pati kokle ir eksperiments, kurš izskatās pēc tā, ka nav līdz galam labi nostrādāts. Visticamākais, ka līdz istajam dizainam un praktiskumam vēl ir kāds ceļš ejams. Instrumentu nav iespējams uzskatīt, lai izdarītu secinājumus par skanējumu, bet skaidrs ir tas, ka stīgu garums dos basa vai kontrabasa skaņu.

Interesants ir kokles veidols. Meistars centies to padarīt vizuāli senu. Izskatās senāka, nekā ir. Kokle izgatavota aptuveni pagājušā gadsimta 30.–40. gadu mijā, vizuāli līdzīga Durbes koklei (tā glabājas Latvijas Nacionālā vēstures muzeja krājumā, un minējumi par tās izgatavošanas laiku svārstās no 13. līdz 17. gs. – aut. piez.). Tikai šī kokle ir daudz, daudz lielāka. Bet Krauksts ir centies ieturēties šajā vizuālajā tēlā.



Dižā kokle



**Saprotu, ka ir doma arī restaurēt šo kokli?**

Nē, to es nemēģināšu. Sākumā Ernests tā bija domājis. Taču šo kokli restaurēt būtu bīstami, jo ir risks viņu salauzt. Vietām ķirmiti saēduši, koka struktūra izbirusi. Restaurācija te nederēs, tas izskatīsies slikti un visticamāk ne pārāk labi skanēs. Toties labs eksponāts vēstures muzejam.

**Tātad tu mēģināsi izgatavot kopiju un arī tādu kā atvasinātu modeli?**

Ar Ilmāru Pumpuru diskutējām, cik tālu varu interpretēt, radot kopiju. Vienojāmies, ka mēģināšu taisīt viņu pēc iespējas tādu, kā bija. Varbūt kādas nelielas detaļas atšķirsies. Bet viss kopums, attālumi, izmēri būs tādi, kā bija. Daži tehniskie risinājumi, kā korpuss tiek tīrīts un izņemta visa iekšpuse, un cik biezs tas ir, varbūt uztaisīšu tā, kā vajadzētu būt. Jo var redzēt, ka meistars taisīja no tā, ko dabūja, ar tādiem instrumentiem, kādi bija, un dažas lietas nav līdz galam pabeigtas.

**Vai tu pieturēties pie izmantotajiem materiāliem? Intervijā Latvijas Radio 3 "Klasika" 14. septembra raidījumam "Etnovēstis" dzirdēju, ka izmantotie kokmateriāli ir egļe un priede, bet stīgas bijušas no telegrāfa drātīm.**

Jā, jā. Man te telegrāfa līnija garām iet. (*smējās*) Nopietni! Te Druvienā ir viena beigta telegrāfa līnija, par kuru neviens neuzņemas atbildību. Pamēģināt pamēģināšu, bet, ja nepatiks, uzlikšu citas stīgas. Tie telegrāfa vadi var būt mīkstāki nekā stīgtura metāls, līdz ar to tie, iespējams, stiepsies, neturēs skanējumu. Parasti stīgām ir cietāks materiāls.

**Kā tu šo kokli sauc?**

Dižā kokle. Tas būs liels izaicinājums un interesants darbs. Pirmā instrumenta kopija, ko izgatavošu.

**Pastāsti, kādi ir tavi nākotnes plāni, vizijs pēc šī projekta! Latvijā laikam jau sāk parādīties piesātinājums ar koklēm un**

**kokļu meistariem. Kur tu sevi redzi? Varbūt pievērsīsies citu instrumentu būvei?**

Es sevi redzu tirgus paplašinājumā. Jo tas ir tas, ko Latvija var izdarīt. Latvijā ir milzīga mūziķu pārprodukcija. Mūzikas skolas un dažādi pulciņi sagatavo daudz mūziķu. Līdz ar to Latvijā ir liela mūziķu kopiena, kas izpletusies pa visu Eiropu. Strādā, muzicē, dirigē, vada... Tas ir milzīgs spēks! Un caur to spēku varētu veidot arī mūzikas instrumentu būves kultūru. Tā ir lielā vizija.

Bet tie mazie darbi – gribu izveidot savu meistardarbnīcu, kurā darbojas kādi pieci meistari. Un strādāt ar tādu jaudu, lai varētu arī eksportēt, jo eksporta iespējas ir diezgan plašas. Mūsu diasporas ir visur. Un ne tikai mūsu. Lietuviešu, igauņu, krievu, somu diasporas. Viņi savā mītnes zemē ienes savu kultūru un arī turpina kokles spēles tradīcijas. Es kokli redzu kā tādu Latvijas kultūras atslēdziņu. Un tā ir gana mobila, lai ņemtu līdzī, dodoties prom no Latvijas un tālumā stiprinātos, justu piederību.

Eksporta iespējas redzu arī tādēļ, ka pasaulē patlaban ir popkultūras noriets. Tā atražojas, notrulinās, nekas jauns vietā nenāk. Bet, būvējot mūzikas instrumentus un pētot instrumentu meistarus Eiropā, esmu ievērojis, ka Eiropā ļoti daudzi izgatavo instrumentus ar dažādām nedzirdētām skaņām, kas noteikti iepriecina mūzikas gardēžus. Un šīs jaunās skaņas dod jaunas vēsmas pasaules mūzikas kultūrā. Tāpēc mēs ar domubiedriem cenšamies attīstīt otru vīziju – mūzikas instrumentu tirgus platformu, kas apvienotu mūzikas instrumentu meistarus no visas Eiropas un pasaules. Plānots, ka viņi šajā platformā varēs izveidot savus mazos tirgus placiņus, kur būtu iespēja attālināti pie viņiem mācīties arī instrumentu spēli. Reizēm cilvēki bīstas pirkt neparastākus mūzikas instrumentus, jo nezina, kā iemācīties tos pareizi spēlēt. 🎵



# Neviens Donāta Vucina darinātu kokli no rokām nelaiž

Māra Vucina

“Kur kokle, tur koklētājs, kur koklētājs – tur brīvs gars.” Šī tradicionālo kokļu meistara Donāta Vucina (1934–1999) atziņa savā veidā ir Latvijas koklētāju vadmotīvs. Lai arī kokļu meistars mūžībā devies jau vairāk nekā pirms 20 gadiem, tomēr viņa darinātās kokles vēl aizvien ir liela vērtība praktizējošu mūziķu vidū, kā arī cilvēkiem, kurus interesē latviešu tradicionālā kultūra un etnogrāfija.

Ar kokļu izgatavošanu meistars aizrāvās ap 1983. gadu, kad bija beidzis darbu Ogres milicijā. Kā gan cilvēku, kurš strādājis par kriminālekpertu, varētu interesēt kokļu būvēšana? Donāts Vucins visu savu dzīvi bija radoša personība, par to liecina viņa interese un praktiskās spējas dažādās mākslas jomās, piemēram, gleznošanā, grafikā, ju-

velierizstrādājumu izgatavošanā, restaurēšanā, galdniecībā.

Kokļu darināšana Donāta Vucina dzīvē iezīmējās kā jauns, vēl radošāks dzīves posms, ko veicināja pārcelšanās uz lauku mājām Madžuļos netālu no Varakļāniem, taču sākotnēji Donāta Vucina darbnīca atradās viņa Ogres dzīvokļa pagrabstāvā. Kokļu izgatavošana bija samērā skaļa nodarbe, un tas sadusmoja citus dzīvokļa iemītniekus. Dzīvokļa kaimiņi vērsās pēc palīdzības pie Vucina kā pie kriminālekperta, lai atrastu trokšņotāju. Neviens nenojauta, ka kriminālekperts un trokšņotājs ir viena un tā pati persona... Meistars savā lauku mājā ierīkoja darbnīcu un turpināja darināt kokles, kā arī nodarbojās ar juvelierizstrādājumu izgatavošanu, restaurēšanu un lauksaimniecību.



Latvīte Cirse ar Donāta Vucina darinātu kokli

Donāts Vucins iedvesmoja savu sievu Astrīdu Vucinu aust jostas, līdz ar to ģimenē valdīja latviski radoša noskaņa. Sievas radītās jostas bieži vien papildināja kokļu vizuālo tēlu, kā arī bija pielietojamas praktiski, proti, kokļu spēlēšanai, stāvot kājās, – josta ir kā kokles balsts, kas aplīkts ap kaklu. Interesanti, ka vienai koklei meistars iestrādājis rakstuzīmē dzintaru, bet kokles īpašnieks etnomuzikologs Valdis Muktupāvels nav informēts, kādēļ tieši tas tika darīts.

Donāta Vucina kokļu izgatavošanas dzīvesposms aizsākās ar iedvesmu tieši no Valda Muktupāvela puses: “Donāts restaurēja vecu citaru, un pēc tam viņš gribēja pats izgatavot citaru. Ieteicu, lai labāk taisa kokles”. Lai Donāts Vucins varētu sākt būvēt kokles, Muktupāvels viņam parādīja Jūlija Sproģa grāmatu “Senie mūzikas instrumenti un darba un godu melodijas Latvijā”. Viņi arī kopīgi apskatīja Latvijas PSR Vēstures muzeja (šobrīd Latvijas Nacionālais vēstures muzejs) krājumā esošās kokles. Valdis Muktupāvels muzeja apmeklējumu atceras šādi: “Donāts apskatīja, nomērija instrumentus, un pateica – skaidrs!” Ar to Vucinam pietika, lai sāktu darināt kokles.

Valdis Muktupāvels pats jau bija izgatavojis un spēlējis kokles, līdz ar to spēja Vucinam asistēt. Vucina pirmo kokļu materiāli bijuši no vecu māju dēļiem, kā arī no Ogres milicijas durvju sliekšņa. Savukārt citas kokles darinātas no zibens spertiem kokiem, kā arī jau noskatītiem kokiem,



Donāts Vucins ar meitu Daci



kurus pēc nozāģēšanas kaltēja. Meistara izaugsme nevar notikt bez mēģinājumiem un uzlabojumu meklēšanas, līdz ar to Vucina kokles ir atšķirīgas. Tās ir kā māsas vai brāļi, proti, tām ir viens un tas pats radītājs, bet tās ir individuālas, atšķirīgas, ar savām iezīmēm, savu izteiksmi.

Valdis Muktupāvels atceras, ka Vucins dažu kokļu iekšpusi noklājis ar zelta putekļu šķīdumu. Nav tieši zināms, kurām koklēm meistars šo procesu veicis, tomēr iespējams, ka zelta putekļu šķīdums ietekmējis kokļu skanējumu.

Par Donātu Vucinu un viņa darinātajām koklēm cilvēki uzzināja, pateicoties Valdim Muktupāvelam, viņš bija kā starpnieks starp meistarū un "klientiem". Sākot no 1981. gada, Muktupāvels uzstājās ar lekcijām par mūzikas instrumentiem vairākās Latvijas skolās un semināros, kā arī 1989. gadā nometnē "3x3" Toronto, kas ir ar folkloras ievirzi. Līdz ar to par Vucina koklēm interese bija ne tikai Latvijā, bet arī trimdas latviešu vidū, un viņi, ciemodamies Latvijā, mēroja ceļu uz Latgali, lai iegādātos Donāta kokli. Brauca arī interesenti no Baltkrievijas un Rietumeiropas valstīm.

Ne visi varēja atļauties iegādāties kokli, tādēļ palaikam tika maksāts nevis naudā, bet gan palīdzot lauku darbos. Vucina kokļu īpašnieku atmiņās saglabājušies brīži, kad un kā instruments ticis iegūts, kā arī atmiņas par meistara personību.

Vienu no pirmajām koklēm Vucins uzdāvināja mūziķei Birutai Ozoliņai. Viņai bija ļoti svarīgi iepazīt pašu meistarū. Ozoliņa Vucinu redzēja kā radošu, interesantu un dzīvīgu cilvēku, kurš spēj aizraut savā

kvēlojumā. Vucina darinātās kokles tembru Biruta raksturo kā zemu, un tas teicami papildina viņas pašas balss skanējumu.

Toronto latvietē Dace Veinberga 1989. gada 31. decembrī pirmo reizi devās uz Latviju, lai iegādātos kokli. Meistars piedāvāja izvēlēties vienu no četrām. Tagad Dacei ir divas Vucina darinātās kokles. Otrā kokli Vucins uzdāvināja, jo viņam šķita, ka par pirmo kokli tika pārmaxsāts. Daces Veinbergas sajūtas, spēlējot kokli, saistās ar fizisku vibrāciju sajušanu. Kokles tapas Veinberga pielīdzina skulptūrām un atklāj, ka kokles stīgas nebija plisušas vairāk kā 25 gadus. Interesanti, ka pēc Daces Veinbergas Vucina kokļu paraugiem Kanādā dzīvojošs igauņu meistars izgatavoja vairākas kokles, tomēr koka tapu vietā izmantoja metāla.

Savukārt mūziķis Artūrs Uškāns Vucina kokli nopirka 1996. gadā no koklētāja Māra Muktupāvela. Uškāns par Donāta Vucina koklēm izsakās ar īpašu atzinību: "Donāta kokles koklētājiem ir kā vijolniekiem Stradivāri vijoles. Neviens no rokām nēlaiž vaļā." Artūrs Uškāns kokles skanējumu pielīdzina stīgu ērgelēm. Kā būtisku aspektu viņš min to, ka kokli iespējams uzskatīt ar pirkstiem, neizmantojot speciālu skaņošanas atslēgu.

Koklētājas Latvites Cirses rokās kokle nonāca 2004. gadā pavisam neticamā veidā: "Bieži devos uz darbnīcu pie kokļu meistarā Imanta Robežnieka, lai tehniski apkoptu savu instrumentu. Pie sienas pamaniju karājamies Vucina kokli bez stīgām, bez dažām tapiņām, ar atlimējušos skaņu dēlīti. Ar meistara atļauju pāris reizi devos

uz darbnīcu pati koklīti apkopt, uzstīgot, salīmēt. Tā tiku pie brīnišķīga instrumenta." Latvīte Cirse uzsver, ka viņas īpašumā esošās Vucina kokles skaņa un tembrs ir atzīnīgi novērtēts starptautiskā koklēm radniecīgo instrumentu spēles konkursā un festivālā Somijā. Īpaši tika izcelts, ka koklei ir gan zvanīgi dzidrš, gan spēcīgi piesātināts skanējums.

Donāts Vucins tika dāvinājis kokli arī sievas radniecei Maijai Rijniecei 18. dzimšanas dienā. Tomēr kokle daudz netika spēlēta, un to glabāja mājās. Savukārt Maijas meitai Ilzei Rijniecei radās interese spēlēt kokli, un mamma uzdāvināja klusejošo instrumentu meitai. Ilze Rijniece ne tikai spēlē kokli un dzied, bet arī komponē mūziku tieši ar kokli. Ilze savu kokli raksturo kā ļoti tuvu, mīļu, ērtu un novērtē to kā mantojumu.

Pēc kokļu meistara nāves viņa audžu-meita Marika Zeimule ar domubiedriem Donāta Vucina mājās, kas tagad saucas "Latgaļu sāta", 2001. gadā rikoja pirmās Kokļu dienas, mudinot sabraukt tos, kas spēlē tieši Donāta kokles. Pasākums ar laiku pārauga par etnogrāfisko kokļu mīļotāju sanākšanu, dodot impulsu mūsdienās pazīstamajai koklētāju kustībai.

Tagad Latvijā netrūkst kokļu meistarū, tomēr vēl aizvien ir pieprasījums tieši pēc Vucina koklēm. Vērts atcerēties, ka svarīgi par koklēm rūpēties un uzturēt tās labā stāvoklī, lai instrumentu varētu nodot tālākajām paaudzēm vai citiem mūziķiem. Būtiski atcerēties, ka kokle svarīga ne tikai kā materiālā vērtība, bet arī kā sajūtas un atmiņas par kokļu meistarū Donātu Vucinu. 🌟



Kokļu dienu dalībnieki

Anete Ašmane

# Ar kokli no multenēm līdz teoloģijai

## SARUNA AR LAIMU JANSONI

Laima JANSONE noteikti ir viena no pirmajām, kas nāk prātā, ja domājam par kokli un koklētājiem Latvijā. Profesionālo karjeru viņa sāka pirms desmit gadiem, un kopš tā laika regulāri uzstājas gan Latvijā, gan citviet. Un nemainīgi vienmēr viņai ir līdzī mazā kokle (iespējams, pat vairākas), ar ko Laima iepazīstina Amerikā, Japānā, Austrālijā un citur, arī lielākajā pasaules mūzikas forumā *Womex*. Laimas kokle skan kopā gan ar klasiskās mūzikas pārstāvjiem (Raimondu Paulu, *Sinfonietta Rīga*, Latvijas Radio kori u. c.), gan elektroniku (DJ Monsta), etnodžezu (trio "Zarbugans") un populārās mūzikas māksliniekiem (Renāru Kauperu, grupu *Astro'n'out*). Šobrīd Laimas Jansones dzīvē līdzās muzicēšanai aktuālas ir teoloģijas studijas, kas paver jo plašākas iespējas un domas. Bet kokle joprojām ir blakus.

### Kā Jūsu dzīvē ienāca kokle? Kā to pamanījāt?

Kā jau bērns, skatījos multenes. Atmiņā iespiedās "Man vienai māsiņai" ar "Ilgu" radīto mūziku. Skaņa ir tā, kas ievēl sevī un liek turpināt, izzināt, meklēt.

### Kā sapratāt, ka vēlaties arī savu profesionālo dzīvi saistīt tieši ar mūziku un kokli?

Pēc izglītības esmu etnomuzikologs, savukārt pavasarī plānoju aizstāvēt darbu par mantrām, saņemot maģistra grādu teoloģijā un reliģiju zinātnēs Latvijas Universitātē. Hinduismā pastāv pat atsevišķs jēdziens *Sabda Brahman*, kas apzīmē skaņu, kuras vibrācijas rezultātā rodas pasaule. Tātad pasauli veido vibrāciju kopums, dziļi ietekmējot visu vēdisko filosofiju, vienlaikus paplašinot mūsu skatījumu uz skaņu kā fenomenu. Citiem vārdiem, spēlējot kokli, vienmēr esmu atradies bezgala radošā un izzīņas pilnā ceļā.

### Jums koklēšana ir arī meditatīvs process?

Pilnīgi noteikti. Tomēr koklēšanai kā tādai piemīt arī sociāla loma, piemēram, koklētāju kopas "Austras koks" galvenā funkcija ir kopā sanākšana, kopīga vērtību apzināšana un savstarpējais atbalsts. Skaņa, vārdi, kustība ir procesi, kuri sagatavo, ievada meditativajos procesos.

### Ar ko, jūsuprāt, kokles piesaista cilvēkus – gan mūziķus, gan klausītājus?





Ar koklētāju kopu "Austras koks" Lūznavas muižā

Pati skanējuma dēļ esmu izvēlējusies tradicionālās kokles, kurām zem stīgām nav balstiņa. Tātad stīgas ir brīvas, brīvi rezonējošas, attiecīgi virsskaņu rinda ir bagātīga un dzidra.

**Vai kokle tiešām ir tik latvisks instruments, kā bieži mēdzam par to domāt?**

Esmu izmēģinājusi gan koto Japānā, gan uzstājusies ar gudžen Ķīnā. Savukārt Florences centrālajā katedrālē līdzās arfai, lautai un citiem instrumentiem attēlots arī psaltērijs. Tie visi ir kokles līdzinieki. Latviskais ir katrā pašā un tajā, kāds repertuārs tiek izvēlēts.

**Vai varam teikt, ka kokle šobrīd Latvijā ir populārs instruments?**

Kocēnos katru gadu organizējam Pasaules koklētāju nometni. Allaž priecē ļaudis, kuri vēlas paplašināt gan savu redzesloku, gan iedziļināties koklēšanā pašā par sevi. Bet, kad pieteicos pie kapelānes Rudītes Losānes brīvprātīgi mācīt kokles Iļģuciema sieviešu cietumā, instrumenti bija jau priekšā un kokļu studijai pamati aizsākti.

**Kādas ir kokles mūsdienīgās iespējas?**

Kokle ir sirds instruments. Un ja vien esi piedzimis šajā laikā, tad bez laikmetīgās stīgas neiztikt. Esmu ļoti pateicīga savam kolēģim, elektroniskās mūzikas pārstāvim Uldim Cīrulim (DJ Monsta), ar kuru kopā esam veidojuši projektu "ZeMe". Šovasar spēlējām Vīlandes tautas mūzikas festivālā uz lielākās no skatuvēm. Ja vien nesi praktiķis, tad nav iespējams izvērtēt visu to darbu un līdzekļus, kas ieguldīti, lai mazā kokle skanējuma ziņā nepazustu uz tās milzu skatuves. Vads pie vada, iekārta pie iekārtas, zināšanas, pieredzes, veiksmju un neveiksmju sērijas un galā viena tāda maza kokle.

**Kas ir jūsu pašas iemīļotākā kokles mūzika?**

Nemainīgi, gadu gadiem apbrīnoju Arju Kastinenu un Paulīnu Sirjālu (*Pauliina Syrjälä*). Tur satiekas gan akustiskās mūzikas pasaule, gan tradīcija, gan tas mazais vizumiņš, ko atpazīstam kā pieskārienu no pārpasaulīgā. 🌍



Meditācijas kurssos Indijā



Ar DJ Monsta

Anete Ašmane

# Latviešu joga – kokle

SARUNA AR LATVĪTI CIRSI



**Koklētāja Latvīte CIRSE ir ne tikai mūziķe, bet arī komponiste – viņa papildina gan koklētāju ansambļu, gan solo repertuāru. Pērn klajā nāca viņas debijas albums “Mana kokle”, un Latvītes kompozīcijas tiek raksturotas kā fantāzijas par tautasmūzikas tēmām. Par instrumentu un tā vietu savā dzīvē viņa stāsta aizrautīgi, zinoši un plaši, salīdzinot tradicionālās un koncertkokles iespējas, atšķirības un dažādās pieredzes.**

## Kā Jūsu dzīvē ienāca kokle? Ar ko tā uzrunāja?

Tas ir garš stāsts... Laikam jāsāk ar to, ka Latvijā pastāv divu veidu kokles – etnogrāfiskā, tradicionālā jeb mazā kokle, kurai ir ap 9–12 stīgām, kura ir diatoniska un vienkārša, kura ir klēpi turama, klusa un maiga; otrs veids ir koncertkokle, akadēmiskā jeb lielā kokle, kurai ir ap 30 stīgām, pustoņu pārslēdzēji, kurai ir liels korpuss un stāv uz trim pieskrūvējamām kājām, kura ir ļoti skanīga. Tā nu ir sanācis, ka esmu padzīvojusi un pastrādājusi abos lauciņos, un to turpinu joprojām.

No piecu gadu vecuma darbojos folkloras kopā “Madonas Vērtumnieki” kopā ar savu ģimeni. Tātad etnogrāfisko kokli iepazinu ap to laiku dažādos folkloras pasākumos un festivālos. Mācoties Cesvainas vidusskolā 2. klasē, bija iespēja apmeklēt kokles pulciņu, ko vadīja Anita Vestmane. Atceros, ka tas instruments, uz kā viņa demonstrēja vienkāršus skaņdarbiņus, bija saucamā *перепелочка* (strinkšķināms trapeceveida un cītarveida instruments ar stīgām, 90. gados bieži sastopams bērnodārzos). Ah... Bet KĀ skolotāja Anita spēlēja! Tik plastiski, tik izjusti un emocionāli. Un vēl pēc priekšnesuma viņa stāstīja, ka pirkstiem un rokām ir jājūtas kā balerinām, slidot pāri stīgām. Kas tad vairāk bija vajadzīgs jaunam skuķēnam? Tas mani uzrunāja, un tā es sāku privāti mācīties kokli.

Sekoja Madonas bērnu mūzikas skola, kur pie skolotājas Ineses Ābolas apguvu koncertkokles spēli. Spilgtas atmiņas palikušas no mūzikas skolas izlaiduma, kur burvīgu solo priekšnesumu izpildīja “Madonas Vērtumnieku” dalībnieks Aivars Zariņš. Viņš spēlēja ievērojamā kokļu meistara Donāta Vucina etnogrāfisko kokli. Skaņa un izpildījums emocionāli ļoti uzrunāja, un es centos paturēt prātā, ka vēlētos kādreiz kaut ko līdzīgu pamēģināt.

Vēlāk devos uz Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolu pie Ditas Neilandes turpināt mācīties lielās koncertkokles spēli. Vidusskolā satiku koklētāju Laimu Jansonī, un viņa mani iedvesmoja pievērties etnogrāfiskajai koklei. Ap to laiku arī radās iespēja mācīties šo instrumentu Donāta Vucina koklētāju saietā Dekšārēs. Tas, protams, veicināja intensīvi meklēt savu etnogrāfisko kokli. To atradu

koncertkokļu meistara Imanta Robežnieka darbnīcā, pakārtu pie sienas. Īstu Donāta Vucina kokli! Viņš teica: “Ja pati nāksi un kokli salabosi, tā būs tava!” Etnogrāfiskā kokle manā dzīvē, manuprāt, ienāca īstajā brīdī, kad pārdzīvoju traģisku notikumu. Tas jo īpaši lika ļoti personiski pieķerties instrumentam, un tā es to spēlēju jau 18 gadus.

Pēc vidusskolas sekoja Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, kur jāpateicas Teiksmi Jansonei par iedrošinājumu un uzticēšanos rakstīt mūziku abām koklēm vienotās kompozīcijās.

Kokle vienmēr mani ir uzrunājusi ar vieglu, vienkāršu un patiesu skaņu – kā stīgu rausi, tā skanēs. Dzidrumi, maigums un arī skumjas nāk no kokles. Manuprāt, tās ir arī nedaudz mazohistiskas sajūtas, kur tu vari aizskart savas visjūtīgākās “stīgas”... Ne velti saka, ka kokli nevis spēlē/strinkšķina, bet ar to sarunājas.

## Kā sapratāt, ka vēlaties arī savu profesionālo dzīvi saistīt tieši ar mūziku un kokli?

Vecāki nekad nespieda kaut ko darīt vai iesākt. Jā, varbūt netieši viņi mani iekodēja, kas atklājās stipri vēlāk. Runa ir par vecāku iedoto vārdu – Latvīte. Viņi iedeva man šo vārdu par godu keramiķei Latvītei Aleksandrai Medniecei. Māksliniece veidoja latviešu mitoloģiskus tēlus no māla, porcelāna un šamota. Vecāki klusībā cerēja, ka es arī kādreiz nodarbošos ar kādu latviešu tautas mākslu (bērnībā man ļoti padevās arī zīmēšana, tamborēšana, adīšana un mežģiņu darināšana). Bet spiedienu nekādu nejutu, mūzika un kokle manā dzīvē ienāca organiski, dabiski un pašsaprotami. Vēl arī mani pavadīja tāds kā jaunības dullums, ka vēlējos visai pasaulei pastāstīt un parādīt, cik skaists un foršs instruments ir kokle, tāpēc to apguvu padziļināti.

## Vai kokles spēlēšana jums ir arī kā meditatīvs process?

Jā, pavisam noteikti tas tā ir, spēlējot etnogrāfisko kokli (izņemot gadījumus, kad ir jāspēlē uz skatuves klausītājiem). Un tas ir laikam tas, kas pietrūcis, spēlējot koncertkokli, jo šī instrumenta pamatideja ir spēlēt skaļāk un reprezentatīvāk, pēc iespējas lielākam klausītāju pulkam. Etnogrāfiskā kokle ir spēlējama klēpi, no tās var sajūst katras stīgas vibrāciju caur kokles korpusu. Ar skolēniem esam pārrunājuši, ka kokles spēlēšana ir kā joga latvietim – viss sliktais aizmirstas, jo jādodomā un jākoncentrējas uz pirkstiem un uz katras stīgas izdabūto skaņu. Tā pazūd laiks un realitāte.

## Kas, jūsuprāt, ir kokles labās īpašības? Ar ko tā piesaista mūziķus un klausītājus?

Kopumā kokles labās īpašības ir tās maigums un vienkāršība, arī pieklusinātība, kura piespiež klausītāju rūpīgāk un uzmanīgāk ieklausīties. Skaņa ir patīkama ausīm. Spēlētājiem ir salīdzinoši vienkārši apgūt šo instrumentu.



Etnogrāfiskās kokles izceļamās īpašības ir skaņa ar ļoti daudzām virrskanām, jo stīgas neslāpē sliekšņi – tās ir brīvās stīgas. Turklāt lielāks baudījums ir īpašās koka tapīņas, kas piešķir stīgai samtainu, mīkstu un ļoti dziedošu skanējumu. Komponisti kokli vēlas iekļaut savos skaņdarbos, lai panāktu senatnīgu noskaņu. Vēl savos skolniekos esmu novērojusi, ka, spēlējot kokli, cilvēks kļūst mierīgāks, domīgāks, atslābušāks. Tas, iespējams, no kokles vibrācijām, ko spēlētājs saņem tiešā kontaktā no korpusa.

Koncertkoklei ir dzidra, zvanīga un koša skaņa. Visbiežāk no mūziķiem nedaudz ir neizpratne, ka koklei blakus stīgas skan ilgi un vienlaicīgi, veidojot tādas kā klasterus, bet tāds ir kokles dabīgais skanējums. Iesildot un iespēlējot pirkstus, koklētāji bieži spēlē, piemēram, garos trijskaņus, bet klausītāji jau aplaudē un saka – cik skaists skaņdarbs! Noteikti koncertkokļu uzvaras gājiens ir visāda veida glisando. Klausītājiem tie izraisa patiesu apbrīnu. Ir dzirdēts, ka koncertkokli nosauc arī par apgāzto arfu.

**Kādēļ, jūsuprāt, tieši kokle ir viens no vislatviskākajiem instrumentiem? Mūsu teritorijā bijuši dažādi tradicionālie instrumenti, bet tos gan vietējā, gan starptautiskā līmenī tik plaši nezina.**

Mācoties Sibēliusa akadēmijā Somijā, sapratu, ka kokle gluži nav vislatviskākais un tikai latviešu mūzikas instruments, jo šāda veida instrumenti aptver diezgan lielu teritoriju ap Latviju. Tā ir Somijas, Karēlijas, Igaunijas, Lietuvas, Baltkrievijas un Krievijas teritorija, kur tika spēlēti koklei radniecīgi instrumenti.

Manuprāt, latvieši šo instrumentu ir piedēvējuši kā savu, jo plašajā pasaulē tādu nav, kokles ir savdabīgs instruments un uz koklēm ir latviešu ornamentī. Koklēm ir saglabājušās senas tradīcijas tās būvēšanā un arī spēlēšanā. Latvijas Nacionālajā vēstures muzejā par kokli saglabājušās arheoloģiskas liecības no 13. gadsimta.

Kokle pieminēta Krišjāņa Barona “Latvju dainās”, kas arī ir ļoti sena liecība par instrumenta pastāvēšanu, izmantošanu un piedēvētajām spējām. Piemēram, nostāsts un dziesmas par koklē iemiesojušos dvēselīti, kura noslikusi jūrā, izskalota krastā. Tur izaug liepa, un Dieva dēli no tās darina kokli, kura dzied noslikušās dvēselītes balsi...

Liela nozīme ir bijusi arī Padomju Latvijas laikā mantotajam priekšstatam par koklēm un to izmantošanu. Kokle tika atjaunota, pārveidota un modernizēta šķietamu nacionālistisku ideju vārdā. Un vēl viens posms jāpiemin tieši etnogrāfiskās kokles attīstībā – folkloras kustība 80. gadu vidū. Pateicoties koklētājam Jānim Porīķim, tika saglabāta un pārmantota tradicionāla kokles spēle, ko attīstīja un nodeva tālāk koklētājs, etnomuzikologs, mākslas zinātņu doktors Valdis Muktupāvels un folkloriste, grupas “Ilģi” dalībniece Ilga Reizniece.

**Vai, jūsuprāt, kokle šobrīd Latvijā ir populārs instruments?**

Man gribētos ticēt, ka kokle kļūst arvien populārāka. Pateicoties grupai “Ilģi” un koklētājam Mārim Muktupāvelam, pateicoties Birutai Ozoliņai, Valdim Muktupāvelam un Laimai Jansonei, pateicoties folkloras kopām, koncertkokļu ansambļiem un solistiem, kokli iepazīst arvien vairāk cilvēku. Pašlaik ir arī ļoti jauni koklētāji, kuri apmāca interesentus gan klātienē, gan attālināti. Jāpateicas latviešu komponistiem, kuri kokli iesaista savās kompozīcijās vai rada darbus solo māksliniekiem.

Bet arvien ir cilvēki un arī latvieši, kuri nezina, kas ir kokle, ko var sagaidīt no šī instrumenta, kādas iespējas un kādam nolūkam paredzēts. Ja pajautā bērniem pirmsskolas iestādēs vai pamatskolā, reti kurš vai bieži vien neviens nezina, kas ir kokle. Un tas ir saprotams, jo ikdienā kokle skan reti, pārsvarā Latvijas nacionālajos svētkos. Jo kas būtu tie, kas pastāstītu, ka tā ir kokle, kas, piemēram, skan radio? Tikai koklētājiem ir pārliecība – kā var nezināt kokli! To, ka kāds nezina, kas ir kokle, var uzzināt pēc koncertiem, kad nāk un vaicā.

Vēl ir arī neizslēdzama tā sabiedrības daļa, kurai ir aizspriedumi par šo instrumentu no padomju varas perioda, ka šo instrumentu spēlē ļoti samāksloti, pārspīlēti un atskaņotāji ir meitenes ar pieaudzētām bizēm un no šādas koncertkokļu mūzikas mākslinieciskais baudījums ir apšaubāms.

**Kādas ir kokles mūsdienīgās iespējas? Vai tas var būt laikmetīgs un moderns instruments?**

Šobrīd kokles piedzīvo tādu kā uzplaukuma laiku. Visus instrumentus ir iespējams profesionāli apskaņot. Spēlētāju un kokļu meistarību kļūst arvien vairāk, un tas ceļ kvalitātes latiņu augstāk. Kokle skan kopā ar didžeju, postfolka grupās, repa un hipopa grupās, popgrupās, smagā metāla, alternatīvās un eksperimentālās mūzikas grupās. Tiek gatavotas elektroakustiskas un elektriskas kokles. Mūziķu grupas kopīgi veido jaunu, nebijušu repertuāru koklēm, un paši koklētāji sacer oriģinālmūziku un to atskaņo, parādoties dažādās instrumenta iespējas. Protams, vēl ir kur augt.

Runājot par etnogrāfisko kokli – gan koklētāji varētu paplašināt kokles iespējas, gan visas pārējās kokļu dzīvē iesaistītās personas. Paši koklētāji instrumentu pārsvarā uztver par tautas mūzikas instrumentu, kas nāk no seniem laikiem ar senām tradīcijām. Arī es uzskatu, ka etnogrāfiskā kokle, kas saglabājusies līdz mūsdienām, ir paredzēta tautas mūzikai, tā ir radusies no tautas, katrs veidojis kokli tādu, kādu pats vēlējis, arī spēlēšanas tehnikas katram spēlētājam bijušas individuālas. Šis princips saglabāties līdz mūsdienām.

Bet ir ļoti jauki, ja tautas mūzika iekļaujas mūsdienu skaņu audumā un gaumīgi tiek ievīti laikmetīgi risinājumi tautasdziesmas atspoguļošanai. Un vēl ir ļoti jauki, ja koklei ļauj skanēt improvizācijās, kad pats instruments parāda savu daudzpusīgo skanējumu un tehniskās iespējas.

Runājot par koncertkokli – uzskatu, ka tā ir vēl savas attīstības sākuma posmā. Salīdzinājumā, kā to ir paveikuši, piemēram, somi, mums ir vēl kur tiekties. Ļoti priecājos par kokļu sastāviem un solistiem, kuri prot no koncertkokles izvilināt sev vajadzīgo skanējumu. Liels prieks par dažiem koncertkokļu sastāviem, kuri ļoti profesionāli atskaņo arī laikmetīgo mūziku un pastāvīgi pasūtina skaņdarbus tieši konkrētajam sastāvam. Piemēram, kameramūzikas ansamblis *Altera veritas*.

Koncertkokļu uzbūvē meistariem būtu jārisina stīgas skaņošanas ātrums un noturība. Būtu stratēģiski jāpievērš uzmanība kvalitatīviem pustoņu pārslēdzējiem. Koklētājiem būtu pastāvīgi jāapgūst apskaņošanas iespējas un elektronika, lai akustiskais skanējums nepieviltu, kad jāspēlē ar apskaņošanas aparāturu.

**Kas ir jūsu iemīļotākā kokles mūzika?**

Man ļoti patīk tā kokļu mūzika, kas nāk no sirds, kas skan ar pārliecību un skaidru vēstījumu, gaumīgi, liek aizdomāties, liek iegrimt mūzikā.

Etnogrāfiskajai koklei pārsvarā tā ir tautasmūzika, bet man ļoti patīk, ja tā iekļaujas mūsdienīgākā skanējumā; kāda netrādicionāla odziņa mani vienmēr iepriecina. Piemēram, Edgara Līpora “Cirulīti, mazputniņi” no grupas “Vilki” albuma “Dzelzīm dzimu”, Valda Muktupāvela “Stādīju ieviņu” no albuma “Muktukokles”, Māra Muktupāvela “Teku, teku pa celiņu” no diska “Saules meita”, arī Birutas Ozoliņas “Jau sauleite aizlaide” no CD “Bolta eimu”. Mani uzrunā arī improvizācijas, kuras neanalizēju kā mūziķe, bet ļaujos nerealitātes plūdumam. Tāds ir, piemēram, Laimas Jansones atskaņotais “Putenis” no CD “Sidrabs”.

Koncertkokļu iemīļotākā mūzika ir gan solo oriģināldarbi tieši šim instrumentam, piemēram, koklētāju un komponistu Ligas Ančevskas, Ievas Šablovskas, Vitas Rudušas, Natālijas Mundas skaņdarbi, gan kokļu ansambļiem. Te jāmin arī Valts Pūce, Rihards Dubra, Ēriks Ešenvalds, Raimonds Tiguls un Romualds Jermaks.

Es ļoti daudz klausos koklei radniecīgos instrumentus, tas noteikti paplašina priekšstatu un liek kritiskāk pieiet pašas radītajiem skaņdarbiem. Piemēram etnogrāfiskās kokles jeb kanteles no Somijas – Arjas Kastinenas, Paulīnas Sirjalas, Maijas Kauhanenas izpildījumā; no Baltkrievijas gušļi – Ivans Kirčuks no grupas *Тронуца*; no Lietuvas – Žemina Trinkūnaite, koncertkokles jeb koncertkanteles no Somijas – Timo Vēnenens, Ida Elina, Eva Alkula, Ritva Koistinena; no Krievijas gušļi – Olga Šiškina; no Igaunijas kannele – Kristi Milinga. 🌟

# Devīņdienu kokle

SARUNA AR ĢIRTU LAUBI

**Kokļu kontekstā Ģirts Laube pazīstams ne tikai kā būvnieks, meistars, bet arī skolotājs. Viņa vadībā aptuveni 200 cilvēku vairāk nekā 20 nometnēs paši savām rokām radījuši unikālus instrumentus. Sarunā ar Ģirtu mēģinu noskaidrot vairāk gan par viņu pašu, gan kokļu būves procesu, gan nometnēm. Turpat atrodas un sarunu papildina viņa sieva Rasa Laube (dzimusi Vītola).**

**Ģirts:** Esmu bezgalīgā apziņā, kas šeit izpaužas un priecājas, un spēlējas pa dzīvi. Bet ir arī personas stāsts tajā visā. Mans dzīves ceļš ir tāds atradēja ceļš, kura gājējs katru brīdi aiz jauna stūra atrod sevi jaunā veidolā. Sākotnēji tas ir sports, ko īsti nevar nosaukt par sportu. Snovboards. Sports, balīte, dzīvesveids, māksla, radošā izpausme, arī garīga izpausme. Tas man atvēra diezgan plašu perspektīvu, kāda vispār var būt dzīve. Pēc tam bija visādi radošie meklējumi gleznošanā, zīmēšanā, muzicēšanā, filmu taisīšanā, rakstīšanā, žurnālistikā. Studēju filozofiju Latvijas Universitātē. Bet tas nenozīmē neko. Arī mana neoficiālā bakalaura tēma bija, ka filozofija – tas ir ceļš un ceļa beigas. Kad ceļš beidzas, ir jāsāk dzīvot un iemiesoties.

Pēc studijām sāku iemiesoties, kļuva pilnīgi pretējs intelektuālam. Izmest visu teoriju ārā un mesties pilnīgākajā praksē, lauku dzīvē. Un tad arī tas viss pārtapa par būvniecību, par pētniecību, saimnieciskiem darbiem, mežizstrādi. Nokļuva līdz koklei, kas ir garīgā dimensija amatniecībai. Jo tu taisi ne jau skapi, bet dvēseli, dvēseles instrumentu. Tas ieslēdz jautājumu – kur tad ir tava dvēsele? Arī pētot dainas, sapratu, ka kokles tēls ir viens no simboliski viesietilpīgākajiem.

Sākumā pats gatavoju, bet pēc tam veidoju nometnes, līdz tās no amatniecības nometnēm kļuva par terapeitiskām nometnēm. It kā tu darbojies ar koku, bīdi matēriju, bet beigu beigās tas ir kas daudz smalkāks. Patlaban centrālais aicinājums ir cilvēka apziņas izpēte. Terapeitiskie procesi caur elpošanu, meditāciju, caur pašapziņā-



šanos. Dvēseles atdzimšana. Iekšējo grūžu pārstrādāšana zvaigznēs.

**Rasa:** Ģirta nometnēs tā ir unikāla lieta. Ar kalnu darbojoties, tu greb pats sevi. Tas process viss ir saistīts, tā ir tava dvēseles izkalšana.

**Vai ir kāds kokles meistars, kurš sākumā ierādīja, kā pareizi rīkoties?**

**Ģirts:** Pirmo kokli mēs ar Rasu taisījām Druvienā 2011. gadā Māra Jansona vadībā, viņš tagad aizbrauca uz Sibīriju taisīt ciedru kokles. Pēc tam bija latviešu meistarū apzināšana, pētīju, kā kurš taisa, kas kuram ir par knifēm. Līdz beigās nokļuvām pie savas vienkāršās versijas par to. Ieslēdzās intuitīvā amatniecība. Tu skaties, pēti un jūti, kā intuīcija tev saka. Vajag vieglāk, vajag tuvāk, nospriegotāk. Visi pamatlielumi, kas ir koklei.

Pēc tam bija ceļojums uz Vāciju pie viena mūzikas instrumentu meistara. Taisījām planetāro kokli – kotamo. Tur ir gan koto, gan tamera, gan monohords. Tas ir tāds meditācijas instruments, kurā apvienotas triju kultūru mentalitātes, zināšanas: koto no Japānas, tamera no Indijas un grieķu monohords. Tas ir vēl viens piemērs, kā dažādas kultūras var atrast savstarpēju labskanīgumu, harmoniju. Mijiedarbībā. Konceptuāls instruments.

**Rasa:** Par to pašu sākumu, par Māri Jansonu. Domāju, vai tik tā nebija pirmā nometne Latvijā, kurā taisīja kokles. Nebija nekur

nekas tāds dzirdēts vēl. Pirms tam Māris Jansons Drustu tautskolā “99 balti zirgi” ar skolēniem kopā taisīja kokles, lai pašiem būtu, ko spēlēt. Un tad mēs viņu uzaicinājām uz Druvienu. Tas ir, mani vecāki uzaicināja. Pēc tam sākās tāds vilnis! Tajā Druvienas nometnē piedzima trīs kokļu būvnieki.

**Zinu, ka jums ir tāds jaunievedums – metāla tapiņas kombinēt ar koka. Zelta vidusceļš. Kā jūs līdz tam nonācāt?**

**Ģirts:** Iedvesmojos no arfām, kurām ir gan tapa, gan tiltītapa, kas ir no cita metāla.

**Rasa:** Eksperimentējām arī tā, ka abos galos ir koks, bet tas gan vairs pēc kokles neizklausījās.

**Ģirts:** Mums te vienu brīdi bija ļoti daudz eksperimentu par tēmu, kā vispār var uzbūvēt, kā stīgas stiprināt un kā tas viss maina skaņu. Secinājums principā ir viens: jo tu kaut ko izmaini, jo tas arī izmaina klasisko skaņu, ja tāda ir. Gan koka tapu skaņu, gan rezonatoru formu un dimensiju. Nometnēs, kur aiziet radošais process, cilvēks ir aicināts ļauties radīt savu dvēseles instrumentu. Jo – kur tad ir tādas robežas, kas vienu vai citu instrumentu padara par īstāku instrumentu? Manuprāt, tas īstais ir dvēseles dabiskā tiecība radīt sev skanošu analogu vai pagarinājumu.

**Rasa:** Mums jau arī balss visiem nav vienāda. Kuram tad ir labāka un kuram ne tik laba?

**Ģirts:** Nav tā, ka, mainot nianšes, kļūst labāk vai sliktāk. Kokle skaņas telpā ir vairāk intuitīva, introverta iepretim lielajiem instrumentiem. Piemēram, kontrabass – ja es esmu, tad es esmu! Tu nevari mani noslēpt. Koklīte skan ļoti maigi un klusi. Ir, kas atšķiras, bet principā tai ir intuitīvā dimensija, klusā, iekšējā, sakrālā. Tā iet arī uz āru, dančiem, godiem, bet beigu beigās viss atgriežas pie tā senā, vienkāršā koklētāja, kurš savā nodabā, vienkārši trinkšķinot stīgas, pats sakārtojās un uzskāņojās.

**Kā tu nokļuvi līdz domai, ka tev jāmaca citiem? Tu taču varētu arī vienkārši būt kokles, pieprasījums ir.**

**Ģirts:** Patlaban mācīšana man ir visiedvesmojošākais. Moments, kad cilvēks pats rada sev instrumentu, ir nenovērtējams, neatkārtojams. Tā ir viņa paša pieredze, viņš iziet cauri gan materiāliem, gan fiziskiem, gan saviem iekšējiem emocionālajiem procesiem, lai nokļūtu pie sava instrumenta. Un tu vari atbalstīt cilvēku sevis tapšanas



un sevis piedzīvošanas procesā. Rezultāts ir praktisks un dzirdams.

### **Visi, kas šeit izgatavojuši kokli, paņem līdzī daļiņu no jums un šīs vietas.**

**Ģirts:** Arī no šī meža, jā. Viena liela daļa materiālu nāk no tā. Sākumā bija materiālu meklēšana. Kad pats sāku iet mežā un kopt mežu, dabiski pieteicās arī kokles materiāls. Tas man ir svarīgi, ka esmu bijis no A līdz Z ar to visu kopā. Tu esi atdevis kokam godu,

Tam visam klāt dzīvesziņa un amatnieka izpratne par lietām – par valdību, par kosmosu, par Dievu, instrumentiem, attiecībām.

Viesturam ir brīnumaina māja, kuras nav nevienā kartē. Senā saimniece, kas tur bija, viņa teica: “Šo māju nedrīkst nevienam pārdot, viņu drīkst tikai atdot.” Un tā viņa atdeva Viesturam. Vienā pusē viņš iztaisija savu darbnīcu. Otra puse bija vairāk kā noliktava.



paklanijies, “nolaidis no kātiem” un pārstrādājis. Iedevis citu dzīvi, citu kvalitāti.

### **Pastāsti vairāk par savu darbnīcu!**

**Ģirts:** Ļoti liels paldies Viesturam Kļaviņam par to, ka viņš ielaida mani savā darbnīcā. Kad dabūju pirmo pasūtījumu, mēs ar Rasu strādājām četrās alternatīvajās skolās. Tāda renesanse Latvijas izglītības telpā. Ikšķīles Brīvajā skolā vadījām savdabīgu priekšmetu – mūzikas un veseluma mācību. Kā ar dažādiem uzdevumiem gan pašizpratnes, gan spēles veidos, mūzika var palīdzēt bērnam veidot visaptverošu priekšstatu par dzīvi un sevi pašu.

Vienā brīdī tika domāts par mūzikas telpas izveidi, un man jautāja – nu, Ģirt, vai tu uztaisīsi mums kokles? Kristīne Liberta, pozitīvā sapņu istenotāja, vienkārši uzdeva šādu jautājumu. Teicu – jā, protams! Tā viss sākās.

Viesturs Kļaviņš ir Druvienas senais amatnieks, viņš taisa karotes, bļodiņas, izkaptis, dažādus instrumentus, svilpītes, dēlišus. Aizgāju pie viņa un jautāju, vai varu nākt padarboties. Viņš atļāva un teica, ka jau sen mani gaidījis. Palaidis Visumā domu, ka viņam ir garlaicīgi un vajag jaunas asinis. Tā nu sengaidītais dēls bija ieradies.

Istenībā ļoti daudz tādas dzīves gudrības un materiālās gudrības par kokapstrādi tieši no Viestura iemācījies. Par to, kā koks uzvedas, kā viņu gāzt, žāvēt, nokraut, kā instrumentus apkopt, asināt zāģus, kaltus.

Kokļu darināšana uzņēma apgriezienus, un es sāku darboties kopā ar kolēģi Miku Rotavotu, kurš tagad aizgājis uz savu aicinājumu – audiogrāmatām. Sievastēvs Jānis Vītols, arī izbijušais mākslas amatnieks, piedāvāja savus senos kokapstrādes instrumentus. Uzreiz radās vīzija, ka ir jāpilnveido Viestura darbnīca, to otro pusi sivedām kārtībā, atjaunojam. Savilkām elektrību, salikām grīdu, krāsni salabojām. Uztaisījām jauno istabu, kura bija moderna darbnīca ar lentzāģiem, nosūcējiem, formātzāģiem, kas iedeva zināmu ātrumu visam procesam. Tad nu bija vecais, senais gals un jaunais darbnīcas gals.

Pie Viestura brauc daudzi cilvēki, viņš ir visos tūrisma ceļvežos, un tad viņi skatās veco galu jeb senās tradīcijas un tad jaunās tradīcijas. Starp jaunajām tradīcijām bija arī kokļu nometnes, kas sākotnēji notika tur.

Tad vienā brīdī nāca dabiska vēlme pēc kokļu darbnīcas pie mums mājās, Pērlē (perleskopiena.lv). Ar draugiem uztaisījām šo te darbnīcu pa gadu vai pusotru. Tā, ka varēja iekšā darboties divi līdz četri cilvēki. Savukārt uz Viestura darbnīcu pārvācās Rihards Valters ar kompāniju. Mēs visdrīzāk taisīsim šeit paplašinājumu, kur Viestura darbnīcas modernā istaba transformēsies iekšā. Patlaban vēl visas pamata sagataves gatavojam pie Viestura. Pērlē ir tirais roku darbs.

Bet ir viena ļoti skaista lieta, kas notika, mums pārnākot uz šejieni. Man bija sapnis, ka gribētos tādu darbnīcu, kur ir visi senie

kokapstrādes instrumenti, ar kuriem var bez elektrības iztaisīt visu, ko vajag. Rokas instrumenti. Jo te sākumā nebija elektrības. Atnākot šurp, nācās daļēji ieiet tajā. Tas bija viens fantastisks process – ņemt to senču mantojumu no vecvecmamma, vectētiņu šķūniņiem un visādām “Latgalītēm” un vēl kaktu stūriem, vākt vecos instrumentus – ēveles, kaltus, skrūvspīles, vīles, zāģus, sliemestus, leņķus, urbjus, cirkuļus, svārpstus, svirpstus.

Man tā likās vērtība – apgūt un likt lietā. Jo tas modernais, tehnokrātiskais kokļu taisīšanas stils... Tajā kaut kas pazūd. Šeit savukārt mēs varējām izbaudīt, kā tas ir – taisīt visu ar roku darbu. Un arī pirmajā nometnē paši izmēģinājām Druvienas vecās skolas muzejā ar veco virpu jeb dreiju dreijāt tapas. Labi ja viens tapu komplekts dienā tapa. Ļoti spēcīga pieredze.

Pirmā nometne, kas mums šeit notika, bija Savvaļnieku nometne, kurā bijī arī tu. Tāda pārejas laika nometne. Bet tajā bija kaut kas tāds, kas vairs nekad nav atkārtojies, tā pirmatnība. Plikām kājām skaidās ēvelēt, dragāt ar zāģiem, sviedriem listot. Bez komforta.

**Rasa:** Par taisīšanu ar mašīnu vai rokas instrumentiem. Cik tu ieguldi tajā instrumentā to enerģiju, tik arī ir. Parasti Ģirts savās nometnēs atļauj izvēlēties, viņš piedāvā – vai tu vēlies vairāk manuāli? Citreiz ir vairāk bērnu. Vai arī – vienā nometnē sabrauc daudz mammu ar bērniem, un viņām jāpaspēj gan kokli uztaisīt, gan bērnus izgāzīt. Tad liela daļa izmantoja tehnoloģiskās iespējas.

**Saprotu, ka kokļu radišanas un nometņu process nav apstājies. Vai esat mēģinājuši rēķināt, cik koklišu tapis ar jūsu svētību?**

**Ģirts:** Pasūtījumu kokles ir ap divsimt, un nometnēs arī ap divsimt. Līdzīgi.

**Labs kapitāls uzsaucienam – katram latvietim savu kokli!**

**Ģirts:** Jā, vai katrai dzimtai. Kaut kas tāds skanēja arī manā apziņā.

**Pastāsti par darba norisi. Visus instrumentus, materiālus sagatavo tu un kolēģi? Es atbraucu un varu dabūt visu, lai izgatavotu kokli?**

**Ģirts:** Principā tā arī ir, visu te var dabūt. Bet, ja kādam ir vai viņš vēlas turpināt darboties ar koku, tad ir aicinājums ņemt līdzī vai iegādāties. Kaltus, pieņemsim. Daudzi pēc kokļu nometnes sāk aizrauties ar kokgriešanu. O, es taču varu, man sanāk, es visu ko varu izdarīt!

To dēli, no kā taps kokle, mēs iepriekš esam sagatavojuši, izžāvējuši, atlasījuši, kas der. Ideālajā versijā arī noēvelējuši no augšas un apakšas. Daži izvēlas savvaļas ceļu. Ierauga koka gabalu: “O, šis ar mani runā, šim jātop par manu kokli!” Pats ņem un visu darās, un no rupjā materiāla nokļūst līdz taisnajam līnijām.

Mums ir pamata septiņu dienu nometnes, bet tās pārtapušas par deviņu dienu nometnēm, kas ir pagarinātā jeb dziļā kokļu nometne. Septiņās dienās paspēj tā knapi izlaist cauri. Un varbūt kādus vakarus padziedāt, pastaigāt pa dabu, pameditēt. Bet deviņu dienu nometne ir tieši ar domu vairāk apcerēt visu procesu un būt kopā ar dabu. Būt kopā ar materiālu un kokles mitoloģiju. Būt kopā ar sevi un saviem procesiem tajā visā.



Pirmais vakars ir satikšanās, tu procesam pasaki jā! Dziedājumi un sapņojumi. Lūkojamies dziļumā, kas ir kokle un kā senči viņu sapratuši. Ļaujam, lai katram caur sevi atnāk kokles tēls, vīzija un lielais mērķis, kāpēc es vispār šeit esmu un ko ar šo visu tālāk darīšu. Pirmās dienās daudzi ir tādi – uz kuriem esmu atbraucis?! Pēc tam pieslēdzas, un beigās visiem ir jāraud.

Pirmā diena: matērija, Meža mātes un Māras dāvājums. Meklējam, kas ir mūsu materiāls. Cieņas atdošana dabai. Rodas dievišķais dizains – zīmējums, ko uzkonstruējam. Pirmais uzmetums, ārējie apveidi un stīgu izklājums. Satiekas matērija un gars. Noteiktība un brīvība. Tā noteiktība ir fizika, matemātika – kā izvietojas stīgas, kādi ir garumi, atstatumi. Otrais ir brīvība – kāds ir mans izmērs, forma. Kā es izmantoju materiālu, lai panāktu savu mērķi. Dažreiz arī materiāls pasaka priekšā. Vienkārši uzrodas materiāls, un tu pakļaujies, ka viņš grib šādi. Viņam, piemēram, tur ir tādi vai šitādi zariņi.

Otrā diena ir urbšanās un kalšanās dziļumā. Tāda rupjā diena, bet ar filozofisku piegājieni. Mēs atbrīvojamies no visa, kas neesam mēs, no visa liekā. No visa, kas nav kokle. Lielie gabali nost, iekša nost. Un tā iedziļināšanās kokā ir tāda pašiedziļināšanās. Atrast savu iekšējo telpu. Es to saucu par istabiņu. No tautasdziesmām istabiņa, kur var aicināt Dievu vakarēt. Tur, protams, ir katram savi izaicinājumi. Un tas ir ļoti

interesanti, kā ārējie notikumi atspoguļo iekšējos. Ja ir cilvēks, kuram iekšā baigās pretrunas, viņš intuitīvi dabū to koku, kurā ir iekšējie spriegumi – zari, liela cietība. Un tad viņš dabū izcināties. Savukārt tie, kuri ir jau brīvi, viegli, kuriem dzīve ir viegla un skaista padarīšana, tiem arī viss pilnīgi skaisti. Ņem liepiņu, viss bez zariņiem.

Trešajā dienā grebjam spārnu. Tas ir Latgales koklei, bet ir visādi kokļu veidi, kas

Sestā diena ir lielā slīpēšana. Kad viss pēdējais tiek noņemts nost. Tu skaties, lai iegūlas rokā, lai būtu mana forma. Sestās dienas vakarā ir arī pēcapstrāde – beigu kārtiņas jeb aizsardzības auras uzlikšana. Eļļa vai laka, vai vasks. Esam eksperimentējuši ar pēcapstrādes vielām, ar kurām kokli aizsargāt no ārējām ietekmēm. Uzliekam koklei mētelīti, villainīti. Šajā dienā arī izšķirīgais moments – kokles atslēga. Tev ir kokle, tapas, stīgas. Un tālāk? Senāk kokles un arī Vucina kokles taisīja tā, ka var ar roku uzskatīt. Bet parasti visām koklēm nāk atslēga līdzī. Tu bez tās nepieklūsti tam, kas ir kokle. Tā īstenībā ir ārpus visa materiāla. Pie harmonijas, labskanības, dziesmas, satūra un informācijas mēs varam nokļūt ar atslēdziņu.

Septītā diena ir stīgošana un skaņošana. Stīgas arī ir simbolisks moments. Mēs paši esam kā kokle. Mums ir dažādas stīgas – gan rupjās, gan smalkās, un viss tur ir labskanība. Dažreiz mēs esam atskaņojušies, dažreiz tik pārskatījušies, ka pilnīgi sajūkam prātā, plīst stīgas un ir depresijas, nervu slodzes un pārkairinājumi. Tad ir pēdējā ceremonija un iesvētības, kad mēs pasakām paldies un atnesam kokli sirds telpā, kur viņa var laimīgi skanēt un nest laimi tālāk.

Viena skaista inovācija ir starptautiskā nometne, kurā sanāk cilvēki no visas pasaules. Tagad ar visu kovidu īsti gan nesaņāk. Tā ir vēl kaut kāda fantastiska, jauna dimensija. Katrs cilvēks nāk ar savu kultūras fonu, un viņa kultūras fonā ir kokle kā pirmatnējais, simboliskais, mītiskais instruments, kurš vieno cilvēku ar dvēseli un Dievu. Vai tā ir lira vai arfa, vai gužens (*guzheng*), koto... Dažādi ir šie pirmatnējie stīginstrumenti, bet viņiem ir tas pats stāsts, kas koklei. Sapratne par pasaules sakārtotību. Kokli spēlē visos līmeņos, un tieši to tā pauz – viss ir vibrējošs, visi ir kā stīgas. Starptautiskā nometnē katrs sevī apzina to savu pirmatnējo kokli. Kopīgi sanāk ļoti interesanta salīdzinošā mitoloģija.

**Vai ir cilvēki, kas braukuši pie tevis izgatavot kokli individuālā kārtā?**

**Ģirts:** Jā. Bet grupas enerģija un dinamika piešķir citu dimensiju tam visam. Tu jūti, ka esi kopā ar vairākiem, tu neesi viens. Un iedvesma, kas tev rodas, pēkšņi sāk pielipt vēl kādam. Arī tāds atbalsta moments – vīri palīdz sievietēm, bērniem. Un arī enerģijas potenciāls ir lielāks, katrs var izcelt lielāku individuālo pieredzi no grupas. Gan caur dziedāšanu un sapņošanu, gan arī caur sadzīvi. Mums ir kopīgā virtuve, kur visi kopīgi rada ēdienu. Kā ģimene. Tāpēc arī saucam nometnes par saimēm. Saime ir kā tāda paplašinātā ģimene.

**Vai tu esi apzinājies, kādi ir šo koklišu tālākie likteņi?**

**Ģirts:** Ļoti dažādi. Dažas kokles spēlē uz skatuves, citas vienkārši gaida savu atmošanos. Spēlēt kokli ir kā atsevišķa dzīve. 🌱



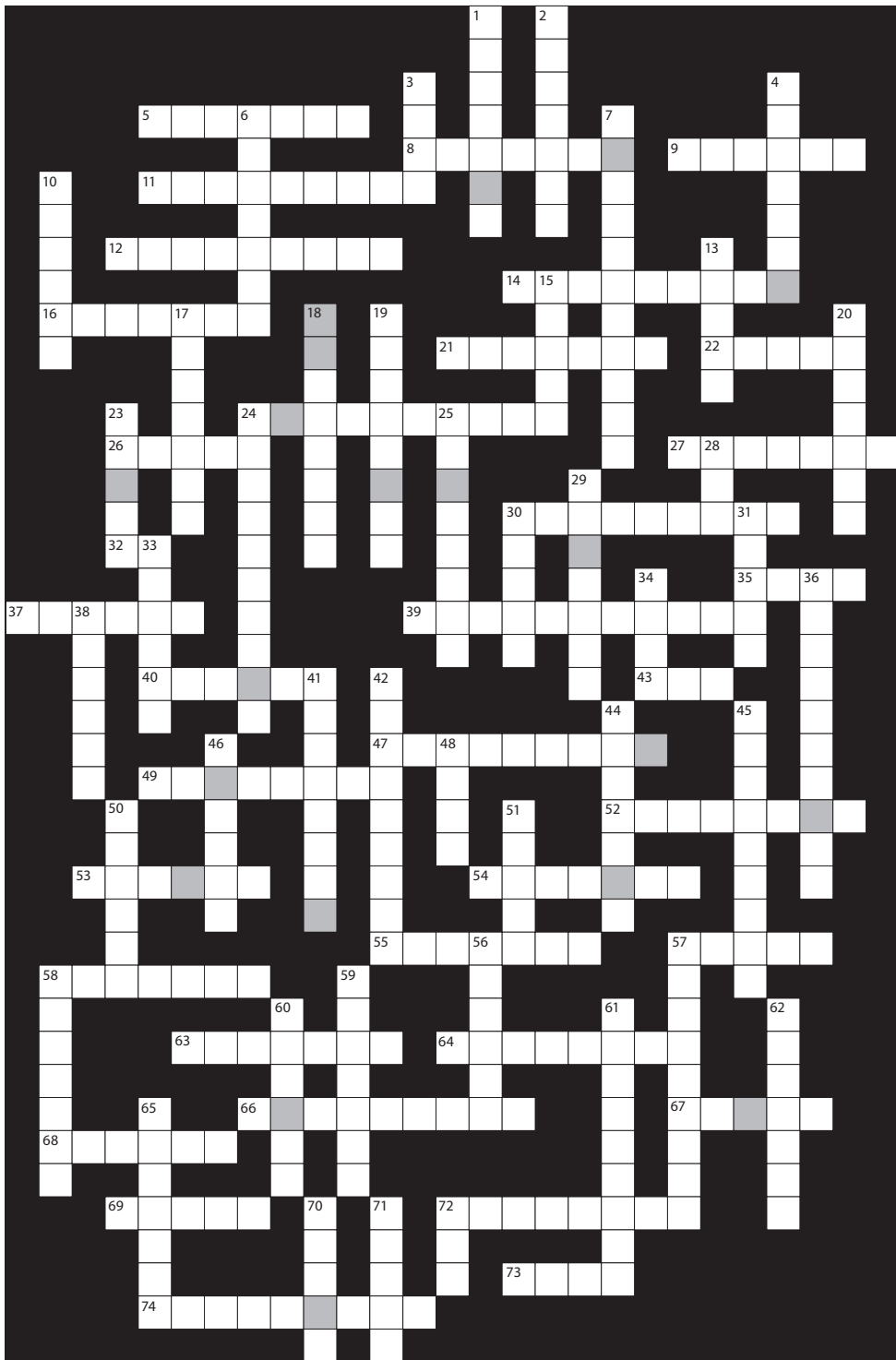
# Krustvārdu mīkla

## Horizontāli:

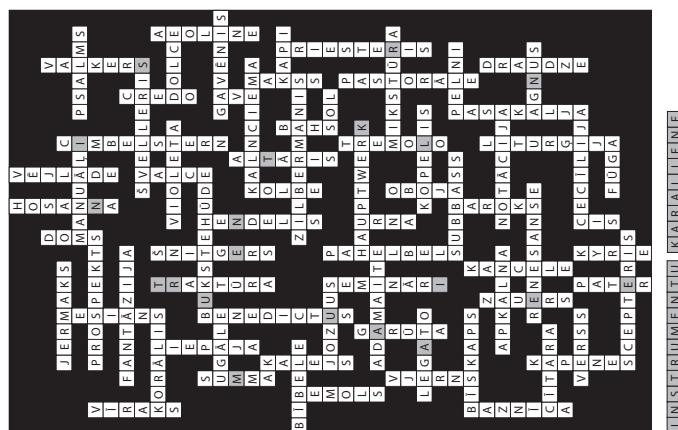
**5.** Latviešu komponists, pedagogs, dzimis 1931. gadā. **8.** Klaviatūras jeb ... **9.** Dziedājums starp lasījumiem. **11.** Ērģeļu redzamā, dekoratīvā daļa, ko veido stabules. **12.** Alfrēda Kalniņa pirmais ērģeļdarbs. **14.** Ierīce *crescendo* un *diminuendo* efektam. **16.** Luteriešu baznīcas dziesma. **21.** Gavēņa laika liturģisko drānu krāsa. **22.** Ļoti maigs stīgu grupas reģistrs (itāļu val. – maīgi, mīļi). **24.** Ziemeļvācu baroka laikmeta komponists un improvizētājs. **26.** Vieta Latvijā, kur būvē ērģeles. **27.** Tas sākas Pelnu trešdienā. **30.** JVLMA Ērģeļklases vadītāja. **32.** "..., Jeruzaleme, mosties" **35.** Apbedīšanas vieta. **37.** Svēto Rakstu grāmata. **39.** Baroka laikmeta ērģeļbūvētājs. **40.** Latvijas Konservatorijas Ērģeļklases dibinātājs. **43.** Nots. **47.** Galvenais manuālis (vācu val.) **49.** Latviešu ērģeliece, JVLMA pasniedzēja. **52.** Galvenais jaukto balsu grupas reģistrs ar spēcīgu skanējumu. **53.** Artikulācijas veids. **54.** Ierīce, ar kuras palīdzību otrā manuāļa reģistri skan pirmajā manuālī. **55.** Pedāļa bāzes reģistrs. **57.** Gavēņa pirmajā dienā tos kaisa ticīgajiem uz galvas. **58.** Pāvesta iecelta augstākā bīskapijas persona. **63.** Latviešu ērģeliece, dzimusi Rēzeknē. **64.** Grafisku zīmju kopums mūzikas skaņu pierakstīšanai. **66.** Laikmets, kurā uzplauka zinātne, māksla un literatūra. **67.** Jērs (latīņu val.). **68.** Plakans daudzstīgu mūzikas instruments. **69.** Dziedājums starp alleluja. **72.** Mūziķu un sakrālās mūzikas aizbildne. **73.** Daudzbalsīga skaņdarba forma, kuras pamatā ir polifoniska imitācija. **74.** Valdījumu simbols, izrotāts zizlis.

## Vertikāli:

**1.** Sens sajūsmas sauciens uzvarai un Dieva godam. **2.** Slēgta, garena koka kaste; gaisa pievad-sistēmas un sadales centrālais mezgls. **3.** Vieta Rīgā, kur atrodas vienas no pasaules vērtīgākajām vēsturiskajām ērģelēm. **4.** Romantisma laikmeta ērģeļu būvētājs. **6.** Komponists, kurš bija "traks" ar putniem. **7.** Reģistrs, kuru ieslēdzot, sāk skanēt zvaniņi. **10.** Smaržīga viela, ko kvēpina reliģiskās ceremonijās. **13.** Es ticu (latīņu val.). **15.** Ierīce, kas pakāpeniski ieslēdz visus reģistrus no pp līdz ff. **17.** Vieta, kur atrodas pasaulē lielākās nepārbūvētās vēsturiskās ērģeles. **18.** Mehāniskā, elektriskā, pneimatiskā... **19.** Baroka laikmeta ērģeļbūvētājs. **20.** Klusākais stīgu reģistrs. **23.** Svētdienu galvenā svētā mise. **24.** Slavēts (latīņu val.). **25.** Vācu baroka laikmeta komponists. **28.** Esi sveicināta (latīņu val.). **29.** Upurēšanas simboliska vieta. **30.** Latviešu ērģeļbūvētājs. **31.** Rēģera vārds. **33.** Latviešu ērģelnieks un komponists, dzimis 1951. gadā. **34.** Baroka laika komponists, ērģelnieks, viens no visu laiku izcilākajiem komponistiem. **36.** Katoļu mācītājs. **38.** Alterācijas zīme, kas pazemina noti par pustomi. **41.** Pirmās izglītības iestādes Latvijā, kurās apmācīja jaunos mūziķus un tautskolotājus. **42.** Kanona Remažorā autors. **44.** Ierīce, kas rada vibrato; izmanto solo balsim. **45.** Skaņdarbs, kurā attēlota idilliska dabas ainava. **46.** Kantātes "Dievs, Tava zeme deg!" autore. **48.** Ziedoju kaste. **50.** "Vestminsteras zvanu" autors. **51.** Mēļu reģistrs. **56.** Mākslas stils, kuru raksturo formu plastiskums un dekoratīva greznība. **57.** Deja ar *basso ostinato*. **58.** Celtne, kurā sapulcējas draudze. **59.** Paaugstinājums baznīcā, no kura lasa sprediķi. **60.** Romantisma laikmeta ērģeļbūvētājs. **61.** Dievkalpojuma kārtība, ņemot vērā gada laiku utt. **62.** Kādai baznīcai un konfesijai piederošu cilvēku grupa, kas regulāri apmeklē dievkalpojumus. **65.** Celtne, kur apglabāti mirušie. **70.** Tēvs (latīņu val.). **71.** Kungs (latīņu val.). **72.** Dodiēzs.



## Sastādītājsi Baiba Betlere



# Jāmīl darbs, ne rezultāts

SARUNA AR ANDU EGLĪTI UN ANSI JANSONU

Gunda Miķelsone

**Šo rindu gaitā atklāsies, ka ar koklētājiem Andu EGLĪTI un Ansi JANSONU tiekamies, lai kļiedētu dažādus mītus. Un labi, ka tā, jo sen bija laiks. Anda pārstāv koncertkokli, bet Ansis – tradicionālo kokli, tomēr jau pašā sarunas sākumā secinām, ka lielajos jautājumos tam nav nozīmes. Ir KOKLES spēle un tās pedagoģija.**

**Pirms 20 gadiem “Mūzikas Saules” lapās Ināra Jakubone piešķārās kokles mītiem un to laušanas mēģinājumam. Viens no tiem – tradicionālās kokles un koncertkokles pretstatījums. Arī es jūs uz šo sarunu aicināju ar savā ziņā ieprogrammētu divu dažādu sfēru pretstatījumu, bet cik tas ir nozīmīgs pašiem koklētājiem?**

**Anda:** Noteikti nevajag neko pretstatīt. Mums īsti nav par ko strīdēties. Man pat kopā ar Ansi ir izdevies nospēlēt vienu brīnišķīgu Ērika Ešenvalda skaņdarbu, ko viņš uzrakstīja pēdējo dziesmusvētku vokālsimfoniskās mūzikas koncertam. Mums katram ir savs lauciņš, kurā skaisti darboties. Latviešu tautai šī ir liela bagātība – etnogrāfiskā kokle un koncertkokle: katra ar savu repertuāru, skaņējuma nokrāsām un pielietojuma iespējām. Ja mūsu radošajiem ceļiem ir iespējams krustoties, tas ir brīnišķīgi – veidojas krāšņi tembri, skaņu buķetes. Ansi, kā ir tev?

**Ansis:** Jā, noteikti nav nekāda iemesla pretstatīt. Saprātu, ka pretstatījums bija aktuāls atmodas laikā, un tas sakņojās ja ne gluži instrumentu atšķirībās, tad drīzāk spēlēšanas situācijās. Tolaik folkloras kustības dalībnieki bija brīvdomātāji, kuri atradās ārpus standarta sistēmas. Viņu pretestība bija pret visiem, kas darbojās sistēmā – deju ansambļiem, koriem, koklētājiem –, bet nebija nekas pret pašu instrumentu kā tādu. Neesmu īsti tajā laikā dzīvojis un zinu to tikai kā pētniecības objektu vai citu cilvēku stāstītas leģendas. Bet šobrīd tas vispār nav aktuāli, un es gribētu šo tēmu slēgt. Ja šī doma tiks publicēta, mēs, koklētāji, būsim ļoti pateicīgi, jo mūsu pašu vidē nekas tāds nenotiek. Tomēr nereti to cilvēku vidū, kuri nav tik tuvu reālajai situācijai, vēl joprojām līdinās apkārt senākais pieņēmums. **Ļoti labi, ka pajautāju. Kā jūs nonācāt līdz koklei un pedagoģijai?**

**Anda:** Ansi, kurš sāks?

**Ansis:** Tu vari sākt.

**Anda:** Man bija ļoti vienkārši. Kopš sevi atceros, man bija skaidrs, ka kļūšu par kokles spēles skolotāju. Vēl bērnudārza pēdējā grupiņā kokles spēles pasniedzēja Māra Vanaga izvēlējās mani kā bērnu, kuram vajadzētu sākt kaut ko darīt mūzikā. Tā mans ceļš pamazām, bet ļoti mērķtiecīgi vijās uz priekšu. Pusaudžiem un jauniešiem parasti ir daudz domu un meklējumu, ko dzīvē darīt tālāk, bet man nekad tā nav bijis – zināju, ka būšu koklētāja un kokles spēles skolotāja. Jau mācoties Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā,

man bija iespēja uzsākt pedagoga gaitas Pāvula Jurjāna mūzikas skolā, kur pati biju mācījusies. Tā viss aizvijies. Darba vietas ir mainījušās, bet saistība ar pedagoģiju ir visu mūžu.

**Ansis:** Mans dzīves ceļš diezgan apzināti vedis turp, kur esmu šobrīd, bet diezgan ilgu laiku tas bija bez manas ziņas. Vecāki ir folkloristi, un no kādu triju četru gadu vecuma, kopš sevi atceros, es visu laiku skraidīju apkārt pa pļavu ar blokflautu un spēļu dziesmiņas. Visos pasākumos un nometnēs esmu krājis muzicēšanas sajūtu. Tajā pašā laikā profesionālā ziņā man nav īsti spēcīgu pamatu. Varētu teikt, ka biju profesionālis-amatieris. Tā tas kaut kā vijās līdz 12. klasei, kad nācās domāt, ko darīt tālāk. Mūzikas akadēmijā bija etnomuzikologu nodaļa. Likās – tas ir tieši man. Aizgāju un sapratu, ka šīs būs tas, ko darīšu, un visa mana iepriekšējā padsmiņu pieredze būs pamats, uz kā būvēšu tālāko darbību. Kokli sāku spēlēt tikai 10. klasē, ļoti vēlu, bet man ārkārtīgi palīdzēja iepriekšējā muzicēšanas pieredze. Principā es varēju paņemt kokli un vienkārši sākt spēlēt, jo spēlēšanas sajūta un muzikalitāte jau bija. Vienā brīdī jutu, ka man patīk šo sajūtu nodot cilvēkiem. Saprātu – laikam būšu skolotājs.

**Man aptuveni skaidrs, ka Andas audzēkņu vidū ir mūzikas skolas, vidusskolas un pēc tam arī augstskolas līmenis. Bet cik dažādi cilvēki nāk pie jums, Ansi?**

**Ansis:** Jaunākie ir četrarpusgadīgi un vecākajiem ir virs septiņdesmit. Principā visi, kas grib spēlēt. Bet tie pamatā ir amatieri, viņi nekad to nav darījuši. Mēs bāzējamies Rīgā, kur notiek klātienē skola, bet patlaban jau diezgan daudz cilvēku darbojas attālināti visā pasaulē.

**Anda:** Koncertkoklēm lielākais audzēkņu skaits ir tieši mūzikas skolās. Pēdējos gados mēs vērojam lielāku pieaugumu, par to liecina arī kokles klašu atvēršana mūzikas skolās. Pandēmija gan ieviesusi korekcijas un ieviesīs vēl, bet lielākais skaitlis, protams, ir mūzikas skolās.

Tālāk uz mūzikas vidusskolu jau aiziet tie, kuri mūziku un kokli iemilējuši krietni vairāk. Jāteic, ka jau apmēram desmit gadu arī vairākās mūzikas skolās ir iespēja turpināt vidusskolas programmu kokles klasē. Pie manis Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas vidusskolas klasēs patlaban mācās piecas meitenes, un divas no viņām uzsākušas vidusskolas gaitas tieši pandēmijas laikā. Tā ir apbrīnojama apņēmība – neskatoties uz sarežģīto laiku ar attālināto mācību draudiem, izvēlēties vienlaicīgi mācīties gan vispārējā vidusskolā, gan mūzikas vidusskolas programmā!

Protams, mūzikas vidusskolās kokles spēli mācās nesalīdzināmi mazāk koklētāju. Un Mūzikas akadēmijā ir vēl mazāk kokles spēles studentu, jo tur jau ir izkristalizējušies tie, kuri tiešām vēlas saistīt savu dzīvi ar mūziku, pedagoģiju un atskaņotājmaksu. Ja šādi skatās, mūsu skaits sarūk, tomēr kokles spēles un kokļu mūzikas mīļotāji nekur nepazūd. Viņi bieži vien turpina muzicēt koklētāju ansambļos vai spēlēt individuāli un rod iespēju uzstāties, vai apmeklēt kokļu mūzikas koncertus, tādējādi uzturot saikni ar kokli.







## ANSIS JANSONS

- koklētājs;
- kokles spēles studijas "Kokļu mežs" dibinātājs un pedagogs;
- "Kokļu mežs" piedāvā gan klātienē, gan individuāli pielāgotas attālinātas mācības ar vai bez priekšzināšanām;
- patlaban strādā pie studijas paplašināšanas, apmācībā iesaistot arī citus instrumentus un instrumentspēles pedagogus;
- grupu "Dārdi" un "Bezgalībieši" bijušais dalībnieks;
- uzskata, ka kokle ir instruments, ko var spēlēt jebkurš: "Mana istā misija ir ļaut cilvēkiem sajūst un izdzīvot mūziku pašiem."

Protams, ir izņēmumi – bērni, kuri arī šajā laikā ir motivēti nopietnam darbam un ieguldītā darba rezultātā kļūst par brīnišķīgiem jaunajiem mūziķiem. Bet manā pieredzē bijis arī tā, ka mēs vienojamies – ej labāk spēlēt bumbu, šķirsimies ar labu prātu. Un, kad es tevi kādreiz dzīvē satikšu, tu negriezīsi prom galvu, bet teiksi: "Čau, foršā skolotāja!"

**Ne visi mūziķi sevi jūt pedagogu, bet tāpat nodarbojas ar pedagoģiju. Vai pedagoģija jūs kā mūziķi papildina vai reizēm paņem pārāk daudz?**

**Anda:** Man liekas, ka tas ir ļoti individuāli. Ir daudz brīnišķīgu pedagogu, kuriem nav aktīvas koncertdzīves. Bet tad atkal saka, ka koncertējošs pedagogs ir pavisam cita lieta! Skaidrs, ja pedagogam bieži jāuzstājas, tas var ietekmēt viņa pedagoģisko darbu. Arī man laikā, kad bija ļoti aktīva koncertdzīve ar ansambli *Altera veritas*, nodarbības šad un tad bija jāpārceļ. Un nebija iespējas tikties *zoom* vai veidot audio un video ierakstus, tomēr es nevarētu teikt, ka šajā laikā audzēkņi būtu sākuši sliktāk spēlēt. Nē, viņi bija ļoti iedvesmoti. Viņi nāca uz koncertiem un gribēja darīt līdzīgas lietas, kā es. Viņi saprata, ka es pavadu ļoti daudz laika pie instrumenta, tas virzīja arī viņu attīstības ceļu – viņi mācījās līdzīgi, redzēja iespējamo rezultātu.

Bet es zinu arī tādus mūziķus, kuri pārtrauc skolotāja darbu, jo nespēj godprātīgi pieslēgties pedagoģijai, nedomājot par citām

lietām. Kad secīgi neveido bērna attīstības celiņu un tas kļūst sagrābstīts. Pats paliec sliktā sajūtā ar savu sirdsapziņu. Ir jāabalansē, nedrīkst uzņemties ļoti daudz pedagoģiskā darba, ja prātā un sirdī ir ļoti liela vēlme pašam uzstāties. Tas ir jāsaprot.

Tomēr mūziķim ļoti daudz palīdz pievērsšanās instrumenta spēles metodikai un pedagoģijai kopumā. To saka arī mani studenti. Tajā brīdī, kad sāk kādam mācīt instrumenta spēli, tev jāsaprot katra sīkāka lieta procesā, un rezultātā izrādās, ka arī pašam sevi vēl daudz kas izprotams un attīstāms. Visu laiku notiek aktīvi radošie meklējumi, dažādu apmācības paņēmieni pielāgojami individuāli katram audzēknim. Man šī ir ļoti saistoša joma!

**Ansī:** Piekritu par pedagoģijas noderību mūziķa dzīvē. Tajā brīdī, kad māci, ir ne tikai absolūti perfekti jāmaks nospēlēt, bet arī jāpārzina materiāla, katras notes un kustību anatomija, lai varētu paskaidrot tik labi, ka skolēnam nerodas nekādi jautājumi. Sākotnēji ar attālināto skolu šo trūkumu jutām ļoti smagi, jo mums nav *zoom* nodarbību – es nosūtu cilvēkam video un man nav reāla laika atgriezeniskās saites, tāpat arī brīdī, kad viņš spēlē, nebūs reāla laika komentāru no manas puses. Filmējot katru video, nākas ļoti domāt par to, lai viss būtu skaidrs un skolnieks pats varētu ieraudzīt, sadzirdēt un sajūst, vai spēlē pareizi, kurā brīdī kļūdās un kā to labot. Kad sāku mācīties, pats priekš sevis daudz ko sapratu, un video veidošana bija jau nākamais līmenis – ā, visu izstāstīt var vēl daudz skaidrāk! Domāju, ka tā ir lieta, kas kovidā laikā daudziem skolotājiem nākusi kā atklāsme un liek vēl mērķtiecīgāk strukturēt darbu.

Kaut kādā ziņā varētu likties, ka, darbojoties *startup* uzņēmumā un mācot spēlēt, manas pamatnodarbes ir ļoti atšķirīgas, bet tas, kāds esmu kā cilvēks, būtiski nemainās. Man patīk risināt problēmas. Biznesa attīstība sastāv no miljona problēmu risināšanas, un mācīšanās katrs audzēknis un situācija ir citāda, tāpēc arī šajā jomā nepārtraukti notiek problēmu risināšana. Domāju, ka noteikti ir daudzi skolotāji, kuri pilnīgi nesatraucas ne par ko un uz nodarbībām dodas ar pieeju – ai, es kaut ko sagrābšu pēdējā brīdī, iedošu uzdevumus, un būs labi. Bet, ja vēlies būt patiesi labs skolotājs, jābūt problēmu risināšanas deģmei. Kad tev neliek mieru doma – viņam kaut kas nesanāk, bet, iespējams, es to kā skolotājs varēju izstāstīt nedaudz citādi.

**Pieķēros vārdam problēmas: vai varat ieskicēt kokles spēles pedagoģijas problēmzonas, uz kurām gribētu vērst lasītāju uzmanību?**

**Ansī:** Man nekas nenāk prātā. Domāju, ka visu regulē un attīsta pieprasījums, un it īpaši šobrīd viss ir ļoti labi sakārtojies – ir materiāli un pieejama informācija. Ir instrumenti, es gan nezinu, kā ir koncertkoklēm...

**Anda:** Es tūdaļ runāšu... (*smejas*)

**Ansī:** Labi, sapratu. Mums, etnokoklēm, varētu būt problēmas ar profesionāliem instrumentiem. Nav vairs cilvēku, kas tos gatavo. Bet tā nav īsta problēma – gan jau parādīsies.

**Anda:** Mēs gan vienmēr varētu vēlēties vairāk. Vēl projam ļoti aktuāla ir instrumentu problēma. Lai gan pēdējos gados ir atrisināta hromatisko pārslēdzēju ražošana un likšana, apjoms pret pieprasījumu ir salīdzinoši mazs. Problēma ir arī kokļu būves meistaru skaits. Jāteic, ka jaunu meistaru rašanās un jaunu instrumenta būves risinājumu meklēšana un uzlabošana būtu lieta, ar ko nākotnē nodarboties.

Liels jautājums ir arī metodikas izdevumu veidošana, jo mums ir tikai ļoti pamatīgs pagājušā gadsimta 70. gadu izdevums un pirms dažiem gadiem *Musica Baltica* izdotās Teiksmas Jansones trīs "Kokles spēles burtnīcas". Kokles spēle un tās metodika ir ļoti attīstījusies, un būtu stipri noderīgs jauns metodikas izdevums.

Vēl mums ir ļoti nepieciešami jauni pedagogi. Ar to ir diezgan grūti, jo pieprasījums pēc skolotājiem ir liels, bet piedāvājums niecīgs. Zinu ļoti daudzus pedagogus, kuri strādā divās vai trijās skolās, un nevis tāpēc, ka viņi to ļoti gribētu, bet citādi nevar – ir koklētgrībētāji, vajadzīgi skolotāji.



Vēl joprojām ir ļoti daudz mūzikas skolu, kurās nav kokles klases. Maz iespēju apgūt koncertkokli ir Kurzemē un Latgales pusē. Jaunajiem pedagogiem darbs noteikti būtu. Kad koklētājs uzskā mācības Mūzikas akadēmijā, var teikt, ka pedagoģiskais darbs viņam ir nodrošināts. Bet neviens nesaka, ka, pabeidzot akadēmiju, divdesmitgadnieki izvēlēšies iet pedagoga darbā. Visa pasaule ir atvērta, viņi stājas nākamajās augstskolās un apgūst citas profesijas, intereses ir ļoti plašas.

**Ansis:** Kāpēc tā?

**Anda:** Mēs, daži kokles spēles pedagogi, esam par to domājuši un meklējuši risinājumus. Protams, jārūnā par pedagoga prestižu kopumā – par pedagoga atalgojumu, par sabiedrības attieksmi un prasībām pret pedagoga darbu. Otra lieta, kas nosaka jauniešu izvēli par labu profesionālai kokles spēlei un pēc tam arī, iespējams, pedagoģijai, ir iespējas dzīvot un darboties kā atskaņotājmāksliniekam. Būsim godīgi, māksliniekam ir ļoti jārosās, lai varētu sevi finansiāli nodrošināt tikai ar uzstāšanos koncertos. Ne katrs ir spējīgs būt pats sev arī menedžeris. Savukārt būt tikai pedagogam, acīmredzot, nav tik vilinošs piedāvājums mūsdienu jaunatnes acīs.

Vēl būtisks ir arī personību jautājums. Mūsu jomā vajadzīga jauna, sabiedrībā atpazīstama, augstī profesionāla zvaigzne, kas sev radītu daudz sekotāju – jaunus koklētājus. Mums ir vairākas brīnišķīgas koklētājas, kuras saņēmušas lielisku, daudzpusīgu izglītību, guvušas uzvaras dažāda līmeņa konkursos un piedalījušās daudzveidīgos muzikālos notikumos, tomēr par viņām gan koklētāju sabiedrībā, gan ārpus tās zina pārāk maz. Te kā spilgtāko jauno koklētāju noteikti ir jāmin Līga Griķe, kuras spēles virtuozitāte ir pārsteigusi daudzus jo daudzus klausītājus un profesionālus mūziķus, tomēr viņas muzikālā darbība nav tik pamanāma, kā gribētos un kā viņa būtu pelnījusi.

**Ansis:** Jums vajag kādu populārās mūzikas pārstāvi. Mums, etnokoklēm, Laima Jansone ļoti pacēla popularitāti. Arī es pasen piedalījos šovā “Latvijas zelta talanti”, un tas vēla tādu kā vilni. Saprotu, ka akadēmiskajai videi ar popmūziku nav gluži pa ceļam, bet tā varētu būt iespēja.

**Es vēl iedomājos, ka pieprasījums ir liels, bet piedāvājums savā veidā jau ir aizpildīts. Mums ir Līga Griķe, Anda Eglīte, Ansis Jansons, Laima Jansone. Varbūt tāpēc daudzi baidās?**

**Anda:** Bet citos instrumentos konkurence ir vēl lielāka. Mēs ar studentēm pirms kāda laika risinājām spraugu sarunu par kokles spēles popularizēšanu, repertuāru un to, kā un vai radīt ko jaunu, plašākai sabiedrībai redzamu; kā mēs jutāmies pašlaik, kurp virzīties nākotnē. Par to, cik ļoti svarīga līdzās profesionālai instrumenta spēlei ir paša koklētāja aktīva rošanās – ideju ģenerēšana un to realizēšana, radošu sadarbību meklējumi un drosmīgi piedāvājumi. Tas ir atkarīgs no cilvēka. Te nedarbosies sēdēšana un gaidīšana, kad tevi kāds uzaicinās. Kas tad uzaicinās, ja neviens nezina, ka tu esi!

Ir daļa jauno koklētāju, kuri gaida, ka visu iedos gatavu. Varbūt esam viņus izlutinājuši. Kokle ir unikāls instruments, tas piederīgs tik nedaudzām tautām, turklāt tieši šādā skanējumā tāds ir tikai mums – tas ir ļoti liels pluss, lai instruments varētu būt interesants un savā ziņā pieprasīts gan Latvijā, gan ārpus tās robežām. Kāpēc mēs to neizmantojam? Par to nav nevienam jāstāsta – līdzko nonākam ārpus Latvijas, kokle ir liels brīnums. Pēc ārzemju koncertiem atgriezīties uzlādēti, novērtēti un ar pozitīvām emocijām pildīti – atkal ir enerģija strādāt, dzīvot un muzicēt tālāk. Pasaule ir atvērta un iespējām bagāta, domāju, ka te pietiktu vietas vēl kādai saujiņai lielisku un vēl lieliskāku koklētāju ar viņu dažādajām radošajām izpausmēm. Tik uz priekšu – ir jāatļaujas gribēt ko vairāk un jārikojas!

**Ansis:** Man liekas, lai izmainītu prestižu, nav runas par to, ka vajadzētu 200 tādu superjaudīgu un populāru koklētāju. Es arī popularitātes celšanas ziņā noteikti neesmu liekams blakus Laimai Jansonei. Sāku mācīties un iedvesmoties, skatoties, kā spēlē viņa. Tas parāda to, ka pietiek ar burtiski vienu cilvēku, lai kaut ko mainītu.

Pārējie mūsu profesionālie mūziķi nedarbojas populārāajā laukā. Viņi darbojas kā solisti un ansambļu sastāvā, bet viņi neiet un neveido savas koncertprogrammas. Bet, kad tu veido savu oriģinālu saturu, tad arī tevi aicina uzstāties.

**Anda:** Jā, piekritu. Ticu, ka mums šāds superjaudīgs, drosmīgs un ārkārtīgi darbaspējīgs cilvēks ir jau piedzimis, tikai varbūt pats par to nenojauš. Mēs vēl to piedzīvosim.

**Ansis:** Vēl var gadīties tā, ka šis superdrosmīgais cilvēks raujas trijās četrās mūzikas skolās vai vidusskolās un viņam fiziski nav laika radīt mūziku. Tā varētu būt?

**Anda:** Varētu būt. Kad cilvēki ir pārņemti ar misijas darbu un bieži vien radoši un emocionāli izlādējušies, kā var radīt kaut ko tik jaudīgu, kas, iespējams, būtu vērtīgāks un nākošām paaudzēm paliekošāks?

**Ansis:** Interesanti, ka jāaizlāpa tie caurumi, kas radušies, jo nav vairs skolotāju. Un tie, kuriem ir svarīga komūna, vairāk jūt misiju aizlāpīt caurumus, nevis radīt mūziku. Lai gan viņi justos labi gan vienā, gan otrā.

**Anda:** Ši ir ļoti laba doma.

**Bet jūs galīgi nedomājat, ka tieši jūs esat tie drosmīgie cilvēki?**

**Ansis:** Etnokoklēm pašlaik šis jautājums nav tik aktuāls, un tajā brīdī, kad vajadzēja, tad es arī biju šis cilvēks.

**Anda:** Pirms 22 gadiem mums ar Ievu Mežgaili bija liela vēlme radīt jaunu patiesību par koncertkokli, un tad arī dibinājām ansambli *Altera veritas*. Mums toreiz likās, ka, kopīgi ar tik daudziem komponistiem radot tik daudz un dažādu repertuāru koklei kameransambli, koncertkoklei pavērsies jaunas iespējas akadēmiskajā mūzikā, būs daudz sekotāju un aizvien jaunu radošu atklājumu. Katrs koncerts, katrs koncertafīša, katrs raksts avīzē, katrs pirmatkāpojums (mums tie ir tuvu simtam) likās milzīgs notikums, kam noteikti būs pēctecība citos koklētājos.

Tomēr tā isti nenotika. Jā, vairāki kokles spēles paņēmieni ieguvis stabilu vietu mūsdienu kokles spēlē; jā, komponisti kopumā kļuvuši atvērtāki pret koncertkokli un iespēju tai rakstīt jaunu mūziku. Tomēr koncertkokle kā lielisks solo instruments un dažādu sastāvu kameransambļu instruments, manuprāt, vēl aizvien ir pārāk maz dzirdams mūsdienu akadēmiskās mūzikas koncertos.

**Ansis:** Vispār jau ir, jo skolēnu pieprasījums ir liels. Vienkārši nav tādu jaunu šibrīža cilvēku, bet domāju, ka savu misiju jūs ļoti labi izdarījat.

**Anda:** Domāju, ka kokles spēles pedagoga uzdevums ir iepazīstināt savus audzēkņus ar pēc iespējas daudzveidīgāku kokles skanējumu, caur dažādu laikmetu un žanru mūziku piedāvāt iespējami plašu redzējumu par kokli, tās tembrālajām un tehniskajām iespējām, rast iespēju dzirdēt profesionālu koklētāju un vēl tikai studentu augstvērtīgus solo priekšnesumus, dažādus kameransambļu sastāvus. Dažādaļais piedāvājums palīdz saskatīt iespējamo kokles nākotni un palīdz ieraudzīt savu vietu tajā.

Patiesībā arī tagad akadēmiskajā jomā viss turpina notikt: ir jaunie koklētāji, ir jaundarbi, ir kameransambļu sastāvu meklējumi un arī jau viens nostabilizējies sastāvs *Trio Tresensus* (Līga Griķe – kokle, Aigars Raumanis – saksofons, Uģis Upenieks – perkusijas). Tomēr blakus tik ļoti attīstītai un plašākai sabiedrībai redzamākai koklētāju ansambļu darbībai akadēmiskais virziens palicis it kā novārtā. Mums ir brīnišķīgi un skaitliski daudzi koklētāju ansambļi, kuru pamatsastāvu veido mūzikas skolu audzēkņi un absolventi. Tas savukārt nozīmē, ka mums ir pietiekams skaits jauno koklētāju, tikai, iespējams, viņu acīm vajadzīga pedagoga palīdzība, lai varētu ieraudzīt kokles daudzpusīgās iespējas arī ārpus koklētāju ansambļu dzīves. Tas varētu veicināt jaunu profesionālu koklētāju rašanos. Jāredz mērķis, jāredz kāds, kuram līdzināties, ir jādzird dažādība, augsta profesionalitāte un virtuozitāte, lai pieņemtu nākotnes lēmumus. Bet tas, ko Ansis teica par popmūziku, varētu būt taisnība – šādā veidā to būtu iespējams izdarīt spilgtāk un skaļāk.

**Mums sanāk gatavs novēlējums nākotnes cilvēkam. Cerams, ka viņš izlasīs un lēnām taps.** 🌟



Liene Jakovļeva

# Koncertkokles advokāte

SARUNA AR LĪGU GRIĶI

**Katrs instrumentālists droši vien teiks, ka ir sava instrumenta advokāts un patriots. Bet šķiet, ka koncertkoklei aizstāvība būs krietni vairāk vajadzīga nekā čelliem, flautām vai klarnetēm. Līga GRIĶE kokli liek līdzās citiem instrumentiem uz skatuvēm Latvijā, kā arī drosmīgi un ar izcilēm panākumiem piedalās starptautiskos konkursos, kuru vidū visspožāk mirdz iegūtā I vieta konkursā *London Grand Prize Virtuoso* un sekojošā uzstāšanās Londonas Karaliskajā Alberta zālē, kā arī I vieta Vīnes Klasiskās mūzikas akadēmijas rīkotajā Starptautiskajā klasiskās mūzikas konkursā (2021).**

**Kādai senākai intervijai ar jums bija dots nosaukums “Klusā revolucionāre”. Vai, runājot par kokli un to spēlējot, aizvien jāliek lietā revolucionāres gars? Varbūt tomēr, laikam ejot, kaut kas pamazām mainās?**

Revolucionāra garam noteikti jābūt, ņemot vērā kaut vai to, cik salīdzinoši jauns instruments ir koncertkokle. Bet, protams, daudz kas ir arī mainījies. Pirmkārt, jau es pati – tagad man apzīmējums ‘klusā revolucionāre’ liekas stipri pārspīlēts, jo diez vai tā ir revo-

lūcija, ja process ir ļoti ilgs un nepārtraukts. Drīzāk tā ir kaut kādā ziņā cīņa ar dažādām lietām un apstākļiem.

**Vai cīņā ir arī fiziski ievainojumi?**

Protams. Es jau tos pat vairs nejūtu. Gadu gaitā, līdzīgi kā ģitāristiem, pirkstu āda kļūst cietāka, bet koklēm stīgas ir vēl daudz nopriegotākas, tāpēc ir arī tulznas, kas plīst. Un tas ir sāpīgi.

**Par manikīru droši vien jāaizmirst...**

Protams, kāds vēl manikīrs!

**Kāda ir pirmā reakcija no cilvēkiem, kuriem atklājat, ka spēlējat kokli?**

Bieži vispirms atskan: “Hm... interesanti.” Bet cilvēki, protams, ir dažādi. Ārzemēs viņiem vispār nav nekāda priekšstata, tāpēc tur tiek izrādīta lielāka interese. Latvijā katram – gan mūziķim, gan nemūziķim – ir kāds priekšstats par kokli. Bet visbiežāk tas neatbilst patiesībai, tāpēc man vispirms jāapiet šim viņa uzskatam apkārt un pēc tam vēl tas jāpagriež jaunā virzienā – tas ir garš ceļš. Cītur ir vienkāršāk, jo viss jāsāk no nulles.

**Laikam jau vislētāk grūst un kūst mūsu greizie stereotipi. Man pašai pēdējos gados stipri pamainījušies vairāki – tie, kas attiecas uz pūtēju orķestri, vokālajiem ansambļiem un kokli. Kurš, jūsuprāt, bijis izšķirošais pagrieziena punkts kokles spēles attīstībā un līdz ar to uzskatu maiņā?**

Droši vien jau tas brīdis, kad vispār izveidojās koncertkokle ar domu spēlēt vairāk un daudzveidīgāk. Jau pirms Sergeja Krasnopjorova aktivitātēm Jelgavā darbojās sieviešu ģimnāzijas





## Un brīnišķīgi saskan pirmajā brīdī šķietami nesavienojami instrumenti – skanīgais saksofons un klusiņā kokle.

Bet mēs dzīvojam 21. gadsimtā, ir dažādas apskaņošanas un skaņas pastiprināšanas iespējas.

## Bez tām koklei ar, piemēram, orķestri pilnvērtīga un sadzirdama saspēle jau laikam īsti nesasnāks?

Pārsvārā tā ir. Ja nu vienīgi orķestris spēlētu viscaur *pizzicato*...

## Runājot par repertuāru, teicāt, ka robežu nav un esat atvērti visam. Kā ir ar atvērtību no komponistu puses? Vai nav tā, ka jūs ikdienas maizīte tomēr ir pārlikumi?

Lielākoties tā ir. Spēlējām, protams, arī agrāk radītos solo skaņdarbus. Tāpēc viens no maniem mērķiem ir pasūtīt mūziku solo koklei – tā, kā to darām ar *Trio Tresensus*, kā to dara *Altera veritas*. Manuprāt, komponistiem tomēr ir bail no kokles, viņi neuzdrošinās rakstīt ko izaicinošu, sarežģītu. Tāpēc tagad, kad spēlējām trio rakstīto mūziku, es ar vienu aci novērtēju to, kā komponistiem veicas tieši ar kokli.

## Bet labā lieta ir tā, ka viņi taču var parunāties, izzināt un uzzināt nesaprotamo tieši no koklētājiem.

Tas ir milzīgs pluss. Es aicinu komponistus tikties, tad visu izrunājam, kopā izpētām efektus, iespējas.

## Par kurām sadarbībām līdz šim bijis lielākais prieks?

Nesen ar trio pirmatskaņojām Ērika Mieža skaņdarbu – viņš visu bija pamatīgi izpētījis. Jā, beigās gan tomēr uzrakstīja basa koklei – tas ir atkal pilnīgi cits instruments. Man ļoti patika ar sadarbību ar Renātu Cvečkovski, Alisi Bērziņu. Aigars Raumanis ir fantastiski labi sapratis kokles iespējas.

## Kas pirmais nāk prātā no agrāk rakstītā?

Man vienmēr ir prieks spēlēt Riharda Dubras “Gaismas asaras”. Patik Romualda Jermaka un Jura Ābola skaņdarbi. Koklētāji, protams, raksta zinoši un labi – kā Natālija Munda.

## Kas ir trakākais un izaicinošākais, kas bijis ar kokli jādara?

Ir bijis pašai jāklīdz pilnā balsī – tā bija traka emocionālā pieredze, jo dzīvē neesmu skaļš cilvēks. Aigars smiedamies draud, ka uzrakstīs skaņdarbu, kur kokle būs jādedzina, bet ceru, ka līdz tam nenonāksim. Ir bijis jāvelk un jāsit pa stīgām – tas man vienmēr rada pārdzīvojumu un sajūtu, ka tās saplīsis.

## Un plīst taču.

Turklāt tas var notikt jebkurā brīdī. Nereti, laižoties miegā, man galvā skan tinkšči, it kā plīstu stīgas.

## Paši tad arī esat meistari un labotāji?

Jā, vienmēr līdz ir somiņa, kur iekšā stīgas, skrūvgriezis, knaibles.

## Jums pašai ir gan koncertkokle, gan basa kokle?

Nē, basa kokli vienmēr esmu aizņēmusies, bet tuvākajā laikā plānoju iegādāties. Man pašai ir divas kokles. Vienas kokles autors ir Imants Robežnieks, otras meistars – Pēteris Putniņš.

## Cik ilgi esat kopā ar kokli, kuru šobrīd spēlējat?

Kopš 2015. gada. Šī kokle ir ļoti daudz pārcietusi – ceļojumus, pārlidojumus, tāpēc tagad cenšos viņu iespējami saudzēt. Viņa ir ļoti jūtīga un prasīga pret temperatūras, gaisa maiņām, mitrumu – es viņu reizēm līdz galam neizpūtu. Bija viens brīdis, kad mēneša laika pārtrūka apmēram piecpadsmit stīgas. Aizvedu pie Imanta Robežnieka, jo vairs nesapratu, ko iesākt. Pēc laika atbraucu viņai pakal. Skats, ko redzēju, bija šāds – meistars dauza kokli pret galdū ar tekstu, ka jāizdzen dēmoni, jo nav nekāda izskaidrojuma, kāpēc viņa tā uzvedas.

## Bet tomēr viņa taču jūs draudzene, ar ko kopā tik daudz kas piedzīvots.

Nu protams! Šī kokle ir ļoti jūtīga, un es nekādā veidā negribu viņu aizvainot. Patiesībā instruments, kuru es vēl vairāk varu saukt par savējo, ir tas, kas nāca mantojumā no manas skolotājas. Uz šīs kokles es spēlēju desmit gadus, bet viņa jau toreiz bija padzīvojusi. Tagad es to spēlēju ansambli *Cantata*. Un ar šo pašu kokli piedalījos Ineses Galantes konkursā, kas manā sajūtā ir tāds nozīmīgs atskaites punkts.

## Koklei tāpat arī ir savs mūžs – jaunība, vidējie gadi un vecums?

Tāpat kā jebkurai instrumentam. Bet tas arī ļoti atkarīgs no daudziem faktoriem. Kaut gan nesen, kad Imantam Robežniekam iemīnējos, ka varbūt man vajadzētu pasūtīt jaunu instrumentu, viņš atbildēja – tev vēl nevajag, jo manas kokles ar gadiem kļūst tikai labākas.

## Kā kokles iet līdzī laikam? Vai tehnoloģijas maina kokli?

Protams, kokles mainās. Ir aizvien vairāk un vairāk stīgu, līdz ar to daudzveidīgākas iespējas. Diezgan ierasta parādība ir skaņas pastiprinātājs – tā ir maza atvere kokles sānā, kur var iespraust vadu. Kokle pati par sevi ar to nekļūst skanīgāka, pat varbūt tieši otrādi, bet to var apskaņot. Patlaban ļoti populāras ir kokles bez rakstiem uz korpusa. Arī es savai nākamajai koklei, visticamāk, nepasūtīšu rakstus.

## Bet šai tie tomēr ir?

Man bija viens apsvērums – iepriekšējai mantojumā saņemtajai koklei tādi bija, viņa bija manai sirdij ļoti tuva, ar izcilu skaņu, tāpēc izdomāju, ka vajadzētu no tās paņemt šo rakstus un turēt ikšķus, ka varbūt kaut kādā ezotēriskā līmenī tas viss kopā varētu saslēgties un palīdzēt arī šai koklei būt tikpat lieliskai. Tiesa, neesmu zīmju un rakstu pārzinātāja, tāpēc pat nevaru pateikt, ko tie simbolizē.

## Bet tie, protams, ir latvju raksti, kas vedina domāt, ka gribat kokli asociēt ar Latviju. No otras puses, ir šī vēlme iepludināt kokli pasaules stīginstrumentu aprītē.

Jā, tas ir duāli. Tāpēc arī mana skolotāja lika kārtīgi padomāt, vai tiešām savai koklei gribu rakstus.

## Jāpavaicā, kādas jums ir attiecības ar kokles māsām kaimiņzemē?

Igaunijam ir kannelē, bet tas ir no kokles vistālākais instruments, jo stīgu sistēma tai ir citāda. Mēs esam kaut kur pa vidu starp somu kanteli un lietuviešu kankli. Vispār jau pasaulē ir daudz līdzīgu instrumentu. Jā, pat ja instrumenti ir citi un atšķirīgi ir spēles veids, meistarklasēs skolotāji var daudz ko ieteikt, un tur vairāk tiek strādāts tieši ar mūziku. Mēs ļoti dalāmies ar repertuāru, bieži spēlējām lietuviešu mūziku.

## Vai varat paspēlēt citus šīs ģimenes instrumentus?

Kaut ko jau varu, bet tomēr būtu speciāli jāmacās. Somiem un igauņiem vispār viss ir otrādi – izskatās, ka viņi pieiet koklei no otras puses. Ar kankli būtu mazliet vieglāk.

## Kā ir ar puīšiem kokles pasaulē – etnogrāfisko kokli, šķiet, spēlē gana daudzi. Bet koncertkokli?

Tagad skolās ir diezgan daudz puīšu, bet atkal ir jautājums, vai viņi turpinās studēt tālāk. Ļoti vajadzētu kādu vīriešu tēlu, uz kuru maziem koklētājiem tiekties.

## Iepriekš pieminējām arfu, kuras pārvietošana man vienmēr šķiet tik sarežģīta un uzmanību pagēroša. Cik sver kokle?

Apmēram 12–13 kilogramus. Ceļojot ar lidmašīnu, parasti koklei pārku sev blakus atsevišķu biļeti. Bet reiz uz Somiju lidoju ļoti mazā lidmašīnā, un tur šādas iespējas nebija. Vajadzēja likt kokli apakšā milzīgajā kastē, un tad gan tas viss kopā ar kokli svēra pie 30 kilogramiem. Bet trakākais bija emocionālā pašsajūta – parasti man nav nekādu problēmu lidot, bet toreiz sirds drebēja tik traki un es nenormāli uztraucos, visu laiku domājot, kā manai koklei tajā kastē klājas.

## Vai spēlējat katru dienu?

Laiku pa laikam jāpaņem pāris brīvas dienas, lai vienkārši sadzītu pirksti – pēc koncerta tie ir tiešām diezgan briesmīgi. Tomēr domas par spēlēšanas disciplīnu man stipri pamainīja draudzēšanās ar citu instrumentu spēlētājiem. Mūzikas akadēmijā diezgan ilgi biju vienīgā koklētāja, bet, kopš sāku pavadīt daudz vairāk laika ar citu instrumentu pārstāvjiem, manī daudz kas ir mainījies. Arī attieksmē pret to, cik daudz jāspēlē, cik daudz uzmanības kam jāpievērš. Piemēram, cik svarīgi ir atskaņot dažādu žanru skaņdarbus, cik būtiski ir ikdienā spēlēt vingrinājumus, iesildīt rokas. Manī radusies lielāka paškritika. Arī doma, ka varu piedalīties konkursos, patiesībā nākusi no viņiem.

## Un tomēr droši vien jūtaties citu vidū kā baltais zvirbulis?

Jā, pilnīgi noteikti.



### **Vai to sakāt ar nožēlu?**

Nē, drīzāk ar spītu. Taču jāatzīst, ka te, Latvijā, es varēju darīt visu, ko gribēju – neviens man neteica, ka kaut ko nedrīkstu, ka tas vai šis ar kokli nav piedienīgi. Vairāk kā baltais zvīrbulis sajūtos citās valstīs, jo parasti tur esmu gan vienīgā no Latvijas, gan vienīgā ar šādu neredzētu instrumentu, ko neviens nepazīst. Mūsu Mūzikas akadēmijā es tāda pat nejutus – tur centros būt nevis koklētāja, bet mūziķe.

### **Vai citviet pasaulē interese par kokli tiešām ir patiesa un neviltoja?**

Ir gan. Visinteresantāk bija Beļģijā. Anjesa Klemāna ir arfiste, francūziete, bet bija tādā sajūsmā par kokli. Brīnījās, ka nav to līdz šim redzējusi, apgalvoja, ka grib to iemācīties spēlēt. Un apstiprināja manu pārliecību, ka varam atskaņot praktiski visu laikmetīgo mūziku, jo koncertkoklei ir tik daudz slēdžu. Mani tas tik ļoti iedvesmoja! Anjesa ir ļoti aktīva izpildītājmaksliniece, viņa iemācīja man paskatīties uz kokli ar pilnīgi svaigu skatu. Uzsvēra, ka svarīgs ir tieši mans viedoklis. Es galu galā esmu 21. gadsimta cilvēks, un man nav jānes līdzi tie uzskati no pagājušajiem laikiem, ko vajadzētu un ko piedien spēlēt uz kokles.

### **Pieņemu, ka klausoties mūziku, galvā laiku pa laikam pazib doma – jā, šis varētu derēt koklei.**

Tā ir visu laiku. Piemēram, mums trio repertuārā šobrīd ļoti populārs ir Georga Pelēča "Plaukstošais jasmīns". To patiesībā "atrada" mana mamma, klausoties radio. Un viņa nav mūziķe – vien teica, lai paklausos, vai tas nederētu mums.

### **Un kas notiek tālāk, kad dzirdat ko potenciāli piemērotu koklei? Zvans Aigaram Raumanim? Vai arī pati ķeraties klāt?**

Savu daļu veidoju pati. Tā bija arī ar Pelēci – nopirku notis, un tad katrs strādājām pie sava instrumenta partijas. Jāatzīstas gan, ka man ir tik liela skaudība uz citiem, kuri var apsēsties pie skaņdarba, kas rakstīts viņa instrumentam, un sākt spēlēt. Man pirmkārt jāiziet visam cauri un jāsaprot, vai es to vispār varu atskaņot, vai tur nav, piemēram, pārāk daudz tonalitāšu maiņu. Tad jāiet cauri vēlreiz, ar zīmuli atzīmējot, kur kaut kā ir par daudz, kas varbūt jāņem ārā, jāsaraksta slēdži. Tās ir daudzas stundas, pirms vispār varu sākt lasīt no lapas. Un tad vēl jāsaprot, ar kādiem spēles paņēmieniem fiziski to nospēlēt.

### **Un tad beigās varbūt jāpasaka sev, ka to vispār nevar pacelt.**

Jā, tā arī gadās. Ka tas nav tā vērts, vai varbūt izskatīsies, ka es tur cīnos ar instrumentu.

### **Un, iespējams, ka tikai tad, kad skaņdarbs ir gatavs un jau saticies ar klausītāju, var saprast, ka īsti tomēr nebūs?**

Arī tā mēdz būt. Tad uzreiz ir doma, ka varbūt tas tomēr derētu kokļu ansamblim, kur visu var sadalīt vairākās daļās.

### **Kādā intervijā teicāt, ka jūs aicina arī kāzās spēlēt.**

Jā, un pirms pāris gadiem man arī šķita, ka jāiet spēlēt visur, kur aicina. Savā ziņā tā domāju arī tagad, tomēr pēdējā laikā aizvien vairāk pārdomāju, vai tas tiešām ir man. Taču apzinos, ka koncertkokle jāpopularizē visur, lai nav tā, ka koncerta organizētāji jautā, kādu kokli vajadzēs galdu... Pat profesionāli mūziķi īsti neatšķir kokles.

### **Droši vien kokle Jāņos pie ugunskura – tas nebūs stāsts par jums? Un meitene linu blūzītē ar vainadziņu galvā arī nē.**

Laikam jau nebūs gan.

### **Esat solo instrumentāliste ar koncertkleitām un visu tam piederošo līdzās vijolniecēm, flautistēm, pianistēm?**

Gribētos ticēt, ka tā varētu būt.

### **Un vienlaikus stereotipu laužēja.**

Par stereotipiem runājot – diemžēl bieži tie paši cilvēki, kas mēģina lauzt stereotipus, tos arī kultivē. Jo arī starp koklētājiem ļoti daļas viedokļi. Nesen mūsu koncertkokļu pasaulē pavidēja doma, ka "vajag taču spēlēt to, ko no mums sagaida". Tas man šķiet visbriesmīgākais teikums, ko esmu dzirdējusi!

### **Kas tad būtu tas, ko sagaida?**

Tautasdziesmu apdares, muzicēšana ansambli tautastērpos. Un vēl vienlaicīgi dziedot... Bet, manuprāt, tas ir pagātnes fenomens. Kāpēc tas būtu jākultivē tagad?

Vai arī šāds aspekts – es spēļu koklētāju ansambli *Cantata*, mēs visas esam absolvējušas Pāvula Jurjāna mūzikas skolu. Kad es tur mācījos, tā bija koncertkokļu meka – nebija nekādu runu, ka kokle nebūtu pilnvērtīgs instruments. Līdz ar to mums visām ir vienots uzskats par repertuāru un pārliecība, ka varam spēlēt klasiku, romantismu – visu! Bet mēs oficiāli esam amatierkolektīvs, tāpēc katru gadu jāspēlē atskaites pasākumi. Tad mums jāuzvelk tautastērpi un jānosplē attiecīgā programma. Bet nav citu variantu! Tās ir kā divas dažādas pasaules. Lai mēs varētu spēlēt Bahu, mums vienreiz gadā jānosplē "Saulīt' vēlu vakarā". Man nav nekas ne pret tautasdziesmām, ne tautastērpu, tomēr ļoti ceru, ka šajā jomā ar laiku kaut kas mainīsies.

### **Salēcos, kad minējāt – kokle kā nepilnvērtīgs instruments. Tas tiešām izklausās kā tāds pabērniņš, bārenītis.**

Jā, bet savā ziņā tā ir. Atceros, ka pirms stāšanās Mūzikas akadēmijā biju atnākusi uz atvērto durvju dienu. Bijām mazs pulciņš, mūs vadāja pa akadēmiju, gājām gar lielo zāli, akadēmijas cilvēks apvaicājās par mūsu specialitātēm. Kad teicu, ka esmu koklētāja, viņš nosmēja, ka tad jau man tur nenāksies spēlēt. Šie ir tie brīži, kad man iekšā viss sāk vāriet. Un es, pat ja iepriekš par to nebiju iedomājusī, sev apsolīju, ka kaut vai par spīti tur spēlēšu.

### **Tad jau nemaz neesat tik klusa revolucionāre.**

Skolotāja Anda mani joprojām purina un mudina – ej, dari, stāsti, uzbāzies! Tu nevari neko burkšķēt, ja pati neko nedarīsi.

### **Kas ir pirmā sajūta, kas jums asociējas ar kokli?**

Absolūta brīvība. ●





# Parunāsim par mūziku koklēm

## REPERTUĀRS, STEREOTIPI UN PROBLĒMAS

Ernests Valts Cirčenis

Krauklīts sēž ozolā, zelta kokle rociņā. Ar poētisku senlatvju dainu frāzi ieskicējam pazīstamu ainu, kur blakus čalojošam strautiņam sēd tautastērpā ģērbts, folkloras mītiem apaudzis koklētāju sugas pārstāvis. Koklētājs ir kluss, nedaudz noslēpumains un spēlē nesaprotamu zīmju noklātu koka instrumentu. Kad pirksti skar instrumenta stīgas, šķiet, ka daba apbrīnā apstājas, zāles stiebrī un putnu dziesmas norimst, un atskan trauslas melodijas no folkloras dzīlēm.

Tam piekrīt ne tikai garāmgājēju pulki, bet arī daudzi akadēmiskās vides ļaudis, kad pārliciecināši pieskaita kokli tautasmūzikas instrumentu saimei. Iedalījums gribot vai negribot aicina domāt, ka visi koklētāji no bērna kājas uzaug folkloras kopās, akadēmiskajai mūzikai met likumu un visu dzīvi vada ar senlatvieša dzīvesziņu. Dziedot dzimu, dziedot augu, dziedot mūžu nodzīvoju.

Jā, instruments ir sens un sakņojas tradicionālajās latvju paražās. Tomēr, ja palūkojamies apkārt 21. gadsimta trešajā desmitgadē, tad saprotam, ka koklei piemīt krietni vairāk iespēju un īpašību, nekā pirmajā brīdī varētu šķist.

### KĀPĒC TĀ VISPĀR IR PROBLĒMA

Kokles var daudz vairāk, nekā tām tiek piedēvēts, bet lielākā sabiedrības daļa, ja vien draugos nav kāda dedzīga koklētāja, joprojām kultivē ievadā minētās klišejas un stereotipus. Akadēmiskās mūzikas kontekstā kokles mēdz palikt novārtā blakus daudz prestižākiem un izsmalcinātākiem instrumentiem. Nepalīdz arī profesionāli strādājošo cilvēku skaits, salīdzinot ar, piemēram, kla-

viernodaļu. Kādas izredzes ir koklei pret lielajiem milžiem? Neskatoties uz mazskaitlīgumu, nav nekāda iemesla turpināt uzskatīt, ka koklētāji būtu mazāk ievērojami par citiem.

Problēmas nav pašā instrumentā, kā bieži vien ir ērtāk un patīkamāk uzskatīt. Ar visiem kokles tehniskajiem ierobežojumiem, ko varētu uzskatīt, tā īpaši neatšķiras no citiem instrumentiem, kuriem paveicies iziet cauri mūzikas vēstures dižgaru rokām.

Ja problēma nav instrumentā, kur tad? Mūsu uzskatos.

Mūzikas patērēšana veido sociālu ķēdi starp publiku, atskaņotājmāksliniekiem un komponistiem. Šobrīd aplis ir nosēdināts pašapmierinātā ērtības simbiozē mūzikas kultūras marginālajā, ar arhaiskiem priekšstatiem greznotā ķēblī. Vai ir jēdzīgi tā attiekties pret instrumentu, kura godu un slavu iespējams nest tikai mums? Pat, ja atmetam patriotisko sentimentu, pasaules mūzikas praksē lokālu instrumentu aktualizēšana, piemēram, laikmetīgākas mūzikas skaņurakstā nav nekas jauns. Piemēram, Toru Takemicu un sjakuhači vai Unsuka Čina un šens (*sheng*). Saraksts turpinās. Iespējams, ka no malas tie izskatās pēc divainiem izņēmumiem, bet tā ir vēra ņemama tendence, kas gūst atzinību arī plašākā mērogā.

### KĀ MĒS ŠEIT NONĀCĀM

Lai labāk izprastu kokles būtību šibrīža mūzikas dzīvē un sabiedrībā, svarīgi apzināties, ka koncertkokle ir salīdzinoši jauns instruments. Kad Dainu tēvs svinīgi pierakstīja ievadā minētās tautasdziesmas vārdus, viņš visnotaļ nedomāja akadēmiski visbiežāk redzamo instrumentu, bet gan tās priekšteci etnogrāfisko kokli.



## REPERTUĀRA PROBLEMĀTIKA

Tās attīstības ceļš ir daudz plašāks un garāks, jo pirmās rakstiskās liecības sastopamas jau 17. gadsimtā, turklāt folkloras kontekstā kokle joprojām tiek izmantota kā pamatinstruments. Tikmēr modernizētā koncertkokle, kas var lepoties ar krietni plašāku diapazonu, klusinātāju, uzlabotu slēdžu sistēmu skaņu rindas modifikācijām un citiem jaunumiem, pirmo reizi parādījās tikai pagājušā gadsimta pirmajā pusē, uzsākot savu lēno ceļu līdz mūsdienām.

Varbūt instrumenta vecums nav tik būtisks, jo galu galā deviņdesmit gadi ir pietiekami ilgs laiks, lai veikli attīstītos un sasniegtu mērķus arvien ātrāk ritošajā mūsdienu pasaulē. Daudz svarīgāks kavēklis bija apkārtējie šķēršļi. Izsisties profesionālās mūzikas lauciņā apgrūtināja kokles neviennozīmīgais statuss apkārtējo uzskatos.

1948. gadā rektora Jēkaba Mediņa vadībā tika atvērta kokles klase Latvijas konservatorijā, tomēr tikai nedaudz vairāk kā desmit gadus vēlāk tā tika slēgta gan konservatorijās, gan bērnu mūzikas skolās, pamatojoties ar cīņu pret "buržuāzisko nacionālismu". Pēc tam profesionālās kokles ceļš tika nobēdzināts līdz fakultatīvām nodarbībām Mūzikas skolotāju nodaļā. Tomēr aktivitāte neapsīka, koklētāji joprojām darbojās, un skaņdarbi joprojām radās, bet tiem mūzikas dzīvē tika ierādīta margināla pozīcija. Šajā laikā darbus aktīvi rakstīja Vilnis Salaks, kura opusus bieži iestudē arī mūsdienās. 80. gados sekoja nākamais mēģinājums atvērt tautas instrumentu nodaļu ar kokles klasi, tomēr 90. gadu sākumā tā tika slēgta it kā nepietiekamas izpildītāju sagatavotības dēļ. Tikai 2001. gadā (!) kokles studiju programma ieguva stabilu vietu Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā.

Vienas no lielākajām nevienmērīgās un traucētās attīstības sēkām ir nespēja kokli pienācīgi integrēt kultūrvīdē. Tā joprojām dzīvo salīdzinoši noslēgtu dzīvi. Mums ir brīnišķīga kokļu ansambļu kultūra, mums ir daudz prasmīgu koklētāju un arī pietiekami daudz skaņdarbu, lai par tiem dzirdētu vairāk. Tomēr visbiežāk tas paliek pašu spēlmaņu aprindās un neiziet ārpus saviem rāmjiem. Diemžēl šķiet neēdīgi turpināt pagājušajā gadsimtā izveidojušos mentalitāti un skatu uz savu instrumentu un tā lomu. Kādēļ nevarētu būt citādi? Kādēļ kokle nevarētu biežāk izskanēt uz lielajām skatuviņām?

Savu situācijas redzējumu komentē kokles spēles pasniedzēja un aktīva atskaņotājmāksliniece Anda Eglīte: "Akmens par šo ir arī mūsu lauciņā. Mēs nereti ērti dzīvojam savā sabiedrībā un tiksmīnāmies par to, ko darām. Domājam, ka mums ir daudz dažāda kokļu mūzikas repertuāra – ir koncerti koklei, tajā skaitā divām koklēm un koncerts kameransamblim *Altera veritas*, ir pat simfonija koklētāju ansamblim –, šķiet, ka visu varam. Tomēr tas, kas redzams publiskajā vidē, ir kas cits. Kad paprasi cilvēkam, ko viņi domā par kokli, ja viņi ir pietuvināti kādam koklētājam, tad ir apgaismoti par iespējām saistībā ar šo instrumentu, bet, ja nav, tad stereotipi strādā ļoti spēcīgi. Man ir sajūta, ka mums trūkst izpratnes par to, kas notiek ārpusē, ko citi domā par mums, vai tas mūs apmierina. Nav runa par draugiem un radniekiem, jo tie ir mūsu pusē, tie mūs atbalsta. Bet tieši nepietuvinātie cilvēki. Ko viņiem būtu saistoši dzirdēt un redzēt? Protams, pastāv jautājums, vai vispār mums būtu jāuztraucas par to, ko citi domā par koncertkokli..."

Man arī liekas, ka tas ir kāds komplekss no tā, ka instrumentam vēsturiski ir bijis sevi nepārtraukti jāpierāda. Kaut vai pretestība, kas savā laikā nāca no nacionālāk orientētiem cilvēkiem, kas uzskatīja, ka koncertkokle ir padomju varas radīts instruments, ka tas nav nekas īsts, ka īstais ir tikai etnogrāfiskā koklīte. Varbūt lielākas drosmes trūkums uz dažādiem eksperimentiem un zināmas šaubas par mūsu instrumentu, profesionālo varēšanu un repertuāru tiek pārņemtas caur pedagogiem no paaudzes paaudzē. Varbūt tā arī ir dzīvošana koklētāju kokoniņā. Iespējams, ka tas ir tikai mans un dažu līdzīgi domājošo cilvēku situācijas redzējums, tomēr mani nepamet sajūta, ka kopumā koncertkokles pasaulē trūkst svaigas vēsmas un profesionālismā balstītas pārliecības par savām spējām un iespējām."

Izprotot kokles sarežģīto ceļu līdz mūsdienām, iespējams veicamīgāk novērtēt arī repertuāra problemātiku. Kokle kā autonomas instruments galu galā joprojām ir tikai bērna gados ar potenciāli lielām un vēl neizmēļtām izaugsmes iespējām. Turklāt oriģinālmūzikas lauciņā ir zināmas problēmas.

Vispirms jākonstatē acimredzamas patiesības. Proti, Bahs, Šopēns un Raħmaņinovs nerakstīja koklei. To nedarija arī Debi-sī, Mesiāns vai Šostakovičs. Varētu cerēt, ka vismaz latvju dižgari būs pieķērušies pašu tautas instrumentam, nu, vismaz Vītols vai Garūta? Varbūt Ivanovs? Atbildē joprojām skumjš noliegums.

Koklei nav pietiekami daudz oriģinālmūzikas. Kamēr apkārtesošie instrumenti dižojas ar grezniem skaņdarbiem, ko sacerējuši pasaulē ievērojamākie skaņraži, kokle vientuļi sēd malā un veido dažnedažādus pārlikumus no citiem iecerētās mūzikas. Pārlikumam nebūt nav slikti, jo nereti ļauj skaņdarbiem iegūt citas nokrāsas un arī parāda kokli ārpus ierastā amplituā. Tomēr oriģinālmūzikas trūkums ir problēma, kuru dažkārt grūti iztēloties tiem, kas nav ar to saskārušies. Piemēram, klaviermūzikas ir tik daudz, ka visu nav iespējams mūža garumā izspēlēt. Kā koklētāji tiek galā ar repertuāra trūkumu?

Uzteicama ir pašu koklētāju iniciatīva to risināt ar savām oriģinālmūzikas kompozīcijām. Vairākas koklētājas pat devušas studēt kompozīciju, lai izkoptu un papildinātu savas iemaņas mūzikas rakstībā. Tas veicinājis un iedrošinājis citus komponistus, bieži vien pašu koklētāju draugus, veltīt darbus koklei, tādēļ pamazām darbu klūst arvien vairāk. Tas joprojām nav salīdzināms ar klasiski romantisko mantojumu, bet koklētāji aktīvi cīnās, lai neatpaliktu. Tie īpaši izteikti oriģinālmūzikas trūkums vērojams solo repertuārā, savukārt komponisti, kas neaizraujas ar kokļspēli, visdāsnāk raksta ansambļiem. Kādēļ tā? Viens no iemesliem, protams, ir aizsērējušie priekšstati un stereotipi par kokļmūziku, ko solo vairs nevar maskēt ar citiem instrumentiem. Otrs – rakstība vienam instrumentam prasa labu tā pārzināšanu. Arī es esmu rakstījis koklei ansambli, un jāatzīst kokles partijas vienkāršošanas grēkā. Dažkārt vieglāk ir iedomāties, ka uz kokles nekas daudz nav iespējams un tad rīkoties ar divām tehnikām, nekā censties izpētīt visus knifus, kā var panākt daudz vairāk. Tomēr nespēja iedziļināties nav adekvāts iemesls slinkai rakstīšanai.

Komponists, diriģents un profesors Andris Vecumnieks par šo problēmu teic: "Var spekulēt par iemesliem, kādēļ koklei neraksta, bet, manuprāt, tie ir divi: viens ir tas, ka kokle ir tomēr vairāk vai mazāk lokāls instruments. Labi, Baltijas reģionā, Krievijas reģionā un blakus Baltijas valstīm tā ir saprotama, bet kopumā tā nav tik izplatīts un universāls instruments kā citi. Šī paša iemesla dēļ komponisti var uzrakstīt vienreizēju mūziku šī vārda labā un sliktā nozīmē, jo ir ļoti grūti pēc tam atrast adekvātus izpildītājus. Šī pati problēma ir arī tajos brīžos, kad komponisti raksta skaņdarbus neparastiem instrumentāliem sastāviem. Protams, no vienas puses tas ir izaicinājums komponistam – uzrakstīt skaņdarbu arī citādam sastāvam, kā kaut kādu muzikālu radošu un tehnoloģisku eksperimentu –, tomēr jāreķinās, ka tā tiešām var palikt par ārkārtīgi lokāli atskaņojamu mūziku. Ja šis ansamblis izjūk, tad pēc tam ļoti grūti mūziku dzirdēt vēlreiz un vēlreiz. Vēl, protams, lai rakstītu kādam instrumentam, tas ir ļoti labi jāiepazīst. Kokli kā instrumentu tik daudz nemaz nepazīst, bet principā jebkurš instruments, kam raksta, komponistam ir jāpārzina. Turklāt, kā teica Pēteris Plakidis, viņam vajag arī konkrētu cilvēku, konkrētu personu, kas to spēlēs. Tad skaņdarbs veidojas ne tikai tehnoloģisks, bet arī muzikāli radošs, spilgts un pārliecinošs."

Runājot par priekšstatiem un stereotipiem, diemžēl nevar teikt, ka redzamākā kokļu mūzikas daļa atspoguļotu ko citu. Cik bieži paši koklētāji kāpj ārpus rāmjiem un uzdrīkstas vairāk? Vai blakus esošajam, labi apbētajam un drošajam repertuāram nevarētu likt kaut ko pārdošu? Kaut ko koklei neierastu? Kā būtu, ja kokle nedaudz pālestu žanriskos rāmjos, ko pati sev uzlikusi?

Anda Eglīte teic: “Domāju, ka visam blakus ir pieticība, kanonu piekropšana. Gribētos pat teikt, ka trūkst uzdrošināšanās spējas pārkāpt pāri un izdarīt kaut ko vairāk, nekā mums saka un no mums it kā sagaida. Vai tā gluži ir? Sabiedrība diez vai no mums sagaida tikai sēdēšanu dažāda lieluma ansambļos, kas, protams, ir brīnišķīgi, jo neapšaubāmi ansambļu kustība ir liela mūsu tautas kultūras vērtība, kurai noteikti jāturpina savs attīstības ceļš. Tomēr ir pazudusi kokle kā solo instruments. Solists, duets, kameransambļi – tas celiņš mums ir tāds aizaudzis un nekopts. Tur trūkst kāda spēcīga, ugunīga profesionāļa, kas varētu mesties tajā visā un likties mierā ar visiem pieņēmumiem, ka to taču nekad uz kokles nespēlē, kā tas vispār skan, tas nepiestāv koklei. Ko tad vispār mūsdienās nedrīkst?”

## KONCERTŽANRS

Uz brīdi aplūkosim koncertžanru. Šī brīža mūzikas situācijā koncertžanrs tipiski pārstāv nosacītu virsotni, ko var sasniegt solo izpildītājs. Blakus solista un ansamblista praksei spēle ar orķestri daudziem izvirzās kā viena no lielākajām ambīcijām un sapņiem. Koncertžanra nozīmes pieaugums Latvijas kultūrdzīvē kopš pagājušā gadsimta otrās puses aprakstīts arī muzikoloģiskajā literatūrā, tādēļ tam daļēji iespējams piedēvēt laikmetu raksturojoša simbola vārdu. Gluži kā agrāk goda vietu ieņēma simfonija vai opera. Vēsturiski mūzikas dzīve tiek nereti organizēta ap lielapjoma darbiem, kas kļūst par nozīmīgu notikumu katra instrumenta repertuārā.

Lai cik divaini tas nešķistu, arī koklei tiek rakstīti koncerti. Izrādās, ka tautiskās cilmes kokle ar akadēmisko tradīciju apaugušo orķestri spēj savienoties itin veiksmīgi. Tomēr koklētāju vidū koncerti joprojām nav izkristalizējušies kā norma vai kā augstākā virsotne, kuru sasniegt, jo to ir pārāk maz un tie top salīdzinoši reti.

Anda Eglīte: “Skaidrs, ka ir par maz, tur nav ko liegties. Kokle kopumā pārāk maz parādās kā soliste. Tā pieticība, tie stereotipi. Tu nebāzies virsū, tevi neaicina. Mums deviņi komponisti ir radījuši koncertus, daži pat divus un trīs. Kur tad viņus dzird? Protams, nav jau arī tik vienkārši tikt pie orķestra. Dažiem koncertiem izveidots klavierizvilkums, tad tie tiek spēlēti un darbināti pedagogiskajā jomā vismaz ar klavieru pavadījumu. Tomēr lielai daļai koncertu klavierizvilkumu nav, tad nu tie gaida savu reto iespēju, kad būs kāds īpašs notikums, kur finanses ļaus koklētājam muzicēt kopā ar orķestri. Katrs iznāciens, kas bijis, ir lieli svētki. Tā ir sevis redzēšana profesionālā limenī. Manuprāt, tas ir ārkārtīgi svarīgi!”

Koncerti tapuši vienmēr. Mēģinājums savienot šķietamos pretstatus bijis jau no pašiem koncertkokles pirmsākumiem. Var uzskatīt, ka koncertžanrs katrā laikā apkopojis aktualitātes un ieskicējis kokles virzību. Nereti tajā arī var novērot dominējošos uzskatus par instrumentu, piemēram, tehniskos paņēmienus un stilistiku. Protams, bieži tas norāda uz komponista individuālo redzējumu, bet būtu muļķīgi apgalvot, ka tas neveidojas sabiedriskās domas kontekstā.

Pirmais koncerts koklei, tiesa ar tautas instrumentu orķestri, tapa 1951. gadā Sergeja Krasnopjorova rokās. Radio fonotēkā dus vēsturisks ieraksts no tā paša gada, kad to ieskaņoja koklētāja Helēna Kļava diriģenta un komponista Gunāra Ordellovska vadībā. Tas veidots īsteni tautiskā garā ar stilizācijām un, iespējams, pat konkrētiem tautasdziesmu citātiem. Raksturs? Tipiski maigs un pastorāls. Galu galā – goda tautas instruments. No tehniskās puses raugoties, pārsvarā diatoniska muzikālā valoda, savukārt kokles iznācieni visbiežāk īstenoti ar krietni reducētu orķestrālo fonu, ja vispār tāds ir. Šeit mēs sastopamies ar pirmo problēmu saskarē ar citiem instrumentiem.

## TEHNISKAS DABAS IESPRAUDUMS NR. 1

Koklei piemīt salīdzinoši kluss tembrs. Piemēram, radnieces, lietuvišu kankles, ir daudz spēcīgākas dinamiskajā spektrā. Lai iegūtu skaļāku skanējumu, tām jāpielieto krietni mazāks spēka daudzums. Savukārt kokļu gadījumā nereti nākas pārspīlēt pirkstu spiedienu uz stīgām, un tas mēdz traumēt pirkstus.

Maigajam skanējumam piemīt zināms valdzinājums solo un viendabīgo ansambļu situācijās, tomēr blakus skaļākiem cita veida instrumentiem (piemēram, metāla pūšaminstrumentiem) vai lielāki instrumentu kopai, it īpaši orķestrim, kokle saskaras ar risku pazust kopējā skanējumā. Lai apietu šo šķērslī, tradicionāli izkristalizējas divi varianti: īpaši instrumentācijas risinājumi un apskaņošana. Vissenākais un biežākais ir orķestrācijas meistarība ar fokusu uz delikātu kopskanējuma balansu. Šis paņēmieni visuzskatāmāk redzams dažādos kokļkoncertos, kad jāsamēro lielāks vai mazāks orķestris ar maigo kokles tembru.

Kopā ar tehnoloģiju attīstību paveras jauns veids, kā atrisināt balansa problēmu, – skaņas pastiprināšana. Tā šobrīd ir jau normalizēta un izplatīta prakse, sākot ar lauku kultūras namiem, beidzot ar pasaules lielākajiem opernamiem. Tādēļ, piemēram, ansambļi ar skaļāku instrumentu sastāvu parasti pastiprina kokli ar mikrofonu un skaļruņu palīdzību. Piemēram, *Trio Tresensus*, kur kokle jāpadara līdzvērtīga saksofonam un plašam perkusiju klāstam visās dinamiskajās gradācijās.

Šo apstiprina Andris Vecumnieks: “Rakstot koklei, mēs izteikti sastopamies ar balansa problēmām. Šeit jāsaprot, ka koklei noteikti nepieciešams minimāls apskaņojums, tāda ir akustiskā skanējuma specifika. Protams, var rakstīt veidā, kur kokle runā un orķestris klusē un otrādi, bet tas vairs nebūs tas. Viennozīmīgi par balansu ir jādoma.”

## KONCERTŽANRS (TURP.)

Koncertus koklei 50. gados veltījuši arī Jēkabs Mediņš (1952), Jānis Kaijaks (1955), savukārt 70. gados jau sarežģītākos kokļdzīves apstākļos – Vilnis Salaks (1977). Diemžēl ieraksti šiem koncertiem raksta tapšanas gaitā nebija pieejami, tādēļ varam vien iztēloties to skanējumu, ņemot vērā komponistu daiļradi un tālaika priekšstatus par kokli. Tomēr šeit un turpmāk svarīgi uzsvērt savstarpējās sadarbības aspektu. Bez tās nekas netiktu radīts.

Anda Eglīte stāsta: “Visi skaņdarbi, ko neraksta paši koklētāji, mums ir pasūtījumi. Vai tie ir bijuši rakstīti “pa draugam”, piemēram, kā Vilnim Salakam, vai arī ir dažādas iespējas gūt finansējumu, lai veiktu pasūtījumu. Manuprāt, brīnišķīga tradīcija ir Mūzikas akadēmijā, kur katra koklētāja savā beigšanas eksāmenā atskaņo vismaz vienu jaundarbu, kā rezultātā ir tapuši daudzi brīnišķīgi skaņdarbi. Mūsdienās radīt jaunus skaņdarbus koklei nav problēma, tikai dažkārt trūkst zināšanu un vēlmes iedziļināties, kā arī lauzties ārpus stereotipiem.”

80. gados pienesumu kokļmūzikai nes vēl viens koklētāju draugs – Romualds Jermaks. Turklāt viņa pūrā ir divi koncerti: pirmais sacerēts 1987. gadā, bet otrs – 2005. gadā. Tas atklāj jaunu šķautni koklētāju savienībā ar orķestri. Proti, tas rakstīts nevis vienai koklei, bet četrām. Tādā veidā attīstītā kokļu ansambļu tradīcija, kas, kā jau noskaidrojām, ir populārāka par solo spēli, rod ceļu arī koncertžanrā. Šeit saklausāms arī savdabīgs arhaiskais kolorīts, tikai šoreiz drīzāk eksotisks nekā lokāls. Tas panākts ar dažādām netradicionālām skaņkārtām, pakāpju alterācijām. Interesanti, ka kokles skanējums iezīmējas krietni izteiktāk, piemēram, spēlējot arī pavadošo lomu kādam no orķestra instrumentam. Iepriekš saskārāmies ar balansa problēmu, šeit to novērš kokļu daudzums un arī iespējama pastiprināšana. Kokļu skaits atrisina arī vēl vienu problēmu, kas nereti uzstāda limitācijas komponista radošajai domai.

## TEHNISKAS DABAS IESPRAUDUMS NR. 2

Otra problēma saistīta ar hromatiku un skaņurindas izmaiņām. Kokle pamatā skaņota diatoniski, un jebkādas izmaiņas skaņurindā iespējams panākt ar slēdžu palīdzību. To nospiešana prasa laiku, tādēļ zibenīga lielmēroga pārslēgšanās vai nu nav iespējama, vai arī nav nereti tik veikla, cik gribētos. Tas rada problēmas sarežģītākas tonālas vai pat atonālas mūzikas valodas īstenošanai, jo, līdzīgi kā arfai, tas nav parocīgi. Solo repertuārā iespējams veikt mākslinie-



ciskas pauzes ar graciozu pārslēgšanos, tomēr orķestra mūzikā, kur ideālajā variantā noris nepārtraukta kustība, tas nav iespējams.

Tomēr viegli problēmu saasināt un padarīt lielāku, nekā tā ir, jo koklētājiem netrūkst iemaņu izdomāt atjautīgus risinājumus. Kā uzzināju sarunā ar koklētāju Andu Eglīti, tas nemaz nav tik sarežģīti, jāierēķina laiks rokas pārviršanai sānis un atpakaļ. Citkārt to, protams, var risināt ar starpspēļu palīdzību, ar pārlietu lielu skaņojuma nemainīšanu vai vēl – ar otras kokles palīdzību. Līdzīgi kā orķestra partitūrās mēdz sarežģītāku materiālu spēlēt divas arfas, tāpat arī kokļkoncertos iespējams izmantot divas kokles praktisku iemeslu dēļ. Tieši tā pēc pasūtījuma rīkojies Andris Vecumnieks, savukārt, Riharda Dubras koncertā lēmums tika pieņemts iestudēšanas procesā, saprotot, ka vienai koklei partija nebūs pa spēkam.

## KONCERTŽANRS (TURP.)

Nonākam līdz Andrim Vecumniekam un viņa darbiem koklei. Līdzīgi Jermakam un Salakam viņš veltījis vairākus darbus šim instrumentam. Varam vērot tendenci – koklei varbūt neraksta daudz komponistu, bet tie, kas iemanījušies to darīt, turpina to darīt vēl un vēl. Vecumnieks sarakstījis trīs koncertus koklei – viens tapis 1999. gadā solo koklei, nākamais 2005. gadā neparastajam ansamblim *Altera veritas* ar orķestri, savukārt pēdējais – 2007. gadā divām koklēm. Par iemeslu tik daudziem darbiem koklei komponists min sadarbību: “Tie visi ir pasūtījumi. Koncertu koklei pasūtīja Kristīne Ojala uz savu beigšanas eksāmenu, tad man pasūtīja *Altera veritas* koncertu, pēc tam kokļu festivāla *Solaris* sakarā bija piedāvājums



rakstīt divām koklēm, starp citu, Riharda Dubras kokles koncerts, kurš tagad ir pārtapis par koncertu divām koklēm, arī rakstīts šajā pašā sakarībā. Citus darbus pasūtījuši koklētāju ansambļi vai kameransambļi, piemēram, *Trio Tresensus*. Es ļoti labi apzinos, ka Latvijā kokles koncertu var atskaņot, un varbūt kā kaut kādu eksotisku precī to var ietīgot arī ārzemēs. Tomēr tas ir lokāls skaņdarbs, tur neko nevar padarīt.”

Nozīmīgs arī Riharda Dubras Koncerts divām koklēm, sitaminstrumentiem un kamerorķestrim. Salīdzinoši mazais sastāvs palīdz noturēt balansu skaņējumā, savukārt sitaminstrumentu dekoratīvais skaņējums eleganti savijas ar kokles tembru, radot fantastisku skaņu pasauli.

Savukārt pēdējos gados visspilgtākais un diemžēl gandrīz vienīgais opuss koncertžanrā pieder saksofonistam un komponistam Aigaram Raumanim, kas savā daiļradē izveidojis ciešu sadarbību ar koklētājiem jau kopš saviem mūzikas vidusskolas gadiem. Tādēļ arī viņa darbi koklei, īpaši lielapjoma koncerts, izveidojies par nelielu ābeci kokles iespējām. Raumaņa darbs dodas pretī dažādiem priekšstatiem un nekustīgiem stereotīpiem gan mūsdienīgās mūzikas valodas, gan izmantoto tehnisko iespēju bagātības dēļ. Tas padara šo koncertu par obligātu klausāmvielu šī raksta lasītājiem (videoieraksts pieejams straumēšanas vietnē *YouTube*).

Koklētāja Anda Eglīte saka: “Jāatzīst, ka Aigars Raumanis ir viens no veiksmīgākajiem jauno laiku komponistiem, kas iepazinis kokles spēles specifiku. Viņš tiešām ir ļāvis tam. Mēs jau te smejamies, ka skaidrs – šis ir raumaniskais paņēmieni. Aigars vienmēr bijis ļoti atvērts dažādiem piedāvājumiem un eksperimentiem”.

## STILISTIKAS JAUTĀJUMS

Diemžēl klausoties tikai koncertžanra darbus, pilnu priekšstatu par kokles spējām gūt nevar. Vispārdošākie meklējumi sastopami kameramūzikā. Ja palūkojamies uz komponistiem, kas veltījuši darbus kamerasastāviem, daudz biežāk redzēsim autorus, kuru daiļrades estētika veido dialogu ar 20. gadsimta avangardu un dažādām eksperimentālām tendencēm mūzikā. Šeit zīmīgs faktors ir arī neparastie sastāvi, kas *a priori* pieprasa nestandarta risinājumus.

Lai lauztu priekšstatus par kokles repertuāru, kas šķietami dažreiz ietver visas nacionālā romantisma nokrāsas, nepieciešams ieklausīties ansambļos, kas koncentrē ap sevi lielu daļu kokļmūzikas kameramūzikas repertuāra. Labi paraugi šim būtu *Altera veritas* (divas kokles, flauta un akordeons), Trio “raksturi.lv” (flauta, fagots un kokle) un *Trio Tresensus* (kokle, saksofons un sitaminstrumenti). Šajos sastāvos kokle nereti pārsteidz ar dažādību un mainību.

Piemēram, ansambļa “raksturi.lv” repertuārā ir gan neparastā komponista Jura Ābola jaundarbs, gan nereti agresīvi ekspresīvā Platona Buravicka opuss. *Altera veritas* pasūtītie darbi, iespējams, sasniedz jau trīsciparu skaitli, to starpā sastopami arī šibrīža vidējās komponistu paaudzes darbi, ko sacerējuši, piemēram, Gundega Šmite, Andris Dzenītis un Kristaps Pētersons. Savukārt *Tresensus* pasūta jaundarbus visjaunākajai komponistu paaudzei, uzrunājot savus vienaudžus un draugus no akadēmijas – tieši tāpat kā iepriekšējie ansambļi mēdza uzrunāt savus.

Pateicoties kameramūzikai, novērojama repertuāra daudzveidības paplašināšanās un tiek pievērsta uzmanība koklei kā spējīgam kameramūzikas interpretam un bagātinātājam. Tas notiek lēnām, bet notiek. Varu tikai novēlēt, lai notiktu biežāk un raitāk. Tas ir viens no veidiem, kā lauzt priekšstatus un parādīt, ka – jā, kokle var tomēr daudz vairāk. Jo var.

## KĀPĒC KOMPONISTĪEM VAJADZĒTU VAIRĀK MĪLĒT KOKLI

Ziemassvētku laiks ir piedošanas laiks. Tādēļ kokļu propagandas nolūkos piedāvāju subjektīvu ieteikumu sarakstu labas garīgās telpas veidošanai.

- 1) unikāls skaņējums tieši kopskaitā retā izmantojuma dēļ, it īpaši laikmetīgās mūzikas kameransambļu kontekstā;
- 2) neizpētīts potenciāls (sasauca ar iepriekšējo);
- 3) virkne paplašināto spēles tehniku (sākot ar spēli aiz klusinātāja, beidzot ar stīgu preparēšanu un to, ko tieši jūs izdomāsiet pirmais);
- 4) vairums sonoro iespēju, tikai atcerieties, ka kokle var daudz vairāk par grabināšanu un čabināšanu;
- 5) iedomājieties, kādas iespējas rodas kokles un elektronikas savienībā;
- 6) koklētāji to ir pelnījuši;
- 7) šeit un tālāk jūsu papildinājumi, domāju, tādiem noteikti jābūt.

## VAI KOKLEI IR VIETA NĀKOTNES LATVIJAS MŪZIKAS KULTŪRĀ

Man reiz Mūzikas akadēmijā teica, ka saukļi neesot vairs modē, bet pēdējā laikā esmu kritis acinājumiem augstāku ideālu vārdā, ja pat pašam ir zināmas grūtības tos sasniegt. Šoreiz ieelpošu dzestro decembra gaisu un skaļi teikšu – rakstiet koklēm, ejiet uz kokļmūzikas koncertiem, klausieties daudzveidīgu koklei rakstītu mūziku! Nedomājiet, ka kokle ir tikai skaists, pastorālas mūzikas apdvests tautas instruments. Kokle sevi nemitīgi pierāda dažādos amplūā, un mums nav iemeslu to nenovērtēt. 🎵



Andis Klučnieks, Ieva Mežgaile, Anda Eglīte un Artūrs Novīks

# Ansambļa *Altera veritas* fenomens

**Armands Znotiņš**

Kad īsti sākusies ansambļa *Altera veritas* vēsture, no galvas nemaz tik viegli nepateiksi – jāskatās precīzi informācijas avoti. Anna Veismane Latvijas Radio 3 “Klasika” raidījumā vēsta, ka ansamblis 2019. gada 19. septembrī “Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejā svinēs pastāvēšanas 20. gadskārtu”. Tas nozīmē, ka tagad, 2021. gada nogalē, sagaidāta 22. gadskārta, un šīgada jubilejas koncerts Latvijas Radio I studijā ar daudziem klausītājiem neklātienē noticis jau 24. maijā, atstājot labas atmiņas līdz pat šim brīdim. Toreiz skanēja Anda Klučnieka, Valda Zilvera, Gundegas Šmites mūzika, bet jaundarbu pirmatskaņojumos nāca klāt viesmākslinieki – Ēriks Ešenvalda partitūru “Divainais. Tālumos. Klusais” spēlēja arī pianists Jānis Maļeckis, bet Jēkaba Nīmaņa opusā “Diptihs. Portreti” jau

piedalījās septets, jo *Altera veritas* flautists Andis Klučnieks pārstāv arī ansambli “Brokastis četratā”, kur muzicē vēl pianists Mārtiņš Zilberts, kontrabasists Jānis Stafeckis un sitaminstrumentālists Aivars Krastiņš.

Iepriekšminētais 2019. gada raidījums ar *Altera veritas* četrtoņi iepazīstina lakoniskos vārdos: “Ansamblis izveidots 1999. gadā ar mērķi atskaņot mūsdienu latviešu oriģinālmūzikas programmas netradicionālam un pasaulē unikālam instrumentu sastāvam.” Tas nozīmē, ka repertuārs jāveido pilnībā no jauna, un to, kādi panākumi šādā ceļā gūti, parādīja jau 2003. gads, kad *Altera veritas* saņēma Lielo mūzikas balvu “par spilgtām, radošām mūsdienu latviešu mūzikas interpretācijām”. Sešpadsmit gadus vēlāk tiek minēti vairāk nekā deviņdesmit ansamblim komponēti jaundarbi, un tagad,

vēl pēc diviem gadiem, domāju, ka šo skaitli var droši noapaļot līdz simtam. Pienācīgs iemesls, lai aplūkotu šīs partitūras tuvāk.

Divdesmit divu gadu laikā ansamblim *Altera veritas* ir rakstījuši ar Latviju saistīti vairāku paaudžu komponisti, un uzreiz jāteic, ka absolūtais vairums šo opusu patiešām ir nopietna, profesionāla un veiksmīgi radīta koncertmūzika. Meklējot *Altera veritas* kvartetam līdziniekus Latvijas atskaņotājmākslā, uzreiz pēc jau pieminētā ansambļa “Brokastis četratā” nāk prātā trio *Art-i-Shock* ar līdzīgu vēsturi un repertuāra tapšanas gaitu – 2011. gadā to izveidoja čelliste Guna Šnē, pianiste Agnese Eglīņa un sitaminstrumentāliste Eļina Endzele, un kopš tā brīža viņu aicinājumam uzrakstīt jaundarbus atsaucās Andris Dzenītis (viņam arī “Gaistošas ārijas. Izkaisīti



kori" *Altera veritas* sastāvam), Santa Bušs (viņa *Altera veritas* ansamblim radījusi "Smaržas kristālu vitražas"), Santa Ratniece (no viņas savukārt *Altera veritas* saņēma opusu "rasa"), Kristaps Pētersons (*Altera veritas* spēlēja viņa skaņdarbus "Divas gravīras" un "Kanēlis"), Andris Vecumnieks (viņš pat pacenties radīt divus koncertus ar *Altera veritas* vai *Art-i-Shock* mūziķiem solistu lomā), Jānis Lūsēns, Evija Skuķe, Linda Leimane un daudzi citi. Kā redzams, autoru saraksts lielā mērā pārklājas. Tomēr *Art-i-Shock* jaundarbu kopaina izklausās mākslinieciski nevienmērīgāka – līdzās patiesām veiksmēm te rodami arī opusi, kuru autori nav tikuši daudz tālāk no popmūzikai pietuvināta skanējuma, klišejiem un sevis atražošanas. *Altera veritas* gadījumā pirmatskaņojumi lielākā mērā rada vēlēšanos pēc atkārtotām interpretācijām, un atkal jājautā, kādēļ tā.

## INSTRUMENTI UN IDEJAS

Šķiet, ka no pirmā acu uzmetiena ekscentriskais salikums – divas kokles, flauta un akordeons – patiesībā izrādījies tembrāli līdzsvarots un bagātīgs. Vienas mūziķes spēlētā klasiskā koncertkokle un basa kokle, otras mūziķes spēlētās šo instrumentu pāris – un kopā jau sanāk vesels stīginstrumentu spektrs ar plašām iespējām. Ne jau velti komponists Valdis Zilveris intervijā Inesei Lūsiņai stāstījis: "Nekad nebiju domājis, ka rakstišu koklēm, bet biju laimīgs, ka man izveidojās sadarbība ar ansambli *Altera veritas*, kas spēlēja moderno mūziku. Es viņiem rakstīju eksperimentālus skaņdarbus mūsdienu kompozīcijas tehnikās. Reiz pat izdomāju jaunu kokles spēles legato veidu. Mūzikas instrumentu veikalā brīnījās, kāpēc es vairumā pārku stīginstrumentu lociņus. Par laimi, viņi nezināja, ka tos salauzīšu, lai izmantotu tikai sarus."

Otrkārt, koklēm te pievienojas pušaminstruments, un arī tas var ieskanēties ļoti dažādi – ne tikai alta flauta, bet arī pikolo vai basa flauta, pānflauta un vēl citi varianti. Visbeidzot, akordeons, kas pats par sevi ir daudzbalssīgs instruments, līdz ar to komponisti *Altera veritas* ansamblim veltītajos darbos var pilnā mērā izpaust tembrāli un harmoniski krāšņas, kolorītas, neierastas idejas.

No otras puses, varbūt tieši šis neordinārais un vienlaikus piesātinātais instrumentālo krāsu diapazons ir nodrošinājis to, ka *Altera veritas* četrotnei adresētajās partitūrās komponisti ir laikmetīgajā skaņumākslā ieinteresētajai publikai pretimnākoši. Šeit tomēr nav sonorikas kā kompozicionālo ieceru vienīgā izteiksmes līdzekļa, arī tik radikāla moderniste kā Santa Bušs "Smaržas kristālu vitražās" klausītāju priecē arī ar mūzikas melodisko virzību un emocionāli vijīgiem virtojumiem, šeit tomēr nav stingrā stila avangardisma ar komplikātiem

matemātiskiem vienādojumiem, jo konceptuālists Kristaps Pētersons "Divās gravīrās" raisa asociācijas ar japāņu un ķīniešu klasiskās glezniecības paraugiem, bet mikrotonālo struktūru un visdetalizētāko artikulācijas paņēmieni adepts Mārtiņš Viļums skaņdarbā "Koks. Uguns. Sirds" ar tikpat trauslām Austrumu mākslinieka vilktām līnijām aicina saklausīt arī mūzikas metafizisko dimensiju.

Rakstot *Altera veritas*, komponisti parasti neiekrīt arī otrā galējībā – minimalisma formulu repetīcijās vai uzsvērtā postromantismā. Taisnība, tādā estētikā risināti darbi kā Georga Pelēča "Rīts Salacgrīvā", Kaspara Zemīša "Ja es runātu..." vai Jāņa Zandberga "Rondo bizarro" isti nepārstāv manas muzikālās prioritātes, taču, pirmkārt, šo partitūru trijotne jau izvēlēta salikuma ietvaros ir pietiekami dažāda, otrkārt, tā piesaista uzmanību gan ar tembru metamorfozēm, gan tematiskā materiāla variācijām, tādēļ arī, piemēram, neliela rita pastaiga pa Pelēča atainoto Salacgrīvas pludmali būtu pienācīga atelpa pēc iedziļināšanās Andra Dzenīša vai Santas Ratnieces partitūrās. Jūtams, ka sadarbība ar *Altera veritas* atraisījusi poētisko itēli ne tikai iepriekšminētajiem komponistiem pilnā stilistikajā spektrā no tradicionālistiem līdz avangardistiem – tādi skaņdarbu nosaukumi kā Anitras Tumševicas opusam "Zelta jūrā iebrist viegli" vai Marinas Gribinčikas triptiham "Dīvainie sapņi" runā paši par sevi, taču fantāzija atplaukst arī Indras Rišes diptihā "Zeme, uz kuras mēs dzīvojam", Agnetas Krilovas *Quid est veritas*, Dainas Molvikas "Manuskriptā" un Alvila Altmaņa "Serenādē Fransuāzai".

Visbeidzot, šajā kontekstā noteikti jāpieņem arī Gundegas Šmites cikls "Skatoties... sapņojot..." – 2003. gada opuss rakstīts flautai, akordeonam, kokļu kvartetam un videoprojekcijām, un šeit pavisam skaidri norādīts uz konkrētām Vinsenta van Goga gleznām "Jūrmalā vētra", "Ziedošā plūme", "Sējējs" un "Zvaigžņota nakts". Kā jau labākajos Gundegas Šmites darbos ierasts, šajā partitūrā laikmetīgās skaņumākslas izteiksmes līdzekļu gamma saplūst ar muzikālu sinestēziju, jutekliskumu un impulsivitāti, un nav pārsteigums, ka pēc tam komponiste turpināja pievērsties identiskam vai līdzīgam instrumentārijam – gan *Altera veritas* kvartetam veltītajā miniatūrā *Eine kleine Fantasie in C*, gan arī flautas un vibrofona duetā "Klusuma ēnojumi... ziedu sanai... izgaistot...", Panajotim Androgam veltītajā ciklā akordeonam solo *Five Illuminations* un *Altera veritas* dalībnieka Artūra Novika pirmatskaņotajā koncertā akordeonam un orķestrim.

Lai gan uzvārdi laika gaitā mainījušies, *Altera veritas* kopš tā dibināšanas spēlēja divas koklētājas – Anda Eglīte (bij. Zaborovska) un Ieva Mežgaile (bij. Lapiņa). Arī

flautists palicis tas pats – Andis Klučnieks. Taču akordeonisti ansambļa vēsturē bijuši četri: pēdējos gados Artūrs Noviks, pirms viņa – Kaspars Gulbis, no 2004. gada līdz 2008. gadam kopā ar abām koklētājām un flautistu spēlēja somu mūziķis Marko Ojala, bet *Altera veritas* pirmais akordeonists bija Aldis Jurisons, kura dzīve pārāgri aprāvās 2004. gadā.

Andis Klučnieks,  
Ieva Mežgaile,  
Anda Eglīte un  
Aldis Jurisons



## IMANTS MEŽARAUPS UN VALDIS ZILVERIS

Un šeit viena teikuma ietvaros jāmin Imants Mežaraups un Valdis Zilveris, jo viņi abi savā mūzikā atsaucās uz šo traģisko notikumu. Mežaraups radīja "Meditācijas par laiku un mūžību" flautai, koklēm un aizskatuves skanošam akordeonam, bet Zilveris – *Cantus in memoriam*. 2013. gadā mūžībā pārāk ātri dodas pats Imants Mežaraups, taču mūzika paliek, un tieši četras partitūras, kas saistītas ar *Altera veritas* vārdu, pieder pie komponista daiļrades labākās, daudzpusīgākās un katrā ziņā aktualizējamās daļas. Mežaraups prata atrast profesionāli noslīpētu balansu starp intelektu un itēli, racionalitāti un

metafizisku dziļumu, konceptuālu daudznozīmību un emocionāli tiešu izteiksmi, un tas raksturo gan "Meditācijas par laiku un mūžību" un hronoloģiski agrāko opusu "Iespējas un ilgas. Šodiena un vakardiena", gan septetu *Musica recta et ficta*, kur *Altera veritas* kvartetam pievienojas arī divas vijoles un čells no ansambļa "Sansara", un skaņdarbu *Bittersuite*, ko Slovēnijā kopā ar *Altera veritas* pirmatskaņoja pūšaminstrumentu kvintets *Slowind*.

Par Valdi Zilveri jāraksta līdzīgos vārdos – teātra mūzikā trenētā un pastāvīgi strādājošā komponista daiļrade tieši sadarbībā ar *Altera veritas* devusi īpaši vērtīgus rezultātus koncertmūzikas jomā. Zilveris bijis klātesošs pašos *Altera veritas* pirmsākumos, un 2000. gadā tapusi "Mūzika trijiem", vēl bez akordeona, "Hromatiskā fantāzija un... in F", kur *Altera veritas* kvartetam pievienojas arī klarnete, un variācijas *Paganinissimo*, kuru vitālā polistilistika uzskatāmi kontrastē ar *Cantus in memoriam* dramatismu. Vēlāk seko "Elektroniskā rudens fantāzija", bet kopumā Inese Lūsiņa piesauc astoņus lielus opusus, kas radīti *Altera veritas* sastāvam. Šajā ziņā Zilveris no ansambļa repertuāra veidotājiem laikam būs pats aktīvākais, taču arī kvalitāte neatpaliek. Zināmā pretstatā paša komponista paustajam neteikšu, ka šie skaņdarbi būtu sevišķi eksperimentāli, vismaz salīdzinājumā ar Santas Bušs un Mārtiņa Viļuma jaunradi nē – tas drīzāk ir klasisks modernisms ar prasmīgi būvētu māksliniecišķo dramaturģiju un pilnvērtīgi izmantotām tematiskā materiāla attīstības iespējām, ar plašu emocionālo diapazonu, kur atrasta vieta gan filozofiskai apcerei, gan atrak-

tīvai humora izjūtai, un, jā, ar daudziem tembrāliem jaunatklājumiem un bagātīgu koloristiku.

## VECMEISTARI

Kvartets *Altera veritas* uzrunājis arī vecmeistarus. Viena no lielākajām veiksme – 2006. gada ieskaņojums liecina, ka ansamblim patiešām izdevās pierunāt Pēteri Plakidi radīt jaundarbu "Gaistošas ainavas". It kā piecu minūšu miniatūra, bet, kā jau Plakidim ierasts, patiesībā šajā partitūrā sapresēts daudz vairāk informācijas, vienlaikus saglabājot brīvi plūstošu poēziju un spilgtu koncertiskumu. Tālivalda Ķeniņa gan diemžēl nav, toties ir Vilnis Šmidbergs – turklāt ar diviem plašākiem opusiem. 2005. gadā radīta "Raudu deļa", bet 2010. gadā, atsaucoties uz aicinājumu komponēt jaundarbus diriģenta Normunda Šnē un Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* inspirētajam kamersimfoniju ciklam, top "Saucēja balss", kur *Altera veritas* jau muzicē kopā ar kamerorķestri. Andris Dzenītis, vērtējot *Sinfonietta Rīga* programmu, kur "Saucēja balss" skanēja līdzās Jāņa Ivanova, Džeimsa Makmilana un Jāņa Ivanova partitūrām, Šmidberga darbu nosauca par "vienu no lielākajiem brīnumiem šajā koncertā", un arī "Raudu deļa" komponists paliek sev uzticīgs, caur eksistenciālu dimensiju atklāsmēm tiecoties uz apskaidrību.

## ANDRIS DZENĪTIS

Jāteic, ka arī pats Dzenītis ar *Altera veritas* ansambli dažādos salikumos sadarbojies vairākkārt, sasniedzot komponista pierastajai apdāvinātībai atbilstošus panākumus. 2008. gadā Sigvards Kļava diriģē Latvijas Radio korim un *Altera veritas* četrtoņi rakstīto opusu "Baložu pasts", flautai un divām koklēm komponēts 2000. gada dip-tihs "Nāves dēsts. Dzīves dēsts", 2003. gadā Normunds Šnē, "Rīgas kameramūziķi" un *Altera veritas* pirmatskaņo koncertu *Alba*, bet četrus gadus vēlāk *Altera veritas* ieskaņo partitūru "Gaistošas ārijas. Izkaisīti kori" 22 minūšu hronometrāžā, kas līdzās Mariņas Gribinčikas triptiham "Divainie sapņi" ir viens no apjomā plašākajiem darbiem *Altera veritas* repertuārā. Šie Andra Dzenīša opusi zināmā mērā sasauca ar to komponista veikumu, kurā izpaužas budisma filozofiskās koncepcijas ar šādos gadījumos neatņemamu meditācijas klātbūtni – stīgu kvartetiem *Trataka*, *Point noir* un *Amrita*, *Om, lux aeterna* korim, orķestra partitūru "Sat Nam – mantra svētlaimīgas pateicības klusumam". Taču Dzenītim vienlaikus ir aktuāla cilvēciskās pieredzes daudzšķautņainība, tādēļ *Altera veritas* mākslinieki šeit iedzīvinājuši arī tēlu un ideju kontrastus un metamorfozes. Jāpiebilst, ka Andra Dzenīša koncerts *Alba* laikam gatskaņots vienu vienīgu reizi, un nu jau būtu pienācis laiks jauniem priekšnesumiem, un tas pats attie-



Ieva Mežgalle, Marko Ojala, Andis Klučnieks un Anda Eglīte

cas arī uz Viļņa Šmidberga opusu "Saucēja balss" un Andra Vecumnieka visnotaļ saistošo 2005. gada koncertu flautai, akordeonam, koklei un orķestrim *Altera veritas*, kur komponists noskaņots gan filozofiski, gan dramatiski.

Andris Dzenītis nav vienīgais, kurš saļicis *Altera veritas* mūziķus kopā ar kori. Turpat arī Rihards Dubra, kura opusu *Laetentur in caelis* diriģents Māris Sirmāis interpretējis ar jauniešu kori "Kamēr...", *Altera veritas* un sitaminstrumentālistu Ivo Krūskopu. Tādu pašu salikumu – kokles, flautu, akordeonu, sitaminstrumentus un kori – izmantojis arī Ēriks Ešenvalds, tieši tāpat sadarbībā ar Māra Sirmā vadīto "Kamēr...", un viņa 2005. gada skaņdarbs "Aizej, lietņ", kas trīs gadus vēlāk nokļuva arī līdz dziesmusvētku estrādei, joprojām uzlūkojams kā viena no Ešenvalda kormūzikas virsotnēm. Šis ir viens no tiem retajiem gadījumiem, kad *Altera veritas* repertuāram apzināti radīta atklāti folkloriska koncepcija un folklorisks vēstījums, jo citkārt komponistiem parasti pietiek ar smalkjūtīgām alūzijām – arī *Altera veritas* kvartetam rakstītais Ērika Ešenvalda 2002. gada darbs *Cryptic*, tāpat kā vēlāk radītā partitūra "Divainais. Tālumos. Klusais", drīzāk piederīgs laikmetīgas koncertmūzikas kategorijai. Taču to, ka šādi iepazītais tembrālais kolorīts Ešenvaldam tā arī palika simpātisks, apliecina komponista 2007. gada opera "Augļu koks ir Jāzeps", kuras senatnīgajā skaņurakstā neatņemama sastāvdaļa ir *Altera veritas*.

## RETĀK DZIRDĒTI UZVĀRDI

Visbeidzot, par mazāk zināmo. Pirmkārt, šigada *Altera veritas* jubilejas koncerts atgādināja, ka opusu "Neparastais bērns" paša pārstāvētajam ansamblim savulaik, aizsedzoties ar segvārdu [Agne Meistere],



Andis Klučnieks, Ieva Mežgalle, Kaspars Gulbis un Anda Eglīte



uzrakstījis Andis Klučnieks, un viņam piemīt arī komponista dotības (Klučnieka skaņdarbu kontā vēl "Elpa" ar klarnešu kvarteta *Quattro differente* līdzdalību un "Reminiscences").

Arī citi piemēri apstiprina jau agrāk piesaukto – cik dažādi var izmantot *Altera veritas* sastāvu, sākot ar diviem instrumentiem, piemēram, koklēm, turpinot ar trio un visbeidzot nonākot līdz *Altera veritas* mūziķu iekļaušanai lielā ansambli, simfoniskajā orķestrī vai vokāli instrumentālā sastāvā.

Imanta Mežaraupa *Musica recta et ficta* jau pieminēta, taču *Altera veritas* un senās mūzikas ansamblis "Sansara" kopā salikts arī citkārt: Mārīte Dombrovska komponējusi skaņdarbu "Starp divām pasaulēm", bet Marina Vidmonte – opusu "Cilvēka filozofija".

Santas Ratnieces partitūras *sens nacre* jeb "Perlamutra sajūta" atskaņojumā piedalās *Altera veritas* un *Ensemble nove*, un te bez diriģenta Normunda Šnē neiztikt, bet iepriekšminētajos Kristapa Pētersona darbos kontrabasū, protams, spēlē pats komponists.

Otrkārt, *Altera veritas* koncertos var sastapties arī ar svešzemju vārdiem. Tas gan daļēji izskaidrojams ar ģimeniskām saitēm, kas uz šejieni atvedušas grieķi Dimitri Maronidi (un viņa opusā *Mise en abime* uz vienas koncertskatuves dzīvās elektronikas oreolā beidzot patiešām satiekas *Altera veritas* un *Art-i-Shock*) un kanādieti Niku Gothamū (viņš savukārt *Altera veritas* velta

skaņdarbu "Heliotrops"). Vai arī ar ģimenisku saistību nedaudz abstraktākā veidā: latviešiem ir kokles, igauņiem ir kanneles, bet somiem – kanteles, tādēļ gluži dabiski, ka igauņiete Mirjama Talli latviešu interpretiem raksta opusu *Vool*, bet vēl augstāks ir somu komponistu ipatsvars ar Tapio Tuomelas "Mirāžu" divām koklēm, Pekas Jalkanena skaņdarbu "Mežrozīte" (te piedalās arī etnomūziķe Biruta Ozoliņa) un Harija Ahmasa "Karēlijas Apollons", kur komponists iecerējis arī čellistes Ingas Ozolas spēli.

Austrālieti Marku Oliveiro rakstīt *Altera veritas* sastāvam acīmredzot rosinājusi viņa interese par dažādu tautu mitoloģiju, un viņa diptihā "Daina" (ar apakšvirsrakstiem "Saule" un "Bangu māte") patiešām ieskanas kaut kas latvisks. Atsevišķs stāsts ir par dāni Pēteru Helmsu, kurš ap 2000. gadu ieradās Latvijā, studēja šeit kompozīciju Mūzikas akadēmijā, izveidoja visnotaļ ekscentrisko grupu "Aparāts", un dažādu paaudžu komponisti nāca uz viņu skatīties kā uz brīnumu – kā gan iespējams, ka jauns cilvēks savu laiku velta vienīgi radošam darbam un ar to saistītām izklaidēm, vienlaikus nestrādājot ne "Makdonaldā", ne vietējā mūzikas skolā. Studijas beidzās, Pēters Helms aizbrauca prom, atstājot šeit arī *Altera veritas* rakstīto ciklu "Putns" un skaņdarbu "Modinātājpuļksteņa sapnis".

Ārzemju komponistu devums *Altera veritas* repertuāram kvalitātes ziņā ir nevienmērīgs. Priekšroku drīzāk dotu Dimitra Maronida pārstāvētajai avangarda estētikai,

nekā Pētera Helmsa rotaļīgajām fantāzijām, savukārt, klausoties Pekas Jalkanena "Mežrozīti", tā arī paliku neziņā, kurā brīdī klāt pienāca Biruta Ozoliņa un kur visu mediatīvo pasāžu plūsmā meklējams skaņdarba jēgas viduspunkts. Pārsvārā tomēr ir oriģinālas idejas mākslinieciski spriegā izklāstā, tādēļ ar Harija Ahmasa vai Marka Oliveiro mūziku labprāt sastaptos ne tikai ierakstos, bet arī koncertā.

## TURPINĀJUMS

Noslēgumā jāteic, ka saistībā ar *Altera veritas* repertuāru laika gaitā radusies zināma problēma – skaņdarbu kļūst aizvien vairāk, taču divu koklētāju, flautista un akordeonista apvienība ir tikai viena, tādēļ vairums jaundarbu nekad tā arī negūst pienācīgu turpinājumu koncertdzīvē un paliek ieraksta formā. Varbūt to varētu labot ar citu koklētāju un viņu domubiedru resursiem tepat Latvijā? Varbūt analogu ansambli iespējams sapulcēt Igaunijā un Somijā, varbūt šāda ideja uzrunātu atskaņotājmāksliniekus Lietuvā (lietuviešiem ir kankles) vai pat Krievijā (jo arī tur ir savi stīgu strinkšķināminstrumenti un plaša muzikālās dzīves kopaina)?

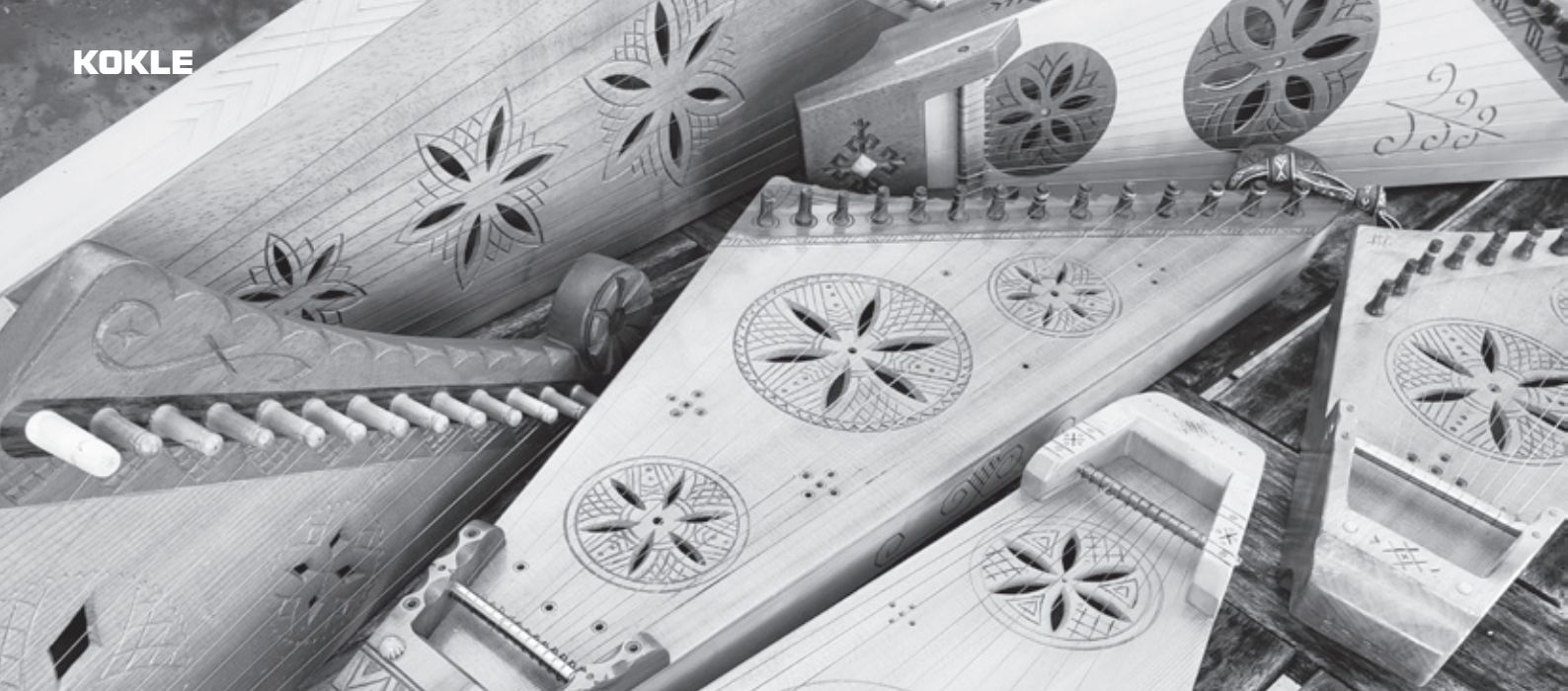
Tomēr Latvijas mūzikas dzīvei nāktu tikai par labu, ja *Altera veritas* īstenotu vēl nebijušas iespējas sadarbībā ar komponistiem. Ja reiz šajā ziņā īpaši piemēroti ir igauņi un somi, tad varbūt varētu ieinteresēt ne tikai Erki Svenu Tīru, Līsu Hiršu un Jonasu Tarmu, bet arī Kaiju Sāriaho, Magnusu Lindbergu un Esu Peku Salonenu? Kādēļ ne, piemēram, Sofija Gubaiduļina, kura taču rakstījusi arī bajānam un japāņu instrumentiem? Un jebkurā gadījumā der pārlūkot ar jauniešu kori "Kamēr..." saistīto komponistu sarakstu, kur būs Pēters Vehi, Vladimirs Martinovs, Gabriels Džeksons, Nikolass Lencs un vēl, un vēl.

Runājot par latviešu komponistiem, pirmā doma atkal ir tā pati – kamēr vēl tas iespējams, var taču vismaz apjautāties Aldonim Kalniņam un Romualdam Jermakam. Iespējams arī, ka tomēr izdodas saņemt pretimnākšanu no Pētera Vaska, Maijas Einfeldes un Artura Maskata. Nedaudz divaini, ka no agrākās trimdas komponistiem *Altera veritas*, šķiet, izveidoja sadarbību vienīgi ar Imantu Mežaraupu – gan jau atsauktos arī Dace Aperāne, Andrejs Jansons un Imants Ramiņš.

Beigu beigās – gaidīšu nākamās *Altera veritas* koncertsezonas arī tādēļ, lai uzzinātu, kādu mūziku koklēm, flautai un akordeonam būs radījis Kristis Auznieks un Oskars Herliņš, Madara Pētersone un Evija Skuķe, Jānis Petraškevičs un Anna Ķirse, Gustavs Fridrihsons, Alise Rancāne un Līva Blūma. Vismaz līdz šim jauna koncertrepertuāra izveide izrādījusies apbrīnojami veiksmīga. ●



Ieva Mežgaile, Artūrs Noviks, Andis Klučnieks un Anda Eglīte



# Kokle un tās darinātāji trimdā

Ilze Medne

“Kokle ir īpatnējs latviešu mūzikas instruments, kuru uzmanīgi darinot, spēlējot un līdzīgi dziedot, latvieši saglabās savu latviskās dvēseles spēku,” tā 1968. gadā III kokļu dienās Čikāgā referātā “Kokle – latviešu Daceēseles paudēja” teicis mākslinieks un etnogrāfs Leonīds Linauts (1914–1998), viens no trimdas latviešu kokļu kustības aizsācējiem.

20. gadsimta 60.–70. gadi ir šīs kustības ziedu laiks, un daudzi to sauc par kokles renesansi, kad tiek darināti instrumenti, top mūzika koklei un plašs ir tās spēlētāju pulks, sevišķi jauniešu vidū. Kopš šī laika pagājis pusgadsimts, tomēr informācija par tiem, kas kokles darināja, un instrumentiem, kurus spēlēja, nav vienkop pieejama. Sabiedriskās darbinieces un skolotājas Māra LINDE un Dace VEINBERGA apvienojušās projektā “Trimdas kokle”, lai izveidotu datu bāzi par trimdā dzīvojušajiem kokļu meistariem un viņu darinātajām koklēm. Kopš 2020. gada rudens viņas rīko arī virtuālas tikšanās “Koklītes skanēja”, lai uzklāstītu un piefiksētu atmiņu stāstus par koklēšanu un koklēm. Ar zoom palīdzību “Mūzikas Saule” sazinājās ar Māru Sanfrancisko un Daci Toronto.



## Kā radās ideja par “Trimdas kokli”?

**Māra:** Esmu Latvijā dzimusi latvietē, kopš 2010. gada ar ģimeni dzīvoju Amerikā, Silīcija ielejā pie Sanfrancisko. Iesaistoties latviešu sabiedrībā šeit, vispirms aizņēmos un vēlāk arī nopirku kokli, kas izskatījās citādi, nekā Latvijā visbiežāk redzētās Latvgailes kokles. Uz tās bija iegrebtis uzraksts “Oliņš 385”. Centos izpētīt, kas ir šis Oliņš, bet neizdevās neko atrast par šo cilvēku. Intuitīvi nojautu, ka skaitlis, iespējams, norāda uz izgatavoto kokļu skaitu. Un tā tas arī palika, līdz “3x3” nometnē Garezerā satiku Daci. Nometnē cilvēkiem mācījām koklēt, un lielākoties viņi nezināja, kādi meistari viņiem piederošos instrumentus darinājuši. Tad arī dzima ideja – uzzināt viņu vārdus un saskaitīt viņu darinātās kokles.

**Dace:** Esmu dzimusi un augusi kā trimdas bērns Toronto Kanādā, mana mamma bija klavierspēles skolotāja. Kad Latviešu skolā mācījos 6. klasē, tiku aicināta mācīties kokles spēli. Lai to varētu darīt, vajadzēja kokli, bet mammai tas nebija pa kabatai. Tāpēc toreiz iemācīties neizdevās un izdarīju to daudz vēlāk, jau pieaugusi, pēc dzirdes, ar Latvijā darinātu kokli. Tāpēc ar savu pieredzi varu apliecināt, ka arī pieaudzis cilvēks var iemācīties koklēt. Mans pirmais instruments bija Donāta Vucina kokle, pie kuras

tiku 1989. gadā. Tagad man ir divas Donāta darinātās kokles.

## Ar ko tās īpašas?

**Dace:** Tām ir īpaša skaņas kvalitāte, fiziski jūtama vibrācija. Man patika, ka tās varu viegli ar pirkstiem spēlēt, nav vajadzīgs kociņš, kā tas ir ar trimdas kokli. Atceros, kā toreiz Donāts Vucins teica: “Kur kokle, tur koklētājs; kur koklētājs, tur brīvs gars.” Un tas dziļi iespaidies atmiņā.

Hamiltonas Latviešu skolā sāku mācīt koklēšanu, jo nebija, kas to varētu darīt. Nebiju īsti pārliecināta par savām spējām, jo biju pašmācības ceļā to apgūsi, bet gribētāji mācīties bija, un viņiem mācīju tā, kā biju pati mācījusies – pēc dzirdes un pielietojot notis mājās tikai atgādinājumam, nevis spēlējot pēc tām. “3x3” Garezera nometnē kokles spēles apmācībai pieteicās kādi 14 cilvēki, katrs nāca ar savu kokli. Daļa no tām nebija pat 50 gadus spēlētas, cita – vispār nekad, pie sienas bijusi goda vietā, vēl cita – draudzenes mājās atrasta. To darinātāju vārdus neviens nezināja. Šķita, ka tā taču nav tik sena pagātne, bet tomēr mēs to nezinām. Sākām interesēties, vaicāt, bet padziļināti izpēti pievērsāmies, kad sākās pandēmija un kļuva brīvi pieejama vietne periodika.lv. Pagājušā gada martā sākām lasīt un brīnīties. Ar kokli saistītie notikumi presē tikuši apzinīgi dokumentēti, un tas ļauj ļoti labi izsekot visam, kas šajā jomā noticis.

## Ar ko trimdas kokles atšķiras no Latvijas koklēm?

**Māra:** Šejienes koklēm stīgas ir novietotas daudz tuvāk, nospriegotas ciešāk. Lie-lākoties tās bija 13 stīgu kokles, skaņotas





Dace Veinberga



Māra Linde

Mimažorā. Latvijas koklēm skaņojums ir Domažorā, stīgas daudz brīvāk vibrē, un tās ir vieglāk spēlēt ar pirkstiem. Trimdas kokles tiek spēlētas ar kociņu, tās ir mazākas un bez dziedātājstīgas. Daudzi instrumenti ir krāšņi ornamentēti. Ir bijušas dažādu izmēru kokles – arī divreiz lielākās basa kokles un pavisam mazās sikaliņas. Bet tapušas kokles ar deviņām un 14 stīgām, arī Domažorā skaņotas, kā nu kurš meistars to radoši īstenojis.

**Dace:** Ir viedoklis, ka nevajag ārpus Latvijas darinātos instrumentus saukt par trimdas koklēm, bet gan meistarū vārdos vai kā citādi. Latvijā pieņemts kokles saukt pēc novada – Kurzemes vai Latgales kokles. Kokļu kustība ārpus Latvijas arī trimdu rāda gluži kā savdabīgu novadu. Tas nav stāsts tikai par konkrētiem instrumentiem ar citādu toņkārtu vai stīgu skaitu, tas ir kaut kas, kas vienam novadam savdabīgs, radies cilvēku kopienai – latviešiem ārpus Latvijas.

**Māra:** Viens no mūsu uzdevumiem bija redzēt kopainu, nevis pētīt atsevišķi Kanādas vai Amerikas kokles. Reāli tā bija viena lieta. Šī kustība bija aktīva arī Zviedrijā, Anglijā un Austrālijā, un saziņa starp tās dalībniekiem notika visā pasaulē, sūtot informāciju par kokļu darināšanu, notis un kokles. Piemēram, Sanfrancisko ir Kanādas meistara kokle, neviens nebrīnās arī par to, ka Austrālijā ir Amerikas meistarū kokles. Tolaik pat dziesmusvētku organizēšana notika rakstītās vēstulēs!

**Dace:** Viss notika pa pastu!

**Māra:** Zinājām, ka lielākā aktivitāte kokļu jomā ir Kanādā un Amerikā, no kurienes mēs abas esam. Zinājām, ka informācijas apjoms būs milzīgs. Sākām ar ASV rietumkrastu, jo šeit pazīstu cilvēkus, latviešu sabiedrība ir mazāka. Tas ļāva apzināt visus Sanfrancisko apkārtnē dzīvojošos, kuriem ir kokles. Piemēram, pie Losandželosas bija meistars, kurš uztaisījis 26 kokles, un gandrīz visi to īpašnieki ir sasniedzami pa telefonu. Mūsu informācijas meklēšana notika

no rietumkrasta uz austrumkrastu, esam sazinājušās ar Zviedriju un Angliju, kur jau diezgan liels darbs iepriekš ticis izdarīts, tikai vajadzētu stāstu mazliet bagātināt. Par Austrāliju gan šobrīd zinām samērā maz, bet kontakti ar labiem avotiem nodibināti. Tā mūs vēl varētu pārsteigt. Darba vēl ļoti daudz, jo visu laiku nāk klāt informācija.

**Ko skaitīji rāda, cik bijis meistarū un kokļu?**

**Māra:** Sākotnēji šķita, ka būs ap tūkstoti kokļu. Ejot cauri periodikas materiāliem un runājot ar meistarū radniekiem, skaitu šobrīd diezgan pamatoti varam tuvināt vismaz trim tūkstošiem. Līdz pieciem gan netiksim, bet trīs ir noteikti. Meistari patlaban zināmi vairāk nekā 45. Bet te jārunā, kas ir meistars. Šobrīd tā saucam katru, kurš ir pagatavojis kokli. Ir tādi, kas uztaisījuši vienu vai vairākus instrumentus savai ģimenei. Un tad ir kungi, kas gatavojuši divus vai pat četrus simtus. Ir tādi, kam ir 30 kokles, bet katra no tām ir mākslasdarbs ar bagātīgiem dekorējumiem.

**Dace:** Es arī vairoos no vārda 'meistars' un labāk viņus saucu par kokļu darinātājiem. Jo daudziem tolaik bija labas amatprasmes, prasme strādāt ar koku.

**Vai bija kāda Latvijā darināta kokle, kura pēc Otrā pasaules kara tika ņemta līdzī bēgļu gaitās?**

**Dace:** Viena bija, un tā piederēja komponistam Jānim Norvilim (1906–1994). Viņš ir vienīgais mums zināmais, kurš paņēma bēgļu gaitās līdzī savu kokli, kas mazpulkos bija darināta no Daugavas krastā izskalota koka. Šobrīd nezinām, kur tā ir palikusi – atrodas Kanādā vai atgriezies Latvijā. Tas ir viens no neizpētītiem jautājumiem.

**Kas bija šie cilvēki, kas trimdā darināja kokles?**

**Māra:** Pēc kara vairākums latviešu bēgļu nonāca dīpišu (*DP* jeb *displaced persons*) nometnēs, kur mācīja arī amatus, un cilvēki iemācījās apstrādāt koku, lai jaunajās mītnes zemēs būtu iespēja tikt pie darba. Daudziem šīs iemaņas bija gūtas jau iepriekš.

Tāpēc vēlāk trimdā bijis tik daudz prasmīgu kokgriezēju, amatnieku, kuriem pietika ar paskatišanos uz paraugu, lai saprastu, kā kokle darināma. Arī latvieši paši nodeva savas zināšanas tālāk, jo bija arī tādi, kas kokles tika darinājuši jau Latvijā.

Viens no tiem, kas labi pazina kokles, bija Jānis Norvilis, kurš līdzņemto kokli spēlēja. To apliecināja arī cilvēki, kuri to redzējuši nometnē. Un vēl bija divi mākslinieki ar priekšzināšanām kokļu lietā. Tie ir Otto Kampe (1919–1993) un Leonīds Linauts. Kampe, vēl dzīvodams Latvijā, bija izpētījis ap diviem desmitiem dažādu novadu kokles un iepazinies arī ar Latvijas Nacionālā vēstures muzeja (tolaik Latvijas Valsts Vēsturiskā muzeja) kokļu krājumu, savukārt Linauts pirms Otrā pasaules kara muzeja uzdevumā bija apzinājis Latvijas kokļu gatavotājus un izgatavojis vairāk nekā desmit kokles. Linauts uz ASV izceļo jau diezgan ātri – 1949. gadā, bet Kampe nodzīvo nometnēs līdz 1960. gadam un tad aizbrauc uz Austrāliju. Nometnē Kampe ar savām deviņstīgu koklēm pelna maizi un tās ceļo uz dažādām vietām. Droši zinām par vienu viņa kokli ASV no 1956. gada, bet noteikti bija vairākas.



Leonīds Linauts

**Dace:** Tas dīpišu posms ir fenomens, jo lielā mērā uz pieciem vai vairāk gadiem, cik ilgi katrs tur bija, viņu dzīve apstājās. Daļai bija darbs, bet vairumam bija daudz brīva laika. Tur nonāca daudz Latvijas intelīģences pārstāvju – arī diriģenti un komponisti, kuri tur faktiski bija dīkstāvē. Tāpēc sākās aktīva kultūras dzīve ar skolām, dziedāšanu, dejošanu un teātri, kā arī nodarbošanās ar sportu. Un dzīma interese arī par koklēm, kas kļuva par jaunu Latvijas vēstnesi.

Sākumā Valentīna Bērzkalna grāmatai par latviešu dziesmusvētkiem trimdā ir liela Jāzepa Vītola bilde un citāts no viņa uzrunas 1945. gadā Flensburgā Ziemeļvācijā: "Dziedoņi, koklētāji! Mūsu tautas dzīvās skaņas cels vienu no drošajiem tiltiem, kas mūs no salta svešuma atkal pārvedīs mūsu senču sviedriem, mūsu brāļu asinīm svaidītājā dzimtenē. Skaņāk lai skan jūsu balsis, gaišāk jūsu kokles – skaists būs Tēvijas pasniegtais ozolu vainags!"

Vācijā tolaik bija divi cilvēki, kas prata gatavot kokles, koklētāju tur nav. Tas uzreiz raisīja jautājumu – ko nozīmē šis koklētāja tēls Vītola runā? Tas ir latviešu muzikalitātes simbols vai kas vairāk? Kas tas isti ir, jo reālu kokļu un koklētāju tur tolaik nebija. Arī Latvijā 20. gadsimta sākumā koklēšanas tradīcija gāja mazumā. Ir zināmi stāsti par Nikolaju Heņķi un citiem koklētājiem un kokļu darinātājiem, ir Jāņa Norviļa darbība mazpulku kustībā 30. gados, bet tā bija ļoti maza daļa. Nav brīnums, ka starp tiem 100 000, kas nonāca bēgļu nometnēs, maz bija tādu, kas mācēja koklēt. Bet tomēr šis tēls ar kokli ir.

**Māra:** Šis ir tas rakurss, kura virzienā mani vērsa Dace, jo mērķis bija saskaitīt kokles un apzināt kokļu meistarus. Tas vedināja domāt, ka kokle cilvēkos dzīvoja kā simbols. Īpaši trimdas pirmajos gados redzam, ka kokle bija latviskuma simbols, tas parādās arī dažādos plakātos. Bet maz bija cilvēku, kas prata spēlēt, un praktiski nebija arī instrumentu.

Interesants ir stāsts par Leonīda Linauta kokles zīmējumu viņa pasē. Andrejs Jansons atsūtīja ierakstu no Linauta lekcijas 1965. gada kokļu dienās, kur viņš pats par to stāstīja. Linauts Latvijā jau bija pētījis kokles un kādas Kurzemes 13 stīgu (iespējams, Nikolaja Heņķa) kokles skici ar visiem mēriem un stīgu skaitu kara laikā bija iezīmējis savā pasē. Tad nonāca Kurzemes katlā, kur bija bīstami savus dokumentus nēsāt līdzī, tāpēc viņš pasi atdeva līgavai. Divus gadus vēlāk viņi atkal satikās dipīšu nometnē, un viņš atguva pasi. Pēc uzzīmētās skices Linauts darīna kokli, kura vēlāk pa pastu uz Ameriku tiek nosūtīta muzikologam, komponistam, mūzikas vēsturniekam Valentīnam Bērzkalnam (1914–1975), kurš 50. gadu sākumā Filadelfijā, pats spēlēdam kokli, nesen atbraukušajiem jauniešiem māca dziedāšanu un latviskās gara pasaules milēšanu.

**Dace:** Vēl jāpiemin Kanādā dzīvojošais ievērojamais koklētājs Hugo Mercs, kuram 1958. gadā Otro Ņujorkas dziesmusvētku rīcības komiteja pasūtīja pagatavot balvu visrosīgākajam korim, un tā bija veidota kā krāšņi greznota kokle ar lielu sauli vidū un četrām zvaigznēm kā Latvijas novadiem. Ja paskatās pirmo piecu dziesmusvētku žetonos un plakātos – visur redzamas kokles.

**Māra:** Bet atgriezīamies pie Linauta skices pasē. 60. gadu sākumā ASV, balstoties uz šo pašu skici, skaņu inženieris Konstantīns Dravnieks (1914–2003) sāk darbu pie 13 stīgu koklēm ar skaņojumu Mimažorā. Linauts pats negribēja kokles darināt, bet popularizēja un mudināja, lai citi taisa kokles. Tomēr tās nebija pirmās trimdā tapušās kokles. Toreiz jaunās paaudzes pārstāvis Valdis Kārklis (1929–2017) ar Linauta padomiem Sietlā sāka būvēt un savā medusmēnesī 1961. gada vasarā Aļaskā pabeidza kokli, kas arī bija pirmā Amerikā uztaisītā kokle.



No Linauta kokļu darināšanu iemācījās arī Konstantīns Dravnieks, kurš uz Klīvlendas dziesmu svētkiem 1963. gadā izgatavoja trīs kokles. Pie vienas no tām tika diriģents, komponists un obojists Andrejs Jansons (tā redzama uz Ņujorkas kokļu ansambļa otrās plates vāka). Viņš 1964. gadā pārcēlās uz Ņujorku, kur iepazinās ar koklētājiem Ilgu Upmani, Birutu Sūrmani, Mirdzu Balodi un Aldu Tālbergu, ar kurām izveidoja Ņujorkas kokļu ansambli, kas kļuva par redzamāko koklētāju grupu un vismaz divreiz koncertēja Ņujorkas Kārnegija zālē.



Kokļu kustība strauji izplatījās. 1965. gadā Filadelfijā sarīkoja pirmos Kokļu svētkus, kuros sanāca kopā visi tie, kas spēlēja, bet katrs spēlēja savā manierē. Andrejs Jansons kā jauns, daudzsološs, enerģijas pilns profesionāls mūziķis uzrakstīja mācību grāmatu “Koklēšana” ar mērķi vienādot spēles stilu. Darbojās Valda Kārkla vadīts informācijas centrs, no kura varēja saņemt notis un uzzināt, kā gatavot kokles. Esam dzirdējušas sakām, ka Kārklis bija kustības “motors”. Instrukcijas, lekciju pieraksti un padomi no Linauta un Dravnieka tika publicēti arī presē, ar visiem rasējumiem un paskaidrojumiem par materiāliem un stīgām.

Atrastā informācija apstiprina, ka liels vairums šiem norādījumiem sekoja, jo daudzām koklēm ir 13 stīgas, mēri atbilst, tomēr ir arī atkāpes, kas liecina, ka meistari šim darbam piegājuši radoši. Tāpat arī spēles manierē lielais vairums pieturējās pie Andreja Jansona metodes. Tomēr tā

pamatos ir mūzikas teorijā balstīta, ērta un labi saprotama cilvēkiem, kuriem jau ir muzikālā izglītība.

Vēl mazliet vēlāk Kanādā radās Kārļa Staško (1909–1985) apmācības metode, kas ir vienkāršāka. Mēs pašas vēl tik labi nevaram to nodemonstrēt, bet tiksim arī līdz tam. Tur ir mazāk roku pozīciju, jo tautasdziesmu atskaņošanai bieži pietiek ar trim akordiem. Staško mācībā ir labi ja pieci kopā. Viņa doma ir, ka ne visi pazīst notis, bet tas nav šķērslis, lai spēlētu kokli.

**Dace:** 1965. gads ir kā ceļazīme Ziemeļamerikā – notiek Kokļu dienas, Bruno Skultem top kompozīcija “Ganiņš biju”, koklēšanai pievēršas skoloti dziedātāji, arī solisti grib uzstāties ar kokli, komponisti tai komponē.

**Māra:** Ir simtiem sacerētu kokļu apdaru. Dziesmusvētkos kokļu ansambļi pārsvarā pavādīja deju mūziku vai arī bija kopkora dziesmas, kurās piedalījās. Visiem kokle bija vajadzīga. Kanādā liels notikums bija 4. Latviešu dziesmusvētki, kuros tautas deju lieluzvedumu svinīgi atklāja Antons Kivlenieks (1924–1966), koklējot un dziedot solo 6000 skatītājiem. Viņš spēlēja no Dravnieka 1963. gadā iegādāto kokli.

**Dace:** Bet zīmīgi, ka nav tādu folkloras ansambļu, kādi vēlāk darbojās Latvijā.

#### Vai ir koklētāju ansambļi?

**Dace:** Pirmais ASV bija Ņujorkas kokļu ansamblis, un ļoti drīz tādi izveidojas citur. Kur vien kādā Amerikas pilsētā bija latvieši, tur bija koklētāju ansambļi.

**Māra:** Redzamākie ansambļi pat izdeva plates. Amerikāņu ierakstu kompānija *Monitor* izdeva vairākas Ņujorkas kokļu ansambļa plates. Bet tiešām katrā latviešu centrā bija kokļu ansamblis. Sabiedriskā dzīve sita augstu vilni, un ansambļiem vismaz reizi mēnesī bija jāuzstājas. Fenomens ir Miņneapolis ansamblis “Teiksma”, kurā nekad nav bijuši tikai koklētāji, bet dalībnieki arī dziedājuši un dara to nepārtraukti jau kopš 1968. gada. Pašlaik tajā darbojas jau trešā dalībnieku paaudze. Tas visvairāk līdzinās folkloras ansamblim Latvijas tagadējā izpratnē.

Ņujorkas kokļu ansamblis bija tipisks 50.–60. gadu ansamblis ar klasiski trenētām balsīm, kuras skaisti, teju operas manierē dziedāja tautasdziesmas, bet, piemēram, ansambli “Monreālas koklētājas un daiņotājas” dziedāja jaunas meitenes dabīgās balsīs.

**Dace:** Un šajā ansambli meitenes gan dziedāja, gan koklēja, bet Ņujorkas kokļu ansamblis bija atsevišķi koklētāji un atsevišķi dziedātāji.

#### Kāpēc kokle trimdā kļuva tik populāra?

**Māra:** Jāsaprot, ka latvieši ilgojās pēc dzimtenes, kas viņiem bija atņemta, pēc visa latviskā, un mēģināja to pēc iespējas atjaunot un saglabāt. Valdīja spēcīga pārliecība, ka PSRS visu latvisko iznīcinās, ka tieši trimdai jāgādā par latviskuma saglabāšanu. Un otra lieta, dzīvojot ārpus Latvijas, kad redzi,



kas notiek ar bērniem, cik viegli viņiem ir asimilēties citā valstī. Tad nu mēģināja bērnos un mazbērnos latviskumu uzturēt. Latvieši arī izmantoja katru iespēju uzstāties amerikāņu publikas priekšā.

**Dace:** Un katra šī iespēja tika izmantota, lai runātu par Latviju, tās likteni un nosodītu Padomju Savienību. Tas nekad nebija tikai tā, ka mēs rādām jums mūsu kultūru. Tam bija arī politisks mērķis, un nāk ar šo stāstu kopā. Tas vienmēr bijis Sizifa uzdevums – runāt par Latviju laikā, kad tās nebija kartē.

**Cik ilgs ir šis kokļu kustības uzplaukums?**

**Dace:** Tas ilgst līdz apmēram 80. gadiem. Tad arī sākās demogrāfisks kritums. Kokļu ansambļi lielākoties pastāvēja kādus astoņu vai deviņus gadus, tad pazuda, jo koklētāji izauga, nodibināja ģimenes. 90. gados tika dibināti personīgi kontakti ar mūziķiem un mūzikas instrumentu darinātājiem Latvijā, tad arī trimdā parādījās Latvijā darināti instrumenti. Piemēram, “Teiksmas” vadītājas

deju ansambļa “Sprigulītis” dibina Skaidrīte Dariusa, bet to vada viņas dzīvesbiedrs lietuvietis Prans Dariuss (*Pranas Darius*). Šis ansamblis jau 1960. gadā uzstājas Austrālijas Latviešu kultūras dienās, kur, spēlējot pēc dzirdes, pavada tautas deju lieluzvedumu. Gadu vēlāk kokļu ansamblis jau ir arī Sidnejā, to vada Imants Līcis, un nākamajās kultūras dienās ir pat apvienotie kokļu orķestri. Arī Austrāliju sasniedz Andreja Jansona grāmata, un koklētāji saprot, ka jā dara citādi. Rezultātā 70. gadu sākumā arī tur rodas 13 stīgu kokles, kādas ir Amerikā. **Nojaušu, ka jau atrastā un vēl atrodamā informācija par koklēm trimdā ir neiedomājami plaša. Vai tiešām šajā projektā darbojaties tikai divatā?**

**Māra:** Jā, bet cilvēki ir ļoti atsaucīgi.

**Dace:** Mani tas interesē, jo izgaismo trimdas sabiedrību pozitīvā gaismā. Tas ir ļoti labs, laimīgs stāsts. Cilvēki gatavi atcerēties un runāt par to. Tas izgaismo to, ko cilvēki spē

prezentēt. Grāmata? Ir daudz 50 eksemplāros izdotu grāmatu, un neviens par tām nezina. Esam runājušas ar muzeju “Latvieši pasaulē”, ka daļa materiālu nonāks tur.

**Dace:** Mājaslapu noteikti uztaisīsim, jo bez tās neiztik. Darba pamatā ir periodikas lasīšana, tomēr mēs gribam arī dzīvos stāstus. Prieku un laimi gribam izjust par stāstu, visas nianses, kā ir bijis. Lai gan cilvēki labprāt atceras, bieži grūti vārdos formulēt, ko tas īsti viņiem nozīmējis. Tas nav tikai par to, ka kokle ir latviskuma elements. Kokles tēls drīzāk saistās ar zaudēto Latviju, zaudēto dzimteni. Izpratne par šiem priekšstatiem mums vēl nepilnīga.

**Vai stāstītāju vairums jau nav ar sirmām galvām?**

**Dace:** Jā. Tie, kas aktīvi darbojas kokļu kustībā 60. un 70. gados, bija Latvijas neatkarības laika bērni, īsi pirms Otrā pasaules kara dzimuši, un tolaik ir studenti. Bet vēlāk iesaistās tie, kas trimdā dzimuši, un tā jau ir pavisam cita enerģija. Tie, kas nonākuši līdz koklēšanai un dalībai ansambļi, ir cilvēki, kas funkcionē abās valodās – mītnes zemes un latviešu valodā. Mēs vēl neesam izvaicājuši šo paaudzi.

**Māra:** Pandēmijas laikā notikušas tiešsaistes sarunas vairākos latviešu centros, kurās aicinām, lai cilvēki mums stāsta par savu pieredzi – ansambļu vadītājus, cilvēkus, kuri vienkārši ir spēlējuši kokli vai citādi piedzīvojuši koklēšanu. Mums ir arī darba grupa Facebook, kas mums vajadzīga pētījuma veikšanai. Tur pulcinām tos, kuriem pieder kokles. Un interese ir liela.

**Vai vajadzīgas palīdzīgas rokas?**

**Dace:** Mums derētu palīdzība informācijas organizēšanā. Bet baidāmies par to, ka neslēdz atkal pandēmijas laikā atvērto pieeju LNB portālam periodika.lv. No otras puses, iespējams, ka darbs nekad nebeigsies.

**Māra:** Varam izveidot mājaslapu, bet kurš to lasīs, kādai auditorijai šī informācija būs vajadzīga? Varbūt tam, kas mantojis kokli. Šobrīd cilvēki meklē savas dzimtas saknes un tas varētu būt interesanti, ja vectēvs ir darinājis kokles. Tad tas šo jauno cilvēku interesētu.

**Dace:** Un lapai noteikti jābūt vismaz divās valodās, ja ne vairāk.

**Tomēr tuvākais mērķis gan ir skaidrs – dalība XV Vispārējos latviešu dziesmu un deju svētkos Minesotā nākamvasar.**

**Māra:** Gatavojam izstādi par trimdas kokli un koklēšanu, kurā varēs redzēt notis, kokles, izdotās plates, kā arī informāciju par darinātājiem un ko nozīmē būt kokļu ansambļa spēlētājam. Es arī vadišu sakoklēšanos. Redzēsīm, kā izdosies. Esmu izveidojusi programmu, ko cilvēki sagatavotu mājās. Agrāk latvieši dzīvoja iespējami tuvāk centriem, bet tagad ir izklīduši pa visu pasauli. Tāpēc ceram, ka cilvēks paņems kokli, iemācīsies savas dziesmas un brauks uz dziesmusvētkiem. Tas nebūs tradicionāls koncerts, drīzāk koklētāju satikšanās. ●



Toronto Latviešu skolas “Valodiņa” koklētāji, 2012



Koklēšana “3x3” nometnē Garezerā, 2018

Elgas Pones meita Zinta vispirms spēlēja trimdas kokles, kā mamma mācīja, bet tad pievērsās etnogrāfiskajai koklei, kuru joprojām pārsvarā spēlē.

**Kā turpinājās Otto Kampes darbība Austrālijā?**

**Dace:** Otto Kampe 1960. gadā ar saviem pieciem bērniem un sievu aizlido uz Austrāliju un oficiāli kļūst par 250 000. bēgļieceļotāju šajā valstī.

**Māra:** Pilnas avīzes ar šim faktam veltītiem rakstiem!

**Dace:** Austrālijā viņš turpina darināt deviņstīgu kokles un ar to nopelna iemaksu mājai. Tieši Austrālijā izveidojas pirmais kokļu ansamblis trimdā – to Kanberā pie tautas

izdarīt, tāla ideāla vadīti, kā viņi ir ar mieru ziedoties. Kokles toreiz bija jāpērk, un visa pamatā – milzīgs brīvprātīgais darbs no koklētāja līdz profesionālu mūziķu ansamblim. Arī vecāki, kas savus bērnus veda uz mēģinājumiem. 3000 kokļu ir liels skaits, bet līdzīgu pētījumu varētu veikt par koriem un tautas deju grupām. Un pētīt, kā tas mijiedarbojas ar koklētājiem. Nav jau tikai stāsts par koklēm vien, bet arī par sabiedrības norisēm.

**Kā iegūto informāciju liksiet lietā?**

**Māra:** Sākām ar ideju saskaitīt kokles un neļaut aizmirst kokļu darinātājus. Bet šobrīd tēmu loks ir krietni plašāks. Bija doma par mājaslapu, bet pašlaik esam pārdomās, vai tas ir pareizais veids, kā publikai to

# Kokle latviešu tēlotājmākslā un lietišķi dekoratīvajā mākslā

Irisa Priedīte

No IX Starptautiskā kokļu mūzikas festivāla *Solaris* zinātniskās konferences materiāliem (Rīga, 2004. gada 18.–19. marts)

**Kopš 19. gadsimta 80. gadiem, kad jau varam runāt par strauju nacionālās mākslas attīstību, mūsu glezniecībā un mākslā vērojama spēcīga poētiskā stīga. To varam saukt pat par raksturīgu latviešu mākslas īpatnību. Šī poētisma pārstāve nereti ir tradicionālā (visbiežāk Kurzemes) kokle. Taču – ne jau kā mūzikas instruments. Senais stīginstruments mākslā izmantots kā vispārējs mūzikas simbols, identitātes un piederības apliecinājums, cilvēka un laikmeta noskaņu un pārdzīvojumu paudējs. Reti, tomēr atradisim darbus ar populāru tautas koklētāju portretējumiem un dažu Latvijas novadu kokļu attēliem.**

## GLEZNIECĪBA UN GRAFIKA

**Rihards Zariņš** (1869–1939) – eklibra pamatlicējs latviešu grafikā. Pirmā grāmatzīmē, ko Rihards Zariņš 1897. gadā izgatavoja dziedātājai Evai Zariņai, tēlo nāru, kas klausās putnu dziesmās un atdarina tās uz kokles (tā gan atgādina arfu). 1904. gadā



profesoram Jāzepam Vitolam izgatavotajā grāmatzīmē redzam vecu karavīru ar kokli. Te kokle nepārprotami ir vispārējs mūzikas simbols. Taču zinot, ka mākslinieks interesējies par tautas mākslu un vācis arī materiālās kultūras liecības, tai skaitā kokles, var diezgan droši apgalvot, ka grāmatzīmē attēlota viņa Preiļu novadā iegūtā kokle.

**Ansis Cīrulis** (1883–1942) – gleznotājs un lietišķās mākslas meistars. Rīgas pils griestu gleznojumos (1929) iekļāvis tautiski ģērbtu jaunekli ar kokli. Kokle sastopama arī Latgales senatnes atveidojumā (1934) un Nīcas novada raksturojumā (1942).

**Augusts Annuss** (1893–1984) – viens no spēcīgākajiem latviešu gleznotājiem figurālistiem, pievērsies tautas dzīves tematikai. Mākslinieka atmiņā īpaši iegūlies mātes-tēva, ievērojamā Cīravas pagasta koklētāja tēls, kas vēlāk atdzimis vairākos Lejaskurzemes tematikai veltītos darbos – izcilos laikmeta mākslinieciskos dokumentos. Koklētāja tēma mākslinieku pavadījusi visus trimdas gadus. 1945. gadā tapušajā gleznā “Kursas koklētājs” redzam koklētāju, kas iegrimis sapnī par tautas likteņgaitām. Viņa rokās zvaigžņu segā ietīta kokle. Koklētājs simbolizē gan senatnes gudrību, gan tautas ilgas un cerības. Reizē poētiska būtne un reāla Kurzemes dzīves parādība. 1958. gada darbā “Vientulība” koklētājs sēž uz akmens, pie kokles – pasaku putns. Īstenība pārvēršas teiksmā, un simbolika gūst mākslinieciski reālu veidolu. Varbūt pravietojums – ceļš uz mājām būs ilgs. 1962. gadā garenformātā tapusi glezna “Jaunā kokle”.

**Niklāvs Strunke** (1894–1966) – gleznotājs, grafiķis, studējis arī seno koka arhitektūru. Kokli izmantojis mitoloģiskā cikla darbos. Stokholmā radītajā eļļas gleznā “Māras laiva” (1970) maigos, zaļganos, dūmakaini zilos un rožainos toņos skatāms koklētājs ar Kurzemes deviņstīgu kokli.

**Kārlis Celmiņš** (1894–1973) – gleznotājs, mitoloģisku sižetu meistars. Glezna “Alsungas koklētāji” (1936) precīzi attēlo Alsungas novada kokles un tautastērpus.

**Jēkabs Bīne** (1895–1955) – gleznotājs, tautas mākslas un ornamentu pētnieks. Darbā “Vecais koklētājs” (1933) portretēts pazīstamais Alsungas mūziķis Nikolajs Heņķis (1864–1934) ar kokli.

**Jānis Audriņš** (1898–1994) – gleznotājs, kura darbos dominē izteikta etniskā tematika (strādājis Aizputes un Kuldīgas muzejos). Gleznās “Suiči” un “Spēlmaņi” (1937) attēloti Alsungas koklētāji un novadam raksturīgās kokles.

**Arnolds Sildegs** (1915–2003) – gleznotājs, grafiķis un mākslas zinātnieks. Viņa zīmētajos plakātos, kas veltīti dziesmusvētkiem, kokle kalpo kā tautas gara simbols: Vācijā notikušās dziesmu dienas plakāts (1948), Dziesmu svētku plakāts (1964) u. c.

**Elmārs Dambergs** (1924–2014) – gleznotājs, akvarelists un karikatūrists. “Londonas Avīzē” (1950, nr. 2013) ievietojis zīmējumu – vīziju par Jāņiem. Tas ir viens no pirmajiem mākslasdarbiem, kurā attēlota sieviete koklētāja. Koklei arī šoreiz tikai simboliska nozīme, turklāt spēlētāja instrumentu tur otrādi.

**Alberts Uga** (1913–1974) – arhitekts un gleznotājs. Gleznas “Tautasdziesma” saturu atklāj koklētājs un dziedātājas Alsungas tautastērpos.

**Gundega Cenne** (1933–2009) – gleznotāja. Darbos dominējošais cilvēks reprezentē mākslinieces piederību latviešu tautai un tās liktenim. Gleznotāju saistījuši folkloras motīvi, piem., gleznā “Koklētājs”.

**Ēriks Ostrovs** (1925) – grafiķis. 1958. gadā beidzis Latvijas Mākslas akadēmiju ar diplomdarbu – divkrāsu linogriezumā veidotām ilustrācijām Andreja Pumpura eposam “Lāčplēsis”, kurā izmantojis arī kokli. Iespējams, tā domāta kā teiksmas vēstītāja.

**Ivars Muizulis** (1935) – gleznotājs, pievērsies arī grāmatu grafikai. Gleznā “Daina” (1985) atainots Krišjānim Baronam portretiski līdzīgs koklētājs, dokumentētas tālaika folkloras aktivitātes.

**Jānis Anmanis** (1943) – gleznotājs. Darba “Tautasdziesma” (1980) saturu palīdz atklāt mazā Kurzemes kokle, bet gleznā “Tautasdziesma” (2000) atainots koklētājs ar daudzstīgu kokli.

## VITRĀŽAS

**Egons Cēsniņš** (1915–1978) – akvarelists un vitrāžists, viens no vitrāžas skolas izveidotājiem. Vitrāža “Dziesmu svētki” (1955) attēlo svētku dalībnieku gājienu, ko ievada koklētājs. Poēzijas pilna aina.

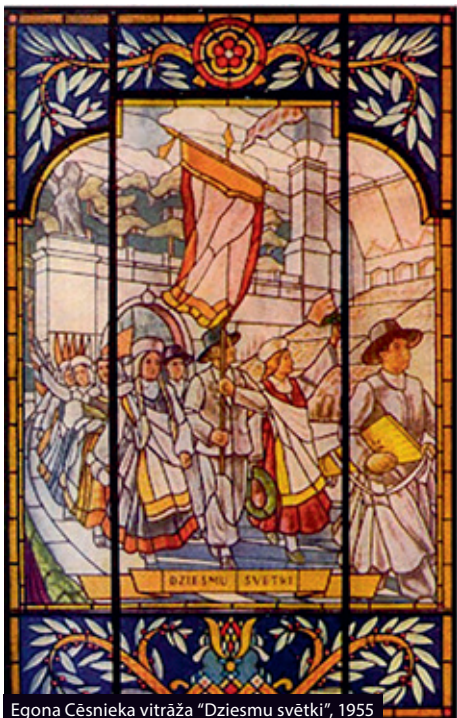


## TĒLNICĪBA

**Kārlis Zemdega** (1894–1963). Raunā granītā veidotajā pieminekli Pirmajā pasaules karā kritušajiem (1933) redzam durkļa un kokles formu. 1930. gadā tēlnieks pēc Talsu pasūtījuma izstrādāja metu skulptūrai “Koklētājs”, taču istenot iecerī nepaguva. Visus padomju gadus “Koklētāja” ģipša atlējumu saglabāja Lauksaimniecības tehnikas muzejs. Pieminekli atjaunoja (faktiski, 1996. gadā radīja no jauna) tēlnieks Vilnis Titāns (1944–2006). Novietots uz Ķēniņkalna, tas it kā peld debesis starp apkārtējiem pilskalniem. Kārlis Zemdega piemineklim nebija atstājis nosaukumu. Vilnis Titāns deva skaistu un piemērotu nosaukumu “Latvijas saulei”. Pamatakmeni iekaltas etnogrāfiskas saules zīmes.



Kārļa Zemdegas skulptūra “Koklētājs” Talsos



Egona Cēsnieka vitrāža “Dziesmu svētki”, 1955

**Aleksandra Briede** (1901–1992). Gaišā granītā cirstā monumentāli dekoratīvā skulptūra “Daina” (1939) no 1940. gada rotāja Dziesmusvētku parku pie Liepavota. Slaidās proporcijā tvirtajā alegoriskajā jaunās sievietes tēlā ar kokli rokās iemūžināts mākslinieces priekšstats par tautas dainu būtību, izceļot tās gaišo, lirisko skanējumu. Tagad “Daina” skatāma Siguldā.

**Hugo Mercs** (1904–1976). Metāla un koktēlniecības mākslinieks 1925. gadā Rīgā atvēra savu koktēlniecības darbnīcu. Kokli kā mūzikas un identitātes simbolu izmantoja trimdas laika darbos. Tā iestrādāta kokgriezumā – Dziesmusvētku biedrības Kanādā un koru apvienības ASV ceļojošā balva Ziemeļamerikā (1965).

**Rūdolfs Alders** (1907–1987). Mākslā bieži pievērsies folkloras tēlu pasaulei. Viens no agrīnā posma labākajiem darbiem – tumša ozola klucī cirsta tautasdziesmu teicēja figūra ar kokli “Daiņotājs” (1937).

## LIETIŠKĀ MĀKSLA

Šajā tautasmākslas nozarē atzīmējami daiļamatnieku kokgriezēju darbi, kas darināti tautasmākslas vai īpaši lietišķās mākslas izstādēm. Tā Jānis Bundža 1976. gadā (un arī vēlāk) latviešu kultūras dienu izstādē piedalījies ar Vidzemes kokli. Pirmās kokles kā lietišķās mākslas priekšmetus izgatavojis grafiķis un gleznotājs Otto Kampe. Vēlāk gan pievērsies kokles kā mūzikas instrumenta darināšanai. Pēteris Rieksts savukārt pratis precīzi atdarināt senos darbarīkus, sadzīves priekšmetus un arī kokles – labā grebumā un skaistā ornamentācijā.

**Stefans Bercs** (1893–1961). 20. gadu sākumā Rīgā izveidoja savu sudrabkaļa un mākslas graviēra darbnīcu. Metāla plastikas darbu saturā atklāsmei izmantojis etniskus simbolus, arī kokli.

## PLAKĀTI UN KAROGI

Šajā lietišķās mākslas nozarē kokle kā svētku un identitātes simbols izmantota bieži.



Ieskatam dažī piemēri:

- Anša Ciruļa 1924. gadā zīmētais plakāts jaunajai teātra sezonai;
- Vilhelma (Viļa) Krūmiņa vinjete 1924. gada “Ilustrētā Žurnāla” Jāņu laidienam;
- Arnolda Sildega plakāts 1948. gada dziesmu dienām Bavārijā;
- Arnolda Mazīša plakāts 1949. gada latviešu dziesmu dienām Londonā;
- Niklāva Strunkes plakāts 1933. gada dziesmusvētkiem;
- Niklāva Strunkes plakāts 1964. g. Pirmajiem Eiropas latviešu dziesmusvētkiem Hamburgā;
- Kārļa Saukas plakāts 1948. gada Liepājas dziesmusvētkiem;
- kokle redzama Kanādas latviešu 1986. gada dziesmusvētku karogā;
- kokle vai tās forma bieži izmantota dziesmusvētku piemiņas nozīmīšu izgatavošanā. 🌟





# Gusļi Krievijā

Antons Kamenskis\*

Kas ir mūzikas instruments gusļi? Visbiežāk liekas, ka tas ir no- teikts viena tipa instruments, taču īstenībā nav tik vienkārši. Krie- vu valodā ar jēdzienu 'gusļi' apzīmē vairākus atšķirīgus strinkšķinā- mos instrumentus, kuriem atšķiras izcelsme, uzbūve un tradīcija. Lielākā daļa valodas nēsātāju nezina par šīm atšķirībām, tas zināms tikai tiem, kas pamatīgi iepazinušies ar krievu tautas mūzikas ins- trumentu pagātņi. Te jāatzīmē svarīgs vēsturisks aspekts. Viduslai- kos slāvu valodās vārds 'gusļi' varēja nozīmēt jebkādu stīginstru- mentu – gan locīšpēlējamo, gan strinkšķināmo. Iespējams, tāpēc dienvidslāvu un rietumslāvu valodās līdz pat mūsu laikiem dažus locīšpēlējamus stīginstrumentus joprojām sauc par gusļiem, kur- pretim austrumslāvu valodās gusļi ir tikai strinkšķināmie.

Mūsdienā krievvalodīgajā vidē uz jautājumu, kas ir gusļi, vai- rums atbildēs, ka tas ir sens krievu mūzikas instruments. Visbiežāk ar to saprot instrumentus, kas līdzīgi cītarai, vai arī modernizē- tus koncertgusļus ("skanīgos gusļus" – *гусли-звончатые*), kurus 19.–20. gadsimta mijā izgudroja Osips Smoļenskis un Nikolajs Privalovs. Šos instrumentus varēja sastapt arī lauku vidē, tomēr lielākoties tie raksturīgi pilsētai. Savukārt Krievijas tautu tradicionā-

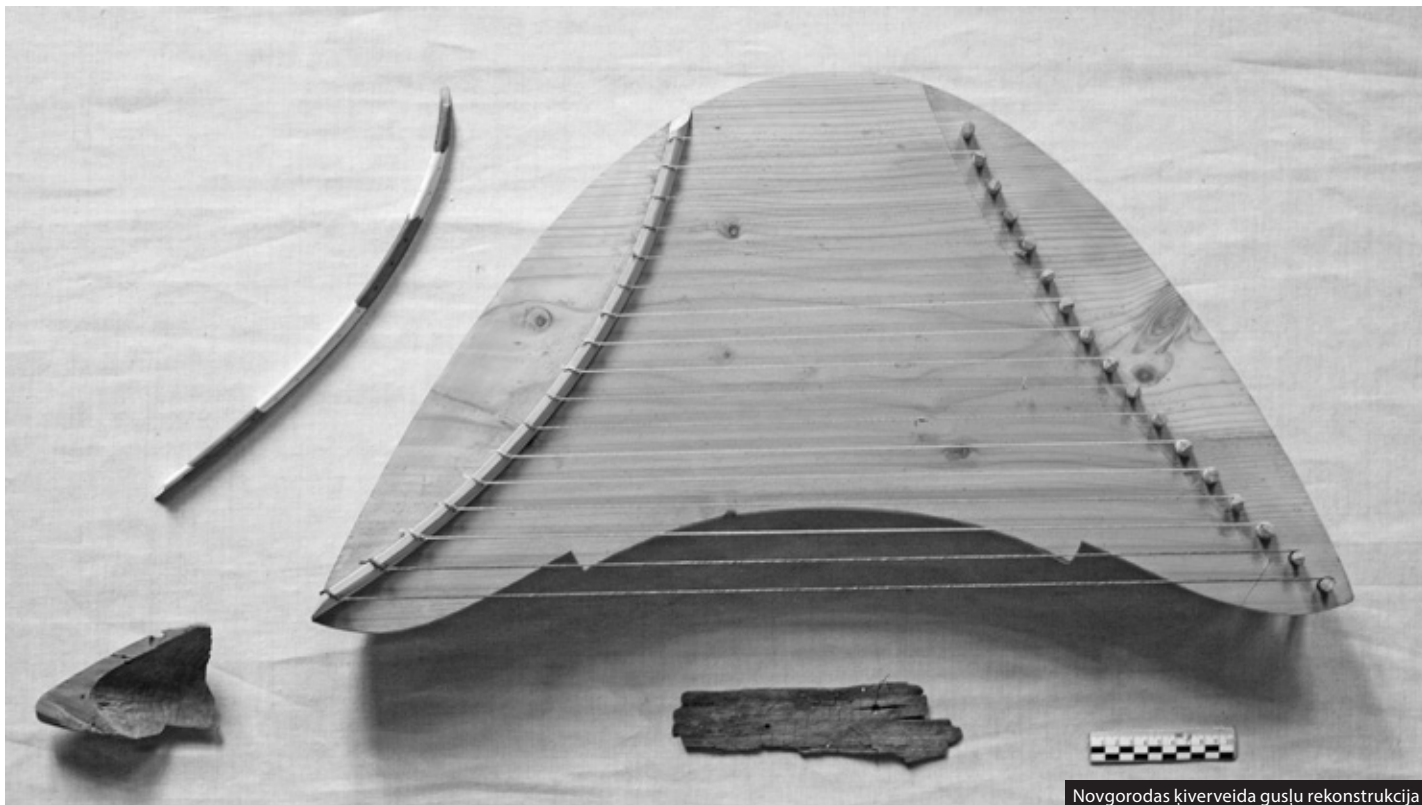
lajā kultūrā tajā pašā laikā bija aktuāli īsteni seni gusļi, kas dzimuši tālā pagātnē.

Senie gusļi iedalāmi divās saimēs, kas 20. gadsimta organologu leksikā guva nosaukumus spārņveida gusļi un ķiverveida gusļi (lat- viski arī vienkārši psaltērijs, krieviski – *илемовидные гусли*). No uzbūves skatpunkta tie ir pilnīgi dažādi mūzikas instrumenti, un ticams, ka senatnē tiem bija atšķirīgi prototipi. Spārņveida gusļu un ķiverveida gusļu izplatības areāls ir dažāds. Pēc 19.–20. gadsimta etnologu ziņām, spārņveida gusļi dzīvojās teritorijās, kas mūslei- kos ietilpst Pleskavas, Novgorodas un Tveras apgabalos (Krievijas eiropēiskās daļas ziemeļrietumi), savukārt ķiverveida gusļi bija izplatīti Pievolgā (Krievijas eiropēiskās daļas centrs un dienvidi). Tāpēc par katru no šiem var runāt atsevišķi.

## ĶIVERVEIDA GUSĻI

Kā konstatējam, ķiverveida gusļi jeb psaltēriji bija izplatīti Pievolgā, un tos spēlēja somugri un tjurki. Mariešiem tas bija *кӯсле*, udmur- tiem – *кресь*, čuvašiem – *кёсле*, krjašeniem jeb kristīgajiem tatā- riem – *гәслә*. Visiem šiem instrumentiem ir līdzīga uzbūve. Dziļais





Novgorodas ķiverveida gusļu rekonstrukcija

un dobais korpuss sastāv no gredzena (*обечайка*) un dekas, un tas veidots pusapaļā vai trapeces formā. Mūziķa kreisās rokas pusē atrodas koka tapas instrumenta uzskāpošanai. Pretējā pusē – izliekts stīgturis. Stīgas uzvilkta paralēli cita citai. Instrumentiem parasti lika zarnu stīgas, taču 20. gadsimtā viscaur izplatījās metāla stīgas. Stīgu skaits – no 11 līdz 35.

Ķiverveida gusļus visbiežāk spēlēja sēdus. Spēlēšanas laikā instruments ar plato malu tika novietots uz ceļiem un ar šauro malu balstījās pret krūtīm. Taču bija iespējams arī ķiverveida gusļu novietojums uz paliktņa vai galda. Spēlēja strinkšķinot. Kreisās rokas pirksti spēlēja basa stīgas, kas atradās lejā, un ar labo roku mūziķis spēlēja augšējās stīgas. Instrumenta skaņojumā dažādos novados bija atšķirības, taču dominēja diatonika un pentatonika, savukārt 20. gadsimtā akadēmiskās mūzikas iespaidā parādījās hromatika.

Ķiverveida gusļu izcelsme nav viennozīmīgi zināma. Kā nacionālais simbols un būtisks etniskās pašidentifikācijas elements mūzikas instruments kļūst par dažādu ideoloģiju ķilnieku. Tas saistīts ar parādības senumu, kad pētnieki mēģina izveidot teoriju par to, ka instruments tautā eksistējis kopš senseniem laikiem vai arī tauta izgudrojusi šo instrumentu tālā pagātnē. Tāds skats uz mūzikas instrumentu vēsturi plaši izplatīts ne tikai Pievolgā. Analoģisku pieeju sastapsim visur pasaulē.

Tāpat ir vairāki skatījumi uz Pievolgas ķiverveida gusļu izcelšanos.

Viena teorija vēsta, ka ķiverveida gusļi pie Pievolgas tautām nokļuva, kontaktējoties ar krieviem (Famincins, 1890, 102. lpp.; Vertkovs, 1975, 73. lpp.). Kā rāda tēlotājmākslas un arheoloģiskie avoti, krieviem šis instruments parādījās jau 13.–14. gadsimtā – ticams, ka no kultūras kontaktiem ar Rietumeiropas tautām – un bija aktuāls līdz 18. gadsimtam.

Cits skatpunkts rāda, ka Pievolgas tautām gusļi bija zināmi vēl pirms krievu ierašanās šajās zemēs (Nigmedzjanovs, 1978, 279. lpp.) un ķiverveida gusļu ideja nāk no Āzijas tautu kanuna (Košeļevs, 1985, 43. lpp.).

Ir dzirdēts arī viedoklis, ka ķiverveida gusļi nokļuva pie krieviem Pievolgas tautu kristianizācijas iespaidā (Galaiska, 1980, 23.–25. lpp.), taču tas nesaskan ar vēsturisko faktu, ka pareizticības došana Pievolgas tautām notika ne agrāk par 16. gadsimtu.

## SPĀRNVEIDA GUSĻI

Pavisam citāds instruments ir krievu tradicionālie gusļi, ko zinātniskajā literatūrā sauc par spārņveida gusļiem. Šis instruments Krievijas ziemeļrietumu krieviem konstatēts 19.–20. gadsimtā un pēc uzbūves tas pieder t. s. Baltijas psaltērijam, tāpat kā lietuviešu kankle, latviešu kokle, igauņu kannele, votu kannile un somu, karēļu un ižoru kantele.

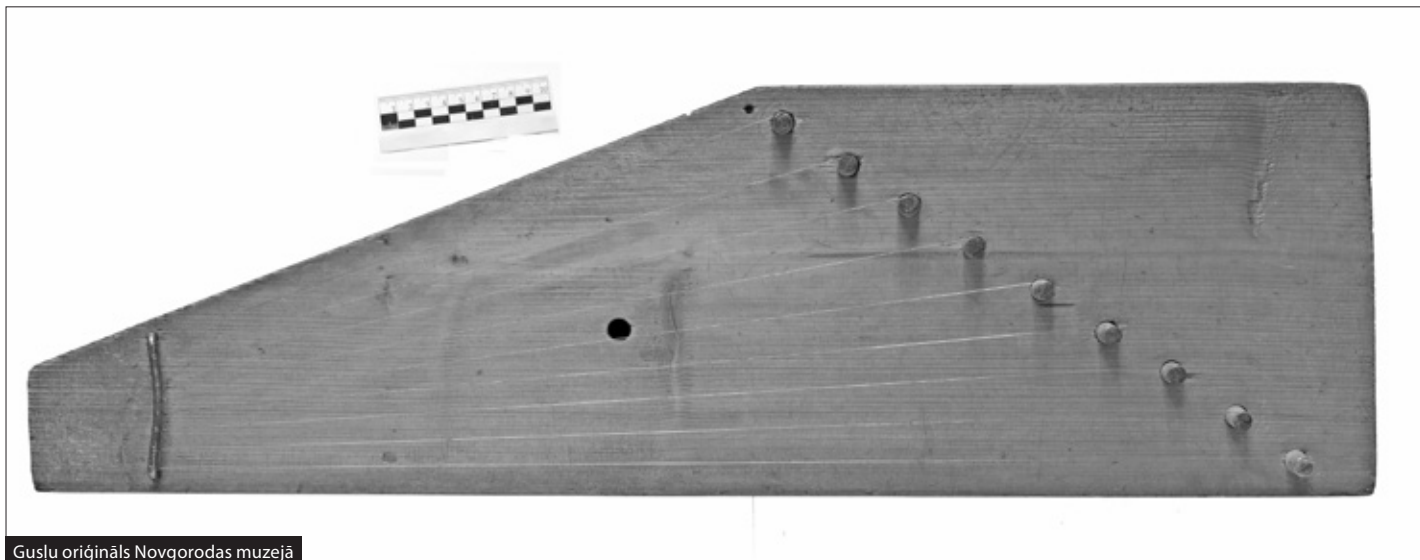
20. gadsimta otrajā pusē Pleskavas, Novgorodas un Tveras apgabalos veikto etnogrāfisko ekspedīciju laikā tika savākta liela spārņveida gusļu kolekcija. Ekspedīcijas laikā tika novēroti divi šo gusļu paveidi.

Arhaiskāmais ir tas, kuru korpuss pagatavots no masīvkoka. Tādos gusļos rezonatoru izkala ar galdnieka instrumentiem un nosezda ar vāku jeb deku.

Otrajam spārņveida gusļu paveidam ir rāmī salikts korpuss, pie kura pielikta augšējā un apakšējā deka. Šāda konstrukcija skaitās jaunāka, taču ārēji tā ir arhaiskā paveida kopija.

Abos gadījumos gusļu korpuss ir iegarens, un tas sašaurinās stīgtura virzienā. Vairumam instrumentu stīgturis ir metāla skava, kas iedzīta korpusā. Taču zināmi arī agrīnāki eksemplāri, kuros stīgturis ir koka skava ar tajā iestiprinātu dzelzs serdi.





Gusļu oriģināls Novgorodas muzejā



Otrā galā aiz tapiņām spārņveida gusļiem ir paplata lāpstiņa, uz kuras mūziķis spēlēšanas laikā atbalsta kreisās rokas apakšdelmu. Stīgas starp stīgturi un tapām tiek uzvilktas bez galviņas un tiltiņa. Stīgu izvietojums ir vēdekļveida, un izpletums ir no stīgtura tapu virzienā. Novgorodas apgabālā bija raksturīgas koka tapas, kas izskatījās kā stiegra ar lāpstiņu. Pleskavas apgabālā lietoja metāla tapas, un tā ir vēlināka tradīcija. Spārņveida gusļiem parasti bija no sešām līdz 12 stīgām, bet var atrast arī paraugus ar lielāku stīgu skaitu. 20. gadsimtā izplatījās metāla stīgas, agrākos laikos lietoja vara stīgas.

1978. gadā krievu instrumentu pētnieks Vladimirs Povetkins (1943–2010) sāka restaurēt spārņveida gusļus, ko Novgorodas muzejs atveda no Novgorodas apgabala Okulovkas rajona. Šo darbu viņš darīja līdztekus ar viduslaiku gusļu restaurēšanu – šie 11. gadsimta instrumenti tika atrasti arheoloģiskajos izrakumos Veļikijnovgorodā. Spārņveida gusļu dzīvās tradīcijas meklējumi 1981. gadā aizveda Vladimiru Povetkinu uz Ļeņingradas konservatorijas tautas mūzikas daļrades laboratoriju, ko vadīja krievu folklorists Anatolijs Mehņecovs. Turpmākajos gados notika dažādu pētnieku folkloras ekspedīcijas uz Pleskavas un Novgorodas apgabaliem, kur tika vākti jauni spārņveida kokļu paraugi un dokumentēta dzīvā tradīcija – tika ieskaņoti simti audio un videoierakstu, kuros tautas mūziķi rāda spārņveida gusļu spēli. Tā tika noteiktas gusļu spēles žanru īpatnības, repertuārs, spēles tehnika, instrumenta skaņošana un instrumenta vieta tradicionālās sabiedrības dzīvē.

Spārņveida gusļus visbiežāk spēlēja sēdus, balstot instrumentu uz ceļiem. Gājiena laikā varēja spēlēt stāvus, ar siksnu vai auklu pakarot instrumentu kaklā. Instrumentu turēja vertikālu, tā ka stīgas “skatās” uz priekšu un pati garākā basa stīga būtu apakšā. Tapas kreisajā pusē, stīgturis labajā. Ar kreisās rokas pirkstiem skāra stīgas, klusinot vai atverot dažādām skaņu kombinācijām nepieciešamās stīgas, un ar labās rokas pirkstiem spēlētājs trinkšīnāja stīgas. Instrumentu skaņoja diatoniski ar pazeminātu septīto pakāpi. Nereti izmantoja burdonējošas stīgas.

Mūziķu pamatrepertuārā bija pavadijumi dziesmām, ielu gājieniem, dejām un dūru ciņām. Rakstos piesaukts īpašs žanrs, kad mūziķis spēlēja “pats sev”.

## BALTIJAS PSALTĒRIJS

Spārņveida gusļu izcelšanās vēsture cieši saistīta ar visa Baltijas psaltērija vēsturi. Pirmie pētnieki izvirzīja pieņēmumu, ka gusļus ar mazāku stīgu skaitu slāvi aizguvuši no Bizantijas un visi pārējie Baltijas psaltēriji cēlušies no gusļiem (Famincins, 1890, 74–75. lpp.). Pretējs viedoklis ir tāds, ka slāvi aizguvuši gusļus no pārkrievojiem somu pirmiedzīvotājiem (Privalovs, 1908, 3. lpp.) vai arī gusļi nāk no kantelveidīgajiem Baltijas somu un baltu tautu instrumentiem. Visneitrālākā pozīcija ir uzskats, ka spārņveida gusļiem un citiem Baltijas psaltērija paraugiem ir viens prototips, kas nācis no t. s. Cirkumbaltijas senpagātnes (Vertkovs, 1975, 77. lpp.).

Baltijas psaltērija pētīšanā liela nozīme ir arheoloģiskajām liecībām. Senākie atradumi uzieti Veļikijnovgorodas arheoloģiskajos izrakumos, tie datēti ar 14.–15. gadsimtu. Ir pieņēmums, ka šādus instrumentus varēja lietot ne tikai viduslaiku Novgorodā, bet arī Baltijas tautu pilsētās (Povetkins, 1999, 87.–88. lpp.). Viņu priekšteči bija instrumenti ar logu jeb izgriezumu korpusā, krievu historiogrāfijā tie ieguva nosaukumu lirveidīgie gusļi, jo ārēji un pēc būves līdzinājās Ziemeļeiropas un antīkajām lirām. Lielākais skaits lirveidīgo instrumentu tika atrasts Veļikijnovgorodas 11.–13. gadsimta arheoloģiskajos slāņos. Pa vienam šādam atradumam bija arī Staraja Rusā (Novgorodas apgabals, Krievija), Opolē un Gdaņskā (Polija).

Daudzi pētnieki uzskata, ka lirveidīgie instrumenti varētu būt Baltijas psaltērija prototips (Tenurists, 1977, 19. lpp.; Leisie, 1986, 4.–7. lpp.; Tjomkins, 2003, 219.–230. lpp.). Lirveidīgo instrumentu izcelsme varētu būt saistīta gan ar antīkajām lirām (Povetkins, 1989, 122. lpp.), gan ar Ziemeļeiropas lirām (Kolltveits, 2000, 24. lpp.; Häss, 2001, 217.–220. lpp.; Tjomkins, 2003, 219.–230. lpp.).

Noslēdzot apskatu par spārņveida gusļu vēsturi, vēlos citēt Vladimira Povetkina vārdus, kas pasvitro to kultūras procesu sarežģīto iedabu, kuru kontekstā radies Baltijas psaltērijs:

“Ja kāda no tautām pārliecinās sevi par to, ka tā izgudrojusi tik sen un tik plaši zināmos gusļus, tā riskē attapties ārpus pasaules



kultūras organisma. Loģiski, ka tautas – sevišķi tik tuvā saskarē, kā tas ir Eiropā –, izmantojot kopīgo ideju, varēja pielāgot to saviem konkrētiem sadzīves un kultūras nosacījumiem. Tās tas notika citstarp arī ar gušļiem, kas slāvu, baltu un somu saskarsmes vidē ieguva savā attīstības vēsturē kārtējo klasisko iemiesojumu.” (Povetkins, 1995, 30. lpp.)

“Bet, ja runājam par krievu vai, teiksim, somu vai Baltijas strinkšķināmo instrumentu senumu, tas (ja neskaita pavaļīgus apgalvojumus) meklējams konstruktīvās idejās par liru un tai radniecīgiem instrumentiem, kas dzimuši cilvēces vēstures neapjaušamās dziļēs.” (Povetkins, 2010, 320. lpp.)

\*Antons Kamenskis ir Veļikijnovgorodas muzejrezervāta Vladimira Povetkina Mūzikas senlietu centra pārstāvis

No krievu valodas tulkoja Orests Silabriedis

**Literatūras saraksts** (ērtākai lietošanai izvēlamies publicēt oriģinālvalodās, nevis latviskā atveidojumā):

- Kolltveit G. The Early Lyre in Scandinavia. A Survey // Tiltai: 3/2000.
- Haas A. Intercultural Contact and the Evolution of the Baltic Psaltery / Journal of Baltic Studies. Vol. 32. 2001.
- Leisiö T. Míst' on koppa kantelehen? // Kantele: 2/1986.
- Tëmkin I. The Evolution of the Baltic Psaltery: A Case for Phyloorganology // The Galpin Society Journal 57 (May). 2004.
- Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л. 1975.
- Галайская Р. Б. Опыт исследования древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980.
- Кошелев В. В. Нагайбакские гусли. Опыт комплексного исследования // Искусство Татарстана: пути становления. Казань, 1985.
- Поветкин В. И. О происхождении гуслей с игровым окном: из опыта восстановительных работ // История и культура древнерусского города. М.: Изд-во МГУ, 1989.
- Поветкин В. И. С гусями сквозь народы и времена // Городецкие чтения: Материалы научной конференции. Городец, 1995.

- Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Сезон раскопок 1995 г. // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 10. Новгород, 1996.
- Поветкин В. И. С гусями к первоначальникам Новгорода // Великий Новгород в истории средневековой Европы. К 70-летию В. Л. Янина. М.: Русские словари, 1999.
- Поветкин В. И. Сосуды гудебные времени Ярослава Мудрого // Новгородская земля в эпоху Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2010.
- Привалов Н. И. Звончатые гусли на Руси // Музыка и пение. №№ 7, 8, 10. 1908.
- Нигмедзянов М. Н. Татарские народные инструменты // Музыкальная фольклористика. Вып.2. М., 1978.
- Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. Часть 1 / Ред. – сост. Г. В. Лобкова. СПб., 2006.
- Тынурист И. В. Где во гусли звонили? (опыт картографирования народных музыкальных инструментов // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л., 1977.
- Фаминцин А. С. Гусли – русский музыкальный инструмент. СПб., 1890.



Gdańskas lirveidīgo gušļu rekonstrukcija



Novgorodas lirveidīgo gušļu rekonstrukcija

# Frīki un iedvesmotāji

SARUNA AR KANNELISTI ANNU LĪSU ELLERI



**Kanneles spēlētāju Annu Līsu Elleri satieku kādā Tallinas kafejnīcā. Aiz loga puteņo sniegs, cilvēki steidzas katrs savās ikdienas gaitās, bet mēs, dzerot kafiju, ar smiekliem un nopūtām ceļojam stāstos un notikumos, apspriežot kaut ko mums abām ļoti tuvu un nozīmīgu – kokli un kanneli. Pārrunājot piedzīvojumus, veiksmes stāstus un neplānotus atgadījumus, kļūst skaidrs, ka abas esam saskārušās un turpinām saskarties arī ar dažādiem šķēršļiem. Tomēr galvenais virzītājspēks ir spēcīgs – mīlestība pret savu instrumentu un vēlme ieraudzīt iespējas tur, kur to vēl nav.**

**Brīnos, ka šī ir mūsu pirmā tikšanās reize. Šķiet, ka bieži atrodamies kaut kur blakus... Tu pat nesen biji Latvijā! Diemžēl netiku uz tavu koncertu, jo pati tovakar spēlēju, bet redzēju, ka uzstājies ar Latvijas Radio kori.**

Jā! Tas man pašai bija pārsteigums, jo Kaspars (Putniņš – red.) man piezvanīja un pilnīgi ikdienišķi pavaicāja – vai negribi kopā ar mums veidot koncertu. Protams, uzreiz atbildēju ar – jā! Tas bija lieliski. Repertuārs gan bija diezgan sarežģīts, jo, kā jau tu droši vien vari iedomāties, kannelei ar kori nav daudz skaņdarbu, patiesībā neviena, tāpēc vajadzēja izveidot pārlikumus. Mēs atskaņojām renesanses mūziku.

**Lasīju kādu tavu interviju, kur stāstīji, ka kannelei sarežģīti pārlikt skaņdarbus no arfas, jo tajos bieži vien nepieciešami diatoniski glisando. Nekad nebiju iedomājusies, ka tā varētu būt. Mēs uz kokles, radniecīga instrumenta, pārliekam tik daudzus arfas skaņdarbus... Te laikam arī parādās mūsu lielākā atšķirība – kokles stīgas skaņotas diatoniski ar iespēju paaugstināt un pazemināt katru**

**stīgu ar slēdzi, bet kanneles stīgas – hromatiski. Vai tā tu nonāci pie senās mūzikas? Domājot par to, kas ērtāks?**

Jā, ērti būtu īstais apzīmējums! Bet, ja godīgi, es ar seno mūziku pirmo reizi saskāros jau pirms ilga laika, un tajā situācijā pat sākotnēji nespēlēju kanneli. Man bija 16 gadi, un tas notika viduslaiku stila restorānā *Olde Hansa*. Tur iemācījies spēlēt dažādus viduslaiku instrumentus, piemēram, blokflautu, ratalīru.

**Oho, es pat esmu tajā restorānā bijusi, tur ir unikāla noskaņa.**

Tā ir diezgan populāra vieta – viena no retajām, kur mūziķi var strādāt katru vakaru. **Un kā tu tur nokļuvi?**

Mans tēvs redzēja sludinājumu avīzē, un tur bija rakstīts, ka viņi meklē cilvēkus, kas varētu uzstāties, un viņš to parādīja manai vecākajai mātai, kura tobrīd spēlēja flautu. Un pēc tam... (*smejas*)

**...kā jau tas parasti notiek...**

...vienreiz viņi meklēja aizvietotāju kādam mūziķim, kas nebija ieradies, un māsa mani vienkārši paņēma līdzī, ielika rokās kaut kādu instrumentu, kuru pat nemācēju spēlēt, un tā es tur vienkārši sēdēju un mēģināju kaut ko izdomāt... Tā tas pēc tam notika vēl vairākas reizes, un es apradu. Dažus gadus tur spēlēju pat katru vakaru. Man tas likās ļoti jautri – viduslaiku mūzika ar viduslaiku instrumentiem, viduslaiku apģērbā... Varēju izturēties kā viduslaiku cilvēks. (*smejas*)

**Tas tādām jaunam mūziķim ir izcili noderīgi! Katru vakaru...**

Jā. Nekad neesmu bijusi vēl kādā tamlīdzīgā vietā.

**Skaidrs, tātad tev tajā izšķirošajā brīdī bija 16 gadi. Bet kad tu sāki spēlēt kanneli un kā tu vispār pie tās nokļuvi?**

Man bija astoņi gadi, un tas atkal ir saistīts ar manu māsu, jo viņa jau gāja mūzikas skolā, un es, protams, vēlējos viņai sekot. Neatceros, kā uzzināju par kanneles eksistenci, bet zinu, ka tā bija pašas ideja – mācīties tieši to. Droši vien tas bija populārās igauņu filmas "Pavasaris" (*Kevalde*) iespaidā. Tā ir ļoti, ļoti populāra filma, un tur ir aina, kur viens kanneles spēlētājs spēlē slaveni igauņu valsī. Varbūt šīs filmas dēļ, bet varbūt dzirdēju kaut kur tradicionālo kanneles

mūziku. Nezinu. Bet es, protams, neko par šo instrumentu nezināju, aizgāju uz pirmo kanneles stundu un biju pozitīvi šokēta... (*smejas*) Tā sāku mācīties bērnu mūzikas skolā.

**Vai tu jau no sākuma mācījies pie Kristi Milingas (Mühling)?**

Nē, mana pirmā skolotāja bija Mare Vihula (*Vihul*), kura, starp citu, tāpat kā Kristi, ir Elsas Rodes [*Roode*, Igaunijas hromatiskās kanneles attīstības iniciatore un profesionālās kanneles izglītības pamatlicēja Igaunijā, augstāko izglītību ieguvusi JVLMA] audzēkne. Par Elsu droši vien esi dzirdējusi... Kad sāku mācīties, viņa vēl strādāja, bet pēc trim gadiem devās pensijā.

**Oho, un vai tu toreiz ar Elsu iepazinies?**

Nē, toreiz vēl nē, bet tagad esam ļoti labi pazīstamas, man tieši tuvākajā laikā ir pie viņas jādodas ciemos... Viņa ir tik fantastiska, man viņa ļoti, ļoti patīk. Viņa ir tik pateicīga, tik apmierināta ar savu dzīvi!

**Cik labi... Manuprāt, tas tāds virszdevums visiem dzīves pavērsieniem un notikumiem – pēc tam justies apmierinātam ar savu dzīvi un to, kā ar to tiki un tiec galā.**

Absolūti. Vecumdienās gribētu būt kā viņa. Bet atgriežoties pie izglītības – pēc bērnu mūzikas skolas devos nevis uz mūzikas vidusskolu, bet gāju līdztekus vispārīgizglītībā vidusskolā un profesionālās ievirzes mūzikas vidusskolā. Katram gadījumam.

**Tieši tāpat kā es! Katram gadījumam.**

Pēc tam devos uz Mūzikas akadēmiju, bakalaura, maģistra... Maģistra pēdējā gadā devos ERASMUS programmā uz Lionu, kur studēju senās mūzikas katedrā. Mans pasniedzējs bija Īvs Rehšteiners (*Rehsteiner*), kurš pasniedza *basso continuo*. Tas bija diezgan smagi, jo nekad nebiju saskārusies ar *basso continuo* un tad pēkšņi pēdējā maģistra gadā... Jā, sarežģīti, bet ļoti noderīgi. Man paveicās, jo bija daudz nodarbību, un visi pasniedzēji bija ārkārtīgi laipni... Darīju visu, ko varēju, ļoti daudz vingrinājos. Īpaši senās mūzikas ornamentus – tie jāspēlē ļoti, ļoti ātri! Atceros, mani pirksti nespēja tik ātri ieskandināt stīgas, tāpēc sāku domāt – kā es varētu to izdarīt, un sāku stīgas spiest uz leju jeb slidināt. To mēs uz kanneles parasti nedarām.



**Jā, gluži kā lietuvieši ar kanklēm. Viņi savukārt stigas tikai spiež uz leju, atskāš tās raug uz augšu. Laikam mēs, koklētāji, esam retie, kas piekopj visus stīgu ieskandināšanas veidus...**

Jā, tieši tā! Jums ļoti paveicies. Bet es sāku uzlabot šo slidēšanas spēles veidu, un tas bija briesmīgi. Man sāpēja plaukstu vietas, kas nekad nebija sāpējušas, kamēr sapratu, kā to vislabāk realizēt. Tagad to mācu saviem audzēkņiem, un viņiem tas sanāk tik vienkārši! Tas nav godīgi! (*smejas*)

Bet atgriezīties Lionā – tur satiku savu visu laiku mīļāko mūziķi Rolfu Lisle-vandu (*Lislevand*) no Norvēģijas. Tā atkal bija brīnišķīga sakritība, jo, pirms pieteicos ERASMUS, nespēju izlemt – mācīties seno mūziku vai laikmetīgo mūziku. Nezināju nevienu pasniedzēju Lionā.

Bet tad izdomāju, ka daudz vieglāk ir veidot senās mūzikas pārlikumus nekā laikmetīgās mūzikas pārlikumus. Laikmetīgajai mūzikai tas pat īsti nav iespējams, tad noteikti būtu jāpasūta jaundarbi, kas atkal ir ārkārtīgi laikietilpīgs darbs... Tāpēc izlēmu par labu senajai mūzikai.

Pieteicos ERASMUS programmā tikai Lionā, un par brīnumu mani apstiprināja! Pēc kāda laika saņēmu e-vēstuli – lautas profesors dodas pensijā, un viņa vietā darbā pieņemts Rolfs. Gandrīz izmetu no rokām datoru, jau tajā brīdī biju Rolfa lielākā fane, klausījos viņa mūziku gandrīz katru dienu... Protams, tiklīdz nonācu Lionā, piekļāvēju pie viņa durvīm un pavaicāju, vai varu ar viņu sarunāt kādu nodarbību. Un pēc mūsu pirmās stundas viņš piedāvāja kļūt par viņa audzēkni. Tā man paveicās! Pēc Lionas sarunāju, ka došos pie Rolfa uz Trosingenu – atkal ERASMUS programmā.

**Tas ir tik interesanti, tavā stāstā redzu daudzas paralēles ar sevi! Kokles kā instrumenta izvēle arī man lielā mērā saistīta ar māsu – tas bija viņas instruments, un maniem vecākiem bija radies labs iespāids par viņas skolotāju Andu, pie kuras pēc tam ilgu laiku mācījos. Arī es devos divās ERASMUS programmās – uz Karlsruhe Vācijā un uz Lēveni Beļģijā, tikai pie arfu pasniedzējiem. Neticēju, ka Lēvenes pasniedzēja Anjesa (*Agnès Clement*) mani pieņems, viņa ir viena no manām mīļākajām mūziķēm.**

Un kā tev patika šis apmaiņas programmas? Ārkārtīgi patika. Jāatzīstas, sākotnēji bija grūti psiholoģiskā ziņā – būt vienai pašai prom no ģimenes, draugiem... Vietā, kur, pirmkārt, nav neviena latvieša, otrkārt, neviena, kas zinātu, kā sauc manu instrumentu. Bet arī tā bija lieliska skola. Tagad man vairs tādu problēmu nav. Nemaz nerunājot par zināšanām, iedvesmu, redzējumu. Un, protams, ir tik labi pēc tam atgriezties un paskatīties uz jau redzēto, pazīstamo ar pilnīgi citu skatu. Vai tev joprojām ir kāda saistība ar Lionu?

Joprojām sazinos ar savu skolotāju, kurš tagad ir arī ērģelmūzikas festivāla *Toulouse les Orgues* vadītājs. Tur arī šī gada oktobrī spēlēju. Patiesībā viena no manām saitēm ar Lionu ir mans vīrs Tāvi Kerikmee (*Kerikmæe*) – arī viņš tur studēja un, šķiet, pat palīdzēja man tikt uzņemtai. Pirms oficiālā pieteikuma sūtīju daudzas neoficiālas vēstules gandrīz visiem pasniedzējiem, un Tāvi viņus neoficiāli informēja par manu eksistenci. Tāpēc tad, kad viņi saņēma manu oficiālo pieteikumu, bija jau krietni daudz par mani dzirdējuši.

**Tavs vīrs arī ir mūziķis?**

Jā, viņš ir pianists. Viņam ir akadēmiskā pianista izglītība un maģistrs kamerģitāri. Tagad viņam ir milzīga elektroniskās mūzikas studija, kur ir daudz sintezatoru un tamlīdzīgu instrumentu – viņu ļoti aizrauj elektroniskā mūzika, patīk eksperimentēt. Bet viņa jaunākais atklājums ir klavesīns! Tāpēc tagad pievērsies arī senajai mūzikai. Tāvi ir izcils mūziķis – es viņam spēlēju visas savas programmas, viņam ir tāda dziļa, pat padziļināta pianista izpratne un izglītība, tā ir man ļoti noderīga. Viņš redz tik daudzas detaļas, kuras es palaižu garām! Tā ir pilnīgi citāda pieeja mūzikai, kura kantelei kā jaunam instrumentam vēl nav izstrādāta.

**Jā, es tev piekrižu. Man ir teorija, ka mums kā kanneles, kokles spēlētājiem ir absolūti nepieciešams draudzēties ar klasisko instrumentu pārstāvjiem, lai mēs spētu attīstīt savu instrumentu spēles prasmes līmeni. Daudzi apstākļi, kas viņiem šķiet pašsaprotami – krāsas, nianses – mums jāmeklē arī uz saviem instrumentiem, pat ja [youtube.com](https://www.youtube.com) nav simt meistarklašu ierakstu, kur pasauleslaveni mūziķi parāda, kā to atrast. Bet par laimi gan man, gan, šķiet, arī tev ir paveicies ar pedagogiem, kuri izvērza šīs augstās prasības.**

Kannele Igaunijas Mūzikas akadēmijā nākamgad svinēs 20 gadu jubileju – tie ir tikai 20 gadi akadēmiskajā vidē! Mazāk nekā man. Bet šis laiks paiet tik ātri... Tikko runāju ar Elsu Rodi, un viņa nespēja noticēt, ka pagājuši jau 20 gadi. Viņa vienmēr ticēja, ka kannele būs pazīstama pasaulē, un tagad ir tik laimīga, redzot, ka ir cilvēki, kas mācās doktorantūrā un veic ierakstus ar pasauleslaveniem ierakstu namiem.

**Runājot par pasauleslaveniem ierakstu namiem – tu esi ierakstījusi solodisku ierakstu namā *Harmonia Mundi*. Kā tu līdz tam nokļuvi?**

Šī atkal ir viena no manām saiknēm ar Lionu, jo mans skolotājs Īvs pēc mūsu pirmās nodarbības aizsūtīja manu ERASMUS video saviem kolēģiem, kas bija saistīti ar šo ierakstu namu, un rakstīja: "Paskatieties, ko es atradu".

Viens no cilvēkiem, kurš bija saņēmis šo e-vēstuli, mani uzaicināja spēlēt savā

festivālā Francijā. Šis festivāls ir unikāls ar to, ka mūziķi nesaņem atalgojumu par uzstāšanos, bet viss pārējais ir organizēts un apmaksāts. Mūziķi turpat uz vietas veido koncertprogrammas. Man tur bija jāuzstājas kopā ar vienu gambistu no Spānijas, bet, kad atbraucu, saņēmu ziņu, ka viņš ir savainojis muguru un nevarēs uzstāties. Tāpēc man vajadzēja sākt domāt par soloprogrammu. Bet man nebija līdzīgu nekādu nošu, zvanīju uz mājām, un Tāvi atsūtīja ieskenētas notis, ko nu varēja mājās atrast. Festivālā uz vietas uzmeklēju kādu ģitāristu, ar kuru sarunāju, ka viņš man izpalīdzēs, un tad nospēlējām koncertu. Tas arī bija viss!

Bet izrādījās, ka šī festivāla rīkotājs ir *Harmonia Mundi* valdē, un, kad viņi meklēja kādu mūziķi, kura disku varētu ierakstīt *Harmonia Nova* projektā, viņš ieminējās par mani! Pēc kāda laika saņēmu e-vēstuli un biju neizsakāmi pārsteigta (*smejas*).



Tajā laikā biju mājās ar savu pirmo bērnu, nebiju spēlējusi kopš viņa piedzimšanas. E-vēstule atnāca 2016. gadā, un ierakstu veicu 2019. gada sākumā. Pa vidu piedzima vēl viens bērns. Gribēju kārtīgi sagatavoties, tā tomēr ir liela atbildība – izvēlēties, ko ierakstīt savā solodiskā... Lai ierakstītu visu disku, man bija dotas trīs dienas. Devāmies uz ierakstu kopā ar manu vīru un meitiņu, kurai tobrīd bija septiņi mēneši.

**Tas pats par sevi jau ir piedzīvojums!**

Tas pat nebija grūtākais. Ieraksts notika kādā Francijas baznīcā. Devāmies turp janvārī. Satikām kundzi, kura bija atbildīga par šo baznīcu, un viņa mums pastāstīja, ka neviens nekad šeit nav veicis ierakstus janvārī, jo ir pārāk auksts – baznīcā bija 14 grādi, to mēdza apsildīt ar krāsni, bet krāsni nevarēja kurināt, jo malkas sprakšķēšanu varētu dzirdēt ierakstā. Pēc ilgas meklēšanas viņi atrada vienu elektrisko sildītāju un nolika to man aiz muguras, bet manas rokas un pirksti joprojām bija auksti. Kaut kādā veidā no tuvākās apkārtnes izdevās atvest vēl vairākus sildītājus, un beigās veicu ierakstu, sēžot tādā kā tosterī – elektrisko sildītāju ieskautā.

**Un kā tas ietekmēja tavu instrumentu?**

Patiesībā nebija tik traki! Protams, man vajadzēja nepārtraukti skaņot instrumentu,

bet tas daļēji bija arī tādēļ, ka mani ierakstīja izcils franču skaņu režisors, kurš nepieļāva ne mazākās atkāpes no perfekta skaņojuma. Bet nedomāju, ka nācās skaņot vairāk nekā parastos apstākļos, jo jāatzīst, ka stīgas ikdienā rauju diezgan spēcīgi.

**Atceros aukstāko koncertu, kurā esmu spēlējusi – tas bija pirms diviem gadiem, spēlēju ansambļa sastāvā, mums bija sadarbība ar kādu kori. Bija decembris, un mēs uzstājāmies baznīcā, kas bija uz sabrukšanas robežas – varēja just, kā caur sienām pūš vējš. Arī mums atnesa sildītāju, bet tas bija viens uz visiem. Ārā tobrīd bija kādi minus pieci grādi, savukārt iekšā laikam bija tieši nulle. Skaņojām kokles daudz, daudz zemāk skaņojumā, lai līdz koncertam (aukstumā skaņojumam strauji kļūstot augstākam) tas būtu aptuveni pareizs. Bet pirksti, protams, bija nejūtīgi...**

**Ja jau esam nonākuši pie skaņošanas, tad man tev jāvaicā – kā jums klājas ar kanneļu meistariem?**

Tā ir liela problēma, jo pašlaik mums ir tikai viens meistars, kurš taisa labus instrumentus. Bet mums tādu vajag daudz. Agrāk kanneles taisīja mūzikas instrumentu fabrikā, šķiet, ka jums ar koklēm bija līdzīgi, bet kopš šīs fabrikas slēgšanas pagājis krietni ilgs laiks, un šie instrumenti ir jau novecojuši. Mums būtu ļoti nepieciešami jauni instrumenti mūzikas skolām.

**Jā, mums ir diezgan līdzīga situācija. Cik un kādas kanneles pieder tev?**

Man ir viena somu meistara veidota kannele, varbūt tu viņu zini – Oto Koistinens (*Koistinen*). Ir arī viena Raita Pihlapa (*Pihlap*) kannele, kuru mēs kopīgi izveidojām. Šis ir vēl viens brīnišķīgs stāsts. Raitis bija atnācis uz manu doktorantūras koncertu, viņš zināja, ka vēlos vēl zemākas basa stīgas. Pienāca pie manis pēc koncerta un teica: "Tā, stāsti – kas tev vajadzīgs?" Tā mēs ar viņu kopā izstrādājām skices, atra-

dām dažādus risinājumus, un viņš uztaisīja man jaunu instrumentu.

Tad vēl man ir divas vecākas fabrikas kanneles, kuras izmantoju, mācot audzēkņus. Vēl dažas mazās akordu kanneles, un, cerams, drīz man būs īpaša kannele, kuru būvē Juka Ollika (*Ollikka*) – klavesīnu meistars (paturot prātā seno mūziku!). Šim instrumentam būs mazāks izmērs un stīgas no cita materiāla. Bet to es vēl neesmu spēlējusi, mani māc ziņkāre, kāda tā būs sanākusi. **Krietni plaša kolekcija! Tu pieminēji savus audzēkņus. Kā tev sokas ar pedagoģisko darbu?**

Pasniedzu kanneles spēli mūzikas skolā jau kopš 2006. gada. Pedagoģija ir sarežģīta nodarbošanās. Jāatzīst, ka, pat strādājot mūzikas skolā krietni ilgu laiku, es joprojām daudz ko daru nepareizi. Man tam vajadzētu veltīt daudz vairāk laika, bet esmu koncentrējusies uz spēlēšanu. Tā ka šo darbu varētu darīt daudz labāk. Bet noteikti neesmu slikta skolotāja – redzot, kādi ir mani audzēkņi, esmu apmierināta. Galvenais uzdevums ir iemācīt neienīst mūziku.

**Jā, taisnība, ne jau visi audzēkņi būs mūziķi, lielākā daļa kļūs vienkārši par koncertu apmeklētājiem. Skolotāja uzdevums ir iemācīt saprast to, ko viņi dzird.**

Protams, un vēl jāatzīst – esmu sapratusi, ka man ir ļoti specifiska mūzikas gaume. Ir ļoti grūti atrast atraktīvus, interesantus skaņdarbus bērniem, jo esmu tas friks, kas ikdienā klausās viduslaiku mūziku. (*smejas*)

**Un kā ir ar kanneles spēlētājiem mūzikas skolās? Vai to ir pietiekami?**

Mūzikas skolās ir daudz kanneles spēlētāju. Tik daudz, ka, ja tu vēlies aiziet dekrēta atvaļinājumā, ir gandrīz neiespējami atrast sev aizvietotāju. (*smejas*) Bet ir tikai daži, kas turpina mācības mūzikas vidusskolā, un vēl mazāk, kas iestājas mūzikas akadēmijā, faktiski gandrīz neviena nav.

**Mums ir tieši tāda pati problēma. Kāds, tavuprāt, būtu risinājums?**

Nezinu, kā jums Latvijā ir ar koklētājiem-mūziķiem.

**Diezgan sāpīgs jautājums...**

Tieši tā tas ir arī pie mums. Kaut kādā veidā notiek tā, ka tie, kas pabeidz akadēmiju, neuzstājas kā mūziķi. Gandrīz 99 procentos gadījumu viņi kļūst par pilna laika pedagogiem un vairs neatrod laiku spēlēšanai. Bet es uzskatu, ka tas mums ir nepieciešams – kanneles spēlētāji, kas varētu citiem parādīt šo instrumentu. Mums vajag ne tikai pedagogus, mums vajag mūziķus!

**Iedvesmotājus!**

Protams! Piemēram, mans skolotājs Rolfs izdeva disku *Alfabeto* – tā es par viņu vispār uzzināju. Gandrīz visi Rolfa audzēkņi ir atraduši viņu šī diska iespaidā. Domāju, ka kannelei noderīga ir jau piesauktā filma "Pavasaris". Igaunijā joprojām valda uzskats, ka kannele ir tautas mūzikas instruments. Es saku – tas ir brīnišķīgi, man ļoti patik tautasdziesmas, bet mēs varam spēlēt arī daudz ko citu! Kannele mūsdienās ir kaut kas vairāk nekā vienkārši tautas mūzikas instruments.

**Jā, bet vai tu esi ar šo viedokli saskārusies tādā kā gandrīz negatīvā veidā? "Kannele ir tas tautas instruments, ko spēlē meitenes tautastērpos"...**

Jāatzīst, ka šāda doma ir iemaldījies pat manā prātā: kannele, tautas instruments, ko es vispār ar to varu darīt, un tad vienā brīdī es domāju – neviens tādā tekstā to nekad nav teicis, varbūt tas ir vienkārši manā galvā. Bet pēc kāda laika runāju ar viena restorāna vadītāju un piedāvāju savu audzēkni kā mūziķi, kura tur varētu spēlēt. Mēs jau bijām visu sarunājušas, kad šī vadītāja pavaicāja, ko mana audzēkne spēlē. Es atbildēju – kanneli. Un viņa bija tik šokēta... Teica: "Es nekad nenāktu uz restorānu, kur spēlē kanneli." Sapratu, ka tas nav novecojis viedoklis. Bet...

**Bet – vienalga! Šis vienmēr jālaiž gar ausīm. Esmu sapratusi, ka bieži vien vieglāk iepazīstināt ārzemniekus ar kokli, jo viņi pret to ir atvērtāki. Nesen bija šāds gadījums: klavierskolotāja iestājekšāmeņos par kādu bērnu teica, ka tas jau jālaiž spēlēt kokli, ja tik labi dzied. Sarunas gaitā atklājās, ka viņa tiešām domā, ka mēs mūzikas skolā pārbaudījums dziedam... Nācās paskaidrot, ka, spēlējot un mācoties spēlēt solo koncertkokli, dziedāšana nav tāda ierasta prakse, izņemot dažus gadījumus ar laikmetīgo mūziku.**

Tieši gribēju vaicāt... (*smejas*)

**Kāda kanneles spēlētājiem ir iespēja spēlēt ansambļos?**

Katrā mūzikas skolā, kur apgūst kanneles spēli, ir kāds kanneļu ansamblis. Bet šie ansambļi ikdienā bieži nesatiekas, tiem nav tādu lielu kopansambļu, kādi, cik zinu, ir koklētājiem. Ir viens slavens kanneļu duets *Duo Ruut*. Šajā duetā spēlē divas meitenes, kuras nav profesionālas kanneles spēlētājas.







Ar Latvijas Radio kori

Viņas mācās Vīlandes Kultūras akadēmijā, kas pazīstama tieši ar tradicionālās mūzikas virzienu. Abas spēlē vienu kanneli, katra no savas puses, un dzied. Tā ir izcila ideja. Viņas neko daudz nespēlē, bet tik un tā izmanto kanneli, un tas ir lieliski. Tā ir tradicionālā kannele – šaurāka un veidota pēc akordu principa. *Duo Ruut* ir ļoti populārs.

No ansambļiem man grūti vēl kādu nosaukt. Ir daži solisti, piemēram, Tūle Kanna (*Kann*) – viņa kādu laiku mācījās Lietuvā, bet vispār ir Elsas Rodes skolniece. Ļoti harismātisks cilvēks. Viņa negribēja spēlēt akadēmiskās kanneles repertuāru, stāstīja man, ka pat darījusi visu, lai viņu no akadēmijas izmestu... (*smejas*) Tūlei bija bail pateikt Elsai, ka viņa to vairs nevēlas. Pēc akadēmijas pabeigšanas Tūle iepazīna tradicionālo kanneli. Tagad viņa to lieliski pārzina, un man ļoti patīk, kā viņa spēlē. Pēdējā laikā viņai nav daudz koncertu, pagājušajā gadā bija viens – to es zinu, jo pati tur biju. Tad vēl, protams, ir Kristi!

**Manuprāt, Kristi Latvijas koklētāju aprindās līdz šim ir bijusi vispazīstamākā, ļoti bieži pie mums ciemojusies.**

Ilgu laiku viņa bija vienīgā, kas uzstājas. Kristi bija pirmā, kas parādīja kanneli kā laikmetīgās mūzikas instrumentu. Pašlaik viņai ir problēmas ar rokām... Ceru, ka viss nokārtosies, pēdējā laikā viņa uzstājas daudz retāk nekā parasti.

**Tev, šķiet, nav problēmu ar koncertēšanu. Cik esmu redzējusi, tu bieži uzstāties ar dažādiem ansambļiem? *Supersonus*, cik noprotu, ir diezgan pastāvīgs ansamblis. Man ārkārtīgi patīk jūsu ierakstītā *Rosary Sonata*.**

Savus *Supersonus* ansambļa biedrus satiku, mācoties Trosingenā. Par Marko Ambrozīni (*Ambrosini*), kurš spēlē taustiņvijoli [zviedru nacionālais instruments *nyckelharpa*], biju dzirdējusi jau iepriekš. Zināju, ka viņš katru gadu brauc uz Trosingenu pasniegt nodarbības. Un dienu pirms vienas no šādām ikgadējām nodarbībām es tur mācījos, biju nedaudz apslimusi un domāju jau doties gulēt, kad pamanīju, ka foajē stāv Marko. Turpat blakus bija viena itāļu

meitene, kura mani pamanīja un uzsauca – Anna Līsa, man jāiepazīstina tevi un Marko! Mēs iepazīnāmies, es pastāstīju, ka jau esmu par viņu dzirdējusi, un viņš man teica to pašu. Izrādījās, viņš bija ciemojies Igaunijā, kaut kur pamanījis kāda mana koncerta afišu un iedomājies, ka vajadzētu kādreiz ar mani iepazīties! Viņš ļoti gribēja apskatīt un dzirdēt manu kanneli, jo iepriekš tādu nebija redzējis. Tad es sapratu – labi, lai kā es justos, man tas ir jāizdara, tā varētu būt neatkarotājama iespēja.

Marko bija sajūsmā un pasauca vēl citus, lai arī tie mani dzirdētu. Tajā vakarā spēlēja vismaz trīs reizes, pēcāk sarunājām mūsu pirmo mēģinājumu nākamajā dienā deviņos no rīta! Marko iedeva man vairākus mazus skaņdarbus, kas rakstīti taustiņvijolei ar orķestri, un es sāku tos lasīt no lapas. Tajā pašā vakarā šo visu programmu spēlēja ar viņiem kopā koncertā, un viens no skaņdarbiem bija *Rosary sonata*!

**Burvīgs stāsts. *Supersonus* tiešām ir augstākā ranga ansamblis, neskaitāmas izcīlas atsauksmes, diski...**

Jā, un, vēl pirms es pievienojos, viņiem bija noslēgts līgums ar izcilo ierakstu namu *ECM Records*. Pirmais, ko kopīgi darījām, ierakstījām disku! Un atkal – manam pirmajam bērnam tajā brīdī bija septiņi mēneši, tāpēc ņēmu viņu līdzī uz visiem ierakstiem.

**Būtībā tavi bērni uzauguši mūzikā – ierakstu studijās, koncertos.**

Jā. Esmu novērojusi paradoksus gan savā, gan citu cilvēku dzīvē – kad piedzimst bērni, lielas lietas sāk notikt arī profesionālajā dzīvē.

**Un kaut kādā veidā papildus visam šim tu vēl spēj studēt Tallinas Mūzikas un teātra akadēmijas doktorantūrā. Starp citu, tieši tā par tevi uzzināju! Mana skolotāja bija uzaicināta kā pieaicinātā žūrijas pārstāve vienā no taviem eksāmeniem, kas notika attālinātā veidā, – bija atsūtīti video. Viņai vajadzēja rakstīt novērtējumu, un viņa man palūdza nedaudz palīdzēt ar tulkojumu. Tad nu es, lasot un tulkojot šo vērtējumu, biju izbrīnīta par to, cik izcili**

**tiki novērtēta – šķiet, ka tika izmantoti tādi īpašības vārdi kā ‘izcili, brīnišķīgi, pārsteidzoši’... Secināju, ka arī man šis ir jānoklausās, un pēcāk, noklausoties vairākus tavus ierakstus un noskatoties video, biju ārkārtīgi izbrīnīta, kā līdz šim nebiju par tevi dzirdējusi.**

Cik jauki! Jā, jāteic, ka doktora darba teorētiskā daļa nav mana stiprā puse. Es daudz labprātāk tikai spēlētu un nedomātu par rakstīšanu. Katru semestri man jāspēlē viens “doktora koncerts”. Biju izlēmusi, ka katrā koncertā spēlēšu cita instrumenta repertuāru. Pirmajā semestri tie bija taustiņinstrumenti, otrajā lauta, trešajā es prezentēju izdotos diskus, un visnesenākajā koncertā tie bija lociņinstrumenti. Lautas skaņdarbu koncertu vēlējos spēlēt ar Rolfu, bet divas nedēļas pirms eksāmena viņš uzrakstīja, ka tomēr nevarēs ierasties. Tā kā biju grūtniecības astotajā mēnesī, nevarēju atļauties šo eksāmenu pārlīkt, tāpēc sarunāju, ka Kristi man palīdzēs, un eksāmenu nospēlēju kopā ar viņu.

**Rakstot maģistra diplomreferātu es arī visu laiku domāju par to, ka labprātāk nospēlētu divus koncertus, nekā rakstītu šo vienu darbu.**

Man ar maģistra darbu gāja daudz vieglāk, mums bija atļauts rakstīt ne vairāk kā 20 lappas, tāpēc nebija tā jāpiepūlas. Ar doktora darbu iet vēl grūtāk tieši šobrīd, jo ir tik sarežģīti atrast mierīgu brīdi, lai rakstītu, kad visās malās kāds blāuj: “Mammu, mammu!” Pēdējā laikā jūtu, ka galvā beidzot rodu kopsakarības, kas nepieciešamas, lai šo darbu pabeigtu, tā ka ceru, ka tuvākajā laikā...

**Papildus bērniem un disertācijai tev tomēr ir ļoti aktīva koncertdzīve. Kāda izskatās tuvākā nākotne?**

Šis laiks bijis izaicinošs ar to, ka daudzi koncerti tiek pārcelti un tad ļoti īsā laikā pēkšņi jāsapatavo vairākas koncertprogrammas. Jā, tuvākais laiks šķiet diezgan sarežģīts, bet esmu priecīga, ja izdodas spēlēt koncertus klātienē. Tā ir tik aizkustinoša sajūta, laimīgi šķiet pilnīgi visi, gan mūziķi, gan klausītāji. Tāpēc – darāmā ir daudz, bet tas ir tik lieliski. Izbaudišu katru brīdi! 🍷

# Jaunas tendences Baltijas psaltērija pētniecībā: vai stīgu instrumenti Baltijas areālā parādījās vikingu iespaidā?

Andris Muceniks\*



Baltijas tautām psaltērijs ir simbola statusā. Kokle ir tautas gara simbols latviešiem, tāpat kā kannele, kankle un kantele – lietuviēšiem, igauņiem un somiem. Strinkšķināmie instrumenti pazīstami arī ārpus Baltijas valstu un Somijas robežām – Krievijas ziemeļrietumos un vietumis Baltkrievijā spēlēja gusļus, un arheoloģiskie atradumi liek domāt, ka viduslaikos tie, iespējams, bijuši pazīstami mūsdienu Polijas teritorijā.

Par instrumentu izcelsmi runāts daudz, un atšķirīgos viedokļus dažkārt iespaidojuši nacionālie aizspriedumi un subjektivitāte, jo sevišķi ņemot vērā somu un baltiešu kopīgo vēsturi 19. gs., kad reģions ietilpa Krievijas impērijā, un padomju okupāciju Baltijas valstīs pēc Otrā pasaules kara.

Jaunākās tendences pēcpadomju laika akadēmiskajā pētniecībā, kultūrstudijās un sociālantropoloģijā izcēlušas saikni starp Baltijas austrumu un rietumu pierobežas reģioniem un vēsturisko mantojumu, kas Baltijas tautas vieno ar Rietumu civilizāciju.

Pēdējos desmit gados Cirkumbaltijas areāla pierobežu pētniecība piedzīvojuši

uzplaukumu sajūdzē ar skandināvu studijām, un šī joma tiecas paplašināties, pateicoties Baltijā un Skandināvijā iecerētiem kongresiem un pētniecības grupām. 2022. gadā Somijā un Igaunijā notiks ikgadējā Starptautiskā sāgas konference – svarīgākais viduslaiku Skandināvijas pētniecības forums, šoreiz veltīts Baltijas areāla pierobežai.

Tiklab pēdējās desmitgadēs arvien plašāka vēršas interese par Eiropas pagātņi, īpaši par vikingiem un viduslaikiem, un tā ļāvusi rasties ne vien seriāliem un filmām, bet arī jauniem virzieniem mūzikā, kam par iedvesmas avotu vai pamatu kalpo Eiropas folkloras tradīcijas un mīti.

Visas šīs tendences zināmā mērā iespaidojušas arī muzikoloģiju. Nav jābrīnās, ka zinātnieki pētījuši, vai un kāda bijusi Baltijas psaltērija saikne ar Ziemeļeiropas instrumentiem, jo sevišķi liru. Šis raksts sniegs ļoti īsu pārskatu par dažām jaunākajām tendencēm organoloģijā, tāpat arī hipotēzēm un secinājumiem aktuālajos pētījumos.

## PIEEJAMĀS MATERIĀLĀS LIECĪBAS

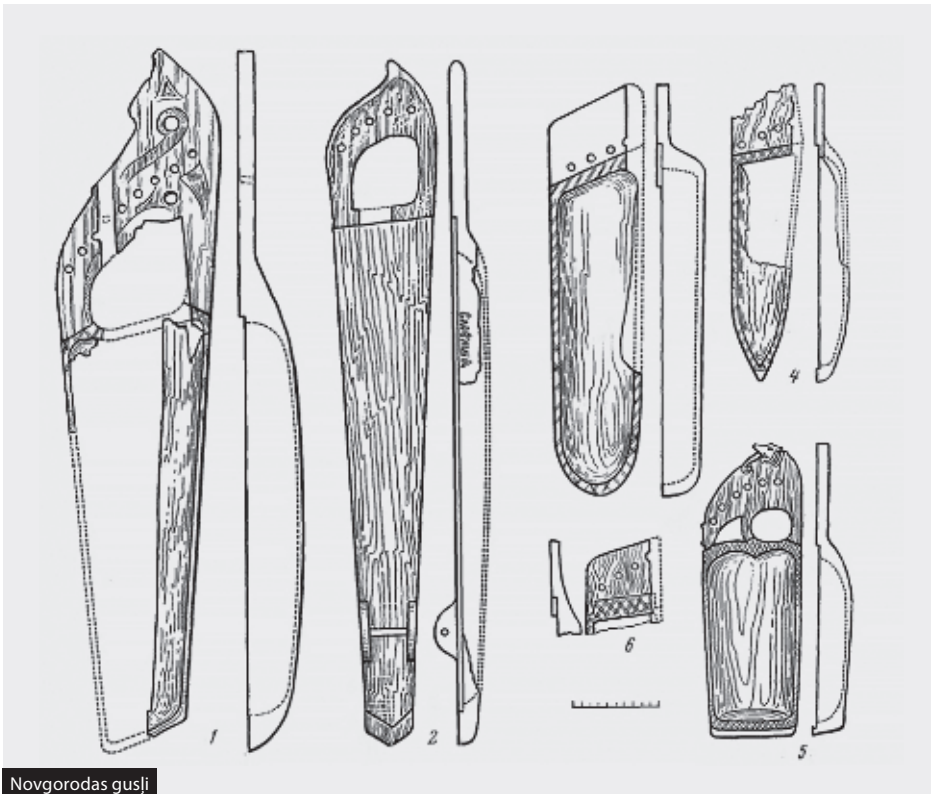
Baltijas valstīs, Somijā, Baltkrievijā un Krievijā saglabāties daudz etnogrāfisko liecību par strinkšķināmajiem instrumentiem. Ja neskaita ļoti retus izņēmumus, materiāls datējams ar 19. un 20. gs.

Ar Baltijas psaltēriju saistītais bagātīgais nemateriālais mantojums, tostarp mūzika, dzeja, senlaiku simbolika un stāsti, kas saglabājušies mutvārdu tradīcijā (dainās un eposos – piemēram, “Kalevalā” u. c.), mūsdienu Baltijas valstīs, Somijā un vietumis Krievijā un Baltkrievijā lielākoties vāks, sākot ar 19. gadsimtu.

Agrīnajos jaunajos laikos un jaunajos laikos par mūzikas instrumentiem atrodamas vairākas rakstiskas liecības, taču no etnogrāfiskā materiāla gandrīz nekas nav saglabājies (Muktupāvels, 2002, 23ff. lpp.).

Tāpat kā mūzikas instrumenti citviet pasaulē, Baltijā psaltēriji darināti no ismūžīgiem materiāliem, lielākoties koka, un tas kā arheoloģiska liecība gadsimtu gaitā saglabājas tikai īpašos apstākļos. Senākie





Novgorodas gusļi



Gusļu spēlētājs aprcē no Kijevas (12. gs.)



Gusļu spēlētājs aprcē no Senās Rjazaņas (12. gs.)

instrumentu fragmenti uzieti izrakumos pie viduslaiku Novgorodas, tolaik senajā Krievzemē (2. attēls); līdzīga instrumenta atliekas atrastas Gdaņskā, mūsdienu Ziemeļpolijā, un, iespējams, radniecīgu psaltēriju daļas – Opolē Polijas dienvidrietumos. Pārņemoties bērza koka gabals, kas varētu būt bijis 13. gadsimta kokles fragments, uziets izrakumos Tērvetē, Latvijā, taču senlietas autentiskums nav pierādīts (Priedīte, 2003, 138. lpp.).

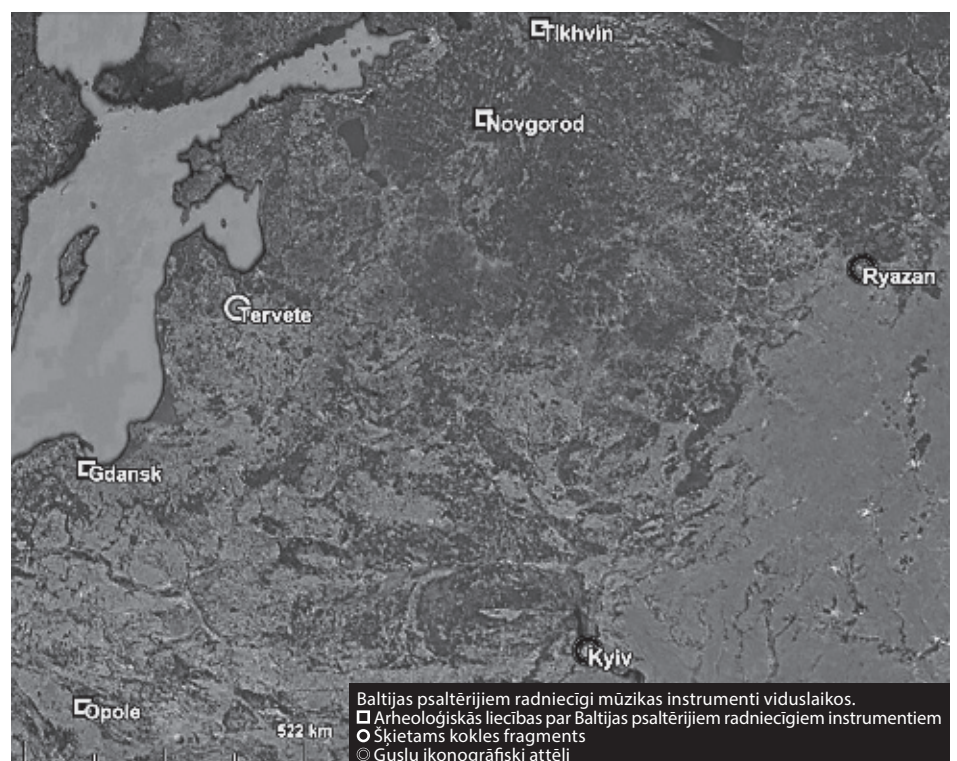
Vietām, kurās atrasti būtiskākie instrumentu paraugi, raksturīga kultūru sajaukšanās; Novgorodas apkaimē senākos iedzīvotājus, kas cēlušies no somugriem vai pat baltiem, nomainīja austrumslāvi un skandināvi, kamēr viduslaiku Gdaņsku, kas bija viena no Baltijas reģiona svarīgākajām tirdzniecības ostām, no 10. līdz 14. gadsimtam apdzīvoja lielākoties rietumslāvi, taču tur bieži viesojās vācieši, skandināvi, senprūši līdz ar citiem baltiem un pat tirgotāji no arābu zemēm (Śliwiński & Możejko, 2017, 17f. lpp.).

Viduslaiku Novgoroda bija būvēta uz blīva māla slāņa. Līdz ar to pilsētas un apkaimes kultūrslāni specifiskie ģeoloģiskie apstākļi ļāvuši saglabāties koka artefaktiem, tādiem kā mūzikas instrumenti (Yanin, 1990, 85. lpp.).

Viduslaiku Eiropas un Kijevas Krievzemes muzikanti un viņu instrumenti saglabājušies arī attēlos. Uz divām Kijevas (12. gs.) un senās Rjazaņas (12. gs.) aprcēm iemūžināti Baltijas psaltērijiem līdzīgu instrumentu spēlmaņi. Ikonogrāfiski attēli ir liecība par konkrētu artefaktu, tomēr nav teikts, ka tie objektu reprezentē atbilstoši īstenībai. Mākslinieks var vai nevar būt

atainojis precīzu stīgu skaitu, roku stāvokli, muzicēšanas tehniku, apģērbu un vidi. Tāpēc ikonogrāfisku liecību, kas ir būtiska kā norāde uz artefakta eksistenci, reti var uzskatīt par izšķirīgu pierādījumu.

Arheoloģiskas liecības atrastas ārpus Baltijas reģiona robežām, bet ne Baltijā un Somijā, kur, kolīdz citi atradumi un ikonogrāfiskās liecības tiek uzliktas uz kartes, melnē ģeogrāfisks tukšums. Balstoties uz vienkāršiem arheoloģiskiem apsvērumiem tikai tāpēc, ka liecību trūkst, seno instrumentu klātbūtni šajos reģionos nevar ne



Baltijas psaltērijiem radniecīgi mūzikas instrumenti viduslaikos.  
 □ Arheoloģiskās liecības par Baltijas psaltērijiem radniecīgiem instrumentiem  
 ○ Šķietams kokles fragments  
 © Gusļu ikonogrāfiski attēli

apstiprināt, ne noliegt. Kaut arī atrasti artefakti apstiprina objekta eksistenci, ievēribas cienīgu atradumu trūkumam var būt daudz iemeslu. Vairumā gadījumu priekšmeti gadsimtu gaitā ir vienkārši sairuši.

Aizvēstures laikos Baltijas ciltis uzturēja tirdznieciskus sakarus ar Viduseiropu un Dienvideiropu, lielākoties pārdodot dzintaru un citus materiālus. Preču tirdzniecība nodrošināja ideju apmaiņu un ļāva izplatīties tehnoloģijām. Daudzviet Eiropā un Vidusjūras reģionā izrakumos atrasti vēliņo seno laiku mūzikas instrumenti ar dzintara detaļām, kas vismaz teorētiski ļauj pieņemt, ka aizvēsturiskās Baltijas ciltis reiz bijuši ziņoši ļaudis, kam bija stīgu instrumenti un kas ar tādiem prata strādāt (Haas, 2001, 216. un 231. lpp.), diemžēl šo pieļāvumu nav iespējams apstiprināt ar arheoloģiskām liecībām.

Pārliecinošu liecību par Baltijas psaltēriju mūsdienu Baltijas un Somijas teritorijā nav arī rakstu avotos. Tomēr nemateriālās atsaucēs romantisma laikmetā savāktajā baltu-somu epikā, tostarp eposos "Kalevala" un "Kalevipoegs", piedāvā vismaz divus skaidrojuma tam, kā radusies kantele/kantele – tā darināta no koka vai, saskaņā ar senāku tradīciju, no dzīvnieku vai zivju ķermeņa daļām, piemēram, asakām, vai pat cilvēka kauliem. Līdztekus instrumenta saiknei ar seniem reliģiskiem vai šamaniskiem rituāliem (Oinas, 1996, 182f. lpp.), šajā tradīcijās, iespējams, daļēji saglabājušās idealizētas atmiņas par notikumiem pirms daudziem simtiem gadu, kad instrumenti tika darināti no tā, kas atrodams dabā, kā grieķu mītos pirmā lira tiek uzbūvēta no beigta brunurupuča.

## PIRMSĀKUMS: PAMATVERSIJAS

Stīvens Reinoldss (*Stephen Reynolds*) divos 1973. un 1984. gadā publicētos rakstos Baltijas psaltēriju rašanās teorijas sagrupēja trijās pamathipotēzēs. Tās kļuvušas pazīstamas kā:

- slāvu teorija – Baltijas psaltēriji nākuši no slāviem, un balti ar somiem tos pārņēmuši;
- somu teorija – Baltijas psaltērijus izgudrojuši somi, kas apdzīvoja Eiropas ziemeļaustrumus;
- instrumenti cēlušies no Austrumiem vai Āzijas.

Profesora Reinoldsa sakārtu pieņēmuši un popularizējuši ietekmīgi zinātnieki, tādi kā somu izcelsmes amerikānis Karls Rakonens (*Carl Rahkonen*).

Dažas idejas šajā sakarā piedāvājuši arī Baltijas zinātnieki. Nav brīnums, ka lietuviešu pētnieki, tādi kā Žilevičs un Slavjūns (tolaik pazīstams kā Slavinskis), 1937. gadā nāca klajā ar pieļāvumu, ka strinkšķināmos instrumentus izgudrojuši lietuvieši.

Mūsdienu Baltijas valstu zinātnieki, piemēram, lietuvietis Romualds Apanavičs (*Romualdas Apanavičius*), latvietis Valdis Muktupāvels un igauņis Igors Tenurists (*Igor Tõnurist*, 1947–2021) – atbalsta somugru un baltu hipotēzes tirā vai jauktā veidolā. Apanavičs (1986, 18f. lpp.) pieļāva, ka Baltijas psaltērijs radies neolītiskajā Narvas kultūrā (ap 6500.–4600. g. p. m. ē.), kamēr Muktupāvels (2009; 2002, 45.–48. lpp.) publicējis vairākus rakstus, uzsverot būtiskus mītiski simboliskus aspektus, kas saistīti ar kokles tradīciju.

Muktupāvels (2013, 12. lpp.) izcēlis nozīmīgo lingvistisko un etimoloģisko analīzi, ko 1963. gadā veicis somis Ēro Nieminens (*Eero Nieminen*). Somu zinātnieks parādīja, ka baltu un somugru instrumentu nosaukumi cēlušies no baltu pirmvalodas – \*kantlis/\*kantlēs –, kas savukārt norāda uz tūkstoš gadu senu pagātņi pirms viduslaikiem (*Nieminen*, 1963, 1.–43. lpp.). Etimoloģiskos apsvērumus par vērā ņemamu argumentu atzinuši arī citi mūsdienu pētnieki – pat tie, kas nepiekrīt gluži visam, kas no tiem izriet, piemēram, Timo Leisie (*Timo Leisiö*, 2020, 190. lpp.).

## ZIEMEĻU LIRAS

Pēdējos pārdesmit gados piedāvājumā parādījusies vēl cita hipotēze – Baltijas psaltēriji cēlušies no lirām. Šo ideju dažādos ceļos attīstījuši Vladimirs Povetkins, Ains Hāss, Ilja Tjomkins un Timo Leisie (*Povetkin, Ain Haas, Ilya Tëmkin, Timo Leisiö*). Ja Povetkins 1989. gadā un Hāss 2001. gadā nāca klajā ar maigi izteiktiem pieņēmumiem, Tjomkins 2004. gadā un sevišķi Leisie vēl 2020. gadā ļoti strikti pauda, ka Baltijas psaltērijs radies Baltijas reģionā ziemeļu liras iespaidā un tikai 11. gadsimtā.

Tūkstošiem gadu strinkšķināmās liras bija Eirāzijā un Āfrikā visvairāk izplatītie stīginstrumenti, ko viduslaiku Eiropā pakāpeniski nomainīja citi līdzīgi. Stefans Hāgels (*Stefan Hagel*) izšķir trīs liru pamattipus:

- parasti palielus Tuvo Austrumu instrumentus ar plakanu pamatni un izliektiem rāmja zariem – tādus kā senajiem šumeriem un ēģiptiešiem;
- seno grieķu-romiešu un Vidusjūras reģiona liras, parasti ar apaļu pamatni un diviem paralēliem rāmja zariem;
- un, visbeidzot, liru, kas, sākot ar vēlinajiem senajiem laikiem (ap 5.–6. gs.) un viduslaikos galvenokārt saistās ar ģermānisko Eiropu – darināta no koka, gara un slaida, ar stīgām, kas piestiprinātas pie tapas vai izauguma uz ieapaļas pamatnes (*Hagel*, 2018, 58. lpp.).

Šādu instrumentu fragmenti 19. gadsimta izrakumos tika atrasti daudzviet Eiropā – Vācijas Oberflahā un Anglijas Teplavā. Tomēr nozīmīgākie atklājumi nāca pēc Otrā pasaules kara, kad izrakumi tika veikti Satonhū kapukalnā pie Ipsvičas Anglijā.

Kapukalnā uzietie priekšmeti izrādījās ļoti nozīmīgi gan arheologiem, gan zinātniekiem, kas pēta Ziemeļeiropu Vendelas laikmetā (ap m. ē. 540.–790. g.) un anglosakšu vēsturi.

Kapukalnā, kur izrakumi norisinājās 1938.–1939. gadā, 1965.–1970. gadā un arī vēlāk, dusēja 6.–7. gadsimta karakungs (iespējams, anglosakšu cilts vadonis Redvalds, miris ap 620. gadu), apbedīts laivā, un vairāki artefakti, starp kuriem bija arī mūzikas instrumenta atliekas.



Satonhū liras rekonstrukcija

Pēc pirmās apšaubāmas rekonstrukcijas un konsultācijām ar muzikologiem saskaņā ar jaunu Īena Makintaira sagatavotu skici tika uzbūvēti divi instrumenti. Vienu izmantoja eksperimentiem, kamēr otrs nonāca Britu muzeja ekspozīcijā (*Bruce-Mitford*, 1983, 683. lpp., *Hillberg*, 2015, 15. lpp.).

Vairāk nekā divdesmit līdzīgu fragmentu tika atrasti Britu salās, Vācijā, Nīderlandē, Dānijā, Zviedrijā un Norvēģijā. 2001.–2002. gadā gandrīz neskarts instruments tika uzziets kādās Merovingu kapenēs Troisingenā, Vācijā. Turpat atrastie citi priekšmeti to ļāva datēt ar laiku ap 590. gadu (*Hillberg*, 2015, 10f. lpp.).





Trosingenes lira

Četrpadsmit ziemeļu liras konstatētas ar 5. līdz 9. gs. datētās kapenēs Anglijā, Vācijā, Francijā un Zviedrijā. Tāds daudzums spēcina rakstu avotos kultivēto priekšstatu, ka šis instruments saistāms ar aristokrātijas un citu augstu stāvošu personu loku. Visas šīs liras bija darinātas no kļavaskoka, vairākas ar ozolkoka daļām dažādās kombinācijās: a) kļavas korpuss un skaņudēlis; b) ozola korpuss un kļavas skaņudēlis; c) kļavas korpuss un ozola skaņudēlis (Hillberg, 2015, 15.–7., 25. lpp.).

Tiltiņi dažādi – izgatavoti no kaula, raga, dzintara, koka un pat bronzas. Dzintara tiltiņu izrādījās daudz vairāk nekā to, kas no

nāvi (Gunarsson, 2013, 15ff. lpp.) uzturēja ciešus sakarus ar baltiešiem, somiem un slāviem (Mägi, 2002). Tas fiksēts hronikās un rūnu rakstos (Melnikova, 2001), un par to liecina arī bagātīgais arheoloģisko atradumu klāsts gan Baltijā un Somijā, gan Baltkrievijā, Krievijā un Ukrainā. Tomēr lielākā daļa visa, kas saglabāties, ir darināts no metāla un citiem ilgmūžīgiem materiāliem – te vienīgi Novgoroda ar tās labvēlīgajiem ģeoloģiskajiem apstākļiem ir unikāls izņēmums.

Skandināviem bija vērā ņemama ietekme uz Austrumbaltijas un senās Krievzemes vietējās elites izveidošanos – no

## BALTIJAS REĢIONS NEBIJA PILNĪGI NOŠKIRTIS NO PĀRĒJĀS EIROPAS – PAR TO LIECINA SENIE DZINTARA CEĻI, TĀPAT ARĪ SAKARI AR ĶELTIEM, ĢERMĀNIEM UN SLĀVIEM VĒLĀKAJOS GADSIMTOS, UN NAV IEMESLA UZSKATAM, KA BALTIEŠI UN SOMI ATŠKIRĪBĀ NO CITĀM TĀ LAIKA POPULĀCIJĀM KĀDAS FUNKCIJAS VAI PRIEKŠSTATUS NEBŪTU ATTĪSTĪJUŠI.

koka, taču tas skaidrojams ar koka ismūžību. Līdztekus artefaktiem, kas izgūti no senajām kapenēm, vairāki tika atrasti arī kultūrslāņos, kas saistāmi ar citām sabiedrības kārtām, pat vienkāršiem ļaudīm, taču šiem instrumentiem ne vienmēr iespējams noteikt precīzu vecumu (Hillberg, 2015, 19.–22. lpp.).

Kopumā vairums kontinentālajā Eiropā atrasto liru fragmentu datēti ar 5. līdz 10. gadsimtu, taču šķiet, ka tās ilgi lietotas arī Skandināvijā. Bez vairākiem ar 10. līdz 13. gadsimtu datētiem fragmentiem (Hillberg, 2015, 19.–22. lpp., Kolltveit, 1997, 69f. un 80. lpp.), viena no šādām lirām saglabājusies Kraviku fermā Numedālā, Norvēģijā. Tas nav arheoloģisks atradums, jo fermā glabāta laikam jau kā dārglieta (Kolltveit, 2000, 22. lpp.). Daži Skandināvijā uzietie fragmenti – arī Kraviku lira – izgatavoti no skujkoka.

Tādējādi lira skandināviem bija ļoti pazīstama jau no lielās tautu staigāšanas laikiem un arī viduslaikos (Kolltveit, 2000, 19. lpp.), turklāt līdztekus arheologu atradumiem tur lielā skaitā sastopami arī ikonogrāfiski attēli, grebumi un rakstu avoti, kuros instruments minēts. Vikingu laikmetā tas lielākoties saistījies ar aristokrātiju un augstu stāvošām personām.

### SKANDINĀVI, LIRA UN BALTIEŠI

Vendelas laikmetā, vikingu laikos un viduslaikos cietzemes un Gotlandes skandi-

viņiem cēlās pirmā Krievzemes kņazu dinastija. Vietējie augstmaņi un Krievzemes aristokrāti cieši brāļojās ar skandināvu aristokrātiem un dižkungiem, un, kā liecina rakstu avoti un arheoloģiskie atradumi, pa daļai pārņēma viņu manieres un arī materiālo kultūru (Noonan, 1998, 339. lpp.).

### SECINĀJUMI UN IEROSINĀJUMS

Vadoties pēc datiem, ko piedāvā vairākas zinātnes jomas, tiktāl secinu, ka Baltijas psaltērijs nav ziemeļu liru tiešais pēctecis un liru līdzība Novgorodas instrumentiem būtu skaidrojama citādi.

Ziemeļu liras acimredzami ietekmēja hordofonus, kas Novgorodas reģionā jau bija pastāvējuši pirms tam un paši, iespējams, radušies, pateicoties gan slāvu stīgu mūzikas instrumentu tradīcijai, kas dienvidslāvu zemēs tika kopta kopš senajiem laikiem (Povetkin, 1982, 302. lpp.), gan somugriem, kas šo reģionu apdzīvoja pirms tam, par ko liecina ar ūdensputniem saistītā simbolika uz vismaz vieniem gusļiem. (Haas, 2001, 219. lpp.).

Tomēr ziemeļu liras būtisko iespaidu lielākoties radīja vikingu laikmetā un viduslaikos iedibinātie ciešie sakari starp skandināvu un Krievzemes augstmaņiem. Liras bija daļa no skandināvu aristokrātu materiālās kultūras, kas lielā mērā ietekmēja Krievzemes augstmaņus, taču, slāviskajam pakāpeniski pārņemot virsroku, iespaids gāja mazumā.

Tas, cik spēcīgs bijis svešās kultūras iespaids, droši apliecināts gan rakstu avotos, gan materiālajā kultūrā, un starp šādām papildu liecībām būtu ierindojami arī Novgorodas gušļi.

Vienlaikus nav dibināta pamata uzskatam, ka baltieši un somi kopš aizvēstures laikiem par stīginstrumentiem dzīvojuši neziņā, un arheoloģisko liecību trūkums nevar kalpot par apstiprinājumu tam, ka tiem šādu zināšanu nav bijis, jo lietiskie pierādījumi var būt gājuši zudībā.

Liras attēls uz Halštates kultūras apbedīšanas urnas (7. vai 6. gs. p. m. ē.) norāda, ka tā no Vidusjūras kultūrām – etruskiem un trāķiešiem – pārceļojusi pie Viduseiropas ķeltiem (Leisjō, 2020, 186. lpp.), kamēr Skotijā uzietais tiltiņa fragments un skitu zīmējums, kas abi datējami ar 4. gs. p. m. ē., uzskatāmi liecina, ka Eiropas nomalēs lira bijusi pazīstama jau simtiem gadu pirms seno laiku beigām.

Tāpat nav ne pamatoti, ne loģiski iedomāties, ka hordofonus pirms romiešu laikiem Eiropā pazina tautas visā Eiropā un pat Sibīrijā, kurpretī Baltijas un Somijas iedzīvotāji par tiem būtu dzīvojuši neziņā, kaut gan uzturēja tirdznieciskus sakarus ar dienvidniekiem vismaz pa Dzintara ceļu.

Toties pastāv nemateriālas, tomēr grūti pierādāmas un datējamas liecības par noturīgu, ar stīginstrumentiem saistītu muzikālu tradīciju baltiešu un somu apdzīvotajos reģionos. To apstiprina jau minētie etimoloģiskie pētījumi (Niemenen, 1963, 1.–43. lpp.), un bagātīgais dziesmu, stāstu, mutvārdu folkloras un mitoloģiski reliģiskā simbolisma pūrs, kas norāda uz tradīcijām, kas saistītas ar stīginstrumentiem un ko baltieši un somi kopj jau tūkstoš gadu (Oinas, 1996, 181ff. lpp.).

Līdz ar to Baltijas psaltēriji, kādi tie pazīstami jaunajos laikos, ir cēlušies no stīginstrumentiem, kas:

- varbūt bija līdzīgi pašiem pirmajiem baltiešiem un somiem, kas apdzīvoja Baltijas pierobežas,
- varbūt attīstījās caur sakariem un mijiedarbi ar citiem Eiropas iedzīvotājiem,
- varbūt tapa paši – darināti ar vienkāršiem paņēmieniem, izmantojot primitīvus materiālus, tādus kā asakas vai kauli, vai arī
- varbūt radās, saplūstot divām vai vairākām no minētajām iespējām.

Pirmie stīginstrumenti gadsimtu gaitā iemantojuši dažādas papildu iezīmes, vai nu pašu izgudrotas, vai pārņemtas no citām kultūrām – tādas kā spārns vai specifiski ornamenta, lietoti tikai noteiktā apvidū.

Baltijas reģions nebija pilnīgi nošķirts no pārējās Eiropas – par to liecina senie dzintara ceļi, tāpat arī sakari ar ķeltiem, ģermāņiem un slāviem vēlākajos gadsimtos, un nav iemesla uzskatam, ka baltieši un

somi atšķirībā no citām tā laika populācijām kādas funkcijas vai priekšstatus nebūtu attīstījuši.

Visbeidzot, ja Baltijas austrumos kāda jau saprātīgi iedibināta, ar atbilstošu simbolisku nozīmību apveltīta, pašiem sava muzikāla tradīcija būtu jau pastāvējusi, tas varbūt izskaidrotu, kāpēc tur neparādījās ne liras, ne to paveidi, neraugoties uz Vendelas laikmeta skandināvu klātbūtni, kas citādi par sevi materiālajā kultūrā lika manīt, piemēram, tādos reģionos kā Kurzeme. 🌐

\* Andris Mucenieks ir viduslaiku vēstures profesors, baznīcas vēstures pasniedzējs un arheologs; patlaban studē JVLMA etnomuzikoloģijas doktorantūrā, pētot Ziemeļeiropas liras lomu Baltijas psaltērija attīstībā

No angļu valodas tulkojusi Ieva Kolmane

#### Atsauces

- Apanavičius, Romualdas. Kankliu kilmė ir baltu bei pabaltijo finu etnogenezė. *Makslas in gyvenimas* 1986, N. 11.
- Bruce-Mitford, R. *The Sutton Hoo Ship-Burial Volume III: Late Roman and Byzantine Silver, Hanging Bowls, Drinking Vessels, Cauldrons and other Containers, Textiles, the Lyre, Pottery Bottle and other Items*. London: The Trustees of The British Museum, 1983.
- Gunarsson, Daniel. *The distribution of Bronze artefacts of Viking Age Eastern Baltic types discovered on Gotland: Iron Age Networks and Identities*. Master thesis, Gotland University, 2013.
- Haas, Ain. Intercultural Contact and the Evolution of the Baltic Psaltery, In: *Journal of Baltic Studies*. Vol. 32 (3), 2001. pp. 209–250.
- Hagel, Stepan. *Warriors and Bards. The Dominant Lyre*. In *Music and Sounds in Ancient Europe: Contributions from the European Music Archaeology*, edited by Stefano de Angeli, Arnd Adje Both, Stefan Hagel, Peter Holmes, Raquel Jiménez Pasalodos & Casja S. Lund. Roma: European Music Archaeology Project (EMAP), 2018. Pp. 58–60.
- Hillberg, Julia. *Early Lyres in Context: a comparative contextual study on Early Lyres and the Identity of their owner/user*. Lund: Lund University, Master's Thesis in Archaeology. 2015.
- Kolchin, Boris. *Gusli drevnego Novgoroda*. In: *Drevniaia Rus' i Slaviane*. Moscow: Nauka, 1978, pp. 358–66.
- Kolltveit, Gjermund. *Spor etter middelalderens musikkliiv: To strengestoler fra Gamlebyen, Oslo*. In: *Viking - Norsk arkeologisk årbok*. Bind LX – 1997. Oslo: Utgitt av Norsk Arkeologisk Selskap, 1997. *The Early Lyre in Scandinavia. A Survey*. In: Tiltai, 2000, 3. pp. 19–25.
- Leisjō, Timo. *The North Germanic Lyre and the Baltic Psaltery: A Neurological Explanation for their Different Tunings*. In: Kolltveit, Gjermund and Rainio, Riitta (eds). *The Archaeology of Sound, Acoustics and Music. Studies in Honour of Cajsa S. Lund*. Ekho Verlag, 2020, pp. 171–198.
- Mägi, Marika. *In Austrvegr: The Role of the Eastern Baltic in Viking Age Communication across the Baltic Sea*. Brill, 2002.
- Muktupāvels, Valdis. *“Singende Knochen” und “Himmelsglöckchen”: Klänge und Klanginstrumente in den mythischen Vorstellungen der Letten.* *Feuerspuren: Lettische Tanzrituale und Symbole*. Zürich: Metanoia Verlag, 2009.
- Musical Instruments in the Baltic Region: Historiography and Traditions*. In: *The World of Music*, Vol. 44, No. 3, Traditional Music in Baltic Countries, 2002, pp. 21–54.
- Kokles un koklēšana Latvijā. The Baltic Psaltery and Playing Traditions in Latvia*. Rīga: Lauska, 2013 [2009]
- Niemenen, Eero. *Finnisch Kantele und die damit verbundenen Namen baltischer Musikinstrumente*. *Studia Fennica* (10): 1–43, 1963.
- Noonan, Thomas. *Why the vikings came first to Russia?* In: *The Islamic World, Russia and the Vikings, 750–900: The Numismatic Evidence*. *Variator Collected Studies Series*, 595. Ashgate, 1998.
- Oinas, Felix J. *The Mythical origin of Väinämöinen's Kantele*. In *Contacts de langues et de cultures dans l'aire baltique: mélanges offerts à Fanny de Sivers* Uppsala : Centre for Multiethnic Research--Uppsala University, 1996, pp. 182f.
- Povetkin, Vladimir. *Novgorodskije gusli i gudki*. In: *Novgorodskij sbornik*. 50 let raskopok Novgoroda. Pod obshch. red. B.A. Kolchina, V.L. Yanina. Moscow: Nauka, 1982. pp. 295–322.
- O proiskhozhdenii gusley s igrovym oknom*. In: G.A. Fedorov-Davidov, E.A. Rybina, A.S. Khoroshev, Istoria i kultura drevnerusskogo goroda. Izd-vo Mosvovskogo universiteta. 1989, pp. 120–26.
- Priedite, Iriša. *Zemgales kokli meklējot*. In: Aleksejs Apinis (ed.). *Retumi. Veltījums Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas 50 darba gadiem*. Rakstu krājums. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa: 2003. Pp. 138–140.
- Reynolds, Stephen. *The Baltic Psaltery: Bibliographical Problems and Desiderata*. Paper presented at The Second Conference on Baltic Studies in Scandinavia. Hasselby Castle, 8–11 June. Published in volume 2: *Literature and Linguistics section*, pp. 7–22. Stockholm: The Baltic Scientific Institute in Scandinavia, 1973.
- Whence the Baltic Psaltery? Paper prepared for the Ninth Conference on Baltic Studies*, Montreal, 14–16 June. 1984.
- Śliwiński & Mozejko. *The political history of Gdańsk from the town beginnings to the sixteenth century*, in *New Studies in Medieval and Renaissance Poland and Prussia: The Impact of Gdańsk*, edited by Beata Mozejko. London & New York: Routledge, 2017. pp. 17–47.
- Tëmkin, Ilya. *The Evolution of The Baltic Psaltery: A Case for Phyloorganology*. In *The Galpin Society Journal*, May 2004. LVII. Pp. 220–30.
- Tõnurist, Igor. *Kannel vepsämaaset setumaani*. In *Soome-ugriste rahvaste muusikaparandist*, pp. 149–82. Edited by Ingrid Rüütel. Tallinn: Eesti Raamat, 1977.
- Yanin, Valentin L. *The Archaeology of Novgorod*. In: *Scientific American*, Vol. 262. No 2, 1990. pp. 84–91.



# PERSONĪGI

## KAMERZĀLES SĒRIJA



16. JANVĀRIS | SVĒTDIENA | 15.00

**ČURĻOŅA KVARTETS.  
LIETUVIEŠI UN GRĪGS**



6. FEBRUĀRIS | SVĒTDIENA | 15.00

**ARSENS PETROSIJANS.  
ARMĒŅU DUDUKA MEISTARS**

INFORMĀCIJA: [LIELAISDZINTARS.LV](http://LIELAISDZINTARS.LV) | BIĻETES: [BILESUPARADIZE.LV](http://BILESUPARADIZE.LV)



Liepāja



ARMĒNIJAS  
VĒSTNICĪBA  
LATVIJĀ

KONCERTZĀLE  
LATVIJA

# GoGo Penguin

Mūsdienīgu džezas trio no Mančestras

**12.03.** 19:00 | Lielā zāle

[www.koncertzalelatvija.lv](http://www.koncertzalelatvija.lv)

[f/Latvijahall](https://www.facebook.com/Latvijahall) [@Latvijahall](https://www.instagram.com/Latvijahall)

Biļetes:  BILEŠU  
PARĀDIŽE



# Mūzika – “tikai” mūzika vai vēstījums skaņu valodā?

Gundega Šmite

## CETURTĀ DISKUSIJA

**Mūzika – pašpietiekama mākslinieciskās izteiksmes forma skaņās vai valoda, kas līdzī nes vēstījumu? Kā jau visiem lieliem jautājumiem tas raksturīgi, vienotu atbilžu nav. Viens jautājums izraisa nākamo. Pēc katras no trim jau notikušajām sarunām šajā diskusiju ciklā pie sevis turpināju šķetināt domu pavedienu.**

**Pēc pirmās diskusijas, kurā pievērsāmies mūzikas ētiskajiem aspektiem, turpināju apcerēt mākslinieka drosmi būt patiesam.**

**Pēc otrās diskusijas, kas bija veltīta mūzikai citu mākslu ielokā, domāju par veidiem, kā tuvināt mākslu formas, tiecoties sasniegt vāgneriskā *Gesamtkunstwerk* ideālo veselumu.**

**Pēc trešās diskusijas, kas bija veltīta mūzikai un tehnoloģijai kā nozīmīgai vēstījuma daļai, domāju – vai tiešām tehnoloģija saglabās savu funkciju kā instruments cilvēka rokās, vai tomēr ne tik tuvākā nākotnē mākslīgais intelekts spēs apsteigt cilvēcisko apziņu un pat aizstāt to?**

**Ceturtajā un noslēdzošajā sarunā aicināju vienkop jaunākās paaudzes jomu profesionāļus. Sarunas gravitācijas punkts ir mūzikas funkcija mūsdienu sabiedrībā. Mani sarunu biedri ir komponists Ernests Valts CIRCENIS, Latvijas Radio 3 “Klasika” programmu vadītāja Anna Marta BURVE, diriģents Aivis GRETERS, dzejnieks un “Satori” galvenais redaktors Henriks Eliass ZĒGNERIS, operators un kinorežisors Aleksandrs OKONOVIS.**

**Gundega:** Sākšu mūsu sarunu ar šim diskusiju ciklam tradicionālo jautājumu – vai mūzika jums ir organizēts skaņu kopums, kurā ienirt un abstrahēties no jebkāda vēstījuma, vai tomēr tas ir vēstījums, kas ietverts skaņu valodā?

**Aivis:** Man kā diriģentam jāprot ne tikai izteikt muzikālo domu ar žestiem un savu ķermeni, bet arī noformulēt to vārdos. Ir pierādījies tas, ka ar vienu atslēgas vārdu tu vari atslēgt muzikālās idejas būtību. Šodien mēs esam ļoti ierobežoti laikā. Piemēram, es esmu pie skaņdarba partitūras pavadījis vairākas stundas, taču darbā ar orķestri man jāspej iedot savu ideju pāris minūšu laikā. To nesen piedzīvoju konkursā ārzemēs [*German Conductors Award 2021*, kurā Aivis GreTERS ieguva otro vietu – aut piez.]. Vārds ir labs līdzeklis, kā komunikāciju padarīt maksimāli ātru.

Domājot par šo jautājumu filozofiskā līmenī un saistībā ar to, kāds es pats esmu pēc būtības, lielāko dzīves daļu esmu uztvēris

mūziku emocionāli. Taču patlaban dodos pilnīgi pretējā virzienā un mēģinu racionāli izprast mūziku tieši no kompozīcijas viedokļa.

Ir tik daudz dažādu komponistu. Līdz ar to ir interesanti iedziļināties dažādajās skaņu radīšanas pasaulēs. Un, ja es kā diriģents esmu tilts starp autoru un mūziķi, man jāspēj būt komponista skaņu pasaules arhitektam. Vienlaikus ticu, ka emocionālā puse mani neizzudīs. Jo tieši emocionālā izpausme ir tas, kas mani mūzikā uzrunā visvairāk.

**Marta:** Man mūzika vairāk ir vēstījums, kas ietērpts skaņās. Runājot no savas pieredzes gan kompozīcijas, gan muzikoloģijas laukā, man vienmēr bijis svarīgi pavēstīt kaut ko – vai nu sev vai publikai. Klātesošie Ernests un Gundega piedzīvoja mana skaņdarba “Maskas” tapšanu Madonas jauno komponistu meistarklasēs, kurās pirmo reizi tikāmies 2017. gadā. Skaņdarbs bija par sociālajām maskām.

Savukārt muzikologa profesijā tas nozīmē būt tiltam, kas savieno mūziku ar klausītāju un pastāsta, uzbur gaisotni, labāk ļauj izprast mūziku. Esmu arī ļoti daudz domājis par tevis pieminēto mūziku kā tikai un vienīgi skaņu kopumu. Man liekas, ka nekad neesmu piedzīvojusi ko tādu. Man liekas, ka tas sakņojas izglītībā. Galu galā arī par pašu mūzikas vēsturi mēs uzzinām caur vārdiem, caur paskaidrojumiem. Tāpēc man pašai personiski mūzika ir vēstījums, tikai citā valodā.

**Gundega:** Runājot par skaņu kopumu, es domāju par uztveres faktoru. Piemēram, Lučāno Berio teicis, ka mūzika ir jebkas, ko mēs par tādu uztveram. Kaut arī tā būtu lietus grabināšanās aiz loga. Arī Džons Keidžs ir runājis par to, cik pašpietiekamu muzikālu baudījumu var sagādāt koncentrēšanās uz skaņas intensitāti, piemēram, uzmanīgi klausoties Ņujorkas ielas satiksmes skaņu straumi. Tas ir kas tāds, kas nemaz nav iecerēts kā skaņdarbs, un tas neko nevēsta. Taču mēs to varam savā uztverē pārvērst par muzikālu piedzīvojumu, ja vēlamies.

**Marta:** Tas vispār ir labs jautājums – ko mēs uzskatām par mūziku. Izcils piemērs tam ir amerikāņu komponists Taņš Duņš (*Tan Dun*), kurš stāstīja, kā, pirmoreiz nokļūstot Rietumu pasaulē, klausījies Bēthovena Piekto simfoniju un vispār nav sapratis, kas tur notiek.

Es tev piekrišu par uztveri, bet daudz ko nosaka arī vide un sistēma, kurā mēs dzīvojam. Taņam Duņam, piemēram, oļi, kas iekrīt ūdenī, un putnu čivināšana ir visistākā mūzika. Taču ar savu līdzšinējo dzīves pieredzi un izglītību nedomāju, ka es varētu jebkad līdz šādam uztveres stāvoklim nokļūt. Varbūt caur meditācijas praksēm kaut kad dzīves laikā tas varētu būt iespējams.

Un mani ļoti interesē skaņu uztveršana. Varbūt vajadzētu drīzāk izmantot jēdzienu ‘skaņumāksla’ nevis ‘mūzika’? Uztvert šo lietus



lāšu skanējumu vai uztvert abstraktas skaņas, kas tiek radītas ar mūzikas instrumentiem, nepievienojot nekādas koncepcijas un neveidojot asociācijas starp lejušlidošu sekundu un nopūtām. Es tiešām gribētu sajūst un saprast, kā var klausīties mūziku tādā veidā.

**Aleksandrs:** Es gribētu atgriezties pie tā, ko mēs runājām saistībā ar mūziku un vārdu. Kopš mācību laikiem Rīgas Doma kora skolā mūziku sanāca pašam gan ļoti daudz izpildīt, gan klausīties un analizēt. Vārds mūzikā man vienmēr likās tīri fonētisks, varbūt pat patikams troksnis, kurš var papildināt kompozīciju ar jaunu skanisku līniju. Būtībā – vārds kā instruments.

Pēdējos desmit gadus esmu prom no aktīvas muzicēšanas un atrašanās akadēmiskās mūzikas burbulī, un tagad ir mainījusies mana uztvere, kas saistās ar mūziku un vārdiem. Es vairāk nespēju mūzikā iedziļināties tā, kā to darīju agrāk. Tagad, līdzko kāds dzied, mēģinu saprast – kas ar šo tekstu domāts. Vārds pārņem to nozīmi, kas piemīt mūzikai pašai par sevi.

Jāteic, ka man pat pietrūkst tā laika, kad klausījos mūziku bez vārdu uztveršanas. Mūzika taču ir vienīgais emocionālais ierocis, kas spēj virzīt sajūtas momentāni. Salīdzinot ar teksta uztveri, tur, manuprāt, konteksts nav būtisks. Katrā ziņā instrumentālā mūzika ir pašpietiekama. Līdzīgi kā mākslas darbā, kurā ir cilvēka figūra, kaut arī izmērā pavisam neliela – tā uzreiz piesaista mūsu acis. Reizēm pat mākslinieki izvairās likt cilvēka figūru ainavas gleznojumā vai krāsu kombinācijā, jo tas ir pārāk tieši un reizēm pat banāli. Tā arī reizēm teksta klātesamība banalizē mūziku, kas pati par sevi ir pašpietiekama.

**Gundega:** Varbūt Henriks kā vārda meistars vēlas šajā brīdī aizstāvēt tekstu?

**Henriks:** Vai man būtu jāaizstāv teksts, neesmu pārliecināts. Domāju, ka tas ir absolūti subjektīvi. Es pats savas dzīves laikā esmu gājis cauri dažādiem cikliem. Savulaik mani interesēja tikai un vienīgi forma, eksperimentālā mūzika, kas paplašina manas uztveres robežas. Taču šajā dzīves periodā mani mākslā un mūzikā interesē emocionāla saskaršanās ar citiem. Esmu atgriezies atpakaļ pie domas, ka mūzika ir dialogs vai reizēm monologs – komunikācija starp diviem cilvēkiem.

Piemēram, mūzikai ir komponists un klausītājs, un tā ir komunikācija. Faktiski tas ir attiecināms ne tikai uz mūziku, bet arī pārējām kultūras formām. Arvien vairāk es visu, kas saistās ar mākslu, saredzu kā komunikāciju starp cilvēkiem. Mūzika un vizuālā māksla ir formāts, kas spēj sniegt to, ko ar vārdiem nav iespējams pateikt. Un tas notiek dažādos apstākļos un formās, bezgalīgi daudzās variācijās, kas tiek atklātas arvien no jauna. (*domā*)

Būtībā tas ir fundamentāls jautājums. Šeit arī rodas jautājums – kāpēc mums vispār kā sabiedrībai vajadzīga kultūra? Kāpēc tā ir sākusies un kādu funkciju tā pilda katra cilvēka dzīvē? Atbilžu var būt bezgalīgi daudz, bet mana atbilde ir tāda, ka kultūra ļauj mums sastapties ar cilvēkiem tādos veidos, kas citādi nav iespējami. Vēl viena doma, pie kuras es atkal un atkal atgriežos, – mākslas uzdevums ir atgādināt to, cik dzīvība ir brīnumaina. Tas ir arī tas, ko es turpinu meklēt, klausoties mūziku.

Nesen Briselē biju koncertā, kas būtībā bija viena augstuma skaņas meditācija pusotras stundas garumā. To atskaņoja ar dažādiem elektroniskiem instrumentiem, ģitāru un čellu. Mūzika balstījās uz vienu skaņu ar dažādām toņa un oktāvu variācijām.

Tas, ko šāda veida mūzika izsauc katram klausītājam, ir kas absolūti subjektīvs. Es klausīšanās laikā izgāju cauri ļoti plašai sajūtu gammai, sākot no dusmām un aizkaitinājuma, un citām lietām, ko tas mani izcēla ārā. Un tas bija labs piemērs mākslas darba komunikācijai, kas iedarbina to, kas notiek iekšā pašā cilvēkā. Skatos uz visu subjektīvi un emocionāli, jo šāds veids un uzstādījums man pašam ir visinteresantākais.

**Ernests:** Idejiski pievienojos iepriekš izskanējušajiem viedokļiem par to, ka mūzika ir komunikācijas forma un ka mūzika ir vēstījums. Taču manā gadījumā mūzika nav konkrēts vai konkretizēts vēstījums. Jā, kad saceru mūziku, tas manā gadījumā ir kas konkrēts, taču tam nav obligāti jāatspoguļojas pārējo klausītāju apziņā. Uzskatu, ka katrs tajā var meklēt kaut ko savu. Tādēļ arī nevēlos iegrožot savu mūziku ar pārāk daudziem vārdiem un apzīmējumiem, ietērpjot to kādā konkrētā veidolā. Piekritu, ka mūzika un māksla kopumā ir spogulis, kas ļauj mums saskatīt to, kas ir mūsos pašos. Un es kā komponists nevēlos traucēt šai pieredzei, kas pati par sevi man liekas kas absolūti brīnišķīgs.

Un par to, ko man nozīmē mūzika – tā man atklāj cilvēcību. Tā palīdz man saprast to, kāds es esmu, un ļauj man komunicēt pašam ar sevi, ne tik daudz ar citiem. Un tas man liekas pats skaistākais, kas vispār kultūrā pastāv.

**Gundega:** Esmu bieži domājusi arī par to, kā mainās mūzikas funkcija mūsdienās. Jau labi zināms ir fakts, ka skaņu ierakstu tehnoloģija, kas parādījās pirms simt gadiem, radikāli izmainīja veidu, kā mēs uztveram mūziku. Tā vairs nav piederīga unikālai vietai un laikam. Šobrīd daudziem skaņdarbiem un populārām dziesmām varam mūzikas klausīšanās platformās atrast tik daudz versiju. Mūzikas informācijas lauks ir kļuvis teju neizmērojami plašs. Tas visu laiku paplašinās.

Un vēl – esmu novērojusi arī to, ka pēdējos gadu desmitus mūzika sāk meklēt jaunu funkciju. Tā zināmā mērā kļūst arvien vairāk saistīta ar sociālo sfēru. Pirms kādiem pieciem gadiem piedalījās Zviedrijas operas izsludinātā kameroperu konkursā komponistiem. Mana dalība beidzās ar pieteikuma iesniegšanu – tālāk netiku. Bet konkursā uzvarēja idejas pieteikums, kurā izpildītāji bija nevis profesionāli dziedātāji, bet cilvēki ar kustību traucējumiem.

Pirmajā brīdī, atceros, nodomāju: “Pag, bet kas notiek ar augsto mākslu?” Un tad aizdomājos – jā, tā ir lieliska ideja iesaistīt īpašas sociālas sabiedrības grupas mākslasdarba tapšanā. Arī mākslu un mūzikas terapija, kas zeļ pēdējās desmitgadēs, rosina jaunradi. Jebkurš var radīt mūziku, gleznot. Un tā ir ļoti skaista un nepieciešama prakse. Taču, no otras puses, prāts ir pieradis pie idejas, ka mēs, profesionālie komponisti, radām mūziku, ko izpilda augstākās raudzes profesionāļi. Tāda zilonkaula torņa māksla. Taču tai ir pavisam neliels patērētāju loks, kas savelkas arvien ciešāks. Kādas ir jūsu domas par to?

**Marta:** Runājot par šo sociālo praksi – man nešķiet, ka tas ir kaut kas jauns. Pirms vairākiem gadsimtiem mūzika kalpoja baznīcai un ļāva cilvēkiem sarunāties ar Dievu. Vēlāk mūzika tika radīta dažādiem karaļnamiem un galmiem ar noteiktu funkciju, lai tā skanētu fonā un izklaidētu. Mans mīļākais piemērs ir par operu, kas baroka laikā nereti bija satikšanās vieta, lai iedzertu šampanieti un tērzētu ar sen neredzētiem draugiem. Protams, gan operas, gan koncerti tika novērtēti arī paši par sevi. Taču šis sociālais faktors, manuprāt, ir loģisks rezultāts tam, kas vispār notiek mūsdienu pasaulē.



Gundega Šmite

Domāju, ka agrāk cilvēkiem bija citādas problēmas, bet mūsdienās ir svarīgi veidot iekļaujošu sabiedrību un nedalīt cilvēkus. Man ļoti patīk tevis nosauktais operas piemērs, kas iekļauj cilvēkus ar kustību traucējumiem. Un man arī ir pārdomas par to, kas ir tā ziloņkaula torņa augstā māksla. Faktiski vēlos jautāt tev, Gundega, kā tu to izproti?

**Gundega:** Pirmais piemērs, kas nāk prātā, ir Ģerģa Ligeti Rekvīems. Lai uzrakstītu šādu darbu, komponistam ne tikai jābūt ģēnijam, bet viņam arī jāpiemīt spējām izveidot šādu grandiozu partitūru. Tas nozīmē apjomīgas studijas mūzikā, harmonijā, polifonijā, analizē. Un tad nākamais faktors – mūziķis – šim darbam var būt tikai augstākās raudzes profesionālis, kurš arī savu meistarību kaldinājis vairākus gadus. Vēl nākamais faktors – šādi mūzikai nepieciešama izcila koncertzāle. Šis viss kopums būtībā arī veido to, kas padara šādu mūziku par elitāru mākslas mūziku.

**Marta:** Domāju, ka augstā māksla tomēr nepazūd. (*domā*) No otras puses – varbūt tieši pazūd, jo mākslas formas mainās tik strauji, ka tas notiek nevis interešu trūkuma dēļ, bet gluži vienkārši pazūd visā informācijas plūsmā.

**Aivis:** Turpinot par šo tēmu – augstā mākslā savā būtībā ir tāda eksotiska parādība. Būtībā izglītības barjera traucē visiem sabiedrības slāņiem to uztvert. Rodas jautājums – kas ir tas veids un kas ir tie līdzekļi, kas uzrunā publiku šodien?

Tavs piemērs, Gundega, par Zviedrijas operas konkursu saistīts ar tāda līdzekļa lietošanu, kas pastāv ārpus pašas mūzikas. Šajā gadījumā tas ir nozīmīgs idejas stūrakmens un satura nesējs, kas pēc tam tiek apaudzēts ar papildu slāņiem. Jautājums, vai tas palīdz pašai mūzikai, paliek atklāts. Taču kopīgo ideju tas padara vērienīgāku un aktuālāku.

Plaši cenšoties aptvert šodienas mūzikas lauku, varam apmaldīties apjomā. Tas ir apgrūtināši liels. Es personiski no jums visiem laikam esmu ar visšaurāko redzesloku, jo faktiski koncentrējos tikai uz savu lauciņu, kas ir akadēmiskā klasiskā mūzika. Un esmu neizglītots tajā, kas mūsdienās skan radio. Būtībā arī akadēmiskās mūzikas komponisti apzinās, ka ar saviem skaņdarbiem nesapulcēs plašas publikas masas, bet viņu radītais ir kas tāds, kas, iespējams, atšķirs kādu lappusi nākotnē. Varbūt tas pat ir saistīts ar kosmisku lauku, kurā viens vai otrs komponists redz savu misiju. Iespējams, kādam misija ir sasniegt klausītāju šodien, bet kādam citam svarīgi ir raudzīties nākotnē. Es noteikti nebūšu tas, kas nosodīs vienu vai otru, vai dos priekšroku vienam vai otram. Un tas arī man nebūtu jādara.

**Ernests:** Mums nevajadzētu justies apdraudētiem no cita veida mūzikas pastāvēšanas, it īpaši tādēļ, ka bieži vien tai ir pavisam atšķirīga funkcija. Cilvēki, kas ar mūziku nodarbojas hobbija līmenī, to, visticamāk, dara savam priekam vai saista to ar izklaidi. Savukārt mēs nereti cenšamies domāt par augstākām kategorijām un lielākiem ideāliem. Līdz ar to šīs sfēras nemaz nepārklājas. Jā, protams, mēs sacenšamies tajos pašos konkursos par to pašu finansējumu, piedalāmies tajos pašos pasākumos, bet tajā pašā laikā tā nav radošo personu vaina. Tā ir sabiedrības problēma, ka tiek plašāk novērtēts tas, kas ir vērst uz izklaidi. Vienlaikus rodas jautājums, ko mēs darām, lai situācija kļūtu labāka? Kā mēs nākam pie cilvēkiem, kā mēs izglītojam sabiedrību, vai mēs skaidrojam savu un citu komponistu mūziku? Iespējams, mēs bieži noslēdzamies savā ziloņkaula torņa istabā, radām mūziku paši sev un nerunājam ne ar vienu, kas ir ārpus mūsu "svētā" loka. Vai vēl

slīktāk – skatāmies ar dziļu neapmierinātību, nicinājumu vai pat skaudību uz tiem, kam dažādu iemeslu dēļ veicas labāk. Mums vajadzētu kļūt atvērtākiem.

**Aleksandrs:** Savukārt es šeit problēmu neredzu. Mēs dzīvojam pasaulē, kur var atrast informāciju par jebko. Var atrast mūziku dažādām dzīves situācijām un funkcijām. Ne visi klausās mūziku, lai gūtu intelektuālu baudījumu. Publiskās vietās bieži tiek izmantota mūzika, lai gluži vienkārši radītu komforta sajūtu. Mūzika tiek izmantota arī saistībā ar kāda produkta reklāmu, lai radītu impulsu,

piemēram, nopirkt kokakolu. Šajā sarunā mūzika ir ļoti maza daļa no kopainas. Akadēmiskie mūziķi faktiski dzīvo burbulī un bieži negrib saprast, kāpēc kāds klausās popu vai neapmeklē viņu koncertus pietiekami aktīvi. Taču, no malas skatoties, viss ir kārtībā. Tie, kam tas interesēs, aizies arī uz akadēmiskās mūzikas koncertu. Ja kaut ko kvalitatīvu un interesantu radīsi, tevi pamanīs. Tas vienkārši notiks savā formā un apjomā. Protams, arī tas ir fakts, ka, pieaugot dažādībai, publika katrai šaurākai mūzikas jomai samazinās. Taču man patīk šī dažādība.

**Henriks:** Kas attiecas uz šo ziloņkaula torņa mākslu – no vienas puses, tas ir vienkārši, bet no otras – sarežģīti. Viens no spēcīgākajiem ietekmes avotiem veidā, kā es domāju par mūziku, ir Deivida Bērna (*David Byrne*) grāmata *How Music Works*. Viņš grāmatu sāk ar mūzikas vēstures pārskatu, to saistot ar telpām. Respektīvi: viduslaikos tās bija baznīcas, un mūzika tika radīta atskaņošanai tieši

tur, un tā kalpoja attiecīgai funkcijai. Laika gaitā tas mainījās. Piemēram, radās bāri, kuros spēlēja džeza, un cilvēki to klausās un dejo pie šīs mūzikas. Un tā šīs telpas ir lielā mērā noteikušas mūzikas ievirzi un veidu.

Bet, ja skatāmies, kas notiek tagad, – situācija ir progresējoši unikāla, gan pateicoties tehnoloģijai un ierakstiem, gan arī saistībā ar mūzikas komercijas sektoru. Izvēles iespējas ir lielākas nekā jebkad agrāk, un rodas jautājums – ko mēs ar to lai darām? No vienas puses, tas sniedz iespēju katram izvēlēties savu piedāvājumu. Sēžot mājās, tu vari *youtube* klausīties jebkādas ierakstus, bet, no otras puses, – Rietumeiropas kultūrā šis kādreizējais balanss patlaban ir pazudis. Tas, kā mēs to turpmāk veidosim, ir diezgan miklains jautājums.

Attiecībā uz to, ko mēs nosacīti saucam par augsto mūziku – tas jau slēpjas mūziķu pieejā un veidā, kā viņi šo mūziku rada. Tik ilgi, kamēr būs cilvēki, kas pieiet mākslai ar nepieciešamību meklēt augstāku garīgu dimensiju, tikmēr tas saglabāsies. Attiecības starp ziloņkaula torni un sociāli politiski iekļaujošo kultūru jau pēc idejas ir forma. Smalki atlasīta programma labā koncertzālē vai mūzika, kas radīta kādos citos apstākļos, – tas ir telpas un prakses jautājums. Bet meklējumi pēc augstāka garīga piepildījuma, kuru mēs nevaram atrast ikdienas dzīvē, joprojām ir dzīvi un dzen procesu uz priekšu. Bet tas, kā funkcionē sabiedrība, patērējot kultūru, tomēr iezīmē problēmas. Nišu veidošanās, savstarpējā atrautība un mēģinājumi tās tuvināt – tajā visā šobrīd pietrūkst balanss. Kultūras patērēšana ir nestabilā situācijā. Un es domāju, ka mēs savas dzīves laikā piedzīvosim pārmaiņas.

**Gundega:** Tas tiešām ir fakts, ka informācijas plūdi ir milzīgi. Arī tas, ka eksperimentālākas ievirzes mūzika, arī akadēmiskā un pat džeza mūzika ir kļuvušas par marginālām parādībām. Arī tas ir fakts, ka mūzikas funkcijas ir dažādas, un, kā Aleksandrs pieminēja, ir tīri funkcionāla mūzika – tā, kas skan veikalos vai reklāmās,



Anna Marta Burve



kam nav ne mazākās pretenzijas tikt uzskatītai par mākslas mūziku. Tādā ziņā tās nekonkurē.

Tomēr arvien mazāka sabiedrības daļa tiecas pēc tāda mūzikas un kultūras baudījuma, kas prasa iedziļināšanos un piepūli. Jā, kādreiz laba māksla var pat pamest komforta zonu, bet, tajā iedziļinoties, klausītājs pats sevi var atklāt jaunus apziņas apvāršņus.

Taču ir vēl viena problēma. Nereti esmu novērojusi, ka, piemēram, akadēmiskās mūzikas koncerti tiek apzināti veidoti tā, ka tie rada teju rok mūzikas koncerta formātu. Teiksim, simfoniskās mūzikas koncerti ar šova elementiem – gaismām, mūziķu horeogrāfiju u. tml. Esmu pati piedzīvojusi visai, manuprāt, negaumīgus un pašmērķīgus centienus tuvināt akadēmisko mūziku plašākām tautas masām. No otras puses, reizēm nelielus šova elementus izdodas nodozēt labi, un, piemēram, diriģenta Teodora Kurendzisa veidotās koncertprogrammas ir vārda vislabākajā nozīmē ļoti iespaidīgas. Kur mākslas mūzikai virzīties un kā nepazust? Kādos veidos sasniegt plašāku publiku vai arī gluži vienkārši to nepazaudēt?

**Aivis:** Pats būtiskākais – mūzikai jābūt aktuālai. Situācija, kuru tu aprakstīji, ir gaužām skumja, jo visticamāk, ka mūziķi, kas atrodas uz skatuves, paši jūtas neērti. Un beigu beigās tas nevienam nedara laimīgu. Nedz publiku, nedz mūziķus uz skatuves. Līdz ar to jāatrod labs veids, kā uzrunāt publiku un padarīt priekšnesumu aktuālu šī brīža telpā. Kas attiecas uz jauno mūziku, būtiski ir to neatskaņot tikai vienreiz. Komponistam jābūt konteksts ne tikai ar publiku, bet arī ar atskaņotājmākslinieku. Jo tieši pēdējais būs tas, kas vēlēšies vai nevēlēšies viņa skaņdarbu atskaņot vēl kādā programmā. Varbūt tas izklausīsies divaini, bet, ja skaņdarbs ir tāds, ko var pielāgot iespēji dažādām situācijām, tas dzīvos.

Savukārt saistībā ar publiku – ļoti svarīga lieta ir izglītošanas ceļš. Patlaban būtībā visi orķestri nodarbojas ar savas jaunās publikas izglītošanu. Pie mums tas ir Goran Gora un LNSO veidotais cikls jauniešiem ar speciāli veidotām programmām. Pirms pāris nedēļām biju Berlīnes filharmonijā, kur tika atskaņots Stravinska "Ugunsputns" tieši bērnu publikai. Tika veidota sintēze ar baletu un dzīvā laika zīmēšanu. To visu papildināja diriģenta stāstījums par instrumentu skanējumu un nozīmīgi skaņdarba kontekstā. Jā, šī izglītojošā daļa šobrīd ir ļoti nozīmīga. Bet tajā pašā laikā ir svarīgi noturēt labas gaumes līmeni un domāt par veidu, kā to pasniegt.

**Marta:** Atbildot uz jautājumu – kur "mākslas" mūzikai virzīties – man liekas, ka nevajag virzīties. Es faktiski rezonēju ar Aleksandra domu, ka viņš šeit nesaskata problēmu. Ir tiešām daudz dažādas mūzikas, ko klausīties un no kā izvēlēties. Es pati pēdējā laikā gan saskaros ar problēmu, ka manā *spotify* pastāv milzīgs saraksts ar pašas izveidotajām pleilistēm. Un tajās ir visdažādākā mūzika, ieskaitot džeza, retro, eksperimentālo, akadēmisko mūziku. Un tad es vienā brīdī sajutu, ka man galu galā neko no tā negribas klausīties. Un šeit mēs atgriežamies pie jautājuma par informācijas pārbagātību. Faktiski ir jāapstājas kaut kur virzīties, jo šo iespēju un virzienu jau ir tik daudz – teju neskaitāmie sazarojumi, kas 20. gadsimta laikā veidojās gan džeza mūzikai, gan akadēmiskajai, gan elektroniskajai mūzikai un dažādiem hibrīdžanriem. Tam visam izsekot ir ļoti grūti. Un mēs pat nezinām, kam piekerties.

Lielākā daļa sabiedrības pievēršas popmūzikai, jo tā seko mūsdienu tendencēm krietni saprotamākā veidā nekā akadēmiskā mūzika. Protams, arī akadēmiskā mūzika runā par aktuālām tēmām, taču pavisam citā un sabiedrībai nesaprotamā valodā.

Saistībā ar šo "augsto mūziku" ir viena problēma, ko bieži esmu konstatējusi. Šī mūzika ir saistīta ar sava veida elitārismu. Un mēs, akadēmiskie mūziķi, to paši padarām par problēmu. Nav jau brīnums, ka cilvēki bez mūzikas izglītības bagāžas neatnāk uz šiem koncertiem vienkārši tāpēc, ka mēs to pataisām par kaut ko ārkārtīgi nozīmīgu un nopietnu. Un tad ir jautājums, vai mums vajag par visām varītēm aicināt uz akadēmiskās mūzikas koncertiem šos cilvēkus, kuri nav gatavi šādas mūzikas piedzīvojumam.

**Gundega:** Varu piebilst par elitārismu – tas jau izriet no pašas mūzikas būtības. Tas nav nekas mākslīgi veidots. Akadēmiskā mūzika prasa izglītotu komponistu, augstākās raudzes izpildītājus, lielisku koncertzāli...

**Marta:** ...un arī cilvēkus. Ja ir cilvēki, kas nāk uz šiem koncertiem, tad tas arī paliek konkrēto cilvēku burbulī. Arī es esmu daļa no šī burbuļa. Es turpināšu iet uz dažnedažādām koncertzālēm un baznīcām, kur tiek atskaņota šī "augstā mūzika". Līdz ar to nekāda lielā problēma nepastāv. Drīzāk mūsu attieksmē pret to ir problēma. Mēs vienkārši varam turpināt dzīvot savā mūzikā un būt laimīgi par to, ka joprojām ir iespēja apmeklēt šādus koncertus. Tas faktiski ir attiecināms uz ļoti daudzām parādībām un citām kultūras nozarēm mūsdienās.

**Aivis:** Man vēl ir īss iestarpinājums. Pirms kāda laika sapratu, ka gribu darīt vienu lietu, uz kuru koncentrējos un kuru izkopju. Ir labi zināt, kas notiek visapkārt, bet tajā pašā laikā neesmu drošs, vai paspēju izkopt to savu konkrēto lietu tieši tā, kā vēlos. Katram ir kaut kas savs, un tas ir labi. Kā tu, Marta, stāstīji par savām pleilistēm, kurās var apmaldīties un no kurām ir grūti kaut ko izvēlēties, man arī liekas – reizēm vajag tieši fokusēties uz kaut ko vienu.

**Aleksandrs:** Es līdz galam nepiekrītu Henrikam, kas viss iet uz disbalansu un viss tūlīt sabruks. Uzskatu, kas tas nav īsti iespējams tik dabīgā procesā kā kultūras izveide. Lai arī esam šajā diskusijā uzaicināti kā jaunā paaudze, iespējams, mēs esam jau pārāk veci, lai izsekotu pārāk strauji augošajam kultūras attīstības tempam.

Un, kas attiecas uz dažādām sintēzēm, lai izpatiktu publikai – ja orķestris spēlē populāras melodijas vai arī roka koncerti tiek rīkoti ar akadēmiskajiem instrumentiem, man tas reizēm šķiet pilnīgi perversi. Es gluži vienkārši nesa-

protu, vai kādam tas tiešām patīk. (*smejas*) Marta runāja par to, ka viņa nevar izvēlēties mūziku. Es to ļoti labi saprotu, jo reizēm vislabākā mūzika sākas tad, kad to izslēdz. Šī pārbagātība izvēlē (*domā*)... man patīk iet uz veikaliem, kur nav izvēles. Ja man vajag sieru un veikalā ir tikai viena šķirne, es to nopērku. Taču, ja es ieeju veikalā, kur var izvēlēties starp piecdesmit dažādiem sieriem, es visdrīzāk šo sieru vispār nenopirktu un paņemšu tikai maizīti.

Ja veicu neveiksmīgu izvēli, tā vēlāk emocionāli jāsgremo. Tāpat ir arī ar mūziku. Un vēl – komponistam nevajadzētu pārdzīvot, ka viņa mūziku neklausās. Šeit es redzu divus virzienus – ir mākslinieki, kas ir pārliecināti par savu vietu kultūras telpā, piemēram, kā Aivis, un ir arī mākslinieki, kuri ļoti strādā uz publiku un visu laiku mainās līdz ar modes tendencēm, lai patiktu. Piemēram, ir grūti salīdzināt veco "Prāta vētru" ar to, kādi viņi ir šodien. Viņu nesen izlaistais albums iet līdz kopējām tendencēm, lai nezaudētu aktualitāti un klausītāju. Un viņiem tas sanāk. Cilvēks izvēlas vieglāko ceļu. Viņš neies uz koncertu, ja tajā atskaņoto mūziku viņš nesaprot.

**Gundega:** Komponista problēma faktiski slēpjas tajā, ka, ja viņš ir godīgs pats pret sevi, viņš raksta to, kas viņam pašam tajā brīdī



Aleksandrs Okonovs

ir svarīgi. Ko nevar nerakstīt. Tālāk – ja šī komunikācija nenotiek un klausītājs netiek sasniegts, tas var būt sāpīgi. Ir arī komponisti, kuri mēģina iet publikas izpatikšanas virzienā, bet tajā brīdī viņi zaudē savu mākslinieka godīgumu.

**Ernests:** Marta minēja, ka mums nebūtu jādodas pie cilvēkiem. Es domāju, ka mums to tomēr vajadzētu darīt. Protams, nevajadzētu uzbāzties un justies slikti, ja viņi nenāk uz mūsu koncertiem. Taču mums būtu jāveicina diskusija un jāklūst kaut kādā veidā pieejamiem. Man liekas, ka mēs neesam pārāk atvērti cilvēkiem no ārpusē.

Daudziem cilvēkiem priekšstats par klasisko mūziku ir radies pamatskolā no kādiem divainiem priekšmetiem, vai no ielas un interneta, kas nav pats labākais atspoguļojums. Manā draugu lokā ir arī tādi cilvēki, kas nav saistīti ar mūziku. Taču esmu viņus aizvedis uz Mesiāna solodziesmu koncertu, un viņiem tas patika. Esmu pat sūtījis Ligeti Rekvīema ierakstu. Un arī tur viņi atrada kaut ko sev interesantu. Tādēļ drīzāk domāju, ka mēs nepietiekami komunicējam.

Vēl svarīgs jautājums – kā mēs komunicējam? Mēs uzrakstām skaņdarbu un palaižam to tautās ar domu – ja sasniegšu kādu cilvēku, tad būšu laimīgs, bet ja nē, tad nē. Mūsdienās svarīgi strādāt arī pie sava publiskā tēla, lai nepazustu visā šajā bagātajā informācijas apjomā. Piemēram, ja mēs domājam par komerciālajiem izpildītājiem, – viņi visu laiku strādā pie sava publiskā tēla. Viņi iet ar savu mūziku pie citiem. Tādēļ es domāju, ka arī mums ir iespējams meklēt dialogu, nevis palikt pie tā ilūzijas, patiesībā runājot monologā.

**Henriks:** Kur mūzikai virzīties? Domāju, ka pastāv universāla atbilde – mūzikai jāvirzās uz kvalitāti. Manuprāt, jebkurā gadījumā mākslinieka patiesums un godīgums pret sevi ir labākais ceļš rādītājs jebkurā virzienā. Tas attiecas gan uz akadēmisko mūziku, gan uz popmūziku. Ir pietiekami daudz piemēru vēsturē, kas pierāda, ka popmūzika var būt ļoti kvalitatīva. Tā var būt ar emocionāli atklātu un bagātīgu saturu.

Būtisks jautājums ir – kurp virzās, piemēram, akadēmiskās mūzikas reālā darbība. Aleksandrs man iebilda, ka viss nevais sabrukt. Es nedomāju, ka viss taisās sabrukt, bet attiecības starp elitāru nišas kultūru un visu pārējo kultūras lauku mainās un mainīsies. Jo uz visa lielā piedāvājuma fona gluži vienkārši ir lietas, kas vairs neiet cauri. Zūd arī mīti par kvalitāti tikai elitāra statusa dēļ. Tirs statuss, kad par labu tiek atzīts tas, ko atzīst daudzi, mazinās. Jebkurā gadījumā katram jāmeģina darboties pēc iespējas godīgāk un uzticīgāk viņa lauciņā. Kopīgā virzīšanās mūs noved arī pie tīri kultūrpolitiskiem jautājumiem. Kā mēs spējam argumentēt to, ka mums tiešām vajag koncertzāli, kā mēs komunicējam par to ar sabiedrības daļu, kas vispār to nepatērē.

Latvijā kultūras komunikācija joprojām ir visai problemātiska. Mums pietrūkst stipru balsu. Gan "Satori", gan "Mūzikas Saulei" ir uzdevums neatlaidīgi celt gaismā to, kur šī kvalitāte slēpjas



Ernests Valts Cīrcenis

un darīt to sasniedzamu cilvēkiem, kas to meklē.

Vēl man ir replika par to, ka kopējā kultūrā patlaban iezīmējas interesants cikls. Ja mēs atskatāmies uz 20. gadsimtu, mūzika, māksla un kultūra atspoguļoja to, kas notiek sabiedrībā. Un mūzika te ir ļoti uzskatāms piemērs. Tas, kas notika mūzikā pēc pasaules kariem, bija ļoti spēcīga reakcija. Un pēc tam sākās sazarotība. Vai notiks virzīšanās uz vēl sīkākām nišām, vai tas atkal līmēsies kopā, to mēs vēl redzēsim. Bet fakts ir tāds, ka situācija ir ļoti sazarota.

Mūsu diskusijā parādās doma, ka būtiska nozīme ir komunikācijai par mākslu. Būtībā – kuratoram. Vai tas ir medijs speciālists, kas raksta par notikumu, vai tas ir cilvēks, kas kūrē koncertzāles programmu. Tie ir kā starpnieki, kas mums palīdz visā orientēties. Man gribētos, ka Latvijā būtu vairāk cilvēku, kas rakstītu gan medijos, gan arī sociālajos tīklos, aktīvāk runātu un pievērstu no-

zīmi tam, kas ir patiesi labs. Tas varētu virzīties uz individuālu komunikāciju par to, kas mūs savīļo.

**Gundega:** Šajā visā lielajā informācijas blīvumā, iespējams, ir svarīgi, ka pastāv šķietami neapstrīdamā pamati. Šeit es domāju kultūras kanonu. Sabiedrība mainās, bet kultūras kanons apliecina lielās vērtības. Uz to pamata var meklēt jauna veida atspoguļojumu, rezonansi ar mūsdienām. Piemēram, regulāri tiek meklēti jauni veidi kā uztvert, piemēram, Raini.

No otras puses, sabiedrība mainās un varbūt reizēm šis kanona vērtības sajūtam kā mākslīgi uzspiestas. Cik lielā mērā kultūras kanons ir mainīga un pārskatāma vai arī nemainīga vērtība? Kas katram no jums personiski ir tuvs Latvijas kultūras kanonā?

**Ernests:** Man negribētos nospraust kategoriskas robežas, ka būtu kas tāds, ko nevarētu mainīt un pārskatīt. Savā pasaules uzskatā esmu diezgan mainīgs, līdz ar to kultūras kanona vērtības, manuprāt, varētu tikt pārskatītas. Kas vispār ir fundamentāli nemainīgs? Mūsdienā kontekstā vērtību saglabāšanas apziņa ir ļoti svarīga, bet uz tās rēķina noteikti nevajadzētu zaudēt saikni ar to, kas notiek vis-

apkārt. Īpaši tas ir laikmetīgās mūzikas kontekstā. Tai nereti tiek pievērstas mazāka uzmanība, jo kultūras kanons ir droša izvēle, ko sabiedrība akceptēs. Bet varbūt mēs varam iet arī citus ceļus, pārskatīt to, ko labi pazīstam, un neieslīgt mierinošā komforta zonā? Interesanti, kas notiktu, ja mēs sāktu uzdrīkstēties arvien vairāk?

**Henriks:** Neapšaubāmi pastāv iemesls, kāpēc mēs kultūras kanonu uzturam. Vai jautājuma sakarā tu domāji Latvijas kultūras kanonu vai kultūras kanonizēšanu kopumā?

**Gundega:** Gan, gan. Par lielajām vērtībām, kurām vienmēr vajadzētu saglabāt nozīmi. Rietumu kultūras kanona vērtība, piemēram, ir arī Bēthovena mūzika. Taču, lai cik grūti būtu iedomāties tādu situāciju, varbūt kādā brīdī viņa mūzika var pazaudēt rezonansi un dzīvi sabiedrībā, kas mainās arvien straujākos tempos?

**Henriks:** Man jau šķiet, ka, grozies kā gribi, viena daļa skolēnu vienmēr lamās



Henriks Eliass Zēgners



Raini, jo nesapratīs viņu. Tas varētu tikt attiecināts arī uz Bēthovenu un citiem dižgariem. Bet skaidrs ir arī tas, ka izcilības būvē mūsu kultūras karti.

Tas, kas man personiski šajā jautājumā vienmēr licis domāt un kas ir licies problemātisks, ir jautājums – ko mēs darām ar kultūras izglītību. Ja runājam par Latvijas kultūras izglītību, konkrēti par literatūru, kas ir mans lauciņš un par kuru esmu dažādos veidos cīnījies, – mēs Latvijā joprojām velkam padomju laiku skolas sistēmu sliedi. Literatūras apgūšana joprojām notiek hronoloģiskā secībā no sākumposma līdz mūsdienām. Modernā literatūra parādās tikai vidusskolas beigās. Man šī pieeja vienmēr ir likusies ačgārna. Ja turamies pie uzstādījuma, ka latviešu literatūra sākas ar Raini un mēģinām to ieskaidrot cilvēkam, kurš mācās septītajā klasē... Es, piemēram, šajā vecumā jau biju ļoti aktīvs lasītājs, bet nesapratu, kāpēc šis Rainis būtu jāmacās. To spēju novērtēt tikai tagad.

Manuprāt, gan izglītībā, gan komunikēšanā būtu jāmeklē aktuālas, laikmetīgas kultūras piemēri, kas vienlaikus ir kvalitatīvi un arī rezonē ar skolēnu pasaules uztveri un vērtībām. Es kaislīgi aizstāvu domu, ka skolu sistēma funkcionē ne pārāk veiksmīgi. Ļoti ceru uz izglītības reformu, kuras rezultātā, cerams, tas mainīsies.

Kaut kā tas sasauca arī ar manu atbildi uz iepriekšējo jautājumu – tīrais statuss mūsdienās vairs neiet cauri. Izglītības un komunikācijas veidi ir konstanti jāattīsta un jāmeklē no jauna. Jāatsperas no tā, kas ir labāk saprotams, tieši tajā brīdī svarīgs un reflektē tieši par šo laiku. Taču pastāv mūžīgas vērtības. Tas, kas šo kanonu veido, ir ļoti liela kvalitāte. Piemēram, aizejot uz mākslas muzeju, es secinu, ka Purviša gleznas katru reizi izdara ar mani kaut ko. Muzejos būtībā koncentrējas vēsture ar ļoti augstvērtīgiem piemēriem un, ja tie mani iekustina, ir skaidrs, ka savu dzīvi tie turpina. Runājot par Latvijas kultūras kanonu – to derētu papildināt ar jaunākām lietām, kas sevi pierādījušas. Tas būtībā ir valsts kultūrpolitikas komunikācijas līdzeklis. Būtu svarīgi to papildināt un domāt, kā veiksmīgāk par to stāstīt.

**Gundega:** Tavs minētais piemērs par Raiņa mācīšanu septītajā klasē man sasauca ar sengrieķu valodas un Homēra “Iliādas” un “Odisejas” apgūšanu grieķu skolās arī septītajā klasē. Teju visi grieķu bērni dziļi ienīst šo priekšmetu, jo tajā vecumā ir pavisam citas vērtības un intereses. Priekšmets tiek apgūts ar nepatiku un formāli. Un tikai vēlāk, ap divpadsmito klasi, parādās nojausma, cik svarīgs ir šis priekšmets un kāda tam ir vērtība grieķu kultūras kontekstā. Vēl viens piemērs par neatbilstību vecumam.

**Henriks:** Mūsu sabiedrības struktūrā gluži vienkārši ir cilvēku grupa, būtībā – niša, kas mēģina šo vēsturi turēt dzīvu un ar to aktīvi strādāt. Skaidrs ir tas, ka uz informācijas pārbagātības fona ir uzmanību daudz piesaistošākas lietas. Piemēram, komercija un izklaide, kuras funkcija ir ķert ar spilgtumu un patikamo. Taču ir svarīgi rūpēties par šo kultūras vēstures daļu.

**Marta:** Būšu absolūti subjektīva, bet man liekas, ka ir ļoti bīstami uzlikt kādu konkrētu personāžu uz pjedestāla un teikt – lūk, latviešu mūzikas tēvs! Man liekas, ka šī latviešu mūzikas tēva sasniegumi nereti aizmiglo acis uz to pārējo komponistu sasniegumiem, kas viņam sekojuši. Šeit ir skaidrs, ka runāju par Jāzepu Vītolu, kurš tiek celts uz šī augstā pjedestāla un tiek pieminēts visur.

Henriks minēja Purviti, kura gleznas viņa joprojām kaut ko izraisa un rezonē. Taču mani ar Jāzepa Vītola mūziku nerezonē nekas. Viņš priekš manis nav dzīvotspējīgs mūsdienās. Vēlreiz atkā-

toju, ka esmu ļoti subjektīva. Man gluži vienkārši liekas, ka, laikam ejot, notiek progress, un mūzika kopš Vītola ir attīstījusies plaši, dziļi un monumentāli. Protams, Vītols ir pelnījis vietu kultūras kanonā un viņam jāsaņem paldies par ļoti daudz ko. Taču aiz viņa ir arī daudzi citi komponisti, kuri neiegūst pietiekamu ievēribu.

Jautājums pats par sevi ir plašāks, un tas ir par mūsu sabiedrības spēju pieņemt to, kas nav tradicionāls un klasisks. Mūsu diskusija notiek dienu pēc tam, kad ir izskanējis Jāņa Dombura vadītais otrais raidījums “Kas notiek Latvijā?”. Tajā parādījās doma par to, ka daudzas mūsu vērtību sistēmas sakņojās tajā, kāda vispār ir bijusi mūsu tautas vēsture. Tas arī nosaka to, kāda ir mūsu attieksme pret jauno mākslu vai pret vakcīnām un viendzimuma pāriem. Latvietis kopumā ir nobijies un ir pieradis tāds būt. Tradīciju saglabāšana par visām varītēm ir acīmredzot tas, kas nostiprina šo stabilitāti. Tiklīdz parādās kaut kas jauns, cilvēks ir divtik nobijies. Un, atgriežoties pie mūzikas, priekšroka tiks dota kanonizētajam Jāzepam Vītolam, iespējams, ignorējot to, ka pēc viņa ir nākuši daudzi citi komponisti, kuri latviešu mūziku ir attīstījuši tik tālu un brīnišķīgi un dara to joprojām.



Aivis GreTERS

**Aivis:** Man bija ļoti interesanti jūs klausīties. Tas lielā mērā rezonē arī ar manām domām un izjūtām. Vienu brīdi aizdomājos arī par kanona būtību. Tā ir pirmreizēja motīva atkārtošana un uzslāpošana. Taču, ja nebūtu šī pirmā motīva, nebūtu arī šībrīža diezās faktūras. Tādēļ būtiski ir apzināties arī šo pirmsākumu.

Martas paceltais jautājums par Vītolu, kurš uzlikts uz pjedestāla, faktiski ir arī jautājums par cilvēkiem, kas viņu uzlika uz šī pjedestāla. Un ne jau tikai viņš ir uz šī kultūras kanona pjedestāla. No mūsdienu komponistiem tie ir arī Imants Kalniņš, Pēteris Vasks un Raimonds Pauls. Un ir konkrēts iemesls, kādēļ viņi ar saviem skaņdarbiem ir nonākuši šajā kanonā, kas saistīts arī ar vēsturiskiem apstākļiem.

Otra lieta – man šķiet, ka to, ko izdarījis kāds cits, teorētiski varu izdarīt arī es. Tātad, ja kāds ir ieguvis noteiktu statusu, to varu iegūt arī es. Un jebkurš cits mēs arī varam to sasniegt. Kanons

var būt kā ceļš, lai mēs sabiedrībā tuvotos tam, kurš ir kanonizēts. Un šis ceļš ir attīstāms. Bet vai vajadzētu kādu no šī kanona izmest, man liekas, ka tomēr nē. Tas nebūtu korekti.

Un vēl viena lieta – mūsu sabiedrībai arī ļoti raksturīgi, ka tiek atzīts kāds, kurš guvis ievēribu ārpus Latvijas. Tad – o jā, mēs arī to novērtējam.

**Gundega:** Šī tendence ir visai provinciāla. Sak, diez vai mēs varēsim saprast, ka šeit ir izcilība. Bet, ja ārzemēs to atzīst, tad jau atzīsim arī mēs.

**Aivis:** Īpaši akadēmiskās mūzikas vidē tas izpaužas, jā.

**Aleksandrs:** Kad kopā ar Aivi mācījāties Rīgas Doma kora skolā, es jokoju, ka mēs ejam nevis diriģentu kursā, bet virsdiriģentu kursā. Tas šeit ir vietā, jo principā vajadzētu mācīt, kā iet uz to augsto plauktu. Tātad – kā iekļūt kultūras kanonā, nevis vienkārši mācīties par kormeistaru.

Kultūras kanona mājaslapā, starp citu, ir sadaļa, kurā var pieiekties kultūras kanona statusam. Šo mājaslapu veidojusi Latvijas Nacionālā bibliotēka, un pie ieteiktajiem objektiem ir arī Nacionālā bibliotēka. Tātad, ja jūs sevi pieteikšiet kultūras kanonam, neatšķirsieties no kultūras kanona mājaslapas autoriem. (*smejas*) Jā, cilvēkiem nepatīk pilnīgi jaunas lietas, bet tikai kas zināms un pārveidots. No jau zināmā var smelties. 🌟

# Daži itāļu valodas vārdu pareizrūnas klupinātāji

Jānis Torgāns

Uzkēros timeklī uz divaina vārda – *Stoccarda*. Bija nojaušams, ka tas saistīts ar sportu. Bet tomēr – termins? Personvārds? Iesauka? Pat kādā valodā šis vārds “strādā”, nebija skaidrs (kaut gan burta c dubultojušms drusku māja romāņu valodgrupas virzienā). Protams, tūlīt apķēru, ka jāvērsas tak pie māmiņas Gūgles (man tik šādi adaptēt pasauleslaveno burtzīmju buķeti, ciktāl nekādi oficiāli mājieni šajā virzienā nav manīti). Un raugi, – tā ir Štutgarte! Jau studiju gados nekādi nevarēju aptvert, kā itāļi tiek pie Londonas apzīmējuma *Londra*. Bet labāk jau nav ar Parīzi – *Parigi* (tālāk tekstā visas izrunā uzsvērtās zilbes uzskatāmības un vieglākas uztveramības nolūkā atšifrēju kvadrātiņos un lielburtiem: [PaRIDži]) un daudzām citām lietām – mūsdienās, jaunās pasaules jaunajā kārtībā...

Un te man nāk prātā viens gluži nesens atklājums – *Mantova!* (“...un Toms Macuks sestdien Mantovā, Itālijā, izcīnīja augsto...”). Tā, izrādās, ir mums visiem labi pazīstamā Mantuja (turklāt ar uzsvāru uz pirmās zilbes [MANtova]), kuras hercogs ir lieliski informēts par meitenes sirsniņu un tās vējainajiem ceļiem Džuzepes Verdi operā *Rigoletto* – *La donna è mobile / Qual piuma al vento...* Kad jau, tad jau – ievērojam akcentzīmīti uz *è* – tā droši signalizē, ka vienzīmes vārds nav pazīstamais ‘un’ (*oggi e domani* – šodien un rīt), bet gan darbības vārda *essere* (būt) vienskaitļa trešā persona – ‘ir’.

Un – kas tad ir itāļu vārds *un*? Visbiežāk tas ir nenoteiktā artikula (vai tikpat labi arī skaitļavārda) *uno / una* (kāds / kāda, viens / viena) apcirptais variants (*Un amore così grande* – visai populāra 2018. gada filma ar kopš 1976. gada visai populāro Gvido Marijas Ferilli (*Guido Maria Ferilli*) dziesmu (Mario del Monako [MONako – pie tā vēl atgriezīsimies, tāpat kā pie *così*], Klaudio Villa, Lučāno Pavaroti un vēl, un vēl!) ar šo pašu virsrakstu / titulu.

**Mūzikas pauze: Džakomo Pučīni Čočosanas ārija *Un bel di vedremo* / “Kādā jaukā dienā” un Kalafa ārija *Nessun dorma* / “Neviens negu!” (“Visi nomodā”)**

*Un* ir klasiskais, mums jau pazīstamais īsinājums, strupinājums (*troncamento*), bet *nessun* – tāds pat apcirpums no *nessuno* / neviens (un citas nozīmes).

Bet tagad skaistais “gadījums” ar *Monaco*. Kā sugasvārds *monaco* [MONako] tas nozīmē mūks, klostera brālības loceklis (vai arī vientuļnieks, eremīts). Bet kā īpašvārdam [MONako!] tam praktiski ir divas dažādas nozīmes – gan vienlaikus atšķirīgā kontekstā. *Principato di Monaco* [prinčIPato di MONako] ir Monako firstiste, bet *Monaco di Baviera* [MONako di Bav]Era] ir... Minhene!

Un piedevām šajā rindkopā ir divi dažādi ‘un’ – latviešu saiklis un itāļu artikula *uno / una* strupinājums. Kā arī divi dažādi ‘di’, abi – itāļu: daudzsejaina prepozīcija, kas visbiežāk latviskojama ar ģenitīvu (*Piazza di Spagna* [P]Aca di SPANja – šis ņ nav īsti miksts, taču to runātāji un klausītāji tā skaidri nosvērt nevar; tas pats ar sinjors / sinjora, kurim stipra ņ pieskaņa) / Spānijas laukums), un vīriešu dzimtes lietvārds ‘diēna’, it bieži ar piepaceltu poētisku nokrāsu, turklāt nereti ar akcentzīmi *dí* (*notte e dí / dienu un nakti* – vien otrādā secībā). Kaut gan te lietojums gana brīvs, kā redzējam jau Čočosanas ārijas rindiņā, un pati akcentzīme arī gan tāda, gan citāda... Piemēram, princeses Eboli ārijas (“Dons Karloss”) kulminatīvais uzrāviens nāk pēc dramatiskas atklāsmes *Un dí mi resta* / “Vēl diēna paliek”, un šī pati doma atkārtojas spēkpilnā, gandrīz afektētā izvirdumā (mazdrusciņ slāpējot iespējamo patosu, pievienošu pašmāju “Viena diēna manā mūžā” Dagnijas Dreikas koķeti izaicinošajā pseidodramatiskajā dzejrindā...).

**Mūzikas pauze: Zigmars Liepiņš “Viena diēna manā mūžā”**

Uzsvāru virpulis.

*Sinfonia semplice* [sinfoNIA SEMplīce] / “Vienkāršā simfonija”. *Semplice* [SEMplīce] *concerto* [konČERTO].

Opera *La Rondine* [RONdine] / “Bezdelīga”.

Mediči [MEDIči!!!] villa / *Villa Medici*.

*Domenico* [DoMĒniko].

*Cesare Borgia* / Čezare [ČEZare!!!] Bordža.

*Girolamo Frescobaldi* / Džirolamo [DžiROlamo] Freskobaldi.

*Radames* [RadaMES] / Radamess, latviski uzsvārs uz pirmās zilbes.

*Bergamo* / [BERgamo, pilsēta un apvidus; labi sadzirdams Arnolda Šēnberga “Mēnesnīcas Pjero”, pats oriģināla virsraksts franciski]; tagad jau Bergama ([BERgama] (Kloda Debisī “Bergamas svīta”, bet deja – bergamaska; mazliet ālējoties internetā tai pievieno *BergaMasK* – sejas maska ierobežotam reģionam, bilde ir klāt...).

Tibras upe ir *Tevere* / [TEvere].

Un daudzi vietvārdi vai nu šūpojas, vai arī jau sen pārgājuši uz latviskojuma galotni sieviešu dzimtē un pirmās zilbes uzsvāru: *Milano* / Milāna, *Torino* / Turīna, *Trento* / Trenta (jā, droši! Šis vārds sakarā ar seno katoļu baznīcas koncilu jau ulmaņlaikā tika lietots ar šo lokāmo formu), *Lugano* / LUGāna, pilsēta vēl balansē arī uz LuGĀno, bet slapjums jau ir Lugānas ezers – šī lokāmība skaidrības nolūkā ir izšķirošais trumpis.



## Mūzikas pauze: Imants Kalniņš Melodija no mūzikas kinofilmā "Ezera sonāte"

Volfganga Amadeja Mocarta opera *Così [koZĪ] fan tutte* / "Tā dara visas". Tuvojamiem vienai no iespējamajām latviešu versijām par mūsdienu tikumiem: "Vecīši brīnījās, kā nu tā varot... / Meitiņa atcirta: Visas tā darot / Esot pat opera Kosi fan tutte, / Vecīšiem, protams, aizvērās mute..."

Jaunāki ļaudis, iespējams, nebūs pazīstami ar Raimonda Paula dziesmu "Tā dara visas" (Valdis Artavs), bet tur šis uzticības / neuzticības balanss vispār netiek uzņemts nopietni. Ķeizara Jozefa II iespējams impulss sižeta izvēlē šodien tiek noraidīts. Mums tas arī nav tik svarīgi – būtiskāk būtu zināt, kas deva paredzamajai operai skanīgo, gaisīgo, rotaļīgo nosaukumu. Tā kā darbu pie libreta komponēšanas bija jau sācis Antonio Saljēri, gandrīz droši, ka tas nebija Mocarts, bet gan visai veiklais, radoši auglīgais, teātra vidē apsviedīgais Lorenzo da Ponte.

Komiski analfabētiskais 'Kosi' [KOsi], kas dzejoliša "pēdējā cēlienā" jau personificēts kā izgaisušais kavalieris, patiesībā ir *così* [koZĪ] – tā, tādā veidā, tādējādi. Ļoti bieži ikdienas valodā sastopams vārdiņš: no dziesmiņas titula *È così bella* [e koZĪ bella] / "Ir tik skaista" līdz *Così [koZĪ] parlò Zarathustra* / "Tā runāja Zaratustra". *Non è così* [nonE koZĪ] – tā (nu gan) nav, tas nav tiesa.

## Mūzikas pauze: Raimonds Pauls, Valdis Artavs "Tā dara visas"

Tuvojamiem tiešām sarežģītākām, neparastākām lietām. Viena no tām – gramatiskās dzimtes netradicionāls lietojums. Ar sieviešu dzimtes galotni veidojas, piemēram, vīriešu dzimtes vārdi *il problema*, *il poeta* (dzejnieks), *il duca* (hercogs) un arī daudzi mūsu jomā sastopami vārdi: *il dramma*, *il programma*, *il poema* (tādē,

piemēram, *Poema luttuoso*). Un kopdzimtes vārdi ar atšķirīgu daudzskaitļa formu: *l'artista*, *il / la regista*.

Taču pats trakākais – sieviešu dzimtes vārds ar vīriešu dzimtes galotni – *la mano* / roka (daudzskaitlī *le mani*). Bet te nu mums nāk palīgā jau no bērnu dienām (?) pazīstamais Dona Žuana un Cerlines (it kā varētu būt arī Cerlina, bet tas jau nu gan latviski no laika gala – pirmajiem iestudējumiem latviešu mēlē – iegājies tieši ar šo -e galā) duets ar baritona dziedājumu *Là ci darem la mano* / *Là mi dirai di sì* (pēdējais *sì* nav vis skaņas nosaukums, bet gan adverbs 'jā!') "Sniedz, daiļā, savu roku / Saki man droši – jā" (*la mano* – roka, plauksta; roka no pleca līdz plaukstai īstenībā ir *il braccio* [BRAČo]).

## Mūzikas fināls: Frideriks Šopēns Variācijas klavierēm un orķestrim par tēmu *Là ci darem la mano* op. 2 – Džordžs Lī / George Li

Un piedevām *Marcia funebre* [FUnebre!!!] sēru maršs. Nejaukt ar franču *Marche fuNÈbre!* 🎻

### Literatūra

- DOP: Dizionario di Ortografia e Pronunzia della lingua italiana. Versione multimediale ideata e diretta da Renato Parascandolo. 2 vol. Roma: RAI-ERI, 2010. Internetā katram vārdam (vai frāzei) izlec atsevišķs lodziņš ar pilnu informāciju (gan sugasvārdi, gan īpašvārdi, etimoloģija, rakstība un izruna – arī skaniska, bet tad jāmaksā –, dažkārt piemēri kontekstā)
- Meiere, Dace. Itāļu–latviešu vārdnīca. Ap 14000 šķirkļu, 70000 tulkojumu. Rīga: Jumava, 2007
- Birzeniece, A[ima], Kahāns, L[uijs], Kvelde M[aija]. Itāliešu–latviešu vārdnīca. Ap 22 000 vārdus. Rīga: Liesma, 1971
- *Glosbe*, lielākā itāļu–latviešu tiešsaistes vārdnīca (ar īpatnībām: *Lugano*, piemēram, tulkots kā Luģāns, bet *Mantova* kā... Mantova; daudz labu komentāru no lietotājiem)

# GORS JAUNĀ GADA REPERTUĀRS

Latgales Vēstniecība



## SIBĪRIJAS HAIKU.

Rēzeknes Tautas teātra izrāde

18.00 piektdiena, Lielā zāle 8,00 €



## SAULĪTE UN SNIEGA CILVĒCIŅI.

Latvijas Leļļu teātra izrāde krievu valodā

16.00 sestdiena, Mazā zāle 8,00-10,00 €



## MĀLERA SEPTĪTĀ SIMFONIJA UN MOCARTA KLAVIERKONCERTS.

Arta Arnicāne, Mihaels Balke, LNSO

18.00 sestdiena, Lielā zāle 10,00-15,00 €



## JAUNĀ GADA MŪZIKA.

Reinis Zariņš.  
Latviešu komponistu darbi

18.00 sestdiena, Mazā zāle 10,00-13,00 €



## DVĒSELES CEĻOJUMS.

Arsena Petrosjana  
(Armēņu duduks) kvartets

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



## BOŅUKS 2021

Latgališu kultūras goda bolva  
PRETENDENTU PIETEIKŠANA LĪDZ 10. JANVĀRIM  
Balvas pasniegšanas ceremonija 5. martā  
Plašāk: [latgalesgors.lv](http://latgalesgors.lv) un [bonuks.lv](http://bonuks.lv)


Bijetes: [latgalesgors.lv](http://latgalesgors.lv), Latgales vēstniecības GORS kasē un "Bīlešu Paradīze" sistēmā



Noskenē un uzzini vairāk par notikumiem  
Latgales vēstniecībā GORS!

kultūr\elpa



# Dēkaine tumsā

## SARUNA AR FRENISU MARIJU UITI



**Frensisa Marija Uiti (*Frances-Marie Uitti*) ir viena no ievērojamākajām mūsdienu laikmetīgās mūzikas interpretēm. Šī avangarda mūzikas dīva pierādījusi sevi kā pieprasītu čellisti, improvizētāju, komponisti un unikālu instrumentu inovatori. Dzimusi 1948. gadā Čikāgā, Uiti agrā jaunībā pārcēlās uz Eiropu, kur īstenojusi savu radošo darbību. Viņas nozīmīgākais jauninājums ir revolucionāras čella spēles tehnikas izveidošana. Skaņdarbus čellam ar diviem lociņiem radījuši un Frensisai veltījuši tādi komponisti kā Džačinto Šelsi, Luidži Nono, Ģerģs Kurtāgs, Džonatans Hārvijs un daudzi citi. Šī gada septembra pēdējā dienā ar Frensisas Marijas Uiti dalību noslēdzās festivāla "Skaņu mežs" tiešsaistes lekciju cikls ar mūziķiem, kas pārstāv eksperimentālo un avangarda mūzikas pasauli.**

### NEPARASTA TIKŠANĀS

Uzskatu sevi par vienu no laimīgākajiem cilvēkiem pasaulē. Piedzimu brīnišķīgā brīdī un ļoti agri sāku apgūt čella spēli. Mani vecāki milēja klasisko mūziku, lai gan nebija ar to profesionāli saistīti. Pēc studijām ASV devos uz Itāliju, kur strādāju Kidžanas akadēmijā (*Accademia Musicale Chigiana*), saņemot arī godalgas. Man piedāvāja doties

uz Romu spēlēt kameramūziku. Protams, piekritu!

Savukārt, Romā kāds piedāvāja spēlēt nelielā "pagrīdes" koncertā brīnišķīgos Vēberna skaņdarbus. Pirms uzstāšanās, mēģinot šos īsos, apmēram pusotru minūti garos skaņdarbus, man strauji klāt pienāca kāds mazs vīrelis, tērpies septiņās kārtās un smieklīgā mazā cepurītē, un klusi vaicāja – ... vai tu spēlē labi? Ko gan uz tādu jautājumu atbildēt!? Teicu: "Maestro, jums ir pusotra minūte, lai to noskaidrotu!" Viņam patika, un, kā izrādījās, tas bija komponists Džačinto Šelsi.

### ŠELSI PASAULE

Mani uzaicināja uz Šelsi māju, lai paklausītos viņa mūziku, lenšu ierakstus, aplūkotu viņa skaņdarbus. Un tā bija pilnīga atklāsmē, nekas cits. Tas bija tik vareni. Mani gandrīz pārņēma fiziska dezorientācijas panika. Es nekad nebiju dzirdējusi tādu mūziku!

Kā jūs droši vien zināt, Šelsi rakstīja skaņdarbus orķestrim un korim, balstoties uz vienu noti. Bet, kad es to dzirdēju pirmo reizi, šķita, ka visa zeme trīc un dreb. Šelsi man jautāja, vai es vēlētos nospēlēt kādu no viņa trim soloskaņdarbiem, ar piebildi, ka skaņdarbus gan ir nosūtījis arī Zīgfrīdam Palmam (*Siegfried Palm*), bet viņš tos vēl neesot spēlējis. Tā nu es, protams, biju ieintrigēta.

Zināju, ka Zīgfrīds Palms var nospēlēt jebko, droši vien tam vienkārši nebija laika. Tā nu es kopā ar Šelsi iestudēju šo skaņdarbu un galu galā arī otro un trešo trioloģijas *Triphon*, *Dithome*, *Ygghur* darbu, katru atšķirīgā skaņojumā. Caur ļoti intensīvu sadarbību desmit gadu garumā mēs izveidojām brīnišķīgu draudzību. Kad nomira Šelsi māsa Izabella, viņš piedāvāja man pārraudzīt brīnišķīgo veclaiku pili *Via di San Teodoro* 8. Viņš pats dzīvoja šī nama ceturtajā

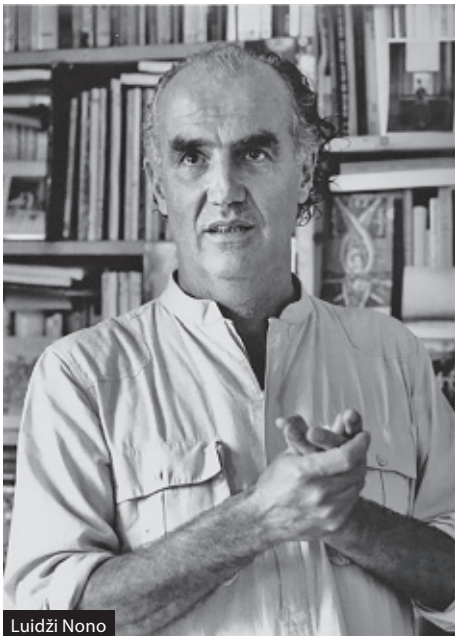
stāvā, bet man piedāvāja ievākties māsas trešā stāva dzīvoklī. Man tā šķita laba ideja kā iespēja izdarīt kaut ko nozīmīgu. Varēju palīdzēt ne tikai ar čella skaņdarbiem, kurus jau bijām iestudējuši un ierakstījuši, bet arī palīdzēt savākt kopā visus viņa darbus, kas, izkaisīti pa dažādām mājām, bija liels apjukums publicitātei. Tas man bija brīnišķīgs un ļoti auglīgs laiks, lai mācītos un iepazītu viņu, kā arī apskatītu gandrīz visas viņa partitūras.

### IERAKSTU DIGITALIZĀCIJA UN VJERI TOSATI

Vēlāk, kad Šelsi nomira, mēs nodibinājām piemiņas fondu, un man tika lūgts pārnest uz digitālo formātu visus viņa magnētisko lenšu ierakstus, kas lēnām sadalījās šajā siltajā augšējā stāva dzīvoklī. Tā es pavadīju veselu vasaru, braukājot šurpu turpu starp Holandi, kur dzīvoju tagad, un Romu, lai pārrakstītu aptuveni 700 stundas lenšu ierakstus. Tas bija patiešām neparasti – noklausīties katru skaņu, ko viņš jebkad radījis vai nu uz klavierēm, vai uz neliela elektroniskā instrumenta ondiolas. Šelsi visus savus darbus improvizēja un vēlāk tos pārrakstīja partitūrā.

Vjeri Tosati (*Vieri Tosatti*) bija ārkārtīgi apdāvināts komponists un jo īpaši orķestrētājs, taču viņa mūzika pēc kara bija, tā teikt, "izkritusi no modes". Paša Vjeri Tosati mūziku maz atskaņoja, un šis brīnumbērns pieņēma Šelsi darba piedāvājumu transkribēt ierakstus un pārvērst tos partitūrās. Kamēr dzīvoju Izabellas Šelsi dzīvoklī, iepazīnu arī Tosati un zinu, ka viņi strādāja kopā un lieliski instrumentēja šos darbus. Domāju, ka Tosati pelnījis aptuveni pusi no Šelsi nopelniem. To ir ļoti pārdroši teikt, bet pašas ierakstu lentes, lai arī tās ir absolūti satriecošas, tām nav šī orķestrācijas spēka, tīrās fantāzijas, izteiles un dziļuma, kas piemīt orķestra pārlikumiem.





Luidži Nono

## IMPROVIZĒJOŠS MŪZIĀIS UN KOMPONISTS

Jebkurā gadījumā, spēlējot Šelsi skaņdarbus, man ļoti paveicās, ka citi komponisti to pamanīja. Sākumā sadarbojos ar vairākiem komponistiem Romā, bet ziņas izplatījās, un drīz jau savas čella spēles tehnikas rādīju Luidži Nono (*Luigi Nono*), kurš iegūtās idejas izmantoja kompozīcijā *Diario Polacco II*. Interesanti, ka Nono sadarbojās ar improvizējošiem mūziķiem, tādiem kā Roberto Fabričāni (*Roberto Fabbriciani*) un Gidons Krēmers. Viņš veiksmīgi izmantoja šo ceļu, lai bagātinātu savu tā jau neiedomājami plašo fantāziju.

## SPĒLĒT ČELLU AR DIVIEM LOCIŅIEM

Izdomāju veidu, kā spēlēt čellu ar diviem lociņiem vienā rokā. Bet kāpēc lai kāds kaut ko tādu vispār darītu?! Tas atstāj brīvu kreiso roku, kamēr labā var vienlaicīgi nospēlēt akordus un intervālus, bet vislabāk – stīgas, kas nav viena otrai blakus. Ko es ar to domāju? Iztēlojieties čella stīgu izvietojumu un steķīša izliekumu. Šī izliektā steķīša un taisnā, nospriegotā lociņa dēļ īsti nevaru nospēlēt visas četras stīgas vienlaicīgi, varu tikai vienu vai divas. Ja man būtu ļoti izliekts lociņš ar izteikti vaļīgiem astriem, tad, spēcīgāk piespiežot, es varētu vienlaicīgi spēlēt vidējās un aizskart malējās stīgas. Taču pieliktā spēka un stīgu izvietojuma dēļ vidējās stīgas skanētu skaļāk par malējām. Sanāk iestrēgt muzikāli ierobežojošā situācijā, kurā nav iespējams izcelt basu un melodiju. Apmēram pēc mēneša, kad mans instrumentu meistars bija izveidojis šādu izliektu lociņu, es no tā atteicos.

Sāku eksperimentu – spēlēju čellu ar diviem lociņiem vienā rokā. Tas ir, vienu lociņu turēju tradicionāli virs stīgām, bet otru turēju zem stīgām. Šādi varēju vien-

laicīgi spēlēt zemāko stīgu skaļi un augstākās stīgas klusi vai otrādi. Iemesls, kāpēc šī tehnika ir tik interesanta un joprojām to piekopju, ir dažādo stīgu kombināciju un dinamikas iespējas. Papildus arī varu spēlēties ar lociņu novietojumu – vienu tuvāk grīfam, otru tuvāk steķītim, iegūstot milzīgu krāsainību. Var panākt arī tādu multifoniku, kādu ar normālu vai pat izliektu lociņu nebūtu iespējams.

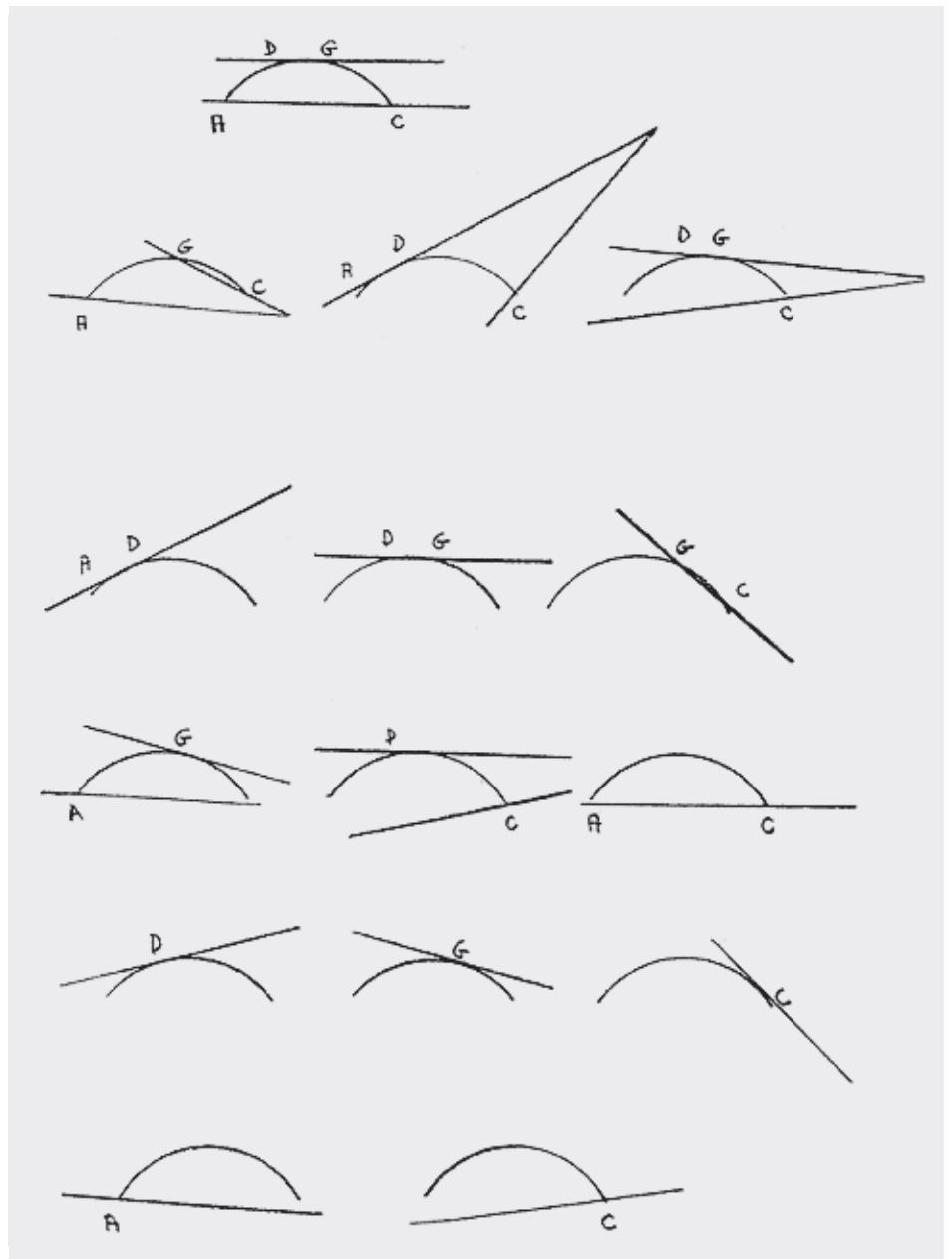
## KOMPONISTU SKAŅDARBI ČĒLLAM AR DIVIEM LOCIŅIEM

Es ļoti aizrāvos ar šīm iespējām un nolēmu, ka ir nepieciešams attīstīt šo lociņu kontroli. Pēc Luidži Nono ar šo tehniku iepazīstināju Ģerģu Kurtāgu (*György Kurtág*). Viņš uzrakstīja vienkārši brīnišķīgu darbu *Message to Francesca-Marie*, kuru daudz spēlēju. Kopā ar Šelsi transkribējām viņa darbus, tostarp *Suah*, čellam ar diviem lociņiem. Vairāki komponisti radījuši darbus šai tehnikai, un jauni darbi top arī šobrīd. Ričards

Barets (*Richard Barrett*) man uzrakstījis vienus no sarežģītākajiem, gandrīz neiespējamākajiem darbiem. Čellkoncertus komponējuši Džonatans Hārvijs (*Jonathan Harvey*), Pers Nergords (*Pers Nørgaard*), Pīters Nelsons (*Peter Nelson*) un citi. Protams, arī pati esmu uzrakstījusi daudzus skaņdarbus pati sev. Starp citu, patlaban gatavoju rakstu žurnālam *Contemporary Music Review* par čella spēles tehniku ar diviem lociņiem, tādu kā rokasgrāmatu, lai čellisti varētu apgūt šo tehniku un komponisti radītu vēl darbus.

## IZGUDROJUMI UN ATKLĀJUMI – SEŠU STĪGU ČĒLLS, 12 BEZSTĪGU SENSORU ČĒLLS UN REZONATORI

Divu lociņu tehnika būtībā ir stāsts, kas vijas cauri visai manai radošajai darbībai, bet esmu pievērsusies arī citām lietām, piemēram, elektronikai. Tā kā esmu izpildītāja, kurai patiek iegaumēt lietas, spēlēt



ar aizvērtām acīm un iedziļināties skaņā, gribēju, lai būtu iespēja vadīt elektroniku, neskatoties uz datora ekrānu (tas, manu-prāt, ļoti novērs uzmanību). Gribēju visu kontrolēt, izmantojot tikai čellu – tā, lai elektronikas palaidēj mehānismi iedarbotos tikpat vienkārši kā piespiežot stīgu vai lociņu. Tā, sadarbojoties ar Kalifornijas Universitātes Jaunās mūzikas un audio tehnoloģiju centra (CNMAT) pētniekiem, tika izveidots ergonomisks sešu stīgu čells ar dažādām pogām, slidņiem un visādām interesantām niansēm.

Šī sadarbība vēlāk pārauga citā projektā, kurā izstrādāju 12 bezstīgu instrumentu, kas tiek spēlēti kā čells. Šī instrumenta iespējas ir tikpat kā neizmēlamas, informācijas daudzums, ko tas spēj pārraidīt īsā laika posmā, ir milzīgs. Informācija nāk no sešām "stīgām", t. i. sešām garām sensoru sloksnēm, kas novietotas priekšpusē un kurām var izmērīt spiedienu un attālumu, un no sešām "stīgām" jeb sensoru sloksnēm aizmugurē, lai arī mans ikšķis varētu iedarbināt elektroniskos signālus atkarībā no tā, kādā pozīcijā tas atrodas. Varu iepriekš ieprogramēt, ka, spēlējot ar kreiso roku vienā pozīcijā, aizmugurē esošais ikšķis arī var pārslēgt skaņu pasauli. Tātad tā darbojas kreisā roka.

Bet labā! – te viss kļūst pavisam interesanti, jo, protams, instrumentam bija jābūt spēlējamam ar diviem lociņiem. Atskārtu, ka steķitīm nav jābūt piestiprinātam pie instrumenta korpusa, varu atstāt to peldošu gaisā. Tā arī izdarīju. Tā vietā, lai apakšā būtu tikai divas malējās stīgas, man bija vešanas sešas!

Vēl viena neparasta šī instrumenta iespēja ir tas, ka abas rokas var sinhronizēt tā, kā to spēlētu ar akustisku čellu, vai arī pilnībā atdalīt, tā ka lociņa kustības ar sensoru palīdzību tiek nolasītas pilnīgi neatkarīgi no kreisās rokas. Stīginstrumentu spēlētājam tā ir neprātīga pieredze – visas apgūtās koordinācijas iemaņas var izmest pa logu. Ir ārkārtīgi aizraujoši eksperimentēt ar to, cik tālu var desinhronizēt parasti neatdalāmas lietas.

Tiktāl par jaunu instrumentu izgudrošanu. Bet rezonatori ir cits stāsts. Esmu izveidojusi daudz rezonatoru, kas izmaina skaņu un pat tās augstumu, bet vēl interesantāk – eksperimentējot atradu rezonatoru, kas, spēlējot vienkāršus intervālus – tercās, kvintas, producē fundamenta jeb pamatskaņu. Un tā ir spoku skaņa – tās īsti tur nav, bet to rada šīs divas augstākas skaņas. Tā nu patlaban turpinu eksperimentēt gan ar 12 bezstīgu čellu, gan ar rezonatoriem.

**Vai vienmēr esat eksperimentējusi ar idejām par jaunu instrumentu radīšanu?** Nepavisam. Nekad nedomāju, ka to darišu. Esmu nospēlējusī simtiem skaņdarbu un joprojām redzu sevi kā izpildītāju. Laiks skrien ātri, un ir jāķer tās lietas, kas šķiet



Frensisa Marija Uiti

visinteresantākās. Tāpēc savā ziņā novirzoz uz dažādām radošām lietām, bet nevēlos atteikties no uzstāšanās koncertos un darba ar komponistiem. Galu galā viss, ko daru, ir uzstāšanās dēļ, nevis pētniecības nolūkos. Daru to, jo esmu kāra pēc jaunām skaņām un pēc konkrētām skaņām, kuras ceru iegūt. Vienmēr ir kaut kāds entuziasms, vīzija par to, ko es gribu, un tad mēģinu to realizēt. Un dažreiz tas prasa vairākus gadus.

**Tātad pievērsāties instrumentu un jaunu tehniku radīšanai nevis tāpēc, ka bijāt sasniegusi savas čella spēles robežas, bet tāpēc, ka vienkārši gribējāt izpētīt kaut ko, ko intuitīvi sajūtāt par iespējamu?**

Varētu piekrist. Tās sajūtas ir līdzīgas kā pārgājienā – tu ej pa mežu un ieraugi kaut ko tādu, par kura eksistenci nemaz nezinaji. Un tad ir jāapstājas, jāaplūko, jāiepaizīst. Vienmēr var nospēlēt kaut ko labāk vai citādāk, ar citiem iespajdiem. Tāpēc domāju, ka visa pamatā ir lietu atrašana procesā un paties entuziasms, kas nāk no vēlmes tās īstenot.

**Jums ir Džuljārda skolas izglītība, cik zināms, tā kopumā ir diezgan atvērta un eksperimentējoša akadēmiskā iestāde, no kuras nāk daudzi avangarda mūziķi. Bet vai avangarda skanējums jūs interesēja jau sākotnēji, vai drīzāk pēc pieredzes Romā? Vai arī šis nemierīgums un vēlme darīt kaut ko citu, kas pārsniedz tradicionālo kompozīciju un instrumenta spēli, ir kaut kas fundamentāls?**

Domāju, ka pēdējais. Mani vienmēr interesējusi laikmetīgā māksla. Mani vecāki nekad nesaprata, no kurienes tas nāk un kā es varēju klausīties laikmetīgo mūziku. Bet arī es to neizpratu, un patiesībā nebija svarīgi, man tā vienkārši patika.

**Kad sadarbojāties ar Džonu Keidžu, vai tā bija liela brīvība, vai arī viņš patiesībā bija diezgan stratēģisks? Varbūt tā ir tikai ilūzija, ka viņa mūzika ir ļoti brīva?**

Tas bija patiešām interesanti. Kad pirmo reizi satikāmies biju diezgan nervozi satraukta par to, ka jāspēlē viņam. Strādāju pie viņa *Etudes boreales*, kas ir ļoti, ļoti, ļoti grūtas. Pagāja mēnesis tikai tām. Lai nospēlētu milzīgos lēcienus bez vibrato, bija perfekti jāzina, kur šīs skaņas atrodas un

neklūdīgi jātrāpa. Nonācu līdz brīdim, kad varēju izdarīt to, un es nospēlēju labi. Viņš bija sajūsmā, iesmējās un savā maigajā veidā teica: "Tagad, mana dārgā, tu vari spēlēt visu, ko vēlies." (smejas) Un es nodomāju – nē! Ne jau pēc visa šī milzīgā darba! Tikai tāpēc, ka ir tik smalki pierakstīts, spēlēšu tavas, nevis savas notis!

Bet kopumā Keidžam ir dažādi darbi – skrupulozi, līdz sīkākajām detaļām pierakstīti, ir darbi, kas ietver dažāda veida aleatoriku, vai grafiski darbi, bet visinteresantākie man šķita vokālie darbi, piemēram, *Lecture On Nothing*. Ar tiem bija ārkārtīgi aizraujoši strādāt. Mēs tos ierakstījām kopā, viņš bija klāt studijā.

**Vai karjerā saskārāties ar dzimumu kā šķērslī vai varbūt ASV pret to bija pieņemamošāka attieksme nekā Eiropā?**

Pametu Ameriku, kad vēl biju diezgan jauna. Tāpēc īsti neesmu pabeigusi universitātes izglītības līmeni, mani tas vienkārši neinteresēja. Gribēju uzstāties, nevis doties uz skolu. Un, kad devos no Sjēnas uz Romu, es spēlēju. Tas bija viss, ko gribēju.

**Bet kā sievietei jums bija viegli ielauzties eksperimentālā avangarda ainā?**

Ak, Romā? Teiksim tā, kā tas ir. Milu Itāliju. Varbūt es tur kādreiz dzīvotu atkal. Bet ir jāspēlē desmit reizes labāk par vīriešiem, lai tevi uztvertu nopietni. Tā vienkārši ir. Pārlicinājōs, ka varu to izdarīt, lai manas spējas netiktu apšaubītas. Lai runa būtu tikai par mūziku, nevis par to, ka esmu sieviete.

**Kā jums šķiet, vai karjera būtu izdevusies tikpat labi, kā tad, ja jūs būtu palikusī klasiskās mūzikas pasaulē? Vai tomēr būtu pārāk neparasta tai?**

To nevar uzminēt. Patlaban jauninājumi klasiskās mūzikas interpretācijā, piemēram, Bēthovena atskaņošanā ļo-o-o-oti lēni, tiek uzskatīti par vērtīgiem. Domāju, ka es labi iederētos. Bet, kāpēc spēlēt to, ko spēlē visi citi, kad mana fantāzija un iztēle ir tik atšķirīga? Tas vienkārši nav šķietis pareizi. Tāda vienmēr bijusi mana sajūta. Man patīk būt vienai tumsā, tas šķiet daudz dēkaināk. Tā es jūtos patiesāka. Šķiet, ka varbūt tad ir iespēja atrast balsi, kas ir mana.

**Bet kā šīs saskan ar izpildītāja pienākumiem? Spēlēt autora skaņdarbu nozīmē atvērt savu pasauli kādam citam, nevis palikt tumsā...**

Jā, pareizi, tā tas patiesi ir. Man patīk spēlēt no galvas. Kad interpretēju cita komponista darbu, es to zinu tik labi, ka rodas ilūzija, ka tas ir mans darbs. Es to izjūtu kā daļu no sevis, kā savu ķermeni vai elpu. Tas ir viens no garīgi un emocionāli intīmākajiem aktiem. Būdamā šī cita komponista pasaulē, es to vienlaicīgi ielaizu savā un esmu ar viņu tik ilgi, cik ilgs ir skaņdarbs. ●

Sarunas rezumējumu veidojusi Laura Švitiņa





# Es bij' puika, man bij' vara!

Māris Binders

**“Dar’ man, tēvis, pastaiņas, skolā ieti man gribas!” Šī Jāzepa Vītola dziesma līdzās čehu tautasdziesmai “Ganiņ, pūt stabuli rītiņā!” bija pirmās kora dziesmas, kuras man iemācīja Emīla Dārziņa speciālās mūzikas vidusskolas zēnu kori. Par mani vecākais Mārtiņš Klišāns jau bija ticis krietni tālāk – viņš dziedāja solopartiju Ulža Stabulnieka, arī kādreizējā dārziņieša, dziesmā “Es esmu puika, es esmu puika pie loga stikla”.**

## **PAGRIEZIENA PUNKTS: ZĒNU KORU SALIDOJUMS TARTU**

Tas notika 1981. gada vasarā. Man bija deviņi gadi, un tas bija mans pirmais ceļojums uz ārzemēm. Koru salidojumā piedalījās ne vien 20 (!) Igaunijas zēnu kori, bet arī 12 vieskolektīvi no citām PSRS republikām. Apvienotie kori dziedāja krievu, baltkrievu, lietuviešu, igauņu un latviešu komponistu dziesmas, kā arī dažādu tautu dziesmas oriģinālvalodā. Salidojuma obligātais repertuārs bija plašs – pa vienai dziesmai no katras republikas skaņu pūra. Kopkoris dziedāja arī Valtera Kaminska “Dziesmai”, ko diriģēt bija uzticēts Jānim Erenštreitam.

Salidojumā nekādas oficiālas vietas dalītas netika, tomēr katrs kolektīvs centās

parādīt labāko, ko vien spēja. Divus vakarus pēc kārtas Tartu Universitātes aulā vieskolektīvu kori uzstājās ar 20 minūšu programmu, arī mēs. Tartu ieradās Raimonds Pauls. Mūsu soloprogrammā dziedātās Paula dziesmas tūlīt pat iekrita sirdī un ausī Maskavas, Gorkijas, Kijevas, Breslas un citu pilsētu zēnu koru diriģentiem, kuri nekavējoties ņēmās pārrakstīt dziesmu nošu materiālus.

Šķiet, ka tieši koru salidojums Tartu bija atspēriena punkts zēnu kora studijas izveidošanai pie Emīla Dārziņa speciālās mūzikas vidusskolas. Atskatoties uz Jāņa Erenštreita tajā laikā presē paustajām pārdomām par šādu studiju esamību citās republikās un jo īpaši Igaunijā, rodas iespaids,

ka groži reiz nu vien pašam jāņem rokās un jādibina zēnu kora studija.

Jānis Erenštreits: "Kora studijas principā nav nekāds īpašs atklājums. Cik zināms, sevišķi labi panākumi ir Igaunijas PSR Valsts akadēmiskā viru kora zēnu kora studijai. Šāda skola darbojas arī pie Viļņas zēnu kora "Ozolītis". Ko šāds solis nozīmē? Tikai to, ka vienkopus tiek aicināti zēni ar muzikālu ievirzi, kuri nevairās no kordziedāšanas."

Tā 1981. gada gada rudenī kora studija sāka darbu. Studijas audzēkņu vidū noteikti jāmin mūzikas apskatnieks Orests Silabriedis, režisors Olafs Okonovs, uzņēmējs Elvis Sakārnis, Latvijas Bankas galvenais analītiķis Harijs Zuļģis.

## BRAUCIENS UZ KIJEVU

1982. gadā devāmies koncertbraucienā uz Kijevu. Kopā ar mums bija ērģelnieks Oļģerts Cintiņš un komponists Raimonds Pauls. Kā tolaik presē raksta žurnālists Aivars Baumanis, "Rīgas zēni piedalīsies koncertu ciklā, kas veltīts Vissavienības pionieru organizācijas 60. gadskārtai un Kijevas 1500 gadu jubilejai. Mazos dārziņš ielūgusi Ukrainas kora biedrība un Kijevas pionieru pils zēnu koris "Zvaniņš", kas ar panākumiem dziedājis arī Rīgā".

Pirmais koncerts kopā ar ērģelnieku Oļģertu Cintiņu notika jaunajā Kijevas ērģelmūzikas zālē. Skanēja Mocarta noktirnes, Brāmsa vokālsimfoniskais darbs "Sēru dziesma" (*Nänie*) ar Šillera vārdiem un Johana Ādolda Haslera "Psalms". Otrais koncerts izskanēja Kijevas filharmonijas zālē. Koncerta pirmajā daļā skanēja klasika, bet otrajā daļā muzicējām kopā ar Raimondu Paulu. Te latviešu un krievu tautasdziesmas Paula apdarēs, kā arī Paula dziesmas ar Bārdas, Aspazijas un latviešu padomju dzejnieku vārdiem. Daļu šī koncerta ierakstīja Ukrainas Televīzija.

Jānis Erenštreits zēnu kora lietu vienmēr ir lūkojis skatīt plašāk un meklējis iespējas sadarboties ar zēnu koriem arī no citām republikām. Kijevas brauciena laikā mūsu koris piedalījās arī atklātajā stundā, kas bija iekļauta Ukrainas bērnu kora diriģentu seminārā. Jānis Erenštreits: "Mūsu sadarbība ar kijeviešiem aizsākās zēnu kora salidojumā Tartu, un šis brauciens ir viens no tās īstenojuma apliecinājumiem."

Atceros, ka dzīvojām iepretim Kijevas Operai, un mēs, knīpas būdami, kopā ar klasesbiedru Miku Čeži kādā brīvā vakarā apmeklējām operizrādi "Rigoletto". Sēdvietas mums bija balkonā, vēl tagad acu priekšā milzu zāle!

Vakaros, kad pēc koncertiem bijām atgriezies viesnīcā, ausi pie istabiņas durvīm piespieduši, klausījāmies, vai pa gaiteni nenāk iereibuši somi. Ja tādus sadzirdējām, aši metāmies ārā gaiteni, no mugurpuses skaļi saucot: "Kaugummi, kaugummi!" ("Košlenes, košlenes!")

## BRAUCIENS UZ BERLĪNI 1983. GADĀ

1983. gada decembrī zēnu koris devās uz Berlīni. Ar vilcienu. Brauciens ilga 31 stundu un 15 minūtes. Vagonam, ar kuru mēs braucām, uz robežas Brestā mainīja t. s. ratiņus, jo Krievijas impērijā un vēlāk arī PSRS sliežu platums bija pieņemts 1524 mm. Bet Eiropas lielākajā daļā tie ir 1435 mm. Šī sliežu platuma atšķirība tika ieviesta tālab, ka Otrā pasaules kara gados dzelzceļa transports tika izmantots tikai militāriem mērķiem.

Berlīnē piedalījāmies divos plašos koncertos Republikas pili (*Palast der Republik*). Šie koncerti tika pārraidīti Vācijas Demokrātiskās Republikas televīzijā kā krāšņa Ziemassvētku programma.

Ilggadējais programmas vadītājs, publikas milulis Karels Gots kopā ar mums

dziedāja vācu komponista Ralfa Zigela (*Siegel*) dziesmu. Šajā koncertā skanēja Raimonda Paula "Circeņiša Ziemassvētki", šoreiz itin jestrā atdzejojumā vācu valodā, tekstā bija kaut kas par zirdziņu-bērīti!

Zēnu koris sniedza četrus koncertnumurus, un ik vakaru šo koncertu klātienē noklausījās 5000 klausītāju. Šodien Republikas pils ēkas vairs nav, saistībā ar milzīgo veselībai kaitīgā azbesta daudzumu pils no 2006. līdz 2008. gadam tika nojaukta. Arī Karels Gots devies mūžībā. Toties vietnē youtube.com joprojām pieejams Ralfa Zigela dziesmas video. Meklētājā jāieraksta vārdi "Aurora Lacasa – Plaisir d'amour & Karel Gott – Fröhliche Weihnacht 1983", un, kad ielādējies šis video, ar kursoru jāietiek līdz 1:32.

(Matiss Tučs par šo izvērstāk rakstījis "Mūzikas Saules" 2018. gada 4. laidienā.)

## BRAUCIENI UZ MASKAVU

Maskavā zēnu koris viesojies vairākkārt. Šoreiz atmiņā atsaukšu 21 koncertu, ko divu nedēļu laikā, šķiet, 1985. gadā [šis fakts jāprecizē, jo pagaidām neviens tā īsti neatceras – red. piez.] kopā ar Raimondu Paulu sniedzām koncertzālē *Россия*. 21 koncerts 14 dienās bija jauda! Sestdienās un svētdienās pa diviem koncertiem dienā. Programma bija krāšņa buķete: Raimonds Pauls, Latvijas Radio vieglās un džeza mūzikas orķestris Aļņa Zaķa vadībā, Aija Kukule, Valērijs Ļeontjevs ar deju grupu. Un mēs, Dārziņskolas zēni. Lieki piebilst, ka visi koncerti bija izpārdoti līdz beidzamajai vietai.

Visu šo laiku dzīvojām blakus koncertzālei esošajā viesnīcā *Россия*. Brokastojām, pusdienojām un vakariņojām turpat viesnīcas restorānā. Kā atminas Jānis Erenštreits, viņš jau kādā no pirmajām dienām lūdzis restorāna pavāru, vai brokastīs tomēr nevarot puikām pagatavot kaut ko ierastāku, kādu putru vai ko tamlīdzīgu, jo tie melnie ikri jau esot apnikuši, un ne jau visi zēni tos ēdot... Vakariņu laikā restorānā spēlēja vokālinstrumentālais ansamblis, vienu un to pašu repertuāru. Īpaši atmiņā iegūlusi ansambla *Земляне* dziesma *Трава у дома* ("Земля в иллюминаторе").

Tikai šī raksta tapšanas gaitā atminējos, kā Dārziņskolas fizikultūras skolotāja Ārija Epnere smalkās viesnīcas *Россия* garajos koridoros katru rītu pulcēja kora puikas uz rītarosmi! Kā bilda Jānis Erenštreits, citādi jau puikas no rītiem nevar dabūt kājās.

Un kāda miļa blēņa. Katrā viesnīcas stāvā bija administratore, jo viesnīca bija milzīga. Pie viņas varēja iznomāt ūdens sifonus, kuros ūdeni uzgāzēja ar īpašām ogļskābās gāzes patronām. Ar šiem ūdens sifoniem vakaros uztrakojam numuriņu vannasistabā, šļacot ūdeni uz fližotās sienas un saucot: "Mēs esam mazie ugunsdzēsēji!"



Ar Karelu Gotu Berlīnē





## MAMMAS, MESLI, MONTĀŽAS

Īpaša loma zēnu kora vēsture ir puiku mammām. Viņas veda zēnus uz Dārziņskolu un brauca tiem pakaļ, mammas arī veidoja kuplo pavadītāju pulku ikreiz, kad koris no Rīgas dzelzceļa stacijas devas kārtējā koncertbraucienā uz Kijevu, Ļeņingradu vai Maskavu.

Noteikti jāpiemin mana klasesbiedra Redžinalda Pučko mamma Anita. Viņā mita visa pasaules labestība, zēnu, citu vecāku un kora vadības vidū viņa bija ļoti milēta un varbūt tālab tika ievēlēta par zēnu kora prezidenti. Negaidīts un sāpīgs trieciens bija viņas pēkšņā aiziešana mūžībā ļoti jaunos gados.



Andrejs Volmārs intervē Jāni Erenštreitu pirms došanās ceļā

Jānis Erenštreits par vecāku iesaisti reiz parūpējās pavisam citādi. Dienaskārtībā nāca tēvi! Par godu Starptautiskajai sieviešu dienai 8. martā puikas mammām Dārziņskolas Lielajā zālē sniedza svētku koncertu, bet tad piepeši nāca lielais pārsteigums: uz skatuves dēļiem puikām pievienojās arī tēti, lai kopīgi nodziedātu dziesmu "Bij man vienas rozēs dēļ!"

Zēnu koris arī maksāja laikmeta meslus. Uztājāmie kopā ar Baltijas Sarkankarogoto štāba pūtēju orķestri un karavīru dziesmu un deju ansambli. Koncerti notika Rīgas Latviešu biedrības ēkā, tolaik Virsnieku namā, šķiet, svētdienās.

Vadošais solists bija kāds korpulents, neliela auguma, paklībs karavīru ansamblā vīrs, vārdā Nils. *Каховка, Хотят ли русские войны, Ленина помнит земля* un citas patriotiskās dziesmas svētdienās pierībināja Virsnieku nama Lielo zāli. Varētu jau šodien noklusēt šo faktu un apiet kā nebijušu, bet gribas pateikt – neraugoties uz saturu, snieguma mākslinieciskais

limenis bija ļoti augsts, jo štāba orķestri spēlēja mūsu puikas, kādreizējie Dārziņskolas absolventi! Kā šobaltdien atceras Jānis Erenštreits, pietika šajos oficiēros koncertos nodziedāt divas trīs obligātās dziesmas, un pēc tam varēja dziedāt visu, ko vien grib. Dalība šajos koncertos palīdzēja daudzus jo daudzus Dārziņskolas absolventus paglābt no nosūtīšanas obligātajā karadienestā uz tālām PSRS zemēm, un par divu gadu dienesta mājvietu viņiem tapa štāba orķestris tepat Rīgā.

Un vēl. Atceros, ka tikko biju iestājies Dārziņskolā, kad jau 1. klasē man bija jāiemācās Dmitrija Kabaļevska Rekviēms krievu valodā. Tas bija dziļi traumatiski, jo kā mazs bērns es krievu valodā nemācēju ne bū, ne bē. Vēlā vakara stundā māmiņas vadībā mehāniski kalu iekšā tekstu krievu valodā, un man pār vaigiem ritēja asaras...

Zēnu koris bija biezs dalībnieks arī tā saucamajās "montāžās", ko allaž režisēja Miervaldis Mozers. "Montāžas ietvēra muzikālus priekšnesumus, pamišus izkārtotus

ar dzejas lasījumiem un dejām. Šādas programmas cēlām priekšā Augstākajai Padomei un partijas Centrālkomitejai, kuru vadībā tolaik bija citstarp Augusts Voss, Boriss Pugo, Jānis Vagris. Kora uziešanu un noiešanu pirms šādiem koncertiem vairākas reizes izmēģinājām gan tagadējā Ministru kabineta ēkā, gan Kongresu namā. Tā kā zēnu koris bija viens no LPSR kultūras dzīves flagmaņiem, ir pamats domāt, ka dalība šāda veida pasākumos būtiski atviegloja ceļu uz koncerttūrēm tālaika PSRS pilsētās.

Ir tāds nerakstīts Jaņa Erenštreita jeb Šefa ieviests jēdziens kā "zēnu kora puikas". Tas ietver visu to džentlmenisko īpašību kopumu, kuru Šefs vēlējās ielikt katrā no mums.

Lūk, daži no principiem:

- zēni vienmēr palaiž meitenes pa priekšu,
- zēni paši mazgā savas zeķes,
- zēni čurājot vienmēr paceļ tualetes poda "brilli",
- zēni allaž ir labā fiziskajā formā, jo regulāri sporto.

Vienlaikus jēdziens "zēnu kora puika" bija un, man šķiet, joprojām ir (!) tāds kā stabilitātes garants par savstarpējo palīdzēšanu visās dzīves situācijās. Pastāvēšana par savējiem!

Vai zēnu kori darījām blēnas? Jā, puikas takš! Tomēr nekad neviena ālēšanās nebija patiesi ļauna. Piemēram, vasarās, zēnu kora nometnēs, bija tāda nakts blēņa kā batonu spraušana. Tas nozīmēja, ka lielākie puikas naktī iezagās mazāko puīšu istabiņās un matos iespieda zobu pastu "Aira", "Buratino", "Dzintariņš" vai "Pomorin" (citu zīmolu tajā laikā nebija). Prieks par pārinodarījumu bija no rīta, kad sīkajiem zobu pasta matos bija sacietējusi! Tiesa, Erenštreits šo ģedovščinas nodarbi lūkoja izskaust, tomēr...

Un vēl ļoti atceros, ka skolas tualetē mazākie gāja skatīties, kā Jānis Ungurs kāvās ar Māri Sirmo, bet tas jau vēlākos gados.

\*

Vijas Bunkas dokumentālajā filmā "Meklēt dziesmai dvēselīti" ir manis ierunāts aizkadra teksts: "Haralds Mednis – cienijams virsdiriģents! Varbūt pēc gadiem es arī būšu...?"

Par labu diriģentu nekļuvu un par to neķeru krenķi. Visiem nav jāklūst par mūziķiem.

Atskatoties uz tālaika zēnu kora dziedātāju sastāvu, nākas secināt, ka no "kadru kalves" par diriģentiem kļuvuši Mārtiņš Klišāns, Māris Sirmais, Ivars Cinkuss, Normunds Dreģis, Guntars Bernāts, Ivo Kempels, Andris Gailis, Normunds Ķirsis, Ints Teterovskis, Jānis Misiņš, Raitis Grigalis un citi.

Guntars Prānis ir JVLMA rektors, Valdis Bernhofs – JVLMA akadēmiskā darba direktors, profesors Muzikoloģijas katedrā.

Daudzi aizgājuši citus profesionālās darbības ceļus, bet neviens no toreizējiem dārziņiešiem dzīvē nav pazudis! Juridisko izglītību ieguvuši Mārcis Katajs, Artūrs Vulfis, Jānis Ungurs, Aldis Brolišs, Eizēns Leimans, Jānis Moors. Viņa brālis Mārtiņš Moors ir docētājs Rīgas Stradiņa Universitātes Labklājības un sociālā darba katedrā.

Normunds Sikora ir bērnu sirds ķirurgs. Arnis Aparnieks strādā par ātrās palīdzības šoferi Katastrofu medicīnas centrā un transportē jaundzimušos bērniņus īpaši akūtās situācijās.

Bijušo dārziņiešu vidū ir veiksmīgi uzņēmēji: Armands Zavadskis, Guntars Dzenovskis, Gatis Kulbergs, Andžejs Stenclavs. Mans klasesbiedrs Redžinalds Pučko ir testēšanas inženieris ar 22 gadu pieredzi informācijas tehnoloģiju uzņēmumā *Tieto*.

Joprojām ar prieku satieku ikvienu no viņiem!

Bet bērnībā, runājot Jaņa Erenštreita vārdiem, "mēs meklējām dziesmai dvēselīti".

Visi kopā. 🍀

Velga Kinca

# Mīlihs un viņa Grietiņa

**Viņa *Französischen Gitarre* jaunības gados skan Vinē, dziesmu cikls “Mūsu Grietiņa” rodas Blidenē dzīves beigās.**

**Heinrihs Gotfrīds Mīlihs (1773–1837) bija Kārļa Frīdriha Amendas (1771–1836) uzticams draugs un ceļabiedrs mūža garumā.**

Dažādos biogrāfiskos un piemiņas rakstos abi kurzemnieki – nerietietis Mīlihs un talsenieks Amenda – bieži minēti kopā: gandrīz vienlaikus mācās *Academia Petrina* (1785–1788); tad trīs laimīgi gadi teoloģijas studijās Jēnā (1792–1795), seko leģendām apvītais ceļojums pa Šveici, nedaudz Franciju, Vāciju ar noslēgumu Vinē 18. gadsimta pēdējos gados – negaidītajā saistībā ar Ludvigu van Bēthovenu. Vēlāk visu mūžu viņi ir mācītāji Kurzemē – Mīlihs Blidenē, Amenda Talsos. Par Mīlihu kā iecienītu ģitāristu un īpaši kā *Französischen Gitarre* spēles privātskolotāju Vinē, pat minot augsto peļņu, vispirms uzzināms tieši no nekrologa Amendam (!) (*Inland*, 1836, nr. 21). Turpretī par viņam veltīto Mīliha dziesmu ciklu “Mūsu Grietiņa” tur nav ne vārda. (Par “Grietiņu” turpmāk.)

Par Vīni. Amenda ir kļuvis par mūzikas skolotāju nesen mirušā Mocarta bērniem, bet Mīlihs labi nopelna ar ģitārspēles stundām un muzicēšanu. Bēthovena interese par šo Mīliha prasmi jaušama jocīgā vēstulē savam labvēlim Cmeskalam fon Domanovecam: “Mans vislētākais baron, rūpējieties, lai ģitārists pie manis būtu šodien pat. Lai Amenda tā vietā, ka saņem *amende*, ko viņš bieži nopelna, jo slikti ievēro pauzes, izkārtoti šī ļoti simpātiskā ģitārista ierašanos. Ja tas iespējams, tad pieminētajam jāatnāk pie manis piecos vakarā, ja nē, tad rīt paagri, piecos vai sešos. Bet viņš neuzdriksstēsies mani modināt, es taču vēl gulēju.” (vārdu spēle: *amende* franču valodā – ‘sods’).

Vēstule rosinājusi dažādu laiku pētniekus apspriest Mīliha devumu. Biogrāfs Aleksandrs Teijers (*Thayer*, II, 58) domā, ka viņš būtu varējis veicināt Bēthovena kompozīciju rašanos mandolinai un klavesīnam, taču Georgs Kinskis un Hanss Halms izdevumā *Das Werk Beehovens* (*München*, 1955) aizrāda, ka šie darbi komponēti pirms iepazīšanās ar Mīlihu un ka “**Mīlihs ir dziedātājs, spēlē pirmo un otro vijoli, un ģitāru** [autores izcēlums], bet nav gan zināms kā mandolinists”.

Var papriecāties arī par Mīliha pieminējumu Bēthovena biogrāfijā (*Thayer*, II, 118), kas izmantota *Rigasche Rundschau* (1913, nr. 273, publikācijā par Amendu “Bēthovena draugs no Kurzemes”). Šī biogrāfijas daļa tapusi no ģimenes vēlāk pierakstītiem Amendas stāstiem. Tie vēsta: Bēthovena mājokli reizēm kopā muzicējuši visi trīs – Bēthovens, Amenda un Mīlihs, kurš spēlējis otro vijoli vai altu. Reiz Bēthovens abu draugu sarunā bija dzirdējis, ka Mīliham Kurzemē ir māsa, kas itin jauki spēlē klavieres, tāpēc nodevis viņam “kādas sonātes” manuskriptu ar uzrakstu “Mana labā drauga Mīliha māsa”. Manuskripts ticis sarullēts un apsiets ar zīda lentu. Sekojuši visu triju nevaldāmie smieklī pēc Bēthovena briesmīgās vijolspēles. Gan vēstule, gan šī epizode apliecina brīvo, draudzīgo attieksmi starp kurzemniekiem un komponistu.



(Še pieminētais mazāk par gadu ilgušais laiks, kad komponists vairākreiz bijis kopā ar Amendu un Mīlihu, apspēlēts pilnīgi citos Bēthovena dzīves (un ne tikai) faktos balstītās divainās spilgtās metaforās Kaspara Rolšteina metaoperā “Mūzikas skaņas”, kas LR3 “Klasika” uzvedumā bija dzirdama Bēthovena 250. jubilejas raidījumu ciklā 2020. gadā decembra beigās.)

1799. gada vidū Amendam kopā ar uzticamo draugu jāatgriežas Kurzemē; pa ceļam sniegti koncerti – Prāgā ar Mocarta atraitnes ieteikumu, bet ar vairākām vīniešu rekomendācijām vēl citur. 31. oktobrī viņi ir atkuģojuši no Libekas uz Rīgu. 12. novembrī koncertē Melngalvju namā gan abi kopā (vijoles un ģitāras duets), gan atsevišķi – Mīlihs tieši kā dziedātājs savas ģitāras pavadījumā, to liecina koncerta afiša. Un tad beidzot pēc veseliem septiņiem gadiem jaunie mācītāji un mūziķi nokļūst mājās Kurzemē, nu katram savas gaitas un rūpes.

Kurai no abām māsām Mīlihs varētu būt nodevis Bēthovena sonāti? Vai Anetei, kas jau 1796. gadā ieprecējusies Stenderu dzimtā Lašu draudzē, vai jaunākajai Konstānci, kura 1800. gadā pošas laulībā ar Birzgales mācītāju Šulcu un, šķiet, vēl dzīvo Neretas mācītājmuižā pie vecākiem? Tas nav zināms, tāpat – kur palicis konkrēti nenosauktās sonātes manuskripts. Tas būtu Mīlihu dzimtas jautājums, kas nekur nav redzēts pieminam. (Turpretī 1846. gada 16. martā *Rigasche Zeitung*, vēstot par jaunā pianista, Amendas piecpadsmit gadus vecā mazdēla Rūdolda, panākumiem Tērbatā, atzīmē arī to, ka Bēthovena dāvinājumi Amendam ir ģimenes ziņa.)

Mīliha vecākais brālis Oto Kristiāns jau ir precējies ar Blidenes mācītāja Ernsta Daniela Burzija meitu Karolinu Doroteju. Ar viņas māsu Amāliju Luīzi laulību noslēdz mūsu Heinrihs Gotfrīds un kļūst par Blidenes un Stūru draudzes mācītāju. 1802. gada jūnijā Amenda ierodas uz viņa dēla kristībām (jādomā, ka Mīlihs bijis līdzīgās pretvizītēs, jo drauga bērnu pulciņš visai prāvs). Par dēlu vairāk ziņu nav.

Tā kā Amenda ir piedalījies Blidenē dzimušā grāfa Keizerlinga (1775–1850) rikotajās ziemas muzicēšanās Kabiles muižā (pēc 1807. gada), iespējams, tur bijis arī Mīlihs. Jādomā, ka iespaidus par Vinē piedzīvoto viņš ir stāstījis savam sievasbrālim, Blidenes mācītājmuižā dzimušajam Kārlim Burzijam (1791–1870) – ārstam ar literārām un muzikālām interesēm, varbūt netieši rosinot viņa tikšanos ar Bēthovenu 1816. gadā.

Atšķirībā no tēva, Neretas un Ilzes draudzes mācītāja Gotfrīda Georga Mīliha (1735–1815), kam ievērojami darbi valodniecībā, teoloģijā, skolas literatūrā, Heinrihs Gotfrīds Mīlihs publicējis maz, vienīgi raksts “Latviešu Avīzēs” par ugunsgrēku Blidenes mācītājmuižā. Dažas frāzes no tā – “.. es šajos uz ērbērgi, .. dzīvais uguns ar makti jau visus salmus ir sakampis, .. Dieva palīdzība skaidrā gaišumā atspīdēja”. Latviešu valodas izjūta viņam noder saistībā ar Latviešu Literāriskās (Latviešu Draugu) Biedrības rakstu krājumu *Magazin*, kura 2. sējumā (1829) tiek publicēti vairāku mācītāju labojumi un ieteikumi Vecā Stendera vārdnīcai un gramatikai; tur Mīlihs devis ap 12 isu piezīmju morfoloģijā, leksikā, stilistikā.

Mīliha tēvs daudz tika komponējis baznīcas dziesmas. Pašas mūža beigās (nav informācijas par agrāku laiku) komponē arī dēls, bet gluži citā ievirzē. Par jau minētās “Mūsu Grietiņas” rašanos vēsta avīze “Tas Latviešu Ļaužu Draugs” (1835, nr. 34): “Tas ļoti jauks ziņģu stāsts jeb tās 6 ziņģes, ko vecs cienīgs Lindes un Birzgales



*Piu Fiacce.*

Segue  
Maggiore.

neš, un mišli = bai tā iē = rē = se = ta, tur bērnuš aud = se ir = bi = teš; tur putni dšēb, tur au = tā flūš, tur jauši

mūš = šu Gēc = tin dūš.

Fine.  
Fine.

mācītājs K. Šulcs [Konrāds Libegots Oto, Miliha māsas Konstances vīrs (1772–1840)] .. izdomāja un [1834. gadā] mūsu avīzē mums milīgi deva lasīt, ne vien latviešiem pašiem, bet arī daudz augstiem un gudriem kungiem ļoti patika. Cienīgs Blides (Blīdenes) mācītājs Milihs priekš katras izdomāja jauku meldiju un visas sešas līdz ar meldiju rakstiem Jelgavā (pie Stefenhāgena un dēliem) licis driķēt". Cena 50 kap. sudrabā.

Latviešu zemnieces dzīve rādīta vācu mācītāja primitīvā, bet sirsnīgā, labdabīgā dzejā: I. "Bērns"; II. "Skaistākais putnis" – mīlestības alegorija ar daudzu putnu pieminējumu, no tiem dziesmā netiek paņemti dzenis, pupukis, silis, rozis, dzilna; III. "Kāzas" – labi uztvertas latviešu tradīcijas; IV. "Šūplā dziesma"; V. "Sievasslava"; VI. "Bēres" – lielas bēdas, bet dziesma beidzas gaiši, vēlāk uz kapa uzauzdzis ievu krūms (dziesmā mainīts uz rozi), bērnuš perē irbite.

Liekas, ka samērā nelielās teksta izmaiņas komponēšanas gaitā veicis Milihs pats. Uz atsevišķas lapas nodrukāts viņa sagatavots veltījums vācu valodā: "Visu godātam draugam un ceļabiedram Konsistorijas padomniekam Amendam velta šīs dziesmas sirsnīgā mīlestībā un cieņā mācītājs Milihs."

Viņš darbu steidzīs, it kā paredzot, ka laika nav daudz... Gribas cerēt, ka Amenda bija paspējis saņemt drauga veltījumu un noklausīties to (grāmata iznāk 1835. gada pavasarī). Amendam ir smaga nervu kaite, ilgi slimo, mirst 1836. gada martā. 1837. gada jūnijā – arī Milihs. "Viņa dzīves novakari skumdināja **viņa Amendas** [autore izcēlums] nesenā nāve. Viņš sekoja viņam drīz," raksta atraitne nekrologā, bet grāmatu nepiemin.

Miliha dziesmu ciklu vispirms apskata neatšifrēts autors EM Tērbatā iznākošajā *Provinzialblatt für Kur- Liv- und Estland* pielikumā *Literarischer Begleiter* (1835, nr. 23/24). Īsumā: "Mazs dziesmu romāns sešs daļās. ... Visas šīs dziesmiņas [teksti] ir vienkāršas, dabiskas, pat naivas .., var rasiēt smīnu. [Tās] ir ar klavieru pavadījumu, un tieši saldā meldija ir noderīga, lai darītu latviešus laimīgus." Uzslavēta intonāciju maiņa vairākās dziesmās. Rakstītājs ir neskaidribā,

kādu pavadošo instrumentu latvieši paši varētu lietot (pašsprotami ne klavieres): ".. viņiem tiešām nav īstena instrumenta – nedz stīgu instrumenta kā krieviem balalaika, ne pūšamā instrumenta kā igauņiem dūdas, kas viņiem vienmēr krīt ārā no rokām."

Tajā pašā žurnālā nr. 29/30 paziņots (neatšifrēts autors DH): "Jaukā biogrāfija latviešu romancēs, ko Kurzemē mācītājs Šulcs ir sadzejojis un mācītājs Milihs valdzinošās, apburošās meldijās licis, Livlandē Lielvārdes mācītājs Krons [ne Ausekļa un Pumpura nelabvēlis, bet viņa tēvs – aut. piez.] uz tās pašas meldijas pārtulkojis lejasvācu un augšvācu dialektā. (!)" Pirmās un sestās dziesmas tulkojums turpat arī nodrukāts. Nav zināms, ka Miliha dziesmu cikls būtu izdots vācu valodā. Toties ir zināms ("Tas Latviešu Ļaužu Draugs" 1840, nr. 12), ka dzejas autora Šulca bērns mācītāju pulks – "bēru kungi" – ir dziedājuši "Mūsu Grietiņas" pirmo un sesto dziesmu, cik nu skumjās spējuši. Nez kurā valodā? Nav diemžēl izdevies atrast ziņas, kur vēl tā būtu dziedāta.

Konrāda Šulca un Heinriha Miliha "Mūsu Grietiņa" (un vēl citas latviešu grāmatas) nosūtītas Getingenes Universitātes bibliotēkai (iespējams, arī Bonnas), tā vēsta Jānis Misiņš ("Latvju Grāmata," 1923, nr. 9/10). Gandrīz pēc 40 gadiem (1874) "Grietiņa" izdota vēlreiz, vairākkārt reklamēta "Latviešu Avīzēs", bet joprojām dabūjama un pēdējoreiz sludināta "Baltijas Vēstnesī" kā laba svētku dāvana pat vēl 1895. gadā!

Dziesmu cikla analīze un atzinīgs tā vērtējums rodams Jēkaba Vītoļa un Lijas Krasinskas "Latviešu mūzikas vēsturē" (R., 1972, 125.–127. lpp).

Karā sagraudās Blīdenes baznīcas drupu pamatos joprojām, cements, atrodas savulaik 1860. gadā iemūrētā plāksne, kur arī mācītāja Heinriha Gotfrīda Miliha vārds. ☉

Rakstam par Heinrihu Gotfrīdu Milihu bez meklējumiem un atradumiem periodiskajos izdevumos nepārvērtējami noderīgs bija Latvijas Valsts arhīva darbinieka Gunāra Meldera (1932–1969) pētījums "Bēthovens un Latvija" krājumā "Iz istorii sovetskoj bethoveniani" (Moskva, 1972, str. 262–295).



**JĀNIS IVANOVŠ**  
LATVIJAS NACIONĀLAIS  
SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN  
DIRIGENTS GUNTIS KUZMA  
AR 15. UN 16. SIMFONIJU  
"SKANI"



**MARGERIS ZARIŅŠ**  
IEVA PĀRŠA (MECĒSOPRĀNS),  
AIGARS REINIS (ĒRĢELES),  
KAMERORKESTRIS *KREMERATA  
BALTICA* UN DIRIGENTS ANDRIS  
VEISMANIS  
"SKANI"



**MAIJA EINFELDE**  
MAGDALĒNA GEKA (VIJOLE)  
UN IVETA ČĀLĪTE (KLAVIERES)  
AR MAIJAS EINFELDES  
SONĀTĒM  
"SKANI"



**SONĀTES KLARNETEI UN  
KLAVIERĒM**  
GUNTIS KUZMA UN  
AGNESE EGLIŅA AR LATVIEŠU  
KOMPOSTU KLARNETES  
SONĀTĒM  
GK MUSIC

Pakāpeniski tuvojamies tam, ka diska formātā būs pieejamas visas Jāņa Ivanova simfonijas. Tieši konkrētā skanējumā, nevis partitūras lasījumā, ko spēj retie Dieva izredzētie, var gūt priekšstatu par šo mūziku. LNSO Gunta Kuzmas vadībā ieskaņojis divas 70. gadu pirmās puses simfonijas. Abos darbos jūtama pieredzējuša meistara roka gan materiāla izstrādājumā, gan instrumentācijā. No 15. simfonijas pirmatskaņojuma atmiņā saglabājies vien tas, ka tā ir drūma. Tagad pēc vairāku gadu desmitu laika priekšstats tikai pastiprinājies – tā ir sevišķi drūma, manuprāt, visdepresīvākā no visām. Nabaga muzikanti! Cerams, ka nebija sevišķi ilgi jāmokās. Iespējams, ka isti "profilni" spēj atslēgties un dzirdēt tikai savu partiju – tas arī ir glābiņš psihiskā līdzsvara saglabāšanā. Māc šaubas, vai kādi ārzemju mūziķi to vēlētos spēlēt, jo katras tautas pūrā līdzīgu kompozīciju netrūkst un dzimtā māksla vienmēr tuvāka. Tā ka, atslēdzoties no lokālpatriotisma, tā ir un paliek mūsu vietējā vērtība. 16. simfonija Mibemolmažorā. (Kurš izgudroja tādu idiotisku rakstību? Liekas, nevienai Eiropas tautai nekā tāda nav. Galu galā jebkurš progress jebkurā jomā nozīmē vienkāršošanu, bet, liekas, tas neattiecas uz mūsu zemi.) Mažors gan te ir visai nosacīts (līdzīgi Rahmaņinovam), tomēr vairākas reizes dzirdams tonikas akords. Šī simfonija liekas nedaudz gaišāka, vismaz epizodiski kāda cerību atblāzma. Neiesaku klausīties pēc kārtas – man tas prasīja divas dienas. Pēc 15. sasirgu ar *Weltschmerz* un bija vajadzīgs viss muzikoloģiskais gribasspēks, lai nesniegtos pēc glāzes.

Mūsu orķestris spēlē savā standarta kvalitātē, t. i., uz septiņi, un N. Šnē meistariņa pie režijas pulsts nespēj kompensēt kolektīva galveno nelaimi – ritmiska ansamblja nepilnību, it īpaši pūtēju akordos frāžu sākumos, bet galu galā katrs pūtējs ir personība ar savu individuālo skatījumu uz laiku jeb ritmu. Protams, Lielās ģildes akustika nevar ieraksta panākumu. Atšķirībā no citiem LMIC/"Skani" izdevumiem šoreiz ir problēmas ar anotāciju. Pasaules praksē pieņemts, ka tā ir lakoniska, sniedzot minimālu informāciju par laiku, komponistu un skaņdarbu. Šoreiz A. Znotiņš sacerējis šausmīgi garu eseju (laikam būšu vienīgais, kurš to visu izlasījis, bet ne jau savtīgos nolūkos, bet recenzenta pienākumu vadīts). Ja nu autoram pašam bija slinkums (?) analizēt šos darbus, tad citi to jau daudzkārt ir paveikuši. Daudzas paralēles ir samākslotas vai pat nepareizas (Nilsens – divas paaudzes, Alvēns – vienu paaudzi vecāks). J. Ivanovam nav nekā kopēja ar T. Keņiņu – tās ir divas diametrāli atšķirīgas mentālas personības. Tāda paralēle nelielā mērā ir ar E. Tubinu. Autora koncertu recenzijām neiztrūkstošā "pamācība mīlēšanai" jeb "ko vajadzētu spēlēt" te ir pilnīgi nevieta.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●● (ienīstu depresīvu mūziku!)

Margēris Zariņš – viens no vīstalantīgākajiem, visspilgtākajiem latviešu skaņražiem. Daiļradē šīs milzīgās potences gan tika realizētas tikai daļēji, un viens no iemesliem – neprasmē piedziem istajā laikā. Līdzīgi Jānim Sudrabkalnam un Vilim Lācim arī viņu deformēja totalitārā sistēma, gan ne bez paša aktīvas līdzdalības. Rezultātā neilgi pirms nāves tika pausta rūgta atziņa: "Kādreiz mana mūzika bija tik aktuāla, ka šodien tā nemaz nav aktuāla un to neviens nespēlē." Jaunajā albumā iekļauti vecmeistara spilgtākie darbi no visauglīgākā perioda 60.–70. gados. Šī programma būtībā ir M. Zariņa mākslas kvintesence. Kā to atskaņo mūziķi, kuri dzimuši krietnu laiku pēc šo darbu tapšanas?

Jāteic, *Kremerata Baltica* un pieaicinātie vietējie spēlētāji paveikuši teicamu darbu A. Veismaņa vadībā. Pārliecina gan programmas secība, gan interpretācijas kvalitāte. 13 trekos dzied mūsu izcilā kamerdziedone Ieva Pārša. Pusē treku (*Carmina Antica*, "Četras japāņu miniatūras") sniegums ir lielisks, kur valdzina perfekta teksta izpratne un tehniskā realizācija ar sevišķi izteiksmīgu apakšējo reģistru. Toties hitā "Partita baroka stilā" pietrūka jaunavīga erotiskuma un temperamenta – traktējums bija filozofiski vispārināts, kas nu nekādā gadījumā nesaistās ar teksta saturu. Joprojām Laimas Andersones-Silāres leģendārais veikums ir nepārspēts šedevrs.

Abos ērģelkoncertos savu virtuozitāti un ansamblja izjūtu, dramaturģiski pamatotu reģistru izvēli demonstrē Doma titulārēģelnieks Aigars Reinis, dāsnī atklājot viņam uzticētā instrumenta krāšņās iespējas. Savukārt diriģents un skaņu režisors Varis Kurmiņš parūpējās par skanējuma sabalansēšanu, jo ir lielas briesmas, ka monstrs apris stīgas.

*Concerto innocente* iedvesmojis F. Pulenka skaņdarbs. Toreiz Padomijā neviens to nezināja, bet bija daži vienlīdzīgāki par citiem, pie kuriem piederēja arī M. Zariņš. Tomēr tas ir īsts šedevrs. Otrajā koncertā M. Zariņš jau ir daudz patstāvīgāks. Līdzīgi Pulenkam arī latvietis nereti bīstami balansē uz banalitātes robežas. 2. daļas "nedievišķos garumus" gan neviens nespētu notušet. Kā ģeniāla pēcpēle programmu ir latviešu mūzikā oriģinālās "Četras japāņu miniatūras", kurām Kristaps Pētersons radijs konģeniālu instrumentāciju.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● – ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Apģāds "Skani" atkal ir bagātīnājis sabiedrības priekšstatus par mūsu kamermūziku, izdodot vecmeistares Maijas Einfeldes autordisku ar četrām sonātēm vijolei. Liekas, ar tik iespaidīgu daudzumu neviens cits tautietis nevar lepoties. Bet kāds ir sonāšu liktenis, vai tās kaut retumis sastopamas koncertu programmās? Šī mūzika aptver laiku no 1980. līdz 1997. gadam, tādā periodā, kad latviešu tautas dzīvē notikušas visbūtiskākās pārmaiņas. Vai mūzika tās atspoguļo? Noteikti nē, jo, liekas, sabiedrība, tauta un tās problēmas komponisti neinteresē – viņa dzīvo savā realitātē, koncentrējoties uz savām emocijām. Četras sonātes ieskaņojusi mūsu sufrāziste jeb feministe jaunā vijolniece Magdalēna Geka ansambli ar pianisti Ivetu Čālīti. Esmu pārliecināts, kad abas mūziķes būs paaugušās, teiksim, pēc desmit gadiem, viņas tādu projektu neralizētu, jo to pietiekami iespaidīgi nespētu veikt, piem., pat Gidons Krēmers savos ziedu laikos. Galvenā problēma ir absolūti dominējošā emocionālā gaisotne ar sevišķi sakāpinātu depresiju, praktiski bez jebkādam cerībām. "Met projām reiz cerības tumšajā kapā." Šajā aspektā M. Einfelde būtiski pārspējusi ne tikai savu skolotāju J. Ivanovu, bet arī tādus šīs gaisotnes pārstāvjus kā A. Šnitki un S. Gubaiduljnu.

Visās sonātes smagus gulstas uz vijoli, jo klavierēm g. k. pavadoša funkcija, partija neizceļas ar fakturālo izdomu un ir nepianistiska. Grūti tāpēc spriest par I. Čālītes sniegumu, jo diemžēl klavieru skaņējums ir "autentisks", proti, tāds, kāds bija pirmo triju sonāšu sacerēšanas laikā. Katrā ziņā pianiste ir iejūtīga ansambliste. Tomēr ne kā līdzvērtīga partnere, bet tikai kā pavadītāja, kas, no otras puses, neizraisa izbrīnu, jo M. Geka vienmēr ansambljos ir bijusi ļoti valdonīga un sadzīvot ar sev līdzīgu nespētu (iespējams, tāpēc izjuka daudzsološais klavieru trio). Parizē pavadītie gadi nav bijuši veltīti, un viņas tehniskā meistariņa visos aspektos ir apbrīnojama. Tomēr galvenais ir autors, nevis atskaņotāji.

Pirmā sonāte (1980) – visuma visgaišākais darbs, pēc rakstura tuva sonātei. Tai, manuprāt, vislielākās potences iekļūt vijolnieku repertuārā. Otrā sonāte liekas visiespaidīgākā, tomēr grūti atbrīvoties no jaunības atmiņām, kad to sevišķi meistarīgi atskaņoja Jānis Bulavs. Savukārt Trešā sonāte – latviešu mūzikas visdepresīvākais skaņdarbs, kurā neiespīd ne mazākā cerību atblāzma. Solo sonāte (1997) diemžēl neienes neko jaunu. Kopumā – izziņas materiāla vērtība.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ja M. Geka & I. Čālīte aprobežojās ar viena autora veikumu sonātes žanrā, tad G. Kuzma & A. Egliņa skatās jau plašāk, aptverot, iespējams, visu, ko klarnetes sonātes žanrā latvieši paveikuši. Tā kā mūsu bambusa grauzēji 20.–21. gs. nav bijuši neko naski uz solo spēli, komponistu un darbu klāsts nav plašs – pieci. Hronometrāža (84'24") ir par lielu vienam diskam, bet visai niecīga diviem. Hronoloģiskais diapazons it kā plašs (1950.–2020.), bet 20. gs. pārstāv tikai vecmeistars Jānis Mediņš mūža novakarē un tikko profesionālās gaitas uzsākušī Marina Gribinčika. J. Mediņš savu darbu pietieciņi nodevējis par Sonātiņ, tomēr šī kompozīcija citas mūsu mūzikas vidū izceļas ar savu samērīgumu, mērķtiecību. Ja pirmās divas daļas ir tradicionāli nacionālromantiskas, tad finālā sprēgā neoklasicisma enerģijas dzirkstis, pārsteidzot klausītāju.

Par šīs kolekcijas lielāko veiksmi uzskatāma Andra Vecumnieka kompozīcija (2020), kas veltīta klarnetista Jāņa Tretjuka piemiņai – oriģināla koncepcija un pārliecinoša tās realizācija. Savdabīga cikls: A daļa Interlūdija, B daļa, kas nozīmē, ka pirmo spēlēt uz A skaņojuma instrumenta, bet trešo – uz tradicionālā B skaņojuma, kas vērigam klausītājam, protams, saistās arī ar tembrālajām atšķirībām. Alvilā Altmaņa un M. Gribinčikas kompozīcijas tomēr nepaliek atmiņā.

Toties to nevar teikt par mūsu nekaunīgākā provokatora Platona Buravicka 2020. gada opusu. Vienaldzīgu tas nu neatstās. Kā jau šim sadīstam raksturīgs (piem., Saksofona koncerts), viņš pūšaminstrumentu izmanto praktiski bez pauzēm. Kā parasti, no anotācijas daudz sapsrat nevar, jo te ir miglainas vizijas par 10.-19. virstoni skaņu rindā. Šī darba vērtējumā nāk prātā J. Vitola ģeniālā atziņa: "No pirmās reizes neko sapsrat nevar, bet otrreiz es to... neklausīšos."

G. Kuzmas un A. Egliņas saspēle ir teicama. Bez tam patiesu baudu sagādā klarnetista sevišķā meistariņa *piano* dinamikas sfērā, kur tonis nezaudē izteiksmīgumu – reta īpašība mūsu pūtējiem, kas arī tiem liedz iekļūt pasaules elitē. A. Egliņai piemīt lieliska ritma izjūta, ar ko viņa ir vispārākā savu kolēģu vidū, bet viņas Ahilleja papēdis ir jo daudzdiem pianistiem piemītošais "labrocīgums", proti, nespēja saklausīt kreiso roku – harmonijas pamatu – tas šoreiz atklājās vienīgi J. Mediņa darbā, jo citos mūzikā radīta pēc atšķirīgiem principiem, tāpēc arī viņas sniegums tik spilgts ir jaunākajā mūzikā.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● – ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



Jāņa Ivanova simfoniju ieskaņojums ir gaidīts notikums gan izsmalcinātas mūzikas cienītāju vidū, gan kā nozīmīgs mūsu un pasaules mūzikas kultūras artefakts. Līdz šim 15. simfoniju ieskaņojis Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris igauņu diriģenta Eri Klasa vadībā 1974. gadā izdotajā skaņuplatē un 1980. gadā ar Veroniku Dudarovu pie diriģenta pulsts un Maskavas Valsts akadēmisko simfonisko orķestri, savukārt 16. simfoniju ierakstījis Vasilij Sinaiskis ar LNSO 1976. gadā izdotajā skaņuplatē. Lai gan šie ieraksti veikti kvalitatīvi un savam laikam atbilstoši, tomēr jaunais ieskaņojums, pateicoties mūsdienu skaņu ierakstu tehnoloģijām, atklāj jaunās skaņas nianšes, pilnīgāk atdalo skaņas tembru paleti. Guntis Kuzma piedāvā lasījumu, kas papildina iepriekšējos ierakstus, ļaujot palūkoties uz Jāni Ivanovu no cita skatpunkta. Kā pēdējo minēšu to, ka ierakstu veikt ir tikai puse uzdevuma – otra puse ir to piedāvāt sabiedrībai un šķiet, ka "SKANI" tiek ar to galā lieliski, tā ka meklējiet mūsu izcilo komponistu straumēšanas platformās un pamieļojiet sevi ar pasaules klases simfonisko mūziku. Protams, šai mūzikai nebūs viegli piekļūt, tāpēc ieteicams to klausīties ne vienu reizi vien – taču mūzika jums pateiksies, atklājot sevi aizvien jaunā, neredzētā skaistumā.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Margēris Zariņš ir viens no maniem mīļākajiem latviešu komponistiem, pat ja ne pats mīļākais. Tādēļ par šo ierakstu priecājos īpaši. Bet ķeršos uzreiz pie lietas – "Partitūras baroka stila" pēdējā daļā *Kremerata Baltica* it kā vēlējusies paspīgtināt Zarģera Mariņa džeza krāsas, papildinot sitamo instrumentu partiju, bet diemžēl pāršauts pār stripu. Labāk turēties pie partitūrā rakstītā. *Concerto innocente* ieraksts iepriecina ar labāk (lai arī ne ideāli) dzirdamu elektrisko ģitāru. Tembrāli gan ģitāras skaņējums mazāk izteiksmīgs, nekā man zināmajos līdz šim veiktajos ierakstos – ģitāru vajadzētu nedaudz pārslogot, lai skaņa nebūtu tik tīra. Arī *Concerto triptichon* šajā tvartā daudz labāk dzirdami atsevišķi instrumenti, nekā man zināmajā ierakstā. "Četras japāņu miniatūras" oriģināli klavierēm un balsij šeit veiksmīgi realizētas Kristapa Pētersona pārlikumā dažādiem instrumentiem, tomēr nevilšus rodas jautājums – vai nebūtu labāk šo miniatūru vietā ierakstīt vēl vienu no Zariņa ērģelkoncertiem? Domāju, ka būtu. Kopumā izbaudīju šo tvartu, cerams, ka *Kremerata Baltica* neapstāsies tikai pie šim Margēra Zariņa daiļrades lappusēm. Tāpat kā Jāņa Ivanova simfonijas ir pelnījušas svaigu ierakstu, arī Margēra Zariņa ērģelkoncerti ir tikpat nozīmīgi un gaida savu kārtu. Un ne tikai tie.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Maijas Einfeldes mūzika var būt gan ekspresīvi sakāpinātās, tumšās krāsās, gan meditātīva un aperģīga, gluži kā miglā satīts pelēks decembra rīts. Tomēr caur šīm noskaņām plūst arī kāda cita kvalitāte, kas raksturīga nobriedušā skaņražu mūzikai, proti, rodas sajūta, ka šis mūzikas uzdevums līdz galam nav skaidri un nekad tādi arī nebūs. Tiesa, ir skaidrs, ka šiem uzdevumiem ir tikai un vienīgi metafizisks raksturs. Parasti skarba mūzikas valoda mums asociējas ar dzīves tumsu pusi, taču der atcerēties, ka šāda valoda vismaz daļēji ir mūzikas evolūcijas produkts, kas nav saistīts ar indivīda emocionālo pasauli. Manuprāt, to var teikt arī par šajā tvartā ieskaņotajām sonātem – kompozīcijas ir konsekventi veidotas, tajās nav lieku, nepārliecinošu skaņu vai tīri subjektīvas, tikai pašai komponistei saprotamas epizodes (kaut arī Maija Einfeldē, būdama paškritiska, man droši vien nepiekritīs). Tajā pašā laikā nevar ignorēt arī dzīves norises un citas ietekmes šo sonāšu sacerēšanas laikā. Piemēram, Otrās sonātes iedvesmai kalpojās Čaka stāsts "Kļavas lapa" ar gaišu, cerību pilnu sākumu, taču traģisku noslēgumu. Trešā sonāte, kā tvarta bukletā raksta O. Silabriedis, ir 90. gadu esence. Tie ir dažādi emocionālie un finansiālie satricinājumi, bet reizē arī spārnojoša apziņa par nule gūto neatkarību un vēl nesagrautas cerības par labāku nākotni.

Grūti spriest par interpretāciju, jo nav (vai es vismaz nezīnu) citu ierakstu, ar ko salīdzināt, taču ieskaņojums veikts lieliski – klavieru un vijoles spēle (un saspēle) ir smalki niansēta un pietiekami ekspresīva, lai pilnā mērā atklātu šīs mūzikas dažādās krāsas.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Darbus ieskaņojuši izcili interpreti, arī skaņdarbi kopumā atstāj kvalitatīvas mūzikas iespaidu, kaut arī gadās atsevišķas blāvākas epizodes. Prieks par Mediņa darba ieskaņojumu, galu galā arī mūsu klasiķi nemaz tik ļoti netiek lutināti ar ierakstiem, un šobrīd Mediņa darbs mani valdzina visvairāk, taču tam uz pēdām jau min Alvilts Altmanis. Kopumā baudījums nav tik liels, kā gribētos, bet pieredze liecina, ka nopietnājam mūzikai ar vienu noklausīšanās reizi ir par maz. Kā teica Pēteris Plakidis kādā no mācību stundām, kad kaut ko nebiju darījis pietiekami cītīgi – *Einmal ist keinmal!* (vācu valodā – viena reize ir neviena reize!) Skaņdarbu secību es kārtotu citādi – Altmaņa Sonāti liktu beigās, bet Platona *Plexus* uzreiz pēc metra Mediņa. Šobrīd šķiet, ka kopējā dramaturģija virzās no maigām saskaņām uz aizvien radikālāku skaņrakstu, bet gribētos mūziku sakārtot vienmērīgākā, iekšēji kontrastējošākā plūdotā. Par ieraksta tehnisko kvalitāti runājot, nepamet sajūtu, ka brīžiem klavieres ir it kā kaut kur telpiski pārāk tālu no klausītāja, bet klarnete – pārāk tuvu (par to atskaņojums uz 4).

Un vēl, CD noformējums man šķiet kvalitatīvs (lai arī subjektīvi es gribētu to redzēt citādu) – tomēr ir patīkami, ka tiek pieaicināti profesionāli mākslinieki, šajā gadījumā Krīss Salmanis, tas tvarta vērtību tikai ceļ. Šeit jāpiemin, piemēram, Māris Ārgalis, kura skaņuplašu un partitūru noformējumi jau vien ir tā vērti, lai tos turētu savā īpašumā (pat ja konkrētā mūzika vai partitūra neinteresē).

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Jāņa Ivanova mūzika vienmēr man ir bijusi grūti uztverama, varbūt vēl jāsapagaida personīgais briedums, lai izprastu šīs mūzikas saturu un būtību, nevis tikai apzinātos autora pienesumu latviešu mūzikas ainavā. Ivanova mūzikas valoda manā bazilārajā membrānā atbalsojas kā morāli novocojusi, to piemeklējis dabiski neatgriezenisks trūdēšanas process, turklāt apzinās, ka autora darbos ir sastopamas neskaitāmas kompozīcijas tehnikas un attīstības paņēmieni, ko ir vērts analizēt, lai apgūtu principu. Varbūt vienkārši "meldiņš" neuzrunā (?). Lai gan baudījums šoreiz izpalika, tomēr, distancējoties no personīgajiem aizspriedumiem, saprotu, ka šī produkta galvenā mērķauditorija ir svešzemju tautas, kurām Ivanovs ir "Jaunā pasaule". Jāatzīst, ka LNSO Gunta Kuzmas vadībā skan pārliecinoši, ierakstā jaušams spēcīgs skaņējums un plaša dinamiskā amplitūda. To raksturo spilgtais kontrasts diapazons starp smagnēji pārsātinātiem orķestra *tutti* posmiem un trauslām, viegli gaistošām kameriskām epizodēm. Šo pretmetu mijiedarbe noved pie grandiozas kulminācijas (piemēram, 15. simfonijas III daļā ap 6:15). Ieteiktu vārdu 'grandiozas' aizstāt ar 'psihiskas saslimšanas iedvesme', tāpēc ka abās simfonijās dominē antagoniskie tēli, proti, ļaunajam jācinās ar ļaunāko. Mūzika ir piesātināta ar hroniskām trauksmes, depresijas vai dziļi psiholoģiska dramatisma izpausmēm – tādā "Simfonija par sevi".

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Margēris Zariņš mūsdienās būtu ekvivalents vārdam 'hipsteris', un, kā jau istens šīs subkultūras pārstāvis, viņš nekad neatzītu savu piederību tādai saimei. Albuma skaņdarbus var iedalīt divos blokos – vokālā mūzika un ērģelkoncerti. Piedāvātu nemiksēt abas jomas, bet atskaņot secīgi – lai nejaucas domas. Skaidrošu sīkāk – vēl oktobra vidū Paršu dzirdēju Pulenka operā "Karmelišu dialogi", arī Zariņa "Partita baroka stilā" dzirdēta vairākkārt, taču abi koncerti ērģelēm un kamerorķestrim man bija kas nedzirdēts. Teju no paša sākuma gribējās smiet, it kā es būtu sociālajā tīmeklī ieraduzijis kādu memi, kurā Zariņa kungs sēž Užupe Republikas hipsteru krogā, vēl pirms hipsteri parādījās pie apvāršņa. Skaņdarbā jaundzirdēto komponentu skaits ir iespaidīgs – ērģeļu tembra derelīgizāciju un integrāciju koncertdzīvē bez garīgās semantikas piejaukumiem var sastapt itin bieži, taču ne šādā kvalitātē! Pirmo reizi dzirdu ērģeļu un elektriskās ģitāras tembru mikstūru, un tā darbojas pat labāk nekā Kalniņa "Pūt, vējiņi" finālā – uz aust ģitāras solo ar izteikti speciisku 70. gadu tembru (ap 1:41), pēc brīža tā jau ir mikstūra ar surdinētām trompetēm (ap 2:38). Gribat vēl? Pirmo reizi dzirdēju ērģeļu atakas modifikāciju ar būvju komplektu! LAUJĪET MAN APSKATĪT PARTITŪRU!!! Pagāja laiks, līdz atkal kļuva rāms. Pēc visa notikušā ar troksni slāpējošām bezvada austiņām ausis bez fiziskas iespējas nedzirdēt "Četras japāņu miniatūras" tik un tā palika nesadzirdētas...

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pārstāvēt to paaudzi, kura par represijām pret mākslasdarbu vai to autoru var lasīt tikai literatūras avotos, pārļāpoju Einfeldes biogrāfiju, kurā absolūti neizprotams bija fakts par autores neatzišanu kādā laikā posmā un apgrūtinātu uzņemšanu Komponistu savienībā (uzņem tikai 1978. gadā). Einfeldes skaņdarbi ļoti organiski iekļaujas latviešu mūzikas ainavā, tiem nevar pārņemt diletantismu vai raksturot kā neizstrādātu notikumu virtenes. Mūzika ir loģiska un viegli saprotama. Tajā var saklausīt pret niansēm atbildīgas autores darbu, turklāt cildināmi ietērptu Magdalēnas Gekas un Ivetas Čālietes lasījumu. Katra nākamā sonāte atklāj arvien negaidītākus pavērsienus, varētu taču nebrīnīties un skaidrot to ar skaņrades muzikālās valodas improvizatorisko dabu, tomēr katru reizi brīnos un esmu neizpratnē – kā viņa tur nonāca? Jānoklausās vēlreiz! Šādā kontekstā īpaši vēlos izcelt Trešo Sonāti, kura, manuprāt, ir rets gadījums mūzikas vēsturē, kad klavierēm uzticēta vadošā solista loma, savukārt vijolei jārada atmosfēra, turklāt no vienas skaņas. Lenā procesualitāte ļauj abām interpretēm parādīt tembrāli dramaturģisko plānu – izstrādātu nokrāsu karti. Aiz Magdalēnas virtuozās vijolspēles tehnikas ir neiespējami apjaust skaņdarbu patieso grūtības pakāpi. Bērniībā apgūtās vijolspēles iemaņas liek domāt, ka tas ir ļoti grūti! Tomēr Magdalēnas lasījumā tas izklausās bezbēdīgi! Perfekta intonācija, mūzikai atbilstošs frāzējums – duets nepārsprotami pauz savu izpratni par iespējamo autores vīziju.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Klausoties šos ieskaņojumus, pirmā lieta, ko piefiksēju, – viņi ir ne tikai izcili mūziķi, bet arī ļoti labi draugi. Viņu draudzība strāvo caur neverbālo komunikāciju saspēlēs, impulsu novadē, atpazīšanā un reakcijā. Albums piedāvā iepazīt sonātes žanra evolūciju caur latviešu autoru darbiem, it kā izvirzīt vienotus spēles noteikumus visiem komponistam, tomēr rezultāti ir ļoti atšķirīgi, visupirms jau paša sonātes cikla traktējums, piemēram, Gribinčikai tradicionālās trijdaiļības vietā ir divdaiļīgs cikls, savuties Buravickis izšķiras par labu izvērstam viendaiļīgam opusam. Citkārt sonātes izcelsme sakņojas no itāļu *sonata* < latīņu *sonare* < latviski 'skanēt'. Šāds traktējums rod valū sonātes jēdziena interpretācijai pēc subjektīvās izpratnes un iekšējās kopējās koncepcijas. Tādā, burtiski tulkojot: skaņējumā klarnetei un klavierēm sonātes forma kļūst par neobligātu lielumu. Teju ikkatrā skaņdarbā daļā interpretiem jāsaparaskas ar komplicētu uzdevumu virkni, kura klarnetei bieži paslīd garām, tas maksējas aiz neapstrīdamā pedantiskas partitūras analīzes, gadiem izkoptas spēles tehnikas un delikātā frāzējumā. Absolūts favorīts šo autoru plejādē ir Altmaņa Sonāte. Tā izceļas ar komplicētu kompozīcijas tehniku pielietojumu, kā arī izcili pārvaldītu instrumenta specifiku. Tas pierāda, ka mūzikai nav obligāti jābūt galējam avangardam, lai varētu novērtēt autora profesionalitāti un darba augsto māksliniecisko līmeni.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



**TRIPTYCHON**  
IVETA APKALNA PĒTERA VASKA,  
JOHANA SEBASTIĀNA BAHĀ UN  
FRANČA LISTA MŪZIKĀ  
BERLIN CLASSICS



**THE COLOURS OF UGĀLE**  
MARTINA DĒRINGA UN  
AIVARS KALĒJS ITĀLU  
BAROKA MŪZIKĀ PĒIE UGĀLES  
BAZNĪCAS ĒRĢEĻĒM  
NARTUMUSIC



**EDĪTE ALPE UN DUBULTU  
EV. LUT. BAZNĪCAS ĒRĢEĻĒS**  
EDĪTE ALPE (ĒRĢEĻĒS),  
ELĪNA ENDZELE  
(SITAMINSTRUMENTI), DITA  
KRENBERGA (FLAUTA) UN IEVA  
ŠABLOVSKA (ARFA) LATVIEŠU  
KOMPONISTU MŪZIKĀ  
DUBULTU EV. LUT. DRAUDZE



**ALEXANDER GRECHANINOV**  
"ALL NIGHT VIGIL"  
LATVIJAS RADIO KORIS  
UN DIRIGENTS SIGVARDS  
KLAVA AR ALEKSANDRA  
GREČAŅINOVA VESPERĒM  
ONDINE

Ivetas Apkalnas jaunais albums "Triptychs" ir ļoti loģisks, bet neekonomisks projekts, jo visu mūziku varētu ietilpināt divos diskos – 3 diski, 3 komponisti, katram 3 skaņdarbi un pat J. S. Baha vienīgais triptychs ērģelēm. Jāteic, ZA Vācijas pilsēta Neibrandenburga, iespējams, ir unikāla visa pasaulē, jo tajā ir baznīca-koncertzāle (1100 vietu), proti, kara laikā izpostītais dievnamš tika pārbūvēts par koncertzāli, un visu vainago 2017. gadā uzstādītās 70 reģistru ērģeles. Tomēr visu izšķir spēlētājs, un vāciešu izvēle bija pilnīgi pareiza gan ērģeļu atklāšanā, gan albumā – mūsu spožā Iveta Apkalna. Pirmais disks veltīts P. Vaskam, un arī te ir 3 darbi. "Himna" ir unikāla ne tikai komponista daiļradē, bet arī visā latviešu mūzikā. Šis darbs vainagotu jebkuru programmu. "Baltā ainava" ir klavierskaņdarba pārlūkums un tāda instrumenta skan pat iespaidīgāk par oriģinālu. *Musica seria*, iespējams, ir P. Vaska vistraģiskākais skaņdarbs. Ja Lielā mūzikas balva tiktu piešķirta visspilgtākajai interpretācijai, tad absolūtā pretendente būtu I. Apkalna. Toties pilnīgs pretstats ir Baha programma – atkal 3 skaņdarbi, bet kvalitāte visai problemātiska pat brīvdomīgā skatījumā. Te sevišķi spilgti parādās ērģelnieces Ahilleja papēdis – slikta ritmiskā disciplīna, kas visspilgtāk izpaužas pēdējās ritma vērtības takti (8-dalās, 16-dalās) saīsinājumā, kas vienmēr rada steigas, nervozitātes iespaidu, un tas nu galīgi neatbilst Leipciģas ģēnija būtībai. Ja kaut cik to varētu akceptēt Tokātā, jo galu galā temperamentīgais Bahs toreiz vēl bija visai jauns, tad *Adagio* tas nu nekādi neiederējās, un arī 16 pēdu reģistrs te (līdzīgi kā Trio sonātē) basa balsi ietēra romantiskā dūmakā. Visveiksmīgākās ir "Kas ļaujas Debestēva rokās" un beidzamā apdare. Triptyhu noslēdz F. Lista mūzika atkal ar trim darbiem. "Lai Dievu visi teic" (sarakstīta pēc Rīgas Doma pasūtījuma) ir dižmeistara haltūra, līdzīgi J. Vitola "Korāļu grāmatai" – tā spētu noimprovizēt katrs kvalificēts stabuļu didītājs, bet klausītājiem tiek uzbliežts pa bungādiņām un visi ir aizkustinājuma pārpilni. Prelūdija un fuga par B-A-C-H līdzās Fantāzijai par Meijerbēra tēmu ir Lista visplašākās ērģeļu kompozīcijas, un spēlētājam te ir ko izvērsties gan manuālā virtuozitātē, gan reģistru izvēlē un prasme atklāt skaņdarba dramaturģiju, g. k. ar koloristiku. Tādā mūzikā I. Apkalna jūtas kā zivs ūdenī, un šīs interpretācijas ir lieliskas pat skaņu ierakstā. **Ideja** ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● (Bahs – ●●●●) **Baudījums** ●●●●● (Bahs – ●●)

Aplūkojot šī numura disku saturu, var iedomāties ka tas ir ērģeļmākslai veltīts žurnāls, kura lasītāji ir ērģeļu fani. Neļaujieties šķietami gai – tā ir tīra sagadišanās, jo mēs galu galā esam dziedātāju tauta. Vispār Latvijā ir ļoti maz labu instrumentu, jo diemžēl to lielākā daļa tapusi ērģelbūves mākslas norieta laikā 19. gs. 2. pusē un laikā pirms Pirmā pasaules kara. Savukārt Ugāles baznīcas instruments ir vienīgais, kas saglabājies no baroka laika un šķietami var būt atbilstošs tā laika mūzikas atskaņošanai. Tomēr tas nav ērģelbūves šedevrs un jābūt istam meistaram, lai tā skaņējums sagādātu baudu. To kavē arī senais netemperētais skaņojums, pie kura jāpierod. Jaunais albums nav pirmais šā instrumenta ieraksts, toties pirmais, kur ērģeles apvienotas ar solo balsi. Dziedone te apliecinājusi sevišķi augstu profesionālismu, pielāgojoties ērģeļu skaņojumam, savukārt ērģelnieks piemeklējis attiecīgu reģistru pavadījumiem, jo instrumenta dispozīcija tomēr nav domāta solo balsis pavadījumam. Abi mūziķi ir šo instrumentu piejaucējuši, radot interesantu, savdabīgu skaņējumu. Bet, iespējams, vēl lielāka šīs programmas vērtība ir tās didaktiskā kvalitāte. Ietvertās 11 itāļu vēlinā baroka ārijas ir vokālistu repertuāra alfa un omega. Alfa tāpēc, ka tie ir pirmie skaņdarbi pedagogiskajā repertuārā, omega – jo ar tiem mūžu nodzīvojušie vēl mēģina piesaistīt publikas uzmanību. Martinas Dēringas teicami skolotais liriskais soprāns piesaista uzmanību ar plašu emocionālo diapazonu, ar īstēni mūsdienīgu skatījumu uz senās mūzikas atskaņojuma problēmu. Īpaši jāuzteic ornamentikas prasme mūzikas materiāla atkārtojumos, ko latviešu dziedātājpūtni nekādi negrib apgūt. A. Kalējs ieguldījis milzīgu darbu arhīvos, sameklējot daudzus šīs populārās mūzikas pirmizdevumus. Diemžēl Dzintarzemē joprojām apmierinās ar A. Parizoti (19. gs. 2. puse) traktējumiem, kas visai atšķiras no oriģināla vai pat ir falsifikācijas jeb atdarinājumi. Tā nu jaunā programma parāda, kā seno mūziku dzied šodien. S. c., viņas balss un muzicēšanas maniere atgādina Emmu Kērbiju, kuru dēvēja par "baroka Kallasu". Tāda tīpa programmās, līdzīgi kā tas bija baroka liturģiskajā praksē, starp vokāliem skaņdarbiem ir instrumentālais interlūdija. Te nu A. Kalējs bija ļoti grūtas izvēles priekšā, jo pēc Freskobaldi (1583–1643) itāļu ērģeles vairs neinteresēja – visus bija pārņēmis operas amoks. Tā nu tiek atskaņotas D. Skarlāti un Pergolēzi klavesīna sonātes, ko kvalitatīvi izspēlēt uz šīm ērģelēm ir īstens varoņdarbs, kas arī tika veikts. Ļoti ieteicams disks arī visiem, kas māca vai mēdās dziedāšanu, lai no tā varētu mācīties un smelties idejas saviem traktējumiem. Tā gan ir recenzenta naiva cerība, jo šī sabiedrības daļa l. t. nelasa "MS" (kāds kauns!), neklausās un joprojām turpina tīražēt Parizoti vizijas. Albuma noformējums ir izšķērdīgi krāšns, pārbagāts ar informāciju. **Ideja** ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● (Bahs – ●●●●●) **Baudījums** ●●●●●

Pakāpeniski pārņemam Rietumu civilizācijas labākos paradumus, piem., katra sevi cenoša draudze, ja vien tās baznīcā ir daudz-maz pieklājīgas ērģeles un arī pietiekami kvalificēts to spēlētājs, izdod it kā reklāmas (smalkāk – prezentācijas) disku par sevi. Sekojot Cēsu Sv. Jāņa draudzes piemēram, šogad to paveikusi Dubultu draudze un tās titulārērģelniece Edīte Alpe. Albuma daudzveidīgās programmas nozīmīgā vērtība (ne pievienotā!) ir vienīgi latviešu mūzika, sākot ar pirmajiem vecmeistariem un beidzot ar Andri Balodi (1973), kura "Uz gaismu" ir ievada visu pietiekami izversto programmu. Darbs labi veic savu prologa funkciju. Bet to nevar teikt par E. Dārziņa "Melanholisko valsī" T. Dekšņa aranžējumu vijolei un ērģelēm. Nu galīgi neiet krastā ērģeles, baznīca un um-pampā faktūra. Interesantas tembrālas kombinācijas nespēj kompensēt statisko metroritmiku. Līdzīgi neveiksmīgs ir J. Vitola labākā klavierskaņdarba "Viņu dziesma" pārlūkums ērģelēm. Sākumā šo latviešu klavierskaņdarbu reģistrēto šedevru pat nepazīnu. Toties gandarījumu sniedza M. Žariņa Variācijas par B-A-C-H, kas ir viena no latviešu ērģelmūzikas augstākajām virsotnēm. Pārdomāta formveide (reģistrācija) pierāda, ka E. Alpe arī no balsu skaita ziņā nelielā instrumenta spēj izvilināt bagātīgu krāsu gammu. L. Garūtas "Meditācija" ir gadu desmitos pārbaudīta vērtība un uz ērģelēm skan iespaidīgāk nekā klavieru oriģinālā (tomēr vai kulminācijā būtu vajadzīgs tutti?). P. Vaska *Laudate Dominum* šoreiz neparastāk sastāvā vijolei un ērģelēm. Liekas, skaņu režisors vijolnieka Jāzepa Jermolova pirmajos divos "uznācienos" ievietojis viņu kaut kur starp ērģeļu stabulēm, un, kad jauneklis beidzot no klostrofobiskā efekta atbrīvojās un instruments pa istam ieskanējās, lielais monstrs aprija četras stīgas un locīņu. R. Dubras speciāli Dubultu baznīcai komponētā "Jūrmalas partita" ir visplašākā kompozīcija, kas arī saprotams, jo minimālismā laika norise atšķiras no citām stilistikām. Darbs rakstīts tembrāli ļoti interesantam sastāvam: flautai, arfai, perkusijām un ērģelēm. Kā var lasīt anotācijā, te iedvesmas avots ir dižais Bahs Bēthovena krāsnajā aforismā (*der Bach* vācu mēlē gan raksta ar lielo burtu!). Pirmās piecas minūtes viss nomierinoši burbuļo (strauts!), un, kad klausītāja plakstiņi sāk vērties ciet, to pamodina spēcīga dinamika. Imitāciju kontrapunkta epizode idejiski ir vieta, tomēr pārējā kontekstā R. Dubras prasmes latviešiem kopumā tik netikami tehniskā un svešķermenis. Iespējams, dēvētu īsinājumi. E. Alpe šajā albumā sevi apliecinājusi kā teicamu amata prāteju, sevišķi izceļoties ar koloristiku, kas ir sevišķi uzteicami tik ierobežotu iespēju kontekstā. Toties visu interpretāciju galvenā nepilnība ir augoiskā statika, bet ar to sīrgst ērģelnieku lielākā daļa, jo to nosaka pats instruments. Kopumā vērtīgs papildinājums latviešu ērģeļmākslā. **Ideja** ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●● (neveiksmīgās transkripcijas)

Otrais nozīmīgākais pareizticīgo sakrālās mūzikas komponists 20. gs. I pusē – Aleksandrs Grečāņinovs, s. c., tiešs J. Vitola laikabiedrs. Neraugoties uz profesionālo piederību, žanriem u. c. atšķirībām, abus vieno sevišķi konservatīva mūzikas valoda, kur Vitols šķiet brīžiem pat drosmīgāks. Savukārt tikai sudraba medaļa vien sakarā ar S. Rahmanjova ģeniālajām Vesperēm, kas tapušas gan dažus gadus vēlāk par analizējamo A. Grečāņinova kompozīciju. Krievam tieši sakrālā mūzika bija daiļrades galvenais žanrs, ko pat novērtēja cara valdība, komponistam piešķirot stipendiju (unikāls gadījums Krievijas impērijā!). Bet cars drīz tika gāzts, un no stipendijas palika vien gods. Kā jau arī citiem spožākajiem krievu inteliģences pārstāvjiem arī Grečāņinovam sadarbība ar bolševikiem neizdevās un komponists devās emigrācijā. Viņa daiļrade trimdā turpinājās gandrīz trīs gadu desmitus, bet diemžēl mūza palika dzimtenē, un trimdā jaunrade turpinājās autopilota režīmā. Tomēr sava laika kontekstā tieši Grečāņinovs pareizticīgo komponistu vidū ir pirmais ekumēniska aizsācējs, komponējot katoļu mesas. Tomēr liekas, ka daiļrades augstākā virsotne tapusi vēl Krievijā: *Liturgia domestica*. S. c., gandrīz 70 gadu laikā viņa mūzikā nav nekādas stilistiskas evolūcijas. Pareizticīgo mūzikā komponista dzīves laikā bija ļoti maz skaņdarbu ar liturģiskiem tekstiem atskaņošanai koncertzālē. Grečāņinova Vesperes acimredzot ir tādas ievirzes darbs, tomēr nekad negribētu to dzirdēt koncertzālē. Visai plašā kompozīcija (46 minūtes) izceļas ar sevišķi trūcīgu harmonisko izdomu. Kaut arī ir daudz tonalitātes, visur ir vienīgi mažors ar niecīgu blakuspakāpju izmantojumu, tā ka skaņējums ir Bortnianska (19. gs. sākums) it kā stilizācija. Minora akordi ļoti reti, tāpat arī minora frāzes (nedaudz vairāk 9. daļā). Bet teksta taču ir saturisks atšķirības! Varbūt S. Kļavam vajadzētu rīkoties radikālāk un atļauties atkāpes no komponista norādījumiem, jo citādi skaņējuma vienveidība ir nomācoša. Darbs rakstīts dubultkorim, kas paver plašas iespējas fakturāliem kontrastiem, bet par to komponists nav domājis, piem., ir tikai dažas īsas frāzes solo balsim, nav atfonaļu efektu u. tml. LR koris maestro S. Kļavas vadībā sniedz profesionāli ļoti augstvērtīgu iztulkojumu, kas protams, nepārsteidz. Tomēr līdz autentiskam ortodoksismam pietrūkst krieviem raksturīgu zemo basu un emocionālās gaisotnes, kāda Sv. Sigvarda katedrālē tādā mūzikā neesajama. Par to jau esmu rakstījis iepriekšējās recenzijās, bet zinu, ka maestro kritikas nelasa un pasūtītājs somu apgāds *Ondine* tādu autentiskumu acimredzot neiedomājas. Piem., lieliskais krievu kormeistars Valērijs Poljanskis visu šādu mūziku ieskaņojis Smolckas, Polockas u. c. katedrālēs. Kolēģa A. Z. plaģiāts: pasaule būtu pārlaimīga, S. Kļavas vadībā dzirdot S. Taņejeva ģeniālo kantāti "Pēc psalma izlasišanas" un kora dziesmas. **Ideja** ●●●●● (tīri ekonomiska, jo tas ir vienīgais ieskaņojums) **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●



Kārtējais Ivetas Apkalnas varoņdarbs – pie Neibrandenburgas baznīcas ērģelēm ieskaņotais triju kompaktdisku komplekts. Viss ir loģiski izplānots, un kopaina atklāj vēl vairākus mazāka mēroga triptihus – Vaska opusu trijotni (*Hymnus*, “Balto ainavu”, *Musica seria*); Baha tokātu, *adagio* un fūgu, kam seko triosonāte remīnorā un seši tā sauktie “Siblera korāļi”, kas atsauc atmiņā Baha kantašu tēmas; Lista izvērsto prelūdiju un fūgu par BACH tēmu un monumentālo fantāziju un fūgu par Meierbēra operas “Pravietis” tēmu, kur vidū salīdzinoši lakoniskā korālfantāzija “Lai Dievu visi teic”. Sirdi silda apziņa, ka šo darbu Lists komponējis tieši Rigas Doma ērģelēm, turpretī Listam veltītā ieskaņojuma finālam tomēr pamatīgi jākoncentrējas, kas nebūt nemazina apbrīnu par Ivetas Apkalnas interpretācijas mērķtiecību, precizitāti, tembrālo krāsu gammu un emocionālo spektru. Tādēļ pārlicina arī Baha darbu lasījumos rodāmās lirisko skumju metamorfozes un eksistenciālās dimensijas; tādēļ arī Vaska opusos tik dažādu izteiksmi gūst ērģeļu zemie un caururbjošie toni, bet “Baltajā ainavā” salīdzinājumā ar klavieru oriģinālu sniegs atainots kā blīvāka, smagāka, sabiezinātāka matērija. Vaska meditācijas, Baha reliģiskās atklāsmes un Lista dievišķie garumi klausītājam kopumā ir gana nopietns pārbaudījums, tādēļ izteikšu cerības uz triptihu, kur būtu Hindemits, Mesiāns un Dzenītis.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Pirmais jautājums – kādēļ vajadzīgs kārtējais albums ar itāļu baroka mūziku balsij un ērģelēm? Ieraksta klausīšanās gaitā skepe te zūd, te atkal palielinās, bet pie pilnībā apmierinošas atbildes, protams, nenonāku. Jāpiemin arī, ka šeit reti kurš skaņdarbs oriģinālā rakstītā ērģelēm – balsi tomēr pavada baroka orķestris, bet sonātes pamatā iecerētas klavesīnam. Arī tādēļ Ugāles ērģelēm citādi piemērotais repertuārs palaiķam skan smagnēji, lai gan Aivars Kalējs pārsvarā panācis spēles skaidrību un dzidrumu – gan dialogā ar solisti, gan, piemēram, abās Pergolēzi sonātēs. Simpātijas daudzējādā ziņā raisa arī Martinas Dēringas veikums – ar soprānam neparasti košu un izlīdzinātu zemo reģistru, ar balsis viņu visā diapazonā un interpretāciju individualitāti. Jāpiebilst gan, ka lēnākā temporitmā tik spoži nesokas – slavenā ārija *Lascia ch'io pianga* no Hendeļa “Rinaldo” neskaitāmu citu lasījumu vidū ne ar ko neizceļas, un lielāki panākumi gūti Domenico Sarro un Frančesko Durantes mūzikas lappusēs vai ārijā no Džovanni Paizjello “Dzirnavnieces”, kas, starp citu, sniedzas ārpus baroka robežām, sabalsojoties ar Mocartu un Rosīni. Rezumējot – varbūt šis ieraksts kādam atgādinās, ka Latvija joprojām ir vienīgā valsts Eiropā, kuras centrālajā opernamā nekad nav uzvesta neviena Alesandro Skarlati vai Domenico Skarlati opera, lai gan, atklāti sakot, šī paša iemesla dēļ vairāk gaidu Ludoviko Ariosto un Torkvāto Taso darbu tulkojumus.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ērģelniece Edīte Alpe ir Dubultu luterāņu draudzes muzikālās dzīves vadītāja; Vācijā strādājošo vijolnieku Jāzepu Jermolovu savukārt ar Dubultu baznīcu un draudzi saista bērniības atmiņas, un tā ir pirmā dabiskā motivācija ieraksta tapšanai tieši šādā formā. Arī komponistu izvēle nepārsteidz, jo latviešu klasiķu un mūsdienu autoru darbi teicami iederas skaistajā jūgendstila baznīcā. Vairāki citi aspekti gan kļūst par problemātiskiem – no septiņiem opusiem četri ir transkripcijas, un arī tas uzliek savu zīmogu Emīla Dārziņa “Melanholiskā valša” versijai, kur ērģeļu un vijoles temporitms velk katrs uz savu pusi, bet Pētera Vaska *Laudate Dominum* muzikāli būtiskāko svaru šoreiz pārstāv ērģeles. Viengabalainā interpretācija Edītei Alpei padevusies Lūcijas Garūtas “Meditācijā”; Margēra Zariņa “Variācijas par BACH tēmu” tomēr nešķiet spilgtākais komponista ērģeļdarbs, līdz ar to kā jaunatklāsmē visvairāk priedē Andra Baloža “Uz gaismu”. Hronometrāžā visizvērstākā ir Riharda Dubras “Jūrmalas partīta”, un ērģelniece kopā ar flautisti Ditu Krenbergu, arfisti Levu Šablovsku un perkusionisti Elinu Endzeli arī godīgi atveido visus dramaturģiskās attīstības kāpumus un kritumus 20 minūšu garumā, diemžēl kvantitatē šeit pārsvarā pār kvalitāti.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Latvijas Radio koris un tā mākslinieciskais vadītājs Sigvards Kļava līdz šim ieskaņojis Čaikovska “Vesperes”, Raḥmaņinova “Vesperes”, Komitasa “Liturgiju” un daudzus citus mazāk apjomīgus Austrumu kristietībā sakņotus darbus – nu kārtā pienākusi Grečaņinova. Iespējams, ka Radio koris vēl atgriezies gan pie viņa (jo “Jāņa Zeltamutes liturgiju” Grečaņinova komponējis četrreiz), gan citiem sakrālās mūzikas meistariem (jo 4. gadsimta baznīcas tēva vārdā nosauktajai liturgijai pievērsušies arī Čaikovskis un Raḥmaņinova). Tagad Grečaņinova “Vesperes”, kuru klausīšanās atkal apliecina, ka šādas mūzikas radītais iespaidis atkarīgs ne tik daudz no komponista personības mēroga, kā viņa pieņemtajiem spēles noteikumiem – pirmās desmit minūtes ir emocionāli iedvesmojošas, bet pēc tam vairāk nākas koncentrēties uz atskaņojuma kvalitātēm. Un Sigvarda Kļavas sadarbība ar Radio kori atkal raksturojama kā izcila, turklāt šajā gadījumā uzrunā ne tikai vīru balsu skanējuma rakursi, bet arī gaišās un triumfējošās sieviešu balsis. Protams, interesanti būtu šo Grečaņinova liturgiskās mūzikas virsotni salīdzināt ar konceptuāli gluži pretējo ciklu “Ļaunuma puķes” vai arī Ceturto un Piekto simfoniju, kuras savulaik ASV pirmatskaņojusi visspožāk interpretēti, bet tas jau ir citu mākslinieku uzdevums – Latvijas Radio koris savu ieguldījumu īstenojis teicami.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Trīs CD, trīs dižgari, trīs ēras. Monumentāls triptihs – kā aprakstā pieteiktajā altārī. Un meistare Iveta Apkalna. Un viens instruments – *Schwarz & Klais* Neibrandenburgas koncertbaznīcā. Trīs neapstrīdamā kvalitātē veidoti komponistu 2021. gada lielportreti. Tikai, šķiet, mazliet sastinguši katrs savā pilnībā un *Schwarz & Klais* izcilībā. Kopumā triptihs iemieso to, ko var klasificēt kā kvalitāti, perfekciju, precizitāti, tikai viena pietrūkst – dzīvas sarunas ar laikmetīgo klausītāju. Kaut kas, ko apšaubīt, par ko pastrīdēties, kam nepiekrīst. Bet viss ir ļoti pareizi un ļoti sakārtoti. Novēlēsim mākslinieces spožajai spēlei nākotnē vairāk drosmes, spontanitātes un daudz pārsteigumu.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Vācu soprāna Martinas Dēringas (*Doehring*) un ērģelniece Aivara Kalēja sadarbība ilgst jau vairāk nekā desmit gadus, tā lasām ar krietnu vērienu sastādīto tekstu otrā (!) bukleta 45. (!) lappusē. Mākslinieki viens otru bagātinājuši ar jaundarbiem – mūziku un dzeju –, bet 2020. gadā tapis albums “Ugāles krāsas” (*The Colours of Ugale*) – itāļu baroka mūzika soprānam un ērģelēm. Teorētiski pareizā vieta pareizajam repertuāram. Ugāles leģendārās ērģeles ir vērtība pati par sevi, tās klausīties vienmēr ir prieks, un Aivars Kalējs meistarīgi demonstrē Ugāles instrumenta iespējas, īpaši Skarlati un Pergolēzi sonātēs. Bet praktiski ir viena fundamentāla problēma – solistes vokāla kamertonā nespēja saskaņoties ar Ugāles instrumenta kamertoni. Solistes intonāti neprecīzais un nelīdzens dziedājums traucē baudīt populāros skaņdarbus un arī Ugāles ērģeļu krāsas, tādēļ šis ieraksts kopums acimredzot/ausīmdzirdot ir uzskatāms par vienreizēju pasākumu šī vārda burtiskā nozīmē.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Baznīcu ērģeļu prezentāciju ieraksti bieži vien ir dāvana, kas saņēmējam iegulst atvilktnē vai apput plauktā. Dubultu evaņģēliski luteriskās draudzes izdotajam un “Ekspresstudijas” ieskaņotajam albumam līdz ar baznīcas suvenīra statusu, kas ļoti labi dokumentē Dubultu baznīcas ērģeļu skanējumu, piemīt vēl vismaz divas pievienotās vērtības. Pirmkārt, veiktais ieraksts savā ziņā ir Tālvaiža Dekšņa piemiņas zīme. Ērģeles – T. Dekšņa uzstādītas, E. Dārziņa “Melanholiskais valsis”, J. Vītola “Viļņu dziesma”, L. Garūtas “Meditācija” – T. Dekšņa pārlīkts/redīgētas ērģelēm. Otrā pievienotā vērtība – Jūrmalas komponistu jaunpienesumi (R. Dubra, A. Balodis), kas sniedz jaunas skaņas līdzās latviešu klaviermūzikas, ērģelmūzikas, orķestra mūzikas senākam un jaunākam klasikai (J. Vītols, E. Dārziņš, L. Garūta, M. Zariņš, P. Vasks). Īpaši R. Dubras “Jūrmalas partīta”, kuras atskaņojumā ar Editi Alpi pie ērģelēm sadarbojas Ditas Krenbergas flauta, Ievas Šablovskas arfa un Elinas Endzeles sitaminstrumenti, lieliski demonstrējot gan ērģeļu solokrāsas, gan dažādo instrumentu tembru saspēli baznīcas telpā. Kopumā visnotaļ daudzveidīga programma labā sniegunā, kas notur uzmanību un saglabā interesi visa skanējuma gaitā.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Latvijas Radio koris ar pareiztīcīgo repertuāru tiekas regulāri, un nu P. Čaikovska un S. Raḥmaņinova liturgijām un citu ortodoksālās baznīcas tradīcijās balstītu opusu ieskaņojumiem pievienojas Aleksandra Grečaņinova “Visas nakts vigīlija”. Skaidrs, ka liturgiskās mūzikas istā vieta ir liturgijā. Tikai tajā iespējams pilnībā pieskarties pārļaičīgajam un mūžīgajam, ko ieraksta formāts nekad līdz galam nespēs nodrošināt. Bet, neraugoties uz to, Radio kora dziedātā A. Grečaņinova liturgijā noskaņo uz noteiktu meditativu frekvenci un lūgšanas skandēšanas ritmu. Lieki būtu izcelt kora kvalitātes – perfekts, precīzs, baltiski kameriski dzirds, skaidrs skanējums; vienīgais, kā brīžiem pietrūkst – tā ortodoksālās ticības spēka, tās krieviski plašās dvēseles vibrācijas, kupluma, amplitūdas. Bet varbūt tam vienkārši vajadzīga klātie.

**Ideja** ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



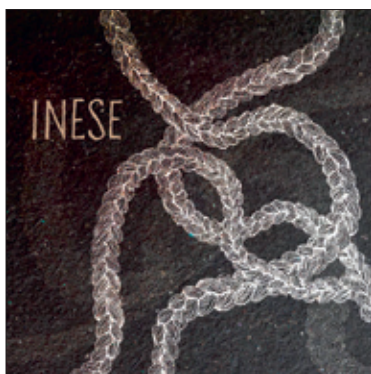
**SPACE BIG BAND**  
TOMS RUDZINSKIS (SAKSOFONS),  
KENETS DALŠ KNUDSENS  
(KONTRABASS) UN DŽEZA  
BIGBENDS (BERLĪNE)  
DOUBLE MOON RECORDS



**CHAPTER I**  
VADIMS DMITRIJEVS (TROMBONS),  
PAULA SALJA (BALSS), TUOMO  
ŪSITALO (TAUSTINSTRUMENTI),  
TOMS KURŠITIS (BASS), PAULS  
KIERPE (SITAMINSTRUMENTI) U. C.



**KAD ES NOMIZOJOS**  
BEĀTE ZVIEDRE (BALSS), JĀNIS  
RUBIKS (KONTRABASS), ARTIOMS  
SARVI (TAUSTINSTRUMENTI),  
JĀNIS BĒRZIŅŠ (GITĀRA), RŪDOLFS  
DANKFELDS (SITAMINSTRUMENTI)



**INESE**  
INESE BĒRZIŅA (BALSS), MIKĒLIS  
VANAGS (GITĀRA), MARIKA  
ŠARIPO (TAUSTINSTRUMENTI),  
EDUARDS LIPĀNS (TUBA), ARTŪRS  
STRAUTMANIS (SITAMINSTRUMENTI)  
U. C.



**LIELĀ PLŪSMA**  
MĀRCIS AUZIŅŠ (GITĀRA)  
FORTE PR

Laikmetīgā džeza Vojādzēris atver jaunu priekškaru skaniskajā telpā, asociatīvi iztēlē veidojot stāstus par galaktiku attiecībām, piemēram, 4,5 miljardiem gadu gaidāmā Andromedas miglāja sadursme ar Piena ceļu, kas piedāvā sevi jau pirmajā gabalā *Orsa* – tematiskais materiāls ar katru periodu velk pie sevis, kļūdamas arvien spilgtāks un masīvāks. Ņemot vērā, ka Visumā izmēri un attālumi starp matērijas sakopojumiem ir miljardiem reižu lielāki nekā cilvēka uztverē aptveramie, tad arī tempi kļūst nedaudz lēnāki, gausāki un minimalistiskāki, ļaujot iegremdēties universālās konstatēs un nostalgiski pāršķirstīt vecās "Ilustrētās Zinātnes". Bez nosaukuma un kavera vāka, kas līdzinās planētai *Melancholia* no Larsa fon Trīra filmas, arī daži gabalu nosaukumi vērs uzmanību uz ilgi gaidīto Marsa apmeklējumu, tiek apspēlēti tā pavadoņi *Phobos* un *Deimos* ostinato likteniska pavadijuma harmonijā, virs kuras nosacītā brīvībā ceņšas lavierēt traušlā dzīvība. Gabalā *Dark Ages* pūtēju grupa atbild par vajadzīgo rakešdzinēja jaudu, kura padeves starplaikos brīvsoli šaujās ātrie, jonizēta tembra gītāras soliņi. Skanēdarbā *Terra* spilgti augošajā akordu progresijā jaušams kaut kas līdzīgs kritušās Margaritas glābjošajam svētajam gaismas korālim no Guno operas "Fausts". Vēl ziņīgi iekrīt pēdējais gabals *Vaalbara*, pirmais Zemes superkontinents, kura robežas izpletušās tālu pāri klasiskā džeza skaņai. Spekrālās tekstūras, reverbēti zvani, brīvā haosa perkusija veidoti mazi, metāniski planētu motīvi, kuru atklāšana jau ir katru individuāla pieredze.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

No dažādu žanru un bekgraundu mūziķu kopas kopā auster astoņu iso stāstu muzikālās dzēms. Pēc pirmās noklausīšanās rodas Džima Džārmuša filmas "Kafija un cigaretes" sajūta, kur vienā no savstarpēji nesaistītajām etiēm bārā satiekas Toms Veits un Igjiss Pops. Bez dziļām zināšanām džeza un liekas izlikšanās, ka saprotu šo mūziku, varu sacīt, ka katras Vadīma kompozīcijas karkass kā deļa ietver sevī dažādu emociju šablonus, ko katrs mūziķis aizpilda ar savu empīrisko un stilistisko soli. Brīžiem gribās sēdēt tālākajā bārā stūrī un smēķēt (*One year ago today*), tad pēkšņi piecelties un vienatnē dejojot un dziedāt līdzī Paulas roņģajai samta balsij ("Vedmani"), pēc tam svaigi sasvīdušam iziet naksnīgās ielas neonā, skanot *Moving on*, izvilkot telefonu un rakstīt banālas izsiņas bijušajai. Proti, šī mūzika nav tikai kulturāla pieredze, bet arī kaut kas, kas ar tevi līdznotiek un kā intensitējošs katalizators pastiprina esošo momentu, it īpaši jau klausoties kādas radošas nodarbes laikā, ļaujot tēmai variēties, līdz no tās izaug teikums, no teikuma stāsts, un tad atkal no jauna. Vēl viena uzslava komponistam par to, ka katram mūziķim ir iespēja gan iekļauties un strādāt ansambli, gan arī brīžiem padalīties ar savu individuālo tembru.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Miza sargā koksni no sala un veic barības loģistikas funkciju kā ūdens šoseja no saknēm uz zaļoksnī. Pietiek atgriezt 10 cm augstu mizas loksnes riņķi no stumbra, un pēc pāris mēnešiem koks izzūst līdz pat galotnei. Šādu tehniku piekopj kokzāģētāji, lai atvieglotu sev darbu. Mizas atmešanas romantizēšana, lai cik gan ierasta un klīšejiska, tomēr organiski iederas Beātes Zviedres albumā, kuras koda asociatīvi noslēdzas ar "Mana mīlestība ir koks". Albuma dramaturģijā iesaistīti dabas tēli, ar kuru metaforisko palīdzību liriskais "es" secīgi nomet sabiezējušās, sargājošās mizas slāņus un atklāj savas personības izaicinošo, bet maigo traušlumu, risina spēcīgas iemīlēšanās sekas, pārvar ikdienišķo eksistenciālo *ennui*, dažbrīd sasniedzot harmonisku, meditātīvu, līdzsvarotu sakārtotības stāvokli. Mūzikas stilistika atgādina pārliecinošu Brodvejas vai rokoperas stila hitus ar bagātām instrumentācijām, izteiktu un atmiņā paliekošu melodiku (vispēcīgāk tevī uzplaukst ziema melodija) un solistes plašo, dinamisko krūšu reģistru, kas izskan skaidrā smaids rezonansē un nevienā brīdī nezaudē mīlestības izaicinošo, spilgtu virstoni. Patīk mirklīgie *Led Zeppelin* roņģīgā blūza motīvi, piemēram, "Mans miers ir beigts", kas labi kontrastē ar maigo "Paradīzes šūpuļdziesmu". Lielisks, dinamisks un kontrastu bagāts albums.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Bez laivas brīvībā, strauvē, kas likumojas kāpainās instrumentācijās un ritma motīvos. Dzejas teksts citējot "uzmanīgi pievelk klāt, izzina", daļējs balanss kā novilkta virve starp esības izziņas liriku un koķetējošām mainīgās mīlas ilgām. Īpaši uzrunā fakts, ka albums ir 10 gadu gara ceļa lolojums, sava veida dzīves posma noslēdzošs šķirklis, jaunas mākslinieces rūpīgi izstrādāts pieteikums. Selindžers rakstīja "Uz kraujas rudzu laukā" 10 gadus, kas pierādā, ka ilgāks marinēšanās ceļš var vēst uz augstām atzinībām. Piemēram, dziesmas nosaukums "Nāāāāks" jau jaušami piesaka tās izstiepšanu ne tikai kā biezu mantiju pār pilsētu, bet arī savā iekšējā laikā un dinamiskā. Ineses dziedātais vārds šķīst visās paletes krāsās, dziesmā "Mainies" uzlecot līdz savai kulminatīvajai pilniskanībai. Balss savijņo ne tikai skolas, tehniskas daudzveidības dēļ, bet arī veidā, cik atklāti un brīžiem vienkārši dziedātāja iekausē mūzikā savu personību, kas īsākos "es-saprotu-par-ko-viņa-dzied" intimitātes brīžos atstāj siltu empātiju. Tāpat dejo arī dziesmu saturošais karkass, pavadošais ansamblis, tēmas maina citu pēc citas kā jaunā gada uguņu šaltis, brīžiem atdzīvinot ar spilgtiem soliņiem vai negaidītiem strukturāliem pavērsieniem, piemēram, dziesmā "Tuvumā" parādās arī padziļinātas, reverbētas telpas atbalsis, korāla ambience u. c. skaņas efekti. Vokālizi noteikti vērts iespīest notis un sūtīt dziedāšanas studentiem kā konkursu materiālu, varbūt tā iedvesmos jaunas dzīvības plūsmas Panofkas un Lutgēna akadēmiskajā nogurumā.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ģitāras solo akustiska monoizrāde, kuras formu, saturu un izpildījumu, kā arī uzmanības noturību organizē un veido viens instruments, pilda gan perkusīvā ritma, gan pavadijuma, melodijas un atmosfērisko funkciju. Vietumis dzirdams tālumā zvanošs, telpas biežinošs sintezators, reverberācija un izteiksmi pastiprinoši virstoņi. Ir grūti aprakstīt plašos un virtuozos tehnikas paņēmienus, ar kuriem tiek iznests albuma saturs, tādas metaforas kā "Pilsētas pulss", "Cauri visām sienām", "Amerikāņu skaistums", pēdējam aluzējot *Route 66* brīvā tukšneša prērijas. Misisipi upes akustiskās ģitāras tradīcija kā smarža piepilda apziņas kanjona plašumus, vai tās ir ģimenes vakariņas viesistabā, vai mūzika karstajai jogaī sešos no rīta, mākslas darbnīca vai vienkārši pastaiga gar upi. Iespējams, kādam melanoliskākām Nīla Janga vai Reja Kūdera cienītājam šis albums var likties par priecīgu, bet katrā ziņā šī doma ne mazākajā mērā nepārmāc "Lielās plūsmas" skaidro, dzirdo tecējumu, kas paša iedvesmā radījis savu miera gultni mūzikas plašajā tukšnesī.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



Latviešu džeza saksofonists Toms Rudzinskis un dāņu kontrabasists Kenets Dāls Knudsens vēl ir pietiekami jauni, taču nopietni vārdi, un cieņu raisa arī viņu oriģinālmūzikas ierakstam sapulcētā starptautiskā bigbenda spēle. Tomēr albums *Space Big Band* pārlietu nogurdina, un tam ir vairāki iemesli. Mūzika rit nesteidzīgās, plašās līnijās, ar daudziem tematiskiem lokiem, taču pārāk standartizētā stilistikā, kur grūti atrast iedvesmojošus pieturas punktus – lirisms kā kontrastējošs emocionālais skatījums nav slukta izvēle, taču ar šādiem izteiksmes līdzekļiem arī tas kādā brīdī kļūst vienveidīgs, un tas pats attiecas uz raksturā aktīvāku skaņurakstu. Otrkārt, seši no desmit skaņdarbiem risināti simfoniska apjoma izvērsumos, taču tādā gadījumā iztrūkst muzikālajai domai nepieciešamā precizitāte un intonātvā materiāla spriegums. Visbeidzot, albumam nākta par labu arī mērķtiecīgāks bigbenda iespēju izmantojums, arī krāšņāka un vitālāka pūtēju iesaiste. Īsiem vārdiem sakot, albumā *Space Big Band* ir virkne daudzsolu ieceru, taču par aizraujošu ceļojumu kosmosā to varēs nosaukt vienīgi kaismīgākie džeza entuziasti, visiem pārējiem tas būs mierīgs lidojums atbilstoši skaņdarbu nosaukumiem – ar nosēšanas tepat uz Marsa, apkārt Fobosam un Deimosam, un tad atpakaļ.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Džeza trombonista un komponista Vadima Dmitrijeva albums *Chapter I* daudzējādā ziņā ir jaunatklāsmē – no autora sapulcināto interpretu loka vairāki jau nokļuvuši manā redzeslokā un, cik atceros, atstājuši muzikālajā pieredzē tīri patikamus atmiņas, bet ar citiem sastopos pirmoreiz. Tostarp Vadimu Dmitrijevu – trombons arī Latvijas klasiskajā koncertskatuvē reti kad ir soloinstruments, un *Chapter I* ieskaņojumā būtu šīs tas silpējams, taču kopiespaids izvērsās visnotaļ kolorīts un uzrunājošs. Arī Paulas Saijas dēļ, un gluži vai zēl, ka viņa dzirdama tikai nelielā daļā albuma, un viņas piesātinātais tembrs kontrastē ar Beātes Zviedres un citu Latvijas džeza vokālistu dziedājumu. Tātad – šeit pārsvarā tomēr instrumentālā mūzika, kur autors solījis dažādus stilus un žānrus viena albuma ietvaros, un tā arī ir, taču mākslinieciskā dramaturģija veidojas saskanīgi, un pret džeza pārvērtībām mauls vai fanķa, kam savukārt pretstatītais liriskās balādes, nav nekādu iebildumu. Ierakstā galvenokārt spēlē jauni mūziķi, viens no viņu spēcīgākajiem rakursiem ir gaumes izjūta, taču meistarības arī netrūkst, un tie iespējams ar prieku klausīties, piemēram, Artūra Sebra spēlēto tenorsaksofonu vai Reiņa Puriņa trompeti. Rezultāts izdevies tieši tik pārliecinošs, lai gaidītu *Chapter II*, *Chapter III* un pārējos izlaidumus.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ar Beātes Zviedres un Jāņa Rubika jaunajiem radošajiem plāniem pirmoreiz saskāros Lielās mūzikas balvas pasniegšanas ceremonijā, kur skanēja dziesma "Mans miers ir beigts" ar Aspazijas vārdiem. Tā gan nāk no vēl senāka projekta – "Džeza dzied Aspaziju", taču albumā "Kad es nomizojos" iepriekšminētā dziesma ir istajā vietā – kā nepieciešamais dramatisks kontrasts visam iepriekšējam lirismam un poētiskajai izskaņai noslēguma dziedājumā "Mana mīlestība ir koks". No tā izriet, ka vokālistes, kontrabasista un viņu domubiedru ieraksts nav nejausās dažādu skaņdarbu salikums – tas uztverams kā konceptuāls ar noteiktu dramaturģisko virzību, turklāt izvēlētajai dzejai, ko radījuši arī Iveta Šimkus, Ilmārs Šlāpins, Imants Ziedonis un Madara Gruntmane, tapis šo autoru dažādībai piemērots muzikālais ietērs. Skaņdarbā "Gals un sākums" vārdu tomēr nav, no Raiņa ir tikai tēmas pietiekums, un nākotnē jaunu ideju meklējumos ieteiktu droši ielūkoties gan Raiņa, gan Linarda Tauna un Gunāra Saliņa dzejoļu krājumos. Panākumi gūti jau tagad – Beātes Zviedres balss skan spriegi un lokani, Jānis Rubiks, Artjoms Sarvi, Jānis Bērziņš, Rūdolfs Dankfelds, Kristaps Lubovs un Oskars Ozoliņš veiksmīgi iejūtas gan instrumentālajā pavādjūmā, gan būtiskākās lomās, un albums aicina pie tā atgriezties vēl. Kādas īpašas virsotnes grūti izcelt, bet kopaina izklausās valdzinoša.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ineses Bērziņas albums "Inese" izklausās divāns. "Zelta mikrofona" kategoriju sadalē tas, visticamāk, nonākt "instrumentālās vai starpžanru mūzikas" ierakstu vidū – citiem vārdiem sakot, tur, kur tiek samests viss, kas paliek pāri. Rezultāti ir visdažādākie, un Ineses Bērziņas debijas veikums šajā kvalitātes skalā atrodas apmēram pa vidu. Šoreiz, protams, uzmanības centrā vokālā mūzika, taču nevarētu teikt, ka dziedātājas balss ar kaut ko īpašu izceltos – no deviņām dziesmām vismaz septiņas arī tembrālā ziņā aizplūst garām. Vārbut repertuāra vaina, jo vienīgajā īsti džezišķajā albuma dziesmā "Inese" atraisās ne tikai klausītāja iztēle, bet arī solistes priekšnesums, līdzās improvizācijai uzplaisnot arī virtuozitātes klātbūtnei un individualizētiem vaibstiem. Lidzīgi ar noslēdzošās "Vokālites" ieskaņojuma kvalitāti, bet šāda tipa mūzika tomēr vairs nav tā, pie kuras vēloties atgriezties, un arī citkārt dažādu neakadēmiskās skaņmākslas subžanru inspirēti klejojumi kopumā dod vienīgi pieticīgas sekmes. Mērķauditorija paliek neskaidra – šķiet, ka albums "Inese" domāts klausītājiem, kam vienlīdz patīk "Inokentijš Mārpls" un leva Akuraterē, bet cik tādu vispār ir? Atliek vien piebilst, ka ieraksta pieteikuma minētie instrumentālisti (Artūrs Strautmanis, Mikēlis Vanags, Matiss Repsis un citi) savu darbu paveikuši profesionāli.

**Ideja** 🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Vērtējot ģitāristu soloalbumus, vienmēr esmu sagatavojies uz ilgu un monotonu klausīšanos. Instrumentālās pasāžas parasti gan nospēlētās prasmīgi, bet tematiskajā materiālā pēc būtības nekas nemainās – atšķirība ir tikai skaņdarbu nosaukumos. Mārcis Auziņš albumā "Lielā plūsma" no šīm problēmām vismaz daļēji ir izvairījies, un uzreiz jāpiemin ieraksta spēcīgākā puse – ģitārista profesionālās spējas un virtuozitātes iezīmes. Ar kompozīcijas makslu tik gludi neiet, un šeit jāpārfrāzē iepriekšminētais – darbi ar daudzsolu skaņmākslu nosaukumiem "Amerikāņu skaistums", "Ainava ar putniem", "Stikla pērlīšu spēle" diemžēl neko nepievieno klāt Sema Mendesa filmai, Pētera Vaska opusam, Hermaņa Heses romānam, bet kontrasti starp miniaturām "Izlaušanās" un "Pīlnīgs miers" ir pārāk nenozīmīgi. Par laimi, citi albuma numuri piesaista uzmanību jau no paša sākuma – "Ievada lielajā plūsmā", tam sekojošais "Pilsētas pulss" glezno tieši tādu urbāno ainu, kādā gribētos dzīvot – aktīvu, optimistisku un bez neirostiska stresa, vēlāk nāk "Rita svītas" mūdrās intonācijas, bet "Mazie laimes mirklis" un "Cerību valsis" ir pienācīgs ieraksta noslēgums liriskos toņos. Rezumējot – Mārcis Auziņš paveicis cienījamu darbu, kura mērķauditorija, visticamāk, būs citi akustiskās ģitāras spēlētāji.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Nu baigi... Tā reize, kad pēc noklausīšanās gribas celties kājās un aplaudēt, un uzreiz nevar noformulēt, par ko. Laikam jau par intelektuālu piedzīvojumu, prāta un sajūtu mežģi par kosmosa un ģeoloģiskās vēstures un attīstības tēmām. Latviešu saksofonists Toms Rudzinskis un dāņu kontrabasists Kenets Dāls Knudsens ieguldījuši zēva darbu, lai īstenotu ideju par "Kosmosa bigbenda" albumu. Lai sakomponētu, noaranžētu un producētu apjomīgu mūsdienu džeza svītu. Tā ieskaņota Berlīnē 2020. gada ziemā – vēl pirms visa – ar pašiem autoriem pie "stroķiem" un vēl padsmīt cilvēku lielu, starptautisku mūziķu sastāvu. Un tas viss par latviešu un dāņu nodokļu maksātāju naudai! Ieraksts izklausās stilīgi, svaigi, konceptuāli pārliecinoši un klausītājam – pietiekoši intelektuāli prasīgi. Pēc klausīšanās vēl ilgu laiku būs ko pārliāt prāta un dziļākos līmeņos. Neko citu dzirdēt, pa virsu uzslāņot gan negribēšies. Viens ieraksta tehniskais aspekts, kas ne par kam neļāva atrauties no zemes un aizlidot izplatījumā, bija ierakstu studijas telpas sadzirdamība bungu, retāk arī pūšaminstrumentu skaņā. Mani mīļākie gabali albumā: *Hedes* un *Before time*.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Džeza trombonists Vadims Dmitrijevs izveidojis savu un apvienības *Chapter I* vizitkarti – nopietnu astoņu kompozīciju albumu ar darbiem dažādos žānos un instrumentu kombinācijās. Albuma vienojošais elements ir Vadima pārvaldītais instruments un komponista darbs, kas gremdējas daudzējādās pārdoms par garīgas un fiziskas pieaugšanas tēmu kā jauna vīrieša, tā arī jaunkundzes dzīvē. Sapulcinātos atskaņotājmāksliniekus autors savā mājas lapā piesaka kā "vīstāntīgākos jaunus latviešu mūziķus". Pieredzes atsvāru viņiem dod somu pianists-meistrs Tuomo Ūsitalo. Ko es klausoties sajūtu? Pateicību par iespēju dzirdēt mūzikas redzējumu no Vadima Dmitrijeva un trombona skatu punkta. Instruments, kas manā pieredzē biežāk pildījis balsta un skaņas biezinātāja funkcijas, šajā ierakstā daudz dzirdams priekšplānā. Sajūtu arī autora vēlmi iemēģināt roku un parādīt varēšanu komponēt un spēlēt dažādos radniecīgos žānos. Vienota klausīšanās noskaņa neizveidojās. Manā izjūtā albuma virsotnes ir daiļskanīgā džeza pasaka *Fairy tale* un lakoniskā balāde trombonam, klavierēm un kontrabasam "2020". Šis skaņdarbs ir daudz, daudz skaistāks par to gad pieredzēto.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Es domāju par korpēm, kādās staigā vokāliste Beāte Zviedre. Par zeķīšu materiālu, kurpiņu papēža augstumu, zoles biežumu. Tad par grīdas segumu, pa kuru viņa visbiežāk iet, un tad par ielas un ietves segumu. Pēc albuma noklausīšanās jūtu pamudinājumu pieņemt, ka aizsargmateriālu summa un kopējais biežums ir tāds, kas nesajūdz zemes augsnes virskārtas doto impulsu – saskares "dzīvs pret dzīvu" sajūtu – ar mūziķes vēlmi vai iespējām atklāties, proti, būt līdz galam atklātai pret klausītāju. Ja es tiešām nomizojos, tad ticamībai, emociju pārnesi prasās sava daļa aparātā nepieradinātības, plašašinātības, turklāt tādā kompozīcijas brīdī, kad varētu to skaidri un tieši sajūt. Priekš klausītāja, kurš nepanes grupas *Frāmes* daiļradi un vispār jomu, kurā tā darbojas, es saku bez aiztures, ka šis ir muzikāli ļoti interesants albums, kurā ir vērtīgi ieklausīties. Paldies kontrabasistam Jānim Rubikam un Beātei Zviedrei par komponēšanas darbu, dzejnieku un pašas vokālistes tekstu apspēli! Četrās saules par baudījumu dodu albumam bez pēdējās dziesmas "Mana mīlestība ir koks". Tā manai garšai par saldu.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ši nav Inese no "Eldorado" un 90. gadi ar ātri novecojošiem sintezatora tembrēm. Tavā priekšā ir dzīvs, māksliniecisks un viegli rītošs dziesmu un vokāļu albums. Viņš ir vienlaikus smalks un nenopulēts, vienlaikus apdomīgi aranzēts un iespēlēts nepiespiesti kā mūzikas studenti uzrauj virtuves pasēdēšanā. Tekstos nav daudz mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu, poētisku atkāpju no tiešas ikdienas valodas. Brīžiem liekas, ka esi nonācis psihoterapeita lomā ar pacientu, kurš pats visu saprot un grib tev izstāties. Bet es arī nebutu ierosinājis ņemt dzejnieku rakstītus tekstus. Tad varbūt pazustu personiskums, dabiskums izteiksmē, kas ļoti pietāv Ineses Bērziņas balsij, un tas savukārt kopā ar nesamocītu, akustisku pavādjūmu – jāsaka kā ir – paņem un atbrūn. Ļoti labi, ka skaņu inženieris Mārtiņš Krašņiņš ieteicis principu "mazāk ir vairāk" par efektiem un papildu skaņām. Ar ko šis darbs izceļas starp citiem šajā žurnāla atvērumā? Ir skaidri dzirdams, ka autore rūp tās psiholoģiskās un savstarpējo attiecību auzas, kādās mēs, nevienam negribot, esam nokļuvuši.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Akustiskās ģitāras solo kompozīcijas īpaši pietāv sniegotai un saulainai dienai – par to esmu pārliecināts jau kopš Ginta Solas albuma "Ziema". Arī "Lielo plūsmu" būtu forši uzlikt Ziemassvētku brīvdienās, kad kaut ko rosies pa māju vai domā, kādus mērķus izvirzīt sev nākamajā gadā. Ģitārists Mārcis Auziņš 2021. gadā paveicis daudz – izdevis šo savu trešo soloalbumu un starpposmā starp ierobežojumiem iespējais nospēlēt vairākus desmitus koncertu, apceļojot Latviju un daudzām dodot dzīvas mūzikas neatsveramo pieredzi. Manai ausij un sajūtām šis ir vairāk tehniskas mūzikas albums, kas nodarbina prātu ar interesi par ģitārspēles izteiksmes līdzekļiem, nevis izsauc spilgtas emocijas, jūtamā līdzpārdzīvojumu. Mākslas momentu sajūtu skaņdarbā "Pilsētas pulss", kas ritmiski un melodiski raksturo tādu kārtīgu darbdienu skrējieni pa Rīgu. Vēl bija momenti, kur divi trīs akordi liek nodomāt: "Būs daļa noskaņa", tomēr nākamais nēti kā iederīgs, bet sajūtu apraujošs. "Lielajā plūsmā" visas 14 kompozīcijas notur interesi, bet, ja gribas paliekošas pēdas dvēselē, tad būs jāuzliek Ginta Solas, Jura Simanoviča, Edgara Rubēna vai Dāvja Burmeistera ģitāras tēmas.

**Ideja** 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟



EVĪJA VĒBERE  
"KĀ"  
EVĪJA VĒBERE



"INOKENTĪJS MĀRPLS"  
"KAULIŅI IR MESTI"  
"INOKENTĪJS MĀRPLS"



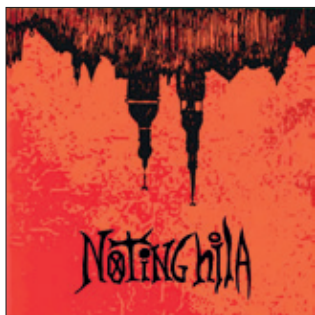
"JUUK"  
"SIKSPĀRŅI"  
"JUUK"



LORETE MEDNE  
"DESMIT REIZES PAR VIŅU"  
CAPRCAILLE RECORDS



"MORTONS"  
"MORTONS"  
"MORTONS"



"NOTINGHILA"  
"TIEKŠANĀS UZ SVELMI  
UN SMELDŽĪGU KLUSUMU.  
PASAKAS PIEAUGUŠAJIEM"  
"NOTINGHILA"

Mans klausītāja ceļš pie Evijas Vēberes mūzikas bija tāls un akmeņains. Bija diezgan skaidrs, ka vērts sekot viņas darbībai, taču lielākais traucēklis, lai klausīšanās baudījums būtu pilnīgs, allaž palika Evijas savdabīgais vokāls. Riskējot nodarboties ar pašlavināšanu, tomēr vēlos piebilst, ka allaž sevi esmu uzskatījis par ļoti atvērtu un savādības tolerējošu klausītāju – ne vienu reizi vien haotiski eksperimenti vai klamzīga izteiksme ir tikai virskārta, zem kuras var atrast īstus mūzikas dārgumus. Laimīgā kārtā tā tas ir noticis arī ar šo ierakstu. Evijas meistarība, rīkojoties ar elektroniskajām skaņu iekārtām, lika atcerēties Toma Jorka izmantotos paņēmienus albumā *Tomorrow's Modern Boxes*, un atsevišķas nianšes pasniedz līdzību ar Jorka iepriekšējo solioripuli *The Eraser*. Arī Evijas albumā, līdzīgi kā "Prāta vētras" gadījumā, efektīvs ir anša kā viesmūziķa devums, un var ļoti saklausīt, ka arī pati Evija pavelkas tam līdzī, nometot sapņu fejas šķidraut un parādot savu krampi teksta skaitīšanas prasmē. Savukārt "Vienradzi" saklausīju *Fever Ray* neona gotikas strāvotumu. Īpaši uzrunāja skaņdarbi "Kā ir īstenībā" un "Ir ļoti", kurā uzslavas veltu fona vokāliem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

"Sprādzienam ir jāskan, jo priecīgs gribu būt!" Šādi, citējot Astridas Lindgrēnes Karlonu, varētu kopsavilkt "Inokentija Mārpla" jaunāko devumu. Skanējumā biezs un atsperīgi muskuļots, virišķīgi apņēmīgs un panciski vienaldzīgs (īsto vārdu, kuru vēlējos izmantot, mīļā miera labad tomēr neizmantošu). Ja "Prāta vētras" atsauce uz pēdējo divu gadu norisēm bija liriski romantiska, tad Dambis ar biedriem tveras pie temata daudz konkrētāk, postulējot, ka "Cilvēki mirst". Dziesmas teksta dinamika, kuru ne mazāk aktīvi pastiprina ģitāras un bungas, raisīja asociācijas ar krievu rakstnieka Daniila Harmsa kodolīgo absurdu. Papildus "Inokentijis" risina citas sociāli nozīmīgas problēmas, piemēram, ekonomisko emigrāciju vai dzīvošanu uz ielas. Draiskas noskaņas saklausāmas dziesmā "Ha Ha Hā", kur varētu rast saikni ar "Dzelteno pastnieku" hitu "Nāc ārā no ūdens", savukārt sacerējums ar asprātīgi trāpīgo tekstu "Tu man te" izveidoja reminiscenci par grupas agrāko laiku hrestomātisko socreālisma skici "Māte terorists".

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Nesen ar studiju biedriem literatūrzinātnes nodaļā spriedām par britu rakstnieku Roaldu Dālu un viņa literatūru bērniem. Vienprātīgi atzinām, ka šī autora popularitāti kaldināja viņa nepieklāpīgums attiecībā uz to, ka arī bērniem, lasot grāmatu, ir jāpieredz gan šausmas, gan kaut kas negants un mēreni vardarbīgs. Jo tieši šādā veidā notiek pakāpeniska rēķināšanās ar pasaules dualismu; nostiprinās apjauta, ka realitātes toni nav tikai glāsmaini un mīļi, bet var būt arī drūmi un nomācoši. Tā ir ļoti nedroša teritorija, kurā viegli var uzkāpt uz kādas mīnas, savu labo nodomu ceļu ātri vien nobruģējot uz – nu, jūs jau zināt, uz kuriem. Tādēļ ļoti uzteicami, ka grupa "JUUK" sev vien raksturīgā manierē un attieksmē risina iepriekš aprakstīto uzdevumu. Tas nebūt nenozīmē, ka šo albumu raksturotu brāļu Grimmu, E.T.A. Hofmaņa vai Vilhelma Buša makabrā un nežēlīgi negantā intonācija. Taču tāpat jāsecina, ka šī nav klasiska bērnu mūzika, un tieši tāpēc – patiesāka atbilstībā pret tumšo un gaišo, maigo un rauļpo.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Varētu teikt – bija jau arī pēdējais laiks! Tādā ziņā, ka mūsu indimūzikas dziesminieču loks jau vienubrīd šķita kā pilnībā nokomplektēts un gaidīt jaunu dalībnieču ierašanos tajā būtu neproduktīvi. Loretes balss parādīšanās mūzikas ierakstu nesenās vēstures kontekstā, pieļauju, pieminēs mani kolēģi – un, ja nu brīnumainā kārtā tas nebūs noticis, plašāku informāciju par mūziķes līdzšinējām gaitām noteikti atradīsiet tīmeklī. Līdz šim daļa no "orķestra", tagad jau soliste, Lorete ir nokomplektējusi 10 dziesmu albumu, kuru caurvij eleganti matēta, taču tik vai tā nepārprotami nodzirdama vilšanās sajūta. Citkārt nojaušams arī klusināts pārmetuma motīvs – par to, kas bija ļoti iecerēts, bet nebija izdevies. Kas tālāk vedina domāt par feminisma ideju transformēšanas mūzikā, kas nebūt nav plaši novērojama pieeja, domājot par pēdējā laika populāro mūziku. Tāpat viela pārdomām, kuram nu tas būtu saistoši, kamēr, runājot par pašu mūziku, man tajā pietrūka krāsainības un aizrautības. Taču arī Loretes vārds, esmu drošs, ir mūsu uzmanības vērts – domājot par to, kā attīstīsies muzikālā jaunrade nākamajos, sacīsim, piecos gados.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

"Mortonu" pirmoreiz dzirdēju tajā vasarā, kad savu darbību tikko bija uzsākusi Puškina ielas apkaimes radošā komūna "Lastādija". Ļoti iespējams, ka tas bija pats pirmais puīšu koncerts, bet atbildības un atdeves īpatnības bija tāda līmeni, no kura varētu baroties arī kāda vairāk pieredzējusi grupa. Šis līmenis nav pazeminājies arī debijas albumā. Vislielākā vērtība, kuru klausītājam paturēt savā garīgajā antikvariātā, varētu būt melodiju shematiskie kodoli un salikumi, virāžu nomaīņa ar paredzamākām ritma struktūrām. Te jāpiebilst, ka dziesmā "Kļūsti par savējo" mans bioloģiskais metronoms nesaslēdzās ar bundzīnieka piedāvāto ritma pavadījumu, tādējādi sanāca tāda kā buksējoša sajūta. Dziesmu vārdi ir apvīti ar biezu daudznozīmīguma vinjeti, bet... Tā kā literārās kvalitātes šodienas popmūzikā (un ne jau tikai Latvijā vien) arvien biežāk tiek ieliktas spožā, neona gaismiņām apvītā ķerrā un tajā nolaistas lejup pa krauju, cimperligāki naratīvi varbūt ir tieši vēlama parādība.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Klausoties šo albumu, ļoti centos nostumt malā fonu, kas saistīts ar mūziķa Matīsa Runtuļa pārāgro aiziešanu no dzīves. Tas arī izdevās, jo jau pēc pirmās dziesmas "Ar katru saules rietu", kuras skanējums raisīja patīkamas asociācijas ar Kalifornijas indiroka leģendām *Pinback*, vairāk nodevos prātojumiem par to, kas ar šo mūziku tomēr īsti nav kārtībā. Būtiskākie secinājumi ir divi. Pirmkārt, tekstuālais un idejiskais vēstījums. Skaidrs ir tas, ka šajā gadījumā ir darīšana ar melanholisku, asi ironisku un asociatīvu izpratni par apkārt notiekošo. Tas ir gana klasisks motīvs, bet man piedāvātajā puzzles komplektā iztrūka dažu būtisku fragmentu. Proti, ja mums kaut kas sāp – tāpat šim sāpēm ir konkrēts avots. Tas netiek paskaidrots un/vai atklāts. Pat, ja šī avota nopeilēšanai ir kaut kādi šķēršļi – arī šāda iespēja netiek apspēlēta. Otrkārt, pats muzikālais risinājums. Ļoti novērtēju basģitāras devumu, kurpretim sologitāras pedāļa efekts raisīja asociācijas ar kādu ļoti īpatnēja Liepājas roka paveidu vai vienkāršu vēlmi iet līdz galam *trash* manierē. Pašprietiekamība pati par sevi ir derīga īpašība, bet šī ieraksta kontekstā tās man bija pārāk daudz un "NOTinghilas" ielās es sajutos viens un neobligāts. Un tā reti kad ir laba sajūta.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟



Lai kā negribētos atzīt, mūzika visbiežāk nav garīgos augstumos paceļoša mākslas forma, kā vēlētos domāt tās radītāji, bet tiek visnotaļ praktiski pielietota. Mēs klausāmies uzmundinošu mūziku, kad esam priecīgi un vēlamies kļūt vēl priecīgāki, vai arī esam nomākti un vēlamies saņemt savu muzikālā "komforta ēdiena" porciju, lai justos labāk. Savukārt drūmu mūziku attiecīgā noskaņojumā var lietot kā sāli uz brūcēm un pēc tam ar baudu skrubināt dvēseles krevelēs. Tikmēr diezgan reti ir gadījumi, kad klausītājs mūziķi atrod savu gara radnieku un sadraudzējas no sirds, nevienam otru neizmantojot savām vajadzībām. Ipatnās balss īpašnieces un elektronisko instrumentu pārvaldītājas Evijas Vēberes jaunais minimālais un ļoti personīgais ieraksts noteikti varētu kļūt par draugu un līdzgaitnieku daudzumiem, tāpēc no sirds iesaku noklausīties un iepazīties. Pati mūziķes daiļradi zinu jau diezgan sen, cienu un novērtēju, tomēr mūsu vibrācijas īsti nesaskan. Bet mans viedoklis nav vēra nemāms, jo uz planētas Zeme esmu arī viens no retajiem mūzikas klausītājiem, kam joprojām nav izdevies izveidot emocionālu kontaktu ar Bjorku.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Gudrojot šā albuma nosaukumu, neviens no iesaistītajiem nevarēja zināt, kā isti tie kauliņi kritīs. Diemžēl viens no svarīgajiem "Inokentija Mārpla" kauliņiem Skrips (Ivo Stankovičs) gada sākumā negaidīti un traģiski izkrita gluži burtiskā nozīmē, atstājot ierakstā savu basa spēli un piebalss, kā arī galveno vokālu gabalā "Manipulē". "Cilvēki mirst" – kopš pasaules radišanas laikiem zināmo patiesību albuma pirmajā dziesmā dusmīgi atkārtoti Dambis, bet visi tāpat zina, ka panki nemirst (vismaz pirms daudziem gadiem tā ar krāsas aerosoliem bija rakstīts uz namu sienām) un nepadodas nekad, varbūt vien retumis atļaujas nelielu sentimentālu flautas solo *Jethro Tull* manierē (Inguna Rubene) un liegi seksīgu bekvokālu (Sniedze Prauliņa) dziesmā "Ha Ha Ha". Bet, kā jau daždien, kad darīšana ar pankiem, gadās arī labierīcībās paviesoties, un tur klausītāja individuālais gaumes līmenrādīs var sašūpoties. Es saku, ka "Kakā kakā" ir visnotaļ trāpīga politisko procesu analīze bērnu dārza otās grupas līmenī piecdesmit gadu vecu vīriešu izpildījumā, kamēr "Bumbiņas" gan tuvojas tai zemajai barjerai, kurai pāri iespējams draudzīgi sarokoties ar "Singapūras satīnu". Bet klasīki ir klasīki, var atļauties. Bija tur kaut kas par Jupiteru un vērsi...

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Dzejnieks Aivars Neibarts jeb Ņurbulis savulaik bērņus nodēvēja nevis par bērniņiem, miluliņiem un bumbuliņiem, bet par īslaužiem, proti, par gana saprātīgiem cilvēkiem, kas tikai pagaidām ir augumā isāki par vairoku līdzpilsōņu. Šķiet, ka arī Edgars Šubrovskis, Edgars Mākens un Sniedze Prauliņa tā domā, tāpēc radies pavissam savdabīgs un neparasts šūpuldziesmu albums maziem sīkspārnējiem un viņu vecākiem, kuru pāriņā ir pogaš *play* un *stop*. Gribētos cerēt, ka *play* poga tiks spiesta biežāk nekā *stop* un mums, garlaužiem, pēc dažpadsmit gadiem pievienosies jau pieauguši draugi un kolēģi, kas bērņībā būs dzirdējuši ko vairāk par "Anniņu vanniņā" un apgūs franču valodu, lai uzzinātu, par ko ir dziesma *Krokro*.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Iespējams, daudzi par Loreti Medni uzzināja no Imanta Kalniņa dziesmas no jauna iedzīvinotā projekta "Nepāriet", citi varbūt vēl nemaz nav dzirdējuši viņas vārdu. Tomēr jāatgādina, ka TVNET mūzikas apskatnieka Jāņa Žildes veidotajā rubrikā "Jauns vārds mūzikā" viņa intervēta vēl 2015. gadā, un jau tad Loretei bija diezgan liela pieredze apvienībās *El Trio* un "Ventspils dzeza nonets". Pēc gandrīz desmit gadu neuzkrītoši gaumīgas būšanas uz Latvijas mūzikas skatuves beidzot tapis Loretes pirmais soloalbums. Nevainojamā izpildījuma daudzveidība neļauj albumu iestumt šaurā žanra plauktīnā, bet muzikāli tas tuvojas *lounge* definīcijai – tā mēdzam dēvēt patikamu vieglo mūziku ar neuzbāzīgiem dzeza akcentiem bezrūpīgai atpūtai, kurā teksti, ja tādi ir, pasaka tieši neko. Bet šis nav Loretes gadījums, un te sākas manas grūtības ar albuma baudišanu. Vienmēr mulstu, klausoties dziļi privātas atklāsmes, un šajā gadījumā šķiet, ka vēstījums sniedz pat vairākās paudzēs. Kas es esmu, lai vērtētu autoram nozīmīgus pārdzīvojumus mūzikas formā? No otras puses – ja reiz autors ir publikojis savu darbu, tad bez kāda subjektīva apskatnieka atzīmes arī neiztik. Mani neuzrunā, bet esmu pārliecināta, ka Loretei šis ir ļoti būtisks albums un vajadzēja daudz drosmes, lai laistu to tautās.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Atļausos apgalvot, ka pēdējo pārdesmit gadu Latvijas indie rokmūzikas sabiedrībā būs grūti atrast grupu, kas nav iedvesmojusies no britu apvienības *Radiohead*. Jautājums vien, cik veiksmīgi šo neizdzēšamo iespaidu izdodas maskēt pašu darbos un sarunās ar žurnālistiem. Daži mūziķi teic, ka kaut kad pusaudža gados it kā laikam esot klausījusies tādus *Radiohead*, citi saka, ka neko par šo grupu neesot dzirdējuši, lai gan mūzika liecina ko citu. "Mortona" gadījumā visas kārtis ir uz galda – mūziķi, kas savos atsevišķos projektos darijuši visdažādākās lietas, sākot no dalības Edgara Šubrovka ansamblī "Manta" līdz pat priekšnesumam Eirovizijas dziesmu konkursā, necik tālu no "radiogalvu" ietekmes nav tikuši. Un nevajag arī, jo grupas debijas albums izdevies labs un ar patīkšanu klausāms. Kad pēc muzikāli daudzveidīgās dziesmas "Zāles", kas ir viena no labākajām albumā, ieraksts varētu noslēgties ar patikamu pēcgaršu, beigās nez kāpēc piekabināts vēl viens gabals angļu valodā *Passing By*, un negaidīti tas arī izrādās lielisks un nebūt ne lieks. Cerams, ka tas ir vēstījums nākotnei ar ziņu, ka "Mortons" nav aiz gara laika kopā sanākušū mūziķu bariņš, bet grupa ar potenciālu ārpus teritorijas, kurā valsts valoda ir latviešu.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pirms kāda pusotra gada, kad pandēmija pirmo reizi ierobežoja koncertu rīkošanu, kolēģis Uldis Rudaks cieši piekudināja apmeklēt "NOTinghīlas" uzstāšanos, līdzko būs iespējams. Diemžēl toreiz neizdevās, bet tagad iepazīties ar Matisa Runtulja grupas mūziku var vien ierakstā, jo tas autors šopavas devās pie citiem klausītājiem. Neko darīt, agrāk vai vēlāk mēs visi nokļūsim Matisa Runtulja koncertā, to nenokāvēs neviens. Iespējams, ka šajā dusmu, skumju, sapņu un īstenības albumā var sameklēt un satikt īsto Matisu, kurš iepriekš maskējās rokgrupās *Black Apple Market*, *Northern C* un *Grupa Truppa*, bet pavisam paslēpās elektroniskajā mūzikā kā *Mr. Myster*, bet varbūt viņš nemaz nebija tajās grupās un "NOTinghīla" bija Matisa patiesās mājas. Labprāt vēlētos novērtēt šo albumu tik labi, cik vien iespējams, bet isti nesanāk. Citreiz teiktu – gaidīsim nākamo ierakstu. Šoreiz nesagaidīsim, tāpēc jārunā par šoruden izdoto, pirmo un pēdējo. Un tas ir muzikāli un emocionāli smagi klausāms albums ar ziņu no "Grunts un uzberumu pāriņā" biedriem šajā pusē. Tiekšanās uz svelmi un smeldzīgu kļusumu ir laba pieredze, bet brīdinājumi uz dažu produktu etiķetēm tomēr vēsta – lietojiet atbildīgi.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Mums visiem ir skaidrs, ka Evijas Vēberes balss nekad nepatiks visiem, jo ne katrs ir gatavs paviesoties tādā pasaulē, kur ir tā, kā nekad nav būts, – multnēs vai pasakās, kur runā vai dzied putni un kukaiņi. Kaut pati Evija pēc viņiem neizskatās un arī nedzīvo veca koka dobumā vai alā zem zemes, nav šaubu, ka šie radījumi ir viņā iemiesojušies, tāpēc neatliek nekas cits, kā paust to elektroniskajā mūzikā, kurā ne tikai skaņu tembrī, bet arī ritmiskie zīmējumi šķiet tikpat neprognozējami kā iepriekšminēto mazo radījumu pēkšņās kustības, kas arī ir it kā haotiskas, bet patiesībā līdz milimetra simtdaļai precīzas. Pēc tām viņi var atkal sastingt un likt mums gaidīt neko, kas, visticamāk, notiks tikai tad, kad to vairs negaidīs un domāsī – nez, vai tas daudzķājainais kustonis vispār vēl dzīvs? Evija lieliski iejūtas dziesmā "Labs suns" pieaicinātā anša ādā – kā izrādās, viņas balsij ļoti piestāv reps. No dusmām, ko Evija solīja nākamajā albumā pēc savas nomētāšanas ar akmeņiem, te gan nav nekā. Iztrakotānās periods laikam palicis izbijušās grupas *Howling Owl* laikos.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Vai albuma ievaddziesmu "Cilvēki mirst" mēs uztvertu citādi, ja 2021. gadā grupu "Inokentijis Mārpls" nebūtu piemeklējis izcilā basģitārista un neatvairāmā bekvokālista Skripa zaudējums? Diez vai, jo Latvijas pankrocka ilgdzīvotāju grupas līdera Dambja un mainīgo biedru dziesmas vienmēr bijušas par pasaules kārtību, kurai mēs varam maigi pieglausties vai tai uzkliegt, bet būtiski izmainīt neko nevaram. "Uz priekšu dzīvieņi, uz priekšu lopi, / Apēdiet cilvēkus, bradājiet tos...," aicina Dambis, dziesmā iztēlojoties, kā gan būtu, ja par pasaules valdnieku sevi pasludinājušais radījums nonātu paša līdz šim apspiesto un izmantoto nagos. Katra no dziesmām ir ar savu vēstījumu, kas tiek pilnasinīgi pausts rokenrola valodā – ne velti arī iepriekšējie grupas albumi savu vērtību nezaudē un tiek izdoti atkārtoti, jo tie nav produkti isam laikam, bet mākslasdarbi, kas liekami jebkurā brīdī pieejamā vēstures skapi. Turpat blakus plauktā visiem tiem skeletiem, kurus katrs no mums slēpj, jo no tiem baidās. Skaņējuma jaudas ziņā visspēcīgākais no "Inokentija Mārpla" līdz šim izdotajiem ierakstiem.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Mūzika bērņiem parasti paliek tādā kā pabērņa lomā, jo ļaudīm kaut kādu pārspīlētās disciplīnas kāres diktētu iemeslu dēļ radies priekšstats par bērņiem kā paklausīgiem radījumiem, kuri pieņems jebko, ko pieaugušajiem nemaz negribas klausities. Bet kas no viņiem pēc tam izaugs un staigās pa mūsu zemi? Tāpēc "JUUK" pievērsšanās mūzikai bērņiem savā otrajā albumā ir labākais, kas ar mums varēja notikt. Ja arī bērni tomēr izvēlēties visādas smiekliņas "Singapūras satina" rupjības, vismaz paliks tā "JUUK" spēle pašiem. Edgara Šubrovka biedrs no grupām "Gaujarts" un "Manta" – komponists Edgars Mākens – sarakstījis trīs dziesmas, kurās Sniedzei Prauliņai ir iespēja nodemonstrēt savas bezmaz vai operdziedātājas dotības, un pārējās pierakstījuši klāt un arī iedziedājuši paši – Šubrovskis, Sniedze un Oskars Jansons. Ar izcilu instrumentu spēli izceļas noslēdzošā dziesma "Mazie spārnīņi", kas būtu baudāma arī bez vokāla, atstājot tikai svilpienus un ujināšanu, bet ja tas tik ļoti likās vajadzīgs, neko labāku par Sniedzē balsi tik un tā tur nevarētu iedomāties.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Dziesmas ar pavadijumu, kas izceļ paustā dramaturģiju, instrumentālistiem tomēr paliekot solistam aiz muguras, ir bijušas vēl pirms visiem tiem pēdējās desmitgadēs lietotajiem veikalnieku diktētajiem žanru dalījumiem. Pagājušajā gadsimtā otrajā pusē bija tā saucamā vieglā mūzika, ko dēvēja par estrādēs mūziku, kur aranžējumu veidoja un pūšamos, stīgu, sitamos, taustiņu instrumentus spēlēja izcili sava aroda meistari, lielākoties džezeņi. Viss iepriekšminētais attiecas uz dziedātājas Loretes Mednes debijas soloalbumu, kas sākas ar tādās vietas meklējumiem, kur prāts nav noguris, un turpinās ar citu autorei ne mazāk svarīgu lietu izstāstīšanu dziesmās, saglabājot labu dikciju, kas mūsdienā dziedātājiem nereti pieklibo, pat dziedot pašiem savus tekstus. Lorete dzied jau sen, bet pēc biedru pamudinājumiem sākusī rakstīt gan mūziku, gan vārdus pati, un te tie ir. Maigas, nomierinošas, bet nebūt ne vienkāršas dziesmas, un pareizi – nav visiem jālēkā un jādzied līdzī, jo var arī sēdēt un paklausīties.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pirms vairākiem gadiem Edgara Šubrovka grupas "Manta" prezentācijā tās bundzinieks Raitis Viļumovs paņēma ģitāru, dziedāja savas dziesmas, un Ingus Bauškenieks izteica vēlmi tās ierakstīt savā studijā uz lentēm. Nu tas beidzot ir noticis, turklāt, pateicoties šim ierakstam, galvenais pastnieks beidzot saņēmis *Bicycle Systems* ierakstī ar dzīvās bungas – mūžu dzīvo, mūžu mācies. Grupas un arī debijas albuma nosaukums esot paņemts no Anatola Imermaņa 1971. gada fantastikas romāna "Mortona piramīda", kura darbība notikusi nākotnē, kas tagad ir pienākusi, un tā esot daudz tuvāka pašreizējai realitātei ar dzīvošanu bailēs un būros, nekā visā pasaulē populārā rakstnieka Džordža Orvela darbos. Melodiskās un ausij tikamās ārtroka un popmūzikas dziesmas, kurās jausama divu dažādu paaudžu autoritāšu – Šubrovka un Bauškenieka – neizbēgama ietekme, tekstuāli un muzikāli mulsi vēro apkārt notiekošo, apzinoties, ka revolūcijas ir tikai lieka resursu izšķiešana un svarīgi ir dzīvot, paņemot no šī laika ja ne labāko, tad vismaz to, kas nav piesiets, bet iekritis acīs, sirdī, prātā.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Grupas pirmais un pēdējais albums ir apliecinājums tam, ka rokmūzika gadiem ilgi mutuļojusi daudzos dažādos veidos (džezā, producēšanā, tēlotājmākslā, elektroniskajā mūzikā ar pseidonīmu *Mr. Myster*) sevi meklējušā Matisa Runtulja dzīslās, lai izlauztos uz āru isā, bet apzibinoši spilgtā dvēseles kļiedzienā, vārdā "NOTinghīla". Nedaudzajos grupas koncertos kā neapturama līnija no dziesmu autora, ģitārista un vokālista gāzusies enerģija noķerta šajā pie Aigara Grāvera fiksētajā studijas ierakstā, kur katrā skanē, šķiet, skaļsausms, kā trio bundzinieks Matisis Repsis un basģitāriste Aiga Upiniece cenšas noturēt to zīrnekā tikla trauslo pavedienu, kura otrā galā grupas līderis ļaujās vēja neapturamajam spēkam, nebēdīgi priekā mājot pārējiem. Izklausašs nežēlīgi, bet Matisis pats sevi atstāja šajā rokā šedevra statusā ieceljamajā skaņas nospiedumā kā kukainis uz automašīnas vējstikla. Kovboju pankroks – liekas, šis viņa mūzikas apzīmējums patīktu arī pašam Runtulim, Ziemeļamerikas neizjājamo plašumu iedvesmotā Džoša Hommes (*Kyuss*, *Queens Of The Stone Age*) un organizētā haosa kvēlam cīnītājam.

**Izpildījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



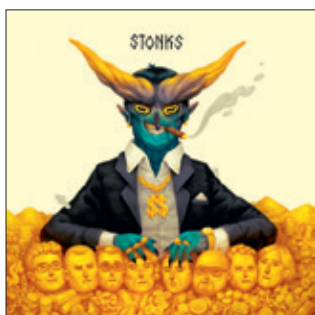
**"PIZDETS I MEYK THE HEAVY METĀLS"**  
**TROUBLED SON**  
 "PIZDETS I MEYK THE HEAVY METĀLS"



**"PRĀTA VĒTRA"**  
**"GADS BEZ KALENDĀRA"**  
 "PRĀTA VĒTRAS SKAŅU IERAKSTU KOMPĀNIJA"



**"RĪGAS MODES"**  
**"PATIESIE NODOMI"**  
 "RĪGAS MODES"



**"SINGAPŪRAS SATĪNS"**  
**"STONKS"**  
 UNIVERSAL MUSIC COY



**"TROKSNIS"**  
**"VIENTUVĪBA"**  
 FRIDA RECORDS



**VERY COOL PEOPLE**  
 50 YEARS OF INFLUENCE + 30 YEARS OF COOL EQUALS 13 YEARS OF MUSIC HOOLIGANISM  
 SIA VERY COOL PEOPLE

Mans šīgada gada lielākais pārsteigums latviešu populārajā mūzikā. Bažas pirms albuma klausīšanās radīja ij tā mākslinieciskais noformējums, ij apvienības nosaukums, ij pirmā kompozīcija, kura arīdzan ir ieraksta tituls. Puktīgi nodomāju, ka Verkas Serdjučkas ēra taču ir palikusi vēstures izgāztuvē, un šie tev – tā atgriežas ar pilnu joni. Taču ar katru nākamo gabalu es tapu arvien iejūsminātāks, un šis sajūtas nepazuda pat pie vissmagāk atveidotā sacerējuma *Till the End*. Šis apvienības skaniskās intereses man patīkami sasauca ar vācu grupām *International Music* un *Dusseldorf Dusterboys*, kuri ļoti augstā līmenī nodarbojas ar stilistisko un jēdzienisko pieeju, ko varētu nodēvēt par vintāžu. Stāstniecības līmenis, kas īpaši spilgti izpaužas kompozīcijā *Mein Vater Weiss Nicht* un celmsmīgais nonsenss *Leni (Teil 1)*, vēlīts kontroversālajai dokumentālā kino režisorei Lenijai Rifensštālei, ir šī albuma spodrākās pērlis.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Sekojojot jaunumiem elektroenerģijas jomā, gribas piezīmēt, ka nākamais varētu izrādīties gads bez elektrības. "Prātnieku" jaunais albums gan veltīts daudz nopietnākam tēmai, proti – emociju pasaules sašūpojumiem, kurus veicinājusi pandēmija ar visām tai piederošajām blaknēm. Man šis liekas ļoti labs un trāpīgs solis, jo arī literatūrā un šur tur vizuālajā mākslā parādās pandēmijas laika stāsti, dzeja, gleznas un telpiski darbi. "Prāta vētras" sniegums ir pasaules topa grupu līmenī, nodrošinot perfekciju gan skaņas, gan to kompozicionālā sakārtojuma ziņā. Taču šis augstais līmenis nozīmē arī tādu potenciālo radio un mūzikas straumēšanas servisu hitu klātbūtni kā *Feels*, *Lonesome Moon* un "Karuseļi". Un te man vairs negribas spēlēties. Daudz vairāk uzrunāja albuma pirmās trīs kompozīcijas, sevišķi "Papīra lidmašīnas", kuru ar savu dalību enerģētiski un muzikāli uzlādē ansis. Arī Asnates Rancānes un "Tautumeitu" iesaistīšanās šo padara par jaunu soli uz priekšu vēl arvien pašai populārākajai Latvijas grupai, par kuru varētu domāt – kur tad vēl tālāk?

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

...un pienāks taču laiks, kad atkal deju grīdas būs stāvgrūdām pilnas, gluži kā Brēgeļa alegoriskajās gleznās, uzrādot pilnīgi visus katrai ballītei piederīgos tēlus: nepieejamo, noslēpumaino tumšmati, kautrīgo, hipsterīgo briļļaini, mačo, kura kreklam atvērtas pirmās divas krekla podziņas, meiteni, kura izbēgusi no vecmeitu ballītes, un grāmatvedības dāmu trijotni, kuras nolēmušas beidzot "atlaist". Kad tas beidzot notiks – un pa īstam, nevis tramīgi uzskaitot apmeklētāju skaitu (kas, protams, ir normāli, bet ballītes garam nepalīdz itin nemaz) –, ļoti ceru, ka kādā no šīm ballītēm vai nu dzīvajā vai ieraksta formā atskanēs "Rīgas Modes", paziņojot: "Kaifīgi izskaties!" (tāds ir arī nosaukums vienai no albuma labākajām dziesmām). Šis ir lielisks un vēlreiz lielisks albums, kura skanējums sakņojas labākajos 80. gadu instrumentālās deju mūzikas piemēros, atvēlot vietu arī aperģīgākām notīm, kuru intonāciju varētu saistīt ar to *retro-new age indie electronica* laikmetu, kas iesākās ar dāņu režisora Niklāsa Vindīga Refna drāmas *Drive* skaņuceliņu, kuram bija lemts kļūt par kulta saundtreku. To apstiprina dziesmas "Kuru katru sekundi" un "Situācijas ķīlnieks" – šo valdzinošo melodiju pastiprina Lindas Leen vokāls un Sniedzes Prauliņas flautas treļļi. Savukārt interlūdijs "Pārmiju iela" ar subtilo saksofona monologu dod iemeslu aplēst, ka viss tiešām ir pārejošs. Gan labā, gan ne tik labā nozīmē.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Vienkāršākais ceļš ne vienmēr ir tas labākais. Dažreiz ir vērts papūlēties un palauzīt galvu, izbriēnot kādu grūtāku taku, jo tādējādi teju vienmēr būsi apaudzējis pats sevi ar biežāku pieredzes ādu un arī stāstāmais par piedzīvoto būs saistošāks un ar dziļāku jēgu. "Singapūras satīns" šādu sarežģītāko taku nav izvēlējis – grupas priekšā ir lielceļš, meičas, "balti milti" un eiro žūkšņi kabatās. Slikto zēnu motīvs populārās mūzikas vēsturē daudzkārt izspēlēts ar gaumi un stilu, nereti ironizējot par šī urbānā kultūras modeļa raksturiezīmēm. "Stonka" gadījumā gaumes procents ir ļoti neliels, jo, lai sasniegtu gaumes līmeni x, y vai z, ir jāpavada laiks un jāiegulda vēl citi spēki, ne tikai bitu programma. Ar gaumi es šeit domāju, piemēram, to, ka par erotisku spriedzi un seksuālu uzlādi iespējams runāt, arī nerisot asociācijas ar medicīnas enciklopēdiju vai stingra režīma ieslodzījuma vietu. Bet nu jā. Es vienkārši neesmu pareizā mērķauditorija. Vienīgi žēl, ka tai pareizajai mērķauditorijai netiek piedāvāts "labs stafs", kas ir mūsdienīgs un nebaidās no dzīves visos "feilos" un veiksmēs, bet vienlaikus nav jēls un intelektuāli degradējošs. Noslēdzot ar cerību noti, jāpiebilst, ka uz pārejā fona patīkami izcēlās sacerējums "Ulala".

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Šis apvienības sniegums ir vēl viens no maniem mīļākajiem gada atklājumiem. Postroka ģenealoģija ir vienlaikus vienkārša un sarežģīta – atkarīgs no tā, cik lielā mērā vēlamies nodoties šīs jomas izpētei. Konkrētā ieraksta kontekstā man visatbilstošāk liekas pieminēt melodisko postroku, kura iesākums iezīmēja kanādieši *Do Make Say Think* un briti *65daysofstatic*. Visplašāko amplitūdu šajā jomā tomēr ir ģenerējusi Skotijas grupa *Mogwai*, kuras sākotnī virzija baironiskas romantisma skumjas, kas pārgāja skarbos vidēja formāta sacerējumos, līdz nokļuva līdz askētiskai, tak enerģētiski uzlādētai izteiksmei. "Troksnis" vairāk pārstāv otru manīs piedāvāto variantu, aicinot iesaistīties matemātiski konkrētā un vienlaikus interpretācijām paļāvīgā plašā skaņu ainavā, izdžēšot analogo un digitālo sistēmu nošķirumu, kas vizuāli ilustrējas kompozīcijās ar piekto un sesto kārtas numuru. Labs rosmes avots dokumentālā kino veidotājiem. Šāda mūzika vedina pārdomāt un nokratīt nost mazsvarīgo, kas šodienas trauksmainajā ikdienas ritmā ir liela vērtība.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ja nu piepeši jūs atpazītat, sēžot pie virtuves galda, un, sakēruši galvu, skatāties uz savu *Spotify* vai jekuru citu mūzikas bibliotēku, domājot, kā lai saliek Jaungada ballītes pleilisti, palīgā steidz brigāde *VCP!* legriezuši savus spēju un talantu mehānismus vēl iepriekš nedzirdētos relejos, mūziķi dāvā šobrīd tik ļoti nepieciešamo *joie de vivre* sajūtu. Šī frāze, kuru lieto, lai izteiktu dzīvespriecīgu dzīves baudījumu un gara sajūsmu, īpaši spilgti iegaismojas kompozīcijās *Alone in Biksti*, *Around The Harvest Field* un "Ierindnieks", kaut arī nevedinot uz pārsaldināta optimisma izjūtām, drīzāk daloties muzicēšanas priekā, kuru konstituē noteikta muzikālā tradīcija. Tajā pašā laikā jābrīdina, ka sacerējuma "Arnolds" izskaņa var gan jūs, gan uzlūgtos viesus mudināt uz klātā galda mērenu izdemolēšanu, klasiskais vicināšanu un varbūt pat pie hrestomātiskās situācijas "kura māte, kura meita" (tas pats attiecināms uz tēviem un dēliem). Ja nu ir kāda iespēja sagraut mītus par stīvajiem latviešiem, kuri nāk no skarbās Baltijas jūras piekrastes, šī ir vislabākā no iespējamām. Jo ne jau novietojums uz globusa ilustrācijas veido mūsu temperamentu, bet tas, vai esam gatavi piesist kāju un iesaukties "Ei, morjaki!", kā to dzirdam kompozīcijā "Plostnieks".

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



Nav zināms, cik klausītāju ārpus Latvijas indie roka skatuves ir dzirdējuši par Linardu Kalniņu, un, ja ir dzirdējuši, tad varbūt neuztver viņa grupas *DJ Krankenwagen* darbošanos nopietni. Tikmēr Linardam gan ir pavisam nopietns tvēriens šajā jomā, pirms vairākiem gadiem viņš pat sarūpēja Latvijas jaunāko laiku populārās mūzikas "elpojošo plaušu", kas joprojām pieejama šeit: [tinyurl.com/yckkuz6y](http://tinyurl.com/yckkuz6y). Pašlaik Linards dzīvo un strādā Minhenē, Vācijā, bet tas jau neattur viņu no jauniem un ļoti veiksmīgiem piedzīvojumiem mūzikā. Minhenē kopā ar bulgāru izcelsmes skotu mūziķi Aleksandru Metjūsonu radies šis ieraksts, kas pirmajās minūtēs izklausās kā vienkārša ākstīšanās, bet vēlāk pankroka, postfolka un pat 80. gadu popmūzikas pavadībā atklājas arvien jaunās vēstījuma detaļas. Un tas viss 21 minūtē – svarīgas lietas tiek pateiktas ātri un bez žēlastības! Vismaz nelielas zināšanas pēdējo 90 gadu Eiropas vēsturē klausītājam gan būtu vēlamas, citādi neko nevarēs saprast. Bet, ja nerūp iedziļināties, var lietot arī kā šlageralbumu ballītē.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Gandrīz katram no mums šis gads bija bez kalendāra pie sienas un plānošanas klādītes rokassomā. Tikmēr dikstāve daudzus vedināja uz dažādiem īpatnējiem risinājumiem, piemēram, izdot mūzikas albumu, līdzteku uzfilmējot visu dziesmu videoversijas, nosaukt to par filmu un pārdot biļetes uz virtuālu seansu par 20 eiro, kā to izdomāja "Prāta vētra". Ceru, ka šis pasākums ir finansiāli veiksmīgs un attaisno ieguldīto darbu un līdzekļus, bet izvēlos nodalīt filmas no mūzikas albumiem un albumus no filmām, tās tomēr ir atšķirīgas jomas. Un sausais atlikums ir tāds, ka "Prāta vētra" jau sen no radošu ideju pārpilniem jauniešiem nav vis kļūvuši par radošu ideju pārpilniem pusmūža vīriešiem, bet gan plūdeni pārvērtušies par "vienkāršiem vīriem, kas darbu dara", kā paši atklāja pirms četriem gadiem izdotajā albumā. Ilgajā darba pieredzē gūtas vērtīgas prasmes un iemaņas. Izrādās, ka var noproductēt dziesmas (*Feels, Lonesome Moon*) līdz limenim, kad tās ir nepatikami klausīties albumā, bet fonā kādā lielveikalā derēs tīri labi; prātīgi ir arī izvēlēties šim brīdim aktuālus viesmāksliniekus. Varu saderēt, ka "Tur, kur Dieva kamanas slid" ar "Tautumeitām" skanēs Mežaparka estrādē jau pirmajos dziesmusvētkos, kad tie atkal notiks klātienē.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Darbi, kas seko atzinīgi vērtētam debijas ierakstam, izsenis tiek dēvēti par "grūtājiem otrajiem albumiem". Jo vairāk, ja pirmais veikums saņēmis ne tikai labus vārdus, bet arī nozīmīgas mūzikas balvas, kas vispirms pacel metru virs zemes, bet pēc tam smagi gulst uz pleciem. Tā notika ar "Rīgas Modes" debiju "Fantastiski" (2016), kas ieguva gan Austras balvu, gan "Zelta mikrofonu", bet bija jāgaida pieci gadi, lai noskaidrotos viņu patiesie nodomi – kļūt par britu 80. gadu *new romantic* virziena jaunajiem vēstniekiem 2021. gada Latvijā. Ar *ABC, Human League, Prefab Sprout* un citiem tālaika rietumvalstu hitparāžu pirmrindniekiem "Rīgas Modes" vieno gandrīz viss – patikams vīrieša vokāls (Kalvis Bormanis, viņš arī galvenais dziesmu autors), lirisks soprāns tālākā plānā (Anete Stuce), *vintage* sintezatoru tembri (to atrašanās palīdzējis Artūrs Liepiņš, Anetes kolēģis citā lieliskā ansambļā *Domenique Dumont*) un izteiksmīga basģitāra, kas bieži ņem virsroku pār bungām. Tematika arī līdzīga – mēs bārā, es, tu, viņš, viņa, atnāci, aizgāji... 40 gadu sena popmūzikas noskaņa uz mūsdienām pārnesta izcili, bet grupas unikālā pievienotā 2021. gada vērtība gan varēja būt maķenit lielāka.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Daudzi ir dzirdējuši par hiphopa lielgrupu "Singapūras satīns", kas jau gadiem pulcējo tūkstošiem sajūsmīnātu klausītāju Latvijas festivālos, tomēr nav šis apvienības uzstāšanās ne redzējuši, ne dzirdējuši. Es arī biju to skaitā, bet, kad kļuva zināms, ka grupas jauno albumu izdos *Universal* Somijas filiāle, kas pārstāv vienu no trim mūzikas industrijas turbulencēs izpeldējušajiem smagsvārim jeb *major labels* (*Universal, Sony, Warner*), nolēmu, ka ir laiks pievērsties šim fenomenam. Atvairojos, ja kļūdos, bet man ir nojaušma, kā darbojas lielās izdevniecības. Pēc plāna šad tad jāizdod pa albumam, kas tapis pārstāvētajos reģionos. Mūzikai ir zema vieta prasību sarakstā, būtiskāks ir straumējumu un koncertu apmeklētāju skaits, proti, komerciālais potenciāls. Nešaubos, ka "Satīnam" ir statistiku viss kārtībā. Tas nekas, ka ieraksta vēstījuma sausais atlikums ir krimināli sodāms – narkotiku lietošana un izplatīšana, prostitūcija (abu dzimumu) un citi pārkāpumi. Manas labticīgās domas ir, ka "Satīna" čaļi nemaz nav tik stulbi un prasti kā izklausās, gluži otrādi – ar pārspilētu vērienu izmanto sarkasmu un satīru, ieņirdzot par visu, ieskaitot savu jauno un glauo ierakstu kompāniju dziesmā "Nav ko", kurai seko negaidīti nopietnā "Rokenrola dzīve". Bēdīgais ir tas, ka daļa "Satīna" uzticīgāko fanu par satīru un sarkasmu neko nav dzirdējuši, bet patiešām šādi dzīvo, domā un runā.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

"Troksnis" vārdus lieki netērē, viņa postroka albumā ne tikai nav tekstu, bet nav arī skaņdarbu nosaukumu – aštonām kompozīcijām piešķirti romiešu skaitļu sistēmas kārtas numuri. Vidzrīkāt pats autors arī vēlētos palikt anonīms, bet ko nu mūsdienu informācijas laikmetā noslēps – "Troksnis" ir mūziķis, skaņu režisors un ierakstu izdevniecības *Frida Records* dibinātājs Pēteris Ozols. Izrādās, ka līdzās citiem darbiem viņam vairāku gadu garumā atlika arī brīvi brīži, lai savā vientuvībā lēni un rūpīgi sastrādātu instrumentālu eksperimentālu roka albumu, kas nebūt nav pašam vien interesants. Trokšņa šeit nav, te ir melodiski piedzīvojumi un pārdzīvojumi, kas katram klausītājam būs citādi un varbūt pat atšķiries katrā klausīšanās reizē. Man šis ieraksts pašlaik skan kā sniega kušanas mūzika – smagi plūst, straumēm tek, tērcēm vijas un pilieniem pil. Pagaidām pasludinā par 2022. gada agrā pavasara skaņu celiņu. Būs jāpaka klausās arī maijā un septembrī, gan jau vēl ko jaunu sadzirdēšu. Līdz pēc gada satiks Pēteri un viņš teiks, ka stāsts vispār bija par izšūšanu krustdūrienā augstkalnu apstākļos.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ballīte!!! Vai kāds vēl atceras, kas tas ir? Tas ir, kad daudz precīgu cilvēku iedzer šampanieti vai kokteili, sagaida uzacināto grupu *Very Cool People* un metas trāks dejās. Ne jau kādam rūp, ka šis ansamblītis, kuru sarunāja viena meitene no personāla daļas, ir gadiem (skatīt albuma nosaukumā) slīpējis savas prasmes, lai dancinātu visus. Tikmēr ballētājiem visbiežāk paliek nezināms, ka šie jau trīšņi ar savu mūziku spējuši ieinteresēt koncertu rīkotājus pat Dienvidkorejā. Iepriekšējais albums "Pa apli" ar vairāku Latvijas vokālistu piedalīšanos, bija interesants eksperiments, tomēr ceru, ka tam nebūs turpinājuma un *Very Cool People* uz palikšanu atgriezīsies pie instrumentālas muzicēšanas un klausītāju izjokošanas visos iespējamajos veidos. Uz CD "matricu" tiešām nācās skatīties divreiz.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Viens no šī internacionālā dueta dalībniekiem – pēc profesijas datu analītiķis un kordirģents, muzikāli medicīniskās grupas *DJ Krankenwagen* liders Linards Kalniņš – ar pilnu krūti, skaidru galvu un izcilu humora izjūtu rūpējās, lai mums nepietrūktu jautrības pat pašās nopietnākajās dzīves situācijās. Var teikt arī otrādi: lai mums nepietrūktu nopietnības jautrākajās dzīves situācijās, un atkal viņam sanāk. Šī apvienība ar skotu/bulgāru izcelsmes klasisko komponistu Aleksandru Tomasu Metjūsonu radusies Minhenē, bet dziesmas nav ne žanriski *heavy metal*, ne Linarda līdz šim parasti lietotajā latviešu valodā – albumā dzirdams bulgāru, vācu, angļu valodas mikslis industriālās elektroniskās mūzikas, jaunā viņa, kameramūzikas, folka, kabare un 80. gadu *italo* disko mērcē. Jautājums, vai šis viss jāuztver nopietni, ir pilnīgi lieks – tas atstājams aiz durvīm, nostrīpojams ar treknu marķieri, aizsedzams ar sejas masku vai izdzēsams ar *delete* pogu, bet Linardu Kalniņu turpmāk virzām par valsts prezidentu vai vismaz kultūras ministru.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pandēmijas dēļ neprezentējot kārtējo albumu, kā ierasts, ar lieliem koncertiem, latviešu popmūzikas galvenie varoņi vispirms piedāvāja jaunās dziesmas dzīvajās video versijās, tāpēc šis studijas ieraksts, ja to tikai klausās, vairs nav atraujams no kustīgās bildes, kas iztēlē rādās acu priekšā. Droši vien pastāv mīts, ka viens no popmūzikas galvenajiem uzdevumiem ir krist uz nerviem kritiķiem, ko, noklausoties vairākkārt, tā arī nesagaidu (ja laiž gar ausim tos o-o-ō), jo kopā ar pēdējo gadu partneriem – zviedru producentiem – viņi prot uzražot produktu, kas kā kvalitatīvi nokrāsota siena netraucē dzīvot, ja uz to visu laiku jāskatās vai pret to jāberzējas, bet nesāc arī pēc tās ilgoties, ja kādu laiku nav bijusi tāda iespēja. Repera anša (kā gandrīz visur) un "Tautumeitu" iesaistīšanās, dažas bundzinieka Kaspara Rogas sintezatoru iespēles un vokalizēs atsvaidzina albumu, bet visādi citādi – tā joprojām ir "Prāta vētra", kuras skanējuma unikāls ir tikai Renāra Kaupera balsts tembris. To noņemot un ieliekot citu, šī varētu būt praktiski jebkura popmūzikas grupa, ko atskatot lielveikalos.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Ballītes, nauda, jauni un skaisti cilvēki, alkohols, melošana, taksis, sarežģītas attiecības, mirkļa iekāre ir grupas iecienītās tēmas, ar ko viņi atsvaidzina mūsu pārāk politkorekto un tekstuāli par neko reālu nevēstojo popmūziku. "Rīgas Modes" draiski spēlējās gan ar pagātnes mantojumu, iesaistot arī tās varoņus, piemēram, Ainaru Virgu dziesmas "Neliec man gaidīt (vēl un vēl)" noslēguma ģitārtpartijā. Šoreiz viņi 80. gadu lielo grupu *INXS* un *Duran Duran* nepārprotami iedvesmotā albuma ierakstā iesaistījuši arī savas taustīpinstrumentālistes un piedziedātājas Anetes Stuces biedru Artūru Liepiņu no viņas otrās, vairāk ārmēres, nevis Latvijā koncertējošās elektroniskās mūzikas grupas *Domenique Dumont*. Gandrīz katrai no "Patiešo nodomu" dziesmām ir radiohita potenciāls, bet atkal un atkal gribas atgriezties pie visisākās – instrumentālās "Pārmijas ielas" ar Mikus Soloveja juteklīgo saksofona iespēli – un noslēdzošās akustiskās balādes "Lovembris", kas vienmēr atgādānās albuma iznākšanas laiku, kad ārā lietus un sniegs.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šo muzikālo apvienību grūti uzvert citādi kā sociālpsiholoģisku eksperimentu, lai dažādos klausītāju un kritiķu reakcijas pēc tam apspēlētu savās turpmākajās darbībās, ņemot vērā tās dalībnieku aktivitātes medijos – gan darbojoties žurnālistikā un hiphopā, gan cilvēkus smidino, ar acs kaktiņu meklējot viņu humora izjūtas sliekšni, gan tiši vai netiši kacinot uz sensācijām kāro dzelteno presi. Par mūsdienu nerātņajām dainām viņu teksts nez vai varētu saukt, jo te pat līdzās aprakstītajā senās pankgrupas "Inokentjus Mārpls" albumā vienu reizi lietotais vārds p\*\*\*\*ies šeit dzirdams vai katrā dziesmā, it kā mēģinot pašmērķīgi vēlreiz uzsvērt, ka hiphops ir mūsdienu šokroks, kuru pārstāvjiem vajadzētu būt gataviem sevi uzšķērst visu priekšā, smadenēm pa istam izšķīstot uz spoģu virsmas, bet "Singapūras satīns" ir pilns ar teatrālismu, kas prasmīgi muzikāli noproducēts, lai, pirmkārt, veiktu izklaides funkciju, nevis liktu uztaisīt nopietnas sejas un līdz galam noticēt, ka šie džeķi patiešām vairāk nekā fantāziju līmeni kādreiz ir ļāvušies visam tam, par ko stāsta.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Pērn debijas soloalbumu izdeva bundzinieks Andris Buiķis, un arī zem pseidonīma "Troksnis" slēpjas cilvēks, kurš dažādos koncertos parasti redzēts aiz bungām vai skaņu pults – Pēteris Ozols. Mūzika ir bez vārdiem, pašam Pēterim spēlējot visus instrumentus, arī sintezatoru un ģitāras, kuras esot aizņēmis no draugiem. Kā jau autors un izpildītājs albuma nosaukumā pasvītrojis, tikai strādājot vienatnē var satuvināties ar sevi, "viņpus" spoģuļa esošajam izsakot gan kritiskas piezīmes, gan paslavējot. Tāpat nosaukuma izdomāšana skaņdarbiem parasti ir tikai tāpēc, ka tā pieņemts, tāpēc tiem doti tikai kārtas numuri (kā to parasti dara "Tesa"), lai klausītājs pats domā un noķer tur to, ko vēlas, vai arī stingst un ļauj pakļaut sevi kaut kam tādām, no kā nemitīgi visādu iemeslu dēļ ir bēdzis. "Vientuvība" ir tāda kā dienasgrāmata, ko laiku pa laikam papildini un slēp pagultē, bet kādā brīdī to iedod palasīt arī citiem, haotiski atverot jebkurā vietā un pārsķrienot pāri vai pakavējoties ilgāk.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Žetons šai ģitārista Elvija Grafcova vadītajai instrumentālā džezfanka grupai par radošo pieeju savu ierakstu izdošanai un prezentēšanai, kas piekopta kopš pirmsākumiem, bet vārda huligānisms lietošana gan ir pārspilējums, jo šī grupa taču ir rātņa jo rātņa, bērniem to klausīties aizliegta nav iemesla, un viņi arī nevienu pie ievietošanas islaicīgās aizturēšanas izolatorā nav noveduši. Izkoncertējusies un arī izdevusi albumus ar visādiem vokālistiem, kas tikai paņēma sev visu uzmanību, kā jau tas mūsu mēroga "zvaigznēm" pierasts, grupa atkal paļaujas uz savu pušāmu, strinkšķināmu, sitamo instrumentu pārvaldīšanu un saspēli, piedāvājot jautru mūziku, kuras atskaņošana kādā ballītē viesu kājām liks kustēties un ielest acis pārsteigumā, ka to izpilda mūziķi, kurus nākamreiz droši var aicināt uzspēlēt arī dzīvajā, jo tas viņiem izdodas daudz labāk par šādiem konserviem, kuru aizvākšanas laiks un ģeogrāfiskā vieta var palikt arī nezināma.

**Izpidījums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

# Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Šoruden bez dziedātāja posteņa Valsts akadēmiskajā kori "Latvija", docētāja amata Mūzikas akadēmijā un citām gaitām esmu sācis strādāt arī Rīgas Doma kora skolā par vokālo pedagogu. Par darba trūkumu nevarēju sūdzēties jau iepriekš, un šis pavērsiens dzīvi nekādi neatvieglo – tieši otrādi. Taču, pat apzinoties uzņemtās atbildības slogu, nešaubīgi un ar pārliecību varu teikt, ka pedagogija man sniedz lielu gandarījumu. Vienudien, plāpējot ar savu audzēkņu koncertmeistari, atzinos savas dzīves un šī laikmeta neparedzamībā, sakot: "Kas to būtu domājis, kas savos trīsdesmit jau tik lielā mērā nodarbošos ar pedagogiju!" Sekoja atbilde: "Šajā laikā, kad koncertēšana ir visai ierobežota vai teju neiespējama, mums jānovērtē, ka esam stabili vietā un darbā."

Manu, ka esmu viens no tiem pedagogiem, kas pat savos retajos brīvajos brīžos domā par metodiku un dažādiem paņēmieniem, ko varbūt vajadzētu pamēģināt pielietot darbā ar konkrētajiem audzēkņiem cerībā, ka tas varbūt palīdzēs vokālās tehnikas un muzikalitātes izkopšanā. Turklāt regulāri jānododas jauna repertuāra meklēšanai, kas, cita starpā, ļāvis man uzdurties darbiem, kurus citkārt varbūt nebūtu pamanījis.

Viens no tādiem ir Henriha Šica (*Schütz*, 1585–1672) opuss *Erbarm dich mein, O Herre Gott* (SWV 447) solobalsij, četrām violām *da gamba*, violonam un *basso continuo*. Jāteic, ka esmu pieradis pie šī komponista minimālisma mūziķu sastāva ziņā (tas gan nekādi neietekmē viņa muzikālās valodas krāšņumu un bagātību), kam iemesli meklējami mēra epidēmijās un Trīs-

desmitgadu kara (1618–1648) atstātajā postā, tādēļ šāda darba eksistence mani patiesi pārsteidza.

Kompozīcijas sākumā dzirdama kontrapunkta caurvīta korā-liska instrumentāla simfonija 16. gadsimtam piederīgā stilā (te jāatgādina, ka Šīcs izglītojies Venēcijā pie Gabrieli) visai tumšos toņos. To vēl matētāku krāso augstākminētie instrumenti, kuru stīgu skaņas kā rūgts medus list darba frīgiskajā skaņkārtā. Drīz seko 51. psalma pirmās stanzas (panta) vārdi (Šīcs izmantojis Erharta Hegenvalda 1524. gadā sarakstīto psalma parafrāzi pantu formā; ar šo pašu gadu datējama arī par kompozīcijas pamatu ņemtā luteriešu himnas melodija). Solists vairākkārt sauc "*Erbarm Dich!*" (apžēlojies!), ļaujot šim lūgumam izskanēt un reizē arī atbalsoties plašumā. To paspilgtina stīgu bagātīgā faktūra, slāņojums un plūstošās disonanses, kas nedaudz atkāpjas brīžos, kad tiek pieminēta Dieva žēlsirdība ("*nach deiner großen Barmherzigkeit*") un grēku nožēla ("*ich erkenn mein Sünd und ist mir leid*"). Darbs noslēdzas ar vārdiem "*ob man urteilt dich*" (ļaujos tikt Tevis tiesāts), ko Šīcs mūzikā tulko, solistam paliekot uz gari izturētas nots (simboliski norādot uz šo ļaušanos tiesāšanai un gaidām pēc sprieduma), kamēr stīgas un *basso continuo* "staigā", kā izsverot, kura skaņkārtas pakāpe būtu uzskatāma par gala atrisinājumu jeb spriedumu.

Esmu noklausījies neskaitāmas šī darba interpretācijas un par sev tikamāko atzīstu 2012. gadā ierakstīto Ulrikes Hofbaueres (*Ulrike Hofbauer*) lasījumu Hansa Kristofa Rādemaņa (*Hans-Christoph Rademann*) vadībā.

**Heinrihs Šīcs *Erbarm Dich mein, O Herre Gott*, SWV 447**



Esmu iegādājies vecu savrupmāju. Vietumis redzamas uzsāktas restaurācijas pēdas, bet kopumā nams kopš uzcelšanas nav remontēts – starp iztrunējušiem dēļiem manāmi tumsā ievīti mājas pamati, no sienām un griestiem kritušu apmetumu atstātas vagas. Zem dēļiem atrodo Kārļa Padega gleznu "Ž. un L. Boiko pirmā tikšanās" – tas ir naivisma stilā gleznots darbs, kurā atēloti abi varoņi teju bērnišķīgā priekā cilpojam lejup pa ielu. Un fonā redzama šī pati saules apspīdētā dzeltenā savrupmāja. Blakus noglabātas arī citas gleznas, kuras nolēmu apskatīt vēlāk. Notiek sagatavošanās darbi, lai uz šo mājokli pārceltos visa ģimene, tajā skaitā suņi – gan dzīvie, gan mirušie. Viņu kaulus savrupmājas dārzā pārāpbedī nama dārznieks, to darot ar motobloka palīdzību. Prasmes ar to apieties ir acīmredzami vājas, jo dārzs paliek bedru un uzbērumu pilns.

Par sākotnējiem gadiem atmiņu tikpat kā nav, vien dažī uzplaiksnījumi – visai ģimenei klātesot, dārza mājiņā tiek ēstas vakariņas, citubrīd sunim ar elektrisko zobubirsti tiek tīrīti zobi. Pēc vairākiem gadiem esmu mainījis dzimumu – spoguļi redzu sevi kā pavecu, apaļīgu kundzi sen no modes izgājuša piegriezuma kleitā. Savrupmājā joprojām dzīvoju, taču viena. Ir rudens, un, kā katru gadu, ap šo laiku ciemos atbraukusi mana

māsa. Viņa mūs abas aizved ar auto uz bērnodārzu, kurā dienas pavada viņas meita. Es tur palieku vairākas stundas, spēlējoties, cepot pīrāgus, sarunājoties un smeļoties, un vakarpusē māsa mani ved atpakaļ uz mājām. Pirms iekāpju auto, visi bērnodārza bērni pie vārtiem priecīgi sauc: "Tūtsi, Tūtsi!" (ko noprotu par savu iesauku), un tas man liek acis sariesties asarām. Mājā atkal esmu viena. Māja kļuvusi par cietumu – gan fiziskā, gan garīgā ziņā ("*I am possessed by this house, and can never leave it again*" – Tims Bērtons). Klaiņoju pa tukšajiem un tumšajiem gaitenjiem. Pa pēdām seko mans *alter ego* – es kā vīrietis. Es viņa nebīstos, jo viņa klātbūtnē ir ierasta parādība. Viņš lišķīgi iztaujā par šīs dienas notikumiem un atgādina, ka jāpamācās Mendelszona vokālsimfoniskais darbs, jo Valsts korim drīzumā paredzēts koncerts. Viņš ļauni ņirdz un uzmācīgi līdinās man apkārt, nedodot miera. Meklējot pēc patvēruma, pieglaužos gaitenā nolupušajai un uzburbušajai sienai, gar kuru viscaur pil ūdens lāses, un ar lūpām sūcu šo mitrumu, remdējot slāpes un slēpjot asaras.

Mūzika pirms miega:

**Leonids Desjatņikovs "Vecene" (*Старуха*) no dziesmu cikla "Dzejnieka mila un dzīve" (1989)**



Ap pusnakti uztrūkstos no miega, jo kāds visai skaļi vokalizē – burtiski. Tā ir savā laikā pēkšņo slavu ieguvusi Eduarda Hiļa (*Хиль*, 1934–2012) izpildītā vokalizē, kas plašāk zināma kā "Trololo dziesma". Un to mēģina atdarināt kāds basbaritons. Meistarīgi, taču vai tiešām tas jādara pēc pusnakts?

Balss kvalitātes un tembrālais skanējums liecina par samērā jaunu cilvēku – es teiktu, ap trīsdesmit. Taču pat pirmskara laika celtās mājas mūra sienas netraucē man nojaust neliela tremolo pazīmes, kas, ja agri netiks pievērstā attiecīgā vērība, gadiem ejot, var kļūt par grūti atrisināmu problēmu. Atvērums, augšējās tesitūras kuplums un rezonanse ir ausīmdzirdama un uzticama, un pelna manu uzslavu, kamēr citi mājas iemītnieki balss īpašniekam velta kritiku un drīz vien sūta Morzes signālus, izmantojot gan slotaskāta tehniku, gan radiatoru skaņneses kanālus. Amizanti. Mani šajā visā satrauc vienīgi fakts, ka līdz šim te esmu bijis vienīgais, kurš nekautrīgi ļaujas balss skanējumam gan pašā, gan audzēkņu un studentu skološanas nolūkos.

Un, jā, ilgi nav jāgaida, līdz saņemu "talanta cienītāju" vēstules izziņu formātā. Bez kavēšanās atbildu, ka "tas neesmu es; esmu apaukstējies un dziedāt nakts stundās nemaz neuzdrošinātos". Piedevām atzīmēju, ka arī mani patiesi ir pārsteigušas šīs nakts serenādes.

"Komplimenti" acīmredzami tiek pārāpresēti uz isto stāvu, jo drīz vien solista balss apklust, tomēr pēc neilga laika (iemigt nepagūstu) uzplaukst jaunus apveidos – šķiet, ka mutei priekšā pielikta vien roka vai pat spilvens, kas drīzāk piešķir izpildījumam kuriozu nokrāsu un raksturu, nevis aplāpē decibelus. Basbaritona spars nezūd arī reizēs, kad kāda no augšējām notīm neizskan, kā pats to varbūt vēlētos, – tiek uzsākta vairāku vokālo vingrinājumu sērija atbilstošu virsotņu sasniegšanai. Telegrāfisti pie radiatoriem ir jau padevušies; solista kadences pēdējās notis (jāpiezīmē, uz fermātās) izskan ar trijiem naktī.

**Arkādijs Ostrovskis Vokalizē "Я очень рад, ведь я наконец возвращаюсь домой" ("Esmu ļoti priecīgs, jo taču beidzot atgriežos mājās", 1966) – dzied Eduards Hiļs**





LATVIJAS NACIONĀLĀ  
**OPERA UN BALETS**

Jānis Kalniņš

# HAMLETS

opera

Iestudējuma patrons **Latvijas Nacionālās Operas Ģilde**

Stāsts par spēku un maigumu desmit ainās

Pirmizrāde **13.01.2022.**

Nākamās izrādes **16.01. | 18.01. | 21.01.**

**BIĻETES:** *Biļešu paradīzes* un LNO kasēs vai [www.bilesuparadize.lv](http://www.bilesuparadize.lv)  
(+371) 67073777, [info@opera.lv](mailto:info@opera.lv) | [www.opera.lv](http://www.opera.lv)



L N S O



20.  
JANV.

KAMERMŪZIKA

# LNSO AICINA UZ KONCERTIEM JANVĀRĪ UN FEBRUĀRĪ

19.00, Lielajā ģildē

## PORTRETI. OSKARS BOKANOVS UN TOMMĀSO PRATOLA

TOMMĀSO PRATOLA – flauta  
AGNESE EGLIŅA – klavieres

OSKARS BOKANOVS – kontrabass  
RIHARDS PLEŠANOVS – klavieres

5.  
FEBR.

18.00, Vidzemes koncertzālē "Cēsis"

## ŠŪBERTS UN MĀLERS. DIVAS CETURTĀS

GUNTA GELGOTE – soprāns  
Diriģents ANDRIS POGA

10.  
FEBR.

KAMERMŪZIKA

19.00, Lielajā ģildē

## LNSO MŪZIĶI. 4 KADRI

MĀRTIŅŠ CIRČENIS – klarnete  
GEORĢS SARKISJANS – vijole  
IEVA UPATNIECE – čells  
ELĪNA BĒRTIŅA – klavieres

11.  
FEBR.

19.00, Lielajā ģildē

## ČAIKOVSKIS, DEBISĪ UN RUBIĶIS

EVA BINDERE – vijole  
KRISTĪNE BLAUMANE – čells  
Diriģents AINĀRS RUBIĶIS

17.  
FEBR.



19.00, Lielajā ģildē

## SIMFONISKAIS HITS AR GORAN GORA GRĪGA KLAVIERKONCERTS UN "NORVĒĢU DEJAS"

GORAN GORA – stāstnieks  
JĀNIS JONĒVS – dramaturgs  
KRIŠS SALMANIS – mākslinieks  
ROBERTS RUBĪNS – režisors  
AGNESE EGLIŅA – klavieres  
Diriģents KASPARS ĀDAMSONS

WWW.LNSO.LV

BIĻETES:  
WWW.BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS

Garage

DELFI



EuroPark

