



MŪZIKAS SAULE

4 EIRO

Nr. 1 (109) 2022



ISSN 1407-6969

03



9 771407 696004

LATVIJAS KOMPONISTU SAVIENĪBAS FESTIVĀLS

LATVIJAS JAUNĀS MŪZIKAS DIENAS 2022. PULSS

2022. GADA 21.–30. APRĪLIS

PULSS

**21. aprīlī plkst. 18.00 Rakstniecības un mūzikas muzeja
pasākumu telpā "Tintnīca"**

DĪSKUSIJA

"CENZŪRA UN PAŠCENZŪRA LATVIEŠU MŪZIKĀ NO PADOMJU
OKUPĀCIJAS GADIEM LĪDZ MŪSDIENĀM"

Vada mūzikas žurnālists, komponists Edgars Raginskis

22. aprīlī plkst. 19.00 koncertzālē "Cēsis"

REINIS ZARIŅŠ. PAVASARA PULSS

Reinis Zariņš – klavieres

Programmā: Arturs Maskats (jaundarbs), Andrejs Selickis (jaundarbs), Pēteris Vasks (jaundarbs)

Sadarbībā ar festivālu "Vaska mūzikas aprīlis"

25. aprīlī plkst. 18.00 Latvijas Radio I studijā

ATRADUMI

Ieva Parša – balss

Ēriks Kiršfelds – čells

Herta Hansena, Aldis Liepiņš – klavieres

Programmā: Leons Amoliņš (jaundarbs), Māriete Dombrovska (jaundarbs),

Aldonis Kalniņš, Juris Karlsons, Juris Kulakovs, Ruta Paidere

Tiešraide Latvijas Radio 3 "Klasika"

27. aprīlī plkst. 19.00 Rīgas Reformātu baznīcā

PULSĀCIJA

Sinfonietta Rīga pūtēju kvintets:

Ieva Pudāne – flauta

Pēteris Endzelis – oboja

Mārtiņš Circenis – klarnete

Artūrs Šults – mežrags

Jānis Semjonovs – fagots

Programmā: Marina Gribinčika (jaundarbs), Raivis Misjuns (jaundarbs),

Pēteris Plakidis, Jānis Porietis, Vilnis Šmīdbergs, Andris Vecumnieks

28. aprīlī plkst. 19.00 Rīgas Mākslas telpā

I-PULSS

Guntars Freibergs – sitaminstrumenti

Ivars Brīnums – alts

Andris Dzenītis – elektronika

Programmā: Santa Bušs, Andris Dzenītis, Oskars Herliņš (jaundarbs),

Rolands Kronlaks, Jānis Petraškevičs

30. aprīlī plkst. 19.00 Rīgas Latviešu biedrības Zelta zālē

SIRDS FREKVENCE

Latvijas Kultūras akadēmijas jauktais koris Sōla

Dirigenti Kaspars Ādamsons, Laura Štoma un Artūrs Oskars Mitrevics

Programmā: Ēriks Ešenvalds, Jēkabs Jančevskis, Sabīne Ķezbere (jaundarbs),

Arturs Maskats, Pēteris Plakidis, Evija Skuķe, Renāte Stivriņa (jaundarbs),

Raimonds Pauls, Valts Pūce

Latvijas Komponistu savienības
rīkotais ikgadējais festivāls
"Latvijas Jaunās mūzikas dienas
2022. Pulss" norisināsies no 21.
līdz 30. aprīlim Rīgas koncert-
vietās un koncertzālē "Cēsis".

Festivāla muzikālajā amplitūdā ir
tikko uzrakstītu un senlolotu
kompozīciju pirmatskaņojumi, kā
arī no arhīviem celti skaņdarbi,
kas koncertapritē nav bijuši gadu
desmitiem. Latvijas jaunā jeb
aktuālā mūzika ir tā, kuru mēs
paši – komponisti un atskaņotāji-
mākslinieki – tieši šajā brīdī ceļam
godā, iestudējam, atskaņojam
koncertos un ierakstos.

Festivāla vadītēja šogad ir
PULSS kā kultūraprītes ne-
rimstošas dzīvības zīme. Latvijas
komponistu mūzikas pulss var būt
vienmērīgs, savijots, miegains,
satraukts, i-pulss, e-pulss, un
katrā izpausmē tas ir eksistences
apliecinājums – pārmantojams un
sargājams.

4 Ukraina
Orests Silabriedis
(NE)ATRISINĀMAIS PIEDERĪBAS JAUTĀJUMS

6 tehnoloģijas
Liene Jakovļeva
SCENĀRIJS AR MŪZIKU UN ZAĻO TĒJU
tikšanās ar Mārtiņu Saulespurēnu

10 tehnoloģijas
Ēriks Miežis
SLEPENĀ KAISLĪBA, KAS IZNĪCINA
INDUSTRIJAS ROBEŽAS
saruna ar Jāni Irbi, *Aretai*

16 tehnoloģijas
Ēriks Miežis
POZITĪVO EMOCIJU MEKLĒJUMI BIZNESĀ
saruna ar Ediju Apeniti, *Sound of Eden*

19 tehnoloģijas
Orests Silabriedis
SILVER NOTE DZIMST KULDĪGĀ
saruna ar Arti Reimani, *DTT Solutions*

22 tehnoloģijas
Aleksandra Line
MIKROFONU RAŽOŠANAS BIZNESS
KĀ ŠAHA SPĒLE
saruna ar Filipu Rajevski, *JZ Microphones*

25 tehnoloģijas
Gunda Miķelsone
STARP TEHNOLOĢIJU, BIZNESU
UN MĀKSLAS OBJEKTU
saruna ar Ilju Krūmiņu, *Gamechanger Audio*

28 tehnoloģijas
Daiga Mazvērsīte
VADIŅU, TRANZISTORU, TEHNOLOĢIJU
UN MŪZIKAS GŪSTEKNIS
stāsts par Feliksu Staņeviču

33 tehnoloģijas
Aleksandra Line
BALVIS TRINKUNS. SARUNA DIVARPUS
SKAŅUPLAŠU GARUMĀ

36 tehnoloģijas
Artūrs Sebris
RĪGAS SKAŅU IERAKSTU STUDIJA
UN DŽEŽS

40 tehnoloģijas
Anna Marta Burve
VAI ŠTOKHAUZENAM ŠTIMMĒJA?

44 in memoriam
Andris Dzenītis
KVINTA UN ZVANIŅŠ
Džordža Krama piemiņai

46 personība
Laura Švitiņa, Rihards Endriksons
DŽO MORISS. MŪŽIGĀ ROBEŽA:
'BRĪVĀS MŪZIKAS' ĪPAŠĪBAS

49 personība
Gundega Šmite
MŪZIKA (TIKAI) AUSĪM
saruna ar komponisti Aneti Vandi-Gorni

52 personība
Ernests Cīrcenis
"NEGRIBU, LAI PĒC SKANDARBIEM BŪTU
NOMĀCOŠĀ PĒCGARŠA"
saruna ar komponisti Vinetu Līci

58 in memoriam
Vita Kalnciema
DŽĪVE KOPĀ AR MŪZIKU UN ĒRĢELĒM
Arnoldu Dimantu (1961–2021) atceroties

60 vēsture
Velga Kince
KAS BIJA ALBERTS FRĪDRISHS BERNTS?

62 vēsture
Vēsma Lēvalde
LAICĪGO KULTŪRVIETU ATTĪSTĪBA LIEPĀJĀ
18. UN 19. GADSIMTĀ

68 vēsture
Kristiāna Vaickovska
LATVIJAS KORMŪZIKAS ĀBELE
LŪCIJA GARŪTA

73 valoda
Jānis Torgāns
DOMAŽORS, dOMAŽORS...

74 ieraksti
Juris Griņevičs
HARISMA
dziedātājas Marinas Rebekas ieskaņojumi

76 **CD VĒRTĒJUMI 76**

84 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**
Redakcija / **Anete Ašmane, Dāvis Engēlis, 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 – diriģente Oksana Linīva | *Oksana Lyniv, Ukraina*
Foto – Serhijs Horobecs | *Serhiy Horobets*

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:





Radīts Latvijā

Jau pirms kāda laika mums redakcijā dzima doma, ka pienācis laiks iepazīstināt plašāku sabiedrību ar tiem mūzikas industrijas darboņiem, pateicoties kuriem mūzika ir dzirdama, atskaņojama, pa vadiem un signāliem novadāma, lai sasniegtu klausītāju vislabākajā iespējamajā veidā un kvalitātē. Šur un tur ik pa laikam bijām dzirdējuši, ka Latvijā tiek ražoti pasaules līmeņa mikrofoni un ģitāras pedāļi, audioiekārtas un skandas, ir kāds, kas savācis prāvu plašu atskaņotāju kolekciju un piedāvā savu palīdzību šīs jomas iesācējiem, nokomplektējot katram vispiemērotāko atskaņotāja versiju, ir arī tādi, kas ar elektroniskajiem instrumentiem un skaņas pasauli nodarbojušies vēl pagājušajā gadsimtā.

Nevarētu teikt, ka kādam no mums zināšanas par šo mūzikas pasaules daļu būtu vēra ņemamas, taču vēlme iedziļināties un uzziņāt vairāk nerimās. Sākām rakt, un nu ir pirmie rezultāti. Gribas teikt – pirmie, jo nepamet sajūta, ka viss vēl nav apgūts, noteikti ir vēl kāda nepamanīta maza garāža vai lielāka studija, kur uzņēmīgi cilvēki eksperimentē un mēģina iedzīvināt savu skaņas ideālu jebkāda veida tehnoloģiju formātā.

Šobrīd varam iepazīstināt ar *Gamechanger Audio* – viņu radītos ģitāras pedāļus izmanto Džeks Vaits, *Slipknot*, *Limp Bizkit* un Mets Belamijs no *Muse*. Arī par *JZ Microphones* produkciju atziniģi izsakās virkne pasaules mūzikas producentu, skaņas inženieru un, protams, mūziķu. Nekas nesākas tukšā vietā, tāpēc atceramies arī Fēlikšu Staņeviču, kas pēc savas tehnoloģijas darināja sintezatorus jau tad, kad tie Latvijas teritorijā tikai sāka parādīties. Sarunājamies arī ar Mārtiņu Saulespurēnu, kura izveidotie *Blue Microphones* kļuvuši par īstu veiksmes stāstu. Ja visi iepriekš minētie produkti daudz vairāk varētu interesēt mūziķus, tad nākamie attiecināmi uz visiem mūzikas mīļotājiem un klausītājiem – ierīces, kas atskaņo mūziku. Balvis Trinkuns palīdzēs pie sava vislabākā un piemērotāka skaņuplašu atskaņotāja tikt ikvienam, kas apzinās plates kā mūzikas nesēja priekšrocības un privilēģijas. Un tad jau tālāk skandas un apskaņošanas tehnika – *Aretai*, *Sound of Eden* un *DTT Solutions* (zinām, ka ir vēl arī *Reflector Audio*), kas mēģina rast veidu, kā mūzika var perfekti skanēt jebkurā telpā. Izpratne un gaumes ir dažādas, bet neatlaidība, enerģija un dziņjspēks visiem līdzvērtīgs.

Un vispār ir vienkārši prieks, ka Latvijā aizvien vairāk top un attīstās uzņēmumi, kas ne tikai bagātina un attīsta mūsu klausīšanās pieredzi un mūzikas industriju šeit, bet eksportē un Latvijas vārdu ar kvalitātes simbolu nes arī pasaulē. Atliek vēlēt veiksmi!

Aomane

Anete Ašmane,

MS 2022. gada pavasara laidiena tehnoloģiju sadaļas redaktore

Foto – Mārcis Gaujietis



Simfonija ceļa garumā

Orests Silabriedis

Andra Dzeniņa Otrā simfonija “Silts vējš” ilgst gandrīz tikpat, cik gājiens no Vecsalacas viņa gala līdz Salacgrīvas luteriešu baznīcai. Tiesa, nevajag iet taisni: ienākot Salacgrīvā, jāiegiežas pa kreisi – tur, kur sākas nēgu taka jeb pastaigu ceļš. Marta vidū nēgu vairs nav, tā liekas. Nepaskatījos arī, vai tacis vēl uz vietas. Salacas viņā krastā drusku vairāk pavasara, nekā šajā. Baltie namiņi skatās ūdenī, un viņu atspulgs viļņojas līdz ar upi.

Eju un ļaujos simfoniskai baudai. Tā ir fiziska un garīga lab sajūta. Tu esi reālajā pasaulē, tev garām un preti ar divriteni pabrauc četras stīrnas, ir diezgan silts un saulains, mazdrusku vējains, mākoņi uzvedas līdzīgi kā Čurloņa pavasara bildēs – tie ir nevis mākoņi, bet agra pavasara balti zvani, un visai šai reālajai pasaulei līdztekus rit simfonija kā tāda zeltaina aura, jā, tieši tik vienkārši un nedzejiski – zeltains skafandrs, kas pasargā no kaut kā, kas ir bijis, no tā, kas ir, un vēl nekad mūsu mūžā pasaulē nav bijis tik nemierīgi, bet tu nevari neko, tu ej no Vecsalacas uz Salacgrīvu, un simfonija ir tieši tik gara, cik šis gājums.

Ši ir uzplaukšanas un atvēršanās mūzika. Ceļš klāts ļoti veciem bruģakmeņiem. Tas stiepjas, un tu ej. Angļu rags ievēl debesis kontūru. Tā neko nenožīmē. Uzbrūk sitamo kumšķis kā moskītu mākulis. Liekas, kaut kas saplīst. Bet tu ej, un ceļš stiepjas. No bruģa izspraucas roze. Tā ir pumpurā. Un tad ir plaukšana. Pa ziedlapai. Lēni un cildeni. (Simfonijas anotācijā Andris runā par saviem garākiem gājieniem gar jūru. Klausoties simoniju pirmoreiz, esmu pavisam netālu no jū-

ras, bet jūra nūdien neienāk prātā.) Roze veras gausi un rēdē kārtām. Man nav ne jausmas, kas tā par rozi. (Bērības draugs rudenos sūta rožu portretus no vecāku dārza un visas rozes zina nosaukt vārdā.) Svarīgs ir cits. Jebkuras vārdā nosaucamas rozes plaukšana reiz beidzas pilnziedā, bet mūzikā tas viss ir nebeidzami, skaņas plaukšana kāpj un kāpj, tu celies līdzī un kļūsti nevis vientulīgāks soli pēc soļa, bet kaut kā dīvaini kopīgāks ar kaut ko, kas vienmēr pastāvējis un nu iekļauts skaņās, un trompetes solo runā tavu tuvo cilvēku balsi, simfonija uz mirkli kļūst par kameramūziku, un tad atgriežas orķestris jaunā siltumā, jaunās šaubās un visubeidzot nebijušā mierā.

Simfonija beidzas. Eju uz Salacgrīvas liellaivu, kur vienā galā ir veikals “Top”. Kolēģe Māra Rozenberga tālrunī atsūta saiti uz Kristas Burānes rakstu, kas 17. martā publicēts satori.lv. “Māksla kara apstākļos”. Krista saka: “Izejiet ārā. Pavērsiet seju pret sauli. Aizveriet acis. Sajūtiēt vēju. Ieelpojiet. Izelpojiet. Klausieties, kā sasaucas putni. Sajūtiēt to, ka uz mirkli esat līdzsvarā ar dabu un sevi. Vai jūs varat izdomāt, kā radīt šo sajūtu teātrī, izstāžu zālē, koncertā un nenodarīt pāri dabai? Ja zināt, tad nekavējieties!” Es jau biju izgājis ārā un sajūtis vēju. Par to sajūtas radišanu koncertzālē man vēl jāpadomā. Bet Andrim tas jau izdevies.

2018. gada janvāri rakstiju recenziju par Andra Pirmo simfoniju “Mīlestība ir stiprāka”. Toreiz bija vieglāk, jo klausīšanās laikā līdzīgās daļās darbojās analītiskais un hēdoniskais aspekts. Ar Otro simfoniju nav tik vienkārši, tāpēc šī Salacas bilde, tāpēc šis ceļojuma teksts jeb vienkārši – dienasgrāmatas lappuse. ☺

(Ne)atrisināmais piederības jautājums

Orests Silabriedis

Mazliet kauns teikt, tomēr laikam jāatzīstas vien ir, ka 2019. gada oktobrī abi ar dzīvesbiedri bijām uz operas izrādi Odesas opernamā un labi pavadījām laiku, sirsnīgi smaidot par dziedoņu burbulaino sniegumu, inscenējuma vecmodīgumu un mūzikas jocīgumu. Rādīja Semjona Hulaka-Artemovska operu "Aizkrācieši aiz Donavas" (nosaukuma labākais latviskojums vēl, šķiet, būtu meklējams). Tagad, kad klausos kādus šīs operas fragmentus labā dziedājumā, liekas, ka opusam ne vainas – elegants nacionāloromantisma un rokoko savienojums.

Bet svarīgs ir kas cits: ko vispār zinām no Ukrainas mūzikas! Un te sākas nepavisam ne viegli risināms stāsts.

Portālā 24tv.ua pērnā gada rudenī tika publicēti vairāki raksti par ukraiņu vērtībām, ko piesavinājusies Krievija – no borščā un trim spēkavīriem līdz slavenajai dziesmai "Svētais karš". Visam pa vidū šajā rakstu sērijā parādījās arī Maričkas Križanivskas teksts par komponistiem.

Krievijas pretenzijas pēc Nikolaja Dilecka kā krievu komponistu un mūzikas teorētiķi gan neizdevās atrast. Šis 17. gadsimta vīrs bija ražīgs mūzikas autors un, iespējams, pirmā mūzikas teorijas traktāta autors Austrumeiropā. Dilecka vārdu saista ar daudz balsības veidu, ko varētu latviskot kā partiju dziedājumu (*партезний спів*). Tas ieviesās pareizticīgo baznīcā kā jaunas labskanības simbols, vieni to pieņēma ar labpatiku, turpretim tradīciju cienītājiem tā likās bezmaz zaļošana. Šā vai tā Dileckis palicis mūzikas vēsturē kā ukraiņis, taču viņa aprakstītais partiju dziedājuma stils pamazām pārtapa par kora koncertu un līdz ar Ukrainas koristiem pārcēlās uz Maskavu un Sanktpēterburgu, un žanra izcelsme, liekas, ne vienmēr tika uzsverta, taču mums gan jāatceras, ka tas ir tieši Kijevas daudz balsības paraugs, kas guļ pamatā kora koncertam no Bortņanska un Vedeļa līdz Rahmaņinovam un Šnitkem.

Te esam nonākuši līdz 18. gadsimtam, kad Kijevas muzikālā ietekme mazinās, Krievija pamazām absorbē ukraiņu skolas vērtības un Ukrainā nāk pasaulē Dmitro Bortņanskis, Artemijs Vedelis un Maksims Berezovskis. Divi pēdējie mazāk zināmi, taču ne mazāk talantīgi par labāk pazīstamo Bortņanski.

Un nu pasaki, cienījamo lasītāj: ja cilvēks piedzimst Ukrainā, paskolo balsi Ukrainā un Pēterburgā, pēc tam vairākus gadus mācās Itālijā un darba mūžu pavadā atkal Pēterburgā – vai viņš ir Ukrainas komponists?

Dmitro Bortņanska (1751–1825) tēvs no Ukrainas rietumiem pārcēlās uz dzīvi Ukrainas ziemeļu pilsētā Hluhivā (savulaik teicām – Gluhova), kas 18. gadsimtā bija nozīmīgs hetmaņu centrs un

kur 1738. gadā tika atvērta kora skola. Mazais Dmitro mācījās šajā skolā, bet jau diezgan agros gados viņu uzņēma Pēterburgas Galma dziedāšanas kapelā. Dziedāja baznīcā kopā ar visiem, dziedāja solo itāļu ermitāžās jeb koncertizrādēs. Viņa talants tikai novērtēts ar stipendiju mācībām Itālijā, Bortņanskis izvēlējās Venēciju, kur mīta viņa kādreizējais Pēterburgas skolotājs Baldasāre Galupī, Boloņas satikās ar padri Martīni, pēc tam atgriezās Pēterburgā, kur strādāja Galma kapelā un līdz ar augstas kvalitātes kora izveidošanu nostiprināja Krievijā ukraiņu baznīcas dziedāšanas tradīciju.

Hluhivas kora skolā mācījās arī Bortņanska laikabiedrs Maksims Berezovskis (1745–1777), kura nāves vai pašnāvības apstākļi palikuši nenoskaidroti, un arī Berezovskis tika uz Itāliju, mācījās pie padres Martīni un nolika eksāmenu, pēc kura tika uzņemts par Boloņas akadēmijas ārvalstu biedru. Vienā dienā ar viņu tika eksaminēts Jozefs Mislivečeks un gadu pirms tam Volfgangs Amadejs Mocarts. Berezovskis nosauca par krievu Mocartu, viņš laimīgi nodzīvoja Itālijā četrus gadus, tāpat kā Bortņanskis uzrakstīja pa operai un arī citādu mūziku, pēc tam atgriezās Pēterburgā, kur dabūja darbu galma kapelā.

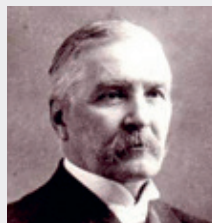
Trešais vīrs ir Kijevā dzimušais Džuzepes Sarti audzēknis Artemijs Vedelis (1767–1808). Viņa dzīve saistīta ar Kijivu, Harkivu un Maskavu. Pamatnodarbošanās – ierēdņa darbs militārajā jomā. Kā komponistu Vedeli augstu vērtēja Harkovā un atskaņoja arī Kijivā, bet pats viņš nelikās īsti apmierināts ar dzīvi, jo, liekas, jutās sadalījies un neīstenojies ne vienā, ne citā jomā. Galu galā Vedelis kļuva par Kijivas Pečeru klostera brāli, un likās, ka dzīve nupat sakārtojies, bet 1799. gadā Vedeli apcietināja, jo viņš bija nez kā pamanījies pareģot cara Pāvela I noslepkavošanu (kas patiešām notika 1801. gadā). Vedeli atzina par plānprātīgu, nosūtīja atpakaļ uz Kijivu un lika turēt trakonamā. Tur viņš pavadīja deviņus gadus un tēva mājā atgriezās neilgi pirms nāves.

Visu šo triju vīru mūzika ir visaugstākās kvalitātes devums, ko var klausīties ar aizrautību. Bortņanskis elegantākais no trim, Vedelis – ekspresīvākais, Berezovskis – liriskākais. Uz šī ukraiņu triumvirāta balstās krievu kora koncerta tradīcija. Tiesa, pēc Bortņanska nāves viņa koncertus izņēma no aprites, jo tie esot pārāk itāliski. Portālā tv24.ru publicētajā Maričkas Križanivskas rakstā teikts, ka šis itāliskums īstenībā ir ukrainiskums – ukraiņu mūzikai raksturīgs izvērsts dziedājums, nekā tas ir krievu mūzikā, bet te mēs nonākam teritorijā, ko ceram papētīt dziļāk un dot par šo kādu komentāru MS nākošajā laidienā.

*

Vēlos norādīt vēl uz dažiem komponistiem, kas ir uzmanības vērti, bet šie norādījumi balstās tikai uz subjektīvu pieredzi, kas gūta, dažu nedēļu laikā klausoties koncertus, ko Latvijas Radio 3 "Klasika" piesūtīja Eiroradio.

Nupat liekas, ka visa Eiropa mācās ukraiņu mūzikas vēsturi, un, kaut arī cena par šīm zinībām ir nesamērīgi dramatisks, novērtēsim jauna apvēršņa noderīgumu, jo liekas, ka, klausoties Ukrainas mūziku, mēs drusku piedalāmies ukraiņu garaspēka stiprināšanā.



Mikola (Nikolajs)
Lisenko (1842–1912)



Mikola (Nikolajs)
Leontovičs (1877–1921)



Boriss Latošinskis
(1894–1968)

Marička Križanivska atsaucas uz filologu Jaroslavu Harasimu un Ļubovu Kijanovsku, un faktu par piesavinātām kultūras vērtībām tekstā netrūkst. Galvenā mentālā atšķirība starp ukraiņiem un krieviem esot tas, ka ukraiņi domā un jūt kā zemkopi, tātad no metnieki, un krievi – kā klejotāji. Rakstnieks Ivans Franko teicis, ka jau 17. gadsimtā maskavieši sākuši uzskatīt labākos ukraiņu spēkus, lai ar to palīdzību no novecojušas pusaziātiskas valsts pārtaptu par militāru birokrātiju ar eiropēiskām formām. Citstarp tas sakāms arī par Pēterburgas Galma dziedāšanas kapelu, uz kuru Bortņanskis saaicinājis virkni tautiešu no Hluhivas kora skolas.

Diez vai krieviem vai pašiem ukraiņiem izdosies padarīt par ukraiņu Volfganga Amadeja Mocarta jaunāko dēlu Franci Ksaveru Mocartu, kurš trīsdesmit gadu ar pārtraukumiem dzīvoja un strādāja Ļvivā, taču viņa variācijas par ukraiņu tautasdziesmu *У цыцида хата біла* pasaulē biežāk zina (kas nu vispār zina) kā variācijas par krievu tautasdziesmas tēmu.

Par pazīstamās dziesmas *Ой мороз, мороз* autori ilgus gadus mēģināja pieteikties dziedātāja Marija Morozova-Uvarova, kura to esot sacerējusi 1954. gadā, taču šī dziesma jau 1936. gadā publicēta kādā ukraiņu romanču krājumā un vispār esot pazīstama jau kopš 19. gadsimta beigām, kad folkloristi to pierakstījuši Podoljē (Ukrainas dienvidrietumi).

PSRS himnas autoram un Staļina milulim Aleksandram Aleksandrovam pierakstītā dziesma *Там вдали за рекой* īstenībā varētu būt 17. gadsimta kazaku dziesma *Розпрощався стрілець зі своєю ріднею*.

Aleksandrovs zināms arī kā Staļina iecienītās melodijas “Svētais karš” autors. Šis ir patiešām iespaidīgs opuss – vienlaikus valsis un maršs. Patiesībā šī dziesma esot dzimusi Pirmā pasaules kara laikā Ukrainas Tautas Republikas strēlnieku vidē. Šīs melodijas iespaidā vācu skolotājs Aleksandrs Bode no Černihivščinas (novads Ukrainas ziemeļaustrumos) uzrakstījis dziesmu un nosūtījis to Aleksandrovam, lai tas dotu kādas atsauksmes. Bodem misējās 1939. gadā doties citā pasaulē, 1941. gadā dziesmai pielika tekstu par komunistisko cīņu ar nolādētājiem fašistiem un laida tautās, saka Marička Križanivska. Ukraiņu tekstā ir vēršanās pie tautas (*“востань, востань, народ мой”*), savukārt krievu versijā – pie teritorijas (*“вставай страна громная”*).

Apsviedīgs bijis arī Aleksandra Aleksandrova dēls Boriss Aleksandrovs. Ukraiņu komponista Alekseja Rjabova operetei “Kāzas Maļinovkā” bijuši tik lieli panākumi Harkovas Muzikālās komēdijas teātrī, ka slava aizšalkusi līdz pat Maskavai. Operetes autorus – komponistu Rjabovu un libretistu Leonīdu Juhvidu – izsauca uz galvaspilsētu un teica, ka vēlas to iestudēt, taču būšot jāpārtaisa, lai darbs nebūtu tik ukraiņisks. Mūziku rakstīšot talantīgais jauneklis Boriss Aleksandrovs. Taču talantīgais jauneklis paņēmis galvenos skatus, korus un dziesmas, palicis apakšā savu vārdu, un šādā autorībā opereti pazīst gan teātra gājēji, gan slavenās tāda paša nosaukuma filmas skatītāji.

Marička Križanivska dod arī citus piemērus un taisnības labad piesauc arī dažus gadījumus, kad noticis pretējais – krieviskais tapis par ukraiņisko.

Droši vien iespējams arī runāt par Pēteri Čaikovski (tik ukraiņisks uzvārds un tik liela vilkme pie ukraiņu tautas melodijām) un Sergeju Prokofjevu (kurš savukārt dzimis Ukrainā). Vismaz portā-

los to dara, un viedokļi ir dažādi. Mēs tomēr laikam nebūsim gatavi pasludināt Čaikovski un Prokofjevu par ukraiņu komponistiem.

*

Ieskatu portālos noslēgsim ar Valentīna Silvestrova teikto.

Intervijā Anastasijai Bucko 16. martā vietnē dw.com Silvestrovs stāsta, ka meitas un mazmeitas dēļ tomēr nolēmis pamest Kijevu, kaut pats nav gribējis braukt, jo ir noguris no pasaules, kurā iespējams kaut kas tāds.

Silvestrovs saka – šis tūkstoškārt palielināts Maidans. 2014. gadā tā bija kameramūzika, bet nu ir orķestra versija. Putins uzsācis ģeopolitisku apvērsumu, lai slēptu personisko kaunu par to, ka pašiedomātās monomaha cepures vietā viņam uz galvas patlaban ir Navaļnija saindētās apakšbikses.

Valentīns Silvestrovs kategoriski iestājas pret krievu mākslinieku un krievu kultūras boikotēšanu, jo tas nozīmē liet ūdeni uz Putina dzirnavām: “Nav nepieciešams melīgs patoss. Mūzikai jāpāriet kļūsumā un lūgšanas režīmā, tai jābūda, cik trausla ir mūsdienu civilizācija ar visu tās šķietamo varenību. Civilizācijas dižums balstās uz to, kas ir mazāks, un šī ‘mazākā’ nozīme arvien pieaug. Ja mazāks būs patiesīgs, tad arī dižais tāds būs. Pēteris I izcirta logu uz Eiropu. Pa šo logu ienāca dzeja, filozofija, mūzika, literatūra. Un nu Putins ņēmis uz izkāris šajā logā savu pakaļu. Pakaļu ar atompogu. Bet pašas Krievijas seja nav šī pakaļa. Krievijas seja ir krievu kultūra.”

Šim MS laidienam uz vāka liekam ukraiņu diriģenti **Oksanu Liņivu**. Viņa ir viena no pasaulē pazīstamākām Ukrainas mūziķēm.

Laidiena tapšanas laikā Oksana Romas operā diriģēja Pučīni “Turandotu”. 2021. gadu viņa noslēdza ar “Toskas” izrādēm Londonas Karaliskajā opernamā, 2022. gada pirmajos mēnešos diriģēja koncertus un izrādes Vīnes *Konzerthaus*, Boloņas *Teatro comunale* un Auditorium *Manzoni*, Valonijas Karaliskajā operā un Frankfurtes pie Oderas *Messehalle*. 2017. gadā Oksana izveidoja Ukrainas jauniešu simfonisko orķestri, kurā spēlēja 32 Ukrainas pilsētu mūziķi vecumā no 12 līdz 22 gadiem. Viņa ir pirmā sieviete, kas jebkad diriģējusi Baireitas opernamā.

Oksana Liņivas ceļš mūzikā sākās dzimtajā Brodā, turpinājās Ļvivas Nacionālajā mūzikas akadēmijā un pēc III vietas iegūšanas Bambergas konkursā — Drēzdenes Mūzikas augstskolā. Oksana Liņiva bija Džonatana Nota asistente Bambergā un Kirila Petrenko asistente Bavārijas Valsts operā. Piecus gadus viņa strādāja par diriģenti Odesas Nacionālajā akadēmiskajā operas un baleta teātrī un trīs gadus bija galvenā diriģente Grācas operā un Grācas filharmoniskajā orķestrī.

Kopš 2022. gada janvāra Oksana Liņiva ir Boloņas operas mākslinieciskā vadītāja. Viņas žests ir enerģisks, noteikts, paciets, viņas temperaments trauksmainis un nepacietīgs, viņas mūzikas izjūta ir smalka un elastīga, viņai ir savs rokraksts, kritiķi viņu vērtē galēji pretrunīgi, un patlaban viņa ir Ukrainas simbols pasaulei, kas ar neapraķstāmām sajūtām seko notikumiem zemē, kuras pretestības un varonības gars daudziem par lielu pārsteigumu ir, liekas, nesalaužams.



Levko Kolodubs
(1930–2019)



Mirosłavs Skoriks
(1938–2020)



Valērijs Kikta (1941)



Jevhens Stankovičs
(1942)



Karmella Cepkolenko
(1955)



Hanna Havrileca
(1958–2022)

Scenārijs ar mūziku un zaļo tēju

TIKŠANĀS AR MĀRTIŅU SAULESPURĒNU

Liene Jakovļeva

Pateikt, ka šī bija ļoti interesanta un aizraujoša iepazīšanās, būtu tas pats, kā nepateikt gandrīz neko. Piebilst, ka, dodoties uz šo sarunu, biju stipri satraukusies, droši vien būtu neprofesionāli un pārlieku emocionāli. Bet ir tas tomēr pateikts, iesākot mēģinājumu uz papīra uzlikt tās dažas stundas, kas pavadītas kopā ar audioinženieri, kuram ir tik dzejisks un pavasarīgs uzvārds. **MĀRTIŅŠ SAULESPURĒNS.** Kad biju jau sapratusi, ka šis žurnāla laidniens būs tas, ko ar interesi lasīšu, bet kā autore atpūtišos (jo tik daudz paškritikas un veselā saprāta, lai atteiktos no neveiklas ielaušanās absolūti nezināmos laukos, manī vēl mīt), tomēr žurnāla redaktore Anete Ašmane atsūta jautājošu ziņu, vai es neuzņemtos sarunu ar Mārtiņu Saulespurēnu par viņam būtisku un tuvu mūziku. Bez ilgākas domāšanas saku jā, vārda 'mūzika' iedrošināta. Interneta dzīlēs atrodu pavisam nesenu Aleksandras Lines interviju ar Mārtiņu Saulespurēnu džeza žurnālā *jazzin.lv* un mazliet senāku Ralfa Dravnieka sarunu žurnālā "Klubs". Skaidrs, ka bez Saulespurēna šis "Mūzikas Saules" numurs nūdien nedrīkst notikt. Saprotu, ka no "Klubā" neslēpti atklātajiem biznesa likločiem nesaprotu teju neko, bet *jazzin.lv* raksts ir tik burvīgi jauks, ka atkārtot to nedrīkst un nevajag. Bet vajag sameklēt un izlasīt gan.

Nedaudz ar informāciju iesvētīta, zvanu Mārtiņam Saulespurēnam, nezin kāpēc gatava gan striktam atteikumam, gan skarbākam vārdam. Kļūdos. Jo "Mūzikas Saules" lasītājam, kas man tūlīt top zināms, garš ievads nav nepieciešams, tā nu bez tielēšanās un stīvēšanās pēc mirkļa esam norunājuši pavisam drīzu tikšanās laiku, jo pēc pāris dienām viņam jau atkal priekšā ceļš uz Ameriku.

Divdesmit minūtes pirms norunātā laika saņemu īsziņu ar tekstu "Vai varu piedāvāt zaļo tēju?". Tas atbrūno pavisam. Un liek nojaust, ka abi ar fotogrāfu Jāni Porieti tiekam gaidīti viņa valstībā Rīgas centra dzīvoklī, kas glabā savus stāstus un atmiņas. Šoreiz uzdevums nav vārdos uzzīmēt audioinženiera, džeza vēsturnieka un kolekcionāra Mārtiņa Saulespurēna portretu. Tas jau vairākkārt darīts – vispirms paša un Jura Dimitera veidotajā grāmatā "Mikrofoni un māksla", ko dāvanā saņemam vēl pirms



bildēšanās un runāšanās. Savulaik slavenā džeza meža Oskara Saulespurēna dēls beidzis Rīgas Politehnisko institūtu, strādājis Latvijas Valsts konservatorijā. Viņa un Latvijas vārds mūžam būs saistīts ar veiksmes stāstu – kopā ar pārinieku Skiperu Vaizu dibināto *Baltic Latvian Universal Electronics* jeb *BLUE Microphones*, kas nu pārdots, lai pievērstos citam ar audiotehniku saistītam uzņēmumam.

Šajā portretā būtu vēl desmitiem nianšu un pagriezīnu, bet tā veidošana lai paliek citai reizei un vietai. Jo "Mūzikas Saulei" iecerēts stāsts par Mārtiņam Saulespurēnam svarīgiem mūzikas ierakstiem. Un šim stāstam, kā pēc brīža atklājas, ir viņa rūpīgi sastādīts scenārijs. Man ir pierakstīts teju pilns diktofons. Bet patiesībā sarunu tajā nemaz ne tik daudz – jo mūzika ir jāklusās. Tā paredzēts scenārijā. Un tā notiek. Gan čerkstoši senatnīgās skaņuplatēs, gan uz lieliskas aparatūras kompaktdiskos.

Iedomājos, ka melomānam un mūzikas kolekcionāram piedāvāt izvēlēties dažus svarīgus dzīves ierakstus ir drusku nesa-prātīgs un neizpildāms lūgums.

Man bija jāizdomā koncepcija – prātā ienāca viena par vienu salu un to mazumiņu, ko uz turieni varētu paņemt līdzī vai arī vēsturiskais piegājiens. Izvēlējos otro. Sala tomēr sagādātu pārlielu lielas grūtības, jo pārāk daudz man to ierakstu.

Un tur būtu jāņem līdzī arī plašu atskaņotājs, jo gandrīz visi atlasītie ieraksti ir plates.

Droši vien jau es būtu tos sarakstījis “flešiņā”.

Daudzi ar mūziku saistīti cilvēki saka, ka brīvajā laikā vispār neklausās mūziku. Jūs droši vien tiem nepiederat? Jau aiz dzīvokļa durvīm sadzirdējām mūziku.

Cenšos, lai mūzika skanētu visu laiku. Un ne vienmēr tā saistīta ar darbu. No rīta pēc piecelšanās vispirms ieslēdzu Šveices interneta staciju *Swiss Jazz*. Tā gan ir diezgan mainstreamā orientēta un neraida albumus pilnībā, taču ir iespēja nezināmo noskaidrot. Tāpēc daudzām radiostacijām man ir pārmetums, ka, skanot ļoti, bet man nepazīstamai mūzikai, es nevaru to tūlīt uzzināt. Šveices radio man ļoti der, jo tur es līdzās klasiķiem varu atklāt ko jaunu. Pēdējā laikā viņi sāk raidīt arī savus Šveices mūziķus – ļoti labus, bet man līdz šim svešus. Jāteic, ka savā ziņā Šveice kā valsts mani piesaistīja arī tāpēc, ka kādreiz tēvs stāstīja, ka 1939. gadā ziemā viņi ar džeza pianistu Džeku Mihaļicki, bundzinieku Verneru Troici un vibrofonistu Eduardu Ābelskalnu bija plānojuši doties spēlēt uz kādu Šveices kūrortu.

Tomēr jūsu mūzikā dominē džezs?

Teiksim tā – pārsvarā dominē mūzika ar svīnga ritmu.

Arī latviešu mūzika?

Tā kā esmu iesaistījies ierakstu biznesā Latvijā, tad mani, protams, interesē latviešu mūziķi, un tam ne vienmēr jābūt džežam. Ar lielu interesi ierakstā noklausījos, piemēram, Kārļa Lāča darbu “Momenti” un Uģa Prauliņa roka simfoniju “Elementi”. Prauliņš ļoti veiksmīgi pratis savienot savu un citu komponistu mūziku – tas būtu jāieskaņo un jāizdod.

Jūs droši vien iztēlojaties, ka ieraksts varētu notikt Rīgas Skaņu ierakstu studijā?

Saprotu, ka orķestrim *Sinfonietta Rīga* un Normundam Šnē ierakstu ziņā tā ir favorītzāle.

Ne jau nejausi pieminēju Skaņu ierakstu studiju Reformātu baznīcā, jo to esat nolēmis pārvērst par pasaules limeņa spēlētāju. Kādā stadijā patlaban ir projekts?

Tas tikai sācies. Materiālā ziņā gan varbūt jau ir iztērēta lielāka naudas summa nekā vēl tiks tērēta – ir ierīkotas jaunas gaismas un pilnībā restaurēts 1982. gadā ražotais *Steinway* flīgelis ar unikālu skaņu, kādu daudz Eiropā nesastapsim. Ceļš ir uzsākts, tas prasīs gadus, bet mērķis ir, lai tā kļūtu par pasaules limeņa studiju. Ļoti ilgs laiks vajadzīgs, kamēr izdodas “iekustināt brendu” – *BLUE* tas prasīja kādus piecus gadus. Kaut gan Rīgas Skaņu ierakstu studijai jau ir reāla vēsture ar nopietniem ierakstiem.

Kas ir tas, lai jūs pieķertos mūzikai, par to ieinteresētos un atkal atgrieztos pie tās?

Man būs grūti atbildēt. Varbūt tas, ka pēkšņi sadzirdu kādas īpašas nianšes. Vai otrs ir profesionālais piegājiens – kāds ļoti labs ieraksts no skaņas viedokļa.

Droši vien nevarat klausīties mūziku kā cilvēks, kuram ar mūzikas ierakstiem nav saistības?

Tā gluži nav. Nepiederu pie tiem, kas nekādā gadījumā neturēs savā kolekcijā ģeniālu izpildījumu, kas ierakstīts ar noslēptu mikrofonu. Tādi bija diezgan populāri 50. un 60. gados.

Mūzika tāpat tomēr ir primārā?

Noteikti. Un tūlīt pēc tam izpildījums. Klasisko mūziku pārāk daudz neklausos, jo tur man tomēr vajag zināšanas un salīdzināšanas prasmes. Šajā jomā nekad nebūšu zinātnieks. Ja tie nav džeza koncerti, meklēju ko jaunu, nepazīstamu. Bērībā un jaunībā mani ļoti interesēja klasiskā ģitāra. Sekoju līdzī ģitāristiem, esmu

bijis uz Andresa Segovijas, Džuliana Brīma, Džona Viljamsa koncertiem. Dzīvajā esmu klausījies arī citus meistarus – Svjatoslavu Rihteru, Mstislavu Rostropoviču. Bet vecāki mani diemžēl nepie-spieda spēlēt klavieres. Īpaši tad, kad nonācu Amerikā, sapratu, cik ļoti tas man būtu palīdzējis. Notis jau gan pazistu, varu sekot tām līdzī un ar pūlēm arī melodiju izspēlēt, bet muzikālās izglītības man nav.

Jūs klausāties džeza mūziku ierakstos. Bet pieredze to dzirdēt koncertos vai piepīpētos džeza klubos kaut kur Ņujorkā tajā mirklī, kad tā piedzimst uz vietas, noteikti ir pavisam citāda un īpaša.

Dzīvā mūzika bieži tiek spēlēta tādos apstākļos, ka baudījums tiek sabojāts sliktās akustikas vai pārlielu liela mākslīgā skaļuma dēļ. Atceros vienu briesmīgu piemēru: 1971. gadā PSRS viesojās Džūks Elingtons. Braucu viņu klausīties gan uz Ļeņingradu, gan Maskavu, kur koncerts notika Kongresu pili. Skanējuma uzstādījums bija tāds, ka neviena skaņa nedrīkstēja nākt no skatuves. Katra vieta bija aprīkota ar austiņām, un rezultāts bija briesmīgs. Viens no etaloniem, kā būtu jāskan dzīvam izpildījumam pietiekami lielā telpā, bija dziedātājas Žiljetas Greko koncerts Rīgā Sporta pili. Kaut sēdēju balkonā, skanējums bija izcils, un tas man spilgti palicis prātā kā labs piemērs.

Kādos skaņas nesējos mūzika visbiežāk nonāk pie jums līdzās rītiem ar Šveices džeza radio?

Telefonā mūziku, ejot pa ielu, gan neklausos. Mašīnā parasti ielieku kompaktdisku.

Labā aparatūra ir ļoti svarīga?

Ir gan. Viens iemesls, lai tāda man būtu, ir nepieciešamība novērtēt mikrofonus. Man pašam ir bangu komplekts – kad uzsiņu pa šķīvi vai lielajām bungām, man jādzird, kā tas skan uz kvalitatīvas aparatūras. Man ir vismaz četri austiņu komplekti, ko varētu saukt par ļoti dārgiem. Bet nu tas saistīts ar manu darbu.

Tā vienkārši fonā bez papildu informācijas mūzika jūsu mājās laikam neskan?

Tā, ko sauc par lifta mūziku, neskan gan.

Ja visu iepriekš izrunāto mēs varētu uzskatīt par pagaru ievadu, nu būtu laiks turpināt, pieturoties pie jūsu scenārija.

Sākam ar plati *For Musicians Only* (1958), no kuras klausāmieš *Bebop / Dizzy Gillespie*

Šī bija ļoti nozīmīga plate manā mūzikas uztverē. Bērībā un jaunībā, pirms sākās magnetofonu ēra un iespēja dažādos išvilņos dzirdēt dažas ārzemju stacijas, man bija pieejamas tās plates, kas tēvam bija saglabājušās no 30. gadiem. Tur bija Benijs Gudmens, Kaunts Beisijs un citas zvaigznes. Šī plate *For Musicians Only* man nekad nav bijusi diskā, tā tika savulaik pārrakstīta vecā krievu magnetofonā – gan manam tēvam, gan citiem tādi bija. Te varētu diskutēt par absolūto mūzikas vērtību, bet mūs satrieca mūziķu fantastiskā virtuozitāte un profesionālisms. Cik izcili te spēlēja saksofonists Sonijs Stits (*Stitt*) un trompetists Dizijs Gilespijs!

Turpinām: Georgs Fridrihs Hendelis un oratorija “Sālamans”



Tālāk dosimies uz ierakstu, kas nav izdots. 90. gadu sākumā iepazinos ar skaņu režisoru, kurš bija ieguvis "Oskaru" par darbu filmā *Pretty Woman*. Viņš man nodemonstrēja un uzdāvināja ierakstu, ko veicis 1959. gadā ar trim mikrofoniem un pats to arī mikšējis. To izvēlējos tāpēc, ka šis ir neticams paraugs tam, kā ar veciem mikrofoniem var panākt tik izcilu skaņu. Nesen šo salīdzināju ar kādu citu ieskaņojumu ļoti labā kvalitātē – jā, protams, tur ir stereo, tur ir augstvērtīga aparatūra. Šis ir vecs mono ieraksts uz magnetofona lentes. Bet rezultāts mani satricē.

Ar ko tas panākts?

Tātad ir laba telpa un pareizs mikrofonu novietojums. Izklausās tik vienkārši.

Pēc scenārija tālāk seko plate *Africa Speaks. America Answers / Guy Warren with Red Saunders Orchestra under direction of Gene Esposito* (1956)

Tā bija pirmā skaņuplate, kas no Rietumu pasaules nonāca mūsu ģimenē. Tolaik man jau bija korespondence ar ārzemēm. Vairāki tēva kolēģi mūziķi bija emigrējuši. Starp citu, arī mūsu ģimenei 1944. gadā bija paredzēts doties uz Zviedriju laivā, kas arī veiksmīgi aizbrauca. Bet es tieši tobrīd biju dabūjis dizentēriju un nokļuvis slimnīcā. Ja ne tā, tad mēs te nesēdētu un nerunātos... Tēvam laiku pa laikam atsūtīja mūzikas žurnālus, un reiz mums bija ļauts izvēlēties vienu plati no visām, kas žurnālā aprakstītas. Žurnāls tika krustu šķērsu šķirstīts, lasīts, par kaut ko jau bija dzirdēts. **Nežēlīgi grūts uzdevums – izvēlēties tikai vienu plati, ja vilinājums ir tik plašs.**

Tas bija 1957. gads. Gribējās kaut ko neordināru, kas nebija pazīstams... Izvēle apstājās pie šīs plates *Africa Speaks. America Answers* – izcils melnādaino orķestris. Sikāku informāciju jau toreiz mums nebija iespēju iegūt.

Jūs toreiz zinājāt angļu valodu?

Ļoti labi. Tēvam no 30. gadiem bija saglabājušies žurnāli *Metronome*, lasīju tos. Diemžēl šobrīd neviens man vairs nav palicis – [aktieris un dziedātājs] Bruno Oja reiz tos aizņēmas un nekad vairs neatdeva. Angļu valodā man bija laba skolotāja Rusmane, pati mācījusies Londonā. Abi vecāki zināja angļu valodu.

Un mājās jums bija plašu atskaņotājs?

Jā. Tas gan nebija izcils. Bet šajā platē bija kaut kas pie mums absolūti nedzirdēts – afrodzēzs, tautas mūzikas un džeza apvienojums.

Pēc tā mazā aprakstiņa tēvs izvēlējās tieši šo plati?

Un tā tika atskaņota viņa draugiem un citiem mūziķiem. Atceros, ar kādu aizrautību to klausījās, piemēram, Edmunds Goldšteins. Un to, kā mani sajūsmināja altsaksofona skanējums. Toreiz tas bija



kas pilnīgi jauns, bet mēs jau neko nezinājām par šīs mūzikas rašanos. Tikai tagad izlasīju un vairāk uzzināju par vēsturiskajiem apstākļiem, kādos veidojās šī Ganas mūziķa un Amerikas orķestra sadarbība.

Scenārija diktētā ceļa nākamā lapa ir Gēršvina opera "Porgijs un Besa" ar Ellu Fidžeraldu un Luī Ārmstrongu (1958)

Tēvam bija draugs Jānis Līcītis, komponistes Paulas Līcītes dēls – viņš bija radioinženieris Popova radio rūpnīcā. Viņi dzīvoja Dzirnau ielas galā, mūsu ģimene bieži kopā ar citiem mūziķiem tur ciemojās. Atminos, piemēram, kā Paula Līcīte Goldšteina stāstīja, ka nevajag aizrauties ar divpadsmit toņu sistēmu... Līcītis, kurš rūpnīcas konstruktoru birojā izstrādāja jaunus aparātus, 1958. gadā bija komandējumā Briseles pasaules izstādē un no turienes atveda stereo atskaņotāju un stereo galviņu, bet pats mājās istabas stūrī bija uzmeistarojis efektīgu paneli un skaļruni. Tur pirmoreiz dzirdēju stereo skaņu. Patiesībā tieši šīs plates skanējums un visa tur valdošā gaisotne mani pamudināja iestāties jauno tehniku radio pulciņā, un tas bija izšķirīgs mirklis manā dzīvē, lai pievērstos mūzikai.

Tālāk pieturpunkts scenārijā ir plate *Legrand Jazz Featuring Miles Davis* (1958)

Arī nākamā plate ierakstīta ap šo pašu laiku. Ļoti iespējams, ka biju to dzirdējis radio. Tas atkal bija pavisam citādi: Legrāns ar savu aranžētāja piegājienu, kas pilnīgi atšķirīgs no Amerikas lielajiem orķestriem. Šo plati pasūtīju 60. gadu sākumā – toreiz jau, pateicoties pastmarkām, man bija iespēja veidot kādu lielāku kapitālu, par ko varēju iegādāties plates.



Vai pastāstīsiet par šo pastmarku maiņu?

Pastmarkām bija noteikta vērtība. Kad vēl gāju skolā, nodarbojāties tikai ar marku maiņu. Atminos, ka darījumi reizēm notika 1. vidusskolas tualetē. Būtība bija tāda – ja esi kluba biedrs, tev pienāk vēstule no Vācijas, kur iekšā lapiņa ar adresēm. Aiz manis ir nākamā adrese, piemēram, Indonēzijā – tad man, sūtot vēstuli uz turieni, jāuzlīmē kāda īpaša, nevis standarta marka. Tā mēs sazinājāties ar visu pasauli. Un caur to nereti izveidojās plašāka sarakste. Tad jau pret vairākām markām varēja iemanīt nevis markas, bet skaņuplati. Vēlāk, jau 60. gadu beigās, tas pārvērtās nopietnā biznesa līmenī.

Tad šī ir tāda īsta “marku plate”?

Ir gan. Jāteic, ka Mišelu Legrānu esmu dzirdējis arī koncertos ārpus Latvijas. Bet šajā platē ir izcilie amerikāņu solisti. Piemēram, *The Jitterbug Waltz*, ko savulaik varēja uzskatīt par džeza standartu ar trompetistu Biksu Beiderbeki (*Beiderbecke*), šeit lieliski spēlē Mailss Deiviss. Šo es sauktu par lielisku piemēru tam, kā *Europe speaks, America Answers* jeb “Eiropa runā, Amerika atbild”.

Nenovirzāties no scenārija: *Electronic Music: John Cage – Fontana Mix; Luciano Berio – Visage* ar Ketiju Berberianu; *Ilhan Mimaroglu – Agony* (1967)

Nākamā plate manās rokās nonāca drīz pēc tās izdošanas. Tad jau Valsts bibliotēkā un arī man pašam sāka pienākt ārzemju mūzikas žurnāli. Šīs plates iegāde bija ļoti apzināta, jo tajā laikā tā tika uzskatīta par ļoti nozīmīgu, lai gan žanrs nebūt nav gluži tas, ko es bieži klausītos. Šāda mūzika toreiz PSRS nebija pieņemama. Bet to ar aizrautību klausījās gan es, gan tēva draugi. Un tas bija arī labs pienesums konservatorijai: 1969. gadā es tur sāku strādāt kopā ar Juri Griņeviču, un tas bija viens no vērtīgākajiem 20. gadsimta elektroniskās mūzikas paraugiem. Mēs ar Griņeviču ļoti labi sadarbojāties – es biju skaņu ierakstu kabineta vadītājs, manā pārziņā bija tehnika, kad jāveic kādi ieraksti. Juris pēc papīriem skaitījās folkloras kabineta vadītājs. Tā mēs kopā nostrādājām vairāk nekā divdesmit gadu. Par šo plati vēl nesen Jurim pārjautāju, un viņš aplicināja, ka šodien šie piemēri jau ir klasika.

Caur šo mūziku arī veidojas sava veida tilts uz šodienu. Pagājušajā gadā Rīgas Skaņu ierakstu studijā ierakstījām un izdevniecības “Jersika Records” paspārnē klajā nāca Denisa Paškeviča soloprojekta TEN KA albums *Sonic Geometry: Structures Patterns and Forms*. Deniss sadarbojas arī ar mūsu izcilo modulāro sintezatoru ražotāju *Erica Synths*, kas ar saviem modeļiem ieņem stabilu vietu pasaulē.

Pēc plāna nākamā plate – *Thad Jones and Mel Lewis live at the Village Vanguard* (1967)

Dodamies uz 1972. gadu. Manam labam draugam Vitālijam Dolgovam izdevās dabūt biļetes uz šo koncertu Maskavā (klausoties plati, šķirstu koncerta programmiņu krievu valodā – aut. piez.). Maskavā un Ļeņingradā bija draugi, nereti devos turp uz koncertiem. Reizēm arī no konservatorijas braucu komandējumos uz Maskavas Skaņu ierakstu namu, tad varēju sakombinēt, lai komandējums sakrīt ar kādu koncertu.

Thad Jones / Mel Lewis Jazz Orchestra jau zināju, man bija šī plate ar viņu 1967. gada koncertierakstu. Viņi bija un vēl arī tagad ir mans bigbenda etalons. Orķestris joprojām eksistē, esmu viņus dzirdējis Ņujorkā šajā nelielajā *Village Vanguard* džeza klubā. Kad pirmoreiz tur biju, nobrīnījos, cik viss šaurs un saspiests. Bet skan labi, un ieraksts ir ekselents. Arī Maskavā, dzirdot viņus dzīvajā, tiešām nebiju vīlies, kā tas bijis ar dažiem citiem mūziķiem. Piemēram, Djūks Elingtons mani koncertā kaut kā neaizrāva...

Scenārija noslēgums ar *Al Jarreau – Look to the Rainbow* (1977)

Alam Džaro ir ļoti daudz ierakstu, šī plate ir visdžeziskākā. Un noteikti tā būtu viena, ko es ņemtu līdzī uz vientuļo salu, ja nu tādas izvēles priekšā nonāktu. Esmu viņu vairākkārt dzirdējis arī koncertos, tāpat uz ielas Losandželosā redzējis rajonā, kur savulaik dzīvoju. Jāteic, ka šai platei ir arī viens no labākajiem skaņu inženieriem Als Šmits (*Schmitt*), kurš ieguvis daudzas *Grammy* balvas un sadarbojies ar lielām zvaigznēm. Ar Alu Džaro pirms šīs plates



iegādāšanās, protams, jau biju pazīstams caur radio. Šī tiešām ir daudz spēlēta plate. Un tajā ir viss – dinamika, frāzējums...

Tāpēc tā čerkstoņa un sprakstoņa... Vai tas tomēr nav drusku kaitinoši un mūzikai traucējoši?

Man, protams, ir arī šī ieraksta kompaktdisks. Bet es varu klausīties arī šādi. Tad klāt nāk atmiņas un vēsturiskā sajūta. Vispār reizēm žēl, ka neesmu piespiedis sevi rakstīt dienasgrāmatu. Man ir tikai vecas piezīmju grāmatiņas, ko pašķirstu, un tad kaut ko atceros...

Te atļaušos neplānotu atkāpi no scenārija un līdz ar to droši vien mazliet negodīgu, jo nesagatavotu jautājumu. Ja nu tomēr uz vientuļo salu līdzī būtu jāņem viena latviešu plate?

(ilga klusuma pauze) Šajā brīdī man jābūt uzmanīgam ar atbildi. Būtu nopietni jādodomā un jāklausās... Tagad iesāvēs prātā atbilde un tūlīt arī jautājums sev pašam – bet vai tiešām? Tas laikam būtu “Jersika Records” izdots Asnates Rancānes un Staņislava Judina albums “Op. 2”. Bet to es saku šobrīd un tagad. Ļoti iespējams, ka pēc apdomāšanās mana atbilde būtu citāda.

Šajā mūzikas scenārijā jūs un BLUE Microphones stāstam apzināti gandrīz nepieskārāties. Bet vai emocionāli jums ir būtiski, ka šim nosaukumam allaž būs klāt Latvijas vārds?

Protams, ka vēsturiski tas tā paliks vienmēr. Bet es jau vairāk skatos no biznesa viedokļa un no tām iespējām, kas varēja būt, bet... Tāpēc jācer, ka izdosies pacelt Rīgas Skaņu ierakstu studiju pasaules līmeni.

Neskatoties uz milzīgo pieredzi un dzīves bagāžu, jūs taču aizvien esat gatavs ikreiz atklāt mūzikā ko jaunu? Un jūs tā var pārsteigt?

Protams! Tas viss mani interesē. Visbriesmīgākais tik tiešām būtu pazaudēt dzirdi. 🎧



Ēriks Mieziš

Slepenā kaislība, kas izaicina industrijas robežas

SARUNA AR JĀNI IRBI

Jau pēc raksta tapšanas saņēmām ziņu par to, ka *Aretai* dizains atzīts arī starptautiski – to apliecina nule saņemtais apbalvojums *Red Dot Design Award*

Ikdienā mērojot ceļu no Āgenskalna uz otru Daugavas krastu, daudzkreiz prātoju, kas atrodas tajā dzeltenbrūnajā ēkā Uzvaras bulvāra un Raņķa dambja krustojumā netālu no Dzelzceļa vēstures muzeja? Skaidrs bija tikai viens – to noteikti ir projektējis Reinholds Šmēlings! Šī (savulaik Rīgas galvenā) arhitekta unikālo stilu gandrīz neklūdīgi var atpazīt ikviens, kurš, pārvietojoties pa Rīgu, ne tikai pievērš uzmanību ceļu satiksmei, bet arī uzmet aci apkārt esošo ēku fasādēm. Kad telefonsarunā uz tikšanos aicināju uzņēmuma *Aretai* īpašnieku un dibinātāju Jāni Irbi, man nenāca ne prātā, ka ierosinājums par tikšanos Uzvaras bulvārī 9 mani atvedīs tieši uz šejieni. Izrādās, to par mājvietu izraudzījies arhitektūras un interjera dizaina uzņēmums *Xcelsior*, kas jebkuram interesentam ļauj klātienē apskatīt ekskluzīvas mēbeles un dažādus telpu iekārtojuma variantus.

Ieradies norunātajā laikā, ar pārsteiguma un gandarījuma sajūtu par beidzot atrisināto mistēriju devos uz lielo zāli, kur mani laipni sagaidīja Jānis Irbe kopā ar asistenti Anniju Kristiānu Sirmo. Redzu, ka godavietā uzstādīts uzņēmuma lepnums – skandas *Contra 200F*, kuru skanējumu, protams, vēlāk novērtējam. Jāatzīstas, ka pirms tam par *Aretai* neko nebiju dzirdējis. Sajūtot abu firmas pārstāvju degsmi un aizrautību, mana vēlme uzzināt ko vairāk pieauga desmitkārtīgi, un pēc īsas fotosesijas un kafijas tases ķērāties klāt sarunai.

Iesākumā varbūt varat pastāstīt par savas profesionālās darbības pirmsākumiem? Kā jūsu stāsts sākās?

Mana pirmā sastapšanās ar mehāniski atskaņotu mūziku bija monofonisks skaņuplašu atskaņotājs. Bērībā uz tā klausījos grupu *Queen*, piespiedis ausi pie vienīgā skaļruņa. Atceros, ka klausījos arī Imanta Kalniņa dziesmas “Menueta” izpildījumā un “Latvijas koru simtgades” plati. Starp citu, Latvijas koru simtgades laikā biju mammai vēderā! Tā ka, iespējams, tas kaut kādā veidā veicinājis manu piesaisti kormūzikai. Četrpadsmit gadus esmu dziedājis koros “Kamēr...” un “Balsis” pie brīnišķīgiem diriģentiem Māra Sirmā, Agitas Ikaunieces-Rimšēvičas un Inta Teterovska. Lieliski, radoši kolektīvi, ar kuriem kopā piedzīvoti neaizmirstami koncertbraucieni, piedaloties konkursos visā pasaulē, kā arī iegūstot godalgas. Ļoti skaists laiks!

Interese par skaņu tehniku gan sākās nevis ar bērības atskaņotāju, bet gan ar manu brālēnu. Esmu ļoti pateicīgs, ka viņš, būdams par mani vecāks un jau students, tajā visā iesaistīja arī mani. Viņš daudz ko izskaidroja no teorijas, savukārt mūsu praktiskais darbs pie skandām sākās ar “Radiotehniku S-30”, kas pēc mūsu veiktajiem uzlabojumiem skanēja labāk nekā veikalā nopērkamais oriģināls.

Hobija veidā ar skaņu tehnikas uzlabošanu nodarbojos arī vēlāk. Modificēju “Radiotehniku S-90” skandas, ar tām tad varēja atskaņot daudz zemākus basus. Tās bija arī manas pirmās komerciālās skandas. Pārdevu tās labam paziņam, kurš skandas lieto vēl šodien un uzskata šo par ļoti veiksmīgu ilgtermiņa investīciju.

Kurā gadā tas bija?

Tas varēja būt laika posms no 1993. līdz 1995. gadam. Studiju gadi. **Ko jūs studējāt? Kaut kas saistībā ar akustiku, skaņas fiziku?**

Interesantā kārtā nē. Es studēju informācijas tehnoloģijas. Tolaik tā saucās sistēmu analīze kā specializācija datorzinātnēs. Apzināti izvēlējos šo virzienu, jo sapratu, ka tam ir perspektīva – ar to varētu nopelnīt, uzturēt ģimeni. Man vienmēr patikusi IT joma, jo kopā ar procesu optimizāciju tā uzlabo uzņēmumu efektivitāti. Un dizainā es it visā tiecos realizēt maksimālo efektivitāti – tas attiecas arī uz skandu dizaina kritērijiem. IT datu centru tehnoloģijas saglabājuši aktualitāti manā dzīvē, tomēr mīlestība uz skaņu un skaņas kvali-

tātes uzlabošanu bija fonā visu laiku kā aicinājums, kas sniedz lielu papildījuma sajūtu.

Reiz ar tobrīd vēl topošo sievu Agnesi un draugiem devāmies ceļojumā uz Honkongu, Ķīnu un Laosu. Honkongā ir sava vietējā "Latgalīte" jeb ielu tirdziņš, kas izvietojies garas ielas vidū starp debesskrāpjiem. Gar tās malām ir daudz mazu veikaliņu, kuros pārdod *high-end* klases lietotu elektroniku. Vienā no tiem par samērīgu cenu iegādājos ļoti kvalitatīvu japāņu ražojuma lampu pastiprinātāju. Ar zināmām grūtībām pārvedis to mājās (tas svēra ap 20 kilogramiem – tik, cik atļautais bagāžas svars lidmašīnā), pieslēdzu pie diezgan viduvējām skandām. Pēkšņi atvērās milzīga skaņas skatuve. Tas bija liels pārsteigums. Nebiju gaidījis, ka atšķirība būs tik ļoti izteikta. Tas deva grūdienu atgriezties pie sava hobijs, bet jau nopietnākā līmenī.

Vēl viens būtisks notikums tajā laikā: kāds draugs man atdāvināja 70. gadu kino skaļruņus. Uz to bāzes man izdevās uzbūvēt eksperimentālu prototipu, kas deva dabisku un dinamisku skaņu. Tobrīd vēl isti nesapratu, kāpēc tas tā. Sāku lasīt forumus internetā un eksperimentēt ar dažādiem skaļruņiem. Radās doma arī komercializēt savu tābriža sasniegumu, bet ar uzdāvinātajiem skaļruņiem tas vairs nebija iespējams, jo tos vairs neražo.

Pētniecības ceļā vairāku gadu garumā nonācu līdz tam, lai atrastu komerciāli ražotus skaļruņus, kas kvalitātes ziņā būtu līdzvērtīgi šiem senlaicīgajiem kino aprīkojuma skaļruņiem. Tam visam veltīju vairākus gadus un daudz līdzekļu. Biju pārsteigts, cik maz tādu skaļruņu. Tad arī sapratu, ka tieši skaļruņi dod galveno kvalitātes pieaugumu skandās, savukārt tieši skandas nosaka vislielāko skaņas kvalitātes pieauguma potenciālu mājas skaņu aparatūrā. Arī starp pastiprinātājiem ir lielas atšķirības, tomēr, ja nav kvalitatīvu skandu, tad atšķirības starp pastiprinātājiem sadzirdēt ir daudz grūtāk.

Ja pareizi saprotu, patlaban būvējat tikai skandas. Vai ir vēl kāds produkts, ko plānojat nākotnē ražot?

Jā, pagaidām tās ir tikai skandas. Cenas diapazons ir no 7 tūkstošiem līdz 45 tūkstošiem eiro par pāri. Tā nav masveida produkcija, kurš katrs to nevar atļauties. Meklējam cilvēkus, kas vēlas ko tādu, kas dizaina un skaņas kvalitātes ziņā ir virs vidusmēra. Šie ir divi aspekti, kas reti kurā produktā apvienojas. Ja ir interese par to, ko tirgus vispār piedāvā, vērts vismaz reizi mūžā aizbraukt uz Minheni, kur katru gadu maijā notiek šai nozarei veltīta izstāde *HIGH END Munich*. Tajā satiekas ražotāji, izplatītāji, potenciālie pircēji un žurnālisti no visas pasaules, lai izolētās telpās prezentētu un novērtētu izstādīto augstākās kvalitātes skaņu tehniku. Minhenes izstādē var dzirdēt, redzēt un salīdzināt visu, kas konkrētajā brīdī ir aktuāls. No pieredzes zinu, ka ar tām trim vai četrām dienām knapi pietiek, lai dzirdētu visas skandas, kas tur ir izstādītas.

Mans pirmais brauciens uz Minheni bija tieši tāds. Visas dienas bez apstājas, bez pusdienām gāju no viena stenda uz otru un rakstīju piezīmes par to, kā kas skan. Pierakstīju modeļu nosaukumus un lietas, kas man tajos nepatīk. Pierakstīju arī to, kas patīk, arī to, cik tas viss maksā. Iegūtā informācija ļāva ļoti precīzi nopozicionēties un piedāvāt savu skaņu mazliet zem tām cenām, kas par identisku kvalitāti būtu iegūstama Minhenē.

Cenu ziņā griestu isti nav: esmu redzējis skandas arī par pusmiljonu! Interesanti, ka tās nebija ne vislabāk skanošas, ne arī vislabāk dizainētās. Augsta cena reizēm ir palīg faktors, kas sekmē preces pārdošanu noteiktai mērķauditorijai. Piemēram, ir klienti, kas speciāli izvēlas pirkt īpaši dārgas lietas, jo cena kalpo kā statusa elements. Šis gan nav mūsu gadījums – *Aretai* cena ir samērā objektīva, jo mūsu ilgmūžības un dizaina prasībām atbilstošu korpusu ražošanas izmaksas ir augstas. Piemēram, mūsu skandu korpusi ir mitrumizturīgi: arī no iekšpuses apstrādāti ar pārklājumu, šuvēs izmantojam japāņu salaiduma tehniku – korpusa elementi saākējas kopā. Izmantojam mitrumizturīgu līmi. Šo visu darām, jo zinām, ka Āzijas tirgus klimatisko apstākļu dēļ šajā ziņā ir ļoti

prasīgs. Mājsaimniecībās mēdz pazust elektrība, un, ja saimnieks uz ilgāku laiku devies prom, iekšējās veidojas migla un tropisks klimats. Viss, kas spēj uzsūkt mitrumu, to arī uzsūc. Esam redzējuši izplatītāju sūtītas bildes, kurās redzama konkurentu ražojuma skanda, kurai viena šuve ir pilnībā uzburbusi un atnākusi vaļā. Mēs to nedrīkstam pieļaut.

Kas ir jūsu šībriža komanda? Kā tā veidojusies gadu gaitā?

Agrīnajā stadijā, kad veidoju tikai pirmos prototipus (kas neizskatījās ne tuvu tik labi, kā šībriža modeļi), man caur ģimeni bija pazišanās ar izcilu latviešu dizaineri Edgaru Zvirgzdiņu. Līdztekus dizaina prasmēm, viņš studiju laikā ieguva arī skaņu tehnikas pārdošanas un novērtēšanas pieredzi. Ar laiku viņam pašam radās liela interese par skaņu. Kādā brīdī abi sajūtām, ka mums varētu būt laba sinerģija, lai sadarbotos. Tā kļuvām par biznesa partneriem, veidojot mūsu uzņēmumu.

Sākotnējā stadijā ļoti palīdzēja draugi – Reinis un Līva Rotkālī. Esam viņiem ļoti pateicīgi par nesavtīgu palīdzību uzņēmuma sākuma periodā. Arī no manas ģimenes ir bijis liels atbalsts šīm aktivitātēm, kaut arī savs uzņēmums vienmēr ir zināms risks un sākumposmā prasa nozīmīgas investīcijas. Naudu varēju iztērēt arī citādi, tomēr esmu sistemātiski investējis tieši produktu attīstīšanā.

Pagājušajā vasarā mums pievienojās Annija Kristiāna Sirmā – biznesa attīstības asistente. Viņa pašai izlēma un rūpīgi uzrauga, lai mums būtu aktīva sarakste ar ārzemju partneriem, kā arī veic dažādus organizatoriskos darbus. Esam ļoti priecīgi par viņas pievienošanos komandai!



Annija Kristiāna Sirmā

Bez šī komandas kodola mums vēl ir daudz partneru, kas piegādā sastāvdaļu komponentes un ražo korpusus – šos elementus pārkam ārpalpojuma, savā ražotnē saliekam visu kopā, testējam un organizējam loģistiku. Mums ir uzticami sadarbības partneri, kas ieguldījuši savu laiku un prasmes, lai mēs tehnoloģiski nonāktu līdz tam, kas mums nepieciešams.

Vizuālais dizains sākas ar skicēm, kas tiek pārveidotas 3D formātā, bet vienlaikus jādoma, no kādiem materiāliem un detaļām ideju varēs īstenot. Jārēķinās, ka ražošana notiks ar speciāli aprīkoti darbagaldu, piemēram, lai varētu precīzi izfrēzēt, izmantojot daudzdimensionālu frēzi. Tam visam taču jābūt atkārtojamam un precīzam!

Vai šis ražošanas process notiek Latvijā?

Jā, mēs to darām Latvijā.

Sastāvdaļas gan ievēdat no ārzemēm?

Komponentes ievēdam, jā. Skaļruņu izgatavošana pagaidām ir mums pārāk komplicēta lieta. Mēs varbūt līdz tam kaut kad nonāksim, bet patlaban mums vienkāršāk, ērtāk un praktiskāk ir atlasīt labāko no tā, kas tirgū jau pieejams no ārējiem piegādātājiem.

Process bija ilgs un skrupulozs. Es izstrādāju pats savu mērīšanas metodoloģiju, pēc kuras izvēlos skaļruņus. Sākumā tas gāja ilgi, bet tagad – pāris minūšu jautājums, lai noteiktu, vai skaļrunis atbilst mūsu kvalitātes kritērijiem. Man laika gaitā ir izveidojusies ļoti liela izmēģināto skaļruņu kolekcija, labi zinu, kā kurš skan, kas katrā ir labs un kas nav.

Interesanti, ka divu vizuāli gandrīz identisku skaļruņu īpašības var radikāli atšķirties. Ražotājiem ir dažādas pieejas, kā uzbūvēt skaļruņa motoru. Kādi magnēti tiek izmantoti? Kāds ir to stiprums? Kā apkārt spolei tiek fokusēts magnētiskais lauks? Vai tur ir speciāli indukcijas gredzeni, kas novērš magnētiskās virpuļstrāvas, spolei kustoties magnētiskajā laukā? Šādu nianšu ir ļoti daudz, un rezultāts var būt milzīgā diapazonā – no ļoti sliktas kvalitātes līdz ļoti labai.

Cena skaļruņiem var pat pārāk neatšķirties, jo ražošanas process būtiski neatšķiras – viss atkarīgs no tā, cik gudri skaļrunis uzprojektēts. Ir arī ultradārgi skaļruņi, tie var būt pārāki dažos aspektos, bet pēc visiem kritērijiem kopumā ne vienmēr izrādās labāki. Manā ziņā bija izdomāt, kā visefektīvāk noteikt to, kurš skaļrunis ir labs un kurš nav, tādēļ investēju līdzekļus precīzā mikrofonā un programmatūrā un, daudz eksperimentējot, izstrādāju pats savu atlases metodoloģiju. Veicot mērījumus, darbinu skaļruņus tuvu to fizikālo spēju robežām, jo tieši tas parāda skaļruņu īsto potenciālu. Piemēram, ir skaļruņi, kas klusā dinamikā skan ļoti tīri, bet lielākā skaļumā tie jau kļūst nebaudāmi. Mēs izmantojam skaļruņus, kas arī lielā skaļumā spēj skanēt tīri.

Ja pareizi saprotu, jūsu ražotās skandas domātas cilvēkiem, kas klausās mūziku mājās. Vai nav bijusi doma izgatavot studijas monitorus, vai atrast kādu citu, specifiskāku nišu jūsu produkcijai?

Ļoti labs jautājums! Uzskatu, ka tos var izmantot arī kā studijas monitorus, bet man vajadzētu apstiprinājumu no Latvijas skaņas profesionāliem-ekspertiem, kas dzirdējuši ļoti daudz dažādu monitoru un varētu pateikt kaut ko labu vai sliktu arī par mūsu skandām.

Tas, ko redzu pasaulē, tajā pašā Minhenes izstādē, – *high-end* žanrā startē arī profesionālu studijas monitoru ražotāji. Savukārt ir tādi *high-end* ražotāji, kuru produktus izmanto arī studijās, par spīti tam, ka tas ir relatīvi dārgi pret tipisko *pro-sound* cenu līmeni.

Prestīžās studijās ir svarīgi, lai skandas arī labi izskatās – to ne vienmēr var teikt par lētas plastmasas izstrādājumiem, kādi mēdz būt *pro-sound* monitoros. Ir arī *high-end* izstrādājumi, kas nodrošina ne sliktāku skaņējumu par *pro-sound* un dažos gadījumos arī labāku, bet es nēteiktu, ka tas ir tipiski, jo *pro-sound* vadošie zīmoli realizē ļoti labu skaņu, bet monitori ne vienmēr labi skan parastās telpās ārpus studijas, jo nav dizainēti šāda veida pielietojumam.

Mīnu, ka mūsu mazās skandas *Contra 100S* var izmantot arī kā *near-field* monitorus, jo skaņas skatuve, kas tām priekšā veidojas, manā uztverē ir ļoti precīza un detalizēta, katram instrumentam tajā ir skaidrs novietojums. Tāpat arī mūsu vidējās vai lielās skandas var izmantot kā *mid-field* un *far-field* monitorus, ja ir tāda vēlme, jo to linearitāte ir augsta un jauda ir pietiekama.

Man radās ziņkāre par jūsu uzņēmuma nosaukumu. Ko tas nozīmē un kā tas radās?

Nosaukumu domāju apmēram divus gadus. Man bija ap sešdesmit dažādu nosaukuma variantu. Kādu dienu pajautāju sievai (viņa ir sengrieķu valodas speciāliste), kā skanētu vārds 'izcilība' daudzskaitli. Zināju, ka vienskaitli tas skan kā 'aretē'. Viņa atbild – 'aretai'. Nodomāju – forši, starptautiski skan it kā pat nedaudz japāniski, nav slikti. Latviski to var arī pārprast, jo izklausās pēc sievietes vārda datīvā... Bet patiesībā nozīme ir: izcilības dizainā un skaņā.

Jā, sievietes vārds bija arī viena no manām versijām par jūsu nosaukumu.

Tā kā vairāk orientējamies uz eksportu, mani šīs dažādās iespējamās interpretācijas maz uztrauc.

Tiesi par to arī aizdomājos. Nosaukumam jābūt pēc iespējas atmiņā paliekošam un viegli izrunājamam visās valodās.

Ceru, ka mums izdevies radīt viegli izrunājamu nosaukumu. Angliski runājošie ar šo vārdu mazliet stostās, bet kopumā lielu grūtību parasti nav. Svarīgi ir tas, ka sākamies ar burtu A, jo esam dažādu sarakstu augšgalos. Visi šie aspekti kopā, kā arī Edgara Zvirgzdiņa radītais logotips, kurš, daudzuprāt, sanācis gan daudznozīmīgs, gan tajā pašā laikā arī pietiekami lakonisks un izteiksmīgs, veido mūsu vizuālo identitāti.

Vai esat apmierināti ar pieprasījumu pēc savas produkcijas? Vai ir izdevies iekarot stabilu tirgus daļu, par kuru jūtaties droši?

Esam sākuši pavisam nesen – pirms nedaudz vairāk kā trim gadiem. Daudzi mums jautāja, kāpēc ejam šajā briesmīgajā tirgū, kas ir viens vienīgs Sarkanais okeāns, kurā peld haizivis? Mēs to darām, jo redzam vispārējo situāciju šajā tirgū un zinām, ka mums ir atšķirīgas kvalitātes, ko piedāvāt.

Aizbraucot uz Minheni, mana sajūta pēc pirmās dienas bija dziļa vilšanās. Biju iedomājies, ka daudziem atpazīstamajiem zīmoliem ko biju redzējis glancētajos žurnālos, būtu jāskan vienkārši "ūber"! Taču izrādījās, ka nē – tas tā nav. Patiesībā no visa, ko dzirdēju Minhenes izstādē, labi skanēja apmēram astoņi procenti.

Un tad jūs sapratāt, ka jums ir ko teikt un piedāvāt!

Sapratu, ka prototips, ko biju uzkonstruējis, skan labāk, nekā tie atlikušie 92 procenti Minhenes izstādē. Tas var izklausīties lielīgi, bet nē – man bija pieraksti, kuros atzīmēju problēmas citos skaļruņos. Vērtēju skandas pēc septiņiem objektīviem un subjektīviem kritērijiem, un par katru ražotāju bija kaut kas, ko pateikt. Maz bija skandu, par kurām nodomāju – jā, te es gribu uzkavēties, mani skaņā nekas nekaitina!

Tas ir galvenais kritērijs – nekas nedrīkst traucēt. Skaņai vienlaikus jābūt arī ļoti izteiksmīgai, un ar šo daudziem ražotājiem pieklibo, jo ir mainījusies koncepcija, pēc kuras tiek ražoti skaļruņi. Pēdējā laika skaļruņi ir mazāk jutīgi, ar biežākām membrānām, tie sliktāk spēj sniegt smalkākas mūzikas nianšes, tie aplāpē skaņas dinamiku. Mēs meklējam skaļruņus, kas skan izteiksmīgi, un jāteic, ka skaļruņu, kas tādi ir un reizē atbilst mūsu pārējiem atlases kritērijiem, nav diez ko daudz.

Sākuma jautājums gan bija par to, vai mums ir tirgus. Jā, mums ir tirgus, taču šo triju gadu laikā pamatīgi iegriezis kovids. Pirms diviem gadiem bija plānots piedalīties izstādē ASV. Mēs jau iemaksājām dalības maksu, bet izstāde tikai pārcēlās un pārcēlās. Ceram tur piedalīties šogad aprīlī. Tas pats attiecas uz citām izstādēm. Divus gadus pēc kārtas nav notikusi Minhenes izstāde. Izskatās, ka šogad atkal notiks, un mēs tur būsim! Tomēr šis laiks mums bija svētīgs ar to, ka varējām fokusēties uz divu jaunu produktu izstrādi, tādējādi mums ir kolekcija, kas sastāv jau no trim produktiem, ko vieno līdzīgs dizains, bet kuriem atšķiras maksimālais tīras skaņas skaļums, tātad pielietojums tiem ir dažāda izmēra telpās.

Tā kā sākat darboties nesen, droši vien vēl neesat paspējuši nonākt līdz situācijai, kurā kāds no produktiem būtu zaudējis aktualitāti un nāktos pārtraukt modeļa ražošanu?

Pašreizējos modeļus saglabāsim vēl ilgi. Grūti iedomāties, ko es tajos vēl varētu uzlabot. Ja kaut kas nāks klāt, tā būs vesela jaunu produktu kolekcija ar, iespējams, radikāli atšķirīgu dizainu. Laika gaitā piedāvāsim ko jaunu, inovatīvu un pārsteigsim klientus.

Tas noteikti varētu būt sabvūferis (skaļrunis zemākās joslas frekvenču raidīšanai, tautā saukts arī par sabu – red. piez.) – muzikālāks, nekā vairums sabvūferu, jo vadīsimies pēc pašu jau izstrādātajiem kritērijiem gan skaņas, gan dizaina ziņā. Varbūt radīsies kāds mājas kinozāles komplekts, bet tas, var teikt, jau ir zemākas kvalitātes tirgus segments, un mēs neesam pārliecināti, vai vajadzētu tajā

virzienā doties. Redzam, ka pieprasījums ir, tātad, iespējams, mums kas tāds ir jāpiedāvā, bet, no otras puses, tomēr jāfokusējas, uz to, kas ir – pagaidām tie ir šie trīs skandu modeļi.

Šobrīd sadarbojamies ar šīs produktu nišas apskatniekiem, lai viņi sniegtu vērtējumu un neatkarīgu viedokli. Tas lielā mērā arī nozīmē, cik sekmīgi būsim, jo apskatnieks produktu var gan iecelt saulītē, bet var arī nogalināt. Apskatniekos ļoti ieklausās, un jau šobrīd mūsu tirgus ir globāls.

Protams, visvieglākais tirgus mums būtu šeit, Latvijā, taču cilvēkiem te nav pietiekami lielas pirkatspējas. Ļoti ērts būtu Skandināvijas un Rietumeiropas tirgus. Šos tirgus pamazām arī apgūstam. Tur cilvēki novērtē gan skaņas kvalitāti, gan minimālistisku, kvalitatīvu dizainu. Ļoti perspektīvs ir Āzijas tirgus, jo tur cilvēki augstu vērtē koka priekšmetus, koka apdares. Viņiem ir savas muzikālās tradīcijas, un skaņa cilvēkus aizrauj. Āzijā gan būtisks ir tieši greznāks noformējums, nevis eiropiešiem raksturīgais minimālistiskais dizains, bet gaume pamazām mainās. Mums ir jautājuši, vai mēs nevarētu mūsu skandām raksturīgo dekoratīvo elementu – ruporu – apzeltīt. Atbildam, ka tas nav mūsu stils. Esam noraidoši attiecībā uz pompozitāti, bet esam gatavi arī eksperimentiem, ja klients gatavs par to piemaksāt un ja rezultāts ir paredzami gaumīgs.

Atgriežoties pie jautājuma par konkurenci: kādas ir personiskās attiecības starp spēlētājiem jūsu nozarē? Vai ir kāda draudzība, sadarbība, pieredzes un informācijas apmaiņa?

Latvijā ir vismaz pieci *high-end* zīmoli. Daži no tiem ir pusdzīvi. Savulaik investēti lieli līdzekļi, bet tirgus pieprasījums nav realizējies. Reizēm ir citi, ārēji grūti saprotami iemesli. Jārok dziļāk, lai saprastu, kāds stāsts katram bijis. Reizēm pajūk komanda, cilvēki sastrīdas. Kāds maina profesionālās darbības jomu. Visādi mēdz gadīties.

Ir arī tādi, kam viss aizgājis labi, bet viņu vārds nav šeit plaši zināms, jo Latvijā šiem produktiem nav labvēlīgs tirgus. Es gan redzu, ka mums varētu būt vairāk pircēju arī šeit. Īpaši starp jauniem uzņēmējiem, kas novērtē minimālistisko dizainu un saprot, ka tas var ļoti iederēties viņu modernajos interjeros.

Lūdzu, pastāstiet vairāk par jūsu produktu dizaina koncepciju?

Kad sākām sastrādāties ar dizaineri Edgaru Zvirgzdiņu, mums bija daudz strīdu, kā jau vairumā jauno uzņēmumu, kur top kaut kas nebijis. Nenotika gluži tā, ka apsēdāmies un uzreiz uzzīmējām gala variantu. Man vairāk patīk noapaļotas formas. Gribējās pat veidot

ornamentus teju vai arābu stilā. Edgars bija kategoriski pret – viņaprāt, formām jābūt tīrām, ar tīriem krāsu salikumiem. Patlaban redzam, ka tas ir pilnībā attaisnojies. Lai jauns zīmols ieietu Rietumu tirgū, Edgara ceļš ir pareizāks – jāsāk ar absolūti fundamentālu, minimālistisku un ikonisku produktu. Pēc tam var domāt par ko eklektisku, ornamentētu un tā tālāk.

Tāds arī bija tas sākums: sēdējām un skicējām n-tos variantus ar dažādām proporcijām un attālumiem starp skaļruņiem. Bīdījām visu pa milimetriem uz augšu un uz leju, kamēr proporcijas un kompozīcija sāka izskatīties harmoniski un acij tīkami. Tāpat arī sapratām: ja veidojam jaunus produktus kā kolekciju, tad tiem ir jāatkārto proporcijas no modeļa uz modeli, lai tie izskatītos saskatīgi – kā māsas.

Redzu, ka lielā mērā šī ir bijusi pašmācība, radošs process. Varbūt ir kādi kuriozi gadījumi vai kļūdas, no kurām esat mācījušies?

Patlaban nevaru atcerēties neko tādu, par ko būtu šausmīgi jā-sarkst. Ceru, ka nekas tāds, vismaz tuvākajā nākotnē, mūs arī negaida. Skaidrs, ka kļūdas var gadīties. Galvenais tās uztvert ar smaidu un izlobīt no tām mācību.

Kuriozs gadījums bija izstādē Hošiminā, Vjetnamā. Izstāde notika milzīgā konferenču zāles tipa ēkā, kas iekšpusē vairākos stāvos bija sadalīta atsevišķās telpās. Sienas nebija pilnībā akustiski izolētas, un tajās bija spraugas, kas skaņai ļāva brīvi plūst uz blakustelpām un atpakaļ. Uz mūsu skandām demonstrējām kādu dabstapa skaņdarbu ar zemām basa skaņām, lai parādītu, ka iespējams lineāri* nospēlēt frekvences līdz 25 herciem uz leju. Rikotājiem pienāca sūdzības, ka mūsu basi nomāc skaņu, ko demonstrēja konkurējošās firmas skaļruņi ēkas otrā galā – vismaz 50 metru attālumā.

Mūsu prezentācijās parasti ir kāds īpaši izvēlēts skaņdarbs ar ļoti lielu dinamisko diapazonu. Tas ir dzīva koncerta ieraksts, kur netiek izmantota kompresija (kā to mēdz darīt studijās), līdz ar to viss tiek spēlēts dabiskajā dinamikā. Skaņdarbs iesākas klusi un pamazām kāpj līdz dramatiskai kulminācijai, intensitātei un bliezīnam. Nebijām ievērojuši, ka uzgriezām skaļumu, kas lielāks nekā parasti, un, kulminācijai pienākot, redzējām, kā mūsu Vjetnamas draugi no skaņas spiediena un tīrības stāvēja sastinguši, ieplestām acīm. Tā viņiem bija jauna pieredze. Arī mums pašiem īstenībā. Tik skaļi līdz tam mēs to skaņdarbu nebijām griezuši, un tikai tad es aptvēru potenciālu, ko pats līdz galam netiku novērtējis.

Cik lielu daļu no jūsu ikdienas šis viss aizņem? Vai paliek laiks un enerģija kam citam?

Es kā daudz bērnu ģimenes tēvs noteikti esmu tai par maz veltījis laiku. Varbūt arī neesmu. Par to spriedīs bērni pēc gadiem. Cenšos to līdzsvarot ar mīlu un saprotošu attieksmi ikdienā.

Man bija laba iespēja daudz paveikt bērna kopšanas atvaļinājumā. Paņēmu divus pēc kārtas. Tas bija ļoti bagātīgs eksperimentu laiks, un to izmantoju stipri lietderīgi. Noīrēju darbnīcu, kurā varēju veikt izmēģinājumus, lasīt speciālo literatūru lielā apjomā, tostarp *Audio Engineering Society* zinātniskos rakstus. Daļa no tiem ir brīvi pieejami internetā, bet reti kurš tos lasa, jo vērtīgākie no tiem izdoti 60.–70. gados, un tagad cilvēki pārsvarā lasa tikai aktuālo, kaut daudz kas vērtīgs ir tieši vecajos materiālos. Daudz laika pavadīju DIY jeb “dari pats” forumos, lasot jautājumus, ko cilvēki uzdod. Redzēju, ka daži svarīgi jautājumi un problemātika visu laiku atkārtojas, bet skaidru atbildžu nav. Tāpēc sāku iepirkt speciālo literatūru. Man ir piecas izcilas grāmatas par skandu dizainu, skandu mijiedarbību ar telpām un psihoakustiku jeb to, kā skaņu uztver tieši cilvēks. Tajās kopā ir atbildes uz 99 procentiem jautājumu, kas neatbildēti cirkulē forumos. Šī literatūra man palīdzēja ātrāk un vieglāk virzīties uz mūsu gatavajiem produktiem, jo praktiskiem eksperimentiem pievienojās teorētiskā bāze.

Kad sākat ar visu šo nodarboties, informācijas pieejamība bija ierobežota, jo internets savu uzvaras gājienu bija tikai knapi uzsācis. Cik daudz no augstskolā gūtajām zināšanām izmantojat šodien?



Edgars Zvirgzdiņš

Patlaban faktiski neko no tā, kas attiecas uz datorzinātnei. Varbūt vienīgi tik daudz, ka interneta straumētāja tehnisko problēmu gadījumā, varu nojaust, kas varētu būt pie vainas un kā ar to tikt galā. **Studijas jums drīzāk deva tehnisko domāšanu, prasmi strādāt ar informāciju.**

Protams. Jebkuras studijas universitātē paplašina zināšanu horizontu un iemāca jaunus konceptus. Sāc domāt par procesiem matemātiskās kategorijās. Rodas izpratne par to, kā dabā izpaužas tiešās funkcijas un atvasinātās funkcijas. Piemēram, ātrums ir tiešā funkcija, savukārt paātrinājums ir atvasinātā, un lietām piemīt ātrums un paātrinājums. Tas pats lielā mērā attiecas arī uz skaņu, tās dinamiku. Fizikas un matemātikas pasniedzēju ieliktie pamati ir ļoti svarīgi.

Nodarbojoties ar skandu izgatavošanu, skaņu uztverat kā fizikālu parādību. Vai pieredze mūzikā no mākslinieciskās puses kaut kādā veidā jums palīdz?

Labs jautājums. Dziedāšana korī vai ansambli noteikti uztrenē spēju sadzirdēt un analizēt vairākas skaņas vienlaicīgi. Bet māksla, manuprāt, cilvēkam ļauj pietuvoties ikdienas robežām un tās pārkāpt. Uzskatu, ka tas ir svarīgi. Ja man līdzdarbošanās mākslā un mūzikā kaut ko vispār devusi, tā ir sapratne par to, ka pārsvarā visas robežas ir sociāli konstrukti, prāta konstrukti vai baiļu radīts ietvars. Māksla šīs robežas izaicina. Radot savus produktus, es mēģinu izaicināt industrijas robežas. Tas man nebija prāta mežģis no sērijas “driks vai nedriks”. Man likās – nuja, skaidrs, ka vajag! Ir jāiedod jauns horizonts un jāparāda – re, ir iespējams uztaisīt krietni labāk, vairākos problemātikas un tās risinājumu virzienos vienlaicīgi realizējot noteiktas kvalitātes.

Otra lieta ir mūzika kā psihofizioloģisks fenomens – dziedot korī, atrodoties uz skatuves, sajūtot enerģiju un emocijas, kādas sniedz dzīvs atskaņojums, reizēm kopā ar orķestri. Saproti, kā skandzīvi instrumenti, kā jāskan dzīvām cilvēka balsīm. Tā ir neaizvietoja pieredze, no kuras izveidojies priekšstats – *okay*, tādā ir dzīvais skandējums, un *okay*, man tāds pats realisms tagad jādabū ārā no šīm skandām! Jebkas mazāk par šo nav tā vērts!

Tas ir būtisks atskautes punkts, lai dabūtu dzīvo instrumentu dabiskumu un skaņas tīrību dabiskajā skaļumā. Tas ir pats grūtākais. Ir ieraksti, kuros sitaminstrumenti ieskaņoti tik lielā dinamiskajā diapazonā, ka klusās vietas ir knapi dzirdamas, bet skaļajās vietās ausis jau “sitas āmuriņi”. Bet tieši tā tie skand dabā! Ja kāds stāvējis blakus bundziniekam, kad tiek spēlēts pilns sitamo komplekts, tad ir skaidrs, par ko runa. Skaņas intensitāte ir spēcīga, un bundzinieki bieži vien lieto ausu aizbāžņus, lai nesabojātu dzirdi.

Interesanti apzināties, cik daudzi faktori veido klausīšanās pieredzi. Skandas ir tikai viens no elementiem. Pirmkārt, kā pats ieraksts ir veikts. Otrkārt, kā notikusi ieraksta pēcapstrāde – skandas komunicē to, ko paveicis skaņu inženieris. Pēc tam – kādā telpā klausītājs skaņu uztver. Jūs varat izdarīt maksimumu savā atbildības jomā, izveidojot brīnišķīgi funkcionējošas skandas, bet tāpat vēl ir jāpiepildās daudziem kritērijiem, lai klausīšanās norisinātos kvalitatīvi un skandu potenciāls tiktu īstenots.

Tas tā ir. Un tur mēs neko nevaram ietekmēt, izņemot gadījumus, kad mūsu skandas sāk izmantot studijās kā monitorus. Par to mēs ļoti priecātos, bet vēl jābūt apstiprinājumam no ekspertiem, ka tās šim nolūkam tiešām ir piemērotas.

Jāņem vērā, ka studijā, veicot skaņas pēcapstrādi jeb māsteringu, ieraksta producenti parasti rēķinās, ar kādām ierīcēm ieraksts visbiežāk tiks atskaņots un kādā vidē. Varbūt tā būs mūzika, ko klausīsies, piemēram, automašīnā. Tādā gadījumā jāņem vērā motora trokšnis, kas rada tā saucamo maskēšanas efektu, tāpēc, ieteicams skaņu veidot tā, lai tipiskajās motora un riepu trokšņu frekvencēs būtu pēc iespējas mazāk muzikālā materiāla, turklāt jāizmanto kompresija, ko prasa arī radiostacijas, bet kompresija akustisko instrumentu oriģinālo dinamiku padara neizteiksmīgu. Klusās vietās tiek padarītas skaļākas, rezultātā mūzikas dinamika



klūst daudz seklāka jeb plakanāka. Automašīnā dzird visu, bet, to pašu klausoties mājās, mūzika vairs neskan ticami. Ir uzskats, ka tieši automobiļu kultūra ir degradējusi ierakstu kvalitāti.

Tevis pieminētā kļūdu ķēdīte ir diezgan gara. Tā sākas ar mikrofonu skaitu un to novietojumu ierakstu studijā; tā turpinās miksesšanas konsolē un studijas monitoros. Ir vairāki monitoru tipi – tuvie, vidējie un tālie, dažās studijās reizēm pat izmanto atsevišķus monitorus miksesšanai un māsterēšanai. Katram tipam ir savas nianšes un pielietojums. Ceru, ka neklūdīšos, sakot, ka labā miksa ir svarīgi, lai basģitāru varētu labi nošķirt un sabalansēt ar basbungu. Māsterētājam svarīgi, lai kopējais tembrālais balanss ir tāds, ko var atskaņot automašīnā un visu būtu iespējams labi dzirdēt. Ne katrs monitors spēj šīs abas funkcijas īstenot kā viens produkts.

Mazliet novirzījāmie no tēmas, bet pamatdoma ir tieši tāda, kā tu saki. Mēs mēģinām darīt tā, lai nekompresēts ieraksts tikpat labi un tīri kā “dzīvā” izskanētu arī mājās, radot cik vien iespējams pietuvinātu dzīvā izpildījuma sajūtu. Tas ir sarežģīts, bet atrišināms uzdevums.

Svarīga ir arī tevis pieminētā mijiedarbība ar telpu – tai jābūt tembrāli pareizai, jo cilvēka dzirde ir specifiski uzbūvēta. Mēs skaņu uztveram nevis nepārtrauktā straumējumā, kas reālajā laikā tiek apstrādāts smadzenēs, bet gan apmēram desmit milisekunžu paketēs, tas ir, tādās kā informācijas paciņās. Tembru un citus skaņas atribūtus analizējam katras 10 ms paciņas ietvaros. Telpas mijiedarbības kontekstā tas ir svarīgi tāpēc, ka desmit milisekundēs skaņa gaisā mēro 3,4 metru garu ceļu. Ja analizējam tembru desmit milisekunžu ietvarā, ir skaidrs, ka tiešā un pirmā atstarojuma signāla veikta ceļa starpība parastā istabā visticamāk nebūs lielāka par 3,4 metriem. Tas spēlē nozīmīgu lomu lielākajā daļā dzīvojamo telpu, bet nav tik būtiski lielākās hallēs un koncertzālēs, kā arī ierakstu studijās, kurās telpas atstarojumi tipiski tiek samazināti, lai fokusētos tikai uz tiešo skaņu. “Parastajās” nelielā izmēra telpās cilvēka uztvertais tembrs veidojas, tiešajam signālam summējoties ar atstarotā signāla tembru, bet atstarotais var ļoti atšķirties starp skandām, jo atkarīgs no to dizaina un izrietošā sātiskā izstarojuma tembra, kas atsitas pret tuvāko sienu un nonāk pie klausītāja kopā ar tiešo skaņu. Optimāli tembram, kas iet iesāņus no skandas un atstarojas no tuvākās plaknes, spektrāli jāatbilst tembram, kas uz klausītāju nāk taisnvirzienā. Pretējā gadījumā atstarojums akustiski dzīvā telpā pastiprinās šo skandas iesāņus raidīto signālu. Ja iesāņus raidītais signāls būs tembrāli nekorekts, tad, sasummējoties ar tiešo signālu, cilvēkam veidosies nepareizs uztvertais summārais tembrs. Dizainējot mūsu skandas, viens no kritērijiem ir, lai sātiskais starojums (kas mums, starp citu, ir ļoti plašs, ar lielu skaņas skatuvi) tembrāli ļoti tuvu sekotu līdzī tiešajam signālam. Inženiertehniski tas ir tiešām grūts uzdevums, jo, pieaugot frekvencei, skaņas starojuma ģeometrija sašaurinās.

Kādu mūziku atskaņojat uz skandām prezentācijas pasākumos? Vai ir skandas, kas vairāk piemērotas kādam noteiktam mūzikas stilam vai virzienam?

Mēģinām demonstrēt ierakstus, kurus būtu problemātiski atskaņot uz citām skandām.

Tāpat nepieciešama stratēģiskā domāšana, lai parādītu savas stiprās puses.

Jā! Mēs liekam pēc iespējas mazāk kompresētus ierakstus, jo tie dinamikas ziņā ir vistuvāk patiesībai – tam, kā akustiskie instrumenti skan dzīvajā. Ar to cenšamies parādīt, ka uz mūsu skandām labi nolasās dinamika.

Demonstrējam arī to, ka lielā skaļumā saglabājas tīra skaņa. Tā ir reti sastopama lieta. Mūsu skaļruņu izvēle, kā arī citi aspekti to ļauj realizēt.

Ar dažiem skaņdarbiem demonstrējam arī augšup un lejup ejošas basa skaņas. Vai nu basa sintezatora izpildījumā, jo visas skaņas tad ir vienādā intensitātē, vai arī ar labi ierakstītu basģitāru, kas dziesmas gaitā nostaigā lielu diapazonu. Ar to parādām, ka mūsu bass ir līdzens, kas, protams, ir atkarīgs arī no novietojuma telpā un telpas izmēriem.

Normālos apstākļos pati telpa parasti paceļ zemās frekvences, un tas notiek, arī atrodoties dažādās telpas vietās. Ir divas analogijas, ar kurām varētu salīdzināt zemās frekvences. Varam tās iztēloties kā vilni, kas šļakstās pret sienu, atsitas un nāk atpakaļ. Telpas vidū tam ir vismazākais spēks, bet vietā, kur tas atsitas pret sienu, – vislielākais. Varam iztēloties arī tenisa bumbiņu, kas tiek sistā no vienas sienas pret otru. Vislielākais spēks ir brīdī, kad tā deformējas, atsitoties pret sienu. Pēc tam tā lec atpakaļ, un istabas vidū tai ir vislielākais ātrums, bet spiediens uz virsmu – vismazākais, jo nekādu virsmu nav, tikai gaiss. Tieši tāpat iekštelpās “uzdarbojas” arī basi. Ja nostājamies telpā pie jebkuras sienas, jutisim vairāk basu, nekā atrodoties istabas vidū. Tur neko nevar darīt, tā ir fizika.

Cita problēma ir tāda, ka telpas stūros lokalizējas vidējo frekvenču basi, un tas rada nepatīkamu, dūcošu pieskaņu. Lai no tā izvairītos, jāeksperimentē ar skandu novietojumu vai arī jāizmanto tā saucamie bastrapi jeb vidēji zemo frekvenču “slazdi”, kas tos absorbē, vai abi paņēmieni kopā.

Nemot vērā šos aspektus, visos produktos akustiski vai elektroniski atkarībā no modeļa veidojam basu atdeves korekciju, kompensējot vērā tipisko telpas “pienesumu”, lai tādējādi basu atdeve labi translētos tipiskās dzīvojamās telpās. Vairumam skandu nelielās telpās nevēlami pacēlumi veidojas 50–60 hercu un 100–120 hercu diapazonā. Šos diapazonus kompensējam kā neredzējamus atslābinātus un vairāk izceļam tieši pavisam zemo galu, tuvāk 20–40 herciem, jo maza un vidēja izmēra telpās šis ļoti zema diapazons netiek akustiski pastiprināts vai arī tiek pastiprināts pie pašas sienas, kur parasti neviens neatrodas. To speciālā veidā kompensējot, esam panākuši, ka mūsu skandas vairumā iekštelpu basu ziņā skan ļoti lineāri, – vienādi ierakstītas basu skaņas izskan vienādi arī telpās. Var būt arī izņēmumi, piemēram, kuba formas telpās kompensācija būs nepietiekama, jo viena basu frekvence izteikti dominēs, un risinājums būs papildus ārēja ekvalaizēšana. Piemēram, Latvijas uzņēmums *Sonarworks* ir izveidojis skaņas korekcijas programmatūru, kas ierakstu studijās ļauj realizēt augstas izšķirtspējas ekvalaizēšanu.

Vairums skandu tiek modelētas it kā tās atrastos idealizētās bezatstarojumu telpās, nevis reālās. Tas rada tipiskas problēmas – rezonanses minētajos diapazonos – un pavisam “zemā gala” nav vispār. Tās ir acīmredzamas problēmas. Visvairāk atzinības izstādēs saņemam ne tikai par plašu skaņas skatuvi, bet arī par to, ka bass skan tā, kā tam ir jāskan – līdzīgi, dinamiski un reizē arī ļoti zemu. Viens no mūsu mērķiem bija, lai mūsu skandu lietotājiem sabvūferis nebūtu nepieciešams.

Vai sarunas noslēgumā vēlaties ko novēlēt lasītājiem?

Novēlu cilvēkiem būt brīviem no bailēm uzsākt ko savu. Vienmēr ir vērts mazliet riskēt, reizē arī apdrošinoties pret riskiem – lai ir kāds plāns B vai pat plāns C. Novēlu iet tajā virzienā, kurā dvēsele aicina un sirds sauc. Noteikti katram ir kaut kas, uz ko ir ievirze, talants un liela patika vai pat kaislība. Protams, kaislība var arī aizmiglot prātu. Tam drīzāk jābūt tādām sirds aicinājumam – klusai balsij, kas sauc kādā virzienā. Tai balsij vajag sekot, jo tad, kad dara to, kas patiešām patīk, ir viegli.

JĀNIS IRBE PAR HIGH-END UN PRO-SOUND

HiFi produkti parasti ir cenu kategorijā līdz 5000 EUR, *high-end* – līdz 50.000 EUR un *ultra high-end* – virs 50.000 EUR.

Līdz ar cenas celšanos uzlabojas vairāki kvalitātes un izpildījuma kritēriji, piemēram, skaņu jutība, diapazons, bet daudz biežāk tieši vizuālais aspekts un izmantotie materiāli: vizuālais dizains, apdare, ilgmūžība, eksotiski materiāli, tostarp skaļruņu membrānās.

Un tad ir daži parametri, kas kvalificējas kā *snake-oil*, – kaut kas, kas rada iedomātu, nevis reāli saklausāmu uzlabojumu: kriogēnizēti kabeļi, kabeļi un konektori ar retzemju metālu pārklājumiem u. c., un tas viss tiek mārketēts kā unikālas īpašības, mākslīgi paaugstinot cenu, reizēm pat vairākas reizes. No *snake-oil* mēģinām izvairīties: izmantojam un mārketējam tikai to labo, ko varam izmērīt vai sadzirdēt A/B testos.

Tieši *snake-oil* lielā īpatsvara dēļ *pro-sound* par *high-end* vīpsnā, un viņiem bieži ir taisnība. Vairāki *pro-sound* ražotāji var realizēt ļoti labu skaņu arī monitoros. Bet *high-end* cienītājiem *pro-sound* parasti nepatīk, jo:

- 1) parasti prastāks dizains un lētāka apdare;
- 2) *pro-sound* skandās pastiprinātājs ir iebūvēts, tāpat nav iespējams samainīties ar pastiprinātājiem vai kabeļiem, lai salīdzinātu kā skan noteiktas skandu un pastiprinātāju kombinācijas;
- 3) *pro-sound* ne vienmēr iespējams ērti regulēt, piemēram, skaļumu ar tālvadības pulti, jo tie parasti slēdzas pie mikšēšanas konsoles;
- 4) vairums *pro-sound* studijas monitoru projektēti akustiski noslāpētām telpām, tāpēc “parastās” telpās tie ar reti izņemumiem mēdz skanēt diezgan neizteiksmīgi un nemuzikāli; tam ir tehnisks cēlonis, kas saistīts ar konstanta izkliedes leņķa nodrošināšanu neatkarīgi no frekvences, kas ir tehniski sarežģīti un par ko jau runājām intervijā.

Tiesa, pēdējā laikā abas industrijas – *pro-sound* un *high-end* – sāk pamazām tuvināties: veidojas produkti, kas der abiem pielietojumiem.

JĀNIS IRBE PAR MONITORIEM

Tuvā attāluma jeb *near-field* monitori parasti tiek novietoti tuvu inženierim tieši uz mikšēšanas konsoles, lai tas labāk dzirdētu un mikšā varētu pareizi saregulēt dažādas smalkas ieraksta nianšes, piemēram, vokālu. Precīzākie no tiem kompensē arī t. s. konsoles efektu jeb zemāko vidējo frekvenču pacēlumu, ko akustiski veido mikšēšanas konsoles plaknes tuvums. Mazā izmēra dēļ parasti tiem nav zemāko basu – apakšējā robeža ir 40–50 hercu. Ja tie studijā ir vienīgie monitori, kombinē ar sabvūferi vai basu balansu saregulēšanai lieto kvalitatīvas austiņas.

Mid-field ir jaudīgas skandas tālākā attālumā, kurām basu robeža sākas jau no 25–30 herciem, tāpat ietver arī sešstīgu basģitāras zemāko skaņu ($B_0 = 30,87$ herci; skaņu augstumu un frekvenču rindu var apskatīt šeit: <https://pages.mtu.edu/~suits/notefreqs.html>). Šos monitorus var izmantot, piemēram, lai pārbaudītu, vai mikss skan korekti arī lielākā skaļumā.

Far-field monitori parasti ir iebūvēti studijas sienā, tie ir dārgi, tāpēc tos izmanto lielākās studijās, bet tie spēj nodrošināt lielu skaņas spiedienu pilnā diapazonā, sākot jau ar 20 herciem vai pat nedaudz zemāk. Piemēram, ērģeļu zemākā reģistra frekvence ir 16,35 herci. *Far-field* izmanto, piemēram, kino miksiem, jo tie var nodrošināt skaļumu, ko kinoteātros *Dolby* sistēmas atskaņo no daudz reižu vairāk skandām. Pieņemam, ka to māsterēšanai un kontrolei izmanto arī popmūzikas un dažādu tehno virzienu mūzikā, kurā mēdz būt daudz zemo basu un kurām naktsklubos jāskan stipri skaļi un reizē baudāmi. Bet šī nav universāla recepte, katram ieraksta producentam noteikti ir sava pieeja, kā tikt pie izcilas kvalitātes ierakstam. Savukārt mūsu produktu fokuss primāri ir labskaņa jūsmājas. 🎧

* Lineārs skanējums ir tad, kad dažāda augstuma skaņas izskan vienādā skaļumā. Lineāri basi līdz pat subbasu reģionam (zem 30 herciem) ir ļoti reti kurām skandām.

Ēriks Miezis

Pozitīvo emociju meklējumi biznesā

SARUNA AR EDIJU APENĪTI

Saulainā februāra dienā uz sarunu aicināju uzņēmuma *Sound Of Eden* galveno dzinēj spēku Ediju Apenīti. Viesojos *Sound Of Eden* oficiālajā pārstāvniecībā Rīgā, studijā *Audiomotiv.lv* Kalnciema ielā 87. Speciāli iekārtotā telpā, kurā radīti ideāli apstākļi mūzikas baudīšanai, Edijs kopā ar asistentu Andi Ožetu demonstrē dažādus skandu modeļus, kā arī aizrautīgi stāsta par inženiertehniskiem risinājumiem, fantāzijas lidojumiem un nozares aizkulisēm. Apbrīnu un cieņu izraisa abu kungu patiesā ieinteresētība un vēlme iedziļināties sava aroda vissīkākajās niansēs, kā arī spēja sarežģītas lietas izskaidrot vienkāršiem vārdiem. Viņu demonstrētie mūzikas piemēri liecina par attīstītu muzikālo gaumi.

Kā sākās jūsu saikne ar mūziku?

Mana darbība ap mūziku sākās jau diezgan sen, kad biju vēl mazs – tie vēl bija tā saucamie krievu laiki. Aktuālas bija pirātiskās kasetes un lentes, savukārt vinila plates jau pakāpeniski sāka iziet no modes. Man ir vecāks brālis, mums ir desmit gadu starpība. Kopā ar viņu klausījāties mūziku uz tobrīd pieejamajām “Radiotehnikas” skandām, sauktām par “trīdesmitniecēm”. Mums bija audiokasešu kolekcija, kas sastāvēja no pāris tūkstošiem eksemplāru. Ar laiku tas viss pārvērtās par tādu audio hobiju. Brālis gan to tālāk vairs neattīstīja, bet es interesi nezaudēju – man mūzika patika visu laiku! Laika gaitā apgreidoju savu audiosistēmu, mainīju un izmēģināju dažādus pastiprinātājus. Veltīju laiku šīm lietām arī tad, kad sāku studēt.

Ko studējāt? Kāda ir jūsu izglītība?

Esmu absolvējis Liepājas 31. arodividusskolu kā būvdarbu tehniķis. Ja mācības šajā virzienā turpinātu, pēc diviem gadiem būtu varējis strādāt par būvdarbu vadītāju. Tomēr mani tā lieta nekad tā īsti neinteresēja.

Sapratu, ka patīk cipari, tāpēc izdomāju, ka mācīšos grāmatvedību. Izgāju triju gadu kursu Biznesa augstskolā “Turība” un ieguvu



1. līmeņa augstāko izglītību grāmatvedībā. Man ļoti patika “Turības” atmosfēra! Tie, kas nāca studēt, zināja, kur atrodas, tāpēc arī patiesi vēlējas ko iemācīties. Šad tad vēl satiekamies ar kursabiedriem – pasēžam un parunājam.

Vēlāk, jau bakalaura gados, mācījos uzņēmējdarbības vadību. Kad pabeidzu, ar sievu nolēmām studēt maģistratūrā. Sapratām, ka tas būtu interesants pasākums mums abiem kopā. Lai gan precējušies esam jau sen, bērni uzreiz nepiedzima – tas bija plānots pasākums, tādējādi laulības pirmos gados varējām veltīt studijām. Specialitāte, ko apgūvām, bija uzņēmējdarbības vadība ar mārketinga novirzienu. Tur manas mācības arī beidzās, un nu bija jāsāk kaut ko darīt!

Uzreiz pēc studijām uzsākat uzņēmējdarbību?

Pēc studijām man bija liela iniciatīva, jaunības maksimālisms un pārliecība, ka visu jau protu un zinu. Uzreiz arī vēlējos trāpīt tajā jomā, kurā studēju. Nekādas pieredzes, protams, tobrīd vēl nebija. Šī iemesla dēļ darba devēji nelabprāt ņēma darbā, un lietas uzreiz negāja tik veiksmīgi. Tomēr interese par mūziku nemazinājās, un es turpināju sekot ideāliem, kaut gan ir skaidrs, ka šajā pasaulē ideāls nav nekas!

Viss sākās ar to, ka vēlējos radīt ideālu produktu. Pamatuzdevums bija radīt ko tādu, kas ir atbilstošs cenai. Audiotehnikas tirgus ir ļoti savdabīgs, jo cenu politika nav viennozīmīga. Jāsaprot, ka ir grūti radīt kvalitatīvu produktu par ļoti mazu naudu. Nosakot cenu kādam produktam, runa vairāk ir par kopējām izmaksām, ne tik daudz par paša produkta kvalitāti. Tāpēc uzskatu, ka nevajag ļoti kritizēt ārvalstu ražotājus, jo rezultāts, ko viņi piedāvā par to naudu, principā ir adekvāts, ja sareķinām, cik visas produkta izveidē iesaistītās puses vēlas nopelnīt (ražošanas process un pārdošanas ķēde).

Ir ļoti daudz faktoru, kas jāņem vērā, lai saprastu, kurš no kura, kurā brīdī un cik daudz pelna. Nezinot visus uzņēmumus (kas kuram jāsamaksā, lai lietas notiktu – kaut vai tas pats mārketinga un apskatnieku recenzijas), nerodas izpratne par to, kā veidojas cenu politika. Kamēr šīs lietas neizprot, tikmēr ir grūti. Tā arī sākās mans ceļš – ar lielu gribēšanu, bet vēl nepietiekamām zināšanām.

Pirmos produktus izstrādājām aptuveni pirms desmit gadiem. Tobrīd, bez salīdzināšanas un zināšanām, ko prasa tirgus, likās, ka ir baigi labi! Vēlmes un vajadzības ir ļoti dažādas – kas vienam labs, tas otram slikts, un trešajam kaut kas pavisam cits. Tā arī lēnām nonācu pie tā, ka viss nesanāks uzreiz un tik ātri, kā gribētos. Varētu teikt, ka tajā brīdī sākās manas nākamās studijas.

Kāds ir jūsu klientu loks patlaban? Vai izdevies iekarot stabilu tirgus daļu?

Milzīgas naudas nopelnišana nav mans dzīves mērķis. Neizjūtu sevi šādu vajadzību, tāpēc arī uzņēmuma darbību neizvērsām milzīgos apmēros. Nav mērķa un ambīciju kaut ko iekarot. Man ir daudz brīva laika. Patik to pavadīt kopā ar ģimeni. Finanšu resursu pietiek – neesmu ļoti turīgs, bet neesmu arī nabags. Neredzu jēgu sēdēt caurām dienām darbnīcā un mēģināt kaut ko izgudrot, tā vietā, lai pavadītu laiku kopā ar ģimeni, dotos ceļojumā vai paņemtu pusi no vasaras pilnīgi brīvu! Varbūt kādam tas ir normāli, bet mani tas tā nevisai interesē. Nav tādu nospraustu mērķu no sērijas “uzražot 100 skandu mēnesi”. Tad ir jāstrādā konveijera variantā.

Savus klientus pazīstu personīgi, piedāvāju visdažādākos risinājumus un individuālu pieeju. Man svarīgas ir sajūtas, kas rodas, kad izgatavoju produktu un klients ir apmierināts. Gribu noķert tās klienta emocijas! Piemēram, nesen nodevām un uzstādījām produktu – klients vakarā zvana un saka, ka ir riktīgi forši!

Protams, starp labiem projektiem gadās arī ne tik veiksmīgi. Jāmācās ar to sadzīvot. Nekļūdās tas, kas neko nedara! Pie manis reiz vērsās klients, ar kuru strādāju pirms vairākiem gadiem. Viņš atnāc pie manis un saka, ka vēlas ko jaunu. Lai piedāvātu labākus nosacījumus pie pirkuma, mūsu iepriekš izgatavotās skandas paņēmām atpakaļ. Apskatot atdoto produktu ar šodienas acīm, redzam, ka viss bija jātaisa pavisam citādi! Uzstādījumā, kurā galvenais ir nopelnīt naudu, pie kvalitātes bieži vien tik ļoti neiespringst, jo galvenais, ka produkts ir pārdots! Bet, tā kā es to nedaru tikai un vienīgi naudas dēļ, varu atļauties ar klientiem veidot personiskākas attiecības. Vasarās mēdzu doties nelielā braucienā pa Latviju, ņemu līdzi arī ģimeni, apciemojam klientus, ieejam pirtī, pasēžam, atpūšamies. Ir izveidojusies forša kompānija, kas arī ir mans galvenais tirgus – mani pozitīvie klienti!

Individuāli pieejot katra klienta vajadzībām, droši vien rodas arī unikāli produkti?

Jā, tieši tā! Piemēram, kādam no klientiem izgatavojām audioinstalācijas projektu visai mājai. Citam tā būtu mājas kinozāle, citam – stereo komplekts. Produkts pats par sevi ir materiāla lieta – manta. Es pārdodu nevis mantu, bet gan drīzāk plašāku kopumu: pieredzi, pozitīvās emocijas, servisu. Palīdzu klientiem atrisināt citas lietas, kas saistītas ar elektroniku. Tas arī ir tas, kas mani un klientus tur kopā – veiksmīga ilgtermiņa sadarbība. Mani saista tieši process: aparatūras uzstādīšana klientam, komunikācija ar klientu. Pozitīvās emocijas un prieks – tā ir pievienotā vērtība, ko sniedz sadarbība.

Cik saprotu, skandas izgatavojat no iepirkām sastāvdaļām. Cik lielu daļu no sastāvdaļām ražojat paši uz vietas?

Mums ir sērijveida skandu produkts, kas priekš Eiropā ražota produkta ir budžeta klases līmenī. Es šajā gadījumā nerunāju par to, ko var uzražot Ķīnā. Konkrēti šīm sērijveida skandām korpusus iepērkam Polijā. Viņiem ir milzīga rūpnīca, tādējādi korpusa ražošanas izmaksas ir salīdzinoši zemākas. Tur ir arī citi faktori, kas jāņem vērā. Piemēram, jāreķinās ar apjomiem – jābūt gataviem ņemt partiju vairumā. Mani ļoti iepriecina kvalitāte un viņu pieeja darbam. Brāķētu eksemplāru praktiski nav. Poļi ir malači!

Sekojošais skandu salikšanas process ir ļoti patīkams, jo ir darīšana ar kvalitatīviem, dabīgiem materiāliem. Korpusus, kas paredzēti citām produktu sērijām, ražojam Rīgā. Sadarbojamies ar uzņēmumu, kas nodarbojas tieši ar koka korpusu ražošanu ļoti augstā kvalitātē. Sasniegtais rezultāts ir fantastisks! Es kā skandu izgatavotājs neredzu nepieciešamību veidot pašam savu ražotni, kurā taisītu arī korpusus. Skāļruņus iepērkam no Norvēģijas, Dānijas, Vācijas.

Kas ir jūsu komandā?

Man patīk atbalstīt īstus Latvijas ražotājus un sadarboties ar tiem. Dārgajā produktu līnijā izmantojam nerūsējošo tēraudu. Man ir ļoti liels prieks par uzņēmumu “Metālmeistars”, tas ir liels metāla ražotājs Liepājā. Starp citu, viņi izgatavojuši slieces brāļiem Dukuriem! Riktīgi forši čaļi!

Man ir pārstāvis Rīgā, kurš nodarbojas ar tirdzniecību, kas ir vairāk bezpersoniska – demonstrē, pārdod, uzstāda Rīgas reģionā, viņš arī meklē jaunus klientus. Kalnciema ielā 87 mums ir telpa, kur produktus var apskatīt, izmēģināt un nopirkt. Mums ir demonstrēšanas zāle, ko apstrādājuši akustikas profesionāļi, lai skandas būtu iespējams parādīt pilnā potenciālā. Es nodarbojos ar produkcijas piegādi viņam – ražoju to, kas domāts lielākām patērētāju masām. Pats līdztekus strādāju ar saviem pastāvīgajiem klientiem. Pēdējā laikā jauni klienti pat nav īsti parādījušies, un, ja godīgi, es tos arī nemeklēju. Darba apjoms ar pastāvīgajiem klientiem jau ir pietiekami liels. Tiem, ar kuriem sadarbojos vairākus gadus, veidoju unikālu *custom made* aparatūru atbilstoši klienta individuālajām vajadzībām – konkrētai telpai, konkrētā izmērā, ar speciāli piemēklētām komponentēm.

Man ir kolēģis, kas darbojas blakus manam birojam. Viņš strādā ar videoprojekcijām. Tas ir pavisam kas cits, bet mūsu darbības jomas tomēr mazliet pārklājas, it īpaši mājas kinozāļu jomā. Viņš man palīdz novērtēt iegūto rezultātu, sadarbojamies arī pie instalācijām.

Runājot par mani – esmu tas, kurš izgudro un dizainē pašas skandas. Tādā vieglā mākslas režīmā pats arī lēnām darbojos.

Sanāk tāds kā hobijs, kurš reizē ir arī darbs. Esat viens no laimīgajiem, kam izdevies šādu koncepciju realizēt dzīvē!

Ja pieiet biznesam ar optimismu, tas ir patīkams process. Sanāk sastapt dažādus cilvēkus, gūt pozitīvu pieredzi no sadarbībām. Tajā pašā laikā tas ir arī smagi. It īpaši pats sākums. Ir simtprocentīgi skaidrs, ka lētā gala produkciju uzražot mēs nevaram, jo mums ir savas izmaksas ražošanas procesā. Salīdzinoši dārgu produktu ir daudz, un starp tiem ir arī tādi, kuriem ir lieli zīmoli. Ar šiem lieliem vārdiem konkurēt ir problemātiski. Visam pa virsu vēl mārketinga izmaksas, apskatnieku recenziju izmaksas, kā arī izplatītāju vēlme nopelnīt savu daļu. Tas tomēr ir šauras nišas produkts, ko nopērk nevis piecas reizes vienā dienā, bet gan piecās dienās vienu reizi! Uzņēmuma principi ir pavisam citādi. Virspusēji rodas mānīgs iespaids, ka tie, kas ar to nodarbojas, ir ļoti turīgi. Realitātē nav tik viennozīmīgi.

Ar ko jūsu produkti atšķiras no citiem?

Vīzija, ar kuru eju uz priekšu, ir – radīt īpašu produktu ar maksimāli dabīgiem, Eiropā ražotiem materiāliem tā, lai tas būtu pieejams salīdzinoši lielākam klientu lokam. Ideāls produkts neeksistē, jo katram ir savas vajadzības. Tas ko radu es, nav štancēta lieta. Cenšos visam pieiet radoši. Jāņem vērā, ka klientu dzīvojamajās telpās nav ideālu akustisko apstākļu, kas būtu izcili piemēroti skandu lietošanai. Cenšamies rast risinājumus, lai patērētājs savā

mājā var realizēt pēc iespējas lielāku potenciālu. Tur ir ļoti daudz dažādu faktoru.

Varam paskatīties vēsturē, cik sens izgudrojums ir skaļruņa mehānisms. Tur, kur skaļruņa attīstība sākusies, tur tā arī apstājusies. Nekas dziži nav mainījies, konstrukcija ir viena un tā pati. Pastiprinātāju jomā ir parādījušies kādi jaunievedumi, bet tas neattiecas uz akustiku kā tādu. Domāju, ka revolūcija skaņu tehnikas ziņā varētu notikt tikai tad, kad tiks izgudrots pilnībā jauns skaņas nesējs. Šī iemesla dēļ skandu ražošana kā tāda sevi jau ir izsmēlusi, tāpēc, lai radītu jaunus produktus, ražotāji tiecas pēc kādiem sev svarīgiem, pašu izvēlētiem tehniskiem parametriem.

Piemēram, ir angļu firma *Bowers & Wilkins*, kurai ir sava specifika – viņiem ir savs īpašs frekvenču spektrs. Viņiem patik pacelt un nosēdināt dažādus frekvenču diapazonus, kas rada patikamāku, mikstāku vai detalizētāku klausīšanās pieredzi.

Ja visi taisīsīm lineāras skandas, nekur tālu netiksim! Piemēram, kādam ir ļoti svarīgi, lai impulsa atbilde pēc tā iedošanas skandā būtu precīzi tāda, kādai tai jābūt. Vai, piemēram, ir citi, kas akustiskajās sistēmās cenšas sasniegt maksimālu fāzes linearitāti. Kāds dzenas pēc frekvenču spektra. Mana ideoloģija balstās uz to, ka starp visiem faktoriem jāatrod līdzsvars.

Vēl viens būtisks aspekts ir izmērs – 20 kvadrātmētru lielā telpā taču nenesis milzīgu, četrjoslīgu tumbu! Tam nav loģiska pamatojuma! Attiecīgi, ja domā par izmēru, jāpieņem kompromisi arī citviet. Piemēram, zemo frekvenču spektra samazināšana, vai papildu sabvūfera lietošana. Ir daudz dažādu variantu. Visi projekti top tā, lai, ņemot vērā konkrētos apstākļus, atrastu līdzsvaru. Jūs kā parastais klausītājs nekad nesēdēsiet un neanalizēsiet, vai tur ir tas viens tehniskais datš vai nav. Galvenais, manuprāt, ir nedomāt tā, ka viens ir izdarījis kaut ko ļoti pareizi, vai cits kaut ko pavisam ačgārnī. Ir dažādi redzējumi, interpretācijas un vēlamais rezultāts.

Vai jums padomā ir kāds vēl nebijis produkts, par kura ražošanu domājat nākotnē?

Patlaban ražojam tikai skandas un koncentrējamies tieši uz to. Tad, kad sāk darīt par daudz, vairs nevar veltīt laiku kam konkrētam,

līdz ar to zūd kvalitāte. Dažreiz mēs taisām arī pastiprinātājus. To pat nevarētu īsti nosaukt par ražošanu – mēs tos saliekam no gatavām detaļām. Kāpēc mēs to darām? Katrai skandai ir specifiski parametri. Tā kā lietoju skaļruņus, kas ir prasīgi pret pastiprinātāju, mēs mēdzam izgatavot pastiprinātāju paši, lai klientam to uzreiz iedotu līdzī komplektā ar skandām. Lai nav tā, ka klients ir nopircis skandas, un tad viņam jāstaigā apkārt un jāmeklē, ar ko tās ieskan-dināt. Ja klients vēlas, mēs varam piedāvāt jau gatavu risinājumu. Bet tā nav pamatnodarbošanās, par šādu iespēju arī savā mājasla-pā nestāstām. Esmu gan publicējis informāciju, no kādām platēm pastiprinātāju var salikt pats klients, ja kādam ir vēlme to izdarīt pašrocīgi.

Zināms, ka ar skandu ražošanu Latvijā nodarbojas arī daži citi uzņēmumi. Kādas, jūsuprāt, ir attiecības starp nozares spēlētājiem Latvijā?

Tā ir viena no problēmām, ko saredzu Latvijā. Manuprāt, cilvēki nevēlas strādāt komandā un sadarboties. Arī skandu ražošanas biznesā esmu pamanījis, ka konkurējošie uzņēmumi cits par citu izsakās ne visai labvēlīgi. Tas, protams, apbēdina. Biju izstādē Bristolē, tur tādas gaisotnes nav vispār. Tur visi sadarbojas cits ar citu. Piemēram, mums saplisa viena iekārta, iegājām blakustelpā, kur jaunieši ar tādu pašu tehniku darbojās. Palūdzām, lai iedod rezerves daļas – nebija nekādu problēmu. Tā man bija viela pārdomām.

Domāju, neesmu vienīgais, kas ko tādu ir novērojis. Kritika, negatīvi izteikumi par citiem ražotājiem – tas nav mans, es to nevēlos. Ir bijuši jaunieši, kas vēršas pie manis pēc padoma. Labprāt padalos ar zināšanām, man absolūti nav žēl. Ja ir pa spēkam ar šo nodarboties, tad tik uz priekšu!

Vai varat pastāstīt par jūsu uzņēmuma nosaukumu?

Nosaukums *Sound of Eden* simbolizē to, ka izmantojam dabīgus materiālus, kā arī to, ka produkts, ko ražojam, ir saistīts ar skaņu. Produkta mērķis ir radīt patērētājam komfortu, maksimālu atslābināšanās un brīvības sajūtu. Tāpēc arī lietojam apzīmējumu Ēdene. Uzņēmuma moto, ko var izlasīt zem mūsu emblēmas, ir – *Sound, Nature, Quality*. Tas arī ir tas, ko piedāvājam, – skaņa, tās dabiskums un kvalitāte.

Vai rīkojat prezentācijas pasākumus publikas informēšanai un izglītošanai?

Pirms dažiem gadiem kopā ar savu draugu Monvidu Gvozdu Liepājā rīkojām “Vinila dienas”. Ar mums piekrita sadarboties “Lielais dzintars”. Uztaisījām nelielu koncertu, vinila plašu tirdziņu un prezentāciju, kur demonstrējām dažādas stereosistēmas. Sadarbojāmies ar veikaliem no Rīgas. Tas bija foršs pasākums! Atsaucība gan bija vidēja – nebija maz cilvēku, bet nebija arī baigi daudz. Tā bija ballīte vairāk mums pašiem. Varbūt kādreiz pie šīs lietas atgriezīsimies un uzrikosim ko tādu vēlreiz. Starp citu, Rīgā arī ir “Vinila dienas”, ko rīko mums pazīstami cilvēki no “Jersika Records”.

Varbūt darba procesā bijuši kādi kuriozi vai nestandarta situācijas, no kurām esat mācījušies?

Negatīva pieredze bijusi saistībā ar to, ka dažkārt esam lietas pieņēmuši par pašsaprotamām. Piemēram, ka ir kaut kas, ko klients jau zina. Ir tehniskas nianšes, ko neesam klientiem izstāstījuši, jo pašiem nav ienācis prātā, ka kaut ko tādu iespējams izdarīt. Bija viens gadījums, kad uzstādījām akustiskās sistēmas komplektu, bet neizstāstījām, ka pie ielēgtas tehnikas nedrīkst raustīt un pārspraust vadus! Nebiju iedomājies to īpaši uzsvērt, jo parasti pie ielēgtas tehnikas neviens tā nedara. Tas bija salīdzinoši augstas cenu grupas produkts. Klients bija aizmirsis izslēgt pastiprinātāju un izrāva signāla vadu. Tajā kanālā, kur tas tika izdarīts, radās bojājumi. Tas bija pirmās dienas vakarā, uzreiz pēc uzstādīšanas.

Sarunas noslēgumā varbūt ir kāds novēlējums lasītājiem?

Novēlu cilvēkiem kļūt pozitīvākiem un beigt vienam otru ēst nost! Domāju, ka mūsu paaudze ir pēdējā, kas vēl tā mēdz darīt. Mani bērni uz lietām jau skatās citādi. Tas ir sabiedrības evolūcijas process. Paskatieties uz dzīvi pozitīvāk, vienkāršāk! Padomājiet par dzīves jēgu. 🍀



Orests Silabriedis

Silver Note dzimst Kuldīgā

SARUNA AR ARTI REIMANI

Artis Reimanis dzīvo un strādā Kuldīgā, viņš ir skaņas ideāla pazinējs un apbrīnotājs, un sarunā ar “Mūzikas Sauli” pārstāv gan Silver Note skandas, gan pasākumu apskaņošanas un apgaismošanas uzņēmumu DTT Solutions.

Kā dzima tava interese par skaņu?

Pētot bērnības albumus, pamanīju melnbaltas bildes, kurās tētis klausās lenšu magnetofonu, es esmu līdzās un piedalos procesā. Kad man bija kādi desmit vai vienpadsmit gadi, tētis uzdāvināja pirmo skaņuplašu atskaņotāju, pastiprinātāju un tumbas “Radio-tehnika S-30”. Biju ļoti laimīgs un daudz laika pavadīju, klausoties vecāku skaņuplates.

Vēlāk šī interese izauga līdz diskiem un disku pleijeriem, ko sagādāja radi no Vācijas, bet par biznesu tas viss pārtapa, kad 16 gadu vecumā mani pirmoreiz uzaicināja uz diskotēku par didžeju, tā bija bērnu nometne, kur es sapratu – o, forši, man tas patīk, un par to pat samaksāja naudu. Nolēmu, ka veidošu to kā biznesu. Sāku pirkt arvien vairāk aparatūras, lasīju, interesējos par šo tēmu, un tā tas viss sākās – ar interesi par aparatūru, ballītēm un pasākumu apskaņošanu. Jo vairāk to darīju, jo skaidrāk sapratu, ka gribu iemācīties šo lietu padziļināti. Faktiski visu brīvo laiku pavadīju, studējot grāmatas, interneta rakstus un arī taisot zinātniskus eksperimentus, lai saprastu, kā koks maina skaņu, cik biežam jābūt materiālam, kādai formai jābūt, kā dažādi skaļruņi ietekmē skaņu, kāda nozīme novietojumam telpā un tā tālāk, tā tas turpināja attīstīties un šie pētījumi notiek vēl šobaltdien.

Skandu ražošana nāca vēlāk. Iepazinos ar kādu audiofilu, kurš man pasūtīja pirmās skandas, riskēju mēģināt pats kaut ko uztaisīt, man tas izdevās, iepatikās, savukārt klients ieteica nākošajam klientam, un tā aizgāja ķēdes reakcija – sāka uzrāsties privātie pasūtījumi. Līdztekus strādājot ar koncertiem, mēs ar komandu sapratām, ka tā sauktās profesionālās tumbas nav pietiekami labā kvalitātē, un es radīju sev pirmo pasākumu apskaņošanas komplektu. Veselu gadu strādāju ar to koncertos un sapratu, ka jau esmu pārspējis profesionālos ražotājus. Vēlējos turpināt šo lietu, un katru gadu tapa jauns komplekts – vai nu jaudīgāks, vai, tieši otrādi, – kompaktāks un muzikālāks. Nu jau četrus piecus gadus to darot, ir firma, ir mājaslapa, un patlaban strādāju pie tā, lai reklamētos mūziķiem un apskaņošanas uzņēmumiem.

Ko tu klausies?

Skaidrs, ka apskaņošanas pieredzē man iepatikusies ļoti dažādu virzienu mūzika. No 18 gadu vecuma pasāku klausīties visu stilu mūziku, ieskaitot roku un vissmagāko tehno, bet tagad sirdij tuvāk būs džezs un klasika.



Bērnībā klausījos to pašu, ko vecāki. Viņiem patika ABBA, Modern Talking – tāda veida mūzika, un arī es ar to dzīvojos. Latviešu mūzikas bija mazāk, pārsvarā skanēja 80. gadu hiti. Kad sāku mācīties pamatskolā, man patika Backstreet Boys, Spice Girls, viss tas, kas jau nu tajā laikā bija aktuāls. Atceros, diski bija dārgi, katrs klasesbiedrs bija nopircis kādu disku, un tad mēs mainījāmies pa nedēļai, lai tiktu pie jaunākas mūzikas, ko klausīties. Paaugoties lielākam, mūzikas stilos, ko klausījos, protams, palika arvien mazāk popa. (smails)

Kā tapa DTT Solutions?

Sākumā bijām divi, Sergejs un es, mūs abus vienoja konkrēts mūzikas virziens – tas bija trance. Cik mums toreiz varēja būt, kādi sešpadsmit gadi varbūt. Tolaik naudas nebija daudz, mēs abi sameitām kopā sakrāto naudu un no kādreizējās leģendārās diskotēkas “Ventas dzirkstis” [skat. MS 2020. gada 3. laidien] nopirkām tālaika aparatūru, tās bija tādas vēsturiskas profesionālās tumbas, un tas tad kļuva par mūsu starta kapitālu. Sākumā mēs divatā piedāvājām diskotēkas kā didžeji, vēlāk uzradās domubiedri, kuriem arī patika šīs lietas, mūsu sākotnējā divvientulība pārvērtās par veselu komandu, bijām jau, liekas, astoņi.

Vajadzēja vietu, kur spēlēt diskotēkas, jo uzreiz nemaz tā neaicināja mūs uz lauku ballītēm kā didžejus. Gājām uz Kuldīgas domi un lūdzām piešķirt kādas tukšas telpas, kur nedēļas nogalēs rīkot diskotēkas. Mums sākotnēji bija doma par tematiskajām ballītēm – vien nedēļ roks, cit nedēļ R'n'B, trešajā nedēļā pops un tā tālāk. Dome iedeva telpu, mēs ārpakalpojumāņēmām biļešu tirgotājus un apsardzi, taisījām plakātus, ballītes notika. Zāle vienmēr bija pilna. Beigās tās tematiskās ballītes pārvērtās vienkāršās diskotēkās, jo cilvēki tomēr gribēja no visa kā mazliet, un tā mēs kādus divus trīs gadus nostrādājām.

Bet ar laiku cilvēku kļuva arvien mazāk un mazāk, tas vairs nebija nekāds *vow!* Kuldīgā, mums kļuva neizdevīgi to darīt. Toties cilvēki bija uzzinājuši par mums kā didžejiem un sāka aicināt uz privātām ballītēm, tas bija tas, uz ko cerējām pašā sākumā. Atteicāmies no telpām un sākām braukāt. Domubiedri pamazām pazuda, tad vēl pirmais kolēģis, ar ko mēs vispār sākām šo visu, pārcēlās uz Rīgu, un es paliku viens. Protams, viens nevar to visu darīt, tāpēc kolēģi, kas man ir tagad, nāk kā ārpakalpojums. Mums ir ligumsadarbība uz konkrētiem koncertiem un citiem pasākumiem, protams, tagad darbības profils vairs nav diskotēkas, tas ir apskaņošanas uzņēmums, kas piedāvā skatuvi, skaņu, gaismu – visu tehnisko aprīkojumu.

Kas, tavuprāt, ir pievilcīgs Kuldīgā?

Es kā kuldīdznieks, kurš visu mūžu šeit nodzīvojis, varbūt arī neredzu to romantiku, ko iebraucēji pamana un slavē, man te viss zināms, redzēts un pierasts. Bet ļoti patīk tas, ka Kuldīgā ir daudz māksliniecisku cilvēku, daudz interesantu personību, ar ko var parunāt un sadarboties. Ja jāveido kāds interesants projekts, ir domubiedri, ar ko kopā darīt.

Kāda mūzika pietāv Kuldīgai?

Kuldīga manā ieskatā ir pilsēta, kur vakaros staigā pāriši gar Ventas rumbu un tiltu, tas noteikti ir kaut kas romantisks, kaut kas tāds, ko varētu dziedāt Linda Leen, tad vēl tur būtu Kaspars Zemītis ar akustisko ģitāru, nu, kaut kas tamlīdzīgs.

Tavs skandas ideāls: dizains, materiāls, skanējums.

Materiāls – koks. Pats izmācījos par galdnieku, pēc skolas beigšanas sapratu, ka šī nav īsti mana lieta, tomēr koks palika tuvs sirdij. Formas liektas, apaļas, man nepatīk kantainas un taisnas līnijas. Protams, šāda formu izvēle visu sadārdzina.

Skanējumam jābūt tādām, ka tu aizver acis un tev liekas, ka tu sēdi Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" un tev spēlē dzīvs orķestris. Ar katru nākošo skandu komplektu mēģinu pietuvināties tai skaņai, kas man stāv prātā no orķestra klausīšanās "Lielajā dzintarā" – skaņas dziļums, trīsdimensionalitāte un bungas uzsitiens, kāds ir tikai dzīvajām bungām.

Svarīgi pateikt, ka skandu radīšanas process nav tik vienkāršs, kā cilvēki varbūt iedomājas – tu paņem kantainu kastīti, ieskrūvē skaļrunīti, un galvenais ir nopirkt visdārgāko skaļruni. Patiesībā jau katrs mazākais sikums ietekmē skaņu. Materiāla izvēle, materiāla biezums, materiāla forma – stūrainis, apaļiem stūriem, viscaur apaļš, cik liels tilpums, kāds ir ribojums. Esmu secinājis, ka nevis skaļrunis, bet tieši kaste ir svarīgākais un pareizs tās aprēķins.

Un kas vēl jo vairāk svarīgi – telpa. Cilvēki negrib saprast, ka telpa ir 50 procentu no rezultāta, bieži vien pat 90 procentu. Bijijs tā, ka aizbraucu pie klienta, un telpā ir stikls, flīzes, betons, bet šie materiāli stipri atstaro skaņu – šādā telpā neviena tumba neskanēs labi.

Ir mīts: *high-end* skandai jāskan labi jebkuros apstākļos, bet tā nepavisam nav. Pieredze rāda, ka pie cilvēkiem, kas saveduši kārtībā telpas, arī skaņa ir patīkama, silta, tāda, kā agrāk, kā mēdz teikt – kad bija lampu pastiprinātāji un senlaiku tumbas –, bet tādu skaņu var panākt arī no mūsdienu skandām, ja viss sakārtots un ir laba aparatūra. Vislabākā skaņa ir brīvā dabā, kur nav telpas efekta, nav sienu un visu to atstarojumu, un nekas netraucē skaņai plūst. Vislielākā bauda ir strādāt tieši ārā, kad ir dzīvā skaņa un nav nekas studijās sakompresēts un samiksēts; brīvdabā viss nāk tieši no mūziķiem.

Ļoti liels laiks tiek veltīts pētījumiem. Izprintējam desmit dažādu veidu ruporus, skatāmies, salīdzinām. Ruporu izvēlamies nevis pēc dizaina, bet pēc skaņas. Katrs tumbu prototipa komplekts prasa vismaz gadu komponentu pieslīpēšanai, jo gribas maksimāli labu rezultātu.

Tas pats ar koncertu skandām. Testējam demo versijas veselu gadu, skatāmies, vai ir ērti tās pārvietot un uzcelt, raugāmies, kā tās izskatās, kā skan telpās un tikai pēc gadu ilgas lietošanas tiek taisīta otrā versija. Labojam atrastās kļūdas un novēršam nepilnības, lai piedāvātu klientiem pilnībā gatavu produktu.

Kā notiek ražošanas process?

Es pats laikam esmu gan burts A, gan burts Z. No sākuma viss notiek galvā, ideja tiek nosapņota, pēc tam es to uzlieku uz papīra. Trešais etaps ir 3D dizains datorā un skaņas simulācijas, kur var jau paredzēt 90 procentus no rezultāta. Kad tas viss ir nosimulēts un novizualizēts, sūtu to kolēģim Mārtiņam uz Cēsīm, viņš ir galdnieks, melomāns un ļoti azartisks cilvēks, viņš manu ideju pārvērš aptaustāmā skandā. Kad skanda ir nokrāsota, tā nāk atpakaļ uz Kuldīgu, pa to laiku es jau esmu pasūtījis skaļruņus, vadus, konektorus. Samontēju visu kopā, un tad nāk grūtākais – kalibrēšana, kad skaļruņi caur procesoriem vai pasīviem filtriem tiek saregulēti tā, lai skanētu patīkami un lineāri. Uzlieku punktu uz i, un skandas dodas pie klienta.

Kas ir klientu loks?

Klientu loks ir ļoti plašs. *DTT Solutions* nodarbojas ar apskaņošanu, līdzās ir *Silver Note* jeb "Sudraba notiņa" ar *high-end* skandām, kas ir tieši privātiem klientiem, un pēdējā laikā parādijās arī *Silver Note Pro*, kas ražo tumbas arī muzikantiem un pasākumu apskaņotājiem. Tāpat klienti ir mūziķi, pasākumu apskaņotāji un mājas lietotāji. Pie reklāmas mēs laikam pat īsti neesam strādājuši. Visi pašreizējie klienti ir no mutes mutē ieteikti.





Lūdzu, pastāsti par sava uzņēmuma darbību pasākumu apskaņošanā.

Strādājam galvenokārt Kurzemē un Vidzemē. Klienti ir uzņēmumi ar korporatīviem pasākumiem, piemēram, sporta spēlēm, Ziemassvētku un Vecgada ballītēm saviem darbiniekiem, pašvaldību rīkoti notikumi – 18. novembris, pilsētas svētki, koncerti. Mēs nespecializējamies, jebkurš klients var paprasīt jebko. Citreiz ir tā, ka klients vēlas ne skaņu, kas ir mana sirdslieta, bet tikai skatuvi vai gaismu, arī to mēs piedāvājam.

Vēl kas. Kad sākām pasākumos strādāt paši ar savām tumbām, no mūziķu puses bija zināma pretestība. Pirms pasākuma bieži jautā, kādas tumbas liksim, un skaidrs, ka mūziķi taču zina visas tās populārās pasaules firmas. Kad pastāstījām, ka liksim paši savas, tad teica – nu nē, vai tad jūs nevarat uzlikt kaut ko tādu vai citādu zināmu, varbūt labāk, ja mēs izmantotu paši savas utt. Tad man bija jāstāsta, ka mūsu tumbas tiešām ir izcilas, un ar laiku es sapratu – nedrīkst teikt, ka mēs paši kaut ko taisām, jo latvieši ir skeptiski pret to, kas tapis Latvijā, vienmēr labāks ir ārzemnieks, savējie jau neko nevar... Tāds tas mans novērojums par mūziķiem. Ja pasaku, ka mums ir *high-end* skandas *Silver Note*, uz to raugās pavisam citādi – o, kas tas par brendu, viņi gūglē un pēta, kas tas ir. Nedrīkst teikt, ka paši taisījām, tad cilvēki sabīstas. (*smejas*) Tagad, kad jau vairākus gadus esam darbojušies, skaņotāji un mūziķi atzīst, ka mūsu tumbas ir tiešām labas, tomēr pie skaidrošanas vēl daudz jāstrādā.

Vai tev ir kāda pārliecība, ko tu vēlies formulēt vārdos?

Uzņēmuma pamatdoma – mums nav svarīgs skaļums. 90. gados un arī vēl mūsu gadsimta sākumā visā pasaulē bija sacensība, kuras tumbas skanēs skaļāk. Pasākumos cilvēki bija spiesti mukt vai bāzt vati ausīs, nebija nekāda bauda tādus koncertus klausīties. Man kā melomānam mērķis ir nevis skaļums, bet kvalitāte. Galvenais, ko vēlos sniegt koncertā cilvēkiem, ir sajūta, ko pats saņem, vakaros klausoties mūziku savā birojā. Gribu dot cilvēkiem solu rindās to 3D audiofilisko skaņas dziļumu, ļoti augsto detalizāciju, to elpu, ko mūziķis uz skatuves izdzīvo mūzikā.

Interesanta detaļa. Pasākumos izmantotās skandas veidotas noslēgtas, mēs liekam skaļruņiem priekšā audumu, metāla restes, lai viņas izskatās neuzkrītošākas un no publikas ietekmes drošākas. Un tad ir tā: mēs sarunājamies ar apskaņotājiem vai skaņas operatoriem, un viņi saka – oi, tie rupori gan ir neįēdzīgi, tie briesmīgi

skan. Bet savas skandas mēs lielākoties veidojam tieši ar ruporiem, jo rupors ir vispietuvinātākais dabai, visjūtīgākais, visefektīgākais un savā ziņā arī vistīrāk skanošais.

Diemžēl cilvēkiem ir mītiskais priekšstats, ka rupors skan slikti, un tā jau arī ir, ka nepareizi veidoti rupori neskan labi, tas jāatzīst. Bet mūsdienu datorprogrammās var ruporus uzsimulēt un izveidot tik skaistus un neitrālus, ka tie nekrāso skaņu. Senos laikos ruporam patiešām bija rupora pieskaņa, bet tagad ir citādi. Un kuriozs ir tāds, ka skaņotājs skaņo koncertu, koncerts jau pusē, mēs runājam par skaņu, un viņš stāsta, ka viņam nepatīk ruporu skaņa, patīk sistēmas, kur nav ruporu. Es jautāju, kā viņam patīk šīs tumbas, un viņš – jā, šīs skan forši, un tad es viņam saku, ka zem auduma paslēpti rupori, un tam skaņiniekam ir pilnīga vilšanās, ka viņš nupat izbrāķējis ruporus, kas viņam īstenībā, izrādās, patīk.

Edijs Apenītis intervijā ieminējās, ka skandu un citu skaņas rīku ražotāji Latvijā savstarpēji neesot diez ko draudzīgi un sadarbība varētu būt ciešāka. Jaunākā paaudze augot citāda, draudzīgāka, bet vidējie ne vienmēr tādi ir. Kāda ir tava pieredze šajā lietā?

Taisnība. Mēs, skaņas ražotāji, neesam baigi draudzīgi. Tiesa, varbūt ne visi. Piemēram, ar Jāni Irbi mums ir diezgan cieša sadarbība, braucam viens pie otra ciemos, maināmies ar pieredzi, mērām skaļruņu paraugus, skatāmies, kas labāks, kas sliktāks, bet Edijs iet pilnīgi citu ceļu, viņam ir cita filozofija attiecībā uz skandām (filtri, skaļruņu izvēle) – mums nebūtu ideju, ar ko apmainīties, jo mēs ejam pilnīgi dažādos virzienos.

Kādas ir tavu skandu cenas un kā ar iespēju pašam savām ausīm paklausīties *Silver Note*?

Cenu diapazons ir ļoti plašs, cenšamies radīt skandas visām paudzēm un dažādiem cilvēku maciņiem. Protams, nav iespējams izkonkurēt vairumtirgotājus, šis ir roku darbs, un uzbūvēto skandu skaits neliels, to nevar salīdzināt ar konveijera darbu. Testa telpa ir mans birojs, kurā notiek skandu salikšana, kalibrēšana un pēc tam mēnesi ilga klausīšanās. Tad nāk viesi, kolēģi, draugi un dod savu vērtējumu.

Kad nākošreiz būšu Kuldīgā, vismaz noiešu garām ķieģeļu namam Tehnikas ielā 3. Savā ziņā jūtos gandrīz vai uzaicināts ciemos. ☺

Aleksandra Line

Mikrofonu ražošanas business kā šaha spēle

Filips Rajeviskis:
mācībām jābūt smagām,
citādi tā ir sanatorija

Uzņēmums *JZ Microphones* dibināts 2007. gadā, un aiz tā nosaukuma burtiem slēpjas profesionāla juveliera un inženiera Jura Zariņa (1952–2017) iniciāļi. Pirms uzņēmuma dibināšanas Juris Zariņš divdesmit gadus nodarbojās ar pasauleslaveno mikrofonu remontēšanu, radija mūzikas nozarē plaši pazīstamos *Blue* un *Violet* studijas mikrofonus un mūžībā devās 2017. gadā. Taču viņa dibinātais *JZ Microphones* turpina dzīvot: vietējo inženieru veidotos produktus – mikrofonus, balss filtrus un citus skaņas pasaules piederumus – izmanto pašmāju un ārzemju skaņu ierakstu studijas un mūziķi no amatieriem līdz profesionāļiem.

JZ Microphones pašlaik darbojas vairāki desmiti cilvēku, taču abreviatūra CEO uz vizītkartes rakstīta Filipam Rajeviskim, kurš plašai sabiedrībai pazīstams kā politologs, sabiedrisko attiecību speciālists, lielu uzņēmumu vadības konsultants, aģentūras “Mediju tilts” valdes loceklis, krīzes PR eksperts un, izrādās, arī Zemessardzes 19. kaujas nodrošinājuma bataljona vecākais zemessargs. Iedomājos, ka žonglēt starp tik daudzām dzīves jomām varētu būt visai sarežģīti, un, gatavojoties intervijai, piezvanīju Latvijas Radio kolēģim Andrejam Hutorovam, lai saņemtu viedokli par gaidāmās sarunas varoni. “Precīzs kā šveiciešu pulkstenis – ja ir gaidīts uz ēteru plkst. 12.00, neieradīsies ne minūti ātrāk, ne vēlāk,” teica Andrejs. Sarunāju interviju ar Filipu. Braucot uz tikšanās vietu, laikus saņemu izziņā durvju kodu, un arī fotosesijai sarunas biedrs sagatavojies savlaicīgi. Dienā, kad tiekamies, *JZ Microphones* piešķirts starptautiskais Pasaules intelektuālā īpašuma organizācijas (*WIPO*) apbalvojums “Intelektuālā īpašuma balva uzņēmumam”. Devos uzzināt, kas stāv aiz vēl viena latviešu veiksmes stāsta, kādi zobraņi noveda mūsējos pie pasaulē atpazīstama rezultāta un kas kopīgs mikrofonu biznesam ar politiku.



Ja jūs pamodina naktī, kas būtu pirmais, par ko jūs sāktu runāt – politika vai mikrofonu?

Atkarīgs no tā, kas man sapņos rādījies. Politika noteikti nē – vai nu mikrofonu, vai sabiedriskās attiecības. Abas lietas ir man personīgi ļoti liels izaicinājums, un abas lietas ir nejausība. Politika arī ir nejausība, bet izglītību nejausi neiegūst, tas ir četru gadu mācību process. Taču es nebiju plānojis vadīt mikrofonu uzņēmumu, nekad, ne pie kādiem noteikumiem – tā ir pilnīga apstākļu sakritība.

Kā tie apstākļi salikās?

Ja tu gribi izdarīt kaut ko labu, jādara pašam. Vienubrīd bija situācija, kad vai nu nebūs šī uzņēmuma, vai arī pašam ar to jānodarbojas kopā ar biznesa partneriem. Nebija, kur atkāpties – spirinājos kādu laiku, sākumā koķetēju ar to domu, pēc tam sapratu, ka jādara, un uzņemos ar pilnu atbildību. Kā saka angļi, *all in*. Tā ir tāda dzīves ambīcija. Sapratu, ka, ja to biznesu aiztaisīs ciet, es to nožēlošu visu mūžu.

Latvijā nav daudz iespēju vadīt uzņēmumu ar globālu piesitienu, lai cik tas smieklīgi neizklausītos, jo apgrozījumi nav lieli, mēs neesam kocienieki vai naftenieki. Taču piesaista tas, ka tevi un tavu uzņēmumu pazīst lielražotāji Vācijā, Amerikā un izturas ar cieņu. Amerikā vienreiz gadā notiek izstāde, kur mēs braucam kā uz meku, to izstādi aizbrauc apskatīt kādi simti tūkstoši, un tu

jūti, ka tevi ciena citi ražotāji, neizturas pret tevi kā pret otro šķiru, ciena tavu tehnoloģisko varēšanu, tavu mārketinga varēšanu, spēju nokomunicēt savu produktu un inovāciju. Esam inovatīvi ne tikai tehnoloģijās, bet arī pārdošanā, darām tā, kā citi nedara. Sākumā visi lamāja, teica, ka mēs neko nesaprotam, bet tagad sāk saprast, ka tas vienkārši ir cits veids, mēs esam citādi.

Tāpat cieņa un atpazīstamība ir noteicošie faktori, kas mudina jūs virzīties uz priekšu?

Globālā cieņa un atpazīstamība. Tas ir ambīciju piepildījums, un Latvijā nav daudz biznesa virzienu, kur to var iegūt. Šis ir augsto tehnoloģiju bizness – saražot mūsu mikrofonus nav vienkārši, tur ir diezgan daudz *know-how*, un ir lietas, ko tikai mēs zinām, tās mūs atšķir. Pasaulē nav daudz topa mikrofonu ražotāju, katram ir savs knifs, un visi cits pret citu izturas ar cieņu.

Kas ir galvenais JZ Microphones knifs?

Visiem mikrofoniem sirds ir kapsula. Tieši kapsula ir mūsu tehnoloģiskās varēšanas augstākais punkts. Un, kā to ražo, jums neteiks neviens ražotājs pasaulē – tas ir galvenais, kāpēc mikrofons skan tieši tā. Lai cik jocīgi neizklausītos, katram mikrofonam ir savs rokraksts, un arī mums ir tāds.

Pirmais ir saražot kvalitatīvi, lai to atzīst un tevi ciena, otrais ir atzīt savu rokrakstu. Piemēram, šajā mikrofonā ir ļoti tīra skaņa, mums sākumā teica, ka tas ir garām, mēs to nevienam nepārdosim, tik tīra nedrīkst būt. Tāpat tevi neviens negaida – visi stāsta, ka tu neko nemāki, neko nesaproti un tas, ko esi saražojis, ir mēsls. Tas ir pirmais, ko dzirdi, izejot pasaules tirgū ar savu produktu.

Tad izkasi savu vietīņu ar nagiem pa sienu, bet betonu arī var izkasi, ja ilgi to dara – nagi aug, un betons ar vecumu kļūst mikstāks. Mēs jau divpadsmit gadus kasām to betonu ar nagiem, un zināms komforts radies tikai pēdējos trijos gados. Bet sākums ir ļoti grūts pilnīgi visiem. Es vēl negribu teikt, ka esam ārpus tā sākuma izgājuši, bet mums vismaz parādījusies stratēģija, izpratne, un es redzu arī progresu, arī jaunajā mikrofonā, ko sākām ražot pirms diviem gadiem.

Kas ir tas jaunais mikrofons un ar ko tas īpašs?

Katram mikrofonam ir sava skaņa. Arī mums ir sava autentiskā skaņa, *BH* sērija, vintāžas skaņa, leģendāra skaņa, ko zina visi profesionāļi, – *V67*, *V47* skan kā *Neumann* mikrofonu, kas skaitās etalons, *V12* skan kā *Sony* mikrofonu.

Tiem uzņēmumiem mikrofonu bija veidoti ar lampām, bet mēs spējam saražot tāds mikrofonus bez lampām, un tie skan tāpat – tā ir varēšana. Mums paveicies, ka mūsu inženieris un dizaineris spēj viens pats to izdarīt, tāpēc mums ir mantojumā daudz modeļu. Un pēc viņa nāves iznāca vēl viens kā mantojums no tiem laikiem – *BB29*. Uzdosiet jautājumu, kāpēc nosaukumā ir deviņi? Tas tāpēc, ka deviņniekam jābūt, lai tas atnestu veiksmi – tā domā Ķīnā, tur ir mums ļoti svarīgs tirgus, un ķīniešu partneri teica, ka deviņniekam jābūt iekšā. Nu, tad lai ir deviņi ķīniešiem par prieku. Ķīnieši jau valda pār pasauli, arī Amerikai jārespektē ķīnieši.

Jūsu mājaslapā teikts, ka izplatītāji atrodas ASV un Kanādā. Vai tikai šajās valstīs?

ASV ir distribūcija, ko mēs paši kontrolējam, Eiropā mēs paši esam dileri, jo tirgus tepat tuvu, bet mums ir divi ļoti lieli spēlētāji Eiropā – Vācijā un Holandē. Un tad vēl mazi dileri Itālijā, Čehijā, Lielbritānijā un lielie izplatītāji Ķīnā, jo Ķīnas tirgus ir milzīgs un nesasniedzams no ārpuses. Ir arī liels tirgus Japānā, esam ļoti labi pārstāvēti Dienvidkorejā – tur šovbizness labi attīstās. Un, ja tev ir šovbizness, sanāk, ka sabiedrība ir muzikāla, un tad ir daudz cilvēku, kuri varbūt nekad neklūs par zvaigznēm, bet viņi muzicē. Un tāpēc Amerikā viena no šīs lielās izstādes tēmām ir mūzikas skolas, jo viņi saprot – ja nebūs mūzikas skolu, nebūs, kas spēlēs ģitāru, tāpat pērk mikrofonus, pastiprinātājus un ierakstu iekārtas. Tajās valstīs, kur ir liels šovbizness, pamats, uz kā tas turas, ir sabiedrība, kas muzicē.

Pasaule sastāv no dažiem tirgiem, kur tev jābūt: pasaules šovbiznesa tirgus numur viens ir ASV, numur divi ir Japāna un Vācija. Tur

ir šovbizness, un tur tiek pelnīta liela nauda ar to. Ķīnā šovbizness tagad tikai veidojas, jo agrāk dažādu mūziku spēlēja sliektie, huligāni, un labam bērnam bija jāspēlē klavieres, tāpēc Ķīnā ir pasaules lielākais klavieru tirgus. Tagad partija viņiem teica, ka var spēlēt visu ko, tāpēc tagad šis ir vajadzīgs. Un ja tev ir pusotrs miljards iedzīvotāju, ja kaut vai 50 miljoni kaut ko uzgrabina, miljons no tiem grib kaut ko ierakstīt. Miljons, iedomājieties?

Taču pilns produkta ražošanas cikls jums ir Latvijā?

Jā, tikai Latvijā. Mēs neko neražojam ārpus Latvijas, viss ir tepat Mārupē ražots. Aksešuāru ziņā mēs sadarbojamies ar *HansaMat-rix*. Rūpnīcā ir 30 cilvēku, tie ir augstu kvalificēti speciālisti, stipra komanda. Mārketingā mēs esam četri cilvēki – vēl mārketinga šefs Andris Zemmers, valdes loceklis Elvijs Junde, kas atbild par Āzijas tirgiem, un Harijs, kas dzīvo Lielbritānijā un atbild par sociālajiem medijiem. Tāda starptautiska komanda mums ir.

Jūsu produkciju ņem arī latvieši?

Jā, esam te gandrīz visās studijās. Pilnīgi visiem Latvijas mūziķiem un visiem, kam ir studija Latvijā, mēs sakām – nāciet pie mums, nekautrējieties, mēs iedosim labāko cenu. Nevajag pirkt caur Ameriku vai Vāciju, jāuzraksta e-vēstule, kaut vai elementāri ietaupīsi uz sūtīšanu, iedosim atlaidi, kamdēļ maksāt vairāk.

Mēs neesam valsts apstiprināts uzņēmums – valsts pērk no Vācijas, mēs neesam Latvijas Radio un Latvijas Televīzijā. Bet privātais sektors Latvijā mūs ciena, tāpēc esmu pateicīgs Latvijas klientiem par cieņu un atbalstu, tas mums ir ļoti svarīgi. Ciematiņš nav liels, bet stiprs.

Pirmīt minējāt, ka arī pārdošanā atšķiraties no citiem. Ar ko tieši?

Mēs paši pārdodam savu produkciju – to patlaban nedara neviens no lielajiem ražotājiem mikrofonu pasaulē. Mēs tirgojam paši, mums ir ļoti svarīgas attiecības ar klientu, cenšamies tirgot bez starpniekiem – tā ir mūsu prioritāte. Līdz ar to mēs paši, nevis mūsu tirdzniecības partneri, nosakām tirdzniecības politiku, izņemot Ķīnu un Japānu. Visur citur mēs nosakām cenas, izdomājam, kā tirgot, nevis kāds mums to māca.

Kas ir bijuši lielākie izaicinājumi pēdējo piecu gadu laikā?

No tehniskajiem – esam situēties ar vienu problēmu: visu laiku audzējām ražošanas apjomus, un uzaudzēt ražošanas apjomus, saražot vairāk, nezaudējot kvalitāti, ir ļoti nopietns tehnisks izaicinājums. Tas prasa ļoti lielu piepūli. No vienas puses, vajag, lai tev pērk, no otras puses, tev vajag kaut ko, ko pārdot. Un balansēt šo ir bijis liels izaicinājums, bet, paldies Dievam, pēdējos piecos gados pirkat gribējuši vairāk, nekā mēs bijām spējīgi saražot. Grūti ir dabūt to, ka šis mikrofons, ko es turu rokās, būs tieši tāds pats kā simtais, divsimtais, ka viņi būs vienādi un skanēs vienādi. Mikrofoniem ir tāda lieta kā stereopāri, ko var lietot stereoierakstiem. Un lielais tehniskais sasniegums ir tas, ka varu jebkādu divus šīs sērijas mikrofonus lietot kā stereopāri – tas parāda mūsu tehnisko varēšanu. To mēs varam parādīt arī visiem mūsu konkurentiem Vācijā.

Kāds ir uzņēmuma nākotnes fokuss?

Mums vienmēr bijis mērķis būt pilnīgi visās studijās pasaulē, vismaz ar vienu mikrofonu. Ir tāda lieta kā industrijas standarts, un, ja tu gribi aprikt studiju atbilstoši standartam, tev ir noteikumi, kā tam jābūt. Mēs gribam būt viena no šīm iekārtām, kam obligāti jābūt visur.

Cik daudz studiju pašlaik pietrūkst līdz mērķa sasniegšanai?

Kādi simti tūkstoši vēl pietrūkst. (*smejas*)

Un tad ir otra lieta, kas turpinās līdz ar pandēmiju – cilvēki ieraksta mājās. Kādreiz bija tāds žanrs 'mājas studija' – vienkāršāki cilvēki, kas nevarēja atļauties noīrēt labu studiju ar labām iekārtām, ierīkoja studiju guļamistabā.

Bet tagad Covid-19 laikā guļamistabā iegājušas arī superzvaigznes, mājas studiju limenis ir pakāpies krietni augstāk – ja redzējāt Mīka Džegera video ar mūsu mikrofonu savā mājas studijā, tas bija liels sasniegums, īpašs retums. Viņam parakstīts līgums ar pilnīgi

citu zīmolu, un nevienā klipā nedrīkst būt neviens cits mikrofons, bet šis neskaitījās klips – tikai ar viedtālruni iefilmēts video, kas izslidēja cauri. Un mums tā bija milzīga veiksmē. Veiksme nāk pie tā, kurš ļoti smagi strādā, un šis bija tieši tāds gadījums. Mums ir produkti arī vienkāršākām, amatieru mājās studijām, kas pelnījuši labu produktu un pieņemamas cenas. Jāsaprot arī, ka katrai balsij ir savs mikrofons, katram sava skaņa. Dzirdē ir milzīgs fenomens – varu vien iztēloties, kas notiek ar produktiem, kas saistīti ar redzi, ja reiz ar dzirdi notiek tādi brīnumi. Un šis sanāk instruments, ar ko mēs ieejam cilvēkiem galvā.

Telefonsarunā minējāt, ka pašam nav nekāda sakara ar mūziku. Vai ir viegli vadīt šo biznesu bez muzikālās izglītības un pieredzes?

Nekāda sakara ar mūziku man nav bijis nekad, tas tiesa. Un ir ļoti grūti. Vienīgais, ko varu pateikt, – man ir ļoti laba dzirde, es dzirdu mūziku un skaņu, un tas kaut cik glābj. Šajā biznesā cilvēki tomēr lielākoties ar mūziku saistīti, vismaz mājās viņi kaut ko paspēlē vai vismaz trīs akordus māk. Es to neprotu, un tas apgrūtina dzīvi.

Cik vienkārši ir apvienot šo ar visām pārējām lietām, ar ko jūs nodarbojaties?

JZ ir kā šaha spēle – es par to visu laiku domāju, fonā griežas. Es katru dienu noteikti veltu tam laiku – tas ir business, tas aug, un augšanas process pieprasa mentālu piepūli. “Mediju tiltu” es nevadu, valdē esmu līdzatbildīgs, bet mans darba uzdevums ir darīt savu darbu, nevis attīstīt biznesu. Un JZ *Microphones* ir kā vienmēr ieslēgts dators prātā, pat ar izslēgtu ekrānu visu laiku griežas.

Kas, jūsuprāt, ir svarīgākās īpašības, kam jāpiemīt biznesa vadītājam?

Šī biznesa dibinātājs, dizaina un kapsulu tehnoloģiju autors Juris Zariņš bija liels Latvijas mikrofonu ražošana. Viņš nomira



pirms dažiem gadiem, bet viņa vārds, domāju, paliks te nemirstīgs, jo tās inovācijas un idejas ir ģeniālas. Viņš ņēma darbā jaunus cilvēkus un bija gaužām riebīgs tips – viņš tos jauniešus nenormāli lamāja, dzenāja, pazemoja, bija ļoti nepatīkams, bet pilnīgi visi jaunieši, kas pie viņa tika strādājuši, ir ļoti izrāvušies. Jo viņš iemācīja, ka nav neiespējamu lietu pasaulē. Ja reiz japānis, amerikānis vai vācietis var – kāpēc tu nevari?

Viņš vienmēr mācīja: ko tu te sēdi, viņi var un tu nevari? Mēs varam visu. Un to es no viņa iemācījos. Tev ir jāizdara – ja tu gribi būt konkurētspējīgs, tev jāsežas lidmašīnā un jābūt tur. Viņš parasti teica: “Ko tu te sēdi, urbinot degunu? Tev jāstrādā, jātraucas uz priekšu, jābūt tur, kur ir tirgus, kur tiek pelnīta nauda.”

Un visi jaunieši, kuri izgāja cauri tai smagajai skolai cauri, bēres bija skābiem ģimijām un teica, ka tā bija vissmagākā, bet vislabākā skola, kas viņus iemācīja būt par biznesmeņiem. Tagad viņi visi ir ar savu biznesu, liela daļa – uz eksportu orientēti. Jāsaprot, ka tās zāles ir negaršīgas un mācības ir smagas. Ja kāds saka, ka mācībām jābūt patīkamām, – tās nav mācības, tā ir sanatorija, jo mācības ir, kad tu pārvari sevi. Un, kad tev par ieradumu kļūst sevis pārvarēšana, tad ir labi. Aiz muguras ir puņķi un asaras, bet visi pēc tam pateicīgi.

Tikmēr mūziku bieži saistām ar sajūtu pasauli, emocijām.

Emocijas... Kāpēc tik daudziem mūsu mūziķiem nekas nenotiek? Tāpēc, ka viņi nemāk strādāt. Amerikā redzēju puišus, kas diendienā pa četrpadsmit stundām spēlē krogā, lai nopelnītu piķi, viņiem pirksti no ģitāras tulznās, spēlē līdz pārgurumam, bezspēkam, ir laimīgi par katru uzaicinājumu. Nebrīnieties, ka viņi kļūst par zvaigznēm un spēlē kā dievi.

Te daudzi sevi pozicionē kā baigos virtuozus, bet, ja aizbraucam uz kādu pasaules limeņa mūzikas izstādi, redzam, ka tur tādu virtuozu štabeliem spēlē. Viņiem ir tāda tehnika, viņi ir tādi talanti, un talantam klāt ir milzīgs darbs. Zinu Latvijā dažus puišus, kas izcīnījuši sev vietu tur, kur viņus ciena par to, kā viņi māk spēlēt.

Tikai jūtu pasaule vien ir pilnīgs mēsls, apakšā jābūt milzīgam darbam. Redzot to, kā mūziķi strādā, es nekad negribētu būt mūziķis. Tas ir šausmīgs, nežēlīgs darbs. Un, ja tu esi arī talantīgs, – forši. Bet ja tu esi tikai talantīgs un nestrādā, tev nekas nespīd. Nekas. Jūs domājat, ka *Metallica* tāpat vien kļuva par *Metallica*? Viņi pirmos gadus sēdēja krogos un spēlēja tikai kaverversijas, klabināja svešus mūziķus un baidījās savējo mūziku laist. Jo – kā rodas hiti? Tu katru dienu uzraksti pa dziesmai, 365 dienas gadā, un varbūt kāda no tām ir hits. DisCIPLĪNA, nenormāls darbs.

Ko jūs pats klausāties ikdienā?

Klausos visu ko. Šodien mani aizķēra *YouTube* atrastais *Pepsi Super Bowl* starpbrīža šovs, 14 minūtes ar repu. *Snoop Dogg*, *Eminems*, *Dr. Dre*, kā viņi izspēlē 14 minūtes, kā viņi dabū to šovu augšā – tas ir fantastiski. Man arī *Metallica* ļoti patīk, kopš bērnības patīk *Queen*, klausos klasisko mūziku. Starp citu, mūsu mikrofonus izmanto arī kormūzikā un baznīcu mūzikā. Milzīgā valstī var būt daudz nišu, Latvija ir pārāk maza priekš nišām.

Kas audio tehnoloģiju biznesam kopīgs ar politiku?

Cilvēku attiecībām pamatā ir politika. Un jebkāda politikai pamatā ir cilvēku attiecības, jebkura uzņēmuma pamatā ir attīstības politika, un tā tālāk. Amerikā ir politika *buy American* – jāpērk tikai tas, kas ražots ASV. Ķīnā neviena valsts institūcija nedrīkst pirkt citur ražotu produktu. Politika ir arī Vācijā, kur mūs divreiz izmeta ārā no tirgus, lai attīrītu tirgu no svešiniekiem un aizsargātu savējos. Viņi tik rafinēti izčakarē savus konkurentus – tas būtu jāmacās visiem, kas te man stāsta par brīvo tirgu. Jāsaprot, ka politika ir aizsargāt savējos, tāpēc viņi ir ļoti cieti un nežēlīgi. Un mums jāprot arī tajās visās vidēs izdzīvot – ja tu to nesaproti, tev tajā biznesā nav ko darīt. Latvijā katram cilvēkam gluži nevajag mikrofonu, mēs te kopumā esam tikai nepilni divi miljoni. Un, kad Latvijā kāds stāsta, ka eksportēt ir viegli... Mēģini vismaz kaut ko pārdot pircējam, sākot jau ar Lietuvu, Igauniju vai Zviedriju. Politika caurauz jebkuru biznesu. ●

Gunda Miķelsone

Starp tehnoloģiju, biznesu un mākslas objektu

SARUNA AR GAMECHANGER AUDIO LĪDZDIBINĀTĀJU UN VADĪTĀJU ILJU KRŪMIŅU

Amerikāņu kantri leģendas Mārtija Robinsa dziesma *Don't Worry* (1961) ir viens no pirmajiem ierakstiem pasaules mūzikas vēsturē, kurā izmantots fuzz efekts. Zinātāji ierakstā noteikti atpazīs ģitāras efektu pedāli *Gibson's Maestro FZ-1 Fuzz-Tone* – rok mūzikas pasaules revolūciju, kas mūsdienās radījusi tūkstošiem sekotāju. Taču tepat Latvijā jau vairākus gadus darbojas uzņēmums *Gamechanger Audio*, kura produkti arī neklūdīgi atšķirami pārējo tūkstošu vidū. 2015. gadā četri uzņēmuma dibinātāji – Ilja Krūmiņš, Kristaps Kaļva, Mārtiņš Melķis un Didzis Dubovskis – satikās ar mērķi izveidot elektriskās ģitāras pedāli, kas līdzinātos klavieru ilgskanās (*sostenuto*) pedālim. Šī ideja iemiesojās *Gamechanger Audio* pirmajā produktā *PLUS Pedal*, kura prototips tika pabeigts 2016. gada decembrī – tieši laikā, lai sakrātu naudu lidmašīnas biļetēm un dotos piedalīties 2017. gada ASV Nacionālās mūzikas tirgotāju asociācijas (NAMM) izstādē Kalifornijā. Jau nākamajā nedēļā 400 cilvēki bija gatavi ar priekšapmaksu iegādāties *PLUS Pedal*, bet plaši pieejams tas kļuva 2018. gadā ar privātas kopfinansēšanas kampaņas palīdzību.

Kopš 2016. gada *PLUS Pedal* pievienojušies vēl septiņi produkti: *PLASMA Pedal*, *MOTOR SYNTH* sintezators, *LIGHT Pedal*, trīs papildu *PLASMA* lampu sistēmas, kā arī visjaunākā ideja – *BIGSBY Pedal*, kas tikai marta vidū ieradies pie potenciālajiem klientiem.

Šodien *Gamechanger Audio* pedāli apdzīvo pasaules pazīstamāko mūziķu studijas (viņu skaitā: *The Rolling Stones*, *Rammstein*, *Aerosmith*, Džeks Vaitss, *Tool*, Žans Mišels Žārs, *Royal Blood*, *Slipknot*, *Limp Bizkit* un daudzi citi), bet uzņēmuma darbinieki turpina meklēt arvien jaunus nestandarta skaņas risinājumus.

Ja *Gamechanger Audio* veikumu vajadzētu aptvert vienā teikumā, gribas atsaukties uz "Latvijas Dizaina balvas 2018" žūrijas dalībnieka Kaspara Vanaga komentāru: "*PLASMA Pedal*. Teslas mazbērni, destruktīvas bardi, skaņas vizuālisti."

Satiekos ar Ilju Krūmiņu, lai pārrunātu padarīto.

Ko jums nozīmē *Gamechanger Audio*? Tas ir varen spēcīgs apzīmējums, ko ietvert uzņēmuma nosaukumā (*Game changer* tulkojams kā spēles noteikumu mainītājs – red. piez.).

Kāpēc mēs uzdriksamies saukt sevi par *Gamechanger Audio*? Visas lietas, ko esam izgudrojuši, ģitāristu un skaņu efektu nišā izceļas ar nestandarta dizainu, nestandarta funkcionalitāti un nestandarta risinājumiem. Visuzskatāmākais piemērs ir *PLASMA Pedal*, kas pārvērš audiosignālu augstsprieguma elektrības izlādē, tādējādi iegūstot ļoti smagu skaņu, kas piemērota metāla un elektroniskajai mūzikai. Mēs esam pirmie, kas izgudrojuši tāda veida komerciālu produktu.

Tad vēl ir *MOTOR SYNTH* – sintezators, kas ģenerē skaņu, imitējot astoņus elektromotorus, un atkarībā no tā, kādā ātrumā tie griežas, tiek mainīts skaņas augstums. Nevienam vēl nekad neko



tādu nebija izdarījis. Sarežģītības līmenis ir ļoti augsts, tāpēc šis produkts jau četrus gadus ir izstrādes procesā. Bet ceru, ka brīdī, kad to izlaidīsim, *MOTOR SYNTH* būs pamanāms un kļūs par kulta instrumentu, kas vienmēr dzīvos mūzikā.

Mūsu pirmais produkts, *PLUS Pedal*, ir elektriskās ģitāras pedālis, kas izskatās pēc flīģeļa pedāļa. Tas piedāvā klavieru pedālim raksturīgo *sostenuto* funkciju, kas arī bija inovatīva lieta. Arī *BIGSBY Pedal* ir nestandarta atsperes mehānisms ar lielu, hromētu tērauda rokturi. Kad cilvēks ierauga kaut ko traku un jocīgu, tad uzreiz zina – jā, tas ir *Gamechanger*.

Pārsvārā ģitāru pedāļi ir standartizēti – vienkāršas kastītes ar potenciometriem un podziņām. Varbūt mainās podziņu skaits, krāsa vai uzraksts, bet tas arī viss. Mūsu produkti top lēni un rūpīgi, katrs ir unikāls un inovatīvs, un piedāvā tādas funkcijas, kādas līdz šim nebija pieejamas.

Tāpēc mums iet nedaudz lēnāk kā citiem. Citi uzņēmumi salīdzinoši ātri laiž savus produktus tirdzniecībā, bet mūsu darbs no idejas līdz veikalu plauktiem vidēji ilgst pusotru, divus gadus. Tāpēc arī neesam spējīgi saražot tik daudz, cik citi. Tomēr mūsu idejas ir ļoti aizraujošas mūziķiem, jo viņi tajās saredz ko vairāk, nekā tikai kārtējo kastīti. Mūziķi, visticamāk, redz lielu, hromētu verķi, ar ko pusstundu stāvēt, eksperimentēt un, pateicoties tam, radīt virkni dziesmu ideju, jo šis verķis palīdz spēlēt citādi.

Kā piemēru varu minēt šīs dienas *Zoom* sarunu ar grupas *Royal Blood* lideri Maiku Kerru (*Mike Kerr*). Grupas sastāvā ir divi dalībnieki, viens ir basģitārists un vokālists, otrs – bundzinieks. Viņu skanējums balstās dažādu efektu pielietošanā. Mums ar šo grupu jau ir attiecības, un, kad basģitāristam iedevām pirmo pedāli, viņam jau pāris dienu laikā bija idejas vairākām dziesmām. Tas ir tas, kāpēc mēs cenšamies. Mēs cenšamies izmainīt veidu, kā domāt par šiem verķiem. Tas varbūt izklausās super nūģīgi, bet tā tas ir.

Vai vēlme atšķirties ir tikai biznesa princips, vai arī tas sakņojas kaut kur dziļāk?

Manuprāt, spēja atšķirties ir labas mākslas vai dizaina pamatā. Jebkurā mākslas jomā ir daudz cilvēku, kas vienmēr skrien pakal modei, bet ir nepieciešams radīt arī ko jaunu. Piemēram, džeza mūzika nemitīgi mainās, jo lielie mūziķi ik brīdī piedāvā jaunu skaņu. Tas ir arī labs veids, kā konstanti sev nodrošināt labu automātisko mārketingu, kas iebūvēts pašā produktā.

Kad ieiešu mūzikas instrumentu veikalā, paiešu garām veselam plauktam ar vienādām ģitāras pedāļu kastītēm, jo tās visas izskatīsies pēc izbērtām *Skittles* paciņām. Bet, ieslēdzot *PLASMA Pedal*, vari skatīties, kā dzīvo elektrība. Protams, ka tas pievērsīs tavu uzmanību, un arī visi čomi mēģinājumā prasis, kas tas tāds ir. Inovācija ir svarīgs priekšnosacījums jebkurai idejai, citādi tu vienkārši skrien pakal tam, ko jau dara visi citi. Es teiktu, ka no desmitiem tūkstošu dažādu pedāļu pasaulē piecdesmit ir tiešām inovatīvi un interesanti, visi pārējie pārveido vienu un to pašu. Tas nav nopietni.

Vai tiešām jau nav uzradušies konkurenti, kuri sākuši jūs kopēt?

Kaut kādā ziņā ir, bet ne visam. *PLASMA Pedal* ar augstsprieguma izlādes principu neviens vēl nav izdomājis kopēt, un esam ļoti, ļoti tuvu tam, lai mums izsniegtu patentu par *PLASMA* sistēmu. *LIGHT Pedal* arī vēl neviens nekopē, bet *PLUS Pedal* neviens nekopē dizaina ziņā. Kāpēc tā? Jo tas ir pārāk sarežģīti. Lielam uzņēmumam, kas pielāgots sērijveida ražošanai, nebūs izdevīgi investēt lielus resursus izpētei un attīstībai, lai atšifrētu tehnoloģiju un izjauktu visu sava uzņēmuma dizainu.

Labākā aizsardzība pret izteiktu kopēšanu ir produktu atpazīstamība un mārketingas. Ja kādreiz kāds uztaisītu pedāli ar elektrību, visi zinātu un teiktu – hei, šis nav godīgi, tā nav jūsu ideja. Tamdēļ mēs par to baigi nestresojam. Esmu drošs, ka neviens neveidos kopiju arī *MOTOR SYNTH*, jo mūsu inženieru komanda to izstrādā jau četrus gadus, un visu laiku uzrodas jaunas problēmas, kas jārisina. Kurš cits tajā ieguldīs laiku?

Sanāk, ka *MOTOR SYNTH* ir lielākais sāpju bērns?

Jā, visas galvassāpes pašlaik ir *MOTOR SYNTH* dēļ. Šobrīd nodarbojamies ar tā pēdējo izstrādes daļu – ekrānu dizainu. Tā mums ir pirmā reize, jo nevienam produktam līdz šim vēl nav bijis ekrāns.

Bet kurš bērns ir vismiļākais? Varbūt pirmais?

Pirmais ir ļoti miļš, jo mēs to ražojam jau četrus gadus un esam pārdevuši vairāk nekā divpadsmit tūkstošus eksemplāru. Un tas tīri muzikāli ir superīgs ierocis.

Bet vispār man visas lietas ir miļas. Protams, tagad esmu ļoti iededzies par to, kā mūziķi uzņems *BIGSBY Pedal*. Mēs tik tikko publicējām jaunu video, kurā Emīlija Hopkinsa (*Emily Hopkins*) spēlēja elektrisko arfu ar pieslēgtu *BIGSBY Pedal*. Tā pamatā ir leģendārā *BIGSBY Vibrato* sistēma – viens no senākajiem ģitārmūzikas elementiem, stīgu nospriegošanas un atspriegošanas sistēma ar iestrādātu atsperi. Tādā veidā radušies vairāki mūzikas subžanri, kas balstīti tieši *BIGSBY* skaņā. Mēs paņemām sistēmas ideju un uzmodulējām to no jauna ar *BIGSBY* firmas atļauju pedāļa formātā, lai jebkura ģitāra var imitēt tās pašas *Vibrato* skaņas, turklāt iespējams spēlēt līdzī arī citas partijas, jo roka nav aizņemta ar *Vibrato* mehānisma manipulēšanu.



Vai *Gamechanger Audio* pedāļus pērk arī Latvijā?

Latvijā mēs neko diži daudz nepārdodam. Rīgā ir zināma mūziķu komūna, draugi vai paziņas, kuriem mēs vai nu uzdāvinām kādu pedāli, vai izdomājam barteri, piemēram, videomateriāla veidā. Praktiski 80% tirgus ir angļiski runājošā Eiropa, ASV, Kanāda un Austrālija.

Kāpēc tā?

Domāju, tas ir vienkārši tāpēc, ka mēs ražojam dārgas un specifiskas lietas. Varētu likties, ka tas ir slikti, bet ļoti daudzas biznesa teorijas runā par to, ka nišas tirgus un specializētie produkti ir vislabākā lieta, ko ražot, jo tos var viegli pārdot auditorijai, ko labi pazīsti.

Kādos veidos esat nonākuši līdz produktu idejām?

Ir bijuši gadījumi, kad ideja jau sen tiek nēsāta līdzī. Piemēram, ideja par *BIGSBY Pedal* man bija jau 2015. gadā, tomēr tad mēs skaidri zinājām, ka vēl nespēsīm to izveidot. Bet, uzkrājot pieredzi un resursus, kā arī gaidot pāris gadu, kamēr attīstīties mikrokontroleru jauda, mēs sagaidījām vajadzīgās jaudas brīdi, lai iegūtu istās *Vibrato* sistēmas skaņu pedāļa formātā. *BIGSBY* un *PLUS* pedāļu idejas bija jau sen, bet mēs sākām ar *PLUS Pedal*, jo likās, ka tas būs nedaudz vieglāk.

Bieži ir arī tā, ka ieslēdzas iekšējais *deadline*, kad saprotam – ir jāsāk domāt par kaut ko jaunu, citādi veselai inženieru komandai nebūs ko darīt, jo iepriekšējais produkts ir pabeigts. Tādos brīžos sēžam un domājam, plēšam matus un eksperimentējam. Šādā veidā radās *LIGHT Pedal*. Pirms tam darbā bijām pieņēmuši jaunu inženieri Teodoru Kerimovu, kurš tolaik vēl studēja bakalaura programmu Rīgas Tehniskajā universitātē un vakaros sēdēja pie mums. Tā viņš lēni un pacietīgi, bet bez konkrēta mērķa eksperimentēja, līdz atrada vīziju. Mēs šo vīziju atbalstījām un kopīgiem spēkiem novedām līdz rezultātam.

MOTOR SYNTH ideju par elektromotoriem mūsu galvenais inženieris Mārtiņš Melķis vienkārši nosapņoja. Mēs pašlaik esam tajā stadijā, kad aptuveni līdz maija vidum jāizdomā nākamā lieta, ko darīsim. Pagaidām ir vienkārši tukša bilde, un laiks iet. Ir arī saraksts ar idejām, kuras gan pēc laika nākas noraidīt, ja visi elementi nelīmējas kopā. Mēs esam sev uzstādījuši ļoti augstu latīņu konkrētā nozarē, līdz ar to visiem elementiem – oriģinalitātes faktoram, skaņai, vizuāli piesaistošajam dizainam – ir jāsaliekas pa plauktiņiem. Šādas idejas prasa laiku. Pašlaik nākamajam produktam ir divi varianti, tad jau redzēsim.

Tu vienā video pieminēji ideju par onkuli Borisu un viņa dzirdes pastiprinātāju.

Mana doma toreiz bija – ja ideja ir forša, nav svarīgi, kas tas ir, kamēr tam ir kāda saistība ar skaņu. Ja mēs izdomātu veidot labāku dzirdes aparātu Borisam, mēs labprāt uzdrīkstētos veidot arī to. Ja kādreiz izdomāsim foršu ideju, kas saistīta ar mūzikas datorprogrammām, mēs atradīsim programmētājus un pamēģināsim to izveidot. Ja mēs kādreiz atradīsim ģeniālu ģitāras pastiprinātāju, kas piedāvā jaunu skaņas pieredzi, mēs iemācīsimies visu par skandām un sāksim tās ražot. Kaut kur ir arī sapnis kādreiz aiziet uz vispār kaut ko citu, piemēram, uzsākt mūzikas ierakstu namu *Gamechanger Records*. Cenšamies visam pietuvoties ar maksimāli atbrīvotu prātu bez aizspriedumiem un ierobežojumiem. Galvenais, lai ideja liktos interesanta un mums pietāvētu.

Cik liela patlaban ir *Gamechanger Audio* komanda?

Esam kādi padsmi cilvēki.

Četri uzņēmuma dibinātāji. Es esmu mūziķis. Ir divi inženieri – Mārtiņš Melķis un Kristaps Kaļva. Kristaps atbild par ražošanas vadību, bet Mārtiņš ir galvenais izstrādes inženieris – viņš strādā pie nākamā produkta. Ceturtais līdzdibinātājs ir Didzis Dubovskis, kurš nodarbojas ar biznesa vadīšanu un pārdošanu.

Tas ir apzināts solis – katram pārstāvēt savu nozari. Protams, bieži vien darbi pārklājas, bet nav tā, ka viena roka nezina, ko dara otra. Mēs visu laiku cenšamies apmainīties ar informāciju, būt caurspīdīgi un visu filtrēt citam caur citu.

Es pārstāvu *Gamechanger Audio* kreatīvo daļu un kopš mūsu uzņēmuma darbības sākuma prezentēju māksliniecisko vīziju. Inženieri nodarbojas ar produktu izstrādi un ražošanu, un Didzis uztur balansā uzņēmuma ikdienas operācijas. Katram no mums ar laiku pienākuši klāt vidēji divi trīs tiešie darbinieki, kuri mums palīdz attiecīgajā nozarē.

Inženieriem komanda ir lielāka. Piemēram, nevienam no mums nebija padziļinātu zināšanu elektromotoru jomā, tādā veidā mēs atradām inženieri Valteru Celmiņu. Vēl ir Matīss Tazāns, kurš kopš 2018. gada pārvalda *Gamechanger Audio* mārketinga un sociālo tīklu darbību. Alise Golovacka nodarbojas ar video un grafiskā dizaina jautājumiem. Mēs kopā risinām savas nozares jautājumus un tad apmaināmies ar informāciju. Es cenšos maksimāli daudz iesaistīties produktu dizainā. Bet gribu piebilst, ka nesēžam garāžā un neskrūvējam produktus paši, mums ražošanā nu jau ir trīs sadarbības partneri Latvijā.

Runājot par sadarbības partneriem, arī jūsu klientu saraksts ir ļoti iespaidīgs. Par kuriem ir vislielākais prieks un lepnums?

Vislielākais sasniegums laikam ir tas, ka esam izveidojuši mākslinieka Džeka Vaita (*Jack White*) *signature pedal* – šis efektu pedālis ražots speciāli viņam. Džeks Vaitis manā dzīvē ir ļoti svarīgs mūziķis, viņš mani iedvesmoja jau laikā, kad tikai sāku spēlēt ģitāru.

Es arī ļoti lepojos, ka grupa *Rammstein* izmanto mūsu *PLASMA Pedal* skaņu. Tas ir īpaši, jo jau šobrīd iespējams dzirdēt viņu dziesmas, kur visa skaņa turas uz ierīces, ko esam paši izgudrojuši un būvējuši.

Bet vispār ir daudz tādu momentu ar mūziķiem, tas ir super jauki. Nesen priecājos par vācu elektroniskās mūzikas komponistu un producentu Hannesu Bīgeru (*Hannes Bieger*) – viņš savā mūzikā ir iekļāvis pirmo *MOTOR SYNTH* versiju, lai radītu ļoti kvalitatīvu un foršu tehno un elektronisko mūziku. Grupa *Tool* izmanto *PLUS* un *LIGHT* pedāļus, mūsu pedāļi ir arī grupām *Slipknot* un *Limp Bizkit*. Šobrīd strādājam ar Metu Belamiju (*Matt Bellamy*) no *Muse*, lai viņa ģitārā iebūvētu *PLASMA* lampas. Konstanti tiekam pie iespējas pakomunicēt un pastrādāt ar liela mēroga mūziķiem.

Bet iekšējais izbrīna faktors vairs nav tik svarīgs. Vairāk gribētos, lai cilvēki turpina priecāties par mūsu produktiem, lai uzņēmums paliek inovatīvs un veiksmīgs, lai paliekam aktuāli. Es šo gribētu salīdzināt ar grupām, kas izdod albumus, un tad albumi kopā veido diskogrāfiju. Mēs esam inženieri, un būtu jauki turpināt veidot foršus produktus, kas radītu produktu kopu starp tehnoloģiju, biznesu un mākslas objektu. Gribētos, lai šī diskogrāfija izaugtu pēc iespējas lielāka, labāka un skaistāka.

Ko tu dari laikā, kad nestrādā?

Pēdējā laikā pētu sintezatoru mūziku. Tā ir gan darbā noderīga lieta, gan arī veids, kā izklaidēt sevi. Es esmu tāds standarta ģitārists, kuram patīk blūzs un rokenrols; pirms sākām būvēt *MOTOR SYNTH*, diezgan maz zināju par šo pasauli. Kovida pandēmijas laikā man sākās elektronisko instrumentu hobijs, pārsvarā mēdzu bakstīt tos vakaros. Cenšos arī paspēlēt ģitāru. Vēl es staigāju ar suni. Dzīvoju savā mazajā burbulī.

Vai ir kāda mūzika, ko nevari izturēt?

Kāpēc tāds negatīvais jautājums? Ļauj padomāt. Es visvairāk nevaru ciest popmūzikas hitus, kas pārveidoti *soft lounge jazz* versijā. Tā ir mūzika, kas parasti skan liftos vai Radio *Baltkom*. Tā būtu jāiznīcina kā žanrs.

Vai vari ieteikt obligāto minimumu – kādu video, ko paskatīties cilvēkiem, kas neko nezina par ģitāru pedāļiem?

Es varētu ieteikt paskatīties režisora Deivisa Gugenheima (*Davis Guggenheim*) filmu *It Might Get Loud* (2008). Tā ir forša filma, kur trīs leģendāri ģitāristi – Džimijs Peidžs (*Jimmy Page*), *The Edge* un Džeks Vaitis – satiekas un papļāpā par to, ko viņiem nozīmē ģitāra. Tur arī tiek pieminēti ģitāras efekti. Sevišķi iesaku noskatīties, ja patīk rokmūzika. Filma sākas ar to, ka Džeks Vaitis pie koka gabala piestiprina stiepli. Un tad to pievieno elektrībai. 🎸



Vadiņu, tranzistoru, tehnoloģiju un mūzikas gūsteknis

STĀSTS PAR FELIKSU STAŅEVIČU

Daiga Mazvērsīte

Kad Latvijas jaunieši Elvisa Preslija, bītlu un citu slavenību ietekmē ķērās pie ģitāru izgatavošanas, viņi lika lietā klavierstīgas un zāģēja no finiera korpusus. Daudzas telefona būdiņas, par kurām jau sen esam aizmirsuši, palika bez klausulēm, jo bija taču nepieciešami magnēti un spolītes skaņas noņēmējiem. Feliksam Staņeviņam nebija jāaplaupa telefonbūdiņas,

viņam skaņas noņēmējus izdevās izveidot citādi. Kopš bērnības aizrāvēs ar radiotehniku, viņš kļuva par radioinženieri un radioamatieri, kura veikums vairākkārt godalgots. Staņeviča darinātos sintezatorus spēlēja Zigmars Liepiņš, Juris Kulakovs un Jānis Lūsēns, kurš Staņeviča izgudrojumu izmantoja savas grupas *Zodiac* kosmiskajā

disko. Kādreizējais ansambļa "Ornaments" un citu mūziķu skaņu režisors spējis no metāllūžņu vācējiem paglābt tikai vienu savu lolojumu. Sintezatorus viņš vairs neizgudro, jo pēdējos gadu desmitos aizrāvēs ar mikrofoniem, savu meistarību šajā jomā apliecinādams sadarbībā ar Mārtiņu Saulespurenu radītajā zīmolā *Blue Microphones*.

Matemātika, fizika, akustika, mūzika. Feliksa Staņeviča interešu loks ir plašs, arī šajā gadsimtā viņš ķēries pie ģitāras, savas dziesmas atskaņodams mūzikas un mākslas festivālā "Bildes" dziesminieku koncertā. Varbūt sasparoties rosināja draudzība ar Ievu Akurateri un Ilzi Grunti un vēl citiem pazīstamiem mūziķiem un dziedātājiem, kuriem Felikss palīdzējis savest kārtībā ģitāras, mikrofonus, taustiņinstrumentus un aparātūru.

Ikdienā viņam aizrit Rīgā, Jaunmoku ielā, izpalīdzot *Audio AE* servisā ar skaņas tehnikas remontu. Šeit, pateicoties veikalam "Tava skaņa", Staņevičs var sekot līdzi visiem jaunumiem skaļruņu, mikrofonu, instrumentu un citās jomās, un savā mācību procesā viņš nav apstājies ne mirkli, apmācījis arī jaunos speciālistus.

"Ornamentam" es būvēju visu kaut ko. Naudiņas nebija, pieejas valūtai arī nē – visu paši taisījām, skaļruņus, pastiprinātājus, sintezators – tas gan jau bija..."

Vissavienības radioamatieru un konstruktoru darbu izstādē Maskavā 1981. gadā Latvijas radioamatieru sasniegumus pārstāvēja arī Felikss un par savu sintezatoru ieguva zelta medaļu, pēc tam par viņu bija raksts "Padomju Jaunatnē". Rūpnīcā sintezatoru ražošanā bija iesaistīti elektroniskās aparatūras jomas speciālisti, radioinženieri, tehnologi, skaņotāji, kokapstrādes meistari, turpretim Staņevičs visu darīja viens pats.

"Mani toreiz pierunāja Voldemārs Ketners, viņš regulāri brauca uz to Maskavas izstādi. Savulaik, lai nopelnītu naudu, viņš brauca uz Čečeniju, Grozniju, urāna raktuvēm, kur kārtīgi maksāja. Labi, māju viņš uzbūvēja, bet sešdesmit gados nomira ar asinsvēzi."

Toreiz atceļā no Maskavas Felikss Voldemāram piesvieda lielisku ideju, ar kuru pašam nebija laika noņemties. Tolaik virs mums parādījās pirmie amerikāņu televīzijas satelīti, Ketners pieķērās šai domai un patiešām uzbūvēja satelītuiztvērēju. Vairākus gadus oficiāli atzīts par mūsu republikas labāko radioamatieri-konstruktoru, Ketners 70. gadu vidū, būdams 24 gadus vecs Ogres radiomehāniķis, uzbūvēja ērģelģitāru – instrumentu ar bagātu tembru spektru, kas spēja atdarināt pat klarneti un trompeti, ne tikai ērģeles.

Ar Ogri saistīts arī nozīmīgs Staņeviča dzīves posms, šejienes radioamatieri republikā allaž bija lideri radioamatieru vidū.

DIVAS KAISLĪBAS – RADIOTEHNIKA UN MŪZIKA

Dzimis Felikss ir Austrumpolijā, skaistu ezeru zemē netālu no Lietuvas robežas un Viļņas. Kad pirms Otrā pasaules kara tika pārrakstīta Eiropas karte, viņu mājas piederēja Baltkrievijas PSR. Staņeviča vecāki pēc tautības bija poļi, dzimta šajā vietā mitinājusies simtiem gadu, un senči ne vienreiz

vien devušies pelnā uz tagadējo Latviju vai Igauniju.

Feliksa vecaistēvs, noskatoties kā mazdēls piecu gadu vecumā rotālājas, mammai esot noteicis – šitais puika būs inženieris! Šie vārdi Staņevičam kļuva liktenīgi, vectēva pravietojumu viņš centās īstenot visiem spēkiem.

Otrs sarkanais pavediens bija mūzika – Feliksa mammas brālis Juzefs ļoti gribēja spēlēt vijoli, bet nopirkt nevarēja. Tad nu ar savām zelta rokām pats būvēja vijoles un citus instrumentus, apguva smalkmehānikas, lauksaimniecības, kurpnieka darbus, iemācījās spēlēt, muzicēja pašdarbības kamerorķestrī.

"Uz astoņpadsmit gadiem viņam mans vectēvs iedeva naudu, lai aizbrauc uz Viļņu un nopērk uzvalku, takš jau kavalieris, bet Juzefs nenopirka uzvalku, bet vijoli. Tāpat arī manu dzīvi sadalīja tehnika un mūzika."

Feliksa mammas brāli vācieši kara laikā mobilizēja, viņš gāja bojā astoņpadsmit gadu vecumā, pēc nostāstiem, pie Rēzeknes.



"Laikam mūzika mums tiešām ģenētiski mantojas. Piemērs ir mana meita Kristena. Kad viņai bija četri vai pieci gadi, iegājām universālveikalā, gribējām kaut ko nopirkt. Kad Kristena ieraudzīja vijoli, neko citu vairs nevajadzēja, tikai to. Man uzreiz kļuva skaidrs, ka tas ir iedzimts."

Feliksa meita Kristena bija tā jaunā un jaukā soliste, kura duetā ar Gunāru Kalniņu iedziedāja Raimonda Paula "Balto dziesmu" tik veiksmīgi, ka dziesma ieguva pirmo vietu aptaujā "Muzikālā banka 2000".

Pēc kara poļu skolas tika likvidētas, nācās iet baltkrievu skolā. Tad Felikss smagi saslima ar alerģisko astmu, tās bija blaknes no streptomicīna terapijas, ārstējot plaušu

karsoni. Vietējie mediķi palīdzēt nevarēja. Un, kad pēdējā govys bija pārdota un iestājās bads, viņa tēvs nolēma, ka nepieciešams mainīt klimatu.

Staņeviči pārcēlās uz kolhozu "Uzvara" tagadējā Rembatē. Feliksa tēvs tai pusē pirms kara jau bija piepelnījies lauksaimniecības darbos. Astma pārgāja, pateicoties piejūras klimatam, zemūdens peldēšanai Daugavā vasarā un slēpošanai ziemā.

Zēnam bija jāiet skolā, bet Felikss nemācēja ne krievu, ne latviešu valodu, ģimenē runāja poliski. Krievu mēle likās tuvāka baltkrievu valodai, un bija cerība, ka kādreiz Staņeviči atgriezīsies uz dzimto vietu, kur latviešu valoda nebūs vajadzīga, bet – kur nu. Puika mēroja sešus kilometrus tur un atpakaļ uz Ķegumu no piektās līdz septītajai klasei. Pāriet uz krievu valodu nebija viegli, diemžēl skolā tikpat kā nemācīja latviešu valodu. Tāpat Ogres vidusskolā, kur Staņevičs mācījās tikai divus gadus, jo gatavības apliecību krievu plūsmā izsniedza jau pēc 10. klases. Līdzīga situācija augstskolā, un arī vēlāk dokumentācija bija krieviski. Bet sagādījās, ka visi Feliksa draugi muzikanti bijuši latvieši: vispirms kā pa celiem, bet ap trīdesmit gadu vecumu Staņevičs latviski runāja tekoši. Iemācījās pēc dzirdes, nevis gramatikas grāmatām.

"Kolhozā strādājot, vecākiem nebija naudiņas mani materiāli atbalstīt, negribēju arī tērēt laiku padomju armijā. Tēvs saslima ar vēzi un nomira, kad mācījās pirmajā kursā Politehniskajā institūtā. Ļoti knapiņajos, un visa bērnība, cik atceros, bija nepārtraukts bads."

Un tomēr Feliksam uz sešpadsmito jubileju uzdāvināja septiņstīgu ģitāru, kas maksāja septiņus rubļus. Kaimiņos dzīvoja Latvijas laika muzikants, atgriezies no izsūtījuma.

"Freimanis (vārdu neatceros) pirms kara spēlēja ģitāru dejās, strādāja kolhozā un iemācīja man pirmos akordus. Viņš laikam bija no Dobeles, bet pat tur neļāva atgriezties, iedeva "Uzvarā" pussabrukusu māju."

Desmitajā klasē draugs galdnieks izfrēzēja korpusu, un septiņstīgu ģitāra tika pārveidota par sešstīgu elektrisko instrumentu. Felikss pats uztina skaņu noņemējus, pielāgoja radioaparātu "Rīga 10" kā pastiprinātāju, un ģitāra skanēja ļoti interesanti.

Par nākamo Feliksa skolotāju kļuva Voldemārs Putniņš no kolhoza "Lāčplēsis" orķestra, kurā Staņevičs mēģināja kaut ko ar skaņu darīt, pat basģitāru spēlēt, bet, pēc paša teiktā, bez muzikālās izglītības lielas jēgas nebija. Toties šeit Felikss iepazinās ar brāļiem Ostrovskiem – Romualdu, kas mācījās Radiotehnikas fakultātē, un Bruno, Fizikultūras institūta studentu, vēlākajiem grupas "Ornaments" dalībniekiem.

Voldemārs Putniņš bija beidzis konservatoriju un pirms kara spēlēja trompeti Operas orķestrī. Kara laikā vēрмаhts no

pūtējiem izveidoja orķestri, kam vajadzēja spēlēt maršus. Ar to pietika, lai kāds “no-stučītu”, ka Putniņš staigājis vācu formā. Voldemāru apcietināja un izsūtīja. Lēģerī kriminālisti atņēma visu iedzīvi, ieskaitot līdzpaņemto klarneti. Pahans, galvenā kriminālā autoritāte, uzstāja, lai Putniņš viņam iemāca spēlēt klarneti, turklāt divu nedēļu laikā.

“Viņš bija ļoti talantīgs skolotājs arī šeit, “Lāčplēši”. Atnāca jauni puikas un pēc pusgada spēlēja no notīm. Arī lēģerī viņš tam pahanam patiešām iemācīja spēlēt, un tad uzreiz viņam atdeva visas atņemtās mantas. Viņš uztaisīja orķestri, kurā spēlēja gan kriminālisti, gan politiskie. Apsardze un priekšnieki bija ļoti apmierināti, jo orķestris spēlēja visu, ko un kur vajag. Bet Latvijā Voldemārs atgriezās ar neglābjamu atkarību no alkohola. Turējās, bet sieviņa nomira ar vēzi, un pēc gada arī viņš aizgāja. Jā, bija tādi harismātiski cilvēki pēc kara.”

Putniņš vadīja “Lāčplēša” orķestri divus gadus, pēc tam ar visu orķestri pārcēlās uz Ogres rajona kultūras namu, un sākās ansamblā “Metronoms” vēsture.

PRIEKŠNIEKI PRIECĪGI, FELIKSAM – MEDAĻAS

Rīgas Politehniskajā institūtā Felikss apguva radiotehniķa specialitāti, sāka mācības Ļeņina ielā, tad fakultāti pārcēla uz Ausekļa ielu, vēlāk – Ķīpsalu, un Staņevičs piedalījās bibliotēkas pārvešanā. Kopmitnē dzīvoja pa ziemu, lielākoties braukāja no mājām Rembatē – līdz vilcienam četri kilometri kājām! Ceturtdienās bija kara katedras nodarbības, studentus nez kāpēc gatavoja par artilēristiem, nevis sakarniekiem. Felikss pasūdzējās ārstiem par astmu, komisija atzina par dienestam nederīgu, un nu jauneklīm bija brīvas ceturtdienas. Varēja braukt uz Ogres kultūras namu ģitāru strinkšķināt. Taču par mūziķi kļūt bez mūzikas skolas bija mazliet par vēlu.

“Bērniībā Baltkrievijā kaimiņos dzīvoja gadus sešus vecāks puika. Mācījāties pie petrolejas lampas, bet viņš sapņoja kļūt par kodolfiziķi. Desmit kilometru ar slēpēm uz skolu jābrauc, pārējā laikā pie grāmatām sēdējām. Kaimiņš aizbrauca uz Maskavu un nolika eksāmenus, konkurējot ar akadēmiķu bērniem, – apbrīnojami. Viņš bija arī radiotehniķis, būvējām radiouztvērējus, antenas, un man no viņa pielīpa tā radiotehnika.”

Kad Staņevičs studēja, parādījās pirmie veikali “Prasmīgās rokas”, kuros varēja nopirkt dažādus rūpniecības pārpalikumus, arī radiodetaļas, metālu. Pēc institūta Feliksu norīkoja darbā Zinātņu akadēmijas laboratorijā pie Linezera. Alga – 92 rubļi, pat kurpēm nepietika. Labi, ka Ogres kultūras nama vadībai izdevās “Metronoma” mūziķus noformēt darbā, tur maksāja no

90 līdz 120 rubļiem. Slodze pamatīga – ar vilcienu uz Rīgu, pēc tam uz mēģinājumiem, nedēļas nogalēs koncerti, kuru bija ne mazums. Neizgulējies atkal uz Rīgu...

Ticis vaļā no Zinātņu akadēmijas, Felikss, jau precējies, meklēja, kur dzīvot ar sievu un bērniem. Ogres trikotāžas kombinātā viņš iekārtojās par meistaru metroloģijas nodaļā, atbildēja par iekārtu atbilstību standartam. Tā kā dzīvoklis “nespīdēja”, Staņevičs sāka strādāt “Lauktechnikas” dispečeru dienestā, lai veidotu sakaru sistēmu. Tikai nākamajā darba vietā – Lielvārdes Augstsprieguma tīklu iecirknī – beidzot izdevās tikt pie dienesta dzīvokļa, un tad arī bija vairāk brīvā laika, lai būvētu skaļruņus kopā ar brāļiem Ostrovskiem.

Kad “Metronoma” saksofonists Aivars Lūsis izveidoja grupu “Meloss”, Felikss tajā spēlēja ģitāru un nodarbojās ar apskaņošanu. Ar solistiem Baibu Šmiti un Juri Tjurinu daudz uzstājās, ieskaitot festivālus Kauņā un Liepājā. Ap to laiku ārzemēs parādījās pirmie sintezatori, kurus sāka lietot Čiks Korea, *Pink Floyd*, *Weather Report* un citi, Polijā – Česlavs Ņemens.

Latvijas pirmie elektromūzikas instrumenti (EMI) – elektriskās ērģeles “Prelūdijs” un elektroharmonijs “Pērle” – saņēma ceļazīmi dzīvē 1968. gadā. Pēc tam tos no mainīja pilnveidotas konstrukcijas “Prelūdijs 2” un 1979. gadā – polifoniskais *MIKI*, kura radnieks bija Muromā (neliela Krievijas pilsēta Vladimiras apgabalā – red. piez.) ražotās elektriskās ērģeles *Junosti*.

Jautāju Feliksam – ar ko īsti sintezators atšķiras no elektriskajām ērģelēm, kuras ražoja arī Rīgas mūzikas instrumentu fabrikā (RMIF)?

“Elektriskās ērģeles skaņu rada elektriski, bet princips tāds pats kā akustiskajam instrumentam. Notis, ģeneratoriņš, kad spēlē, arī virstoņus taisa kā ērģelēm ar izvelkamjiem reģistriem. Ir divpadsmit no-

tis, sadalītas pa oktāvām uz augšu un leju, un neko citu nospēlēt nevar. Ar sintezatora ģeneratoriem skaņu var veidot ļoti brīvi. Var nospēlēt glisando, veidot modulācijas, iespējami visādi intervālu un oktāvu lēcieni. Toreiz skaņas sintezēju analogā veidā, tagad to pašu var darīt digitāli.”

Felikss dabūja atļauju un devās uz Zinātņu akadēmijas bibliotēku, kur bija žurnāls angļu valodā *Wireless World*. Līdzī nēma fotoaparātu ar ļoti jutīgu filmiņu un “pa kluso” fotografēja.

“Tā dabūju informāciju par skaļruņiem. Būvēja visi, bet man izdevās uzbūvēt tādas, kas arī skan. Bija ļoti jāpiestrādā, lai visu pārliktu uz padomijā ražotiem komponentiem. Te bija “Alfa”, VEF, “Radiotehnika”, “Komutators” un citas rūpnīcas, bet zagti bija pretīgi. Protams, daži kursa biedri un draugi palīdzēja. Var teikt, izglāba Valdemārs Ketners – ierosināja pierakstīties DOSAAF (“Brīvprātīgā armijas, aviācijas un flotes veicināšanas biedrība”). Padomju laikā Latvija bija specializējusies radiotehnikā, tāpēc krimināllikumā bija pants par nelegālu rūpalu – radiotehnisko ierīču izgatavošanu. Tā kā es balansēju uz robežas, DOSAAF arī šo problēmu atrisināja. Priekšnieki priecīgi, man medaļas, viņiem arī attiecīgi...”

Radioamatieri rīkoja savus radio sporta čempionātus – “lapsu medības”: mežā salika radiostacijas un dalībniekiem ar saviem uztvērējiem vajadzēja visas atrast.

“Kauņā ļoti talantīgais inženieris Arūns Urbons (*Urbonas*) jau bija uzbūvējis pirmo *Moog*-am līdzīgo sintezatoru Padomju Savienībā. Man noteikti vajadzēja uztaisīt kaut ko līdzīgu un pēc iespējas labāku. Satikāmies Maskavas izstādē, kurā abi piedalījāmies. Man 1981. gadā par sintezatoru sanāca zelts, un Arūnam bija sudrabs. Maskavā sadraudzējāmies un draudzējāmies vēl daudzus gadus pēc tam.”



Maskava, 1982

Sintezatoru frontē pirmais Staņeviča izmēģinājuma trusītis 70. gados bija Juris Kulakovs.

“No tā visa viņš izmantoja dažas skaņas, kad vajadzēja kaut ko īpatnēju. Viss bija ar rokām taisīts – alumīnija korpuss, izmantotu Rīgas mūzikas instrumentu fabrikas ērģeļu klaviatūru. Atradu arī kultūras namā pamestas ērģeles *Junostj*, kam, par nelaimi, bija šaura klaviatūra, akordeona standarts. Dažiem sintezatoriem bija tāda. Zigmars Liepiņš to spēlēja platē “Ceļojums”. Uz plātes rakstīts sintezators *Moog*, bet patiesībā manējais. Skaidrs, ka rakstīt “Felikss” nebija tik prestiži kā *Moog*. Manam sintezatoram bija četras oktāvas, bet *Moog* – tikai trīs. Zigmaram kā pianistam bija stipri pirksti, taustiņi lūza. Es pats piedāvāju savus sintezatorus, vedu, rādīju. Braucu uz Liepāju, kaut ko paņēmu līdzi, nodemonstrēju. Toreiz viens otru pazinām, jo uzstājamies kopā. Ar laiku tiku jau pie kvalitatīvas RMIF klaviatūras.”

Viena no problēmām bija uzraksti: skolā Staņevičs mācījās vācu valodu, vienam no sintezatoriem uzraksti gadījušies ar kļūdām. Talkā nāca draugs Indulis Tontegode, mākslinieks un grupas “Meloss” trompetists, kas pogu apzīmējumus ar roku uzrakstīja tik kaligrāfiski kā tipogrāfijā. Un podziņu bija ļoti daudz...

Kā jau analogajā sintezatorā Feliksa izgudrojuma jaunradītos tembrus nevarēja saglabāt atmiņā. Daudzi mūziķi nebija spējīgi šo sistēmu apgūt, atgriezties atpakaļ pie konkrētās skaņas.

“Atjaunoju vienu sintezatoru, un pirms pāris mēnešiem ieskrēja Jānis Lūsēns. Savā otrajā platē ar *Zodiac* viņš izmantoja manu

sintezatoru, atcerējās, paķēra līdzi, pēc kāda laika zvanija, ka esot baigi labs. Varbūt kaut kur izmantos. Vienreiz palīdzēju viņam gan *Hammond* ērģeles savest kārtībā, gan *Fender piano*, gan mikrofonus.”

Kad rietumos parādījās spektra analizatori, tie maksāja ap 3000 dolāru – par tādu naudu te māju varēja nopirkt. Felikss atrada kaut cik informācijas un būvēja pats.

“Astoņdesmit dienas lodēju pa astoņām stundām, varēju uztaisīt analizatoru un veikt spektra analīzi – kā skan instrumenti, kā orķestris, kā cilvēka balss. Daudz kas man kļuva skaidrāks, un arī “Ornaments” sāka skanēt labāk.”

Informāciju par pastiprinātājiem Feliksam izdevās atrast arī poļu žurnālos, kur pārpublicēja angļu un amerikāņu informāciju. Atrada RCA tranzistora shēmu, kuru pārlika uz krievu pastiprinātājiem, iegūstot 2,5 kW jaudu.

“Ogres estrādē “Ornamentam” bija koncerts kopā ar Raimonu Paulu. Kad palaida baumas, ka dziedās arī Alla Pugačova, sānāca 25 tūkstoši, un vēl biļešu pietrūka. Un man vajadzēja to visu apskaņot, savācu aparāturu pa visu rajonu. Labi, ka tie bija pēc maniem rasējumiem būvētie skaļruņi, visus varēja apvienot. Un Pugačova patiešām bija, bet sēdēja publikā, atbrauca ar mercedesu, un vakariņas tika sarīkotas Lielvārdē uz kuģīša.”

Skrienot kā vāvere ritenī, Felikss maz paguva iemūžināt “Ornamenta” koncertus ierakstos. Viņš kā skaņu režisors grupai līdzi bija uz Vankūveru, izstādi *EXPO*, izbrauca Kanādas un Amerikas latviešu mītnes pilsētās, pēc gada pabija Kobē Japānā, arī Vjetnamā un citur.

RISINOT KRISTĀLISKO STRUKTŪRU PROBLĒMAS

Nu jau trīsdesmit gadus Felikss nodarbojas ar mikrofoniem, akustikas lietas izpētītas visos sīkumos. Kaut ko no nepieciešamajām zinībām varēja apgūt arī augstskolā, jo Ķīpsalā bija uzbūvēta akustiskā laboratorija. “Diemžēl partijas vēsture bija biežāk nekā matemātika. No augstākās matemātikas man noderēja viena nodaļa – Furjē analīze, uz kuras tagad balstās visas datoru skaņas programmas un skaņas tehnoloģijas. Tāpat Seva Novgorodcevs teica, ka viss, ko viņš atceras no augstākās matemātikas ir tas, ka integrāls atgādina saksofonu.”

Seva Novgorodcevs ar savām radiopārraidēm un teicamo humoru Feliksam bija Numur Viens. Viņš turklāt prata daļēji atbrīvoties no “zāģa”, ar ko traucēja rietumu radiostacijām.

“Krišjāņa Barona ielā atradās milzīgas antenas, kas ar neiedomājamas jaudas starojumu taisīja troksni. Saka, ka mobilie telefoni kaitīgi, bet tās antenas raidīja elektromagnētisko starojumu visai Rīgai un vēl simtiem kilometru rādiusā, lai mēs neklaušitos radio “Brīvība”.

Labi ka, Latvijai atgūstot brīvību, antenas nonāca lūžņos, un jauni laiki sākās arī Feliksam. Kad tika atklāts *Radio SWH* ar *Ace Of Base* koncertu, viņš palīdzēja pie apskaņošanas – slēdza pultis, skaļruņus, kaut ko pārbūvēja, ja bija nepieciešams. Sāka strādāt kompānijas *Audio AE* servisā, un reiz ieradās Mārtiņš Saulespurēns salabot mikrofonus.

Vēl PSRS laikā Saulespurēns bija sācis biznesu – par lētu naudu kinostudijās uzpirka bojātus *Neumann* mikrofonus un veda uz Ameriku.





“Tos restaurēja Jānis Dukāts Vecumniekos, arī es piepalīdzēju. Tūkstoš dolāru par pārdošanu mikrofonu – toreiz super nauda! Mārtiņš iepazinās ar tādu amerikāņu muzikantu Skipperu, kam bija liels paziņu loks, un izdomāja, ka vajag ražot pašiem savus modeļus. Kamēr taisījām mēnesi piecus desmit gabalus, nekas, bet, kad pieprasījums strauji pieauga, vajadzēja simtos, tad es stipri ierakos mikrofonos. Uzdevums bija ļoti ambiciozs – uztaisīt labāk par *Neumann*. Izstrādāju īpašas mērīšanas tehnoloģijas, lai kontrolētu kvalitāti. Attīstījās arī ražošana.”

Blue Microphones mikrofonu bija Feliksa konstruēti, pamatā ar oriģināliem risinājumiem. Izgudrotājs ir sajūsmā par bezmaksas reklāmu, kuru Bobs Dilans firmas ražojumiem sagādāja *iPod + iTunes* rullīti ([youtube.com/watch?v=TVj-f4ykvBE](https://www.youtube.com/watch?v=TVj-f4ykvBE)) 2007. gadā. Diemžēl *Blue Microphones* jau sen pārdots, un tas ir cits stāsts. Turklāt – kuram gan spēkam konkurēt ar ķīniešu lētajiem ražojumiem?! Līdzīgi kā savulaik Felikss ar saviem analogajiem sintezatoriem nespēja turēties pretim digitālo sintezatoru ērai, kas bija daudz ērtāki un vienkāršāki.

“Manus sintezatorus nopirka kolhozi “Nākotne”, “Lāčplēsis”, arī “Līvi” izmantoja; man liekas, ka Modris Šterns spēlēja. Tagad tie instrumenti droši vien izmesti. “Elpai” vēl bija. Es, protams, pēc skaņas savu sintezatoru varu atpazīt, ģeneratoru un kombināciju vairāk nekā *Moog*. Tikai vienu eksemplāru netišām izglābu no izmešanas.”

Tā vien liekas, ka ar saviem vadiņiem, mikroshēmām un pusvadītājiem Staņevičs jūtas ļoti omulīgi, taču vajadzīga arī saikne ar cilvēkiem. Felikss kā skaņu režisors sadarbojies ar “Emburgas zēniem” un citiem pieredzes bagātiem mūziķiem. Arī viņu piemērs lika sasparoties, izvilkt ģitāru un pat ieskaņot dažas no paša balādēm Edija Ģņedovska vadībā. Ar dziesmu “Aizved mani uz Sabili” Staņevičs piedalījās Latvijas šļāgeraptauļā. Burtnicā sakrājis ap 120 tekstus, un ir ap septiņdesmit skaņas ierakstiem – pietiktu materiāla vairākiem albumiem.

“Esmu radioinženieris, un tas ir ļoti plašs jēdziens, iekļaujot akustiku. Ļoti pie-trūkst, ka man nav muzikālās izglītības. Rakstu balādes un tekstus, kur ar latviešu valodas problēmām tiek galā palīdz Guntis Feldmanis. Dažus tekstus iztulkoju krieviski, un sanāca diezgan labas romances. Jau kā pirmā kursa students sadraudzējos ar Ķeguma muzikantiem, un reiz sanāca smieklīgs gadījums – toreiz jau kad tik trompete plus saksofons un bungas, bal-līte varēja sākties, bet bundzinieks kaut kur pazudis. Es dabūju spēlēt bungas, par kurām nekādas saprašanas. Uztājos arī viens ar ģitāru, “Lauktehnikas” laikā iz-veidoju savu ansambli, spēlējām arī poļu dziesmas.”

Staņevičs priecājas, ka panācis ļoti tīru ģitāras skaņu, pastiprinātājam izmantojot tos pašus skaņu noņēmēja principus kā mikrofoniem. Vēl vairāki projekti palikuši nerealizēti, piemēram, kondensatoru aus-tiņas. Firma *Sennheiser* pārdod tikai dažus savu austiņu eksemplārus mēnesī, jo tās maksā 55 tūkstošus! Bet Staņevičam uz gal-da stāv prototips austiņām, kuru ražošana izmaksātu 200 eiro.

“Varu izgudrot, bet esmu slikts mene-džeris. Izpētīju, kāpēc mikrofonu, kā arī *hi-fi* pastiprinātājos lampas skan labāk nekā tranzistori un mikroshēmas. Tīri ma-temātiski vispirms aprēķināju, tad izdevās nomērit, pierādīt, kur problēmas kristā-liskām struktūrām, salīdzinot ar vakuuma lampu. Pasūtīja viens ģitārists Amerikā caur Mārtiņu man kombi (kombinēto ska-ņas pastiprinātāju – aut. piez.) ar speciālu lampu skaņu. Uztaisīju viņam divus. Bet viss apstājās, jo vajadzīgs ļoti daudz roku darba. Bija atbraucis arī viens entuziasts, kuram ir uzņēmums pie Berlīnes, izmēģi-nāja, bet nevarēja atļauties – pārāk daudz roku darba. Izgudrojumu atvilktne ne-trūkst, bet viss prasa laiku, un laika paliek arvien mazāk.”

Felikss lepojas arī ar abām meitām. Eva ir pazīstama interjera dizainere ar vairākām augstākajām izglītībām un svešvalodu zināšanām. Kristena, tagad Pavlovska, – dziedātāja un vijolniece, Eiropas sudraba medaļniece driftā un divu bērnu mamma.

Savukārt Voldemāra Ketnera meita Alise ir tā pati Fox Lima, kas dziedāja *Enigma* ieskaņojumos; viņa komponē, ieskaņo savas dziesmas. Alises mamma Natālija Ketnere ir aktīva Ogres novadpētniece, veido filmas par šīs apkaimes ievērojamajām personām, piemēram, dziedoni Paulu Saksu, un raksta grāmatas, arī par Ketneru dzimtas vēsturi.

JĀNIS LŪSĒNS:

Feliksa sintezators patlaban ir pie mana dēla, kurš vairāk nodarbojas ar mikrofo-niem, studijas lietām, elektroniku, no kuras es pašlaik absolūti esmu aizgājis prom –

koncertēju tikai ar akustiskiem mūzikas instrumentiem. Meklēju pa visiem galiem, kur vēl varētu dabūt kādu Feliksa sintezato-ru, domāju, kāds eksemplārs droši vien ta-gad mētājas kādā kultūras namā. Ja atrastos, Felikss pats varētu savest kārtībā, jo tiem instrumentiem skaņa ir neatkārtojama.

Iebraucu pie dēla studijā, viņš taisīja mū-ziku interesantai kanādiešu režisora filmai par Padomju Savienības autobusa pieturām kā arhitektūras virzienu. Un viņš gribēja visu ko, tikai ne Holivudu. Jānis kā pieslē-dza Feliksa sintezatoru, tā pusstundu grozī-ja pogas un teica, ka pilnīgi viss der.

Jā, otrajā *Zodiac* platē skan viņa sinte-zators, tolaik sintezatorus taisīja arī Vilnis Kazāks, ārkārtīgi gudrs un talantīgs. Pie viņiem ar Feliksu tolaik visi veda remontēt aparāturu. Vilnis šo darbību nav turpinājis, bet Felikss ir īsts brīnums. Praktiski visus mikrofonus, kas man ir ierakstiem studijā, esmu iegādājies tikai no viņa. Feliksam ir individuāla pieeja, viņš ļoti izpēta visu. Ģē-nijs, ko tur teikt! Kā tie vīri varēja kaut ko tādu uztaisīt paši, kamēr Amerikā pie *Moog* strādāja vesels institūts! Ļoti daudziem cil-vēkiem ir viņa mikrofonu, un tā varētu būt viena no Latvijas noklijām, ko ar attiecīgu atbalstu varētu izlikt Eiropas vai visas pa-saules tirgū.

JURIS KULAKOVS:

Jā, tie nopietnie sintezatori bija divi, viens pabija pie manis, bet īsu brīdi, jo biju pa-sūtīnājis sev sintezatoru pie otra meis-tara – Viļņa Kazāka, to tad arī lietoju, tas dzirdams “Pērkona” klasiskajos ierakstos “Mākslas darbi” un “Zibens pa dibenu”. Felikss sākumā uzbūvēja maziņu sintezato-ru, to tad gan es lietoju gan ar “Arku”, gan “Menuetu”, jo nopietnie instrumenti tika radīti tikai “Pērkona” laikā – pašos pirm-sākumos man bija viens diezgan nopietns Feliksa aparāts...

Ar šo mazo sintezatoru saistās viena ko-miska epizode – biju uzaicinājis Raimon-du Paulu uz mēģinājumu pirms koncerta. Mēs bijām trio kā *ELP (Emerson, Lake & Palmer)* – aut. piez.): Armands Alksnis bija paņemts armijā, jo vienīgais no mums (gru-pā “Arka” spēlēja Juris Kulakovs, Armands Alksnis, Ainars Ašmanis, Andris Reinis – aut. piez.) neiestājās kondženē. Šķiet, ka vienīgais, ko Pauls pēc tam pateica – “un tu tur ar savu žurku didāmo...” Koncertos es to lietoju, taču “Menueta” vinila plates ierakstam ļoti līdzīgs itāļu *Farfisa* tika pa-lienēts no Ivara Vīgnera (ir tikai *preset* jeb gatavie tembri, kombinēta filtra poga, ne-programmējams), uz tā iespēlēts solo “Ra-ganas dziesmā”.

Ar Feliksa otru sintezatoru Zigmars Liepiņš iespēlējis ievadu dziesmā “Puķu nakts”, lietoja arī koncertos. Gan Feliksa, gan Viļņa sintezatori bija ļoti labi analogie instrumenti. ●



Aleksandra Line

Balvis Trinkuns

Saruna divarpus
skaņuplašu garumā

Foto – Mārcis Gaujienietis

Vīrs, vārdā Balvis Trinkuns, nav plaši pazīstams, bet, šķiet, par viņu ir dzirdējusi lielākā daļa no tiem, kuri mēdz aizrauties ar audiotehniku. Mana iepazīšanās ar Balvi notika salīdzinoši nesen, kad sapratu, ka pienācis laiks beidzot īstenot vēlmi baudīt mūziku analogā veidā. Toreiz *Jersika Records* ierakstu nama dibinātājs Mareks Ameriks iedeva man Balvja numuru un silti ieteica vērsties pie viņa pēc padoma, un nu jau vairāk nekā gadu mājās klausos skaņuplates, uzliekot tās uz 70. gados Japānā ražotā smagā koka atskaņotāja, kuram, man reizēm sentimentāli šķiet, ir savs raksturs un vēsture. Gluži kā šīs sarunas varonim. Balvis pats saka, ka palīdz mūzikas mīļiem noformēt skaņu un atrast savu skaņējumu. Ir stāvējis klāt *Jersika Records* pirmsākumiem, sauc savu pieredzi par eksperimentu, aicina baudīt dzīvi un uzskata, ka mūzikas klausīšanās ir enerģijas gūšanas veids. Tā nu mēs kādā aukstā janvāra vakarā tikāmies runāt par visu no tehnikas līdz baudīšanai. Mūs abus ar fotogrāfu Trinkuns sagaida, fonā, protams, jau skanot kādai platei no viņa kolekcijas. Vinila mīļiem skaidrs – mazi, netaustāmi ceļastabi sarunai izvietoti cits no cita, maksimums, divdesmit piecu minūšu attālumā – aptuveni šāds ir skaņuplates vienas puses skaņējuma ilgums.

Nevēlos cilvēkam vienkārši ieteikt kaut ko nopirkt. Es vēlos, lai viņš gūst gandarījumu no tā, ko izvēlas. Sadarbojos ar veikaliem, kas var piedāvāt tūkstoš variāciju un jaunas lietas, sakomplektēt un izdarīt to labāk nekā to izdara veikali, kuriem varētu nebūt laika, kuri grib tikai ātri pārdot un neko nepastāstīt par tām lietām. Bet ir svarīgi, piemēram, kā atskaņotāja kārtidžs iet kopā ar tā saukto *Tonarm* (adatiņas kārtidža turētājkāts – red. piez.), visas tās tehniskās lietas.

Kas ir interesantākais cilvēks, kurš pēdējā laikā pie tevis ir nācis?

Bija viens cilvēks, kas tā arī neko neizvēlējās. Pietiekami turīgs, gribēja vintāžas atskaņotāju, taču dizainere teica, ka viņam vajag tikai un tieši melnu, vienkārši tumšs nederēs. Arī tumšsarkans koks neder. Un tāds melns atskaņotājs, kas viņam patiktu pēc dizaina, tādu pasaulē principā nav. Tātad nopirkt nevar. Saku viņam, ka mēs taču varam pārtaisīt korpusu, uztaisīt tādu krāsu, kādu vēlies, viss ir iespējams. Mūsu laikos cilvēks patiesībā var izvēlēties jebko, un pēc tam šo jebko pārveidot... Tūlīt uzlikšu plates otru pusī, un turpināsim.

Ko mēs tagad klausāmies?

Tas ir viens no *ECM* izdotajiem – Anuārs Braēms (*Anouar Brahem*) *Le pas du chat noir*.

Ar kādiem pieprasījumiem cilvēki parasti nāk pie tevis?

Liela daļa ir ļoti vienkārši pieprasījumi: viņiem vienkārši vajag, lai skan mūzika. Cenšos, lai cilvēks neiztērē lielu naudu – mēģinu palīdzēt ar mazākiem līdzekļiem panākt lielāku efektu. Palīdzu cilvēkiem noformēt viņu skaņu un atrast savu skaņējumu, savu mūzikas prieku.

Pie *Jersika Records* izveidošanas vienkārši sāku pētīt, kāpēc tik slikti skan mūzika skaņuplatēs, ko izdod pēdējā laikā, un izdomāju, ka vajag pamēģināt ierakstīt pašam – vai tiešām sanāks tikpat slikti? Kur ir tā vaina? Tā sākās eksperiments, un tad Mareks Ameriks teica – kāpēc gan neizdot plates, nodibinot leiblu.

Vai pareizi sapratu, ka stāvēji klāt izdevniecības dibināšanas brīdī?

Kad viņš to dibināja, teicu, ka nevarēšu piedalīties visā – man nepietiktu laika, toties es varu palīdzēt ar idejām. Man bija skaidrs, kā jānotiek ierakstam: ir jābūt pēc iespējas īsākam ceļam, nevis jāapstrādā mūzika simt reižu. Apstrādājot mūziku, skaņu inženieri bieži domā, ka viņi to uzlabo, bet pēc būtības biežāk viņi to sabojā. Ja mēs mūziku izlaižam caur simtiem filtru, tas kaut kādā ziņā noēd to dzīvību. Mēs to patiesībā samākslojam, un varbūt uz vienkāršas lētas aparatūras to nedzird, tā izklausās uzpūsta un izskaistināta, bet, ja klausāties uz labas tehnikas, dzirdam, ka daudz kas pazudis no realitātes. Mūzika ir ciparos desmitiem reižu izgājusi turp-atpakaļ, un konvertori to mūziku sabojā.

To daudzi nav sapratuši vai arī nemēģina saprast – ir ļoti viegli apstrādāt digitālo mūziku, bet sarežģīti to ir izdarīt analogi. Gluži kā fotoaparātam: digitāli mēs fotografējam, cik gribam, dzēšam ārā, cik gribam, un tas neko nemaksā, bet filmiņa maksā. Tieši tāpat magnetofona lenta – tā maksā lielu naudu, un, ja mūziķis ierakstā kļūdās, viņam jāsāk no jauna. Tāpēc teicu Marekam: rakstām kaut desmit reižu to dziesmu, kamēr sanāk, izvēlamies labāko variantu un iekļaujam to skaņuplatē. Pārakstīt maksā naudu.

Man patika, kā tu definēji – noformēt savu skaņu. Kā tas tā sanācis, ka tu tik labi tajā orientējies?

Patiesībā esmu audzis kopā ar mūziku. Tiesa, nespēlēju nevienu mūzikas instrumentu, bet labprāt gribētu to darīt, vienkārši nav bijis laika mācīties.

Ja tu spēlētu, kurš instruments tas būtu?

Man ļoti patik saksofons. Šobrīd esmu iegādājies sintezatoru, mājās reizēm paeksperimentēju, kad ir laiks. Šovasar atsāku arī didžeļot, nebiju darījis to trīsdesmit gadus kopš 90. gadu sākuma. Vasarā sajutu vēlmi atgriezties un noķert to baudu, kad cilvēki priecājas par mūziku un izjūt to deļā vai vienkārši sēž bārā, klausās un atpūšas.

Un kā radās tava kaisle uz tehniskām lietām?

Eksperimentējot ar mūzikas klausīšanos. Es nebūvēju pastiprinātājus vai citas lietas kā inženieris – mani interesē ne tik ļoti tas, kā kaut kas ir uzbūvēts, bet tas, kā tas skan un kāds ir rezultāts. Tie jaunie aparāti, kas veidoti, izmantojot mikroshēmas, ar pavisam jaunām un lētām modernām tehnoloģijām, un vienmēr ir tie labākie.

Tehnoloģijas visu laiku progresē, mēs it kā mēģinām atvieglot cilvēkam lietas: mums ir tālvadības pultis, procesēšanas lietas, dažnedažādas mikroshēmas un citas dzīvi atvieglojošas tehnoloģijas. Bet, atverot vaļā kādu lētu, jaunu aparātu, redzam vienu, divas vai trīs mikroshēmas un vēl pāris detaļu, tas viss. Caur šādām lētām detaļām mēs pazaudējam kaut ko no realitātes.

Tukšs, viegls aparāts, liela kaste parasti nozīmē, ka tur nekā laba nav. Aparātam būtu jāsver daudz, vecie labie tranzistori izmaksā dārgi, un tas nav izdevīgi ražotājam. Uznāk inflācija, jāsamazina izdevumi, lai cilvēks turpinātu pirkt. Paskaties uz tiem vecajiem aparātiem, kas Japānā tika ražoti 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā, kad bija kulta laiks rokāmūzikā un džezā, riktīgs uzplaukums tai mūzikai... Pēc tam tas sāka norietēt, mēs sākām dzīties pēc samazinātām izmaksām, kā anekdotē – ražojam zīmuļus un saīsinām grafitu iekšā. Mēs daudz kur mēģinām visu novienkāršot, reklamās stāstām, ka esam visu ko uzlabojuši, bet tad izvelkam vienu 70. gadu aparātu, noliekam blakus jaunākajam, un vecais skan labāk.

Ari uz tām piparmētru krāsas lielveikalu plastmasas atskaņotāju versijām zem 100 eiro ir rakstīts, ka tie skan labi...

Nu, kā tad mēs citādi pārdosim. Šobrīd cilvēki bieži ražo lētas mantas, kas ātri plīst. Arī automašīnas agrāk bija labas un izturīgas, bet pēc tam detaļas sāka plīst, lai būtu jāmaina. Mūzikas un kino pieredzē tiek izmantoti dažādi daudzkanālu pastiprinātāji, mēs sākām ar pieciem standarta kanāliem, diviem priekšā, diviem aizmugurē un atsevišķo basa skaļruni, pēc tam parādījās 7+1, tad 9+1, un šobrīd jau ir 16+1. Mēs izmantojam sešpadsmit skandas,

vairāk maksājam, mums ir daudz vairāk kanālu, esam uzlabojuši tehnoloģijas. Un, ja klausāties parasto mūziku, tas efekts patiesībā nav vajadzīgs – klausāties stereo uz vecām iekārtām un saprotam, ka nemaz tik tālu neesam tikuši.

Protams, ir arī daudz foršu lietu: mūziku var klausīties internetā bez tūkstoš skaņuplašu kolekcijas, sastādīt savu dziesmiņu sarakstu un glabāt to kaut kur mākonī vai cietajā diskā. Bet – varbūt esmu vecmodīgs – man kaut kā patīk fiziskas lietas. Šobrīd sakarā ar pandēmiju jau esam kļuvuši tik digitāli: viss ir attālināti, varam redzēt daļu no cita cilvēka, sēžot bez bīksēm pie datora ekrāna, varam noslēpties un vispār sākam ierūsēt.

Tā kā tie vecie aparāti?

Ja tos noliek malā un par tiem nedomā, tad varbūt, bet, ja tos lieto un piešķir tiem jaunu dzīvi, viņi paliek aprītē. Es tos aparātus saveidu kārtībā, lai tie būtu tehniski nevainojami un kalpotu vēl savus trīsdesmit vai pat piecdesmit gadus. Protams, līdz ar vecumu gan cilvēkam, gan aparātam kaut kas notiek – jo viņš vecāks, jo viņam var būt vairāk vainu, bet kalpo tie ļoti labi, jo uzbūvēti nevainojami. Lēti aparāti bieži vien ir izmesta nauda, tie drīz noveco un tiek norakstīti kā mazvērtīgi vai izmesti ārā. 70. gados labs pastiprinātājs maksāja kādu pusotru vai divus tūkstošus eiro, un, ja to pārvēršam mūsdienu naudā, ņemot vērā inflāciju, varam pareizināt vēl ar desmit.

Tagad beidzās atkal – aiziešu nomainīt plati.

Ko tu uzliksi tagad?

Jans Garbareks, zini taču tādu? Ļoti jauks nosaukums – *Price of Dreams*, sapņu cena.

Kur, kā tev šķiet, klausīšanās procesā var būt kompromisi?

Kas kuram svarīgs. Ir melomāni un audiofilī, kādam svarīga mūzikas kvalitāte, citam mūzika ir otrajā plānā. Jauniešiem mūzika biežāk skan austinās, kaut ko citu dara līdztekus, un tad nav svarīgi, cik skaņa kvalitatīva. Bet ir cilvēki, kam patīk gan pati mūzika, gan arī iespēja kvalitatīvi to izbaudīt.

Kad biju jauns, man arī bija mazāk laika speciāli sēdēt un klausīties mūziku, arī tagad varu tai atvēlēt varbūt divas trīs stundas pāris reižu nedēļā. Un to man ļoti vajag, lai sevi restartētu – mūzika nomaina vidi. Cilvēkam pēc būtības vajadzētu ik pa laikam pamainīt vidi, lai viņš restartētos, tāpēc mēs braucam atpūsties, redzēt pasauli, atgriežamies un esam daļēji no jauna piedzimuši. Man liekas, kaut kas līdzīgs ir ar mūziku.

Ko tev pašam nozīmē klausīšanās?

Tā ir enerģijas iegūšana. Uz mani mūzika iedarbojas labāk nekā kafija no rīta. Atkarībā no noskaņojuma man nepieciešama dažāda mūzika, kas iedod stimulu jaunai vai nākošajai dienai. Nepazīstu cilvēkus, kas varētu iztikt bez mūzikas vai kuriem tā radītu nepatiku.

Kā no mūzikas virziena, ko cilvēks klausās, atkarīga audiotehnika, kas viņam jāizvēlas?

Ja runa par elektronisko mūziku, tur dominēs basa līnijas, tādā būs nepieciešams papildus basa skaļrunis vai arī skandas ar lieliem zemo toņu skaļruņiem. Ja klausās vairāk dzīvus instrumentus, izvēloties skandas, vajadzēs pievērst vairāk uzmanības tam, kā skan balss un instrumenti vidējās un augšējās frekvencēs. Ja klausās dažāda tipa mūziku, universālu skandu nav, bet var mēģināt izvēlēties studijas tipa monitorus vai piemeklēt pēc savas gaumes.

Man ļoti patīk, kā daudzās lietās mūziku un vispār mākslu izjūt itāli – viņiem svarīgs gan dizains, gan kvalitāte, ir savs redzējums. Daudzās valstīs vispār ir savs mūzikas skanējuma redzējums: varam atšķirt tā saucamo angļu skaņu, amerikāņu un japāņu. Japāņiem parasti pietrūkst augšējo toņu (tādēļ tie tiek pastiprināti ierakstos), un vispār skanējums bieži vien ir citāds.

Tu sākumā pieminēji *Jersika Records* veidošanu. Kāda bijusi tava loma šī ierakstu nama skanējumā?

Mana loma vairāk bija mēģinājums saprast, kas notiek ar ierakstiem un kāpēc tieši beidzamo divdesmit gadu laikā tapušie ieskaņojumi tiek izdoti sliktā kvalitātē. Un kāpēc vecie ieraksti

skanēja tik labi. Kā tas ir iespējams – esam virzījušies uz priekšu, bet pazaudējuši kaut ko skanējumā.

Bija ideja pamēģināt, un eksperiments pārvērtās par *Jersika Records*. Kā jau visos laikos, skanējums atkarīgs arī no skaņu inženiera. Man patīk tā ideja kopumā, ka mēs nerakstām to, kas pagādās – rakstām mūziķus, ko ir vērts virzīt ārpus Latvijas, lai viņus izdzirdētu pasaule. Lai visam *Jersika Records* leiblam ir savs virziens, ko atpazīst, un man ļoti patīk, ka Mareks ietur to virzienu.

Vai esi kādreiz pats apsvēris domu uzsākt Latvijā audiotehnikas ražošanu?

Jā, esmu par to domājis. Tieši tāpat kā pēdējā laika ierakstos, arī tehnikā atrodu dažādas lietas, ko varētu pilnveidot, vai prasības, kas man liekas svarīgas labas kvalitātes baidītājiem. Tāds vizuālā izskata un kvalitātes apvienojums.

Varbūt kādreiz nonāksu līdz tam, ka varētu ražot manu skatījumu uz to, kā vajadzētu būt. Pēc visa tā, ko daru un ko cenšos darīt, esmu sapratis, ka ir forši, ja kaut kas paliek pēc tevis. Kaut kas, ko tu atstāj citiem cilvēkiem, kas viņiem varētu būt noderīgs, kas var izmainīt viņu uztveri vai kaut ko uzlabot. Ir vispār jāmīl tā lieta, ko tu dari. Ja tu mīli to lietu un dzīvo tai līdzī, gribas nodot to citam, lai tas cits sajūt tās labās emocijas.

Vai esi perfekcionists?

Pilnīgi nē, ne tuvu. Varbūt esmu nedaudz māksliniecisks, drusku pa gaisu. Manā skatījumā cilvēkam jādara tas, kas viņam patīk. Lietas, kas patīk, pašas virzās uz priekšu, galvenais novest to visu līdz galam. Ne gluži sarakstīt Jaungada naktī desmit apņemšanās un neizdarīt nevienu, bet sākt ar vienu, divām un novest līdz galam.

Plates puse beigusies, nomainīšu.

Vienmēr aizmirstu pajautāt, kas notiek ar adatiņu, ja pārāk ilgi atstāj plati griežamies?

Nekas nenotiek! Es vienreiz tā aizmirsu uz divām nedēļām atskaņotāju un aizbraucu prom. Pēc tam ar to adatiņu spēlēju plates vēl trīs četrus gadus, pēc tam tikai mainīju. Nodilst, protams, ātrāk, jo strādā vairākas stundas.

Decembrī intervēju Aldi Ermanbriku *JAZZin* žurnālam: parunājām par pagātni un šodien, un viņš izklausījās sarūgtināts par to, ka mūsdienās ierakstu noietu tirgus ir teju nekāds, salīdzinot ar milzīgajiem padomju laika apjomiem. Kā tu vērtē šo situāciju?

Tā ir, tajā laikā nebija digitālās pasaules. Mūziku klausās gandrīz ikviens, jautājums tikai, kā viņš to klausās – digitāli un par brīvu vai pēc iespējas lētāk, vai ir gatavs maksāt naudu par labas kvalitātes mūziku. Un līdz ar visu progresu, lai mēs varētu izdzīvot, mums vairāk jākustas, un mēs aizvien vairāk laika veltām naudas pelnīšanai, nevis dzīves baudīšanai. Paliek mazāk laika darbiem, un mēs noliekam mūzikas klausīšanos un dzīves baudīšanu otrā plānā.

Kā Garbareka ierakstā – sapņu cena.

70. gados jaunieši uz dzīvi noteikti skatījās citādi. Bija daudz hipiju, tie, kas dzīvi uztvēra ļoti viegli. Mūsdienās tāds cilvēks vienkārši pazustu. Naudas mašīna griežas, kā *Pink Floyd* skaņdarbā. Mēs visu laiku skrienam, un, kad cilvēki kļūst nobriedušāki, saprot – cik var skriet, vajag taču kādreiz sākt baudīt. Baudīt visā spektrā – gan mūzikā, gan mākslā, jebkur.

Tātad tavā skatījumā starp analogo skaņu un baudīšanu var likt vienādības zīmi?

Es negribētu tā nodalīt – baudīt var arī digitālo skaņu. Vienkārši analogā skaņa ir tas, kā tas ir īstenībā. Mēs runājam analogi, mēs nekonvertējam savu runu caur procesoriem un pēc tam nekonvertējam atpakaļ, lai to sadzirdētu. Digitālajā skaņā ir dubultā konvertācija: vieninieki un nullītes, kurus divreiz pārvēršam, un jautājums, vai mēs kvalitatīvi to izdarām. Mēs tagad ar tevi runājam tukšā istabā, bet, ja kāds blakus kaut ko urbtu, blāutu desmit bērni, mūsu saruna pārtaptu par ne visai saprotamu un kvalitatīvu, un tā arī nebūtu baudīšana. Jebkāda mūzika ir mūzika, jautājums ir, vai mēs to ausīs saņemam kvalitatīvi, vai arī ne visai. Ja jau vislētākie Ķīnā ražotie plašu atskaņotāji parādījušies *Lidl* veikalos...



Vai kaut kas tehniskā ziņā spēj tevi nokaitināt?

Man nepatīk, ja cilvēks neprot rīkoties ar skaņuplatēm, nepareizi paņem tās rokās, saskrāpē. Bet tas nenozīmē, ka mani var nokaitināt, ja tās ir viņa paša skaņuplates. Savas kolekcijas skaņuplates es nedodu citam cilvēkam lietošanā, tāpat kā tu sievu nevari aizdot kādam citam lietot. Tas būtu muļķīgi.

Spēcīgs salīdzinājums, zini.

Nu, tu nedod savas drēbes citam lietot vai automašīnu. To, ko mīli, nedosi prom. Tieši tāpat arī skaņuplates, ja tev tās nav vienaldzīgas. Tā ir mana kolekcija, mana vērtība, kas nav vienkārši kādam aizdodama.

No tavas kolekcijas aizņemties negrastos, bet kādu svaigu muzikālo padomu sev un "Mūzikas Saules" lasītājiem palūgšū gan. Ko tu ieteiktu paklausīties un atklāt?

Es tev uzdāvināšu vienu ļoti emocionālu plati. Ar to gribu pateikt, cik mūzika dažāda, un parādīt, kā tikai viens instruments var radīt tik daudz emociju. Es gribu, lai tās rodas arī tev, lai atnāk arī līdz tavām mājām.

Aizbraucu mājās ar 1980. gadā izdoto Deivida Dārliņa (*David Darling*) ECM skaņuplati *Journal October*. Līdz šim brīdim manis vēl neatklātais *Grammy* balvai nominētais čellists un komponists, ko pasaule zaudēja, izrādās, tikai pagājušogad, darbojies vairākos mūzikas virzienos un rakstījis arī kinomūziku – no mūzikliem līdz šausmu filmām. Iespējams, tur arī radusies Deivida māksla ar tikai viena stiginstrumenta starpniecību uzburt klausītāja prātā tik daudzkrāsainas ainas arī bez vizuālo sastāvdaļu palīdzības.

Manā jaunajā platē šī 1979. gada ieraksta sastāvā dzirdams akustiskais čells, elektriskais čells, balss un perkusijas, daļā skaņdarbu skan tikai čella solo. Dažas dienas pēc sarunas ērti iekārtojos, ieslēdzu atskaņotāju, uzlieku paklausīties. Tas, ko dzirdu, rezonē ar manām pārdomām par ārpusauli tik cieši uzvilktās stīgas attālumā, ka ap plates otrās puses beigām slauku acis. 🎧

Artūrs Sebris

Rīgas Skaņu ierakstu studija un džezs



Rīgā jau izsenis tika ražotas skaņuplates. 1901. gadā Rīgā uzcēla pirmo Krievijas impērijas skaņuplašu fabriku *Pišuščij Amur*, bet 1931. gadā Kalnciema ielā 40 tapa neliela darbnīca ar nosaukumu *Bellaccord Electro*. To izveidoja grāmatizdevējs un izdevniecības “Grāmatu draugs” īpašnieks Helmars Rudzītis (1903–2001), un šis uzņēmums bija lielākais šīs jomas pārstāvis Baltijas valstīs. Sākoties padomju okupācijai, fabrika 1940. gadā tika nacionalizēta, tomēr līdz 1949. gadam saglabāja *Bellaccord Electro* vārdu. Nosaukumi mainījās: no 1949. līdz 1950. gadam fabriku sauca par “Rīgas skaņuplašu fabriku *Bellaccord*”, taču pēc tam vārds *Bellaccord* no nosaukuma pazuda.

SKAŅUPLAŠU RAŽOŠANA UN RĪGAS SKAŅU IERAKSTU STUDIJA

Kara laikā plašu ražošana bija ierobežota un fabrika tika izpostīta, bet pēc kara tā īsā laikā atjaunota, un no 1945. gada 13. februāra atsākās darbs. Uzņēmums turpināja strauji plaukt, un 1947. gadā tika izdoti 364 000 jaunu skaņuplašu.

No 1956. līdz 1958. gadam fabrikas nosaukums ir “Baltija”, bet Latvijas PSR Tautas saimniecības padome 1958. gadā pārņēma vadību pār šo ierakstu studiju, un līdz 1961. gadam tā darbojās ar nosaukumu “Līgo”. Tā kā 1961. gadā Jāņu svinēšana tika aizliegta, studija 1964. gadā tika pie jauna nosaukuma “Melodija”, un līdz pat 1991. gadam ierakstu producēšanā un veidošanā te valdīja monopols visā Padomju Savienībā. Šo nosaukumu, kas radies Latvijā, aizguva arī pārējās PSRS filiāles.

Palielinoties ierakstu apjomam, studija strauji attīstās: ar katru gadu uzlabojas tehniskā bāze, līdz ar to ieraksti kļūst arvien kvalitatīvāki. Sākotnēji visi ieskaņojumi tiek veikti Latvijas Universitātes Lielajā aula, Latvijas Radio un TV studijās, jo šajā

laikā Rīgā ierakstu studijas vēl nebija, plates šeit tikai drukāja.

Ierakstu studijas direktora Jefima Golan-dera (1909–1991) plāns bija veidot studiju arī Rīgā, tāpēc viņš rosināja skaņu režisoru Aleksandru Grīvu (1938–2005) padomāt, kur varētu būt piemērotākās telpas. Aleksandrs Grīva ieteica pamēģināt kādu baznīcu.

Jau nākamajā dienā viņu lūdza apskatīt Rīgas Reformātu baznīcu. Grīva vēl nebija piekritis ieņemt jēkādā amatu, taču Golan-ders ar visādiem piedāvājumiem allaž spēja piesaistīt cilvēkus, kas viņam būtu noderīgi. Pēc baznīcas apskates un skaņas rezonanses pārbaudes Aleksandrs Grīva atzina šīs telpas par piemērotām ar lielisku dabīgo akustiku.

Jefims Golan-ders nekavējoties nokārtoja to, ka šeit atradīsies jaunā ierakstu studija “Melodija”. Darbību tā sāka 1966. gadā un kļuva par vienu no vadošajām ierakstu studijām visā PSRS. Ierakstu studija “Melodija” izmantoja ne tikai savu materiālu, bet arī Latvijas Radio fondu ierakstus. 1966. gadā Grīva kļuva par māksliniecisko vadītāju ierakstu studijās visās Baltijas valstīs – Rīgā, Tallinā un Viļņā.



No 1970. gada Rīgas fabrikā sāka ražot arī magnetofona kasetes. Lai darbu veiktu ātrāk, Tallinā tika izveidota fabrikas filiāle kasešu ražošanai, un pirmās 200 000 vienības saražotas jau 1971. gadā. Kā aprakstīts skaņuplašu fabrikas “Melodija” 1981. gada bukletā, šajā laikā tika uzstādītas jaunas iekārtas un notika fabrikas paplašināšana, lai pirmajos gados saražotu ap 1 600 000 skaņu plašu.

Vidēji gadā tika izdotas apmēram 40 jaunas skaņu plates. Rīgas studijā tika ieskaņoti ne tikai latviešu mākslinieku ieraksti, bet bieži šeit ciemojās daudz mūziku no visas Padomju Savienības, un tika ražotas plates, kas ierakstītas visā Padomju Savienībā. Lielu ievēribu guva “Melodijas” studijā sagatavotie skaņuplašu vāciņu noformējumi, šim darbam tika pieaicināti vadošie PSRS mākslinieki.

Skaņuplašu firmas “Melodija” Rīgas fabrika beidza pastāvēt 20. gadsimta nogalē, jo arvien populārāks kļuva cits datu nesējs – kompaktdisks. Tomēr vinila plates savu lomu nav zaudējušas arī mūsdienās, un patlaban tām, kā zināms, ir renesanse.

IERAKSTU STUDIJAS “MELODIJA” PERSONĪBAS

Līdzās komponistiem un izpildītājiem uz skaņuplates vāciņa lasāmi arī to skaņu ieraksta veicēju vārdi, kuru ieguldījums un pienesums bijis vienlīdz nozīmīgs: skaņu režisori Aleksandrs Grīva un Kārlis Pinnis (1938), kā arī skaņu ierakstu inženieris Vilnis Kaksis (1942–2020).

Aleksandrs Grīva

Aleksandra Grīvas skaņraža darbs Rīgas skaņuplašu fabrikas ierakstu studijā aizsākās 1964. gadā. Viņš drīz vien nobruģēja ceļu uz mākslinieciskā vadītāja amatu. Pateicoties Grīvas idejām, ierakstu studijā tika veikti daudzi augstvērtīgi skaņu ieraksti. 1965. gadā Maskavā Aleksandrs Grīva veic pirmo latviešu mūzikas stereo ierakstu. Viņa veikums novērtēts ar Latvijas Mūzikas

ierakstu gadabalvu par mūža ieguldījumu latviešu mūzikas attīstībā.

1966. gadā Grīva absolvē Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju. Sākotnēji skaņu inženiera pienākumus veic Latvijas Televīzijā, kur viņa darbu drīz novērtē ierakstu studijas direktors Jefims Golanders, tāpēc Grīvu uzaicina uz pārrunām par jaunām darba iespējām.

Rīgas ierakstu studija tika vērtēta augstu, faktiski tā bija uzreiz nākamā aiz Maskavas. Arī mākslas padome tika atzinīgi novērtēta. Tajā darbojās izcilas personības: Leonīds Vīgners, Oļģerts Grāvītis, Imants Kokars, Jevgeņija Līsicina, Raimonds Pauls, Māris Villerušs. Tāda limeņa personību šāda veida padomē citās republikās nebija. Aleksandrs Grīva nepieļāva viduvējību ne no izpildītājiem, ne komponistiem, un, pateicoties padomes atbalstam, to bija vieglāk kontrolēt.

Sens draugs – diplomāts un žurnālists Aivars Baumanis – raksturo savu paziņu kā Latvijas ierakstu industrijas pamatu pamatu. Melodijas skaņu režisors Jāzeps Kulbergs (1930) atceras, ka Aleksandrs Grīva visur gribēja būt pirmais un tāds arī bija. Viņam pašam allaž patika, ka sasniegumi tika pamanīti. Zigmaris Liepiņš stāsta, ka strādāt ar producentu nebija viegli, viņš bija ļoti prasīgs, gudrs un tālredzīgs. Arī Raimonds Pauls atzīst, ka Grīva bija ļoti prasīgs un bieži nokaitināja solistus. Maestro uzskata, ka kopīga strādāšana bija lieliska skola, kaut arī Grīva no mūziķiem prasīja daudz. Bundzinieks Māris Briežkalns uzskata, ka Aleksandrs Grīva bija producents pēc būtības jau tajos laikos, kad mēs nezinājām, kas šī par profesiju. Cilvēkam vajadzīga liela uzņēmība, lai izvēlētos to par savu darbu, šī amata talants piemīt tikai izredzētajiem.

Neatkarības laikā Aleksandrs Grīva mēģināja atjaunot Rīgas skaņuplašu fabriku. Viņš bija padzirdējis, ka *Bellaccord Electro* pirms kara piederēja Helmaram Rudzitim. Grīvam izdevās iegūt Rudzišu ģimenes kontaktus un sazināties ar ASV dzīvojošajiem tautiešiem, lai paziņotu, ka Rudziša kungam ir iespēja atgūt savu īpašumu, taču Rudziša mazmeita atsūtīja vēstuli, ka šīs telpas diemžēl nepiederēja vis viņam, bet tika īrētas no kāda zviedru uzņēmuma. Aleksandrs Grīva bija ļoti sarūgtināts, ka viņa centieni atjaunot skaņu fabriku *Bellaccord* neizdevās.

Kārlis Pinnis

Padomju laikā līdzās Aleksandram Grīvam “Melodijas” ierakstu studijā darbojās vēl viens ievērojams skaņu režisors – Kārlis Pinnis. Viņš pēc izglītības bija kordinģents, 22 gadus dziedāja visiem labi zināmajā kori *Ave Sol*.

Ap 1972. gadu Aleksandrs Grīva uzaicina Kārli Pinni strādāt “Melodijā”, jo ierakstu studija tajā laikā ir ļoti noslogota un nepieciešami papildspēki. Sava darba sākumpos-

mā Kārlis Pinnis visvairāk strādā ar džeza un estrādes mūziku, jo Jāzepam Kulbergam, kas ir viņa tuvs kolēģis, labāk patīk ieskaņot klasisko mūziku.

Savu pirmo skaņu ierakstu K. Pinnis atceras ļoti spilgti, tas notika ar ansambli *Modo*, Noru Bumbieri (1947–1994), Viktoru Lapčenko (1947) un Latvijas Radio kori. Kāds no skaņu režisoriem bija apslimis, tādēļ viņam nācās aizstāt kolēģi, lai ierakstītu Raimonda Paula kompozīciju “Manai dzimtenei”.

Laikā, kad skaņu ierakstu studijā “Melodija” notika pārbūve, Pinnis ar Kulbergu sāka strādāt Latvijas Radio studijā.

Kārlis Pinnis pats atzīst, ka džeza mūzika un lielie bigbendi viņam ļoti iet pie sirds. 90. gados Rīgas Skaņu ierakstu studijā viņš pēc Kanādas pasūtījuma ierakstīja *The Beatles* un Frenka Sinatras mūziku, ko aranžēja Latvijas komponisti.

Ar Raimondu Paulu kopā ieskaņota “Māsa Kerija” (1979) un klavieralbums “Mans ceļš” (1980). Estrādes mūzikas laukā Kārlis Pinnis sadarbojies ar grupām *Modo*, “Selga”, *Credo*, “Eolika”, arī ar Edmundu Goldšteinu, Zigmuru Liepiņu un bērnu vokālo ansambli “Dzeguzīte”. Pinnis ierakstījis arī divus nozīmīgus džeza mūzikas albumus: Gunāra Rozenberga (1947–2009) “Lauru” un Egila Straumes (1950) *Fiesta*. Pinnis saņēmis “Melodijas” labākā skaņu režisora diplomu par vairākiem veiktajiem ierakstiem.

Labā telpa, mikrofoni un prasme tos pareizi izvietot nav vienīgās svarīgās lietas, kas jāmekā skaņu inženierim. Kārlis Pinnis uzskata – lai mūziķus noskaņotu darbam, nepieciešamas labas psiholoģijas zināšanas un spējas tās pielietot.

CITI SKAŅU REŽISORI UN DARBINIEKI

Bez jau apskatītajiem skaņu režisoriem Rīgas ierakstu studijā strādāja vēl vairāki darbinieki, kas laika gaitā veikuši ieskaņojumus.

Aldis Ermanbriks (1939) studējis Latvijas Valsts universitātē žurnālistiku, bet mūzika ir bijusi viņa otrā specialitātē. Docenta Eduarda Medņa (1907–1993) klasē piecus gadus A. Ermanbriks spēlēja klarneti un saksofonu, bet vakaros piepelnījās, spēlējot saksofonu ballītēs. A. Ermanbriku vairums atceras no TV raidījuma “Varavīksne”, bet ilgus gadus viņš bija Rīgas skaņu ierakstu studijas vecākais redaktors un pēcāk arī direktors, kurš 2008. gadā ieguva balvu par mūža ieguldījumu latviešu mūzikas attīstībā.

Jāzeps Kulbergs Rīgas Skaņu ierakstu studijā nostrādāja divdesmit gadu, izcils sava amata pratējs. 2004. gadā ieguva Latvijas Mūzikas ierakstu gadabalvu par mūža ieguldījumu latviešu mūzikas attīstībā, savulaik kā labākais skaņu režisors saņēmis “Lielo Kristapu” par darbu pie Anša Bērziņa animācijas filmas “Bruņurupuči” (1987).

Skaņu inženieris **Vilnis Kaksis** sešdesmit darbības gadu laikā radījis iespēju tehniski ieskaņot daudz dažādu instrumentālo kolektīvu un koru sniegumu. Viņa ierakstu skaits mērāms vairākos simtos, tie izdoti daudzās skaņuplatēs un CD. Skaņu firmā “Melodija” Vilnis Kaksis strādāja no pirmsākumiem un piedalījās daudzos leģendāros ierakstos ar Raimonu Paulu, Gunāru Rozenbergu un citiem tālaika mūziķiem. Aldis Ermanbriks savu kolēģi Vilni Kaksi raksturojis kā godīgu, apzinīgu un zinošu savas jomas speciālistu. Lielākā daļa mūziķu viņu atceras ar vislabākajām atmiņām. Vilnis Kaksis mūziku klausījās regulāri, viņš mācēja to novērtēt un baudīt, viņam tā bija gan sirdslīeta, gan darbs. Kārlis Pinnis atzīst, ka uz Vilni Kaksi vienmēr varēja paļauties, viņš bija ļoti precīzs un kārtīgs – pirms ierakstiem viss bija sagatavots laikus.

DŽEZA MŪZIKAS IESKAŅOJUMI LATVIJĀ LIDZ 1991. GADAM

Džeza ierakstu attīstība sāka veidoties 20. gadsimta 50. gadu vidū, kad pēc Josifa Staļina nāves par PSRS komunistiskās partijas CK ģenerālsekretāru tika iecelts Ņikita Hruščovs (1894–1971). Šajā laika posmā, t. s. Hruščova atkusnī, režīms kļuva brīvāks. Visvairāk pārmaiņu notika tieši kultūras jomā, sabiedrībai radās iespēja iepazīties ar ārzemju kultūras aktualitātēm. Iespējams, tieši šis ir viens no pamatiemesliem, kādēļ attīstījās populārā un džeza mūzika Latvijā.

Līdz 20. gadsimta 60. gadiem ieskaņojumi tiek izdoti īsajās 78 apgriezīgu šellaka platēs, līdz tās pamazām nomaina jaunās ilgspēlējošās skaņuplates. Pārskatot nosaukumus šellaka plātēm līdz šim periodam, nešķiet ticami, ka tur varētu būt džeza ieraksti – ieskaņojumos galvenokārt atrodami latviešu klasiskās mūzikas komponistu darbi.

Tādēļ par atskaites punktu varam pieņemt 1956. gadu, kad izdota pirmā plate, kurā piedalās dziedātāja Valentīna Butāne (1929–2012) ar Rīgas Estrādes sekstešu, izpildot Elgas Igenbergas (1921–2003) kompozīciju “Rīgas bulvāri”. Pirmā lielā ilgspēlējošā džeza mūzikas plate ar šādu nosaukumu ieskaņota tikai 1971. gadā. Tajā piedalās Rīgas Estrādes orķestris (REO) Raimonda Paula vadībā.

Ražīgākais albumu izdošanas laikposms bija 1961. un 1962. gads, turpretim 1963. un 1964. gadā netika veikti ieraksti šajā mūzikas jomā; iespējams, tas saistāms ar KIKOK rīkotā festivāla izraisīto smago reakciju pret džezu. Arī no 1966. gada līdz 1970. gadam vērojams zināms iztrūkums šī virziena mūzikā. Iespējams, tas saistāms ar telpu maiņu un pārbūvi, jo Reformātu baznīcā “Melodija” sāka darboties tieši no 1966. gada.



Latvijas Radio estrādes sekstets

1972. un 1974. gadā vērojams skaņdarbu ierakstu pieaugums. Iespējams, tāpēc, ka šajā laikā “Melodija” sāka strādāt Kārlis Pinnis, līdz ar to skaņu režisori bija vairāki un varēja veikt lielāku ierakstu apjomu. No 1974. gada ierakstu skaits ir diezgan vienmērīgs, un strauji kāpumi vairs nav vērojami līdz pat 1991. gadam. Visvairāk džeza plašu izdots 70. gados, kad savā slavas zenītā ir tobrīd jaunā džeza paaudze: Gunārs Rozenbergs, Egils Straume, Raimonds Raubiško u. c. Vairāki no šiem mūziķiem izdeva soloalbumus ar savām kompozīcijām.

60. gadu beigās un 70. gados ASV Mailss Deiviss, Čiks Kora, Hērbijs Henkoks, grupa *Weather Report* un citi pievērsās džezrokam, jo pasaulē savu stabilu vietu jau bija nostiprinājusī rok-mūzika. Šajā laikā džeza elementi mijiedarbojās ar ritmblūzu, fanka, roka un citām stilistikām, bieži tika spēlēti arī elektriskie un elektroniskie instrumenti. ASV elektroniskās mūzikas ietekme dzirdama arī latviešu 70. gadu kompozīcijās, kad svinga mūzikas stilistiku aizstāj fanks, disko, samba u. c. mūzikas virzieni. Egila Straumes albumā *Fiesta* un Gunāra Rozenberga albumā “Laura” tas dzirdams vairākās kompozīcijās.

Līdz REO izveidošanai 1957. gadā, pārsvarā visos ierakstos muzicē dažādi instrumentālie ansambļi. Šeit atrodams Rīgas Estrādes instrumentālais sekstets, instrumentālais ansamblis Igors Jakovļevs (1923–2013) vadībā. REO skaņuplatē pirmoreiz minēts 1961. gada Elgas Igenbergas kompozīcijā ar nosaukumu “Varbūt”.

Līdz 70. gadiem izdotajos ierakstos galvenokārt arī dzirdams REO (minēts dažādās versijās: Rīgas Estrādes orķestris, REO, Rīgas Estrādes orķestris Raimonda Paula vadībā u. c.) un Latvijas Radio vieglās mūzikas orķestris (visvairāk datēts Egila Švarca vadībā), līdz tos nomaina Latvijas Radio un TV vieglās un estrādes mūzikas orķestris (minēti dažādi nosaukumi, piemēram, Aļņa Zaķa, Gunāra Rozenberga u. c. mūziķu vadībā).

Šis orķestris pirmoreiz manāms 1970. gada platē “Aicinājums uz deju nr. 1”, kur ieskaņota deju mūzika. Lai gan REO un Latvijas Radio vieglās mūzikas orķestris paralēli darbojušies gandrīz 10 gadus, REO veica stipri mazāk ierakstu, tas skaidrojams ar to, ka A. Zaķa vadītais kolektīvs bija vairāk orientēts uz ierakstu veikšanu un tas bija orķestra galvenais uzdevums,



Rīgas Estrādes orķestris un Raimonds Pauls

bet REO bija koncertējošs sastāvs ar savu koncertgrafiku.

Populārākie solisti, kas pieminēti daudzos skaņdarbos, ir Edgars Zveja (1924–1986), Valentīna Butāne (1929–2012), Margarita Pērkone (1929–2006), māsa Vambutes – Lolita (1936) un Regīna (1933), Olga Pirāgs (1956) un Aino Bāliņa (1935). Vēlākajos gados pārsvarā veidota instrumentālā mūzika, kad tiek iekļauti arī vokālie ansambļi un sieviešu vokālais sekstets. Valentīnas Butānes daudzo ierakstu skaits skaidrojams ar to, ka viņa bija viena no pirmajām vokālistēm, kas strādāja ar Rīgas Estrādes sekstetu un vēlāk ar REO, ar to arī veikts ne mazums ierakstu. Viens no pirmajiem skaņdarbiem, kas strauji guva popularitāti, bija “Rīgas bulvāri”, kas ieskaņots ar Rīgas Estrādes sekstetu.

Edgara Zvejas ierakstīto skaņdarbu apjoms varētu būt skaidrojams ar viņa lielo popularitāti 50. un 60. gados. Autori stāvēja rindā ar saviem dziesmu piedāvājumiem izcilajam dziedātājam, un viņš gandrīz nevienam no tā laika aktīvajiem populārās mūzikas komponistiem neatteica.

Lolitas Vambutes nedaudzo vienību skaits saistīts ar viņas emigrēšanu uz Vācijas Federatīvo Republiku (VFR). 1983. gadā Lolita Vambute vienbalsīgi tika uzņemta Komponistu savienībā. Uzreiz sekoja Latvijas PSR Valsts drošības komitejas (sauktas par čeku) aicinājums sadarboties, taču Vambute to noraidīja, līdz ar to Komponistu savienības biedra karti viņa neieguva, tāpēc emigrēja uz VFR. Par šādu rīcību Latvijas Televīzijā tika izdzēsti viņas dziesmu ieraksti un koncertfilmas. Viņas vārdu centās izsvītrot no visas Padomju Latvijas mūzikas vēstures, tādēļ līdz mūsdienām saglabājušies tikai Latvijas Radio veiktie ieraksti. Interesanti ir tas, ka arī Egils Švarcs (1935) kopā ar dzīvesbiedri dziedātāju Larišu Mondrusu (1943) savulaik (1973. gadā) emigrēja uz Vāciju, bet viņa vārds joprojām parādījās daudzos ierakstos.

Savukārt Aino Bāliņas balss tika ieskaņota maz, jo ierakstos viņas īgaunu akcents bija ļoti labi dzirdams. Lai gan dziedātāja savulaik saskaitījusi ap 150 ierakstīto dziesmu, studijā ieskaņota vien desmitā daļa. Bāliņai vislabāk patika dziedāt angļu un īgaunu valodā, bet krievu valodu viņa necieta ne acu galā. Padomju dziesmu izpildītāju konkursā Aino Bāliņa izpelnījās aizrādījumu, ka priekšnesums bijis labs, bet šis neesot džeza mūzikas konkurss. Bāliņas kaislība bija džeza, it īpaši Ellas Fīcderaldas repertuārs. Viņa bija viena no retajām dziedātājām, kas dziedāja amerikāņu dzezu angļu valodā.

Nav nekāds pārsteigums, ka visvairāk kompozīciju šajā laika posmā radījis Raimonds Pauls. Nākamie ražīgākie komponisti ir Gunārs Rozenbergs, Elga Igenberga un Ringolds Ore (1931–1968). Lielākais pārsteigums ir klasiskās mūzikas pārstāvis, komponists un arī ilglaiīgais Komponistu

savienības priekšsēdētājs Ģederts Ramans (1927–1999), kurš bija otrs ražīgākais aiz Paula. Ģederts Ramans 60. gados darbojās tālaika populārās mūzikas žanrā un kopā ar Elgu Igenbergu komponēja lielu daļu izdotās mūzikas. Savulaik Ramans ar Raimonda Raubiško (1939–2000) darbojās jaunizveidotā bigbendā, kur muzicēja daudzi tālaika jaunie džeza mūziķi.

Ārzemju autoru kompozīciju kopumā ir stipri mazāk nekā latviešu. Varam spriest, ka padomju laika autoru darbi šajā PSRS teritorijā nebija iecienīti, un par spīti oficiālās kultūrpolitikas regulējumiem mūziķi vairāk tiecās uz tepat radītās mūzikas kompozīcijām. Vērojot ieskaņoto un komponēto skaņdarbu stilistiku, skaidri redzams, ka tālaika mūziķi aktīvi sekoja džeza mūzikas aktualitātēm ASV. Stilu attīstība redzama paralēli tam, kā tā notika citviet pasaulē: sākotnēji diksilends, svings un hārdbops, ko pēc tam nomaina fanks, disko, frīdžejs, elektroniskā, brazīliešu mūzika u. c. Uz skaņuplašu vāciņiem lasāmi daudzu tālaika populārāko džeza kompozīciju autori: Teds Džounss, Lesters Jangs, Gils Evanss, Mailss Deiviss, Deivs Brubeks, arī regtāima pionieris Skots Džoplins un daudzi citi. Vairākos albumos solistu kārtā dzirdami daudzi atzīti tālaika džeza mūziķi: Raimonds Pauls, Aivars Krūmiņš (1941), Raimonds Raubiško, Gunārs

Salīdzinot ar kaimiņvalsti Lietuvu, šis skaits ir ļoti mazs. Lietuvā no 1968. līdz 1991. gadam kopumā izdoti 33 albumi. Viens no iemesliem, kādēļ Lietuvas džeza ierakstu skaits ir tik liels, ir regulāri publicētie Birštonas džeza festivāla ieraksti, kuros visvairāk figurē krievu izcelsmes lietuviešu avangarda saksofonista Vladimira Čekasina vārds.

Jāsecina, ka ar džeza mūziku saistīto ierakstu darbība Latvijā aplūkotajā periodā bijusi intensīva, salīdzinoši regulāra un visnotaļ kvalitatīva. Liela loma tajā ir iepriekš pieminētajam skaņu režisoram Aleksandram Grīvam ar komandu. Viņš bija lielisks skaņu režisors un producents, kas bieži iesaistījās arī aranžējumu veidošanā, sniedzot savas idejas. Otrkārt, mūsu džeza mūziķi bija ļoti profesionāli un labi pazīstami. Par spīti nelielajam izdoto džeza albumu skaitam, latviešu džeza Padomju Savienībā bija ļoti novērtēts, it īpaši 70. un 80. gados. Šajā periodā aktīvi darbojās vēl daudzi džeza kolektīvi, kas diemžēl nav ieskaņoti. Te jānosauca džeza ansamblis “2R+2B”, Zigurda Rezevska (1938) diksilenda ansamblis “Retro”, karavīru ansamblis “Zvaigznīte”, kura vienīgais izdots skaņdarbs dzirdams 1967. gada Tallinas džeza festivāla platē, Ivara Mazura “Armatūras” orķestris u. c.

Būtisks turpinājums skaņu ierakstu studijai “Melodija” Latvijā patlaban ir Mareka



Rozenbergs u. c. Padomju ideoloģija dzezu neatzina, un, ņemot vērā varas pārstāvji nepatiku pret Rietumu mūziku, REO spēlētajām džeza kompozīcijām tika mainīti nosaukumi un autori vārdi, lai komisija apstiprinātu repertuāru. Kā komponisti tika minēti Rozenbergs, Pauls u. c.

Kopumā “Melodijas” skaņu ierakstu studijā izdotas sešas ilgspēlējošās latviešu džeza mūzikas plates. REO izdotā “REO džeza ritmā” (1971), Ģederta Ramana *Concerto leggiero* (1972), Egila Straumes *Fiesta* (1978), Gunāra Rozenberga “Laura” (1979), Raimonda Raubiško “Senās Ēģiptes gleznas” (1984) un Ivara Galenieka (1952) “Transsibīrijas ekspresis” (1988).

Amerika (1980) izveidotā ierakstu izdevniecība “Jersika Records”, kas ieskaņo mūsdienu džeza un improvizētās mūzikas izpildītāju un autoru vinila plates, ierakstītas analogi, tādējādi pierādot, ka šāda veida mūzikas nesējs nav zaudējis cīņā ar laiku un mūsdienu tehnoloģijām. Arī šobrīd Latvijas džeza mūziķi ir gana profesionāli, lai veiktu analogos lentes ierakstus, kuros netiek izmantota digitālā korekcija.

Īpaši nozīmīgs izdevniecības darbs ir to padomju laikā nepabeigto lenšu izdošana, kas ilgu laiku stāvējušas plauktā. Beidzot klausītājiem ir iespēja oriģinālskanējumā baudīt, piemēram, Raimonda Paula agrīnos ierakstus. ●

Vai Štokhauzenam štimmeja?

Skats vēsturē: tehnoloģijās balstīta mūzika un mākslinieku bērnišķais prieks par to

Anna Marta Burve

Raksta izstrādes gaitā saskāros ar elektroniskās mūzikas terminoloģijas problēmu. Vērā ņemams ir fakts, ka mūsdienās elektroniskās mūzikas valoda ir angļu, un latviešu valodā šim 20. gadsimta mūzikas virzienam terminoloģija nav izstrādāta. Rakstā minētie latviskie termini ir autore piedāvātie tulkojumi no angļu valodas, taču jautājums par pilnīgu elektroniskās mūzikas terminoloģijas izstrādi paliek atvērts.

Pirms iepazīstam elektroniskās mūzikas pasauli tuvāk, ir svarīgi apjaust, ko elektroniskā mūzika nozīmē un ko tā ietver. Jēdziens ‘elektroniskā mūzika’ pats par sevi pieļauj divējādību: plašā nozīmē elektroniskā mūzika ietver arī konkrētās mūzikas virzienu, savukārt šaurā nozīmē var runāt par ‘vācu elektronisko’ mūziku, kas saistīta ar Ķelnes studijas un Karlheina Štokhauzena jaunatklājumiem 50. gados.

Taču jaunu tehniku un tehnoloģiju rašanās rezultātā 70. gados, atsevišķie stili (konkrētās mūzikas un vācu elektroniskās mūzikas piemērs) jau saplūst zem viena liela jēdziena un katrs jaunatklājums sevi neaprobežo ar kādu elektroniskās mūzikas jēdziena atzarojumu.

Mūsdienās par vēsturiskajiem atzariem piedāvāju runāt no kompozicionālo un pētniecisko studiju viedokļa, nevis virzienu skatpunkta. Parīzes un Ķelnes studiju atšķirības, nevis konkrētās un elektroniskās mūzikas dažādības.

SĀKUMS. IEPAZĪSĪMIES

Jaunu muzikālu horizontu izzināšanā allaž bijis nepieciešams izvirzīt neparedzamas hipotēzes. Līdz ar to daudzus jo daudzus agrīnos ierakstīšanas tehnoloģiju pētījumus vairāk vadīja zinātkāre, nevis mērķa skaidrība. Šī ‘tehnoloģiskā’ mūzika, iespējams, ir Rietumu pasaules, kultūras un filozofijas visnepašmērīgākā. Tā radās no tehnoloģijas gīkiem [*geeks* – trākie dīvaini], kuri vienkārši bija aizrauti, pat apsēsti un darija to savam priekam.

Daži no viņiem 20. gados bija, piemēram, Pauls Hindemits, Dariuss Mijo, Ernsts Tohs un Pērsijs Greindžers, kuri sāka pētīt gramofona ierakstu parādības dažādos ātrumos.

Taču lielāku nozīmi var piešķirt *Bauhaus* māksliniekiem Lāslu Moholi-Nāgam, Oskarā Fišingeram un Paulam Armam 30. gadu sākumā: viņi visupirms centās izmainīt ieraksta rievās fizisko saturu. Tomēr viņu mēģinājumi modificēt šos akustiskos datus, ieskrāpējot jaunas zīmes esošajā saturā, radīja vien trokšņainus oriģinālā materiāla kropļojumus. No šī brīža mākslinieku uzmanība ātri vien vērās optiskās skaņas ierakstīšanai, t. i., skaņu saspēlei ar bildi, kas visupirms tika izstrādāta filmu industrijā.

Jau pieminētie Fišingers un Moholi-Nāgs eksperimentēja ar abstraktām filmu attēlu kombinācijām un ar roku zīmētiem

optiskajiem celiņiem. Galējs audiovizuālās integrācijas piemērs ir Moholi-Nāga filma *ABC in Sound* (1933), ko aicinu uzmeklēt tīmeklī. Šajā darbā filmas galvenais komponents balstīts viļņu formas attēlu tiešās projekcijās, kas ņemtas no pavadošā skaņu celiņa, tādējādi tiešā veidā aicinot auditoriju iedziļināties attiecībās starp attēlu un skaņu. Un ne tikai attiecībās starp šiem diviem lielumiem, bet arī skaņā kā tādā. Piekritīsit, ka skaņa ir visabstraktākais no fenomeniem. Taču tas kļūst mazāk neizprotams brīdī, kad to – skaņu – ieraugām ar acīm.

FRANCIJA – KONKRĒTĀ MŪZIKA

Konkrētā mūzika balstījās dabisko jeb akustisko skaņu potenciālā. Kā jau francūžiem pienākas, viņi šīs skaņas ļoti skaisti dēvēja par *objets sonores*, tiešā tulkojumā – skaņoši priekšmeti. Ja vēlaties, mēs to varam saukt par pārejas posmu starp radikālu t. s. klasisko mūziku un radikālu elektronisko mūziku. Konkrētā mūzika atšķiras no klasiskās mūzikas ar to, ka instrumentu vai cilvēka dabiski radītās skaņas tiek ierakstītas. No elektroniskās mūzikas tā atšķiras ar to, ka dabiskā ierakstītā skaņa nekā netiek pārveidota. Dabiskā skaņa kļūst par brīnišķu radošu pirmo impulsu tālākai moderna mākslas darba attīstīšanai.

Taču ierakstīšanas mašīnas tolaik radīja dažnedažādas problēmas, un tām ne vienmēr varēja uzticēties. Lenšu platumi un garumi nereti bija par mazu, sasniedzot vien septiņus kilohercus, fona trokšņu līmenis allaž bija par augstu, un nevienmērīgā frekvences reakcija skaņas dabisko tembru mēdza pazudināt pavisam.

Maksimālais ierakstīšanas laiks lentēm bija ļoti ierobežots. Kļuva skaidrs, ka izvērstāku skaņdarbu radīšanai vajadzēs divas vai pat vēl vairāk atskaņošanas iekārtas. Šo ierakstīšanas iekārtu iespējas aprobežojās vien ar tādām kā ierakstu atskaņošana

vēžveidā, ierakstu pārklāšana, ierakstu atskaņošana dažādos ātrumos un visbeidzot – ieraksta atskaņošana uz riņķi.

Tas viss atstāja lielu un ietekmīgu pēdu uz agrīno konkrēto mūziku, kuras priekšgalā ar dūmojošu cigareti zobos stāvēja komponists Pjērs Šefērs (par konkrēto mūziku skat. arī Fransuā Bonē lekciju MS 2021. gada 2. laidienā – red. piez.). Šefēra pirmais pilnīgais skaņdarbs *Étude aux chemins de fer* jeb “Skice par dzelzceļu” tika izgatavots no ierakstiem, kas veikti Parīzē Batiņolas stacijā 1948. gadā. Tajos parādās plaši izmantotā cilpas tehnika (ieraksta vairākkārtēja atkārtošana). Šim darbam vēlos piedēvēt pionierskaņdarba statusu: pirmais pilnīgais un apzinātais konkrētās mūzikas paraugs.

Šajā brīdī arī vēlos nedaudz apstāties pie vārda ‘mūzika’. Tas ir izaicinoši pat mūsdienās. Teju pirms simt gadiem šie mākslinieki mums sniedza pamatu domai par to, ka mūzika ir skaņu māksla. Bet vai daudzi no mums ir spējīgi pieņemt konkrētās mūzikas skaņdarbu klāstu par mūziku? Rietumu pasaulē dzīvojošo cilvēku uztverī spēcīgi ietekmē sistēma, kādā dzīvojam..

Štokhauzens, kuram pievērsīsimies pēc pāris rindkopām, teicis, ka mūzika ir akustisks fenomens. Ja no skolas laikiem runājam par to, ka mūzika ir skaņumāksla un to uztveram skaisto 19. gadsimta simfoniju kontekstā, tad pie mūzikas kā akustiska fenomena pierast nevaram. Vai Mendelszona Ceturto simfoniju saucim par akustisku fenomenu? Tas pavisam noteikti nebūs pirmais, kas nāk prātā. Valodas likumi un vārdu izmantojumi, un sava konteksta piešķiršana konkrētiem vārdu savienojumiem mūsu prātu tomēr iegrožo. Tas ir arī iemesls, kamdēļ Mendelszona mūziku, iespējams, nekad nesaistīsim ar akustisku fenomenu un Štokhauzenu – ar skaņumākslu. Lai gan tas tā ir.

Būtiskākais darbs, kas izrietēja no konkrētās mūzikas rašanās perioda, ir Šefēra un Pjēra Anrī kopdarbs *Symphonie pour un homme seul* jeb “Simfonija vienam cilvēkam” (1949–1950). Šis divpadsmitdaļīgais darbs interpretē dažnedažādas cilvēku radītas skaņas no kliegšanas, dūngošanas, svilpošanas līdz pat soļošanas skaņām, durvju klauvēšanas un orķestra instrumentu spēlēšanas. Agrāk pati būtu jautājusi, kāda jēga no šāda darba? Tagad uzreiz uzdodu blakus jautājumu, kāda jēga no Haidna simfonijām? Un galu galā, šai konkrētās mūzikas simfonijai ir arī daļu nosaukumi: Partita, Valsis, Streta, Kadence... Īstena klasika!

1951. gadā *RTF Records* pirmoreiz novērtēja un atzina Šefēra ieguldīto darbu un uzrunāja inženieri Žaku Pulēnu (*Poullin*) izveidot jaunu studiju, kas domāta konkrētās mūzikas radīšanai un pētniecībai. Tā nu Francijā radās pirmā studija, kas veltīta

tehnoloģiju mūzikai – *GRM* jeb *Groupe de Recherches Musicales* (Mūzikas pētījumu grupa).

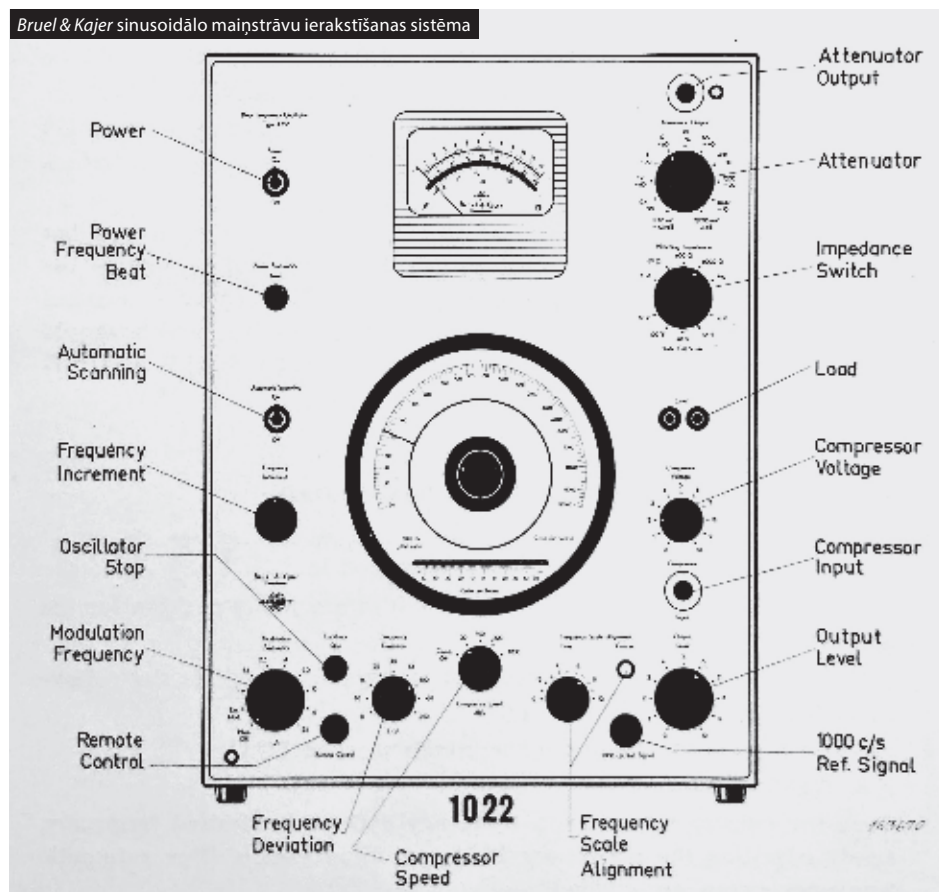
VĀCIJA – ELEKTRONISKĀ MŪZIKA

Lai gan vairākas iezīmes, kas saistītas ar konkrētās mūzikas attīstības gadiem savā konceptā ir unikālas, var atrast arī vairākas paralēles ar elektroniskās mūzikas attīstību Ķelnē, kur 1951. gadā nacionālā raidstacija *Nordwestdeutscher Rundfunk* (NWDR) izveidoja, veidoja un attīstīja Elektroniskās mūzikas studiju – šoreiz ne ar Pjēru Šefēru, bet gan ar kārtīga paskata muzikologu Herbertu Eimertu priekšgalā.

Daudzos aspektos elektroniskā mūzika gāja pret agrinās konkrētās mūzikas estētiskajiem principiem, piekopjot filozofiju, kas noraidīja jebkāda veida skaniskos priekšmetus (jeb dabiskās skaņas) par labu absolūti sintētiskai videi, radot skaņas no

Magnetofons kļuva par šī determiniskā procesa neatņemamu sastāvdaļu, kas ietvēra ierakstītā materiāla manipulācijas ar ne mazāk intensīvām metodēm, kādas bija nepieciešamas konkrētās mūzikas radīšanai. NWDR studijās bija pieejami viencilpa magnetofoni, mainīga ātruma magnetofoni, kā arī četru slāņu ierakstīšanas sistēmas. Mainīgā ātruma iekārta sastāvēja no īpaši modificētas *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* jeb pazīstamā uzņēmuma AEG ražotas ierakstīšanas mašīnas, kas pieļāva nepārtraukti mainīgu un plašu atskaņošanas ātrumu, pārveidojot ierakstu skanējumu līdz pat 13 oktāvam. Vērienīgi!

Skaņas tehnoloģiskās izziņas aspekti mudināja komponistus izmantot tikai vienu skaņas avotu: augstas precizitātes sinusoidālo maiņstrāvas ierakstu sistēmu, ko tolaik ražoja *Bruel & Kjaer*. Šī ierīce ģenerēja tīru elektronisku skaņu, pilnīgi brīvu no jebkādam harmoniskām un tembrālām



elektroniskajiem skaņu generatoriem. Šis ļoti formālās pieejas pamatā bija vēlme attīstīt Antona Vēberna seriālisma principus, lai aptvertu visus kompozicionālos aspektus un izvairītos no tradicionālā mūzikas pieraksta un atskaņotājmākslinieku interpretācijām.

Te rodas jautājums, vai atskaņotājmākslinieks traucē? Kāpēc? Vai seriālistmā balstītu mūziku šie cilvēki atskaņoja pārāk romantiski? Daudz jautājumu, uz kuriem atbildes nav. Bet varbūt atbildi zināt nemaz negribas.

krāsām. Tīra elektroniska skaņa nozīmē to, ka nav virsskaņu. Virsskaņas savukārt ir tās, kas skaņu padara dabisku. Ja virsskaņu nav, skaņa ir elektroniska. Tā, ko dzirdat, piemēram, spēlējot veco labo tetri.

Nozīmīgākie darbi, kas izriet no šīs agrinās elektroniskās mūzikas ēras, pieder Karlheincam Štokhauzenam, un viņš tos radīja laikposmā no 1953. līdz 1954. gadam – ilgās un ražīgās sadarbības ar Ķelnes studiju sākumposmā. Iepriekšējā gadā Štokhauzens vadīja laiku Parīzē, mācoties pie Olivjē Mesiāna. Pirms atgriešanās Vācijā viņš



Bruel & Kjaer sinusoidālo maiņstrāvu ierakstīšanas sistēma

apciemoja Šefēra studiju un ierakstīja īsu 'konkrēto' (no *musique concrète*) skaņdarbu *Étude* (1952). Tas Štokhauzenu rosināja attīstīt savas prasmes, un pirmie elektroniskās mūzikas piemēri, kas radušies Ķelnē, ir *Studie I* (1953) un *Studie II* (1954). Te nu atkal ir interesanti pievērsties kaut vai tādām "sīkumam" kā skaņdarba nosaukums. Vēl viens piemērs komponista absolūtajai indifferenci pret iespēju tikt atskaņotam koncertzālē. Štokhauzens šo darbu nosaukumā ir pateicis: "Es mācos." Pārējais viss ir sekundārs. Atskaņos koncertzālē? Lieliski. Neatskaņos? Man vienalga.

Līdzīgi konkrētās mūzikas gadījumam, arī elektroniskās mūzikas attīstībā arvien vairāk pieaug elastīgāka pieeja kompozīcijas mākslai, integrējot gan sintētisko, gan dabisko skaņu pasauli. Kaut arī elektroniskās studijas kļuva arvien sarežģītākas, magnetofons, redīgēšana ar žileti un limlenti skaņražiem daudzus gadus joprojām bija galvenais mūzikas valodas līdzeklis. Manā iztēlē tikko uzplauksnija miligs skats ar komponistiem, kas, sasēdušies uz paklājiņa, griež, limē un plēš. Šo mākslinieku lielā aizraušanās stipri atgādina bērna entuziasmu, atklājot un iepazīstot pasauli. Vai jums tas neatgādina bērnudārzu? Idejas koncepcijai atbilstošāk varam izmantot jaunu salikteni: komponistdārzs vai skaņraždārzs.

Šādi cieši ierakstu tehnoloģijas sasaitē ar kompozīcijas procesu bija vēl viena paralēle, ņemot vērā to, kas vienlaikus notika ASV. 1951. gadā šo lietu sāka attīstīt un savā paspārnē ņēma eksperimentālisti Ērls Brauns, Džons Keidžs, Mortons Feldmens, Deivids Tjūdors un Kristiāns Volfs. Lai gan estētiskā puse šiem komponistiem krietni atšķīrās no Ķelnes studijas darbavīriem, arī amerikāņi izmantoja žileti un limlenti ar gluži tādu pašu pietāti, izmantojot īsus, atšķirīgus skaņu fragmentus, salīmējot tos un veidojot abstraktus darbus ar nūdien ievērojamu sarežģītības līmeni.

Piemēram, Keidžs savā darbā *Imaginary Landscape no. 5* pavisam bezkaunīgi (uzsvars uz "bez kauna") sametis sekunžu fragmentus no Verdi operām. Gala rezultāts ir žilbinošs, iesaku!

ĀRPUS FRANCIJAS UN VĀCIJAS

50. gadu beigās elektroniskā mūzika nu jau bija pierādījusi sevi kā vērā ņemamu fenomenu. Tradicionālās studiju dizaina koncepcijas sasniedza savu zenītu ar t. s. 'otro studiju vilni', kas, tāpat kā viņu priekšgājēji, balstījās magnetofona tehnoloģijā.

Sāka rasties elektroniskās studijas arī citur pasaulē. Lučāno Berio kopā ar nacionālo raidītāju *Radio Audizioni Italiani* (RAI) izveidoja *Studio di Fonologia Musicale* 1955. gadā Milānā. 1959. gadā savukārt rodas *San Francisco Tape Music Center* (SFTMC), kuru lolo komponisti Ramons Senders un Mortons Subotniks. Abas studijas savu jaunradi balstīja konkrētās un elektroniskās mūzikas modeļos. Tehnoloģijas bija spiestas attīstīties tieši šo jauno studiju izveidošanās dēļ. Līdz ar leģendārā RCA sintezatora izveidi 1956. gadā dizaina revolūcijas sēklas nesa lielus un sulīgus augļus.

Kompozīcija, kas balstīta magnētiskajā lentē, vēl vairākus gadus turpināja gozēties slavas saulē līdz brīdim, kad pasaulē ienāca digitālās ierakstīšanas sistēmas attīstība, lielāku uzsvaru liekot tieši uz datortehnoloģijām (tas notika ap 70. gadiem).

Nenoliedzami, ka līdz ar šīm pārmaiņām tika zaudētas intīmās un visnotaļ produktīvās attiecības starp komponistiem un viņu radīto skaņu materiālu fiziskajiem attēlojumiem. Taču jāņem vērā, ka modernās grafiskās tehnoloģijas iespējas sniedz ne tikai atvieglinātāku, bet arī krietni plašāku radošo pieredzi elektroniskās mūzikas radīšanas laucīnā. Šodien iespējams ir viss.

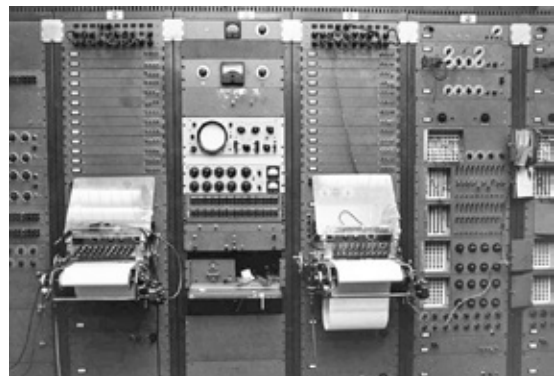
ŠTOKHAUZENS UN SĀKUMS

24 gadu vecumā Karlheincs Štokhauzens jau dzīvoja Parīzē, mācījās pie Olivjē Mesiāna un darbojās Šefēra izveidotajā studijā, taču studijas izmantošanas laiks viņam bija ierobežots. Var secināt, ka tas jauno elektroniskās mūzikas entuziastu piespieda darboties neiedomājamajos tempos. Štokhauzens savus pirmos soļus preti elektroniskās mūzikas izstrādei atceras šādi:

"Visupirms ierakstīju sešas dažādas sagatavoto klavieru skaņas. Pēc tam katru skaņu vairākkārt nokopēju un ar šķērēm

nogriezu katras skaņas sākumu. Izmantoju pāris centimetru turpinājuma (jeb atlikušās skaņas), kas bija dinamiski stabils. Tā kā biju izveidojis vairākas kopijas katrai skaņai, es salīmēju tās [kopijas] kopā un transponēju citos skaņaugstumos."

Kā droši vien noprotat, ierobežotais laiks studijā Štokhauzena darbam stipri traucēja, viņš savus darbus tā isti nepaguva pabeigt. Jaunietis nolēma kopmītnes istabīnā izveidot elektroniskās mūzikas darbagaldu, savā rakstāmgaldā ieurbjot vairākas naglas. Šie lenti ruļļu āķi saturēja viņa neapstrādātos skaņu failus. Tos viņš redīgēja, nespēdams noklausīties rezultātu, un tā vietā aprēķināja katras skaņas ilgumu līdz pēdējam milimetram, milisekundai. Nonākdams atpakaļ studijā, viņš beidzot varēja savu darbu noklausīties. Taču rezultāts nebija tāds, kādu Štokhauzens bija gaidījis. Klausoties ierakstus, jaunais censonis kļuva arvien bālāks un bezpalīdzīgāks:



RCA sintezators

"Biju iztēlojies kaut ko pavisam citu! Es samainīju skaņas vietām, izvēlējos citas sērijas un izmainīju skaņdarba formu. Pievienoju citas skaņu progresijas un cerēju uz brīnumu."

Rezultāts bija īss, taču pārsteidzošs skaņdarbs ar nosaukumu "Etide" (*Etüde*, 1952), kurā klavieru skanējums ir drastiski izmainīts. Skaņdarbs nebija apjomīgs, vien trīs minūtes garš, taču Štokhauzena tas ietekmēja uz visu atlikušo mūžu. Viņš atklāja, ka tieši šāda veida tehnika viņu iedvesmo un stimulē radīt arvien jaunu mākslu. Elektroniskās mūzikas studijā viņš pilnā mērā varēja atrasties savā zonā, nošķirtā

no apkārtējās pasaules. Vēlāk viņš šo īpašo sajūtu aprakstījis kā 'vienoto laiktelpu' (*unified time domain*). Šajā vietā telpa un laiks kļuva par muzikālā materiāla neatņemamu sastāvdaļu.

ŠTOKHAUZENS UN ĶELNE

1953. gadā, visnotaļ iedvesmots, Štokhauzens atgriezās Ķelnes studijā. Šefēra studijā veiktie jaunatklājumi viņu ir izmainījuši tik ļoti, ka kopš šī brīža izmainās arīdzan visa viņa mūzikas valoda.

1954. gada 19. oktobrī norisinās pirmais Ķelnes studijas lentu mūzikas koncerts radiostācijas mazajā pārraides zālē. Darbi tiek atskaņoti caur skaļruņiem. Starp tiem nozīmīgākie ir "Studija I" (*Studie I*, 1953) un "Studija II" (*Studie II*, 1954).

"Studija I" ir viens no pirmajiem elektroniskās mūzikas darbiem, kas pilnībā izveidots no sinusa viļņiem. Lai gan mūsdienās šādas kompozīcijas radīšana ir tīrais nieks, 1953. gadā šādu tehniku bija nepieciešama liela manuālā iejaukšanās un žongliera cieņīga izveicība no komponista puses. "Studija I" bija sērijtehniskā veidota kompozīcija, kurā komponists izmantoja matemātisko analīzi skaņām un to tembrēm, nosakot katras skaņas frekvences mērvienību. No pamata elementiem kā sinusa viļņiem viņš uzbūvēja visu kompozīcijas formu – sākot ar skaņas amplitūdu, ataku un ilgumu, līdz pat skaņas jaunam tembrālam traktējumam. Šie Štokhauzena jaunatklājumi bija kā jaunas mūzikas radīšanas teorijas skice nākotnes komponistiem.

Glūži kā citi komponisti, kas piedalījās agrīno elektroniskās mūzikas eksperimentu veikšanā, arīdzan Štokhauzens drīz vien nonāca situācijā, kas tik bagāta ar dažādām iespējām, ka grūti saprast, ar ko, kur un kā sākt.

Šīs idejas sāka kļūt skaidrākas 1957. gadā, kad Herberta Eimerta un paša Štokhauzena izveidotajam žurnālam *Die Reihe* komponists uzrakstīja apjomīgu rakstu ar nosaukumu "...kā laiks skrien..." (*...wie die Zeit vergeht...*). Šajā rakstā Štokhauzens pievēršas mūzikai kā akustiskam fenomenam, kuram ir "savi kārtības likumi laikā". Viņš objektivizē muzikālu skaņu, lietojot tīri matemātiskus un akustiskus terminus.

Šāda domāšana komponistu noveda pie elektroniskās mūzikas tālākas izpētes. 1972. gada 6. maijā kādā lekcijā Oksfordas debašu biedrībā *Oxford Union* Štokhauzens elektronisko mūziku skaidro četros pamatprincipos:

I. **Vienota laika strukturēšana:** skaņu frekvences, tembra un dinamisko elementu modificēšana, kas balstīta darbā ar lenti un tās ātrumu [nevis katra elementa atsevišķa noteikšana, piedēvējot tam īpašības, kas atšķiras no pārējo elementu īpašībām];

II. **Skaņas sadalīšana:** spēja patstāvīgi manipulēt ar sintētiski radītas skaņas ma-

žākiem elementiem, piemēram, izmainot atsevišķu skaņu skaņējumu [palēninot vai paātrinot], lai varētu tos apvienot ar citām skaņām, [tādējādi veidojot jaunu skaņu ar pilnīgi citu tembru];

III. **Daudzslāņu telpiskā kompozīcija:** skaņu amplitūdas un izvietojuma kontrole, izmantojot skaļruņus (mūsdienās ar to saprotam stereoeфекtu);

IV. **Skaņas un trokšņa** [jēdzienu] **vienlīdzība:** agrāk troksni mākslīgi radīt nevārēja, turpretim tagad to var radīt glūži tāpat kā skaņu, kas nāk no akustiska instrumenta vai balss.

Štokhauzena izveidotie principi savam laikam bija ļoti progresīvi, jo pieejamā analogā tehnoloģija nodrošināja tikai nelielu iespēju kontrolēt skaņas elementus. Šī tehnoloģija bija nepilnīga. Komponista 'skaņas sadalīšanas' koncepts paredzēja datoru izmantošanu elektroniskās mūzikas analizēšanai un sintezēšanai mikroskaņu līmenī. 20 gadus vēlāk to savā daiļradē realizē Janis Ksenakis.

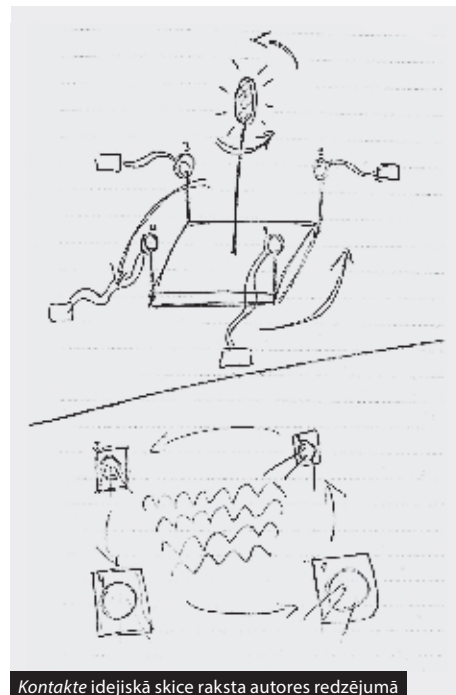
1955. un 1956. gadā top "Jaunekļu dziesma" (*Gesang der Jünglinge*, Vecās Derības Daniēla grāmatas motīvs par Nebukadnecaru un trim jūdu amatvīriem, kas atteicās klanīties ķēniņa uzliktajam zelta tēlam, par sodu tika iemesti uguns ceplī, bet eņģelis viņus pasargāja no uguns – red. piez.) un arīdzan Štokhauzena zinības par elektroniskās mūzikas iespējām paplašinās.

"Jaunekļu dziesmas" pamatā ir ieskaņota 12 gadus vecā Jozefa Pročkas (vēlāk ievērojama opertenora) balss, un tai pretnostatīts elektronisks skaņējums, kas savukārt radīts absolūti sintētiski, radot tādus pašus skaņaustumus, kādus dzied puika (līdzīga tehnika atrodama 30 gadus vēlāk Stīva Reihā daiļradē).

Šajā darbā Štokhauzens izmantoja visus jaunizveidotos elektroniskās mūzikas principus, izstrādājot plānu, kurā viņš precīzi noteica dažnedažādas skaņu modifikācijas: ātruma, ilguma, skaļuma, blīvuma, amplitūdas un tembrālās diferenciācijas.

"Jaunekļu dziesma" ir vēsturiski nozīmīgs skaņdarbs, jo nojauc barjeru starp Parīzes un Ķelnes elektroniskās mūzikas studiju estētiskajām pieejām un rada plašākas iespējas šīs mūzikas virziena traktēšanā. Var secināt, ka akustiskās un elektroniskās skaņas Štokhauzens uzskata par vienlīdzīgām.

50. gadu beigās Štokhauzens turpina eksperimentēt ar laiku un telpu. 1958. gadā tiek pabeigts opuss *Kontakte* četru skaņu celiņu ierakstam. Štokhauzens vēlējās radīt skaņdarbu, kas atskaņojuma laikā "grieztos ap klausītāju". Lai sasniegtu šo efektu, uz manuāli griežamas platformas viņš uzstādīja skaļruņi, kas griezās līdz ar platformu. Platformai apkārt tika uzstādīti četri mikrofonu, no kuriem katrs piesaistīts savai magnētiskajai lentei. Neatkarīgi no tā, kādu



Kontakte idejiskā skice raksta autore redzējumā

skaņu viņš atskaņoja caur rotējošo skaļruņi, tas tika ierakstīts četros atsevišķos lenšu celiņos. Pirmatskaņojuma laikā zāles četros stūros tika izvietoti četri skaļruņi, kas novietoti tādā pašā secībā, kā ieraksta laikā mikrofonu (ja secība būtu cita, Štokhauzena iecerētais efekts neīstenotos).

Tas esot radījis reibinošu efektu, un Štokhauzenam tā kļuvusi par iemīlotu tehniku. Tas ir jau piesauktais stereoeffects, un Štokhauzens to radīja gadus desmit, pirms *Pink Floyd*, *The Beatles*, Džimijam Hendrikss un citi padarīja to populāru visā pasaulē.

UZ ATVADĀM. REZUMĒ

Mūsu beidzamajos kopības mirkļos vēlos vērst uzmanību uz tādu personāžu kā Valters Rutmans. 1930. gadā šis vācu režisors izmantoja *RCA Records* sistēmas optiskās ierakstīšanas iekārtas savam novatoriskajam pionierskaņdarbam *Weekend*. Te dzirdam Berlīnes urbāno pilsētvidi: svilpošanu un zāģēšanu, baznīcas zvanu skaņas, sārūnu starp vīru un puiku. Tomēr šī skaņu kolāža ietvēra salīdzinoši vienkāršu rediģēšanas tehniku – vairāku atšķirīgu skaņu celiņu blaksnostatišanu. Interesanti.

Šajā brīdī raksta autore sastingst. Formulējums "Tomēr šī skaņu kolāža .. vienkāršu rediģēšanas tehniku .." norāda uz neglābjamo pesimismu un attīstības privilēģiju mūsdienu cilvēkam, kurš nereti aizmirst, ka pasaule pirms viņa bija citāda. Šis jāliek aiz auss mums visiem. Toreiz tas it nemaz nebija vienkārši vai garlaicīgi. Toreiz tā bija sensācija, kas izgaismoja ceļu visam tam, ko lietojam ikdienā. Paldies gan Valteram, gan pārējiem! Mēs esam ļoti pateicīgi.

P.S.

Dārgie elektroniskās mūzikas entuziasisti un pētnieki! Avoti ir. Daudz. Vajag tikai jautāt. ☀

Kvinta un zvaniņš

DŽORDŽA KRAMA PIEMIŅAI

Andris Dzenītis

Apaļa kvinta un zvaniņš, apaļa kvinta – zvaniņš. Tā skan gan “Makrokosmosā”, gan “Vaļa balsi”. Flažolets, svilpojošas debesis un runājoša flauta. Čuksti, balsis no tuvuma un klavieru priekšplāna, griezīgi elektriski insekti un sitiens pa gongu. Ja var paspēt ar vāļiti, ja ne – ar lociņu. Sarunas ar Šopēnu, Šūbertu un Māleru, Debisi, senām, kāda nezināma barda izdziedātām līnijām. Zvaigznes – te aiz loga, te – tepat uz pleca. It kā klausītājs kamīna siltumā sēdētu loga priekšā, kur ainavas ir mainīgas ne tikai krāsās, bet arī formās un dziļumā.

Jebkurš svešs stāsts personificējas, slid caur paša piedzīvoto. Mani agrīnie pusaudža gadi vairāk vai mazāk pagāja Alfrēda Šnitkes pasaulē – nirdzīgie disonansu naži un tiem kontrastējošais skaistums man, līdzīgi kā droši vien citiem mani vienaudžiem, bija kā smagais metāls uz nokaitētiem jaunieša nervu galiem. Šnitki varēja dabūt “Melodijas” platēs – nekā cita nebija.

Iepazīnos ar jauno kolēģi Jāni Petraškeviču, arī ar savu skolotāju Pēteri Vasku, ar kuriem regulāri apmainījāties audiokasetēm ar pārsteidzoši līdzīgu saturu: Perts, Gureckis, dažreiz Kančeli, bet ļoti bieži – Džordžs Krams. Šī mūzika reizē deva šnitkistam neierasto drošības, siltuma un pasargātības sajūtu, bet vienlaikus šajā rotaļu telpā, kur it kā uz kāda miksta paklāja Krams ar mani bija apsēdies, viņš smaidot piedāvāja visneparastākās rotaļlietas, par kādām agrāk nebiju iedomājies, un šīs nodarbes ne mirkli neapnika. Atšķirībā no Šnitkes vai mana elka Vaska, Krams nekad, izejot no iedomāta punkta, nebūvēja diagonālas kulminācijas, lēnām noturēja uzmanību rādot te vienu akmentiņu, te kādu kristālu, te ļaujot lēkāt pār trīcošām stīgām, te uz brīdi kopā ceļojām uz viduslaikiem, bet atgriežoties satikāties kādā Tolkina vai Bredberija cienīgā pasaulē, kur mums visiem galvā bija divainas cepures, bet sejas, protams, sedza Kramam tik svarīgās maskas.

Ir komponisti, kuri šķiet mūžīgi, tādēļ Džordža Krama aiziešanu no šīs realitātes uztvēru mierīgi – žēl, protams, ka tikai septiņarpus gadu pietrūka līdz simtgadei. Citam viņa amerikāņu kolēģim Eliotam Kārteram tas izdevās ar uzviņu, līdz pat dzīves beigām paliekot nemainīgi superkomplicētas mūzikas autoram. Krams šajā ziņā par lielu daudzrakstītāju nav uzskatāms – viņa nozīmīgāko opusu saraksts beidzas jau pirms desmit gadiem, taču leģendārie opusi tapuši starp 20. gadsimta 60. un 80. gadiem.

Krama dzīve mūzikas apņēmta ir jau kopš dzimšanas brīža. Viņa vecāki – Džordžs Henrijs un Viviana – ir mūziķi vietējā Čārlstonas simfoniskajā orķestrī Rietumvirģīnijā. Arī Džordžs jaunākais, kura pirmās kompozīcijas radušās jau traušlā bērnībā, savā mūzikā būdams pasaules, pārpasaules un citpasaules mūzikas pētnieks, visu mūžu palicis uzticīgs dzimtajām ārēm. Viņš agri sāka pasniedzēja gaitas kādā Virdžīnijas koledžā un Kolorādo Universitātē, pēc tam no 60. gadiem līdz pat sirmam vecumam – Pensilvānijas Universitātē, kur viņa audzēkņu vidū arī vairāki labi pazīstami vārdi mūsdienu mūzikas ainavā, turklāt plašā estētiskā amplitūdā: džeza teātrālis Uri Keins, argentīnietis Osvaldo Golihovs, Dženifera Higdone un, starp citu, arī viens no mūsu mūzikas visnenovērtētajiem talantiem Imants Mežaraups. Audzēkņi un tie, kam viņu gadījies satikt privātā komunikācijā, Kramu atceras kā vienkāršu, nedaudz kautrīgu klusā, patīkamā balsī runājošu vīriņu, kurš nekad nav centies uztiept savu patiesību, ne vēsts no mūzikas leģendas augstprātības un pašapliecināšanās.

Pats Krams zināšanas smēlies, protams, augstskolās, bet vēl vairāk – kultūru, mākslas un politikas pētniecībā. Tikai pavisam īsu brīdi viņš izglītojies ārpus tēvzemes – Berlīnes Mūzikas augstskolā.

Lai arī īstu uzrāvienu un pasaules atpazīstamību Kramam pārsvarā nes 70. gadu

sākumā radītie opusi (turklāt liels skaits izcilāko no tiem tapuši ļoti īsā laika nogrieznī), jau 60. gadu veikums rāda tos būtiskos virzienus, kuros viņš sapņo doties.

Visupirms – gana vispārsaprotamas, nepārprotamā afektu valodā runājošas, varētu pat teikt, romantiskas mūzikas apvienojums ar meklējumiem jaunu skaņveides paņēmīnu un neparastu notācijās formu virzienā. Krams savu opusu noformēšanai nereti veltījis tikpat pamatīgu laiku un uzmanību, kā komponēšanas procesam – vairāki no darbiem, kā stāsta aculiecinieki, radušies uz rasējamā dēļa, nošurakstu precīzi ietverot piecās līnijās, kas savēpušās spirāles vai miera zīmes formā, perspektīvā savienotās, visas skaņas vienotā telpā savienojotās līnijās, acs un tās zīlītes formā. Tas viss skaņdarba iestudētāja dzīvi padara nedaudz sarežģītāku un izaicinošāku, taču reizē – saturiski simbolisku.

Taču, ja lūkojamies nošuraksta vēsturē saistībā ar 20. gadsimta tā saucamo grafisko notāciju, pēc būtības nav nekā jauna – jau 14. gadsimta *ars subtilior* komponisti mīlēja veidot partitūras te sirds, te apla vai liras formā, tādējādi, noliekot tām blakus Krama veikumu, varētu teikt, ka šo gadsimtu laikā pārmaiņu nav, ja nu vienīgi – pati mūzikas izteiksme, nošu un ritma mezglojums. Par Krama dialogu ar laikmetiem un kultūrām muzikologs Ričards Taruskins teicis: “Krama kolāžu detaļas izvēlētas, nevis lai pārstāvētu kādu konkrētu stilu, bet gan kā izteiksmīgi pārļācīgā simboli”.

60. gados top daudz mūzikas balsij un dažādām instrumentālām kombinācijām: no “Nakts mūzikas I” (1963) soprānam, klavierēm, čelestai un sitaminstrumentiem līdz apjomīgajām četrām “Madrigālu” burtniecām (1965–1969). Ar to sākās Krama mūža mīlestība pret spāņu dzejnieka Federiko Garsijas Lorkas pasauli. Lorkam Krams ir uzticīgs līdz pat ļoti vēliniem



opusiem, piemēram, apjomīgajai "Spāņu dziesmu grāmatai" (2008–2012). Ar šī dzejnieka rindām komponētas "Senās bērnu balsis" (*Ancient voices of children*, 1970). Šis opuss Kramam pievērs īpašu vērību – ieraksts, viņam uzticīgajā ierakstu namā *Nonesuch* pārdots 70000 vienībās, padarot to par vienu no visu laiku pārdotākajiem laikmetīgās mūzikas ieskaņojumiem. "Balsis" prasa daudz drosmes no vokālista neordināro balss pielietojuma veidu dēļ, gan arī artistiskumu no maskotiem izpildītājiem – tie ir pamati, kas turpina veidot kopējo celtni arī turpmākajās desmitgadēs.

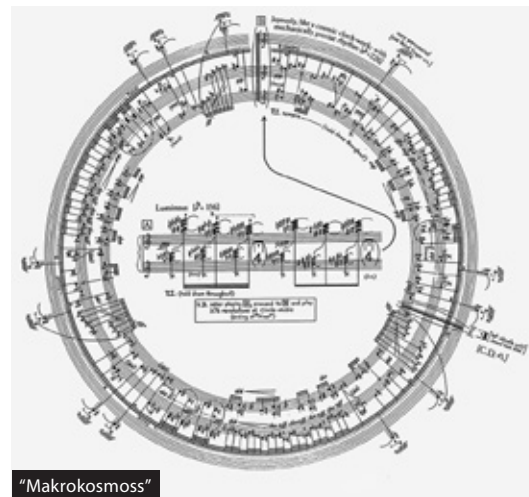
70. gadi komponista biogrāfijā ir sevišķi ražīgi. Jau pirmajā gadā top gan minētās "Bērnu balsis", gan, manā uztverē, viens no visiespaidīgākajiem, satricinošākajiem un neparastākajiem darbiem visā 20. gadsimta mūzikas kontekstā – stīgu kvartets "Melnie eņģeļi" elektriski apskaņotam stīgu kvartetam, kur mūziķiem līdztekus ierastajam jaspēlē arī dažādi sitaminstrumenti, ar ūdeni pildītas glāzes, jāklīdz, jāčukst, piedevām lasot īpaši izsmalcināto nošu grafisko materiālu. Skaņdarba enerģētiskā iekodētas Vjetnamas kara šausmas, asi lādēti insekti indīgi sarunājas ar kosmisku viduslaiku mūzikas askēzi.

1971. gadā top otrs no, manuprāt, trim ikoniskajiem Krama opusiem "Vaļa balss" elektriskai flautai, čellam un apskaņotām klavierēm. Atkal maskas, norādīta gaismu partitūra, komponists cauri vairākām opusa daļām izved mūs ceļojumā līdz dzīvības rašanās pirmsākumiem uz mūsu planētas, iedvesmojoties no diženā vaļa mierīgās ilgpastāvības, jo tieši vaļa balss ieraksta klausīšanās arī komponistu iedvesmoja šim opusam. Un bezgalīgā "Jūras noktirne" cikla noslēgumā...

Protams, cikla "Makrokosmos" četras daļas (1972–79), divas no tām apskaņotām klavierēm, trešā – "Mūzika vasaras vakaram" divām klavierēm un sitaminstrumentiem, ceturta – apskaņotām klavierēm četrocīgi. Iedvesmojoties no sev ļoti tuvā Bartoka minidarbū cikla "Mikrokosmos", Krams rada jaunu klavierspēles tehniku, paņēmienu un skaņējumu enciklopēdiju, vienlaikus neviēnot garlaicību arī nošu grafiskā pieraksta tulkošanā. Blakus Ģerģa Ligeti "Etidēm" šis veikums, domājams, vienlīdzīgi uzskatāms par otru svarīgāko 20. gadsimta otrās puses lielapjoma klavierciklu.

Klavierēm un ar klavierēm Krams raksta vēl un daudz visās savas darbības desmitgadēs, rodas pienācīgs skaits kamerdarbu visnepatīgākajām un patīgākajām instrumentu kombinācijām, taču komponista darbu sarakstā ieraudzīsim tikai vienu agrīnu kora opusu *Alleluia* (1948), nekādas operas, baletus vai oratorijas, un tikai dažus brieduma gados tapušus orķestra skaņdarbus, no kuriem pazīstamākais ir "Laika un upes atbalsis" (1967), kas atnesa komponistam Pulicera balvu, kā arī viens vērienīgs lielformāta vokālinstrumentāls darbs "Zvaigznes bērns" (1977) soprānam, bērnu balsim, runājošam vīru korim, zvaniem un lielam orķestrim. Ar Bībeles tekstiem rakstītā darba pirmatskaņotājs ir orķestris "Ņujorkas filharmoniki" Pjēra Bulēza vadībā, un tas laikam tomēr apliecina visnotaļ untumainā franču mūzikas Napoleona cieņu pret amerikāņu vienaudža radošo brīvdomību. Taču, neskatoties uz šī darba vērienīgo sastāvu, arī tajā ļoti liela vieta ir kameriskumam, atsevišķu balsu un instrumentu pastāvībai (īpaši pamanāms ir trombons) un priekšplāna dramaturģijai.

Oficiāli pieejamā informācija 80. un arī 90. gadus Krama darbībā novērtē kā



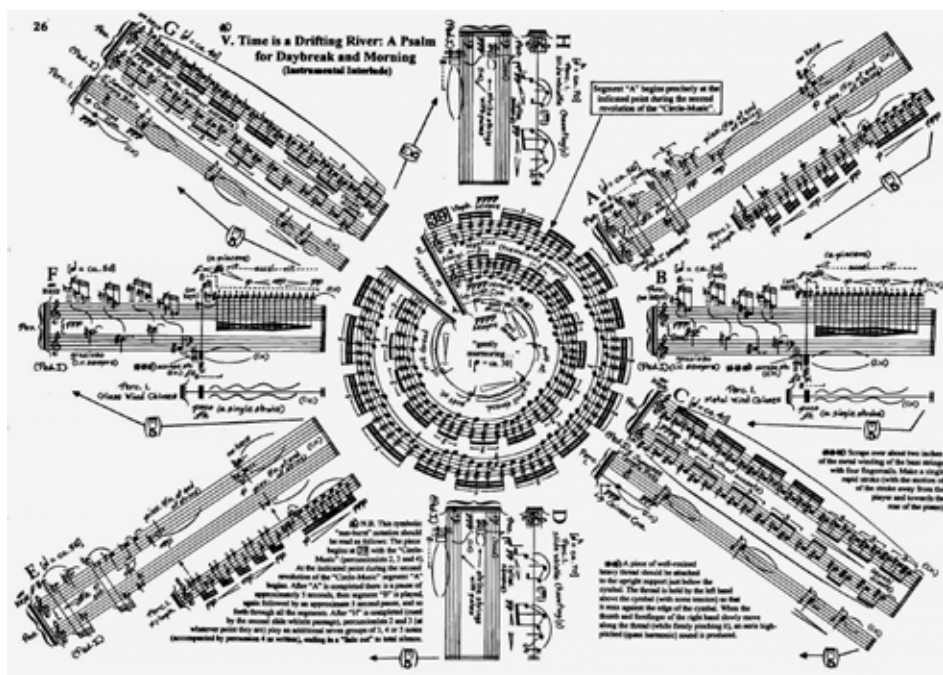
mazāk produktīvus, citur pat minēta tik ļoti normālā parādība kā radošā krīze. Tomēr pāris opusu no šīs desmitgades ir gana vērtējami: "Gnomu variācijas" (1981) klavierēm, flautistu vidū iecienītā "Idille nedzimušajiem" (*Idyll for the misbegotten*, 1986) apskaņotai flautai un trim sitaminstrumentālistiem.

Apjoma ziņā nozīmīgāks veikums komponista darbībā ir pēc gadsimtu mijas: jau cienījamās gados Krams darbojas ar "Amerikāņu dziesmu grāmatu" – grandiozu ciklu septiņās burtņiņās (2003–2010) soprāna solo, sitaminstrumentu kvartetam un klavierēm. Tajā apkopotas amerikāņu kultūrai tuvas dziesmas, spīričuēli un citas melodijas. Kopumā tās ir 65 dziesmas, 150 sitaminstrumenti un vairāk nekā piecas stundas hronometrāžas, pazīstamās skaņu līnijas pasniedzot pašam raksturīgā, eksotiski krāšņā, bet reizē transparentā aranžējuma mērcē.

*

Domājot noslēguma vārdus – no pērnā gadsimta beigu dižgariem, dzīvajiem klasiķiem, šajā pusē palicis vairs tikai retais. Lielo Personību jeb elku laiks, šķiet, nupat ir beidzies, dodot priekšroku vienmērīgam informācijas laukam, no kura ik pa laikam iznirst pa lieliskam opusam vai ievēribas cienīgam vārdam, kam līdz zināmajam brīdim pievērst uzmanību, pēcāk dodot vietu jaunai informācijai. Kas no tā paliks Everesta augstumos (ja paliks) un kas veidos vienkārši interesantu vēsturisku skaņulauku – to uzzinās tie, kas nāks pēc mums.

Krama mūzs bija garš un bagātīgs. Un tiem, kam viņš līdz šim bijis nepazīstams, ir iespēja iepazīt kādu neparastu magu, burvi, fantastu, kura izdomātā pasaule, manuprāt, nevienam nevarētu šķist sveša. Tāpat esmu pārliecināts, ka omulīgā sapņotāja Krama nospiedumi samana arī ne viena vien mūsu komponista skaņu valodā: Gundega Šmite, Anna Veismane, Marina Gribinčika, bet visvairāk jau Pēteris Vasks, liekas, savulaik pamatīgi ieklausījušies viedā Džordža mūzikā paustajā un ņemuši to vērā.



Džo Moriss

Mūžīgā robeža: 'brīvās mūzikas' īpašības

Iztaisnot brīvās mūzikas
misticisma oreolu



Džo Moriss (Joe Morris) ir improvizators un multiinstrumentālists. Savu ģitāras, kontrabasa un bungu spēli ieskaņojis aptuveni divsimt mūzikas albumos un sadarbojies ar ļoti daudziem ievērojamiem džeza un brīvās improvizācijas pārstāvjiem. Viņš jau 22 gadus ir pasniedzējs Jaunanglijas konservatorijā un pieredzējis meistarklašu vadītājs. 2012. gadā Moriss izdeva grāmatu "Mūžīgā robeža: 'brīvās mūzikas' īpašības" (*Perpetual Frontier: The Properties of Free Music*), ar kurā ietvertajām zināšanām par brīvās improvizācijas vēsturi un muzicēšanas praksēm iepazīstināja festivāla "Skaņu mežs" tiešsaistes lekciju sarunu ciklā, ko atbalstījis Valsts kultūrkapitāla fonds.

ATKLĀSME PAR 'BRĪVĀS MŪZIKAS' DAUDZVEIDĪBU JEB ĪSUMĀ PAR MANI

Sāku spēlēt ģitāru, kad man bija 14 gadi. Sākumā aizrāvos ar Džimiju Hendriksu, kas pavēra ceļu uz psihedēlisko mūziku, un drīz vien mans klausīšanās loks bija paplašinājies, sākot ar Āfrikas un Indijas mūziku, gamelānu, Štokhauzenu, Šēnbergu, Stravinski, Frenku Zapu, Teloniusu Monku, Čārliju Pārkeru, Luiju Ārmstrongu un beidzot ar Sesilu Teiloru, Ornetu Koulmenu, Albertu Aileru, Dereku Beiliju un tā tālāk.

Līdz 20 gadu vecumam man jau bija skaidrs, ko vēlos darīt ar mūziku. Man šķita, ka varu pa istam izpausties un radoši darboties, būdams improvizējošs mūziķis. Tolaik pamanīju, ka pastāv vairāki veidi, kā cilvēki spēlē to, ko sauca par brīvo improvizāciju, frīdžezu jeb improvizēto mūziku. Nevis viens noteikts, bet vairāki. Un tā vietā, lai izvēlētos vienu, apņēmos saprast un mācēt tos visus, jo šķita, ka tas ir īstais ceļš uz priekšu. Vēlējos aptvert kopīgos procesus, valodu, praksi, kas raksturīga dažādām mūziķu kopienām. Un to es daru kopš 1976. gada, kad pirmo reizi uzstājos ar ģitāras solopriekšnesumu.

Pirmo pašproducēto ierakstu izdevu 1983. gadā, un tas bija sava veida paziņojums par manu vēlmi nepakļauties un būt neatkarīgam, kas vienmēr bijis būtiski. Es sekoju tādu cilvēku piemēram kā Džuliuss Hempfils un Vadada Leo Smits. Pieminēšu daudzus vārdus, iespējams, daudzus jums nezināmus, bet es aicinu tos uzmeklēt, jo viņi visi ir ļoti nozīmīgi brīvās improvizācijas mākslas attīstībā.

Kopš tā laika esmu ierakstījis aptuveni 200 mūzikas albumu, tostarp kopā ar Entoniju Brekstonu, Bariju Filipsu un Evanu Pārkeru. Visu dzīvi esmu spēlējis un mācījies, lai varētu mēģināt skaidrot šo citādi neizprotamo tēmu, par kuru bieži vien diskutē daudz dažādu cilvēku.

MĒS VARAM IZSKAIDROT, KAS IR 'BRĪVĀ MŪZIKA'. BET VAI MĒS GRIBAM?

Problēma ar improvizēto mūziku, frīdžezu, brīvo improvizāciju ir tāda, ka daudziem tā šķiet ļoti mulsinoša. Un nereti pat tiek pieļiktas pūles, lai tā tāda paliktu... kas man šķiet divaini. Nedomāju, ka tas ir nepieciešams, un zinu, ka neesmu vienīgais. Lai atklātu šo mūzikas lauku un padarītu to skaidrāku, izmantoju sistēmu, ko iemācījos

no ievērojamās novatores, datorzinātnieces Mārgaretas Hamiltones (*Hamilton*). Viņa uzrakstīja programmatūru kosmosa kuģa datoram, ar kuru tika veikta pirmā nolaišanās uz Mēness, un vispār izgudroja terminu programminženierija (*software engineering*).

Iepazīnu viņu 1980. gadā, kad strādāju par administratīvo asistentu viņas uzņēmumā. Hamiltone iemācīja man domāt nelineāri jeb, kā viņa teiktu, ontoloģiski, kā savienot informāciju un organizēt ļoti sarežģītas sistēmas. Un tas ir ļoti svarīgi, jo 'brīvā mūzika' tik bieži tiek raksturota ar neskaidriem terminiem vai filozofiskām idejām, it kā tas būtu kaut kas ārpus cilvēka saprašanas spējām. Var jau būt, ka improvizācijas fenomens ir kaut kas tāds, ko mēs nekad pilnībā nesapratīsim, bet mēs izdomājam, kā nolaisties uz Mēness...

Ontoloģiska pieeja māca, kā lielā informācijas daudzumā atklāt lietu mijiedarbību un kā mēs varam kontrolēt savu iesaisti. Arī es izmantoju šāda veida domāšanas procesu, lai organizētu improvizāciju, lai ieraudzītu, kā šķietami nesaistīti informācijas gabaliņi kļūst jēgpilni un iederas vienotā sistēmā. Tas savā ziņā atgriežas pie manas sākotnējās, iespējams, nedaudz savtīgas vēlmes spēt operēt ar vairākām brīvās improvizācijas pieejām, nevis izvēlēties vienu. Šajā daudzveidībā es atklāju daudz kopīgu īpašību jeb iezīmju, kuru definēšana ļāva ieraudzīt to mijiedarbi improvizācijas mākslas kontekstā.

MŪŽIGĀ ROBEŽA

Grāmatas nosaukumam ir divas daļas: mūžīgā robeža un 'brīvās mūzikas' īpašības. Mūžīgā robeža, protams, ir sava veida oksimorons, jo, ja reiz esi nonācis līdz robežai, tu pie tās arī esi, bet 'mūžīgā robeža' nozīmē, ka tu it kā vienmēr mēģini sasniegt šo robežu (kas ir svarīgs aspekts jaunradē kā tādā, bet jo īpaši 'brīvajā mūzikā'). Vēlos, lai viss, ko daru, būtu atvērts, un aicinu ikvienu nebūt kategoriskam. Es jūtu, ka robeža ir kaut kas tāds, pēc kā vienmēr varu tiekties, bet nekad to nesaasniegt. Tieši tāpēc pēdējā gada laikā esmu kļuvis par bundzinieku un drīzumā būšu pianists. Balstoties uz šādu domāšanu, es arī nemītiģu mainu savu mūziku.

KO ES SAPROTU AR JĒDZIENU 'BRĪVĀ MŪZIKA'?

Daži cilvēki uzskata, ka improvizācija ir brīva no jebkā. Ka darām visu, ko vēlamies. Ka mēs vienkārši esam un pēkšņi gaismā caurspīd mūs, notiek maģija, un mēs vienkārši spēlējam.

Ir uzskats, ka nav nekas jāzina, lai improvizētu. Domāju, ka tā nav taisnība un tas nav iespējams. Domāju, ka mēs varam spēlēt tikai to, ko zinām un protam. Lai sāktu improvizēt, ir jāzina kaut kas, jābūt

zināmai tehnikai. Mums jāiepazīst 'brīvās mūzikas' kultūra un tas, kā tā attīstījusies, lai varētu sadarboties ar citiem šīs mākslas praktizētājiem.

Tāpēc domāju, ka pirmā kļūda daudzu izpratnē par improvizēto mūziku ir tieši šīs pieņēmums, ka cilvēki var apsēsties un vienkārši improvizēt... Viņi taču ar kaut ko sāk! Tātad viņi jau kaut ko zina. Šī ideja par tā saukto iedzimto inteligenci un talantu, kas palīdz uzreiz ģeniāli improvizēt, šķiet muļķīga. Tāpēc 'brīvā mūzika' nenozīmē, ka mēs vienkārši ejam uz skatuves un spēlējam visu, ko vēlamies. Ar to es domāju, ka tie, kuri spēlē 'brīvo mūziku', nav pakļauti institūciju pārraudzībai.

Daudzus cilvēkus mākslas jomā ierobežo dažādas kultūras, akadēmiskās u. c. institūcijas. Ja gribi gūt panākumus izklaides industrijā, jāreķinās ar šovbiznesa institūcijām; ja gribi gūt panākumus klasiskajā mūzikā, jāseko scenārijam, ko nosaka pārraugošā kultūras iestāde; ja vēlies gūt panākumus džezā, jāreķinās ar kritiķiem, jāreķinās ar mūzikas biznesu, kaut patiesībā nevienam, kas radijs džezā ko oriģinālu, tas nav rūpējies. Viņi pārķāpa noteikumus. Tātad 'brīvās mūzikas' pārstāvji ir brīvi no iestāžu, biznesa un kritikas uzraudzības sloga. Citiem vārdiem sakot, mēs darām, ko gribam, jo mums nav citas izvēles. Un te ļoti svarīgs kļūst vēsturiskais konteksts, kas radijs šos apstākļus.

IMPROVIZĀCIJAS VEIDOTĀJI

Lai gan improvizētā mūzika sastopama visā pasaulē, šīs sarunas konteksts saistīts ar afroamerikāņu inovācijām. Improvizētās mūzikas sākumi meklējami 20. gadsimta Amerikā – valstī, kur valda sistēmisks rasisms. Priekšstats, ka improvizētā mūzika pastāv pati par sevi neatkarīgi no konkrētiem cilvēkiem un viņu inovācijām, ir tikpat naivs, kā ideja, ka, lai improvizētu, nav nekas jāzina. Ka afroamerikāņiem kaut kādā maģiskā veidā dota šī spēja improvizēt bez jebkādas intelektuālās saistības ar savu mūziku vai radošajām spējām.

Ziniet, es uzskatu, ka tā ir rasistiska ideja, jo melnādainie cilvēki, protams, ir tādi paši, kā visi pārējie. Šī doma, ka tādi mūziķi kā, piemēram, Sesils Teilors vai Luijs Ārmstrongs, nedomā dziļi, kritiski, intelektuāli un strukturāli par to, ko viņi dara, – doma, ka šī prasme ir vienkārši dāvāta, varbūt varētu kādam šķist komplimentējoša, bet tas ir rasisms. Tas noniecinā viņus kā personības. Patiesībā viņi visi precīzi dokumentēja savu darbību un apzinājās, ko darīja.

Esmu izvēlēties noticēt viņu domai un mēģināt to saprast. Tas man, baltajam virietim, palīdz mainīt pasauli, cienot cilvēkus, kuri šajā valstī un visā pasaulē bijuši marginalizēti un apspiesti. Un, cienot viņus, es iemācījos kaut ko tādu, ko nevarētu iemāci-

ties citā ceļā, proti, redzēt pasauli citādi un radīt atšķirīgu mūziku.

TĀTAD VĒLREIZ. KAS IR 'BRĪVĀ MŪZIKA'?

Kad saku 'brīvā mūzika', es nerunāju tikai par frīdžezu (*free jazz*). Es runāju par DŽEZU. Par Luiju Ārmstrongu, Djūku Elingtonu, Billiju Holideju, Čārliju Pārkeru, Teloniusu Monku – par tiem, kas bija izslēgti no ierastajām kultūras institūcijām, tomēr, spītējot apstākļiem, radīja savu mūziku un palāvās uz improvizācijas izmantošanu, lai to attīstītu. Un šajā procesā viņi radīja atšķirīgu kultūru.

Tomēr man ir noteikts fokusa punkts. Es īpaši nepievēršos Pārkeram vai Monkam, jo viņi izmantoja harmoniju kā savas mūzikas strukturējošo pamatu. Un harmonija ir kaut kas tāds, ko var pārraudzīt akadēmiskās institūcijas. Un patiesībā kā Jaunanglijas konservatorijas Džeza nodaļas pārstāvis varu teikt, ka esmu autsiders, jo lielākā daļa no tā, ko tur māca, ir balstīta harmonijā.

Taču mani interesē tā mūzikas vēstures daļa, kas nāca pēc tam, tā mulsinošā un nesaprotamā, kas nav balstīta harmonijas likumos.

FOKUSA PUNKTS

Es koncentrējos uz Sesilu Teiloru, Ornetu Koulmenu un mūziķiem pēc viņa, īpaši Entoniju Brekstonu un uz to, ko es saucu par Eiropas brīvo improvizāciju. Sākot ar Sesilu Teiloru, mēs nonākam brīvā džezā un brīvās improvizācijas jomā.

Šeit cilvēki, kuriem ir laba izpratne par džezā spēles tehniku, parasti novēršas. Viņiem varbūt šī mūzika patīk, tomēr tā šķiet nesaprotama. Tā ir brīva no harmonijas, un tāpēc arī to dēvē par brīvo džezu (*free jazz*).

Paši mūziķi šo apzīmējumu nelietoja. Koulmenam bija albums ar tādu nosaukumu, bet būtībā viņš lietoja terminu 'harmolodika' (*harmolodics*), Teiloram bija 'vienību struktūras' (*unit structures*), Brekstonam bija 'triaksioma teorija' (*tri-axium theory*). Es ļoti smagi strādāju, lai ne tikai saprastu, kas ar to izteikts, bet arī lai iemācītos spēlēt. Un es to darīju analizējot, kas notiek viņu mūzikā.

'BRĪVĀS MŪZIKAS' ĪPAŠĪBAS

Grāmatas otrā daļa veltīta tieši šīm 'brīvās mūzikas' raksturīgajām iezīmēm. Lai izprastu brīvo improvizāciju, brīvo džezu, brīvo mūziku, neatkarīgi no tā, kā to nosauc, ir jāsaprot vienību struktūras, harmolodika, triaksioma teorija un Eiropas brīvā improvizācija. Pirmās trīs metodoloģijas balstītas melodiskajās struktūrās, un tām ir komponists, kurš izveidojis gan kompozicionālo daļu, gan norādes, ko ar to iesākt, – kā šo materiālu apstrādāt, resp., kā ar to improvizēt. Un šī kompozīcija tāpat tiek pakļauta t. s. pamatapstrādes procesiem.

PAMATAPSTRĀDES PROCESI MELODISKĀJĀS STRUKTŪRĀS BALSTĪTĀJĀS METODOLOĢIJĀS

Melodiskajās struktūrās balstītās 'brīvās mūzikas' metodoloģijām raksturīgs tas, ka melodija rakstīta kā forma, kā kontūra. Šie trīs mākslinieki – Teilors, Koulmens un Brekstons –, kā arī ikviens, kas viņiem līdzinās, rada melodiskas kompozīcijas, kas kļūst par improvizācijas pamatu. Šo melo-disko struktūru apstrādes process līdzīgs visās trijās pieejās. To īsi raksturošu.

Ir noteikta nošu grupa. Teilors tās pierakstīja ar burtiem, lai varētu variēt skaņu ilgumus. Koulmens rakstīja tās kā punktus. Entonijs Brekstons ir daudz formālāks komponists, viņš izmanto gan tradicionālo notāciju, gan daudz citu pieraksta veidu. Bet, pamatā ir ideja, ka noteikti



skaņaugstumi tiek atskaņoti, pierakstīti vai diktēti kādā noteiktā secībā. Parasti tie veido kādu formu, un šai skaņu grupai ir noteikta virzība, kontūra, ilgums. Tas ir kā trafarets, forma, un tas tiek pieņemts par improvizācijas pamatu, sākotnējo avotu.

Nemsim par piemēru kādu nošu grupu. Vispirms to var atkārtot, tad mainīt skaņu ilgumu, vienu vai visas skaņas padarīt garākas vai īsākas. Var mainīt skaņaugstumus, bet saglabāt formu, saglabāt melo-disko kontūru, augšupejošo un lejupejošo kustības virzību. Var mainīt skaņu secību, izņemt kādu noti, secību paturpināt vai pirms tās nospēlēt ko klāt. Dažādi to pārveidojot, jau veidojas improvizācija.

Kad šī sākotnējā skaņu secība ir izmainīta, nākamā nošu grupa kļūst par jauno improvizācijas pamatu, ar kuru var sākt apstrādes procesu no jauna. Būtībā katra veikta izmaiņa kļūst par jaunu improvizācijas pamatu. Tas ir viens no veidiem, kā melodija tiek izvēsta. Varētu domāt, ka tā ir tikai viena skaista melodiskā ideja pēc otras, bet tas ir ļoti apzināti, lai ļautu improvizējošiem mūziķiem attīstīt mūziku ar ļoti

nelielu kompozīcijas materiāla daudzumu. Tā tas notiek šajās uz melodisko struktūru balstītajās metodoloģijās.

NOSAUKSIM PĀRIS CITAS 'BRĪVĀS MŪZIKAS' ĪPAŠĪBAS

Pieeja (*approach*)

Pieeja ir estētikas raksturojums un veids, kā tiek veidota tehnika, kā tiek sintezēts, interpretēts, izgudrots. Un es ne mirkli nedomāju, ka te ir daudz izgudrojumu. Uzskatu, ka ir daudz interpretāciju. Mēs visi esam pakļauti daudzveidīgam materiālu klāstam un varam veidot savu sintēzi no ontoloģiski konfigurēta pastāvošo lietu kopuma. Nav jābūt unikālam, lai to darītu, ir vienkārši jāspēj to darīt, un tas jau piešķirs tam zināmu unikalitāti.

Mans mērķis bija spēlēt mūziku, kas ļautu pievērsties savas eksistences apcerēšanai. Izklusā savādi, hipijiski, psihe-dēliski? Bet man tas patika, nomierināja un lika justies labāk. Es sintezēju pieejas, kas man šķita interesantas, bet mana interpretatīvā nostāja ļāva tās kombinēt. Mana pieeja ir sintezēta metodoloģija, visu iepriekš apskatīto metodoloģiju apvienojums.

Kopiena (*community*)

Neviena 'brīvās mūzikas' skola vai joma nekad nav pastāvējusi ārpus kādas kopienas. Katra cilvēku grupa, kas darbojusies 'brīvās mūzikas' laukā, ir bijusi unikāla cilvēku kopiena, kas apvienojusi atsevišķu individu pieejas. Īpaši to apliecina Eiropas brīvās improvizācijas piemērs.

ORGANIZĒTĀJA LOMA EIROPAS BRĪVĀS IMPROVIZĀCIJAS LAUKĀ

Teilors, Koulmens un Brekstons savas kompozīcijas piedāvāja grupai kopā ar norādēm, par to, kā šīs kompozīcijas jārealizē. Taču Eiropas brīvās improvizācijas metodoloģija laika gaitā ir kolektīvi radīta un attīstījusies, un pārmainījusies. Tai nekad nav bijis viena līdera komponista, bet ir bijuši dažādi organizatori. Piemēram, Dereks Beilijs uzaicina Evanu Pārkeru, Bariju Gaju, viņi sanāk kopā un spēlē. Viens no mērķiem ir darboties bez līdera. Tas ir viņu veids, kā atšķirties no amerikāņiem.

Tā vietā, lai būtu komponists, tā teikt, ģeniālais līderis, mēs visi būsim tādi! Būsim *ad hoc* veidota grupa. Varbūt nākamreiz šajā grupā iesaistīsies Geila Brenda vai Megija Nikola. Un jebkura grupas dalībnieka maiņa uzreiz mainīs arī visu grupas skaņējumu.

INTERAKCIJA (*INTERACTION*)

Ļoti svarīgi ir apzināties iespējamās savstarpējās mijiedarbības veidus, kas nosaka mūzikas attīstību, jo improvizācija ir kolektīva. Es izdalīju vairākus veidus: solo,

unisons, pavadījums (*comping*), pretstatījums (*juxtaposition*) u. c.

Solo var spēlēt viens vai arī kaut 20 cilvēki kopā. Spēlēt solo nav tas pats, kas spēlēt unisonā, tas paredz citu domāšanas un spēlēšanas veidu. Unisons nozīmē, ka mēs tiecamies uz vienbalsību, uz vienu versiju. Tā var būt pilnīga vienbalsība ar vienādiem skaņaugstumiem un ilgumiem vai arī ļoti brīvs variants, piemēram, ka mēs visi spēlējam skaļi.

Spēlēt pavadījumu nozīmē atbalstīt to, kurš spēlē solo. Tāpēc pavadījuma spēlēšanu dēžā sauc par komplementēšanu (*complement*), un cilvēki to dēvē par *comping*.

Pretstatījums nozīmē, ka mēs darām, ko gribam, bet apstāklis, ka zinām, ko darām, piešķir sava veida vienotību. To varētu raksturot kā atšķirību sadursmi. Un tieši šīs sadarbības veids ir definējis Eiropas brīvo improvizāciju un ir tās metodoloģijas pamats.

FORMA

Izmantojot improvizāciju, tiek radīta formāla struktūra. Tā biežāk veidojas un mainās atkarībā no tā, kurš spēlē, piemēram, iesāk visi kopā, pēc tam kāda instrumentu grupa nonāk priekšplānā vai pretēji – pārtrauc spēlēt. Varētu teikt, ka tā ir sava veida orķestrācijas tipa forma ar vairākiem iespējamajiem realizācijas veidiem. Arī atvērtas formas brīvajā improvizācijā ir forma – es vienmēr saku, ka ir sākums, vidus un beigas. Un šajā vidusposmā notiek aktīvs process, kurš risinās spontāni vai pēc noteikta plāna. Un tieši tas ir tas aizraujošais, ka ne vienmēr šī forma ir iepriekš noteikta, bet rezultātā tā tomēr izveidojas.

PAR NĀKOTNES VIRZIENU

Godīgi sakot, nedomāju, ka mēs varam atkārtot Sesila Teilora mūziku, bet tā ir tik izplatīta, ka improvizējot kādubrīd pie tās nonāk. Doma, ka mēs no tās izbēgsim, ir neiespējama. Tas pats ar Brekstonu – ievērojama daļa mūsdienu mūzikas paredz improvizāciju, bet Brekstons to darīja jau pirms 40 gadiem. Un, neatzīstot viņu kā pionieri, kurš vairoja izpratni un radīja ļoti detalizētu platformu tās īstenošanai, mēs noniecinām melnādaino cilvēku ietekmi laikmetīgās mūzikas jomā. Joprojām eksistē šīs dažādās improvizācijas pieejas, un es vēlos tās apvienot, lai attīstītu tālāk mūziķu kopienā, kurā arvien pretojas priekšstatam, ka kāds ārpusstāvošs ir atbildīgs par notiekošo. Tam ir liela nozīme, tas ir jautājums par varu, par ietekmi. Vēlos būt poliglots, lai varētu uzkāpt uz skatuves un runāt valodā, kurā runā visi pārējie, bet vienlaikus paust savas idejas. 🌐

Materiālu sagatavoja
Laura Švitiņa un Rihards Endriksens



Gundega Šmite

Mūzika (tikai) ausīm

SARUNA AR ANETI VANDI-GORNI

“Vienkārši aizveriet acis un klausieties!” – tādu padomu dod Anete Vande-Gorne (*Annette Vande Gorne*), kad viņai jautāju par akusmātiskās mūzikas uztveršanas specifiku. Akusmātiskā mūzika vistiešākajā nozīmē ir mūzika ausīm, tās nosaukums cēlies no grieķu valodas (*akousma* – klausīšanās).

Saikne ar seno Grieķiju rodama arī Pitagora metodoloģijā. Antikais dižgars uzskatījis, ka visefektīvākā mācīšana var notikt tumsā, kur mācekļi var pilnībā koncentrēties tikai uz viņa vārdiem. Akusmātiskā mūzika savukārt ir elektroniskās mūzikas paveids, kas izslēdz dzīva izpildītāja vērošanu – mūziku iespējams baudīt tikai no skaļruņiem, un koncerts parasti notiek tumsā vai minimāli izgaismotā zālē.

Beļģu komponiste Anete Vande-Gorne (1946) ir akusmātiskās mūzikas granddāma, kas ne tikai radījusi milzīgu klāstu akusmātisku skaņdarbu, bet arī iedibinājusi elektroakustiskās un akusmātiskās mūzikas studijas vairākās Beļģijas konservatorijās Lježā, Monsā, Briselē.

Ar saviem studentiem Vande-Gorne izveidojusi skaļruņu orķestri – akusmoniju (*acousmonium*), kura sastāvā ir 60 visdažādāko izmēru skaļruņi. Tie gluži kā orķestra mūziķi tiek izvietoti koncerttelpā visapkārt klausītājiem un atskaņojuma laikā dod iespēju piedzīvot skaņas telpisko ceļojumu.

Anetes Vandes-Gornes akusmonija koncertus piedzīvoju šī gada septembrī Grieķijā, Salonikos, kur notika Aristoteļa Universitātes Laikmetīgās mūzikas

laboratorijas rīkotais Jaņņa Ksenaka festivāls. Pieredze bija patiesi fantastiska – sēžot tumšā telpā un klausoties maksimāli izslipētu skaņas ceļošanu, rodas vienreizēja piedzīvojuma iespaids. Skaņa kļūst par dzīvu objektu, kas lido, met lokus klausītājam virs galvas, nākamajā mirklī teju palien zem klausītāju sēdekļiem un tad izplūst pa sienām. Taču to visu uztver mūsu ausis, kas akusmātiskās mūzikas piedzīvošanas brīdī kļūst dzirdīgākas, jūtīgākas. Skaņas mainīgās intensitātes un krāsošanos var ik mirklī uztvert kā īpašu muzikālu pieredzējumu. Pēc akusmātiskās mūzikas koncerta dzirde šķiet kā uzasināta – piepeši apkārtējā pasaule šķiet tik bagāta visdažādākajām skaņām.

Festivāla laikā cienījamā kundze pati interpretēja savu akusmātisko operu pie milzīgas skaņu pults, skanējuma laikā variējot skaļruņu intensitāti. Turklāt darīja to ar harismātisku intensitāti un skaistiem žestiem, kas ļāva vilkt paralēles ar viņas klasiskās klavierspēles studijām agrā jaunībā.

Anete Vande-Gorne studējusi arī muzikoloģiju Monsas un Briseles konservatorijā, taču viņas nozīmīgākās studijas saistītas ar Parīzes konservatoriju, kur viņa apguva elektronisko mūziku pie leģendārā Pjēra Šefēra (*Pierre Schaffer*).

Cienījamā profesore piekrita sarunai. Tās norisi angļu un franču valodā palīdzēja vadīt Vandes-Gornes dibinātās asociācijas *Musiques & Recherches* tehniskais menedžeris un komponists Rafaels Munjoss-Gomess (*Rafael Munoz Gomez*).

Kā komponiste jūs ekskluzīvi radāt tikai akusmātisko mūziku. Vai vienmēr esat gribējusi kļūt par komponisti, ņemot vērā to, ka jūsu agrā jaunībā akusmātisko mūziku vēl nepazināt?

Nē, es vēlējos būt pianiste. Kad studēju Monsas konservatorijā, vienā brīdī jutu, ka zaudēju motivāciju turpināt studēt mūziku. Tas lielā mērā bija saistīts ar visai konservatīvām mūzikas teorijas stundām.

Taču tad iepazinos ar beļģu komponistu Žanu Absilu (*Jean Absil*), pie kura sāku mācīties. Viņš būtībā no jauna mani iepazīstināja ar klasiskajām harmonijas, fūgas, mūzikas analīzes un orķestrācijas studijām radošā un iedvesmojošā veidā. Tas man palīdzēja labāk izprast mūziku, ko spēlēju. Taču arī tad mans sapnis nebija kļūt par komponisti. Pēc studiju beigšanas, sākot no 19 gadu vecuma, pati sāku mācīt klavierspēli, mūzikas teoriju un vēsturi.

Vai atceraties pirmo reizi, kad dzirdējāt elektronisko vai akusmātisko mūziku?

To atceros ļoti labi. 1971. gadā piedalījos kordinēšanas meistar-klasēs Francijā. Biju gaitenī un pēkšņi izdzirdēju ko tādu, ko nevarēju atpazīt. Kaut ko iepriekš nedzirdētu. Tuvojos skaņas avotam un piegāju pie kādas telpas, no kuras šīs skaņas nāca. Attaisīju durvis un redzēju cilvēkus sēžam aizvērtām acīm divu skaļruņu priekšā. Es arī pievienojos viņiem – apsēdos un aizvēru acis. Vēl kā šodien atceros to iespaidu. Tā bija cita pasaule, kas burtiski plūda man visapkārt plašā un abstraktā kustībā. Tad es ļoti skaidri sapratu – tas ir tas, ar ko vēlos nodarboties. Es vēlos radīt šādu mūziku.

Kas tieši bija mūzika, ko dzirdējāt?

Fransuā Bela (*François Bayle*) *Espaces inhabitables* un Pjēra Anrī (*Pierre Henry*) *Le Voyage*. Šie skaņdarbi tika atskaņoti elektroakustiskās mūzikas meistar-klasses laikā. Jau nākamajā gadā es piedalījos šajā meistar-klasē aktīvās dalībnieces statusā. Man gan jāatzīst, ka vienlaikus turpināju mācīt klasiskās mūzikas kursus un arī komponēju mūziku korim. Ar kordinēšanu, starp citu, nodarbojos joprojām. Uzskatu, ka man kā mūziķei jādod kultūras ieguldījums sabiedrībā. Protams, tas var būt arī tikai koncerts ar jauniem skaņdarbiem. Bet man tomēr liekas, ka koncerts ir ļoti īss brīdis. Man patīk šo kultūras pieredzi piedāvāt ilglaicīgi – procesa veidā. Un tāds ir darbs amatierkorī. Šī procesa laikā varu iepazīstināt dziedātājus ar arvien sarežģītākiem skaņdarbiem un ilgākā laikā veicināt progresu.

Taču jūsu pamatnodarbošanās ir tieši akusmātiskās mūzikas kompozīcija un pedagoģija. Jūs esat daudz darījusi akusmātiskās mūzikas attīstīšanā: dibinājusi skaņas apstrādes studijas, ieviesusi elektroakustiskās mūzikas programmu mācību iestādēs; jūs regulāri rīkojat akusmātiskās mūzikas koncertus. Kā akusmātiskā mūzika, jūsu prāt, iederas mūsdienu mūzikas kopainā?

Mūzikas vēstures kontekstā apzinu kritiskus brīžus, piemēram, saistībā ar avangarda mūziku – Štokhauzenu, Berio, Bulēzu. No vienas puses, tā ir ļoti nozīmīga mūzikas vēstures daļa, taču, no otras puses, tā iezīmēja pārrāvumu komunikācijā ar publiku. Manuprāt, akusmātiskā mūzika ir ceļš, kā atkal atgūt publiku. Tas ir veids, kā apvienot klasisko mūziku un komunikācijas funkciju. Akusmātiskā mūzika ļauj publikai piedzīvot ko sarežģītu un izsmalcinātu, bet vienlaikus uztveramu. Mans mērķis ir pacelt klausītāja muzikālā jūtīguma pakāpi, taču, no otras puses, es nekad neveidoju koncert-programmu vai nerakstu skaņdarbu, lai izpatiktu publikai.

Tomēr akusmātiskā mūzika joprojām nav iekarojusi lielu atpazīstamību. Domāju, ka, lai sasniegtu lielāku publiku, būtu jāatrod efektīvi veidi, kā klausītājus iepazīstināt ar šo mūzikas veidu. Kā to izdarīt?

Tas ir ļoti vienkārši. Atnāc, paņem krēslu, apsēdies, aizver acis, klausies, esi fokusēts! Mēs, komponisti, izdarīsim visu pārējo. Komponista uzdevums ir komunicēt. Klausītāja uzdevums ir lietot iztēli, atmiņu un ļauties ceļojumam skaņdarbā. Ja kompozīcija ir laba, klausītājam nav nepieciešama muzikālā izglītība. Akusmātiskā mūzika, manuprāt, ir universāla.



Vinē

Akusmātiskās mūzikas komponists būtībā lieto arhetipus un skaņu tēlus. Un šie arhetipi var dot publikai kaut ko atpazīstamu. Piemēram, ja mēs domājam par vilni kā arhetipu, tas visiem radīs asociācijas. Ja es ar skaņām veidoju viļņveida kustību, klausītājs to savā uztverē atkodēs. Iespējams, viņš iztēlosies jūru vai jebkādu šūpojošu kustību, kas var būt vilnis ne tikai burtiskā nozīmē. Un nekādi paskaidrojumi nebūs vajadzīgi.

Jūs esat studējusi pie elektroniskās mūzikas pamatlicēja Pjēra Šefēra. Man ir pavisam vienkāršs un ziņkārības vadīts jautājums – kā bija studēt pie šī dižgara?

(smejas) Mācījos pie viņa divus gadus. Katru nedēļu mūsu klasē viesojās kāds eksperts, kurš nebija mūziķis, bet psihologs, zinātnieks, programmētājs. Šis viesis sniedza priekšlasījumu, kas saistīts ar viņa intereses jomu, un šo sesiju laikā Pjērs sēdēja aizvērtām acīm. Kad vieslekcija beidzās, viņš atvēra atvēra acis un rosināja mūs apšaubīt lektora teikto. Rezultātā viņš pierādīja, ka absolūta patiesība neeksistē. Viņš ar šo pieeju gribēja pateikt to, ka mums vienmēr ir jāšaubās un mēs nedrīkstam apstāties attīstībā vai uzskatu sistēmā. Normāls stāvoklis ir nestabils, un tas ir svarīgs nākotnes komponistiem.

Kad sākam komponēt akusmātisku skaņdarbu, mēs ņemam konkrētu izejmateriālu, skaņas samplu. Taču mēs nezinām, kur šis materiāls mūs aizvedīs. Tas ir apmēram tā: es kaut kur dodos, nezinu – kur, bet atradīšu ceļu. Pjērs Šefērs parādīja parādīja psiholoģisku ievirzi – nekas nav pārāk stiprs un stabils, lai to neapšaubītu.

Citādi akusmātiskajā mūzikā nav konkrētu likumu vai receptu, kā to sacerēt. Šefēram bija fantastiska atmiņa. Pat pēc vienas reizes noklausīšanās viņš varēja runāt par vissmalkākajām detaļām un komentēt tās. Faktiski viņš atkal rosināja jautājumus un iesēja šaubas. Daudzus viņš noveda līdz asarām. Bet tie, kas varēja savus kompozicionālos risinājumus izskaidrot un aizstāvēt, ļoti veiksmīgi turpināja darboties kompozīcijas laukā.

Vai viņš prasīja savus darbus aizstāvēt, izejot no konceptuālās, tehniskās vai tīri muzikālās pozīcijas?

Vienmēr tikai no muzikālās pozīcijas. Ar strikti sokrātisku pieeju. **Arī jūs esat pedagoģe ne vienai vien elektroniskās mūzikas komponistu paaudzei. Kāda ir Jūsu metode?**

Mana pieeja nav gluži tik ekstrēma kā Šefēram. Kompozīcijas nodarbība ir grupas stunda, un vienmēr, kad kāds prezentē savu darbu, katram klātesošajam jāpauz viedoklis. Lai arī viedokļi var atšķirties, to kopsummā iezīmējas kolektīvs viedoklis – kas kompozīcijā darbojas labi un kādi ir trūkumi. Šī kolektīvā apspriede ļauj arī pārējiem studentiem formulēt savas domas un viedokli, kas nāk par labu ne tikai tajā brīdī apspriestajam komponistam, bet arī jebkuram klātesošajam. Mans viedoklis ir tikai viens no grupas viedokļiem: vienmēr esmu uzsvērusi, ka tas nav vairāk vērā ņemams kā pārējo studentu viedokļi.

No otras puses, ir arī tehniskas lietas, kas jāapgūst. Būtībā tā ir tehnisko līdzekļu vārdnīca, ko radījis Šefērs, un uz kuru mēs joprojām balstāmies. Šo tehnisko līdzekļu arsenālu studenti apgūst caur dažādiem vingrinājumiem, un tikai pēc tam viņi ir gatavi patstāvīgi radīt skaņdarbu. Tā ļoti atšķiras no pieejas, ko lieto klasiskajā kompozīcijā. Ja klasiskajā kompozīcijā studenti apgūst harmoniju, polifoniju, formas mācību, kas dod pamatu sacerēt skaņdarbu, tad arī akusmātskajā mūzikā pastāv teorētiski fundamenti, kas ir jāapgūst. Tie palīdz organizēt skaņu.

Būtībā tā ir kā jaunas valodas, jauna alfabēta apgūšana?

Jā, tieši tā. Esmu attīstījis pedagoģisko metodi, kas ļauj apgūt akusmātskās mūzikas kompozīciju. Pirmos trīs gadus studenti apgūst dažādas tehnikas. Tās ir sadalītas trijās daļās.

Pirmā daļa – enerģijas studijas. Studenti mācās, kādu intensitātes līmeni satur katrs skaņas materiāls. Kad mēs ierosinām kāda objekta skaņu, pastāv vairākas skanējuma iespējas. Piemēram, ja tā ir metāla bļoda, mēs varam tajā iemest vieglu priekšmetu, kas atlēks un radīs specifisku atlecošu skaņu. Vēl mēs to varam ierezonēt ar citu priekšmetu – tad skaņai būs spēcīgs sākums un ilga izskaņa. Šajā mācību stadijā studenta uzdevums ir radīt nelielu skaņu secību, kas rada muzikāli reljefu profilu ar konkrētu enerģijas intensitātes līmeni.

Kad esam apguvuši šos dažādos enerģijas līmeņus, ejam uz rediģēšanu, skaņas apstrādi. Taču tā vēl nav montāža. Mēs iepazīstam deviņus dažādus veidus, kā rediģēt skaņas materiālu, kas joprojām ir monodisks.

Pēc tam studenti mācās, kā montēt iegūto skaņu ar citu materiālu. Miksēšana ir būtībā orķestrēšana un polifonija. Tā ir īpaša veida domāšana – kā orķestrēt visas šīs skaņas. Eiropas muzikālās domāšanas pamatā ir polifonā domāšana, un man ir ļoti interesanti meklēt jauna veida polifoniju akusmātskajā mūzikā.

Pēc tam studenti apgūst dažādus skaņas transformēšanas principus. Jāpatur prātā, ka, salīdzinot ar akustisko mūziku, akusmātskajā mūzikā tiek strādāts nevis ar melodiju, tembru un ritmu, bet ar frekvencēm, skaņas krāsu, intensitāti un telpu.

Kāds ir minimālais muzikālās sagatavotības līmenis, lai uzsāktu studēt akusmātsko mūziku konservatorijā? Vai jākārto eksāmeni klasiskās kompozīcijas mācību priekšmetos?

Iepriekšēja muzikāla izglītība netiek prasīta. Taču kandidātam jākārto specifisks dzirdes pārbaudes eksāmens, piemēram, jānolaušas divi īsi akusmātskās mūzikas fragmenti, kas minimāli atšķiras viens no otra, un jāprot raksturot atšķirības. Jāspēj arī uzzīmēt šo mūziku grafiskas partitūras formātā. Šis eksāmens ļauj izvēlēties studentus, kuriem ir jutīga uztvere un dabas dota muzikālā atmiņa.

Jūsu skaņdarbiem bieži ir poētiski nosaukumi, kas saistīti gan ar arhetipiskiem, gan tīri dzejiskiem tēliem (*Tao, Les mélanges, Noces noires, Lamento ou la délivrance du cercle*), un jūs savā mūzikā lietojat arī dzeju. Sakiet, vai jūs sekojat poētiskajam impulsam, kuram atrodat muzikālu izteiksmi, vai arī otrādi – viss sākas ar muzikālu izteiksmi, kurai piemeklējat tēlu?

(*ilgi domā*) Mani ārkārtīgi uzrunā dzeja. Man tā ir visu lietu esence. Sākumā izvēlos dzeju un tad, sekojot tās dabiskajai muzikalitātei un tēlam, radu mūziku. Dzeju kopumā redzu kā ļoti radniecīgu mūzikai, jo tai ir skanējums, turklāt – organizēts skanējums, tai ir tēls. Arī mūzika ir strukturēta skaņa un tai jāierosina iztēle. Kopumā jā – sākumā ir nepieciešams kāds poētisks tēls, koncepts, kas man ierosina muzikālos impulsus.



Acousmonium Influx, 2018

Akusmonija koncertā festivāla laikā biju pārsteigta par veidu kā jūs un jūsu komanda interpretē akusmātskos opusus. It kā tikai minimāli kustinot skaņu pults vārstus, likās, katram ir sava pieeja, savs interpretācijas rokraksts. Tas, ka akusmātskā mūzika ir interpretējama, man bija atklājums.

Akusmātskajā mūzikā skaņdarbu interpretē, lai komponista partitūra atdzīvotos, lai tā skanētu. Akusmātskās mūzikas skaņdarbs ir fiksēts. Tas jau pastāv. Taču izaicinājums ir atrast veidu, kā to interpretēt, padarīt dzīvu publiskā koncertā. Un šī interpretēšana ir saistīta ar vienu mūzikas parametru – telpu, tātad mums ir darišana ar skaņdarba telpiskošanu. Šī koncepcija saistīta ar akusmoniju – skaļruņu orķestra izveidi. Mēs akusmoniju uzskatām par instrumentu, ko arī labi pazīstam: gan katra skaļruņa skanējuma specifiku, gan tā adaptāciju jaunā telpā. Tas prasa zināšanas.

Manis dibinātā elektroniskās mūzikas izpētes centrā *Musiques & Recherches* regulāri tiek organizēti arī akusmātskās mūzikas interpretu konkurss. Katrs dalībnieks interpretē četrus skaņdarbus, taču viens skaņdarbs visiem ir kopīgs. Tas ļauj novērtēt dalībnieka interpretāciju – kā viņš jūt telpu, kā viņš ļauj šim skaņdarbam veidoties. Un iespāids par skaņdarbu, mainot telpu, var būt ļoti atšķirīgs. Skaņdarbu var iznīcināt un var arī padarīt izcilāku nekā tas ir savā būtībā.

Cik interesanti! Pieļauju, ka akusmātskās mūzikas skaņdarbiem neeksistē rakstīta partitūra. Vai interprets to pēc dzirdes apgūst no galvas?

Tik tiešām, partitūras parasti nav, jo akusmātskās mūzikas skaņdarbs pastāv bez tās. Taču tieši interprets veido partitūru. Ja konkursā piesakās ļoti daudz dalībnieku, mēs pieprasām iesūtīt grafisku partitūru – tas ļauj izdarīt secinājumus par interpreta muzikalitāti un vēribu pret detaļām. Arī šajā ziņā akusmātskā mūzika ir pilnīgi pretēja akustiskās mūzikas tradīcijām. ●



Multilignes

Ernests Valts Cirčenis

“Negribu, lai pēc skandarbjiem būtu nomācoša pēcgarša”



SARUNA AR KOMPONISTI VINETU LĪCI

Manai sadarbībai ar Vinetu Līci sākums meklējams diezgan sen. Kad vēl mācījos akordeonspēli Kārļa Kažociņa Madlienas mūzikas un mākslas skolā, viņas uzraudzībā guvu pirmos nozīmīgos soļus kompozīcijā. Tādēļ Oresta Silabrieža ierosinātajai idejai par kopīgu sarunu piekritu uzreiz – Līci pazīstu kā skolotāju, bet jāatzīst, ka pamatskolas gados sarunas par mūziku vai kompozīciju nebija manā prioritāšu augšgalā. Iepazīt skolotāju, viņas personību ārpus ierastās vides šķita pavisam interesanti.

Satiekamies saulainā marta dienā, kas ir pēdējo laiku Ukrainas notikumu aizēnota. Dienas pirmajā pusē abi esam bijuši pie Krievijas vēstniecības un tagad gar Brīvības pieminekli dodamies uz Vecrīgu. Par mūsu mērķi kļūst kafejnīca uz ielas stūra, kur abi pasūtām vidēja izmēra baltu kafiju un ķeramies pie lietas. Līce atnesusi kaudzīti ar bildēm, tāpēc lēnā garā ejam tām cauri. Uzmanīgi klausos komentārus un atmiņstāstus. No skolotāju kamerkora, pirmajiem soļiem klavierspēlē, jaunības bildēm un mūsu kopbildēm mūzikas skolas laikos nonākam līdz Vinetas Līces muzikālā ceļa pirmsākumiem.

Man ir muzikāla dzimta. Mammas tēvs, mans vectēvs, pagājušā gadsimta 20. gados bija mežradznieks Rīgas Radiofona simfoniskajā orķestrī, ko drīz vien pēc Latvijas dibināšanas izveidoja diriģents Arvīds Pārups. Savukārt vasarās vectēvs spēlēja gan mežragu, gan vijoli brīvdabas koncertos Jūrmalā.

Kā viņu sauca?

Jānis Kambars. Diemžēl viņš aizgāja mūžībā, pirms vēl biju dzimusi – 1954. gadā –, tādēļ viņu nesatiku. Kad vectēvs beidza aktīvi muzicēt orķestrī, viņš strādāja par klavierskaņotāju Latvijas konservatorijā līdz pat mūža galam. Daži profesori viņu ļoti labi atcerējās, tādēļ tad, kad iestājos, mani mēdza saukt par Kambara mazmeitu. Uz mani viņam bija gan pastarpināta ietekme, gan tiešāka, piemēram, ģimenes nostāstos.

Bērnību pavadījāt muzikālā gaisotnē?

Jā, man viss bija vienā mūzikā. Tas, protams, pārspīlēti, bet dažreiz šķita, ka citu variantu, kā to turpināt, nemaz nebija. Mamma kara laikā ar vecākiem bēga uz Rietumiem, kur viņu pārtvēra padomju karaspēks un atsūtīja atpakaļ, tādēļ viņu vēlāk neuzņēma konservatorijā. Pēc mūzikas vidusskolas beigšanas viņa kļuva par klavierspēles skolotāju. Mamma man ir ļoti daudz palīdzējusi – ar klavierspēli, ar koncertu apmeklējumiem, ar tautasdziesmām ievēdot mūzikas pasaulē, gan arī sniedzot lielu atbalstu ar bērniem.

Sarežģītajā barikāžu laikā, kurus man atsauc atmiņā šī brīža Ukrainas traģēdija, vairākas nakts kopā ar Latvijas Tautas frontes Ogres nodaļas cilvēkiem braucu uz Zaķusalu. Mamma teica: "Brauc, cīnies par bērnu nākotni! Ja ar tevi kas notiks, tavus bērnus izaudzināšu." Atbalsts bija nenovērtējams. Ja tā nebūtu, mana radošā darbība būtu bijusi daudz plānāka.

Pēc mācībām Medīnos jūs nonācāt Dārziņos teorijas nodaļā. Kā tas notika?

Mediņu laikā man labi padevās teorijas priekšmeti. Ar labiem panākumiem piedalījos mūzikas olimpiādēs un jau toreiz drusciņ sāku nodarboties ar kompozīciju. Medīnos to mācīja Vilnis Salaks. **Ahā, jūs mācījāties pie Salaka? Kad pētīju kokļu mūziku, par viņu sanāca daudz lasīt.**

Sākumā – jā. Tomēr isti nezināju, ko tālāk darīt. Pabeidzu pamatskolu, un tad radās piedāvājums stāties Dārziņos teorijas nodaļā. Tad nu tā arī izdarīju un nonācu pie komponista Paula Dambja. Viņš man ieteica studēt kompozīciju, mēs pat kopā braucām uz konsultācijām akadēmijā.

Vairāk zinu Paulu Dambi kā komponistu. Kāds viņš bija skolo-tāja amatā?

Vienlaikus demokrātisks un prasīgs.

Kādā ziņā?

Mums bija jāveic dažādi radoši uzdevumi, kas rosināja fantāziju. Piemēram, atceros, ka desmitajā klasē bija jāraksta variācijas. Citkārt klausījāties un pētījām dažādus mūzikas piemērus, kas krietni paplašināja redzesloku. Viņa sniegtajā virzienā bija interesanti darboties. Viņš arī rosināja, lai rakstu dažādiem instrumentiem, ne tikai klavierēm. Piemēram, man bija vokāli instrumentālais cikls "Lāciņa Vinnija Pūka dziesmas". Jaunatnes teātra aktrise Anta Krūmiņa to dziedāja savā Pūka kostīmā, un televīzijas konkursā "Ko tu proti?" mums ar šo skaņdarbu izdevās iegūt pirmo vietu!

Beigu beigās sāka likties, ka varētu mēģināt kompozīcijā darīt kaut ko tālāk. Īstas pārlicības par sevi man vēl nebija. Kā nekā vēlāk, jau akadēmijā, kursu augstāk bija tāds izcils kolēģis kā Pēteris Vasks, kurš jau tolaik, pēc kontrabasa spēles apgūšanas Lietuvā un darba dažādos orķestros, bija ļoti pieredzējis. Vienīgi viņš tolaik atkārtoja, ka latviešiem vajagot daudz bērnu, tāpēc sieviešu sūtība esot dibināt ģimenes un gādāt par pēcnācējiem. "Jūsu galvenie opusi ir jūsu bērni," viņš mēdza teikt. Bet jau tolaik es ļoti cienīju viņa daiļradi. Priecājos, kad viņš kaut ko labu pateica par maniem sacerējumiem.

Jūs minējāt, ka nebija īstas pārlicības par izvēlēto ceļu. Vai bija arī kādi citi varianti?

Man patiesībā bija ļoti daudz interešu un hobiju.... Ja būtu noslēgusies tikai uz vienu mērķi, iespējams, būtu vairāk uzrakstījusi. Varbūt jums vajadzēja pameklēt kādu vairākrakstošu komponistu intervijai!

Kādas tad bija jūsu intereses?

Paralēli studijām diezgan drīz sāku nodarboties ar pedagoģisko darbu, jo iztikšana nebija tik spoža. Tāpat mani interesēja kordziedāšana. Tas ir bijis mans hobijs jau kopš bērnības. Pamatskolas laikā dziedāju bērnu kori "Rīga". Tajā laikā tas deva brīnišķīgu iespēju doties ārpus dzelzs priekškara. Tā nokļuvi savos pirmajos ārzemju ceļojumos – sākumā Polijā, vēlāk UNESCO festivālā arī Tunisijā.

Un tā arī kordziedāšana palikusi nozīmīga visu dzīvi...

Es gan palaikam mēģināju pārtraukt šo nodarbi.

Patiešām?

Jā, bet vienmēr kaut kāds vilinājums paliek. Piedalīšanās dziesmusvētkos vai cits nozīmīgs pasākums; citreiz ārzemju braucienam, starptautiskam konkursam vajadzēja pirmos soprānus... Protams, pats svarīgākais man vienmēr bijis iepazīt tuvāk un atskaņot vērtīgu kormūziku. Lielākoties dziedājam tiešām labu, pat izcilu repertuāru. Nezinu, vai tagad Mūzikas akadēmijā ir tāds sastāvs, bet mūsu laikā Pauls Dambis ar diriģentu Juri Kļaviņu nodibināja kompozīcijas un muzikoloģijas nodaļu kamerkori.

Nē, mums nekā tāda nav.

Es kādu laiku tajā dziedāju jau no dibināšanas brīža. Arī Egils Straume, Selga Mence, Pēteris Vasks un daudzas citas zināmas personības tur dziedāja un rakstīja savus pirmos opusus korim. Mēs paši visus darbus atskaņojām. Nesen vēl radio "Klasika" dzirdēju Vaska tolaik rakstīto "Madrigālu".

Tas tika rakstīts akadēmijas korim?

Jā! Es arī tam veltīju dažus opusus. Kora galvenais mērķis bija apgūt dažādas kora rakstības tehnikas. To darijām, dziedot dažādu laikmetu mūziku dažādās atslēgās un dažādos vokālajos paņēmienos.

Man liekas, ka mūsdienās nereti mēdz būt situācijas, kad kompozīcijas studentiem izpildīt pašu sacerētos skaņurakstus varētu būt sarežģīti. Vismaz es pats daudzos gadījumos nevarētu, bet to cenšos noklusēt no mūziķiem. Ja runājam par studijām pie Ādolfā Skultes: kas bija svarīgākais, ko viņš jums iemācīja?

Profesors Skulte bija ļoti atsaucīgs, sirsnīgs, saprotošs un visādā ziņā atbalstošs pedagogs. Viņš ļoti labi iemācīja gan formas izjūtu, gan instrumentāciju. Mums bija daudz radošu sarunu, piemēram, par skaņdarbu satura atklāsmi vai iedziļināšanos dažādos izteiksmes veidos un niansēs.

Viņš bijis sinestēts un dzirdējis mūziku krāsās. Jums arī tā ir?

Es pie tā pārāk nepieturos, tomēr jau no bērnības katra skaņa asociējas ar noteiktu krāsu toni. Par to arī mēdzām diskutēt. Diezgan daudz runājām gan par mūzikas uztveri, gan par dažādu komponistu mūziku. Viņš bija liels Lutoslavska cienītājs. Klausījos dažādus piemērus gan no viņa, gan citu 20. gadsimta komponistu daiļrades. Atceros, ka profesors arī deva padomus orķestra tembru krāsās un dažādos formveides paņēmienos. Tomēr, redzot, ka es pārāk daudz necenšos rakstīt, viņš nemaz ļoti neuzstāja. Ar viņu varēja veiksmīgi sazvānīties un teikt – profesor, negaidiet, šoreiz nebūs.

Un kāpēc nebija?

Nezinu, laikam man nepiemita nopietna apzinība. Tie, kam šī nebija pirmā specialitāte un kas bija vecāki par mani, bija daudz pārliecinātāki savās vēlmēs. Es, atnākusi uzreiz pēc Dārziņskolas, neko daudz neapdomāju. Bija gan dažādas citas intereses, gan būtiskas sadzīviskas lietas. Trešā kursa sākumā apprecējos, ceturrtā kursa vidū piedzima dēls. Tajā laikā ģimenes norises bija daudz svarīgākas, tomēr mācības nevienā brīdī nepārtraucu. Tām tikai veltīju mazāk laika, nekā varbūt vajadzēja. Šobrīd šķiet, ka tolaik studijās un radošajā darbā varēju pacensties nedaudz vairāk. Tu gan centies darīt visu kārtīgi!

Man vēl nav par vēlu laboties.

Atceros, ka no profesora nāca arī vērtīgi ieteikumi par teksta un valodas intonācijām mūzikā. No Ādolfā Skultes varēja daudz ko mācīties. Arī klausoties viņa mūziku.

Sāku kaut ko atcerēties. Man šķiet, ka tad, kad rakstīju pie jums darbus bērnu korim, mēs tieši par to runājām. Tad tas acīmredzot nāk no Skultes!

Jā, ne par velti tavu opusu Valmieras koris ielika zelta repertuārā! Mēs ar profesoru bijām draudzīgās attiecībās un kaut kā savstarpēji saskaņojām savas vēlmes un iespējas. Kad manu beigšanas eksāmenu laikā profesoram bija grūtības ar veselību, braucu pie viņa gan uz dzīvokli Pārdaugavā, gan uz vasaras mītni Jaunciemā. Tās bija ļoti vērtīgas konsultācijas. Viņš nodzīvoja skaistu, bagātu un garu mūžu...

Aplūkojot jūsu skaņdarbu sarakstu, ievēroju, ka daudzu skaņdarbu nosaukumi saistīti ar dabas tematiku. Piemēram, "Putnu satikšanās", "Jūras balsis", "Vēja dziesmas", "Dziedājums saulei" un citi. Vai daba ir viens no lielākajiem jūsu iedvesmotājiem?

Jā, zināmā mērā tā varētu teikt, bet tas noteikti nav naturālistisks dabas atveidojums, kā dažreiz mēdz būt, piemēram, Olivjē Mesiānam. Man drīzāk ir dabas izraisītas izjūtas. Jā... starp citu,

man tev ir kaut kas, ko pavēstīt. Tu pēdējā “Mūzikas Saulē” rakstīji par koklēm, bet neatrādi, ka arī man ir skaņdarbi koklei!

Nē, es kādu redzēju...

Nav tikai viens, bet pat vairāki! Par lielu pārsteigumu, manā dzimšanas dienā radio “Klasika” pēc apsveikuma skanēja “Kurzemnieku aicinājumu uz deju”. Tas ir tāds draisks, humorīgs gabals flautai, obojai un kokļu ansamblim. Nobrinījos, ka radio ir tāds ieraksts, bet man nav!

Patiesībā man ir diezgan daudz skaņdarbu. Bieži vien neatrodas laiks, lai aizietu uz AKKA/LAA un tos iegrāmatotu. Tāpat arī uz Latvijas Mūzikas informācijas centru, kur droši vien daļa skaņdarbu nav sarakstos... Vairāku darbu notis man lūdza *Musica Baltica*, tikai vēl neesmu paspējusi tās iedot. Šajā ziņā man tiešām jālabojas, jāapkopo un viss jāizdara.

Ko jūs uzskatītu par savas daiļrades virsotnēm?

Nezinu. Īpaši nekavējos un neiespringstu par darbiem, kas jau uzrakstīti. Drīzāk cenšos pēc iespējas labāk uzrakstīt darbu, ar kuru konkrētajā brīdī nodarbojos.

Protams, ja padomāju, – man patika, kā skanēja “Jūras balss” saksofonam un orķestrim. To *Sinfonietta Rīga* un Arvids Kazlauskis brīnišķīgi interpretēja. Man arī ļoti patika šī skaņdarba versija saksofonam un ērģelēm Arta Sīmaņa un Kristīnes Adamaites atskaņojumā.

Arī citiem darbiem ir versija ērģelēm ar soloinstrumentu. Piemēram, man nozīmīga ir “Pastorāle” mežragam un simfoniskajam orķestrim, ko pirmatskaņoja Artūrs Šults. Ērģelvariantu izpildīja Andris Adamsons ar Aivaru Kalēju, kurš, starp citu, atskaņojis manu “Monodiju un Čakonu” gan Rīgā, gan Vācijā. Šis darbs bijis arī vairāku citu atskaņotājmākslinieku repertuārā. To spēlēja, piemēram, ērģelnieces Lauma Akmene un Larisa Bulava, ar kurām izveidojusies laba sadarbība vairāku skaņdarbu radīšanā un atskaņošanā.

Kopumā jau vairāki darbi bijuši nozīmīgi, visus grūti nosaukt. Turklāt vairāki skaņdarbi palikuši plauktā pandēmijas dēļ. To klāstā gan kamersimfonija, gan flautas koncerts. To mēs domājam kaut kad tuvākajā laikā atskaņot. Vai tālākā. Grūti pateikt.

Tagad jau neko nevar precīzi zināt. Ko jūs patlaban rakstāt?

Tagad dienas kārtībā ir klavierduets Antrai un Normundam Viksnēm. Šodien biju solījusi notis iedot, bet drusku pietrūka laika. Vēl jānoprecizē dažas nianšes un jāsakārto nošuraksts.

(Šajā brīdī esmu īpaši uzjautrināts, jo tieši pirms tam biju klavierspēles nodarbībā pie Normunda Viksnes, un viņš man stāstīja, ka Vineta Līce kaut kādu apstākļu dēļ nevarot atvest notis)

Vikšņu duets ļoti skaisti atskaņoja jau divus citus manus opusus: “Dārza pamošanās” un “Dārzu dienvidu”. Abiem dārza tematika, kas man tuva jau no bērnības. Lielāko daļu laika pavadīju dažādos dārzos – gan Pārdaugavā savā piemājas dārzā, gan Botāniskajā dārzā, kas bija turpat pāri ielai. Tur bija daudz krāšņu augu un stādu, dažādas ceriņu un akāciju šķirnes, arī brīnišķīgi pavasarī ziedoši augļukoki. Vecmāmiņa mācēja pavairot rozes no spraudeniem, un tas sevišķi noderēja, kad mammai uz mācību gada beigām skolēni sadāvināja daudz ziedu. Man joprojām katru pavasari un vasaras sākumu gribas gan pa Rīgas, gan pa Babītes brīnišķīgiem botāniskajiem dārziem pastaigāties. Īpaši magnoliju un rododendru ziedēšanas laikā. Pēdējā laikā tajos tiek attīstīti arī dažādi muzikālie projekti. Vienīgi ar klavierēm viņiem pašvakāk – tad vajag kaut ko rakstīt bez tām.

Kas vēl jūs iedvesmo?

Literārie darbi. Dzejā un prozā mani uzrunā dažādu stilu un laiku autori, piemēram, Kārlis Skalbe, Fricis Bārda, Imants Ziedonis, Ojārs Vācietis, Māra Zālīte, Gundega Repše un daudzi citi, arī ārzemju literatūra. Ja jāmin konkrēts virziens, tad viens no iedvesmas avotiem ir maģiskais reālisms.

Vēl teātris un māksla – ļoti patīk aiziet uz kādu labu izstādi. Ar teātri saistīts arī laika posms piecu gadu garumā Daugavpils teātrī, kur darba pienākumos bija mūzikas rakstīšana teātra izrādēm, arī spēlēšana un muzikālo procesu nodrošināšana izrādēs.

Mani ļoti spēj iedvesmot tikšanās un aizraujošas sarunas domubiedru lokā, bērni un skolnieki. Man ir brīnišķīgs atbalsts ģimenē: četri bērni un pieci brīnišķīgi mazbērni. Trīs skaistas, gudras meitas, gudrs un stalts dēls, divi lieliski znoti un jauka vedekla. Visu laiku domāju, ka varbūt mazbērniem par prieku jāuzraksta bērnu opera. Divi no viņiem jau nodarbojas ar mūziku. Patiesībā jau visa dzīve iedvesmo komponistu.

Jūs minējāt arī audzēkņus...

Jā, ar skolēniem darboties ir ļoti interesanti! Sevišķi ar tādiem, kuriem gribas dziļāk ieklausīties sevī un atrast savu balsi. Nevaru konkrēti pateikt kas tieši, bet tajā visā procesā kaut kas iedvesmo. Tā mēs visi kopā savstarpēji iedvesmojamies... Nezinu pat, kas kurā brīdī iespaido vairāk. Man ļoti patīk ceļot. Arī piedalīties dziesmusvētkos, kaut arī neviena mana dziesma nav iekļauta repertuārā. Kopkori ar lielāko prieku dziedu gan klasiskus, gan citu komponistu darbus.

Pedagoģija nemēdz nogurdināt? Man Mediņos bija skolotājas, kas katru gadu solīja doties pensijā. Tagad, pats strādājot skolā, viņas saprotu. Mani gan pensijā neviens nelaiž.

Jā, pilnīgi noteikti. Darbs patiesībā paņem ļoti daudz enerģijas. Kad atnāku pēc darba mājās, radošajam darbam spēka vairs nepietiek.

Tomēr – vai komponistam vispār ir nepieciešama iedvesma?

Kā kuro reizi, bet tomēr labāk, ja būtu.

Un ja nav?

Kaut kā jāmēģina atrast...

Varbūt jūs iedvesmo arī citi komponisti?

Mani iedvesmo ļoti daudzi. Katrā koncertā ir kas tāds, kas uzrunā. Ja jānosauca daži piemēri, tad nāk prātā Pēteris Plakidis. Man ļoti patīk, kā viņš rakstījis gan koriem, gan kameransambļiem. Arī Imants Zemzaris. Aivara Kalēja ērģelmūzika ir brīnišķīga, iesaku tev paklausīties. Selga Mence brīnišķīgi raksta korim, arī kamer-mūziku. Vēl jau ir klasiskas vērtības: Pauls Dambis, Jānis Ivanovs, Lūcija Garūta. No jaunajiem komponistiem savukārt jau kādu laiku Jēkabs Jančevskis mani iepriecina ar saviem skaņdarbiem. Tāpat arī labus skaņdarbus esmu dzirdējusi no Santas Ratnieces, Renātes Stivriņas un citiem. Par šo varētu vēl ilgi runāt.

Kā ar ārzemju komponistiem?

No tādiem senākiem kultūras stūrakmeņiem noteikti Bahs, bet man arī ļoti patīk viduslaiku un renesanses laika mūzika, piemēram, Bingenes Hildegardē, Orlando di Laso. Ik pa laikam parādās dažādi interesanti atradumi. Man bieži skan radio “Klasika”, un tur gadās saklausīt kaut ko stipri fascinējošu un ikdienā nedzirdētu.

Un no nedaudz mūsdienīgākiem?

Jau kopš agras jaunības ļoti labprāt klausos Olivjē Mesiāna mūziku. Gan ērģeļu, gan simfoniskos darbus, piemēram, “Turangalilu”, kas ir ļoti tuva sirdij. Arī Henriku Gurecki, Džordžu Kramu. No kaimiņvalstīm Arvo Perts, Bronus Kutavičs, arī citi.

Vai bijāt koncertā, kad Rīgā atskaņoja “Turangalilu”?

Toreiz man bija nodarbības Ogres mūzikas skolā. Mēs visi kopā sēdējām un klausījāmies tiešraidi līdz pat deviņiem vakarā. Ieslēdzu radio, un skolēni kaut kā negāja projām. Nezinu, varbūt viņi bija manis iebiedēti...

Varbūt tiešām bija bail doties projām!

Jā, gandrīz visi toreiz noklausījās simfoniju līdz galam. Ar visiem Marteno viņiem! Tolaik nebija tik vienkārši dabūt biļetes. Man liekas, ka tas bija tāds izpārdotais pasākums.

Vai jūs teiktu, ka pedagoģija ir jūsu sirds darbs?

Jā, zināmā mērā laikam jau ir, bet man vienmēr gribējies pievērst vairāk uzmanības radošajam darbam. Tas varētu būt svarīgāk.

Vai mēdz būt pārsteigumi vai problēmas, strādājot ar bērniem kompozīcijas nodarbībās?

Katra bērna īpaša aizrašanās ar mūziku mēdz būt patīkams pārsteigums. Savulaik jauki pārsteigumi bija gan Ogrē, gan Madlienā un Aizkrauklē, gan arī Rīgā. Patīkami, kad audzēkņiem veicas kon-kursos. Tad ir sajūta, ka arī kolēģi atzīst viņus par labiem esam.

Man prieks, kad kāds kaut ko turpina kompozīcijas vai muzikoloģijas jomā. Piemēram, Gunda Miķelsonē, kas darbojas mūzikas



Kopā ar Ogres Skolotāju kamerkori

žurnālistikā. Viņai savulaik bija ļoti labas kompozīcijas, kas kon-kursos guva godalgotas vietas. Mani bijušie audzēkņi ieņem visda-žādākos amatus, kas mēdz būt pilnīgi nesaistīti ar mūziku. Varbūt arī viņiem kompozīcija kaut kur noder.

Vai gadu gaitā bērnos var novērot kādas izmaiņas? Mēdz ru-nāt, ka tagad bērni esot pilnīgi citādi nekā agrāk.

Agrāk bērnu attieksme pret mūziku, manuprāt, bija daudz nopiet-nāka. Tagad visas tehnoloģijas, telefoni un datori aizņem ļoti daudz laika. Varbūt arī skolā tiek uzdoti apjomīgāki uzdevumi. Attālinā-tais mācību laiks smagi ietekmēja izglītību. Tagad mūzika vairs nav prioritāšu augšgalā.

Atceros, kā steigšus komponēju starpbrīžos pirms nodarbī-bām, jo, protams, mājās nebiju neko izdarījis. Rakstiju, raksti-ju, nedaudz uz dullo, jo iekšējās dzirdes nekādas nebija, pēc tam klasē brīnījos, kas tad tur sanācis. Spēlējām cauri, un cen-tos locīties, ka nu tā gluži nebiju domājis...

(smejas)

Jūs vienmēr rosinājāt eksperimentēt. Iepazinos ar paplašinā-tajām spēles tehnikām, aleatoriku, klausījāmajiem dažādu laik-metu ierakstus. Vai komponējot ir nepieciešama drosme?

Ir nepieciešama drosme sākt. Pats svarīgākais ir pārvarēt šaubas. Dažreiz arī slinkumu. Nezinu, varbūt tev tā nav, varbūt tu esi čakls cilvēks.

Es izliekos...

Cik atceros, tu tomēr diezgan čakli rakstīji, lai gan ar klusuma periodiem. Svarīgs ir stimul, piemēram, termiņš, kad darbs jāpa-beidz. Citreiz atskaņotājmākslinieks sāk zvanīt, jo galu galā tās no-tis tā kā vajadzētu redzēt, drīz koncerts, afiša jau izlikta...

Afīšas ir brīnīšķīgas. Tās vislabāk motivē, jo atnāk ar neglābja-mo apziņu, ka no atbildības izmukt vairs nevar. Labi, viens, ka grūti iesākt, bet kas vēl kompozīcijā sagādā grūtības? Vai arī iesākat un tad viss aiziet?

Radušās daždažādas idejas, bet daudzas no tām saknē jāpiebeidz, jo komponistam galu galā vajadzīgs arī materiāls atbalsts. Mēdz gadīties, ka iesniedzam Valsts kultūrkapitāla fondā projektu un pēc tam saņemam atbildi, ka "jūsu projekts ir mazāk aktuāls nekā pārējie, turpiniet piedalīties, paldies"... Kultūrkapitāla fonds varētu iedvesmot vairāk.

Jaunu mūziku vispār ir vērts rakstīt?

Tāpēc es arī necenšos pārāk daudz to darīt... Jādomā, vai tiešām ir kas ļoti, ļoti būtisks un nepieciešams ko teikt. Tad gan – neko darīt, ir jāraksta. Bet daudzrakstīšana man absolūti nav raksturīga. Tā-pēc jau skaņdarbu saraksts nav tik mežonīgi garš kā varbūt vienam otram komponistam. Ieceres mēdzu atstāt arī nerealizētas. Rakstu tikai tad, kad nevaru nerakstīt. Citreiz uznāk slinkums, sāku do-māt, ka varbūt var iztikt...

Kā jūs ar to cināties?

Nezinu...

Varbūt necināties?

Īpaši jau nemaz necīnos.

Varbūt nevajag. Kā jums patik slinkot?

Visādi: pastaigāties pa mežu, aizceļot kaut kur, ciemoties pie drau-giem vai pie ģimenes. Vēl var doties kādā ekskursijā vai pārgājienā, braukt pa ezeru ar laivu, vasarā vizināties ar divriteni. Piemēram, vasarā savā brīvdienu namiņā Alūksnē es gandrīz tikai ar riteni pārvietojos. Īpaši, kad braucu uz ezeriem peldēties. Alūksnē, starp citu, tieku pie ērģelēm. Tur esmu vienu otru ērģeldarbu sacerējusi un pierakstījusi.

Jūsu slinkošana izklausās diezgan iedvesmojoša.

Jauno darbu rakstīšanu vairāk kavē dažādi sadzīves un darba pienākumi, nevis slinkums. To drīzāk varētu saukt par enerģijas izsīkumu.

Vai ir kas tāds, ko jūs vēl gribētu uzrakstīt?

Varbūt varētu kādu operu uzrakstīt...

Par ko? Ir bijušas kādas idejas?

Jā, ir bijušas diezgan konkrētas, bet, iekams nav vēl neviens tā īpaši ieinteresējies, neesmu pat piedāvājusi. Nav ko daudz runāt par ne-realizētiem plāniem. Arī kameramūzika, koncertzanra darbi. Var-būt vēl kaut ko varētu uzrakstīt lielajam simfoniskajam orķestrim vai kamerorķestrim, bet arī tas prasa spēku, laiku un ilgāku perio-du gatavojoties, pārdomājot, noskaņojoties.

Un kā jūs noskaņojaties?

Dažādi. Kafiju dzerot... Citreiz pastaigājoties pa mežu vai gar upi.

Bet jūs vispār rakstāt ātrā apgarotā steigā vai lēni un pakāpeniski?

Kā kurā brīdī. Ja vajag, varu diezgan īsā laikā darbu uzrakstīt, bet daudz labāk man patīk rakstīt lēni.

Pārrakstāt daudz?

Īsti nē, bet pārrakstīšana [nošu datorraksta programmā] *Sibelius* paņem daudz laika, pie tās arī grūti pieķerties.

Jūs ar roku rakstāt?

Jā, sākumā uzmetumus ar roku, bet pēc tam cenšos to visu uzraks-tīt datorā. Tas ir liels pārbaudījums manai pacietībai.

Kad jūs rakstāt skaņdarbus, kam ir jābūt Vinetas Līces skaņu pasaulē? Kam jūs pievēršat uzmanību?

Tas ir ļoti sarežģīts jautājums...

Es centos.

Rakstu, lai man pašai patiktu. Cenšos izvairīties no banalitātēm. Vēl man svarīgi, lai mūzika nebūtu tikai negatīva un melna. Tai tomēr jādod kāda cerības nojausma. Īpaši šajos drūmajos laikos. Ja tas ir dabas iedvesmots skaņdarbs, tur pilnīgi noteikti ir arī gaišas izjūtas. Svarīgi, lai tās būtu jūtamas klausītājiem, jo ne-gribu, lai pēc skaņdarbiem būtu nomācoša pēcgarša. Vienmēr bijušas situācijas, kad mūzika cilvēkiem palīdzējusi dzīvot. Tas man ir būtiski. Nezinu, kā ir tev. Varbūt pavisam cita filozofija šajā jautājumā...

Iespējams, bet katram jau kaut kas savs. Daba jūs provocē uz gaišām sajūtām?

Ari dramatiskām vai traģiskām. Uz dabas fona parādās dažādas izjūtas, bet visam jāatrod līdzsvars.

Patiesībā diezgan precīzs raksturojums! Kad klausos jūsu mūziku, pirmais, ko jūtu, ir gaišums. Tad vēl rotaļīgums...

Nu jā, tomēr dažādas nianšes cenšos savā mūzikā atrast! Jā, mana mūzika gan jau tev zināmā mērā liekas konservatīva, bet es mūsdienu mūzikas paņēmienus cenšos nepārdozēt. Izmantoju tikai tik, cik man pašai liekas svarīgi atkarībā no skaņdarba satura un konteksta. Noteikti neesmu nekāds agresīvais avangardists ar, nezinu, piemēram, mikrotoniem.

Ir jau dažādi estētiskie strāvājumi. Dažādi mērķi, kurus saņiedz ar konkrētu līdzekļu klāstu.

Jā, strādājot teātrī, esmu arī dažādus elektroniskos efektus izmantojusi, bet koncertmūzikā man tas nelielas tik aktuāli.

Ko jūs izmantojāt?

Dažādus samplētos mūzikas materiālus. Citreiz arī sagatavotās klavieres vai skaņu efektus, kas rodas no pūšaminstrumentu atsevišķajām detaļām vai ko tamlīdzīgi.

Jūs minējāt, ka jums būtiski, lai klausītājam būtu pozitīvas emocijas, klausoties jūsu darbus.

Gan pozitīvas, gan...

Negatīvas?

Ne gluži negatīvas. Mūzikā jābūt līdzpārdzīvojumam, ne tikai relaksācijai. Tāpat svarīgi, lai atskaņotājmāksliniekam būtu interesanti un patīkami spēlēt.



Aivars Kalējs, Guntars Pupa, Vineta Līce, Imants Zemzaris un Uģis Prauliņš

Esmu dzirdējis viedokļus, ka jāraksta tikai sev. Ja pašam patīks, tad arī noteikti vēl kādam. Citi atkal raksta, konkrēti rēķinoties ar klausītāju un domājot par viņu, dažkārt pat pielāgojot skaņurakstu auditorijai. Kā ir jums? Kas ir jūsu mūzikas adresāts? Lai klausās, kas vēlas. Tu jau šobrīd man jautā kā Valsts kultūrkapitāla fonds. Viņiem arī tur ir aile “jūsu mērķauditorija” vai “jūsu potenciālie klausītāji”.

Bet kas tad ir jūsu mērķauditorija?

Koncertu apmeklētāji. Tie, kam interesē akadēmiskā mūzika. Gluži reperi varbūt nenāktu.

Tad tos var izlaist.

Lai gan DJ Monsta piedalījās Skultes “Bolero” atskaņojumā...

Tad kopumā reperi it kā nē, bet varbūt Monsta varētu atnākt. Tātad noprotu, ka domas par potenciālajiem klausītājiem īsti neietekmē kompozīcijas procesu?

Nē, absolūti nē. Adresāts rodas pats atkarībā no tā, kā un kādam sastāvam rakstu. Vismaz es par to speciāli nedomāju.

Galvenais, lai jums pašai patīktu?

Jā, bet svarīgi, lai mūzika uzrunātu klausītāju un viņš spētu saklausīt kaut ko saprotamu vai iedvesmojošu.

Kas ir vissvarīgākais mūzikā? Jautāju tādēļ, ka atceros, kā mūzikas skolā biju vairākas dienas strādājis pie apjomīga opusa

trim instrumentiem un man šķita, ka tur noteikti būs kaut kas ģeniāls...

Ko es tādu ļaunu pateicu?

Jūs pateicāt, ka tur nav dvēseles. Un tad es visu izdzēsu.

Nē, nu pavisam izdzēst nevajadzēja, varbūt vajadzēja tikai atrast dvēseli.

Man ir nelāgas aizdomas, ka tur to nevarēja atrast. Tematismu veidoja hromatiskā gamma uz augšu un uz leju. Kopš tā laika es no tās iespējami izvairos.

Hromatisko gammu labāk atstāsim solfedžo stundām, jā. Lai gan tagad solfedžo stundās mūzikas skolas beidzējiem neprasa zināt hromatisko gammu, par to nedaudz izbrīnījos, bet varbūt viņiem arī nevajag... Ai, lai viņi to vidusskolā mācās.

Tieši tā! Kad nepaspēju kaut ko iemācīt, es arī nomierinos ar domu par vidusskolu. Bet kas tad ir svarīgākais mūzikā?

Jā... Dvēsele arī ir pati svarīgākā.

Ko jūs saprotat ar dvēseli?

Mūzikā to pašu, ko cilvēkos. Svarīgi, lai mūzika būtu dzīva. Tajā kaut kam jārunā arī cilvēciskā valodā, ne tikai tehnoloģiju līmenī.

Kas atšķir dzīvu mūziku no nedzīvas?

To definēt ir ļoti grūti. Lai būtu saklausāmas arī dziļākas jūtas – mīlestība, cerība, ticība. Iespējams, ka to var sajust intuitīvi.

Klausoties skaņdarbu, jūs to dzirdat un jūtat uzreiz?

Kā kuro reizi. Ja ne ar pirmo, tad varbūt ar otro. Dažreiz nevar uzreiz saklausīt visas nianšes. Lielākoties gan no paša sākuma ir skaidrs – vai nu darbs uzrunā, vai neuzrunā ar dziļāku saturisko un emocionālo pusi. Protams, ir interesanti klausīties arī tādu mūziku, kas parāda jaunas nianšes tehniskā izpildījumā vai paņēmieni lietotumā, bet pārāk daudz laikiem to negribētu klausīties.

Jāietur līdzsvars.

Jā, līdzsvars.

Kas ir bijis pēdējo laiku lielākais mākslinieciskais piedzīvojums, spilgtākais pēdējo laiku iespaids?

Jāpdomā, jā. Ko es esmu klātienē tagad pēdējā laikā klausījusies? Īsi pirms gadumijas Rīgas mākslas telpā baudīju lielisku koncertu – Maijas Einfeldes četru vijolsonāšu ieraksta prezentāciju Magdalēnas Gekas izpildījumā. Ļoti cienu un augstu vērtēju Einfeldes mūziku gan kamermūzikas un ērģelmūzikas, gan arī kora un simfoniskās mūzikas jomā. Vēl nesen bija spilgts arfistes Dārtas Tisenkopfas-Muselli un flautistes Ditas Krenbergas koncerts Rīgas Domā ar franču mūziku, kas arī man ir ļoti tuva.

Ko jums nozīmē mūzikas radišana?

Visticamāk, ka sevis izteikšanu. Tu jau pats zini, kā tas ir.

Katram jau citādi. Citiem tā vairāk ir komunikācija ar apkārtējiem, dažiem tikai ar sevi pašu, dažiem ar ārpusauli, nedomājot konkrēti cilvēkus.

Bet visiem tas ir tomēr līdzīgi.

Daži atsaucas uz kaut ko augstāku par mums...

Es tomēr baidītos uz augstākiem spēkiem atsaukties. Apgalvot, ka “man diktē un es tikai pierakstu”, liekas nedaudz liekulīgi. Protams, nojausmu līmenī mums kaut kas palīdz. Par to varam būt pateicīgi, tomēr runāt par to, ka es tagad tikai pierakstu...

Ka stari nāk no debesīm un es tikai pierakstu sacīto?

Tas ir diezgan spekulatīvi. Pamēģini pēc tam nokritizēt to darbu. Kā nodiktēja, tā rakstu.

Neslikti, pamēģināšu tā kompozīcijas eksāmenā izdarīt. Tikai baidos, ka neviens negribēs ar mani pēc tam vairs runāt. Ja jūs nekomponētu, vai jūs izteiktu sevi citādi?

Nezinu, varbūt... Man kopš bērnības patīk zīmēt. Jau teicu, ka patīk dārzi. Ar dārzkopību varbūt īpaši labi neiet, tomēr patīkami, ja dobē uzzied kāda manis stādīta skaista roze vai cita puķe.

Noslēgumam – ko jūs lasītājiem ieteiktu noklausīties?

Novēlu katram atrast kaut ko savu. Kaut ko, kas tuvāks sirdij. Klausieties latviešu komponistu mūziku – gan klasisko, gan mūsdienīgo. Vai jebkuru citu mūziku, kas spēj uzrunāt.

Melots nebūs – mūzika jāklausa. ☺



ATMOSFĒRAS

pavasaris

Pablo HELD
klavieres (Vācija)

30. aprīlis 18.00
sestdiena, 15.00 EUR

GARS

Latgales Vēstniecība



Šodien uzspīdēs saule

20.04.2022. | 19.30 VEF Kultūras pilī

PIEDALĀS

Orķestra "Rīga" bigbends

Dirigents – Raitis Ašmanis

Džeza vokāls – Sesila Verni (Cécile Verny),

Evilena Protektore

Veltījums ASV komponista, aranžētāja

Patrika Viljamsa (Patrick Williams, 1939–2018)

izcilajam pienesumam mūsdienu

bigbendu repertuārā

BIĻĒTES: www.bilesuparadize.lv

un *Biļešu paradīzes* kasēs

Informācija: orkestris.riga.lv



RĪGA 50
ORKESTRIS


RĪGAS DOME

 3
latvian
Radio
Klubs


MŪZIKAS
SAULE



Vita Kalnciema

STEINWAY & SONS

Dzīve kopā ar MŪZIKU un ĒRĢELĒM

Arnoldu Dimantu (29.05.1961.–03.12.2021.) atceroties

Cik grūti domāt par Arnoldu Dimantu vairs tikai pagātnes formā! Droši vien tā ir ne vien man, bet arī daudziem citiem Latvijas ērģelniekiem un visiem, kas Arnoldu pazina un bieži ar viņu sadarbojās.

Nē, Arnolds Dimants pats īsti nemaz nebija ērģelnieks, ja nu kāds šo rindiņu lasītājs tā varētu iedomāties, virsrakstu izlasot. Arnolds bija visu daudzo ērģelnieku palīgs – ērģeļu asistents pie milzīgajām Rīgas Doma ērģelēm. Tiesa gan, ērģeļspēli viņš dažus gadus bija apguvis mūsu *alma mater* ērģelnieka Pētera Sīpolnieka vadībā, tomēr ērģelnieka profesiju savai dzīvei neizvēlējās.

Dzīve izrādījās īsāka, nekā domāts vai cerēts. Kopā ar ērģelniekiem vasaras sākumā vēl spējām nosvinēt Arnolda sešdesmito dzimšanas dienu, bet jau decembrī gandrīz nespējām noticēt pēkšņajai ziņai, ka viņa dzīves soļi negaidīti apstājušies, slēpojot sniegotajos Siguldas pakalnos. Pēkšņās aiziešanas, šķiet, ir tās sāpīgākās. Taču, kad laiks pamazām sāk dziedēt sāpīgu brūci, sākam aptvert, cik daudz labu un gaišu atmiņu sakrāties daudzu gadu garumā.

Mūsu ceļi pirmo reizi krustojās jau mūzikas vidusskolā, kur gan Arnolds, gan es mācījāmies klavieru klasē. Biju aculieciniece arī skaistam jaunības gadu draudzības sākumam, kad Arnolds vidusskolā iepazinās ar savu nākamo dzīvesbiedri Agru. Jau tad aizsākās

viņu kopīgās sarunas par mūziku, kopīgie koncertu apmeklējumi, un vēlākos gados šī draudzība turpinājās klavierdueta studijās, kopīgos dueta koncertos un beidzot arī kopīgā ģimenes dzīvē visa mūža garumā.

Arnolda Dimanta skolas gadu klavierspēles skolotāja Gunta Boža dalās atmiņās par savu kādreizējo audzēkni:

“Arnoldu varētu raksturot ar dažiem vārdiem: gaišums, mērķtiecība, virišķība. Pie manis Mediņskolā viņš sāka mācīties pēc Siguldas mūzikas skolas pabeigšanas, bija ļoti mērķtiecīgs un motivēts, ar skaidru nodomu – gatavoties iestāties mūzikas augstskolā. Skolas gados guva labus panākumus klavierspēlē, kopā ar skolas orķestri kā solists spēlēja Bēthovena klavierkoncertu, un tajā laikā viņu ļoti pozitīvi ietekmēja draudzība ar Agru Liepiņu, nākamo dzīvesbiedri.

Uztādītais mērķis tika sasniegts – kopā sagatavojamies iestāties mūzikas augstskolā. Toreiz šī iestāšanās konservatorijā ne vienmēr bija vienkārša, pianistiem bija jāiztur liela savstarpējā konkurence. Klavierspēles studijas konservatorijā Arnolds turpināja pianista Rafi Haradžanjanu klasē, bet pēc tam aizrautīgi strādāja savā dzimtajā Siguldā kā pedagogs un koncertmeistars, sadarbojās arī ar dzīvesbiedres, klavierspēles pedagoģes Agras Dimantes audzēkņiem.

Saikne un jauka sadraudzība mums turpinājusies arī vēlākos gados, Arnolds vienmēr aicināja mani uz saviem koncertiem. Atceros, ka, apciemojot mani vasarnīcā, viņš atveda ābolus no sava dārza, vienmēr bija ļoti laipns – gaiša un virišķīga personība.”

Vidusskolas laikā Arnolds Dimants jau bija nedaudz praktizējis klavierdueta spēlē kopā ar kursabiedru Helviju Stengrēvici. Augstskolas studiju laikā dažādus duetus pašu priekam sāka spēlēt kopā arī ar Agru Dimanti, ar kuru bija devies laulībā 1983. gadā, bet pēc augstskolas beigšanas un klavierspēles diploma iegūšanas, redzot aktīvo Noras Novikas un Rafi Haradžanjanu klavierdueta darbošanos un, iedvesmojoties no viņu piemēra, abiem ar Agru radās vēlšanās turpināt tālākas profesionālās studijas Mūzikas akadēmijas maģistrantūrā, šoreiz – klavierdueta specializācijā profesores Guntas Sproģes (tagad – Guntas Rasas) klasē.

Viņu pirmā patstāvīgā duetu koncertprogramma tika nospēlēta 1991. gadā Siguldas Valsts ģimnāzijas zālē (koncertzāle “Baltais flīgelis” tolaik vēl nebija uzcelta). Maģistrantūras studijām sekoja arī veiksmīga dalība divos starptautiskos klavierduetu konkursos: Franča Šūberta mūzikai veltītā konkursā Visagīnā/Viļņā 1996. gadā un konkursā “Mūzika bez robežām” Druskininkos 2007. gadā, abos konkursos iegūstot gan laureātu nosaukumu, gan prieku un gandarījumu par paveikto. Kopā koncertēts gan Latvijā, gan arī Lietuvā, Polijā, Zviedrijā un Vācijā. 2019. gadā pie klausītājiem nonāca Agras un Arnolda Dimantu kopīgi ierakstītais klavierduetu albums “Latviešu komponistu klavieru dueti no klasikas līdz mūsdienām”, kas veltīts Latvijas simtgadei un Siguldas mūzikas skolas 60. jubilejai. Šie ieraksti mums visiem pieder kā paliekoša liecība par viņu abu sadraudzību dzīvē un mūzikā.

Jā, Arnolds patiesi bija ļoti, ļoti darbīgs savā ikdienā, arī ļoti sirsnīgs un izpalīdzīgs. Tieši tādu viņu vienmēr atceros. Arnolds atrada laiku gan saviem daudzajiem audzēkņiem tiešajā darba vietā Siguldas Mākslu skolā “Baltais flīgelis”, kur pedagoģiskajā darbā kopš 1990. gada aizvadīti vairāk nekā 30 gadi un kopā ar audzēkņiem gūti panākumi dažādos konkursos un festivālos, gan arī paspēja piedalīties Latvijas mūzikas skolu pedagogu festivālu organizēšanā, dažādos Siguldas pilsētas pasākumos un arī konkursu rīkošanā.

Savs laiks viņam atradās gan distanču slēpēm ziemā, gan riteņbraukšanai vasarā, gluži apbrīnojama veidā līdztekus paspējot paveikt arī tik dažādos dzīves praktiskos darbus, piemēram, mājas un siltumnicas būvēšanu, dārza kopšanu, vienmēr vasarās dāsni daloties ar lielisko tomātu ražu, kas iegūta no vairākiem simtiem šķirņu stādu. Arnolds Dimants bija rosīgs praktiķis, viņa rokas palīdzēja veikt un montēt video un audio ierakstus, labot un skaņot ērģeles, un kur nu vēl daudzie pasākumi saistībā ar ērģelniekiem...

Lai gan ērģelnieka profesija savulaik netika izvēlēta un ierastā dzīves ikdiena lielā mērā ritēja saistībā ar klavieru jomu, tomēr Arnolda Dimanta dzīvē ērģeles bijušas klātesošas visu dzīvi kā neatņemama sastāvdaļa un nezūdoša mīlestība. Ērģelspēles studijas pie Pētera Sipolnieka šai mīlestībai bija likušas labus pamatus.

Pētera Sipolnieka pēkšņā aiziešana mūžībā 1984. gadā īpaši satuvināja mūs – visus viņa bijušos studentus. Toreiz rīkojām vairākus sava Skolotāja piemiņas koncertus, daži no tiem notika arī Rīgas Domā. Atceros, ka Arnoldam Dimantam tajos gan bija liegts piedalīties, jo viņš nebija absolvējis Ērģeļu klasi, bet gan tikai mācījies ērģelspēli fakultatīvi, un Domā spēlēt drikstēja tikai ērģelspēles diplomu ieguvušie. Tā nu vienīgais, kā viņš mums šajos koncertos toreiz varēja palīdzēt, bija asistēšana.

Tā pamazām aizsākās Arnolda Dimanta asistenta gaitas Rīgas Domā, un tās turpinājās līdz pat 2021. gada nogalei, tātad vairāk nekā 35 gadu garumā. Šajos gados Doma ērģeles, to 124 reģistri, dažādās kombinācijas, iespējas un arī iespējamie niķi tika iepazīti līdz pēdējam sīkumam. Varējām paļauties, ka istajā brīdī asistents koncerta laikā vajadzīgos reģistru slēdzus atradis zibenīgi. Ļoti sarežģītos skaņdarbos gadījās, protams, arī pa kādai nejaušai reģistru kļūdiņai, bet Arnolda dzirkstošais humors vienmēr glāba arī tādās reizēs.



Arnolds Dimants un Iveta Apkalna

Protams, Arnolds Dimants nebija vienīgais, kurš Rīgas Domā asistēja ērģelniekiem, bet viens no iecienītākajiem asistentiem – noteikti. Neraugoties uz vēlajiem Doma mēģinājumu laikiem vakaros un salīdzinoši attālo dzīvesvietu Siguldā, viņš vienmēr bija atsaucīgs, ja viņu aicinājām palīdzēt. Dažkārt asistents bija nepieciešams arī citos Latvijas baznīcu ērģelmūzikas koncertos vai ierakstos, un arī tad Arnolds bieži devās līdz ērģelniekiem, kurp vien viņu aicinājām. Pagājušās vasaras ērģelnieku braucienā pa Zemgales baznīcām mūsu busiņu, protams, vadīja tieši Arnolds.

Jau par tradīciju bija kļuvusi viņa klātbūtne kopīgajos 31. decembra Vecgada koncertos Rīgas Domā “Ērģeļu skaņās atvadās gads”. Zinājām, ka šis datums ir Arnolda laulību datums, tādēļ šad un tad pēc šiem koncertiem mēdzām uzdāvināt mūsu asistentam garšīgu torti, lai vismaz nedaudz kompensētu prombūtni no mājām gada pēdējā dienā. Mēģinājumi un asistēšana Domā bija norunāta arī 2021. gada Vecgadam, bet tas vairs nebija lemts... Izpalika vēl daudzas citas Arnolda ieceres, tostarp ērģeļu atjaunošanas darbi Kārsavā un Daugavpilī, arī Latvijas Universitātes Lieļajā aulā.

Pēc Arnolda atmiņā paliek liela labestība, viss viņa paveiktais un vēl dzīves pēdējā vasarā Siguldas avīzes rakstīnā publicētie viņa paša novēlējumi: dzīvē vairāk meklēt prieku, visu labo, gaišo un vēlēt, domāt, darīt tikai labu, jo – dots devējam atdodas! 🙏

Velga Kince

Kas bija Alberts Frīdrihs Bernts?

Mūzikas skolotājs, diriģents, ērgelnieks Alberts Frīdrihs Bernts (Albert Friedrich Berndt) – “pēc tautības vācietis, latviešiem draudzīgs” (semināra absolventu atziņa krājumā “Baltijas skolotāju seminārs 1870–1919”, Rīga, 1940). Vērota viņa vieta latviešu mūzikas dzīvē īpaši ap pirmo dziesmusvētku laiku, bet skats uz dažiem faktiem arī pirms un pēc tam.

Riharda Tomsona sastādītais informatīvi bagātais krājums “Pirmie vispārīgie Latviešu dziedāšanas svētki” (Rīga, 1873, 12.–17. lpp.) parāda atklāšanas ceremoniju Rīgas Latviešu biedrības (turpmāk RLB) namā. Tajā – starp Jāņa Baumaņa un Riharda Tomsona runām, krāšņā svētku karoga svinīgu ienešanu, “ar sudrabu izglītotu” taksziņļu pasniegšanu diriģentiem Jānim Bētiņam un Indriķim Zilem – skanējušas arī Baltijas skolotāju semināra audzēkņu trīs dziedātās dziesmas: Baumaņa Kārļa “Latvju himna”, Alberta Bernta “Lai dzīvo augsti Latvija!” (dzejas autors nezināms) un T. Mīlbrehta “Lai dziesmu gars iepriecina mūs” (ar R. Tomsona vārdiem; notis nav zināmas). Grāmatā publicēti visu triju dziesmu teksti. (Kā redzams, Krievijas himnas svētku atklāšanā nav.)

Dziesmas būtiski saistītas ar semināra mūzikas skolotāja Alberta Bernta vārdu. Viņa dibinātais audzēkņu koris bija izcili sevi parādījis RLB gadskārtas koncertā jau februārī (pat gubernatora uzslavēts), tāpēc biedrības vadoni izvēlas to arī atbildīgajam svētku brīdim.

Bez tam Bernts kā mūzikas speciālists pēkšņi tiek aicināts svarīgajā svētku programmas spriešanas sapulcē 1873. gada 28. martā, jo iepriekš ielūgtie īpašie viesi – galvenie Jānis Cimze, Indriķis Zile un Baumaņa Kārlis – nav varējuši no Valkas un Pēterburgas atbraukt, vienīgi Jānis Bētiņš ar Dobeles dziesmusvētku (1870) vērtīgo pieredzi ir ieradies no Irlavas (ir arī 17 lauku koru diriģenti no Vidzemes un Kurzemes). Programmu veidojot, izlemts, ka Baumaņa Kārļa atsūtītajai himnai jāskan svētku atklāšanā, tāpēc Bernts rokrakstu paņem pārrakstīšanai, negaidot nošu litografēšanu kā citām dziesmām, un

apmācībai (A. Reimanis “Baumaņa Kārlis”, Rīga, 1935, 34. lpp.). **Tāpat Berns sagatavojis Latvijas himnu pirmatskaņojumam**, palīdzot savam audzēknim Jānim Dreibergam – kora vadonim un diriģentam.

Visbeidzot nozīmīga ir paša Bernta komponētā piecu pantu dziesma “Lai dzīvo augsti Latvija!”. Par to saglabājusies brīnišķīga liecība. Ļaužu simtu pulkā, kas šo dziesmu klausījās svētku brīdī, bijis arī jaunais Jurjānu Andrejs, un viņam tā palikusi sirdī un prātā visu dzīvi (arī himna) – ir to citējis sarunās un vēstulēs, arī grūtajās mūža beigās (A. Zālītis “Jurjānu Andrejs”, 1928, 9. lpp.).

Ieskatam svarīgākās domas no katra dziesmas panta:

Šis mīļās latvju zemes lai allaž labus augļus nes!

Lai valda miers pār Latviju! Lai taisnība un brīvība!

Lai izzūd veca tumsība un kūtrība, un bailība!

Lai pieaug prāta gaišība!

Lai mūsu tauta aug un zied un citām tautām līdz iet!

Tam laikam neparasti drosmīgais dziesmas teksts “Latvju dzeija” ar parakstu [...] publicēts jau 1870. gadā RLB oficiozā “Baltijas Vēstnesis” tieši 19. februārī – biedrības gadskārtas svētkos, kad ar plašām svinībām tiek iesvētīts jaunceltais nams. (Dzejas autors Morzes raksta atšifrējumā “X” tā arī diemžēl palicis nezināms.) Teksts šķiet domāts dziedāšanai ar atkārtojumu “ja, ja, ak ja!”. Dziesma parādās vien pēc trim gadiem – Berns tajā pastiprina domu bez saukļiem, bet ar “Lai dzīvo augsti Latvija!” katra panta beigās. Dziesma ievietota Pētera Šancberga veidotajā krājumā “Kokle” (1876) un krājuma “Garīgas un laicīgas dziesmas ar cipariem” II daļā (1878, Liepāja).

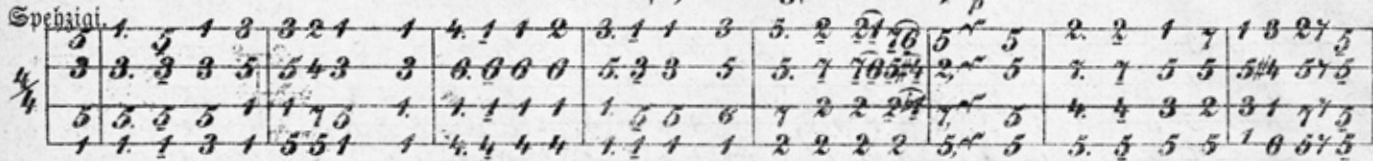
Interesanti, ka arī Baumaņa Kārlis komponējis šo pašu avīzē publicēto dzeju, bet ar visiem “ja, ja, ak ja”. Ļoti iespējams, ka svētku sūtījumā “3 reiz 13 dziesmiņas iz tā drīzumā izdodamā Ligo krājuma” (teikums no Baumaņa Kārļa slavenās vēstules RLB komitejai) ir bijusi arī “Lai dzīvo augsti Latvija!”. Dziesma atrodama leģendārajā krājumā “Ligo” (1875) un Mētrainē salasītajās “Dzīru dziesmās” (1888), bet te tikai teksts bez notīm (tā vēl vairākām dziesmām); tas varētu nozīmēt, ka melodija jau labi zināma.

“Lai dzīvo augsti Latvija” skanējusi dažādās Latvijas vietās – to bieži piemin avīzēs līdz pat 20. gadsimta sākuma gadiem –, bet komponista vārds reti nosaukts*.

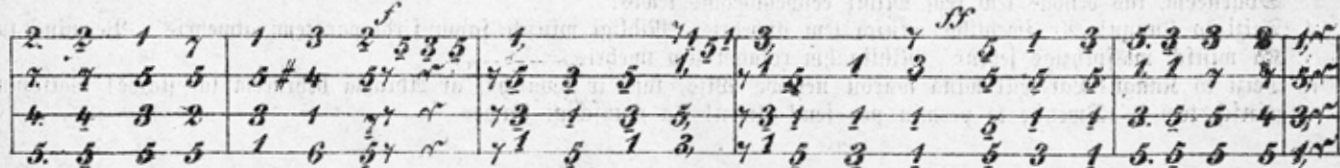
b dur.

Spehziģi

5. Lai dšihwo augsti Latvija.



1. Lai dšihwo augsti Latvija! Ta Vidzeme un Kurzeme! Lai dšihwo Latvija! Šchihš mihlas Latvju semites, lai
2. Lai valda meers par Latviju! Lai taifniba un brihwiba! Lai meers par Latviju! Pa wifu semi isplatahs un
3. Lai isjuh weza tumība un kuhtriba un baikiba! Lai isjuh tumība! Lai Latvju dšihwe, tikumi, top
4. Lai peeang prahta gaischibā, weenprahtibā ustizibā! Lai peeang gaischibā! Lai Latvju aug atšihchana un
5. Mehš Latweeshi nu dšihšimees, ta tanteeshi zihnišimees! Mehš Latvju dšihšimees! Lai muhju tauta aug un seed un



1—5 Lai dšihwo augst', lai dšihwo augst',

1. a - laich la - bus aug - kus nes! 1—5 Lai dših - wo augst', lai dših - wo augst', lai dših - wo augsti Lat - wi - ja!
2. katrā mahjā atrobašs! " " " "
3. jauni, labi teizami! " " " "
4. katrā labā tikumā! " " " "
5. žitahm tautahm lihdfi eet! " " " "

Nav izdevies atrast vēl kādu Bernta dziesmu, kaut gan ir vēstīts par vairākām, tieši latviskām ("Baltijas skolotāju seminārs", 134. lpp.). Tē jāpiebilst, ka plašajā monogrāfijā ieviesusies kļūda: apgalvots, ka nupat pieminētajos RLB svētkos 1870. gada 19. februārī semināristi dziedājuši Bernta dziesmu "Lai dzīvo augsti Latvija". Šajā laikā skolotāju seminārs vēl nav dibināts (būs vien septembri), un Bernts mīt Aizputē. Svētku koncertā dziedājuši vairāki Kurzemes un Vidzemes kori.

Vēlreiz par Jurjānu Andreju. Rīgas aprīņa skolas laikā 1873./74. gadā, gatavojoties Pēterburgas konservatorijai, viņš "jo čakli nodarbojās ar mūziku, mācīdamies klavieru spēlēšanu un mūzikas teoriju pie tolaik ieslavētā mūziķa Berndta" ("Mūzikas Druva", 1906, nr. 1). Tas lieti noderējis.

Skolotāju semināra bijušā audzēkņa un kora vadona (1877–1881), rakstnieka, mūzikas metodiķa Bebru Jura atzinums: "Dziedāšanas skolotājs Bernts bija goda vīrs. .. Mācīja dziedāšanu un vijoles spēli. Galvenais kora draugs un pabalstītājs. Esmu no viņa dziedāšanā un mūzikā daudz mācījies." ("Ganuzēns skolā un darbā", Rīga, 1944, 83., 94. lpp.).

Nav atrasti Alberta Bernta dzīves dati un ziņas par izglītību. Kurzemes guberņas vēstis (krievu valodā) īsi norādīts, ka bijis skolotājs vācu skolā Aizputē no 1864. gada. Šo darbu atstājis 1867. gadā un turpat dibina vācu, tad arī latviešu dziedāšanas biedrību. 1870. gada novembrī viņu aicina uz RLB par kora vadītāju aizgājušā diriģenta Jūlija Purāta vietā.

Par to "Latviešu Avīzēs" (nr. 47): "Mums visiem Aizputniekiem par skādi un žēlumu tai 8. (novembrī) aizreizoja uz Rīgu ar visu savu familiju mūsu dziedātāju kora priekšnieks A. Berndt kungs. Viņa mācekļi un mācekles palika visi kā jēriņi bez gana, tam ar žēlām acīm pakal raudzīdamies. Šis no mums, Aizputniekiem, godā pieminams kungs .. daudz reižu mums liksmus vakarus sataisīja, koncertus dodams un ar saviem biedriem jautri dziedādam.".

Tātad 1870. gada novembrī Bernts ir kļuvis par RLB dziedātāju vadoni un jau uzreiz "Baltijas Vēstnesī" ievieto sludinājumu, aicinot pieteikties korī, bet "ne vēlāk kā līdz 15. dec. š. g., jo vēlāk gada laikā neviens vairs netiks uzņemts". Tomēr janvārī pat divreiz uz

kori tiek aicinātas dāmas no labdarības biedrības. 1871. gadā notiek daži koncerti, pirmais jau 19. februārī, vēl nedrošs.

16. jūnijā skanējušo aprakstijis "Mājas Viesis" (nr. 27), īpaši izceļot labāko dziedātāju vārdus, bet itin drīz (nr. 30) dabū drukāt labojumu, jo vēl daži citi labākie nav bijuši minēti, turklāt kāda gaspaža "neriktīgi nosaukta par freileni". Kļūdu labotājs pie reizes dara zināmu, ka daudzi lauku dziedātāji ir krietni priekšā RLB korim, bet tas "sirdīgi dzenas pakal".

Bernts no RLB kora vadīšanas visai drīz atstājas, jo galvenais ir mūzikas skolotāja (direktora) darbs Baltijas skolotāju seminārā (1870–1884), tomēr līdz 1871. gada novembrim ir RLB Dziedāšanas komisijas loceklis (arī vēlāk saglabā draudzīgas attiecības, drīkst izmantot audzēkņu apmācībai biedrības klavieres tās namā). Viņš vada vācu kori *Liederkrantz*, kam 1878. gadā 25 gadu jubileja – koncerts Rīgas Domā ar 140 dziedātājiem, 11 pirmām vijolēm un 4 kontrabasiem (*Zeitung für Stadt und Land*, 1878, 124). Arī krievu biedrības koris "Lado" ir viņa pārziņā. 1880. gadā notiek ne tikai latviešu, bet arī Baltijas vācu dziesmusvētki, kuros Bernts ir viens no diriģentiem. No 1882. gada kļūst par Sv. Pētera baznīcas ērģelnieku uz ilgiem gadiem, sniedz daudz koncertu, reizēm arī Domā. 1901. gada jūnijā viņš piedalās Vidzemes tautskolotāju savstarpējās palīdzības biedrības koncertā Pēterbaznīcā, tātad – joprojām saikne ar latviešiem ("Baltijas Vēstnesis", 1901, 128).

1890. gadā (tā nodrukāts, faktiski ātrāk) nāk klajā *Rīga Theater- und Tonkünstler-Lexikon, Erster Theil*. "Baltijas Vēstnesim" (1889, 84) ir iebildumi: "Kamēr pie dažiem mazāk svarīgiem vārdiem top lielas slavas dziesmas dziedātas, pie Alb. Berndta turpreti tikai īsi piezīmēts. .. Kādēļ šie nav pieminēti, ka Berndts *Liederkrantz* jo augstā godā cēlis zem savas vadības un ka viņš bija Baltijas vācu dziedāšanas svētku diriģents?"

Lūk, kā – latviska, nacionāla avīze novērtē un aizstāv Albertu Berntu kā savējo, kam nozīmīgs veikums arī latviešu mūzikas kultūrā; te gan tas tieši minēts nav, bet, acīmredzot, arī ne aizmirsts. ●

* Pēc raksta autore lūguma daži koristi izmēģināja abas visai atšķirīgās dziesmas (B un C dūrā) un deva priekšroku Bernta darbam.

Vēsma Lēvalde

Laicīgo kultūrvietu attīstība Liepājā 18. un 19. gadsimtā

Mūzikas dzīve Liepājā līdz Pirmajam pasaules karam attīstījās ciešā kopsakarā ar citām kultūras jomām, īpaši ar teātra mākslu, sakrālo celtni būvniecību un ienākošā tūrisma attīstību. Pilsētas ģeogrāfiskā atrašanās vieta pie Baltijas jūras un blakus Liepājas ezeram, kura dūņas tika atzītas par dziednieciskām, veicināja kurortoloģijas attīstību, vilinot uz Liepāju gan Kurzemes hercogu, gan – vēlāk – Krievijas cariskās dzimtas.

Šim faktoram bija ietekme arī uz pilsētvides veidošanu un kultūras dzīvi, tostarp – ar atskaņotājmākslu saistītām aktivitātēm. Turklāt kultūrdzīves intensitātei Liepājā ir cieša saistība ar sociālekonomisko situāciju, jo pieprasījums pēc kultūras aug ekonomiskās augšupejas periodos. To apliecina straujais kultūras uzplaukums pēc ostas izveidošanas un dzelzceļa izbūves.

Savukārt mērķtiecīga virzība uz augstāku atskaņotājmākslas limeni un profesionālu vietējo mūziķu gatavošanu ir skaidrojama ar izglītotu, inteligentu personību darbību gan pilsētas vadībā, gan saimnieciskajā jomā. Daudzi lietišķo profesiju pārstāvji paši spēlējuši mūzikas instrumentus, interesējušies par mākslu un darbojušies kā mecenāti. Īpaši labvēlīgi apstākļi radīti mūzikas dzīvei, kas vieno dažādu valodu un kultūru cilvēkus.

EKONOMIKAS UN KULTŪRAS SINERĢIJA

Liepāja pamatoti lepojas ar senāko filharmoniju Baltijā un simfonisko orķestri, kam ir gara un bagāta vēsture. Šie fakti ir tikai daļa no liecībām par gandrīz nepārtrauktu, bagātu muzikālo dzīvi vairāku gadsimtu garumā, kas mūsdienās turpinās koncertzālē "Lielais dzintars" ar tās galveno rezidentu – Liepājas Simfonisko orķestri. Muzikālā aktivitāte un tiecība uz profesionālu izpildījumu vēsturiski ir cieši savijusies ar citām kultūras jomām, īpaši ar teātri, garīgo dzīvi un izglītības sistēmu. Turklāt Liepājas kultūras dzīve vienmēr bijusi kontekstā ar ekonomiskajiem apstākļiem.

Vēsturnieks Arnolds Bērzs, kurš latviski tulkojis Liepājas birģermeistara Jirģena Šmita (*Jürgen Schmidt*) hroniku*, tulkojuma priekšvārdā raksta: "Neviena Latvijas pilsēta nevar lepoties ar tādu hronikas tipa vēstures avotu bagātību kā Liepāja. .. Regulārs pilsētas dzīves notikumu atspoguļojums vispirms jau parādās .. Rātes protokolu grāmatā 1681.–1684., Liepājas muitas grāmatvēža Dāvida Fridriha Ģēlhāra dienasgrāmatā 1771.–1810., Sv. Annas baznīcas mācītāja E. Rotermunda hronikā 1831.–1836., Lielās ģildes eltermaņa Joahima Ludviga Lorča hronikā 1841.–1872., Liepājas kontraktu grāmatā 1735.–1820., F. Dinstmana hronikā 1896.– ..." (Bērzs b.g. sm-0).**

Šiem Arnolda Bērza minētajiem dokumentiem vēl varētu pievienot Liepājas pilsētas Lielās ģildes vēsturi jeb 1933. gadā tulkoto eltermaņa Dr. Luisa Rozenkranca (*Luiß Rosenkranz*) hroniku. Tulkojums glabājas Liepājas muzeja bibliotēkā (LMb 10294; LMb 10294/a). Hronikās un pašvaldības dokumentos fiksēta pilsētas izaugsme soli pa solim, atklājot arī Liepājas īpatnējās,

mainīgās un bagātās kultūrvides veidošanos, kuru ietekmējis pilsētas ģeogrāfiskais izvietojums un vēsturiskie notikumi.

Pirmais uzplaukuma laiks ir Kurzemes hercogistes sastāvā – no 1609. gada līdz 1795. gadam. 1625. gadā Liepāja, tolaik *Libau* jeb *Лубава* (latviskoto Libava vai dažkārt senākos rakstos arī Libava, kas gan nav vēsturiski nostiprinājies, vēsturnieki izvēlējās lietot, jo jau 19. gadsimta sākuma latviešu presē ir Liepāja jeb Leepaja), iegūst pilsētas tiesības, un 17. gadsimta beigās "rātes algoti, vismaz trīs muzikanti jau ir arī Liepājā. Dažreiz viņiem uzdots pūst pat kādu sagaidīšanas vai svētku mūziku no baznīcas torņa!" (Gailīte 2012:17).

18. gadsimtā Liepājā uzplaukst viena no senākajām teātra tradīcijām Baltijā, kas vēlāk bijusi aktīva gan vācu, gan krievu, gan latviešu valodas vidē. Hercogu laikos sākas būvniecība izcilu arhitektu vadībā, un tas radija pamatu vēlākajam kultūrvides vizuālajam tēlam no koka ēkām un ostas spīķeru askētiskajām telpām līdz grezniem dievnamiem ar neatņemamu interjera sastāvdaļu – ērģelēm, paredzot iespēju dievkalpojumu papildināt ar muzikālu pavadījumu (sagrādās mūzikas kultūra Liepājā ir atsevišķas publikācijas vērtā, tāpēc šajā rakstā nav iekļauta). Šajās kultūrvietās dzimst pirmie profesionālās atskaņotājmākslas aizmetņi.

Muzikālās dzīves attīstības ceļš Liepājā saistāms arī ar ostas un tirdzniecības attīstību. 18. gadsimta sākumā Liepājai jau ir sava, mākslīgi radīta osta, kuras ekonomiskais devums nes līdz ar pilsoniskās sabiedrības labklājību un pašapziņu.***

"Dižākais liepājnieku darbs un pārtības avots ne vien priekš pašas pilsētas, bet arī tās valsts, kam Liepāja laiku maiņas pieredzējusi, ir Liepājas ostas ierīkošana. .. Bez

tam līdz 1730. gadam Liepājai atļāva iekasēt 1% ostas nodevas par labu pilsētai no visām ievadamām un izvedamām precēm” (Vegners 1935:21).

Osta ir lielākais atspaidis, kas pilsētai ļauj tikt galā ar Ziemeļu kara radītajām sekām, kad no 1700. līdz 1709. gadam pilsēta kļuva par dažādu ienaidnieku karaspēku caurbraukšanas punktu, turklāt Liepājai nācās maksāt prāvas kontribūcijas. Tam visam vēl pievienojas mēris, kas prasīja gandrīz 6000 dzīvību. Taču kara laikā arī attīstījās viesnīcu darbība un tirdzniecība jaunajā ostā, te notika ārvalstu sūtņu tikšanās diplomātiskām pārrunām, kas Liepāju padarīja par relatīvi drošu vietu. Līdz ar to attīstījās pasažieru satiksme caur Liepājas ostu, tika izbūvēta ostas apkaime ar noliktavu ēkām, un vēlāk tieši spīķeros atrodas vieta kultūrai – teātra izrādēm un koncertiem.

Pēc Ziemeļu kara pilsēta attīstās īpaši strauji, notiek intensīva būvniecība, ir aktīva kuģu satiksme, palielinās iedzīvotāju skaits. Mūzikas dzīves attīstību veicina fakts, ka Liepāja bija iecienīta hercogu Bīronu dzimtas atpūtas vieta, un Pēteris Bīrons 1783. gada vasarā te ierodas ar savu galma orķestri (*Geelhaar* 1878: 44–45), bet 1784. gada ziemā hercoga viesošanās ietver operetes, koncertus, operu un baleta uzvedumus (*Geelhaar* 1878: 46–47), uzstādot profesionalitātes latīņu vietējiem pilsētas muzikantiem, kuri nāk no 1761. gadā dibinātās Zaļās gvardes, – rakstos minēti četri pūtēji un viens bundzinieks. Savukārt Liepājas dižciltīgo tirgoņu, militārpersonu un tiesas piesēdētāju uzturētās Zilās gvardes algotie muzikanti 19. gadsimta sākumā jau veidoja stabilu kapelu ar vadītāju, kurš gvardes kases grāmatās saukts par Neimani (*Neumann*), un šajā amatā viņš sabijis vismaz 25 gadus – no 1793. līdz 1818. gadam (LM 7632). Par Zaļās un Zilās gvardes muzikantiem detalizētāk rakstījusi Zane Gailīte, acīmredzot balstoties gvardes kases grāmatās, Rozenkranca hronikas tulkojumā un Aleksandra Vegnera veidotajos pilsētas vēstures aprakstos, kas balstās jau minētajās hronikās (Gailīte 2012: 24–25).

Liepājas nākamais ievērojamo pārmaiņu vilnis saistāms ar laiku, kad tā jau ir Krievijas impērijas Kurzemes guberņas pilsēta un te 1871. gadā atklāj Romnu dzelzceļu****.

“Liepāja .. no mazas Kurzemes tirdzniecības pilsētas ar ļoti attīstītu amatniecību pārvēršas par lielpilsētai līdzīgu vidēja lieluma tirdzniecības un rūpniecības centru eiropeskā nozīmē, ar jau dīgstošām starptautiskās pilsētas pazīmēm” (Vegners 1925: 24). Kopš 19. gadsimta sākuma te attīstās kūrorts, un ik gadu pilsētu apmeklē peldviesi, tajā skaitā Krievijas cariskās ģimenes locekļi, un tas liek pašvaldībai domāt par īpašas kūrmaijas būvniecību un plašāku kultūrprogrammu viesiem.

Dzelzceļa atklāšana veicina tirdzniecību (ap 2000 tirdzniecības vietu), tā aktivizē

industrializāciju (12 lielākas fabrikas un 30 lielas darbnīcas), turklāt osta 19. gadsimta 90. gados kļūst par vienu no lielākajām un labākajām Baltijas jūras ostām. 19. gadsimta beidzamajā trīsdesmitgadē tiek bruģētas ielas un ierīkota elektriskā tramvaja līnija. Līdz ar to attīstās kredītiestāžu tīkls, te izvietoti ārvalstu konsulāti, dziedniecības iestādes, intensīvi tiek dibinātas biedrības – labdarības, sporta un saviesīgiem mērķiem (Vegners 1925: 26).

Iedzīvotāju skaits 19. gadsimta otrajā pusē Liepājā pieaug sešas reizes, kamēr Jelgavā, Kuldīgā un Ventspilī tikai divkāršojas. 19./20. gs. mijā Liepājā dzīvo 44,2% Kurzemes iedzīvotāju. Galvenais iemesls ir migrācija – te iepļūst lauku ļaudis no 50 Krievijas Eiropas daļas guberņām. Liepājā pastāvīgi apgrozās daudz sezonas viesu un caurbraucēju. 1906. gadā atklāj tiešu kuģu satiksmi ar Ameriku, un Liepāja kļūst par lielāko Krievijas emigrācijas centru. Pirmā pasaules kara priekšvakarā jau 11 kuģi divas reizes mēnesī kursē uz Ņujorku, vēlāk arī uz Halifaksu. Laužu masas, kas kārtoja izbraukšanas dokumentus un uzkavējās, gaidot rindu uz kuģa, kļūst par svarīgu saimnieciskās dzīves faktoru. (Ozoliņa 1990: 18–20).

Pilsētas fiziskā izaugsme pozitīvi ietekmē arī izglītību un sabiedrisko dzīvi. Savukārt izglītības un kultūras līmeņa paaugstināšanās veicina gan labdarību, gan tieksmi pēc mūzikas un mākslas. Tādā veidā ekonomikas un kultūras sinerģija nodrošina materiālās un garīgās dzīves mijiedarbi. Vienlaikus daudz kultūru (vācu, ebreju, krievu, poļu, lietuviešu) sabiedrībā arvien aktīvāk savu vietu piesaka latvieši, īpaši pēc Liepājas Latviešu labdarības biedrības (LLLB) nodibināšanas 1880. gadā, par ko “Liepājas Pastnieks” raksta: “Kas lēni nāk, tas labi nāk! .. Nu ir biedrība, gods Dievam, apstiprināta” (LP 30. 07. 1880.). Jau iepriekš biedrība darbojās kā Liepājas Latviešu labdarības biedrība. 1880. gada martā “Baltijas Zemkopis” raksta, ka “Liepājas Latviešu labdarības biedrība nosvinēja 19. febr. š. g. paviljona rūmīgā un jauki izgreznotā zālē mūsu Augstā Zemes tēva, Ķeizara Aleksandra II 25 gadu valdības svētkus”, biedrības priekšnieks Trautmanis uzstājies ar runu, bet Ukstiņa kunga vadībā izpildītas latviešu tautasdziesmas. Sapulci priecējusi arī “jauka un spēcīga trompetu mūzika” (BV 12. 03. 1880.).

Viens no 14 biedrības dibinātājiem, pirmais tās ievēlētais vadītājs, skolotājs Klāvs Ukstiņš (1835–1904) 1882. gadā izdod avīzi “Latvietis”, kas izkonkurē līdz tam vienīgo izdevumu latviešu valodā, vācieša Nimaņa (*Niemann*) izdoto avīzi “Liepājas Pastnieks” (Ventmalnieks 1922). Vēl pirms biedrības dibināšanas – 19. gadsimta 70. gadu vidū – Ukstiņš noorganizēja Liepājā pirmo latviešu kori un teātra mīļotāju pulciņu.

Ukstiņa vadītais Liepājas dziedātāju jauktais koris 13 dalībnieku sastāvā piedalās arī Otrajos latviešu vispārīgajos dziedāšanas svētkos Rīgā 1880. gadā, lai gan koru karos ciņā par godalgām koris nepiedalās (Lautenbahs-Jūsmins 1880: 80). Raksti 19. gadsimta 80. gadu periodikā apliecina, ka LLB jau pirmajos darbības gados centās ikvienu sarīkojumu kuplināt ar bagātīgu mūzikas programmu, tostarp arī kora dziedāšanu, kā arī to, ka Klāvs Ukstiņš bieži ievēlēts sarīkojumu organizācijas komitejās. 1881. gadā notiek pirmie koncerti, ko dēvē par Liepājas filharmonijas koncertiem, un turpmāk šādi koncerti notiek regulāri. Filharmonijas koncerti lielākoties notiek Amatu biedrības zālē. Detalizēti koncertus un tajos atskaņotās programmas aprakstījusi Z. Gailīte (Gailīte 2012: 73–77).

1886. gadā tiek reģistrēta biedrība *Philharmonie* un apstiprināti tās statūti krievu un vācu valodā. Zane Gailīte raksta, ka statūti apstiprināti biedrībai, kas Liepājā darbojas kopš 1881. gada, tomēr gan statūtu saturs, gan publikācijas presē liecina, ka biedrībā notikušas lielas pārmaiņas, faktiski tā veidota no jauna, jo no statūtus parakstījušajiem deviņiem cilvēkiem neviens iepriekš nav pieminēts filharmonijas koncertu kontekstā. Statūtus parakstījuši Retgerss (*Rötgers*), Klismanis (*Klüßmann*), Kincels (*Küntzel*), Dr. Vēbers (*Waeber*), Andress, Grēdeners (*Grädener*), Dr. Baumgertela (*Baumgärtel*) kundze, Calles (*Zalle*) kundze, fon Bogucka (*v. Bogutzka*) (LM 55639). Retgerss ir diriģents, kurš ieradies no Leipcigas (LZ 21.04.1886.); Klismanis ir vācu teātra solists (LZ 06.11.1886.); Kincels, iespējams, ir Interimteātra koncertmeistars (RZ 11.09.1885.); Vanda fon Bogucka ir pianiste, kura mirst 1889. gadā (LZ 01.05.1889.). Pārējās personas, iespējams, piesaistītas kā mecenāti vai atbalstītāji.

Iespējams, te ir saistība ar filharmonijas koncertu finansiālajiem zaudējumiem, ko piemin arī Zane Gailīte (Gailīte 2012: 76), kā arī ar vēlmi nostiprināt vāciskās kultūras dominanti. *Libausche Zeitung* raksta, ka “ši ambiciozā biedrība kapelmeistara Heidera vadībā sasniedza patiešām ievērojamus rezultātus, taču līdz ar diriģenta aiziešanu “vecā filharmonijas biedrība” pērnā gada laikā izjuka, un drīz tika izveidota “jaunā filharmonijas biedrība”, kas repertuārā uzņēma arī vokālo mūziku un no Leipcigas atbraukušā Retgersa kunga personā angažēja jaunu diriģentu” (LZ 21.04.1886.).

Gadsimta beigās kāds recenzents raksta, ka “tīras” krievu mūzikas koncerts Liepājā ir retums, un tikai Kūrmajā peldsezonā iespējams dzirdēt krievu solistus, taču, vēlēdamies piesaistīt vācu publiku, programmā tie iekļauj gandrīz tikai ārvalstu komponistu darbus (RV 19.01.1896.). Lai gan katra etniskā kopiena savā laikrakstā pauda atšķirīgas vajadzības un repertuāra intereses,

iespējams, ka kultūru “sadursmju” pamatā bija vien vēlme piesaistīt maksātspējīgāku un izglītotāku publiku, kas tolaik bija galvenokārt vācvalodīga. Vienlaikus 19. gs. beidzamajā divdesmitgadē periodikā publicētās atsauksmes par mūzikas dzīvi Liepājā liecina, ka vairums pārmaiņu ir vērstas uz atskaņotājmākslas limeņa paaugstināšanu, profesionāli izglītotu mākslinieku piesaisti.

LAICĪGĀ KULTŪRA NAMOS UN DĀRZOS

Par pirmo pastāvīgo kultūrvietu Liepājā var uzskatīt tā saukto *Dresing Palais* – tirgotājam Benjaminam Drēzingam**** piederošs, patālu no pilsētas centra Jaunliepājā uzcelts liels mūra nams, kurā 18. gadsimta vidū darbojās krogs, tas kalpoja arī kā teātris un muzikālu priekšnesumu vieta. Tā kā tā bija liela celtnē, to iesauca par “Drēzinga pili”. Pēc tirgotāja nāves gan tā esot izvērtusies par piedauzīgu dejas un nakts izpriecu vietu, kādēļ 1766. gadā pilsētas maģistrāts to atpirka un lika noārdīt. “Runā, ka kristīgā pastorāta logi un durvis nāk no šim Drēzinga celtnēm,” ironizē laikraksts, gan piebilstot, ka tam nav pierādījumu (LW 12.12.1836.). Pēc tam iebraukušajiem viesmāksliniekiem kā uzstāšanās vieta tika ierādīts namīpašnieka un rātskunga Bartolda Štobes spīķeris.

18. gadsimta 80. gados kā kultūrvietu minēts Liepājas komēdiju nams, kurā bieži uzstājušies hercoga Pētera Birona aktieri un mūziķi. Tanī laikā izrādītas operetes, operas, baleti un joku lugas. Komēdiju nams darbojās Juliannas ielā (*Geelhaar* 1771-1810: 44–47) – pašreizējā Friča Brīvzemnieka ielā.

Nozīmīgas laicīgās kultūrvietas Liepājā visos laikos bija pilsētas parki un dārzi. Vecākais publiskais dārzs izveidots 18. gadsimta sākumā, saukts par Šmēdena vai Smēdes dārzu (*Schmedengarten* vai, citos avotos, *Schmiedengarten*). Sludinājumi periodikā liecina, ka 19. gadsimtā šajā dārzā notika gan koncerti izmeklētai publikai, gan arī tautas svētki – Jāņuvakarā tur rīkoja uguņošanu, te notika tradicionālie zivju svētki.

Piemēram, *Libausches Wochenblatt* 1842. gadā ziņo, ka ķeizarpāra sudrabkāzu dienā (runa ir par Nikolaju I un viņa sievu Aleksandru Fjodorovnu, dzimušu kā Prūsijas princesi, kuri salaulāti 1817. gadā.) Šmēdena dārzā visu dienu tiks spēlēta mūzika (LW 27.06.1842.), bet 1852. gadā avīze vēsta, ka Šmēdena dārzā notiks āra koncerts, kur ieēja pieaugušajiem ir par maksu, bet bērnus ielaidīs par brīvu (LW 14.06.1852.).

Pēc īpašnieka – pirmā Sv. Trisvienības baznīcas mācītāja, maģistra Kārļa Ludviga Teča (*Tetsch*) – nāves dārzs tika paplašināts, turklāt 1817. gadā tur uzbūvēja vasaras izklaides paviljonu ar ķegļu zāli, un tas kļuva par regulāru pilsētas izpriecu vietu.

Dārzu apbūvēja 19. gadsimta 70. gados (LZ 27.09.1924.).

Interesanti, ka arī Liepājā, tāpat kā Jelgavā pievārtē, 19. gs. sākumā bijis Zorgenfreija dārzs (tagadējās Dārzu ielas apkaimē) ar bufetes paviljonu, kurā notikušas zaļumballes pūtēju orķestra pavadībā. Runājot par nosaukumu – iespējams, dārzs sākotnēji piederējis pilsētas eltermanim Zorgenfreijam (citos avotos – Zorgenfrenam (*Sorgenfren*)), kurš minēts Gēlhāra dienasgrāmatā (*Geelhaar* 1898: 59), jo dārza nosaukums periodikā rakstīts dažādās variācijās. Ģenerālkonsuls, iespējams, ir eltermaņa pēctecis. Sludinājums presē, ko parakstījis pilsētas muzikants Kopfstāls, vēsta, ka dārzs piederējis kādam ģenerālkonsulam Zorgenfreijam (LW 15.06.1840.)

Iecienīta muzikālas atpūtas vieta bija arī restorāns *Fridrichshaim* ar dārzu otrpus Liepājas ezeram, un to dēvēja par Friča birzi. Periodikā publicētie sludinājumi liecina, ka pilsētā 19. gadsimtā bijuši vairāki privātu dārzu īpašnieki, kas regulāri rīkojuši publiskus koncertus.

Jau 1830. gadā rātskunga Šterna dārzā, kas atrodas otrpus tiltam (domājams, Jaunliepājas pusē), publika tiek aicināta uz svētdienas muzikālo vakaru (LW 14.06.1830.). Kāda Kronberga kunga dārzā sestdienas vakarā uzstājas pilsētas kapela (LZ 20.05.1867.). Arī kāds Gesava (*Gesau*) kungs aicina uz koncertu savā dārzā (LW 19.06.1840.), bet Šefelšena (*Scheffelschen*) koncertdārzā pat tirgoti abonementi un solīti koncerti katru augusta pirmdienu un trešdienu (LZ 06.08.1866.). Arī Freinta (*Freundt*) dārzā tirgoti abonementi, un tur notikusi “Itālijas nakts”, kurā orķestris spēlēja jaunu programmu (LZ 19.07.1875.).

1897. gada Liepājas pilsētas plānā ir atzīmēts Hamburgas koncertu dārzs. Tas atradās pilsētas centrā – starp Tirgoņu, Graudu un Juliannas ielas, aiz Hamburgas viesnī-

cas (LM 44340). Dārzā bija arī koncertzāle, kurā darbojās varietē, notika dejas un pat koncerts ar apvienotajiem koriem (LZ 26.08.1893.). Varietē teātra ēku 1911. gadā dzērumā nodedzināja divi jaunieši (LA 24.02.1912.). Kāds sludinājums 1887. gada laikrakstā atklāj, ka Hamburgas dārzs, par kuru Liepājas vēsturē līdz šim bijušas skopas ziņas, ir tas pats bijušais Freinta dārzs, kas acīmredzot mainījis īpašnieku un nosaukumu (LZ 04.05.1887.).

Sludinājumos minēta arī Troņmantnieka birze (*Thronfolger-Hain*) jeb Ķeizara birze kā izklaides vieta – tā ir tagadējā Zaļā birze. Sakarā ar to, ka 1860. gadā Liepājā viesojās Krievijas troņmantnieks Nikolajs Aleksandrovičs, šeit 1862. gadā tika iekārtota Troņmantnieka birzs.

Ar Liepājas–Grobiņas šosejas izbūvi 1841. gadā tika nosusināts alkšņu purvs Jaunliepājā, iekārtoti celiņi un iestādīts Pilsētas parks (tagad Raiņa parks), to apsaimniekoja speciāli dibināta akciju sabiedrība (LM 7692). Parka vidū uzcēla sarga mājiņu, kurā ierīkoja bufeti. Svētdienas rītos šeit rīkoti kafijas koncerti, bet pēcpusdienā koncertēja garnizona pūtēju orķestris. Uz Pilsētas parku pārcēla arī Jāņu svinēšanu.

1842. gadā iepreti parkam izbūvēts tā sauktais šosejas paviljons ar dārzu un plašām telpām koncertiem un dejām. Sākumā tā bija vienstāva koka ēka ar apjumu koka kolonādai, kura veidoja promenādi publikai lietus laikā. Lai vērotu parku, pa kāpnēm varēja nokļūt uz jumta, kas bija apžogots ar reliņiem. Ilgāku laiku paviljons bija Liepājas kultūras centrs, kurā notika aktīva muzikālā dzīve. Vasarā šeit koncertus sniedza pilsētas kapela, kopumā sezonā nospēlējot 50–70 koncertu, spriežot pēc sludinājumiem.

Sludinājumus par muzikālajiem vakariem paviljonā ilgu laiku paraksta pilsētas muzikants (*Stadtmusicus*) Johans Kopfstāls (*Kopfstahl*) (LW 27.06.1842). Viņa vadībā

Šosejas paviljons



jau pirms paviljona izbūves – 1833. gadā – izveidota kapela, kas “īsā laikā izpelnās publikas atzinību un kļūst par vēra ņemamu, visiem akceptējamu mūzikas vienību” (Gailīte 2012: 45). Paviljona rīcības komitejā ir arī vēlākais pilsētas galva, tobrīd Lielās ģildes eltermanis Kārlis Gotlībs Zigismunds Ūlihs (*Uhlich*, 1798–1880), kurš ir gan izcili saimnieciski domājošs politiķis, gan daudzu pilsētvides ideju autorus, gan arī mūziķis. Liepājas muzeja krājumā atrodams ielūgums Ūliha kungam uz mūzikas svētkiem Rīgā 1836. gadā, kur rakstīts, ka rīkotāji rēķinās ar viņa flautas spēlētāja talantu („eine möglichst feste Zusage Ihrer persönlichen aktiven Theilnahme am Feste, wobei wir auf Ihr Talent als Floetist rechnen (LM 7695)). Kā liecina svētku brošūra, Ūlihs tiešām tur piedalījies līdz ar vairākiem citiem Liepājas mūziķiem (*Salzmann* 1836: 20).

Rīcības komiteja noteikusi, ka ik nedēļu paviljonā notiek pieci koncerti. Katru darbdienu koncertā ir 15 skaņdarbu, bet svētdienā – 20. Koncerti ilgst četras piecas stundas, un kapelā ir vismaz seši pūšaminstrumenti un pieci stīginstrumenti. Līgumā rakstīts, ka kapelā ir 2 vijoles, 1 alts, 1 čells, 1 kontrabass, 1 flauta, 1 klarnete, 1 trompete, 2 mežragi, 1 trombons (LM 7692). Paviljona kapelu vada arī Karls Zeiferts (*Seiffert*) (LZ 06.08.1864), vēlāk – Jūliuss Hertels (*Hertel*) (LZ 20.05.1867). Paviljona koncertiem bijuši vairāk nekā 300 abonentu.

Paviljona nozīme mazinājās, kad 1875. gadā Jūrmalas parkā atklāja Kūrmāju. Kūrmājas kompleksa pamatā ir Kārļa Ūliha aukstā un karstā ūdens peldiēstādes ideja, ko viņš piedāvāja pilsētas rātei 1860. gadā. 1870. gadā arī atklāj siltā jūras ūdens vannu māju. Sakarā ar to, ka 1860. gadā Liepājā viesojās Krievijas troņmantnieks Nikolajs Aleksandrovičs un tika akceptēta Ūliha ideja par peldu iestādi, to nosauca Nikolaja vārdā (*Nikolaibad*).

1902. gadā te pēc Paula Maksa Berči (*Bertschy*, 1840–1911) projekta tiek uzbūvēta jauna peldu iestāde, un tajā pašā gadā sāk stādīt Jūrmalas parku (Gintners 2004: 20). 1871. gadā par pilsētas arhitektu pēc Ūliha lūguma kļūst Berči, kurš ir autors ap 70 Liepājas ēkām, tostarp daudzām kultūrvietām, no kurām ievērojamākā ir Kūrmāja.

1874. gadā *Курляндские Губернские Ведомости* raksta, ka uz nākamo peldsezonu plānots uzcelt vērienīgu ēku ar 30 numuriņu viesnīcu, restorānu, lasītavu, spēļu istabu, terasi un koncertzāli 500 viesiem 4000 kvadrātmētru platībā. Kompleksā ir vēl vairākas nelielas ēkas, un tiek lēsts, ka te varēs apkalpot sezonā ap 1000 iebraucēju. Divreiz nedēļā plānoti koncerti ar iluminācijām un uguņošanu (KGV 19.10.1874.). Gadu vēlāk, kad Kūrmāja jau atklāta, pilsētā ir veselas divas kapelas – Zeiferta vadītā kapela un Vilhelma Nordmaņa vadītā koncertkapela, un koncertcikli notiek visu gadu (Gailīte 2012: 64).

Atšķirībā no iepriekšējām koncertvietām Kūrmājā publika nesēdēja pie galdiņiem, un programmā bija nopietna simfoniskā mūzika. Orķestra sastāvs pamazām palielinājās, un 1898. gadā tajā bijuši 37 spēlētāji, bet 1903. gadā – 45. Orķestra dati ņemti no peldviesiem domātas brošūras *Das Ostseebad Libau und seine Bedeutung als Kurort*, ko tulkojusi Liepājas vācu vēstures pētniece, mūzikas pedagoge Elvīra Spinga. Viņas rokraksti atrodas raksta autore privātajā arhīvā (vairāk par Elvīru Spingu pieejams vardnica.aizpute.lv). Diemžēl konkrētā brošūra nav atrodama arhīvos. Liepājas muzeja krājumā ir 1913. gadā izdota brošūra (2. laidniens), kur 28. lpp. doti līdzīgi dati – 40–50 mūziķu orķestri (LM 4997).

Kūrmājas zālē notiek dažādi, tostarp arī labdarības koncerti. Liepājas muzeja krājumā ir īpaša uz sarkana zīda iespiesta labdarības koncerta programma. Interesanti, ka nosaukums drukāts tikai krievu

valodā, bet izpildītāji un muzikālo darbu nosaukumi vācu valodā. Rīkotājs nav norādīts. Programma vēsta, ka koncerts (būtībā literāri-muzikāls sarīkojums, jo līdzās skaņdarbiem iekļauta arī deklamācija) vēloties mazturīgo studentu atbalstam. Acīmredzot, izpildītāji ir šie studenti, jo viņu vidū ir kāds M. Rabinovičs, kurš, ļoti iespējams, ir vēlāk pazīstamais pianists Makss Rabinovičs, tobrīd Nikolaja ģimnāzijas absolvents.

Makss Rabinovičs (dz. Mendelis Rabinovičs, 07.07.1890.–12.01.1973.) – pianists, dzimis Liepājā (pēc citām ziņām, 1891. gadā), studējis Pēterburgas konservatorijā, pēc Pirmā pasaules kara koncertējis Rīgā, bijis Fjodora Šaļapina koncertmeistars (1921–1929), kopā ar Šaļapinu koncertējis ASV. Iespējams, bijis arī Aisedoras Dunkanes pianists. Pēc Otrā pasaules kara dzīvojis Kalifornijā (ASV), veidojis muzikālos pavadījumus filmām, pianista rokas filmētas kā “kaskadiera” rokas filmās. M. R. biogrāfs, ASV pētnieks Ivars Brods tiešaistes lekcijā 2021. gada 4. jūnijā pianista līdzdalību minētajā koncertā atzina par ļoti ticamu.

Iespējams, ka pārējie izpildītāji ir 1905. gadā dibinātās Arona Rubinšteina mūzikas skolas audzēkņi, kuru tālākai izglītībai bija nepieciešami līdzekļi.

Arons Rafaila dēls Rubinšteins (1880–1959) bija čellists, studējis Pēterburgas konservatorijā profesora Veržbiloviča klasē, vēlāk mūzikas pedagogs un direktors Voronežas mūzikas tehnikumā, spēlējis Maskavas Lielā teātra orķestrī. No 1904. līdz 1912. gadam Arons Rubinšteins dzīvoja Liepājā. 1905. gadā viņš atvēra privātu mūzikas skolu Nikolaja ielā 8, koncertēja arī kā solists un trio sastāvā. Pēc Arona Rubinšteina aizbraukšanas no Liepājas mūzikas skola



Kūrmāja



Labdarības koncerta Kūrmājas zālē programma, iespiesta uz sarkana zīda

turpināja pastāvēt, gan mainot adreses, un sludinājumos kā skolas vadītājs minēts vispirms Hanss Hohapfels (LZ 08.01.1914.), pēc tam E. Janovičs (LZ 20.08.1914.). Ziņas par skolu pārtrūkst Pirmā pasaules kara laikā. Čella spēles pedagoga Arona Rubinšteina mūzikas skola, kas ir viena no pirmajām Liepājā, acīmredzot maldinājusi vairākus mūzikas dzīves pētniekus, kuri kļūdaini uzskatījuši, ka Hanss Hohapfels dibinājis Antona Rubinšteina vārdā nosauktu mūzikas skolu. Skat. arī (Lēvalde 2021: 341).

Kūrmāja nodeg 1937. gada Lieldienās, bet līdz tam tas ir nozīmīgs Liepājas kultūras centrs vairāk nekā pusgadsimta garumā. Kūrmājas ēku kompleksā ietilpa arī estrāde, un te ilgus gadus (ar pārtraukumu Pirmā pasaules kara laikā) notika regulāri vasaras koncertcikli ar daudziem viesdiriģentiem, solistiem un orķestri, kas tika veidots pēc mūsdienu festivāla orķestra principiem.

Amatu biedrība (*Gewerbeverein*), precīzāk, tās zāle, kļūst par mājvietu Baltijā senākajai – Liepājas filharmonijai. 1882. gadā notiek Liepājas filharmonijas pirmā darbības gada noslēguma koncerts, kas veltīts Bēthovenam. “Pirmdienas Bēthovena vakars bija cienīgs Filharmonijas biedrības pirmā darbības gada noslēgums. .. Salīdzinoši jaunais orķestris, kas lielākoties sastāv no amatieriem, izpildīja atlasītus dižā toņu dzejnieka skaņdarbus tik perfekti, cik pie mums Liepājā vēl laikam nav ticis piedāvāts. .. sevišķi jāpateicas dedzīgajam diriģentam kapelmeistaram Haideram, kurš saprot savu jomu un citus ar to ieliksma. .. It īpaši ļoti smalks un elegants bija skerco no 4. stīgu kvarteta. Aizgrābjot šā 3. simfonija (Heroiskā) nepievīla arī šajā aranžējumā ar orķestri bez fagota un obojām (kuru vietā tad bija harmonijs). Pēc publikas pieprasījuma tika atkārtots turku maršs no “Atēnu drupām” (LZ 15.12.1882.).

Amatu biedrības zāle, domājams, atradās tagadējā Avotu ielā 10, tolaik Ungera ielā, jo sākotnēji ēka (ap 1797. gadu) bija birģermeistara Ungera dzīvojamā māja. Beletāžas stāvā bijušas amatnieku cunftu sapulces telpas, un vēl padomju gados bija saglabājusies arī neliela skatuve. Šajā ēkā atradās Liepājas Muses biedrība, pēc Pirmā pasaules kara te darbojusies arī Liepājas brīvnieku loža “Enkurs” (*Anker*), kas iekļāvās Prūsijas lielložas *Royal York zur Freundschaft* rituālā (Vairāk par šo skat. www.royal-york.de/start.html).

Pēc Otrā pasaules kara ēkā bija metālapstrādes rūpnīcas “Liepāja” kantoris; patlaban ēka ir pamesta avārijas stāvoklī. 1884. gadā filharmonijas biedrība pārcēlās uz Liepājas kluba (*Libauschen Klub*) telpām (LZ 28.01.1884.), tomēr par šādu klubu trūkst ziņu. Iespējams, tas bijis jau minētajā Hamburgas dārza varietē teātrī, kur notiek dažādi muzikāli sarīkojumi, arī simfoniskie koncerti, tāpat koncerti notiek Pēterpils viesnīcas dārzā.



Vecais pilsētas teātris Kungu ielā

Nozīmīga muzikālu notikumu vieta kopš 19. gs. sākuma ir 1804. gadā īpaši šim nolūkam dibinātās akciju sabiedrības uzceltais pilsētas teātris ar 300 skatītāju vietām Kungu un Malkas ielas stūrī (LW 19. 12. 1836.). Teātrim bija savs orķestris, te notika ne vien teātra izrādes, bet arī koncerti, baleta uzvedumi, tika uzvestas operetes un operas.

Šis teātris nezaudēja savu nozīmību līdz pat Pirmajam pasaules karam. Turklāt 1887. gadā *Libausche Zeitung* (27.05.1887.) raksta, ka teātra koka ēka ir anahronisms. Tiek rosināts dibināt fondu jauna, moderna un droša nama celšanai. 1909. gadā *Rigasche Rundschau* (01.12.1909.) publicēta arhitekta Strandmaņa skice jaunai vācu teātra ēkai ar 705 skatītāju vietām. 1910. gadā līdzīgu skici iesnieguši un parakstījuši Leipigas arhitekti Viljams Losovs un Makss Hanss Kīne (LM 3829). Teātra ēka celta no 1912. līdz 1917. gadam, ar pārtraukumu kara laikā, un rezultāts precīzi neatbilst nevienai no skicēm, jo 1912. gadā apstiprinātais projekta izmaiņas (Krastiņš 2015: 254). 1918. gadā ēku atdod latviešu teātrim, bet 1922. gada 22. septembrī te atklāj Liepājas Operu (LAv 22.09.1922.).

19. gadsimta 70. gados, pilsētai attīstoties, Liepājā nostiprinājās latviešu pilsoniskais vidusslānis: rūpnieki, tirgotāji, kuģu un namu īpašnieki, amatnieki, kam sekoja arī latviešu sabiedriskās dzīves aktivizēšanās, tostarp attīstījās amatierteātris latviešu valodā. Skolotājs Klāvs Ukstiņš organizēja ne vien latviešu kori, bet arī amatieru teātra izrādes, un par iedvesmu kalpoja latviešu teātra tēva Ādolfa Alunāna viesizrādes Liepājā, turklāt īpaši iecienītas bija Alunāna kupļejas (Freimane 1958:9).

19. gadsimta 80. gados Liepājas Latviešu labdarības biedrības (LLLb) paspārnē jau darbojās stabila amatieru trupa, un izrāžu muzikālo noformējumu izpildīja neliels orķestris Bieranta Ķuņķa (1877–1970) vadībā. Šajā orķestrī cita starpā muzicēja divi vēlāk izcili latviešu aktieri – Gustavs Žibalts (1873–1938) spēlēja flautu, bet Teodors Lācis (1882–1946) – korneti (FuS 28.03.1931.; TV 01.03.1926.).

Liepājas Latviešu Labdarības biedrība apdzīvoja ēku Jaunliepājā, Suvorova (tagad



Liepājas Latviešu biedrības pirmais nams Suvorova (Raina) ielā 2

Raina) ielā 2. 1886. gadā Liepājā kā mūzikas skolotājs darbojās Vigneru Ernests. Viņš rīkoja koncertus ne vien LLB, bet vasarās arī Kūrmājas zālē (KV 22.10.1937.).

Papildus šim publiskajām kultūrvietām Liepājā 18. un 19. gadsimtā populāra bija arī mājas muzicēšana (*Hausmusik*), īpaši līdz teātra ēkas uzcelšanai. Kādā no istabām tika uzcelti podesti, uz kuriem notika priekšnesumi (mājas muzicēšanu Liepājā sīkāk pētījis un aprakstījis mūziķis un mūzikas vēsturnieks Oskars Birznieks, kura manuskripts glabājas mūzikas vēsturnieka Elmāra Zemoviča privātajā arhīvā).

Līdzīgu vakara pavadišanu piemin jau Šmita hronika: “1746. gada 26. decembrī no Varšavas atbrauca Viņa Augstā Ekselence kanclers Finks fon Finkelšteina kungs, un pēc tam, kad viņu ar laimīgu atgriešanos bija apsveikuši abi birģermeistari ar sekretāru, pilsētas vārdā viņš 27. decembrī tika ielūgts pie manis uz mielastu. .. Mielasta laikā tika sarīkota muzicēšana un koncertēšana.” (Bērzs b.g.: 152–153).

Lielā cieņā bijušas tā sauktās serenādes, un vietējos laikrakstos nereti lasāmi sludinājumi, ka nelielas mūziķu apvienības – kvarteti, trio – piedāvā pakalpojumus dzimšanas dienu, vārda dienu, vakaru svinībām un serenādēm. 1886. gadā ar dārza serenādi, ko atskaņojuši 18 *Liedertafel* dalībnieki, sveikts lielfirsts Vladimirs Aleksandrovičs un lielfirstiene Marija Pavlovna, ķeizarkās ģimenes augstībām viesojoties Liepājā (LZ 21. 06. 1886.). Mazajās apvienībās muzicēja arī vācu teātra orķestra, pilsētas kapelas un LLLb mūziķi, un šī tradīcija Liepājā saglabājas līdz pat Otrajam pasaules karam. ●

Latvijas kormūzikas ābele Lūcija Garūta

Kristiāna Vaickovska

Jau bērnībā mēdzu grāmatas pēdējās lappuses izlasīt kā pirmās. Laika gaitā to esmu skaidrojusi ar lielāku interesi par cēloņiem nevis atrisinājumiem – esmu retrospektīvā izklāsta piekritēja, kas arī labi korelē ar interesi par mūzikas vēsturi.

Lai arī šī raksta pamatā ir pētījums par komponistes Lūcijas Garūtas (14.05.1902.–15.02.1977.) oriģinālajām *a cappella* kordziesmām, tomēr gribētu (tipiski sev) iesākt ar notikumiem, kas risinājušies īsi pirms raksta iesniegšanas. Proti, esmu priecīga un pateicīga par iespēju satikt Patriku Zvaigzni – komponistes vecākās māsas Olgas Krastiņas (1900–1984) mazmazdēlu, kas ir Garūtas fonda dibinātājas un vadītājas Dainas Pormales (1956–2020) dēls. Daina divdesmit gadus ar lielu entuziasmu pildīja Garūtai doto apsoliģumu rūpēties par īpašo ģimenes mantojumu, kā arī popularizēt komponistes mūziku gan Latvijā, gan ārpus tās. Cita starpā, Garūta ir vienīgā komponiste sievietē no Baltijas valstīm, kura iekļauta 1996. gadā izdotajā vācu mūzikas leksikonā (*Olivier, Antje; Braun, Sevgi. Komponistinnen aus 800 Jahren. Ein Lexikon zur Musikgeschichte der Frauen. Sequentia*) par pasaules komponistēm 800 gadu periodā.



Lūcija Garūta pie sava BMW stūres, 20. gadu beigās

PIE BMW STŪRES

Ar Patriku tikāmies Marijas ielas dzīvoklī, kur Garūta mitinājusies un strādājusi no 1940. gada līdz pat mūža izskaņai. Aizkustinoši, ka Dainas Pormales pārliecība komponistes istabu savulaik teju iekonservēt ir radījusi absolūtu brīnumu. Skaidrs, ka mūžīgi tas viss tur tā vienkārši nestāvēs, un tas uzplēš netaisnības rētu.

Paverot istabas durvis, redzam Garūtas slaveno *Steinway*, kuram blakus uz grīdas, kā tikko Garūtas novilkta, atstātas lakādas kurpītes. Patriks gan neuzņemas apstiprināt, ka tā tas tiešām ir, bet mūs abus šī doma aizrauj, tāpat kā fakts, ka Lūcija Garūta ir viena no pirmajām sievietēm Latvijā, kura ieguvusi autovadītājas tiesības. Turklāt viņai 20. gadu beigās ir piederējis BMW markas vieglais auto.

Istabā atrodas neskaitāmas kaudzītes ar izcilas kvalitātes ģimenes fotogrāfijām, vēstulēm, pastkartēm un apsveikuma kartītēm – daudzas no tām ar parakstu Lūcītis (tā Garūta dēvēta ģimenes un tuvu draugu lokā). Plauktos kārtojas mapītes ar studentu harmonijas eksāmenu uzdevumiem, pašas skicēm un partitūrām, bet no vienas avižrakstu izgriezumā mapītes izslīd krāsains glancēta papīra žurnāls ar kosmonautu Juriju Gagarinu uz vāka. Kā zina stāstīt Patriks, aizrautīgas sarunas par astro-

Foto – no ģimenes arhīva. Patriks Zvaigzne

1. rindā no kreisās: Lūcija Garūta, tēvs Jānis Garūts, māsa Olga Krastiņa
2. rindā no kreisās: māsa Erna Reinvalde ar vīru Arvidu Reinvaldu un
meitu Lianu Reinvaldi, Olgas vīrs Roberts Krastiņš



diezgan biežas, jo komponistes māsa Olgas vīrs Roberts Krastiņš bijis autodidakts zinātnieks fizikā, un viņš mājās veicis nopietnus eksperimentus.

VELK SIRDĪ CAUR DVĒSELI

Lūcijas Garūtas atpazīstamākais darbs nešaubīgi ir kantāte “Dievs, Tava zeme deg”, kas iekļauta Latvijas kultūras kanonā starp divpadsmit nacionālajiem mūzikas pieminekļiem. Teju par leģendu tapis stāsts par kantātes pirmatskaņojumu, kas notika 1944. gada 15. martā Rīgas Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā, tobrīd garām traucoties nacistu armijas tankiem. Bet kantātē ietvertā lūgšana “Mūsu Tēvs debesīs” kopš 1990. gada dziesmusvētkiem, kad tā pirmo reizi izskanēja kopkorī, kā stabila vērtība atradusi vietu teju katra kora repertuārā.

Spilgta ir arī Garūtas klaviermūzika, tostakt izcilais Klavierkoncerts, par kura vēstnesi, Dainas Pormales izvēlēts, tika uzrunāts pianists Reinis Zariņš. Rezultātā Latvijas nacionālā ierakstu nama SKANI paspārnē iznāca arī pirmais Garūtas autoralbums (2017), kurš joprojām turpina pārsteigt pasauli. Muzikologu vidū izskanējušas pat pārdomas, ka citos apstākļos Klavierkoncerts ierindotos starp pasaules novērtētajiem šedevriem šajā žanrā.

Savukārt Lūcijas Garūtas draugs, dziedātājs Mariss Vētra 30. gados sajūsminājies, ka, nebūdama kordziesmu komponiste, viņa atpazīstamību ieguvusi ar solodziesmām, arī vienkāršās mūzikas mīļotāju vidū “velkot sirdi caur dvēseli”. Lielu darbu komponistes kamermūzikas atskaņošanā un pētniecībā ieguldījusi pianiste Dzintra Erliha, aizstāvēt arī promocijas darbu “Lūcijas Garūtas kamermūzika: biogrāfiskais konteksts, stils un interpretācija” (2013, JVLMA).

Turpinot žanrisko uzskaitījumu, šķiet, pienācis laiks mainīt padomju laikos iesakņoto iespaidu par tukšumu par Garūtas *a cappella* kordziesmu plauktā.

GARŪTAS “GAISMAS PILS”

Lai arī lūgšanu “Mūsu Tēvs debesīs” nevar ierindot starp Garūtas *a cappella* kordziesmām, tomēr tas ir vienīgais piemērs šajā žanrā, kas izskanējis ne tikai Vispārējās latviešu dziesmu un deju svētkos, bet, visticamāk, pat pieredzējušiem kordziedātājiem, diriģentiem un mūzikas pētniekiem būs pirmais, kas ienāks prātā Garūtas *a cappella* kormūzikas kontekstā. Arī nozīmīgais latviešu kormūzikas krājums “Latviešu kordziesmas antoloģija”, kas hrestomātiski atspoguļo spilgtāko latviešu *a cappella* kordziesmas mantojumu, priekšstatu par Garūtas oriģinālajām *a cappella* kordziesmām papildina tikai nedaudz – ar dziesmu “Ābele” (Alfrēda Krūkļa teksts) jauktajam korim.

Īpaši interesanti ir domāt par tiem komponistiem, kas daļrādes ceļu aizsākuši vēl brīvvalsts laikā un turpinājuši jau Padomju Latvijā. Tas uzskatāmi atklāj, kā politisko varu maiņa ietekmē mākslas procesus un darbus.

Lūcijas Garūtas, iespējams, pirmā oriģinālā *a cappella* kordziesma ir “Mums mūžam brīviem, latvji, būt” jauktajam korim, kas atkal jau, iespējams, pārlikta no solodziesmas ar tādu pašu nosaukumu. Precīzi nav zināms sarakstīšanas gads, tomēr ticami, ka tas būtu līdz 1940. gada vasarai. Lūk, jau vairāki apgalvojumi ‘iespējams’ formā. Tas atklāj ainu, kādā patlaban atrodas pētniecība par Garūtas kormūziku – joprojām procesā.

Garūta ir minētās dziesmas teksta autore, un rakstnieces talantu komponiste vairākkārtīgi izmantojusi arī citās kordziesmās. Garūta gan ir norādījusi, ka viņai neesot bijis iepriekšējs nodoms rakstīt dziesmas ar savu tekstu, jo augstu vērtē dzejnieku darbu, tomēr reizēm skaņdarba mūzika un vārdi rodotos vienlaicīgi. Pēckara gados komponistei konsultācijas un palīdzību sniegusi dzejniece Mirdza Ķempe (1907–1974), kura esot smalkjūtīgi korigējusi arī operas “Sidrabortais putns” otro redakciju un kantāti “Viņš lido!”, kā arī citus darbus. Tieša sadarbība notikusi kordziesmā “Miera balss” (1961) jauktajam korim, veidojot radošu tandēmu dziesmas teksta radīšanā.

“Mums mūžam brīviem, latvji, būt” rakstīta klasiskā latviešu kordziesmas tradīcijā – vienkāršā trijdaļu formā ar kontrastējošu vidusposmu imitāciju izklāstā, ar kulminējošu dramaturģiju, tomēr bez pārspīlēta patosa. Neraugoties uz patriotisko tematiku, dziesmā atklājas komponistes iecietība, nepārvēršot dziesmu par tipiski muzikālu salūtu. Dziesmas tekstā ir rinda “Tev mūžam dzīvot, Latvija” no Viļa Plūdoņa dzejoļa. Varbūt tas ir simbolisks piemiņas žests dzejnieka nāves gadā, jo liela daļa Garūtas darbu ir ar veltījuma nozīmi. Bet varbūt komponisti iedvesmojusi Jāņa Mediņa kordziesma “Tev mūžam dzīvot, Latvija”, kas pasaulē nāca, iespējams, 1936. gadā?

“Mums mūžam brīviem, latvji, būt”, tāpat kā vēlāk rakstītajās Garūtas dziesmās, jūtams Jāzepa Vītola kordziesmas rokraksts caur balādisko izklāstu, veidojot kontrastējošas tēlu attiecības un īpašu stāstnieka lomu piešķirot kora basiem.

Šeit vietā pieminēt, ka Garūta beigusi Latvijas Konservatorijas profesora Vītola Kompozīcijas klasi (1924). Turklāt teju pusi mūža (no 1940. gada) komponiste Latvijas Valsts konservatorijā pasniedza kompozīciju un mūzikas teoriju. Pašas studiju laiks konservatorijā Garūtai palicis īpaši atmiņā tieši profesora Vītola dēļ, ar viņu sirsnīgas attiecības saglabājušās arī pēc studiju gadiem, turklāt dzīves laikā profesoram veltot vairākus opusus.

Iedziļināšanās un pat mēģinājums atdarināt Vītola rokrakstu novērojams balādes tipa kordziesmā “Tava Skaņu pils” (autore vārdi, oriģinālā versija vīru korim, vēlāk jauktajam korim), kas veltīta profesora simtgades piemiņai (1963). Dziesmā simboliski tiek izspēlētas metaforas: skaņu pils – gaismas pils (gan kā kordziesma, gan kā Latvijas Konservatorijas simbols).

“Tava Skaņu pils” ir poētiski autobiogrāfiska dziesma, kas koncentrēti vēsta par profesora Vītola svarīgākajām dzīves lappusēm un notikumiem. Dziesma rakstīta trijdaļu formā, kontrastējot pirmajam un otrajam posmam, ar kulminējošu un himnisku noslēguma posmu. Saturiski pirmais posms atklāj Vītola dramatisko un

personisko zaudējuma pusi: “No dzimtās zemes tālu negaisa viesuļi aiznesa Tevi”. Šeit naidnieks poētiski salīdzināts ar negaisa viesuļi un asiem vējiem.

Dziesmas dramaturģija virzīta ļoti apzināti, teju ik katram teikumam autore dod rakstura un tempa apzīmējumu. Šāds izteiksmīgi stāstošs izklāsts ir tipisks balādes tipa dziesmām un jo īpaši Vītola daiļradē. Pirmā posma izskaņa kora basiem nenoliedzami vedina uz Vītola balādi “Gaismas pils” izteiksmīgo basu gājieni “tur gul mūsu tēvu dievi”. Savukārt dziesmas vidusposms ar Garūtas dotajiem rakstura apzīmējumiem “ļoti silti, sirsnīgi, aizrautīgi” gan saturiski, gan muzikāli ir kontrastējošs. Jūsmīgi tiek apdziedātas “dzimtās zemes birzis, kalni un lejas” un, protams, “Skaņu pils” – Jāzepa Vītola laimīgās dienas. Dziesma noslēdzas kulminējoši un himniski: “Mūža darbs Tava Skaņu pils!”, jo vairāk apliecinot parāli ar Vītola balādi “Gaismas pils”.

DZIESMAS, KAS LĪDZI GĀJA

Garūtas oriģinālās *a cappella* kordziesmas dziesmusvētkos līdz šim nav skanējušas. Bez lūgšanas “Mūsu Tēvs debesīs” pa vienai reizei skanējusi vīru kora dziesma ar klavierpavadijumu “Jūra, plašā jūra” (1965. gada dziesmusvētkos) un kantāte “Pavasara vējos” (2018. gada dziesmusvētku vokālinstrumentālās mūzikas koncertā). Dziesmusvētki diezgan lielā mērā visos laikos bijusi komponistu un kordziesmu atpazīstamību veicinoša un rosinoša platforma. Lai arī padomju vara dziesmusvētku tradīciju neiznīcināja, tomēr būtiski mainīja komponistu situāciju kormūzikā.

Padomju Latvijā kordziesmai bija noteikti vēlamie muzikālās izteiksmes kritēriji, kas diezgan skaidri sliecās “uzvarošanas dinamikas, možuma un mažora virzienā”, kā to precīzi rezumējis muzikologs Arnolds Klotiņš monogrāfijā par Latvijas mūziku pēckara staļinismā. Lūcija Garūta radošā mūža laikā piedzīvojusi, kā atzinība par kompozīcijas meistarību un ļoti atklātu emocionalitāti pārtop par padomju varas kritizētu individuālismu un pesimismu, kas ved uz



purvu” (tā vijolnieks un mūzikas funkcionārs Pēteris Smilga pirmā komponistu plēnuma kontekstā 1946. gadā komentējis Lūcijas Garūtas mūziku).

Lai arī Garūtas kormūzika padomju dziesmusvētku kontekstā tika ignorēta, tomēr latviešu dziesmusvētku tradīciju Garūta ir turējusi godā, apliecinot to arī ar jauktā kora darbu “Dziesmu diena” (autore teksts). Tā veltīta XIII Vispārējiem latviešu dziesmusvētkiem, kas bija Padomju Latvijas IV svētki (1960. gads). Iespējams šie svētki daudzus kordinģentus un dziedātājus emocionāli satricināja ar to, ka no repertuāra tika izņemta Jāzepa Vītola “Gaismas pils”, kas līdz tam nepārtraukti visos svētkos tika iekļauta kopš 1910. gada, un arī Emīļa Melngaiļa “Jāņuvakars” tika svītrots no repertuāra. Zīmīgas un noskaņojumu raksturojošas ir Garūtas “Dziesmu dienas” rindas: “Cauri gariem sāpju gadiem dziesmās sevi pasargāji, sirdī nesot saules ilgus, saules dziesmas skandināji”.

Dziesmas muzikālā valoda neatbilst tā laika izpratnei par dziesmusvētku jaundarbu, komponistes izvēlētā estētika ir pretrunā ar to. Garūtas mūzikai raksturīgas īpašas harmonijas, ko visupirms veido skaņkārtiskā krāsa – it kā mažora skaņkārtā, tomēr minorīga, tā veidojas caur izteiktu plagalitāti, tāpat bieži sastopam akordu pārstātijumus bez izteiktas melodiskās līnijas. Kopumā sarežģīta harmoniskā valoda, biežas alterācijas, salikts divdaļīgais metrs, kas piešķir mūzikai netveramu lidojumu, – šie visi ir ne vien estētiski, bet arī tehniski grūti izpildāmi priekšnoteikumi, lai dziesma būtu piemērota kopkorim.

Lūcijai Garūtai ‘dziesma’ kā tēls veido atsevišķu tematisko grupu. Tapuši vairāki šādas tematikas skaņdarbi korim *a cappella*: “Dziesmiņas gaitas” jauktajam korim (Rainis, 1961), “Dziesmai” vīru korim (autore teksts, 1965), “Dziesma, cilvēka dziesma” jauktajam korim (autore teksts, sarakstīšanas gads nav zināms).

“Man dziesmiņa līdz nāca” vīru korim (autore teksts, 1965) veltīta komponista Jēkaba Mediņa (1885–1971) 80 gadu jubilejai un 60 darba gadu atcerei. Trīs atkārtotu strofu dziesma, kura starp citām izceļas ar pentatonikas skaņkārtu, turklāt dziesmas tonalitāte ir komponistes iemīlotais dodīezmažors, kas nozīmē melno taustiņu rindu. Daloties ar bērnības atmiņām, komponiste tieši melno taustiņu rindu min kā nozīmīgu impulsu interesei par kompozīciju. Pentatonikas klātbūtne Garūtas mūzikā visdrīzāk ir arī iemesls, kādēļ, piemēram, Japānā ir pastiprināta interese par komponistes daiļradi. Latviešu mūzikā šī skaņkārtiskā krāsa gan vairāk met tiltu uz tautasmūzikas mantojumu, ko Garūta arī ļoti apzināti ir cildinājusi savā daiļradē.

ARĪ MAŠĪNAI IR SAVA IZTEIKSME, TIK VAJAG VIŅU SAJUST

1960. gadā tapušas trīs dziesmas ar padomju tematiku: “Tērauda pērcons” (Andra Vējāna teksts), “Pavasara lietū” (Indras Mežnoras teksts) un “Mūsu lepnums ir darbs” (autore teksts). Tematiski šīs trīs dziesmas vieno darba tikuma apdziedāšana, bet atšķirīga ir mūzikas valoda un estētika.

“Mūsu lepnums ir darbs” – dziesma vīru korim ar padomju ideoloģijai tikamu saturu par strādnieku šķiras apmierinātību būt noderīgiem kopējam labumam. Caur tipiski maršējošu un uzvarošu raksturu darbs tuvinās t. s. masu dziesmas estētikai, bet, neskatoties uz to, saglabājas komponistei raksturīgā harmoniskā valoda.

Citu darbu salīdzinājumā izceļas vīru kora dziesma “Tērauda pērcons”. Apjomā nelielā dziesma, kas rakstīta variētā strofu formā, ir ar šķietami klaji padomisku saturu par vienu no kolhoza darba dzīves varenākajiem rīkiem – traktoru. Grūti spriest, kas Garūtu iedvesmojis izvēlēties tieši šo 1950. gadā pirmpublicēto Andra Vējāna dzejoli: “Rīts. Traktori kā tēraudpērcons runā, | Un zibens spožums lemesnīcās zvīl. | Trīs vecā zeme kāpurķēžu dunā | Kā jauna sirds, ja kādu dziļi mil”.

Saprotams, ka laikmeta konteksts liek kritiski vērtēt šādas tematikas skaņdarbus. Tomēr nevajadzētu izdarīt pārsteidzīgus secinājumus, ierindojot šo dziesmu tikai pie padomju sasniegumu



Lūcijas Garūtas ģipša krūšutēls, tēlniece Baiba Pormale

vai darba tikuma propagandas darbiem. Visdrīzāk komponistes primārā ideja ir bijusi saistīta ar aizrautīgo interesi par tehniku. Īpaša loma Garūtas daiļradē bija arī kosmonautikas sasniegumiem, un interesei par kosmosu aizsākumi meklējami jau bērnībā, kad meitenei bijusi nepārvarama vēlme burtiski pacelties spārnos. Kā stāsta Garūtas radnieki, viens no mazās Lūcijas mēģinājumiem pacelties spārnos, lecot no skapjaugšas, beidzies ar muguras traumu uz mūžu. Sapnis par lidošanu (spārnos, ar lidmašīnu vai raķeti) bijis līdzās visu viņas radošo mūžu.

Savukārt automašīna kā cilvēces sasniegums ārpus ideoloģijas uzslāņojumiem bija viena no Garūtas lielajām tēmām mūzikā. Studiju gados komponiste pirmo reizi dzirdējusi Artūra Onegēra opusu *Pacific 231*, kur ilustratīvā veidā atainota lokomotīves darbība. Tas jauno komponisti esot tik ļoti iedvesmojis, ka viņa bijusi gatava savu viedokli aizstāvēt arī publiski: “Arī mašīnai ir sava izteiksme, tik vajag viņu sajūst. Šī mašīnas nevaldāmā trauksme – vai tā nevar rast atbalsi cilvēka dvēselē, vai tā nevar mūs ne drusku sajūsmināt? Honegers ir izjutis mašīnu un gribējis šo pārdzīvojumu dot citiem. Mašīnas imitācija arī viņam ir tik līdzeklis, ne mērķis. Ritenišu un skrūvīšu imitācija viņam vajadzīga, lai radītu mašīnas dzelžaino ritmu. Šis vienmērīgais, nežēlīgais ritms ir tas, kas mums liek sajūst, ka šī mašīna nepazīst šķēršļu un nemitīgi traucas tālē...” (“Pārdomas sakarā ar Honegera *Pacific*” Latvijas Skaņražu kopas izdevumā “Mūzika” 1925. gada marta laidienā).

Garūta precīzi formulējusi Onegēra rakstības paņēmienus, īpaši izceļot ritmu, un, šķiet, šis rakstības stils bija iedzīvojis komponistes apziņā, līdz tika realizēts pašas spēkiem. “1960. gadā izdzirdu vīru kora balsis dzelžainā ritmikā [raksta autores pasvītrojums] skanam A. Vējāna izteiksmīgos vārdus “Tērauda pērkonš,” teikts Lūcijas Garūtas rakstā “Dzīve un jaunrade”, kas par godu komponistes piemiņai viņas 85. dzimšanas dienā publicēts 1985. gada 15. maija “Literatūras un Mākslas” laidienā.

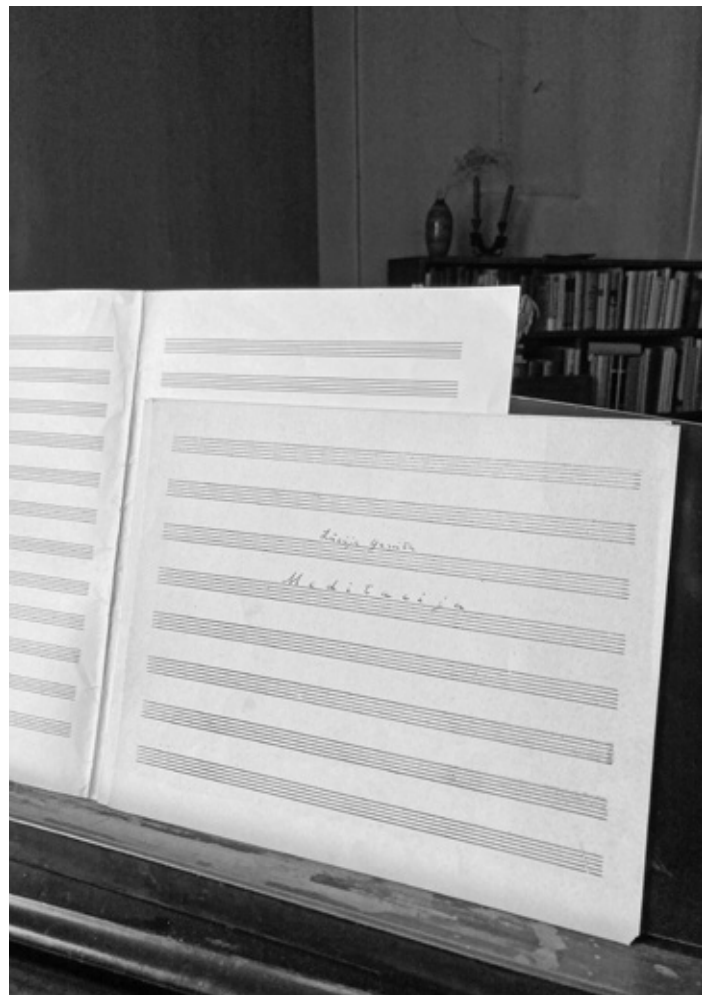
Traktora tēma ir izspēlēta vairāku padomju laika komponistu daiļradē, bet bieži vien tās ir asprātīgas un pat mazliet ķecerīgas, humora pilnas dziesmas, piemēram, Jāņa Ķepīša “Traktorista polka” (1947) solistam un klavierēm vai Marģera Zariņa kordziesma “Traktoristu valsis” no dziesmu cikla “Kolchoza dainas” (1952) jauktajam korim *a cappella*.

Raugoties Garūtas dziesmas “Tērauda pērkonš” partitūrā, nav ne mīnas no jokiem vai ironijas. Viens no efektīvākajiem paņēmieniem dziesmā ir ritma un lejupejošas mazas sekundas melodijas ostinato, komponistes minētais “dzelžainais” ritms ilustratīvi rada vīziju par neapstādināmu un spēkpilnu procesu, ko brīžiem pārtrauc dinamizēti nopūtu vai vaidu izsaučieni sieviešu kori. Veidojas baissa un neomulīga skaņu bilde, atklājot Garūtas mūzikā tumšāko krāsu paleti. Un ne tikai kormūzikas, bet visas daiļrades kontekstā šis darbs atklāj netipisku, mazāk zināmu Garūtas rokraksta šķautni.

DRŪP KLINTIS PAT MŪŽOS GAROS, BET ĀBELE ZIED

Jau konstatējām, ka “Latviešu kordziesmas antoloģijā” oriģināldziesmu sējumos Garūta pārstāvēta ar dziesmu jauktajam korim “Ābele” (1956, Alfrēda Krūkļa teksts). Šī dziesma lielā mērā atspoguļo Garūtas kordziesmu stilistisko esenci. Pirmkārt, tematikas izvēle caur dabas metaforām atklāj jūtīgu dzimtenes mīlestību. Reizē izskan arī kā aicinājums un pamudinājums izkopt dvēselisko spēku, kam ir pārlaicīga un garīga dimensija: “to spēku, kas nobriest liek. .. drūp klintis pat mūžos garos, bet ābele zied”. Dziesmā nav konfliktu dramaturģijas, līdz ar to veidojas vienota noskaņa. Otrkārt, mūzikas valoda apkopo raksturīgākos Garūtas harmonijas elementus.

Neskatoties uz to, ka latviešu mūzikas vēsturē Garūta, kas arī studentu atmiņās iespiedusies ar lielu mīlestību un rūpēm, ieguvusi sirsnīgas, pamācošas, pašai dziedzīgas un visādi citādi gādīgas pasniedzējas tēlu, tomēr šis romantizētais priekšstats atspoguļo tikai vienu Garūtas personības šķautni. Komponistes rokraksts īpaši caur harmonisko valodu atklāj ļoti drosmīgu un spēcīgu, laikmetīgu un progresīvu, kā arī ar apbrīnojamu intelektu apveltītu personību, kurai piemīt gan cilvēciskums kā emocionāla izjūta par labo/slikto un pareizo/nepareizo, gan racionāls skats, kas izpaužas caur loģiskiem vispārinājumiem. Garūtas mūzikas harmonija spēj





Ar Žoržu Kruzā, 20. gadu 2. puse

apvienot šķietami pretējo. No vienas puses, tas ir augsts lidojums caur neatrisinātu akordu secībām, krāšņām, netercu struktūras septakordu un paralēlo trijskaņu rindām, izteiktu plagalitāti. Tomēr sarežģītās harmoniskās sistēmas veido labskanību un ievibrē dvēseles tālākās stīgas, atstājot saldserīgu minorīgā mažora pēgaršu. Komponiste radījusi iespaidu par sevi kā emocionāli jūtīgu, tomēr stipru personību, kas spējusi savas dzīves traģiskos mirkļus pārvērst lielā cilvēcīgā spēkā un mīlestībā pret darbu.

Latviešu mūzikas vēstures pirmskara gados Garūta daudzējādā ziņā bija jau aizpildījusi nozīmīgas lappuses. Viņa ir viena no pirmajām komponistēm sievietēm ar neparastu estētisko redzējumu, kas sakņojas dziļā mīlestībā pret latvisko, bet tajā pašā laikā tiecas pēc pasaulīgas elpas. Garūtai jau agrīnos studiju gados bijis sapnis par izglītību ārzemēs, īpaši viņu interesēja franču impresionistu mūzika. 1926. gadā jaunā mūziķe piepildīja sapni ne tikai par studijām, bet arī par koncertdzīves iepazīšanu Parīzē. Viņa mācījās gan pie pianista Alfrēda Korto, kurš īpaši pazīstams ar Šopēna klaviermūzikas interpretācijām, gan pie komponista Izidora Filipa. Instrumentāciju Garūta apguva pie komponista, diriģenta un mūzikas kritiķa Pola Leflema. Apmeklējot Parīzi otro reizi (1928), viņa turpināja kompozīcijas studijas *Ecole Normale de Musique* pie Pola Dikā, kurš bijis pedagogs vairākiem izciliem komponistiem, tajā skaitā, piemēram, Morisam Diriflē un Olivjē Mesiānam.

Protams, līdz ar okupāciju mainījās arī kultūrpolitikas nosaukums – padomju vara izteikti kontrolēja, virzīja visus mākslas procesus, attiecīgi Garūtas Rietumeiropā gūtajiem iespaidiem, visticamāk, bija jāpieklust. Pēckara noskaņojums gan latviskajā identitātē, gan okupācijas valdījumā bija vērsti uz masveidīgu spēku un patosu, kas acīmredzami disonēja ar Garūtas estētiskajiem ideāliem.

120

Mūzikas pētniecībā viens no mērķiem, analizējot komponista vai daiļradi noteiktos žanros, ir izveidot individualizētās mūzikas valodas raksturojumu. Atbildīgi, jo tas iesakņojas plašā cilvēku lokā reizēm vairākās paaudzēs. Diemžēl aktualitāte visbiežāk uzplaiksnī komponistu apaļo jubileju kontekstā, bet arī tad ne vienmēr publikas diskusijas rezultējas ar fundamentāliem pētījumiem – reizēm paliek tikai rakstiskas liecības par iecerēm.

Šis raksts tapis, domājot par Lūcijas Garūtas 120 gadu atceri, tomēr raksta autore pētnieciskajā laukā Garūtas kormūzika ir nozīmīgs un spilgts elements latviešu padomju laika oriģinālās *a cappella* kordziesmas mozaikā (raksta autore promocijas darbā aplūko latviešu oriģinālo *a cappella* kordziesmu no 1944. līdz 1964. gadam), turklāt tas joprojām ir aktīvā izpētes procesā, kad priekšā ir pētnieciskais darbs ar pirmavotiem jeb rokrakstiem.

Lūcijas Garūtas radošais mūžs aptver aptuveni pusgadsimtu. Joprojām liels izaicinājums mūzikas vēstures pētniecībā ir mantojums, kas radies Padomju Latvijā, īpaši kormūzikas žanros, jo te iesaistīts arī verbālais teksts. No 50. gadu otrās puses līdz 60. gadu otrajai pusei Garūta bija īpaši aktīva kormūzikas jomā – tapa liela daļa viņas kordziesmu. Caur kordziesmu Garūta mudinājusi apzināties katra cilvēka personīgo atbildību un spēku kopīgu mērķu labā. Komponistes *modus vivendi* pauž uzticīgu attieksmi, sekojot savai brīžiem nesaprastajai estētikai un mūzikas valodai, tā demonstrējot mākslinieciskās brīvības garu.

Lūcijai Garūtai bez oriģinālajām *a cappella* kordziesmām (aptuveni 40) ir arī tautasdziesmu apdares (ap 10), kā arī vairākas kordziesmas ar klavierpavadījumu. Plašs repertuārs ir bērnu korim – ap 30 oriģināldziesmu un ap 20 tautasdziesmu apdaru. Garūta ir septiņu kantāšu autore, un nozīmīga loma korim ir arī operā “Sīdrabotais putns”, kas joprojām gaida pirmuzveduma reizi.

Par Lūcijas Garūtas dzīvi joprojām pieejama tikai viena monogrāfija – Silvijas Stumbres “Zvaigznes un zeme”, kas iznāca 1969. gadā. Pēc memoriālās istabas apmeklējuma apstiprinās, ka pati komponiste daudzus materiālus pati bija apkopojusi un nodevusi muzikoloģei, piedaloties grāmatas satura veidošanā. Tomēr, ņemot vērā padomju laika cenzūru un propagandu, nevaram lepoties ar ideoloģiski brīvu Garūtas dzīves apkopojumu, turklāt par pilnīgu to nevar saukt, jo Garūta savas zemes gaitas noslēdza vairākus gadus pēc monogrāfijas izdošanas.

JUBILĀCIJAS VIETĀ

‘Komponists’ ir starp tām profesijām, kas mūžības kontekstā iegūst tādu kā starpstāvokli. Vai arī var pretendēt uz diviem mūžības stāvokļiem vienlaicīgi: turpinot dzīvot mūžīgo zemes dzīvi mūzikā pat pēc aiziešanas mūžībā, kur visi reiz fiziski aiziet. Turklāt komponista 50, 150, 300 gadu jubilejas koncerti reizēm atšķiras tikai ar paša gaviļnieka klātbūtni vai neklātbūtni.



Ar māsu Ernu

Jubilejas reizēs mēdz izteikt nožēlu par neizdarīto un apņemties tomēr izdarīt. Šoreiz nedz par nožēlu, nedz par apņemšanos. Mūzikas vēsturnieki un atskaņotājmākslinieki ir privilēģēti piešķirt komponista mūžam jēgu un atzinību. Prieks, ka Lūcijas Garūtas mūžs un tā augļi turpina iedvesmot gan pavisam jaunus, gan pieredzējušos pianistus un vokālistus. Lūcijas Garūtas drosme un spēks iezonē katrā no mums ikreiz, kad skan lūgšana “Mūsu Tēvs debesīs”. Ābele turpina ziedēt arī laikos, kad klintis drūp. ☀

Paldies Patrikam Zvaigzņem un profesorei Lolitai Fūrmanei par atbalstu šī raksta tapšanā!

Domažors, domažors...

Jānis Torgāns

Visas tonalitātes ir vienlīdzīgas, un dažas NAV vienlīdzīgākas!

Jautājums ir par to, ko mēs gribam. Domažu un ceru, ka gribam saglabāt un kopt latvisku izteiksmi, rakstību un skaņu. Īsti latviska jau būtu dainu valoda, taču tajā arī ir kopējās indoeiropiešu saknes un ietekmes (māte, saule, jauns, diena, nakts, dievs, ūdens...). Turklāt gadsimtu gaitā arī latviešu dzīvī un valodā nāk klāt daudz internacionālismu (arī mūzika, orķestris, koris, opera, praktiski visa mūzikas terminoloģija).

Īsti jauna šī nostādne (domažors) nav – gadus četrus, piecus praktizēju, arī norma īsti nav – nav nekur īsti vētīta un apspriesta. Par to būtu jārunā īpaši – jēlkāda mūzikas terminoloģijas struktūra jau gadus 10–15 ir pieklususi (prātā nāk vien tautas – tradicionālās! – mūzikas rīku it vētrainā apspriešana – gan bez taustāma rezultāta normu vai ieteikumu izteiksmē). Ir vēl tāds praksē labi redzams vērojums: nekas nemainās, kamēr kāds/kādi nesāk mainīt. Tai mainīšanai jau arī ir savi nepieciešamie apstākļi: Mazais princis palūdza Karali, pavēlēt saulei norietēt, un saņēma loģisku un striktu atbildi, ka viņš, Karalis, to var izdarīt, bet tikai tad, kad ir nobrieduši priekšnoteikumi...

Mūsu gadījumā apstākļi daudzējādā ziņā jau ir nobrieduši. Tas ir – vienlīdzīgā tonalitāšu rakstību vienkārši konsekventu soli tālāk no savulaik arī “Mūzikas Saule” virzītā Sibemolmažora. Proti, neredzu pamata latviskā versijā šim lielburtam. Vienkārši ir loģiski un sakarīgi līdzsvarot un vienādot pieeju: sibemolmažors un sibemolminoras. Citās valodās, kur it bieži lieto(ja) C-dur un C-moll vai C dur un c moll (vai vēl kādu versiju un variantu), tas ir citādi arī tajā ziņā, ka gan vācu, gan angļu valodā šīs formulas ir svešķermeņi un arī pats lielburtu regulējums ir atšķirīgs (mums vēsturiski vistuvākajā – vācu valodā, piemēram, visus lietvārdus raksta ar lielburtu; jā, visus).

Arī mums tās ir svešķermeņi, kas tomēr jau adaptētas gramatiskajā sistēmā (galotnes, locījumi). Mums lielburts ir vietā, piemēram, teikuma sākumā (“Domažora izmantojums apmācības sākumposmā ir tradicionāls”), bet jau Sonāte Domažorā

(man!) sāk izskatīties komiski – titulvārds te ir Sonāte; taču savukārt Domažora sonātei titulvārds ir Domažora, tādēļ ar lielu.

Tālāb jāskatās no konteksta un arī teksta veida: rokrakstā (nu, kurš mūsdienās veido tekstu rokrakstā!) ir nedaudz citas sakarības nekā drukātā tekstā. Un saistītā valodā veidots teksts atšķiras no shēmas stabiņā vai attēla paraksta. Un tā joprojām.

Mēļo gan, ka pamatskolas bērni un vispār bērni, un vispār cilvēki (!) vairs nemaz neraksta, bet tikai baksta podziņas vai glauda ekrānvirsmas... Bet tur, kur nu vēl drusku raksta (un kur jēgpilni un apzināti raksta tostarp ekrānā), arī ir dažādas vajadzības, iespējas un likumības. Teiksim, pārskaitījumā: “Mažora gammas 2. klasē: domažors, solmažors, famažors” šie apzīmējumi lieto ti sugasvārdu nozīmē. Savukārt jau stabiņā iespējams citādi:

“Mažora gammas 2. pusgadā:
Domažors
Solmažors
Famažors”,
tātad kā ipasvārdi.

Un te nu *paceļas*, rodas vēl citas problēmas – ar skaņdarbu apzīmēšanu koncertu programmās un afišās, kas bieži vien vairs nav profesionālu koncertorganizāciju un redakciju rokās, bet daudzo entuziastu pārziņā. Bet arī gluži vienkārši, piemēram, mūzikas skolu audzēkņu vakaru programmu veidotāju, parasti – pašu skolotāju zināšanā (skaisti sakārtotajās programmās drīz vien krustu šķērsu ienāk labojumi – kāds saslīmī, kādam autobuss, kādam ansambļa mēģinājums utt.).

Vispārējās līnijas jau te labi zināmas: komponista priekšvārds (jā, noteikti vajadzīgs, pat ja tikai kā cieņas zīme!) un uzvārds, skaņdarba nosaukums, ja tāds ir, vai vienkārši virsraksts, apzīmējums. Johans Sebastiāns Bahs “Dūdas” no “Annas Magdalēnas nošu burtnīcas” (nestrīdēsimies te, ka saucas grāmatiņa, un Annai pašai arī uzvārds klāt). Un – Divbalsīga invencija/invence domažorā. Un te tad arī parādās iespēja vai vajadzība formulēt skaidrāk vai vismaz gludāk, kas turpmāk augs augumā.

Proti, izvēlēties secību ‘skaņdarbs un tonalitāte’ vai tomēr otrādi – ‘tonalitāte un skaņdarbs’?

Remažora menuets, Remažora sonātes I daļa *Allegro*, Solmažora svītas fināls *Vivace*?

Šāda secība man liekas gludāka un līdzekļa nekā, piemēram, (autors) I daļa *Allegro* no Famažora sonatīnes. Un arī lielburts pie Famažora vajadzīgs, jo sākas skaņdarba virsraksts, tituls (kaut var arī iebilst, ka virsraksts ir Sonatīne un famažors tikai papildziņa...).

Šī pati secība man šķiet labākā, piemēram, afišā: Antonīns Dvoržāks Devītā/IX simfonija miminorā “No jaunās pasaules”. Jā, kad ir virsraksts, tad tonalitāte varbūt var arī izpalikt: Pēteris Čaikovskis Sestā simfonija – “Patētiskā”. Taču tās – tonalitātes – vēsts tomēr ļoti būtiska: Sestā simfonija siminorā – “Patētiskā”.

Te nu varētu arī beigt, jo klāstīt visādas iespējas, īpaši tekstā un jau locījumos nevarēsim te spēt. Tikai ieskatam: Sestās siminora simfonijas – “Patētiskās” – pirmajā daļā jau iezīmējas utt. Te jau tad būtu jāsniedz arī daļas tempa un rakstura apzīmējums, turklāt rodas neveiklība, it kā būtu vismaz sešas siminora simfonijas, un šī ir sestā no tām... Tas ir atsevišķs redaktūras jautājums, un speciālistiem arī savā praksē jārisina. Piebilde, ka daudz vienkāršāk ir, piemēram, ar vijolkoncertiem, kuriem tonalitātes var izpalikt, īpaši, ja koncerts autoram ir šajā žanrā vienīgais (Bēthovens, Mendelszons, Brāmss, Čaikovskis, Sibēliuss...).

Īsā replikā ne tuvu nevar visas problēmas iezīmēt, bet varētu gan pievērst uzmanību tam, ka šādas neskaidrības vai pat nesakarības pastāv un it bieži tiek risinātas diletantiski vai nerisinātas vispār (strausa politika).

Jaunpienācējiem var atgādināt, ka šie jautājumi jau risināti vairākkārt:

- Torgāns, Jānis “Valodas lietojuma stāvoklis un problēmas mūzikas aprītē mūsdienās” // “Mūzikas akadēmijas raksti VI”. Rīga: *Musica Baltica*, 2009, 6–23;
- Torgāns, Jānis “Vijolkoncerts vai Vijolkoncerts” // “Mūzikas Saule”, 2013, 2. nr. (Ināras Jakubones pretraktāts nākošajā numurā, visa minidiskusija, ieskaitot Latviešu valodas aģentūras viedokli Dites Liepas personā, tīmeklī valodaskonsultācijas.lv/lv/questions/233)
- Torgāns, Jānis “Kas notiek? Par mūzikas terminoloģiju” // “Mūzikas Saule”, 2015, 1. nr., 67–69



Juris Griņevičs

Harisma

No "Svešvārdu vārdnīcas" (1999):

1. Dieva žēlastība, īpaša labvēlība;
2. kādas personas autoritāte, kas saistīta ar izcilām, fascinējošām personiskajām īpašībām, spilgtām runas dāvanām, gudrību, pievilcīgu ārieni vai suģestiju.

<https://vesture.eu>:

specifiska nemateriāla substance, ar ko augstāki spēki apvelta to atzītu un kas piešķir veiksmi un ļauj pārējiem viņā saskatīt dzimušo vadoni... H. var izpausties kā gaišums, kas nāk no cilvēka.

Ši pagarā atsaukšanās uz autoritātēm nepieciešama, lai dziļāk varētu izprast šādas parādības izpausmes atskaņotājmākslā. Bet arī te, līdzīgi citām mākslas jomām, vērtējums vienmēr būs ar lielāku vai mazāku subjektivitātes piedevu, jo gandrīz neiespējami objektīvi novērtēt intuitīvi iemīlētu, piem., vismīļāko cilvēku. Ne velti poļu rakstnieks Boļeslavs Pruss trāpīgi konstatēja: "Ja virietis iemīlas, sātans tam uzliek rozā brilles". Māksla taču atspoguļo to pašu, kas sastopams arī citās eksistences jomās. Piem., Aivars Lembergs savām "brūtēm" liekas harisma kalngals, kamēr sabiedrības reāli domājošā daļa to uztver diametrāli atšķirīgi.

Protams, atskaņotājmākslā harisma pamatā vienmēr būs zināmu profesionālo kvalitāšu kopums, bet tam nebūt nevajag pilnu komplektu, iespējamās pat būtiskas nepilnības. Vokālajā mākslā pamatā, protams, ir plaša, spēcīga tembrāli izlidzināta balss, supervirtuozitāte, jūtu spilgtums un dziļums, patiesīgums, ar ko, piem., padomju vērtētāji domāja seksapilu vai sevišķu erotiskumu, bet, kā zināms, padomijā tādas parādības neeksistēja.

Neeksistēja arī harisma – droši vien tādu jēdzienu neatradisim nevienā totalitārisma laikā izdotā rakstā vai grāmatā. Piem., "Latviešu literārās valodas vārdnīcā" (1987), kur čum un mudž no svešvārdiem, harisma nav. Bet tāda noteikti piemita vismaz dažiem vokālistiem. Perspektīvā raugoties, mūsdienu reālistiski domājošs vērtētājs noteikti pamanīs, ka šiem klausītāju un skatītāju elkiem ir dažādas nepilnības, piem., nepietiekami stabili galējie reģistri, neskaidra dikcija, intonācijas neprecizitāte, ritmiskas disciplīnas trūkums u. tml. Un tomēr harisma spožums ļāva nepamānīt šos trūkumus. Mūsu dienās plaša sabiedrība tādu personību vai dievina (kas ir grēks no teoloģiskā viedokļa), cenšas izzināt iespējami visu par viņa dzīvi (diemžēl arī personisko), apmeklēt visas izrādes un koncertus, kolekcionēt visus audio un video ierakstus u. tml.

Tā kā šā apskata varone ir soprāns, atgādināšu dažas no dižajām priekštečēm 20. gadsimtā. Piebilde, ka harismātiskas personības visos laikos ir sevišķi reti sastopamas, jo sevišķi pēc darbības beigām vai fiziskas nāves šie dievekļi tiek ātri aizmirsti. ROZA PONSELLE, KLAUDIJA MUCIO, ZINKA MILANOVA, MARIJA ČEBOTARI, MARIJA KALLASA, MAGDA OLIVERO, VIKTORIJA DE LOSANHELESA, bet mūsu gadsimtā: ANNA NETREBKO un MARINA REBEKA – pirmā latviete šajā Olimpā vispār.

Mūsu tautietes gaitām var labi izsekot gan timekli, gan vēl uzskatāmākā veidā – skaņu ierakstos, kuru klāsts jau ir paprāvs. Viņas harisma izpaužas tādējādi, ka ir vēlēšanas atkal un atkal atgriezties pie šiem ieskaņojumiem, kas visi recenzēti arī MS. Katru reizi atrodu jaunas vērtības (nevis "jaunlatviešu" pievienoto vērtību! – cik zems IQ!). Mūsdienās pieejamās informācijas klāsts ir neapmierami plašs – vienu un to pašu skaņdarbu iespējams noklausīties desmitos un pat simtos atskaņojumos, kas fiksēti nu jau duci dekāžu.

Opermūzikā tomēr bieži vien atgriežos tieši pie Marinas Rebekas iztulkojumiem, kas sevī apvieno iepriekšējo paaudžu harismu un 21. gadsimta tehnisko perfekciju. Mūsu soprānistei tā ir apbrīnojama, jo vienā balsī apvienots gan koloratūrsoprāns, gan dramatiskais. Bet reizē tā ir unikāla spēja pārtapt atveidoto varoņu tēlos, atspoguļojot ne tikai precīzu nošu tekstu, bet arī zemtekstu, kam nepieciešama sevišķa intūcija.

Isteni ticīgie uzskata, ka Radītājs apdāvinā katru cilvēku (par ko gan šaubās skeptiķi), tomēr Dievs savā dāsnumā ir sevišķi racio nāls, cenšoties katram iedot kādu kvalitāti (taupīgs? skops?), tikai ļoti retos gadījumos piešķirot tās vairumā kādam savam izredzētajam. Pie tādiem pieder Marina Rebeka (vēlreiz pārlasi svešvārda skaidrojumus!). Tas tomēr nekad nenožīmē, ka, tādai personībai piedzimstot, parādās kādas īpašas zīmes. Manuprāt, viena no šīs žēlastības izpausmēm ir spēja doto attīstīt, novest līdz perfekcijai,

kas, protams, prasa milzīgu darbu un ticību. Latviete nav Roza Ponselle, kura pēc dažu mēnešu studijām, ne reizi nebūdamā oper teātrī, uzreiz kļuva par primadonnu. Šis ceļš ir ērkšķiem kaisīts, un lielākā daļa potenciālo uzvarētāju to nespēj veikt.

Tā kā Marinas Rebekas dzīvesceļš zināms, bet nezinātajiem viegli pieejams, pievērsīšos dokumentos fiksētajam – skaņu ierakstiem. Tie uzskatāmi apliecina šo neatlaidīgo tiekšanos pretī pilnībai. Reizē arī plašu stilistisko diapazonu, bet, šķiet, nebūtu lietderīgi to īpaši paplašināt, jo ir daudzas, kuras lieliski dzied, piem., baroka vai mūsdienu mūziku, bet nespēj saistīt uzmanību 19. gadsimta romantiskajā mūzikā. Mūsu ziemeļniecei piemīt isteni itāliska mentalitāte, ko nevar iemācīt, tāpēc viņas sniegums ir tik pārliecinošs.

Pēc *Santa Cecilia* akadēmijas absolvēšanas 27 gadu vecumā, tikai divus gadus vēlāk jaunā dziedone kļūst starptautiski pazīstama. 2013. gadā concerns *Warner* izdod pirmo Marinas albumu – Džoakīno Rosīni "Mazo svinīgo mesu" maestro Papano vadībā. Kopumā šo iztulkojumu nevar uzskatīt par veiksmi daudzu iemeslu dēļ, tomēr Marinas Rebekas daiļais, izjustais dziedājums krasi izceļas uz pārējo fona.

Gadu vēlāk iznāk visu gaidītais soloalbums, bez kā mūsdienu mūziķa karjera nav iespējama, jo tas kalpo par vizītkarti, atverot vai neatverot visas durvis. Tas nav tradicionālais visdažādāko āriju savārstījums, bet gan monogrāfiska programma, pilnībā veltīta Mocarta operu personāžiem. Te nu latviete apliecina savu sevišķo spēju pārtapt tik atšķirīgos tēlos kā Nakts karaliene, Elektra, Grāfiene, donna Anna, donna Elvira, Pamina. Tik veiksmīgs un pārliecinošs sniegums fonogrāfijā nav bijis kopš Elizabetes Švarkopas 50. gados. Tomēr līdz ideālam ceļā stājusies diriģente, istajā dzīvē Vīnes Valsts operas repetitore, par kuras sniegumu latviešu muzik. domas klasiķis rakstīja: "Kurpniek, pie liestes!" (jeb – atgriezies aizkulisēs!).



Nesalīdzināmi veiksmīgāks diriģenta sniegums bija Mocarta operas “Tita žēlsirdība” pilnajā ieskaņojumā (Janniks Nezē-Segēns) (2017), kur Marina Rebeka atveido Vitēliju – te viņai ir līdzvērtīga partnere Džoisas Didonato Seksta lomā. Diemžēl kungi krietni zemākā kvalitātē. Tā ir operas specifika, kur ideāls ir absolūti nesasniedzams, tāpēc pasaules diskogrāfijā, manuprāt, ir tikai trīs virsotnes: “Burvju flauta” (diriģents Tomass Bičems), “Valkīra” (diriģents Bruno Valters) 30. gados un “Toskā” (diriģents Viktors de Sabata, solisti Marija Kallasa, Džuzepe di Stefano, Tito Gobi) 50. gados.

2017. gadā iznāk Džoakīno Rosīni āriju albums ar mazāk pazīstamu operu spilgtākajām lappusēm – sevišķi spožas vokālās meistarības apliecinājums gan koloratūrsoprāna stratosfēriskajās augšās, gan ļoti iespaidīgā izteiksmīgā krūšu reģistra skanējumā, kas pat izciliem soprāniem dzirdams reti.

Albumā *Spirito* īsts itāļu *bel canto* izpaužas Bellini, Doniceti un Spontīni mūzikā. Te pirmo reizi fiksēta arī operas “Pirāts” visspilgtākā epizode – galvenās varones Imodženas ārprāta skats. 2018. gadā ar šo albumu iesākas jauns periods Marinas Rebekas mākslā – to izdod pašas dibinātais apgāds *Prima Classic*, lai mūsu primadonna pilnībā varētu komandēt parādi, izvēloties sev tikamus partnerus (tiem gan jābūt brīviem no kontraktiem ar nozares milžiem) u. c. Starp citu, tāda bija arī leģendārās Magdas Olivero taktika, izvēloties teātrus, diriģentus un partnerus, nevis akli pakļaujoties citu diktātam.



Šajā albumā iekļautajā ārijā no Spontīni operas “Vestāliete” franču valodas izruna jau ir perfekta un līdz ar to arī dikcija.

2018. gadā BR (Bavārijas Radio) apgādā iznāk Džuzepes Verdi operas “Luīza Milere” koncertatskaņojuma ieraksts. Līdzīgi Violetai Luīza ir Marinas Rebekas tagadējais visistenākais ampuā, jo grūti iedomāties vēl pārliecinošāku iztulkojumu. Kaut arī pārējie atskaņojuma dalībnieki – diriģents Ivans Repušičs, solisti, koris (lielisks), orķestris – ir augstā līmenī, tomēr g. k. piesaista tieši latviešu dziedone. Grūti iedomāties vēl iespaidīgāku iemiesojumu, kaut arī pasaules diskogrāfijā jau ir 53 (!) pilni šīs nebūt ne populārākās operas ieraksti, gan g. k. no izrādēm. Te nonākam pie kāda paradoksa: harismātisku personību nolemtības (AD* lāsta) – vientulības, vismaz mākslā, jo Radiotājs šajā jomā ar dāsnumu nespīd – tikai ļoti retie ir izredzēti!

Līdzīgi kā “Traviatā”, arī te Luīzas tēvs lieliskais baritons Džordže Peteans skan jauneklīgāk par mīloto, kas, protams, ir tenors. Šī dziedāja balsij ir sevišķi gaišs tembrējums, atgādinot beļģi Armānu Krabē pirms gadsimta, tomēr muzikāli viņš ir pārliecinošs. Ja noilgošos pēc šīs operas, noteikti klausīšos Marinas Rebekas veikumu, bet arī leģendāro Mariju Čebotari 40. gadu ierakstā.

2019. gadā studijā (Rīgas Lielā gilde) iemūžināta latviešu dziedones leģendārā Violeta pilnajā operas ieskaņojumā ar mūsu kori un orķestri. Pie režijas pulks – dziedones dzīvesbiedrs Edgardo Vertanesjans, kurš arī šajā akustiskajā nožēlojamībā spējis radīt pārliecinošu skanējumu. Un atkal partneri! Diemžēl ne tēvs, ne dēls Žermoni nespēj stāties līdzās Violetai. Pēc Annas Ņetrebko šīs ir visiespaidīgākais lasījums. Protams, kvalificēts klausītājs saprot, ka ideāls operā nav sasniedzams, tomēr sirds pēc tā kāro. Jāteic, Annai Ņetrebko ar partneriem paveicies labāk.

2020. gadā iznāk albums *Credo*, ko mēģināts pārdot kā garīgas mūzikas programmu. Par to MS slejās izcilo dziedoni nopēra ļaunais latviešu muzik. domas klasiķis.

Un, lūk, līdzšinējās darbības vainagojums, kas ieguva prestižo ICMA balvu kā gada labākais ieskaņojums operas žanrā – Vinčenco

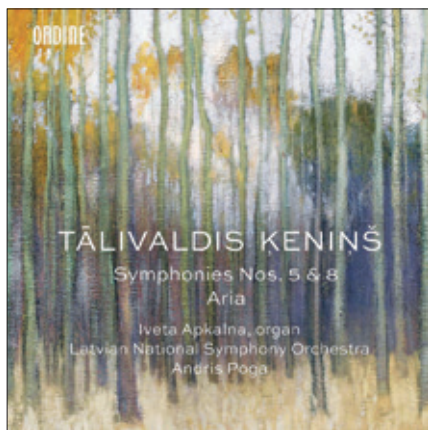


Bellini opera “Pirāts”. Diemžēl te traucē Katānijas operas kora un orķestra pabālais sniegums, kaut solisti ir ļoti labi, lai arī ne tik izcili kā prīma. No otras puses, nebūtu īsti korekti itāļiem to pārmest, jo šajā mizerablajā nošurakstā ienest kaut ko spilgtāku ir praktiski neiespējami. Šī šausmīgi garā opera (>161') apliecina, ka taisnība bijusi Bellini laikabiedriem, kuri melsa, ka viņš konservatorijā neko nav iemācījies. Tas, kas šajā opusā ir labs, nācis tieši no Dieva – prasme izmantot balss izteiksmes iespējas un bagātīga melodiskā izdoma. Operas sižeta pamats ir mūžsens: labā meitene iemīlas sliktajā puisī (“Trubadūrs”, “Pīka dāma”, “Meitene no Rietumiem”, te gan ir *happy ending*, jo citāds noslēgums nebūtu pieņemams amerikāņu publikai), un tas pazudina abus – gan soprānu, gan tenoru.

Jābūt kaislīgam *bel canto* operas fanam un tikpat kaislīgam Marinas Rebekas apjūsmotājam, lai noklausītos šo opusu no sākuma līdz galam. Šajā gadījumā tieši Marina Rebeka izglābusi operu, kuras diskogrāfija ir visai paplāna. Pat šīs operas vislieliskāko epizodi – plašo fināla ārprāta skatu – studijā fiksējušas tikai dažas drosminieces: Marija Kallasa, Montserrata Kavaljē, Renē Fleminga. Latviešu ir pilnīgi līdzvērtīga savām priekštečiem un dažās pozīcijās pat pārkāra.

Līdz šim sevišķi iespaidīgs veikums, kas, cerams, turpināsies vēl spilgtākās kvalitātēs. Latvieši, lepojieties ne mazāk kā ar dziesmusvētkiem! ☼

* *advocatus diaboli*



TĀLVALDIS KENIŅŠ

IVETA APKALŅA, LĀTVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS
ANDRIS POGA TĀLVALDA ĶEŅIŅA MŪZIKA
ONDINE



SINFONIETTA RĪGA

AIGARS RAUMANIS, SINFONIETTA RĪGA UN
DIRIĢENTS NORMUNDS ŠNĒ PLATONA
BURAVICKA, RUTAS PAIDES, ANDRA
DZENIŠA UN LINDAS LEIMANES MŪZIKA
"SKANI"



"APVĀRSNIS KAMOLĀ"

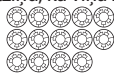
AUZIŅŠ, ČUDARS, ARUTYUNYAN TRIO,
DŽIDŽI, SINFONIETTA RĪGA UN DIRIĢENTS
NORMUNDS ŠNĒ KRISTA AUZNIEKA
MŪZIKA
"SKANI"

Šķiet, ka ar katru jaunu albumu Tālvālda Ķeniņa simfoniskās mūzikas ieskaņojumu ciklā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris kļūst aizvien spožāks, meistarīgāks, kolorītāks – un tas arī raksturo grūtības, kuras ikkatram orķestrim jāpārvar, lai tiktu pie precīziem, virtuoziem un jēgpilniem Ķeniņa skaņdarbu tulkojumiem. Vienlaikus zudusi distance starp komponistu un diriģentu, un Andra Poga racionalitāte aizvien tiešāk sasauca ar Ķeniņa partitūru intelektuālajām kompleksitātēm, bet komponista darbu metafiziskās dimensijas atraišījušas diriģenta emocionālo spektru un intūiciju. Šoreiz skaņdarbu izlase aptver konkrētu desmitgadi (1976.–1986. gads), un arī šoreiz jāpiemin, ka šāds salikums uz koncertskatuves diez vai kādreiz izskanētu, jo Ķeniņa mūzikas vēstījums ir traģisks. Galvenā atšķirība tā, ka Piektais simfonijas ekspresionistiskais laikmetīgums un dramaturģiskās arhitektonikas nostādnes Ķeniņu atkal vieno ar otru ģeniju – Jāni Ivanovu, kamēr Astotās simfonijas stilistiskās arkas pirmais atspēriens punkts – Pūlenka neoklasicisms un Hindemita "jaunā lietīšķība" – aizved uz noslēdzošo ar tālām paralēlēm Vaska, Plakida, Einfeldes domāšanā. Žēl tikai, ka Astotajā simfonijā komponists nav devis īpaši daudz telpas Iveta Apkalnas radošajam izpaušmēm, tādēļ šai ziņā joprojām jācer uz Andra Dzenīša komponētu ērģeļkoncertu. Turpreti *Aria per corde* domu un emociju piepildījums kārtējo reizi apstiprina jau Ķeniņa laikabiedru formulēto atziņu, ka viņa mūzikā sīkumu nav.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* jaunais albums dokumentējis latviešu mūziku 21. gadsimta otrajā desmitgadē: Rūtas Pāideres "Tempera" komponēta 2012. gadā, Andra Dzenīša *Euphoria* – 2017. gadā, bet Platona Buravicka Koncerts saksofonam un orķestrim "Plastmasas temperatūra" un viena no vairākām versijām Lindas Leimanes *Ray-bows* – 2019. gadā. Un dokumentēts spoži, diriģentam Normundam Šnē atkal sevi parādot kā meistarīgu laikmetīgās skaņumākslas interpretu, bet *Sinfonietta Rīga* dalībniekiem visdažādāko gaismēnu virsmojumos iedzīvinot četru opusu artikulācijas un citu kompozicionālo parametru nianšes, un papildus tam vēl iemūžināts viens no saksofonista Aigara Raumaņa varonardarbiem. Mūzikā šis tas šķiet pārāk plakātisks, pārāk kvadrātisks, bet radošu veiksmju un originalitātes ir daudzkārt vairāk. Zīmīgi, ka mūzikas rītējums notur uzmanību neatkarīgi no hronometražas (Dzenīša sešas minūtes pret Buravicka divdesmit vienu), bet Pāideres stīgu orķestra skaņuraksts izklausās tikpat suģestējošs, kā Leimanes instrumentālo krāsu atvēzieni. Zīmīgi, ka vismaz šajā izlasē sasniegts punkts, kur komponisti vairs nenodarbojas ar personisko vai nacionālo traumu dziedāšanu, bet pievēršas objektīvai mākslai, kas neizslēdz arī ekoloģiskas tēmas (Buravicka koncerts) vai metafiziskas refleksijas par kultūru (Pāideres opuss). Iespēju nākotnes ieskaņojumiem netrūkst: piemēram, Mārtiņa Viļuma un Oskara Herliņa kamersimfonijas kopā ar Evijas Skuķes un Annas Kīrises jaundarbiem.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Doma par Krista Auznieka pirmo albumu komponista 30. jubilejā ir pašsaprotama. Turklāt tas vēl saņā dubultalbums, jo katrs no darbiem ir 40 minūšu hronometražā. Diemžēl tieši šie opusi nav spilgtākie Auznieka darbi, un iespajds rodas līdzīgs tam, ja klausītos kompaktdisku, kurā būtu apkopoti kāda izcila meistara, piemēram, Prokofjeva vai Keidža, agras jaunības skaņdarbi – daudzviet gan jauki, gan interesanti, tomēr vērtīgākais paliek aiz kadra, it kā Krista Auznieks vēl nebūtu sarakstījis partitūras "Uguns un roze", "Ir viens", "Smaržīgais laikrādis", *Sensus*. Zīmogu atstāj arī nošurakstā jaušamā cīņa pret atpazīstamiem džeza vaibstiem, pret ģitārspēles specifiku, pret perkusijām kā nenoteiktā augstuma instrumentiem, un šī iemesla dēļ mūzikas "dievišķos garumus" dažbrīd grūti piepildīt arī tādējam profesionāliem kā šī albuma dalībnieki. Koncertam "Apvārsnis kamolā" beigas gan pienāk krāsā kontrastā ierastajam stilam un tēlainībai, kur iekšēji satricina ritmiski uzsvērtā harmonisko vertikāļu paustais traģisms – pat ja tā ir nesakritība ar autora iecerēto oriģināldomu, tā katrā ziņā saucama par iepriekš neparedzamas un iepriekš nedefinējamas mākslas pazīmi.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Tālvālda Ķeniņa mūzikā dominē racionālās vērtības, proti, pār emocionālo pasauli valda intelektuālās kvalitātes. Tās sprauca arī caur slāņu polifoniju, to harmoniskajām attiecībām un ritma struktūrām. Astotajā simfonijā Ķeniņš atgriežas pie klasiskajām formām (neoklasicisms) – *Sinfonia concertata* –, veido koncertsimfoniju jeb simfonizē ērģeļkoncertu. Mēģināšu izskaidrot: simfoniskums ir domāšanas veids, kas pielāgots liela instrumentu sastāvam, savukārt koncertiskums ir instrumentu individualizācija. Šeit šis pasaules saplūst vienā. Turklāt Iveta Apkalnas ērģeļspēle ne mirkli nedominē pār orķestri, tieši otrādi, tā saplūst vienotā ansamblī, līdztekus nezaudējot solista statusu. Atzinīgus vārdus pelnījuši orķestra sitaminstrumentālisti, kuriem ir atbildīga loma abu simfoniju dramaturģiskajā attīstībā. Būtiski atšķirīgs vēstījums ir dzirdams "Ārijā" stīgu orķestrim, manāma vokālā žanra klātbūtne, atālas runas intonācijas – elementu atkārtotānu, atkārtotumā pievienojas jauns elements – formē kantilēnu melodiju un no ārijas tā pāraug duetā, tercetā... Orķestris dažbrīd melodiju sabiezina, dažbrīd atstāj tik trauslu, ka rodas smeldzīga vientulības sajūta.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Bukletā ietvertie Armanda Znotiņa apraksti sniedz īsu un visaptverošu ieskatu jaunākajās latviešu laikmetīgās mūzikas tendencēs un aktualitēs. Glaimojoši redzēt arī savu vārdu pie laikmeta raksturojuma, tomēr par mani runāsim kādu citu reizi, šoreiz uzmanības centrā Dzenīšs, Buravickis, Leimane, un Pāidere. Vispirms vēlos apsvērt kolēģus ar profesionālu, tehniski augstvērtīgu skaņdarbu ierakstu, tas nedaudz izjauc nebeidzamo pirmatskaņojumu ķēdi un padara sabiedrībai pieejamus jau esošos skaņdarbus. Šos skaņdarbus gribētu apzīmēt ar vārdiem **muzikāls notikums**, jo problēmas, ko autori risina savos skaņdarbos, nav reālas, tās ir unikālas apstākļu kopas, kas ir unikālas tikai šī skaņdarba ietvaros. Tās formē savstarpējās attiecības, situācijas un pavērsienus. Avangards ir daudz smalkjūtīgāks par romantismu, jo tajā ir daudz delikātākas direktīvas. Šie skaņdarbu ieraksti parāda vēl kādu šķautni – latviešu laikmetīgās mūzikas interpretu augsto profesionalitātes līmeni. Šeit Aigars Raumanis ne tikai realizē Buravicka skanisko vīziju, bet arī demonstrē savu individuālo tehnisko prātību instrumenta pārvaldē un pierāda, ka mūsu mūzikā ir konkurētspējīgi pasaules tirgū.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Tvartu diptihā ietvertie skaņdarbi piedāvā divas atšķirīgas autora šķautnes: simfonisko un kamermūziku. "Sirds katedrālē" Kristis ir ļoti tautpīgs muzikālo materiālu dažādībā, starp cikla daļām migrē augšupskrejošu intonāciju motīvi, kurus pavadā īpašas ritma struktūras, kas izteikti koķetē ar klausītāju, balansējot starp klasisko, džeza un populāro mūziku. Līdzīgu stilistiku var saklausīt amerikāņu *artpunkrockpop* grupai *Deerhoof*. *Auziņš, Čudars & Arutyunyan trio* pārstāv džeza mūzikas pasauli, bet no džeza šeit palikušas tikai tembrālās kvalitātes un harmoniskā valoda. Ansamblis pierāda, ka labi orientējās klasiskās mūzikas žanros. Turpreti koncertā elektriskajai ģitārai ar orķestri "Apvārsnis kamolā" var saklausīt avangardam raksturīgos izteiksmes līdzekļus. Orķestrim izrakstītās muzikālās struktūras rada asociācijas ar amoras vielas sadursmi ar cietu virsmu, kura izšķīst un sadalās telpā. Vienojošais elements šiem abiem skaņdarbiem ir ģitāras askētiskā tembru un efektu izvēle: pretstatā Mārgēra Zariņa vai Imanta Kalniņa atsaucei uz rokzmūziku, tā viegli saplūst ar orķestra instrumentiem, radot unikālas tembru mikstūras.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums





"PLAUKSTOŠAIS JASMĪNS"
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS GUNTIS KUZMA LATVIEŠU
KOMPONISTU MŪZIKĀ
"SKANI"

Albumu "Plaukstošais jasmīns" uztveru kā draudzīgu pretimnākšanu ārzemju orķestriem, pirms gaidāmajām viesturnejām iepazīstinot viņus ar latviešu mūziku. Nav laika sagatavot kādu Ādolfa Skultes simfoniju? Lūdzu, te būs "Uvertīra" (kuras stils, starp citu, ir identisks četrdesmit gadus agrāk rakstītajai "Horeogrāfiskajai poēmai", kas arī atklāj šīs izlases galveno muzikālo ievirzi). Nav laika dziļi dramatiskai un izvērstai Jāņa Ivanova simfonijai? Lūdzu, te būs simfoniskais tēlojums "Varavīksne". Un pats skaistākais, ka katru no šīm partitūrām patiešām var droši paņemt no plaukta un spēlēt jebkurš izcils orķestris slavena diriģenta vadībā, bet Liepājas Simfoniskais orķestris ar diriģentu Gunti Kuzmu un virkni īpaši izceltu mūziķu (violinieci Līga Baltābola, perkusioniste Marta Kauliņa, flautistes Egija Sproģe un Agnija Ābrama) rāda priekšzīmi šo opusu dzīvīgās un noslīpētās interpretācijās. Skaņdarbu hronoloģija sākas ar Alfrēdu Kalniņu ("Pie Staburaga"), beidzas ar Ērika Ešņvalda "Noktīri", bet pa vidu tādi meistardarbi kā Ādolfa Ābeles "Meditācija" un Jāņa Ķepiņa "Liriska balāde". Prieks, ka nav aizmirsts Jānis Porietis ar stīgu orķestra partitūru "Rīts", ierasto neoromantisma gultni droši atstāj Agna Engelmanā "Zimējums sēpijas tonī", un autorstilu pārstāv arī Georga Pelēča "Plaukstošais jasmīns". Ir ko spēlēt līdztekus avangardam un klasiku "skarbjamam stilam".

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



PĒTERIS BARISONS
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS GINTARS RINKĒVIČS PĒTERA
BARISONA SIMFONISKAJĀ MŪZIKĀ
"SKANI"

Ar Liepājas Simfonisko orķestri koncertzālē un skaņu studijā regulāri strādā gan latvieši Atvars Lakstīgala un Guntis Kuzma, gan pašreizējais mākslinieciskais vadītājs lietuvietis Gintars Rinkēvičs, un te nu ir rezultāts: Pētera Barisona mūzikas monogrāfiskajā ieskaņojumā Rinkēviča diriģētais orķestris skan brīnišķīgi. Piesātināts ir stīgu grupas tembrālais veidols, izteiksmīgi vaibstīti piemīt pūšaminstrumentu spēlei, un ar perkusijām bagātinātais lielais simfoniskais orķestris emocionāli brīvi un niansēti ataino visus skaņuraksta elpojumus un kritumus. Cits jautājums – pati mūzika, un tur nu nekādu īpašu savilginojumu diemžēl negūstu. Barisona "Trīs prelūdijas" nupat izskanēja latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā, bet Otro jeb "Romantisko" simfoniju Edgara Tona lasījumā noklausījās kultūrvēsturisku iemeslu dēļ, atviegloti nopūtos un gāju tālāk – pie Jāņa Kalniņa simfonijām. "Trīs prelūdiju" ciklā, kā jau tas bija gaidāms, uzrunāja atsevišķas liriska rakstura līnijas, bet 1939. gadā komponētās Otrās simfonijas vispārējo anahronismu uzskatāmi atklāj daļu virsraksti: "Milas atmoda", "Jūsma", "Erotika" un "Milas nāve". Lieki teikt, ka šādas koncepcijas man ir absolūti svešas, un visnotaļ profesionāli rakstītā lielizmēra partitūra tā arī nesniedz nevienu atbildi uz jautājumu, kādēļ Vāgners vai Čaikovskis pēkšņi būtu jānomaina ar šo opusu. Tāda paša līmeņa ieraksti, protams, vienalga nepieciešami arī Barisona Pirmajai simfonijai un joprojām nepabeigtajai Trešajai simfonijai.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



KĀRLIS LĀCIS
AGNESE EGLINA, ARTŪRS NOVIKS,
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS ATVARIS LAKSTĪGALA KĀRLA
LĀČA MŪZIKĀ
"SKANI"

Diez vai Kārlim Lācim kaut ko dos atziņa, ka mūsdienu latviešu skaņumākslā ir arī sliktāki piemēri par viņa opusiem klasiskās mūzikas laukā. Jo ir arī labāki piemēri. Katrā ziņā Kārlis Lācis ir nopietni apguvis orķestrāciju un vēl citas kompozicionālās prasmes; katrā ziņā viņa spējas jaunu muzikālo intonāciju un kontrastainu tēlu radīšanā nekur nav pazudušas arī klavierkoncertā un "Latvju simfonijā". Tomēr te parādās tā pati problēma, kas piemīt virknei komponistu vienaudžu un gados vecāko kolēģu – mākslasdarbs kā vienots veselums tā arī nerodas, tematiskais materiāls izirst un izplūst, izskatot no autora oriģināliecerēm atšķirīgās gultnēs. Klavierkoncerta veiksmīgākā daļa nenoliedzami ir pirmā, taču tās virtuozajam spriegumam pienācīgs turpinājums diemžēl neseko; trešajā daļā "Izmisums" nekāda dramatisma nav, bet finālā pieteiktā šūpla dziesma pienāk tikai pēc ilgākas salīdzinoši nenozīmīgas vilņošanās. Diezgan loģiski, ka šādos apstākļos māksliniekiem grūti uzturēt tembrāli dinamisku balansu starp citādi spožo Agneses Egļiņas klavierspēli un Atvara Lakstīgala daudzējādā ziņā prasīgi sagatavoto Liepājas Simfoniskā orķestra priekšnesumu, kur "Latvju simfonijas" skerco savukārt pretstatā komponista vēlmēm ir nedaudz par lēnu. Un tas, ka solītā latviskuma vietā simfonijas ceturtā un īpaši otrā daļa drīzāk līdzinās Kima Kiduka filmētajām Korejas ainavām, vēl nav nekas slikts – skumjāk ir tad, ja šīs ainas paliek tikai dekorācijas aiz vienas loga.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Albumā iekļauto simfonisko miniatūru izlase sastopamas vairākas latviešu oriģinālmūzikas pērles. To vidū arī mazāk pazīstami autori, kā Ādolfs Ābele ar salīdzinoši trauksmainu "Meditāciju" vai Agnis Engelmanis ar intesīvu dziedzera sekretā specifiskajā krāsā gleznoto "Zimējumu sēpijas tonī". Patikami klausīties, ka albuma veidotāji pievērsušies uzmanību skaņdarbu secībai, sarindojot tos pēc dramatiskās uzbūves, nevis hronoloģiskā secībā. Viss sākas ar Ādolfa Skultes krāšņo Uvertīru, bet noslēdzas ar Ērika Ešņvalda noslēpumaino "Noktīri" jeb naktsmūziku. Esmu novērojis, ka Ešņvaldam ir ļoti tuva Sāras Tisdeilas dzeja, kuru komponists paspējis ietērt jau vairākos skaņurakstos (*Evening, Stars, Only in sleep* u. c.), dzejas klātbūtne ir dzirdama arī šajā opusā. Albuma vidū uzplaukst Georga Pelēča jasmīnu ziedi. Un tie patiešām uzplaukst! Un uzplaukst arī orķestris. Savā interpretācijā Guntis Kuzma ir ļoti prasīgs pret orķestri, un tik delikāti ansambļa izjūtu no LSO sen nebiju dzirdējis! Plaša mēroga orķestrālo domāšanu pārņem spilgtas kamerģitāras epizodes, kam pievienojas izteiksmīgi orķestra grupu koncertmeistaru solo.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Beidzot Edgara Tona ieskaņojumu monopols ir sagrauts un Barisona simfoniskās daļrades ieskaņojumu klāstam pievienojas jauns LSO lasījums Gintara Rinkēviča vadībā. Nešaubīgi varu apgalvot, ka Barisons ir viens no vērienīgākajiem latviešu simfoniekiem. Dziesmusvētku kustības pārstāvjiem Barisona atpazīšanas zīme būtu "Dziesmai šodien liela diena", taču tā neatpoguļo visu Barisona radošo potenciālu, ko varam dzirdēt, piemēram, Otrajā jeb "Romantiskajā simfonijā". Atzišos, ka Barisona Pirmo neesmu dzirdējis, jo nav izdevies atrast ierakstu, savukārt Trešā ir nepabeigta. Barisona muzikālajā valodā jaušama krievu kompozīcijas skolas (Vītola audzēkņi) sadursme ar rietumu dižgaru mantojumu, tostarp Berliozu, Brukneru, Māleru u. c. Šķiet, simfonijas ceturtā daļa ir īpašs vēltījums Grīgam: tās sēru maršā jūtamas alūzijas no "Ozas nāves", klavierkoncerta un vokālās kamerģitāras paraugiem. Grūti spriest, vai Rinkēviča traktējums pārspēj Tona vēsturisko ieskaņojumu, un tas grūtums varbūt tāpēc, ka skatpunktu trūkums lika pieņemt, ka šai simfonijai būtu jāskan šādi... Brīžiem vēsturiskais ieraksts patik labāk, varbūt nostalgisku apsvērumu dēļ, tomēr citviet Rinkēviča sniegums šķiet pārliecinošāks, vērienīgāks!

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Klausoties šos ierakstus, atcerējos Jurjānu Andreja simfonisko svītu "Latvju dejas". Droši vien tāpēc, ka abos ieskaņojumos Kārlis Lācis ir bagātīgi ekspluatējis latviešu tautasmūziku tiešu citātu vai alūziju formā. Visspilgtākā tautasdziesmu kolāža ir realizēta simfonijas III daļā "Latvju skerco", un tas ir pilnīgi dabiski, ja veidojas asociācija ar Jurjāna svītu. Tomēr, ja "Latvju simfonijā" to varētu attaisnot ar latviskās identitātes apliecinājumu, tad Klavierkoncertā tā vien liekas, ka autoram pietrūcis fantāzijas pašam savu melodisko materiālu radīšanā, un šobrīd mūzika apēl pie latviskās sentimentāla. Domāju, viena albuma ietvaros tas ir par daudz... Iedziļinoties Klavierkoncerta daļu attiecībās, liekas, ka pirmajā daļā *Allegro* ir risinātas tēmas, kuras ir diezgan atālas no pārējām cikla daļām. Pielauju, ka tās sacerētas ar krietnu laika distanci, jo orķestra lietojums II daļā "Krustceļi" ir manāmi atšķirīgi. Savukārt III daļā "Izmisums" sagaida patikams pārsteigums: orķestris izmanto gan savas balssaites, gan plaukstas; solīstam – klavieru tembra modifikācija ar palīgīdzekļiem. IV daļā "Šūpla dziesma" skan latviešu tautasdziesma "Velc pelīte saldu miegu".

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



MĀRTINŠ VILUMS

LATVIJAS RADIO KORIS, SHADY BRASS
Q, UN DIRIGENTS KASPARS PUTNIŅŠ
MĀRTIŅA VIĻUMA MŪZIKĀ
"SKANI"



"ELGERA DZIESMAS. 1621"

**FABELLA ENSEMBLE (AGNESE PAUNIŅA,
RŪDOLFS BĒRTIŅŠ, GUNTARS PRĀŅIS, IEVA
NĪMANE, ILZE REĪNE) AR 17. GADSIMTA
LATVIEŠU GARĪGO MŪZIKU**

MUSICA BALTICA



“ES DOMĀJU UZ TEVI”

IEVA PARŠA, KRISJĀNIS NORVELIS, ROALDS DOBROVENSĶIS, MĀRA VAICKOVSKA, LINDA KOOPA, JĀNIS PORIETIS, PĒTERIS TRASUNS, ALDIS LIEPINŠ, EDGARS SAKSONS, AIGARS ČERVINSKIS, RIGAS KAMERKORIS *AVE SOL*, DIRIGENTI ANDRIS VEISMANIS UN JURĢIS CĀBULIS

IEVA JĒKABSONE

Savienība "Radio koris + Mārtiņš Viļums" īpašus pārsteigumus nesola un arī nesagādā. Iemūžinot kora un komponista ilgstošo sadarbību, piedāvātais albums ir 2007. un 2021. gadā ierakstīts M. Viļuma dažādu gadu kompozīciju (2004, 2006, 2010, 2018, 2020) dokumentējums. Saturiski albums, kā lasām pievienotajos tekstos, piedāvā garīgumu plašā nozīmē, kas ir gluži atbilstošs mūsdienu multi-, poli-, daudz-... pasaulei. Un tiešām – no latviešu tautasdziesmas līdz latīņu kanoniskajam tekstam, no senpersiešu līdz komponista paša radītai valodai. Jāteic gan, ka par katru no garīgiem komponists vēsta sev tipiskajā rokrastā – laikmetīgā kora skanējumu eksperimentu valodā (mikrohromatika, virsrakstu dziedāšana u. tml.), apliecinot, ka skaņdarba teksts ir verbāls izejmatēriāls, nevis satura nesējs. Tāpēc noderīgi ir bukletā lasāmie komponista paša sniegtie komentāri par skaņdarbiem – tie palīdz labāk saprast vēstījumu un izsekot komponista koncepcuālajām idejām. Vienīgais satricinājums, tuvāk iepazīstot CD, ir bukletā lasāmais apraksts par komponistu ar virsrakstu "Mārtiņš Viļums laiku lokos" un no tā izrietošā pirmā doma: vai tiešām JAU?! Un otrā doma: vai loku tiešām ir TIK daudz?

Ideja 
Atskaņojums
Baudījums

Albums – izcila dāvana Latvijas mūzikas vēstures intereseiem, seno garīgo dziesmu mīļotājiem, visiem, kurus saista atklājumi par seno un nezināmo. Matēriāla unikalitātē, vēsture un vērtība ir detalizēti aprakstīta CD apjomīgajā bukletā (Māras Grudules un Guntara Prāņa raksti), kurā turklāt iekļauts arī nošu materiāls un dziesmu teksti. Muzikālā apvienība *Fabella Ensemble* (dzied Agnese Pauņiņa, Rūdolfs Bērtiņš, Guntars Prānis, spēlē Ieva Nīmane, Ilze Grudule, Ilze Reine) no skopa 17. gadsimta nošu materiāla (vienbalsīgām melodijām), liekot lietā savu bagātīgo pieredzi, ir radījuši saistošu, žanriski daudzveidīgu, dažādiem akcentiem piesātinātu muzikālu ceļojumu Latvijas mūzikas pagātnē. Augstu jānovērtē ansambļa mūziķu veidotās dziesmu apdares, kuras ieturētas 16.–17. gadsimta muzicēšanas tradīcijās (līdzās atsevišķām Ģeizija, Haslera, Seita, Pretorija mūzikas lappusēm). Protams, tieši solisti instrumentālistiem bijušas lielākas iespējas izpausties radoši un apliecināt savu vēsturiski informētās atskaņošanas praksi meistariem. Albuma dziedājumi sākotnēji liturģiskā secībā: pēc Svētā Gara piesaukšanas no Ziemassvētku dziesmām caur Lielā Gavēņa dziedājumiem uz Lieldienām. Būs iemesls laiku pa laikam ieklausīties 17. gs. latviešu valodā – senajās melodijās.

Ideja	    
Atskaņojums	    
Baudījums	    

Ievas Paršas un domubiedru izlolotais 2018. gada koncerts-saruna "Es domāju uz Tevi" 2020. un 2021. gadā ir iemūžināts CD. Tas ir emocionāls, savijīgojšs, domas rosinošs ceļojums Aspazijas un Raiņa pasaulē un laikā, tas ir tāsts par dzīvi, par ciņu, par mīlestību. Tā ir **izrāde** Roalda Dobrovenska stāstījums, E. Dārziņa un I. Paršas radītās dziesmās, Ievas Paršas, Krišjāņa Norveļa, Māras Vaickovskas, Lindas Koopas un *Ave Sol* balsis, Pētera Trasuna, Jāņa Porieša, Alda Liepiņa, Edgara Saksona, Aigara Červinska mūzikas instrumentos, no dabas ņemtajās skaņās – kaiju kļaiģs, ielu trokšņos, vilņu čalās, sienas pulksteņa sekunžu soļos... Tik daudz skaņu, tik daudz iespaidu, tik daudz teatrālisma! Tikai viena pietrūkst – reālā notikuma. Albumā virknējas spilgti numuri ar kolorītiem tēliem, žanriskas aiiniņas, situācijas, tomēr numuri it kā apraujas, tādēļ kopies-paids albumam kā vienotam mākslasdarbam veidojas diezgan sadrumstalots. Šim mākslas notikumam ir vajadzīgs piedzīvojums klātienē. Sarīkojiet kādu sarunu atkal, lūdzu!

Ideja 
Atskaņojums
Baudījums

Cilvēkam, kūrš kora tembru sauc par savu mīlāko, šādu ierakstu klausīšanās veicina gandrīz vai narkotisku apdullumu. Jā, koris Mārtiņa Viļuma rokās kļūst par superinstrumentu, bet tam līdzās atsedzas arī savpats paralēlais visums, kas ļauj vairāk nekā stundas garumā iemest visas sakairinātās maņas vienā komponista prāta veselumā. Tas fascinē un mazliet arī biedē. Šajā telpā apbrīnojami meistarīgi iemājojis Latvijas Radio koris, Kaspars Putniņš un citi ieraksta mūziķi, stājoties pretī ārkārtīgi sarežģītam skaņu un valodu audumam un droši vedot klausītājus pretī ikkatram Viļuma pasaules objektam vai parādībai.

Gribas atsaucties uz mistērijas *Aalomgon* otrās daļas *Eom* vārdiem: "Visas neparastās eksisten-ces formas kopumā neatšķiras cita no citas. Arī atsevišķi katra no tām ir ārpus izprašanas." Mūsu pasaules trokšņi šo pasauli neskar, un labi, ka tā.

Ideja 

Atskaņojums 

Baudījums 

Georgia Elgera (1585–1672) personībai varam pateikties par pirmās katoļu dziesmu grāmatas sastādīšanu latviešu valodā, bet *Fabella Ensemble* – par iespēju dzirdēt līdz šim gandrīz neatklātas mūzikas lappuses. Tvarta spēcīgo kodolu veido vairāku parametru kopums. Tā ir mūzika, interpretācijas brīnums, kas lielākoties vienbalsīgo notāciju pārvērtis vēsturiski un konceptuāli pamatotā pilnskaņā, dziesmu grāmatas faksimīla fragmenti, kas sniedz iespēju ikvienam klausītājam sekot līdzi nupat pieminētajām pārvērtībām, kā arī Māras Grudules un Guntara Prāņa teksti, kas vēl vairāk palīdz iesvaidīties mazzināmāajā kontekstā. “Acij pierodot, prātam paveras negaidīti poētiska literārā pasaule,” tā tvarta dziesmu tekstus apraksta Māra Grudule, un viņai nākas piekrist – to vienreizība atklājas ne vien satura guļtnē, bet arī dziesmu arhaiskās latviešu valodas izzinas procesā. Savukārt zīmīgās dziesmu melodijas paliek atmiņā, atsevišķos brīžos nedaudz saskaras ar tautasdziesmu melosu un dažbrīd pat pārsteidz ar savu iedarbīgo ritmisko risinājumu. Tā ir laba augsne, kur atsperties *Fabella Ensemble*, un viņi to arī dara: katras dziesmas instrumentācija ir rūpīgi pielāgota tās nestajam vēstījumam, kur īpaša vieta atvēlēta emocionāli iedarbīgām dramaturģijas niansēm.

Ideja 

Atskaņojums 

Baudījums 

Šo tvartu klausos politiski ļoti skumjā laikā, bet ieraksta cilvēcība liek vēlēties lēkt līdzī dagdiešu vilcienā, un noticēt cilvēcībai arī ārējā pasaule. Domāju, ka manas attiecības ar Raini (Aspazijas māzķ), līdzīgi kā daudziem manas paaudzes cilvēkiem, ir diezgan sarežģītas, un šķiet, ka tikai lēnām sāku aptvert abu lielumu. Un paradoksālā kārtā lielums jāsāk meklēt mazumā, jo jebkura vēsturiska glorifikācija ir tiesākais ceļš uz neizpratni. Skan pulksteņa tikšķi, un Roalds Dobrovenskis stāsta par mīlestību, enerģiju apmaiņu un autora sirdsapziņu: "Latvieši bija tik ārkārtīgi vajadzīgi Rainim, ka viņš vismaz kādu laiku bija vajadzīgs latviešiem." Skan putnu balss, ūdens čalas, un levas Paršas mūzika iebēl pa pauri savā izteiksmes daudzšķautņainībā un gremdina visnepastarpinātāko pieredzi apjaušmā. Nemiera laiku skaņumājiens, un Emīla Dārziņa "Lautzās priedes" atgādina mūžseno patiesību par labā un uzvaras neizbēgamību. Atkal pulksteņa tikšķi, tad noskan zvans, un skaidrs – kaut kas ir paājis. Vai beidzot pienācis.

Ideja	    
Atskaņojums	    
Baudījums	    



"...KAM JAUNA SIRDĀ"

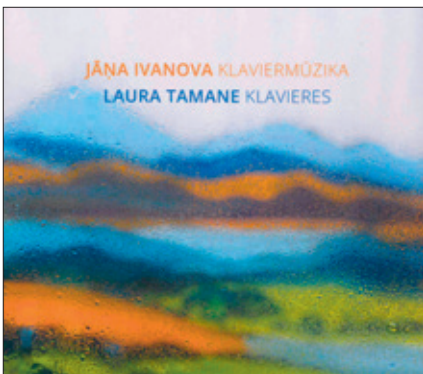
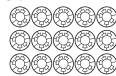
JĀZEP VĪTOLA LATVIJAS MŪZIKAS
AKADĒMIJAS JAUKTAIS KORIS UN
DIRIGENTS JĀNIS OZOLS AR 11 LATVIEŠU
KOMPONISTU DZIESMĀM PAR MĪLESTĪBU
JVLMA

Jaunās Mežaparka Lielās estrādes jaunajā Kokaru zālē 2021. gada nogalē tapis pirmais JVLMA jauktā kora albums ar 11 komponistu jaunām dziesmām. Dziesmu autori: gan jaunie un daudzsoļošie, gan mūsdienas latviešu kormūzikas meistari un vecmeistari. Ņemot vērā, ka JVLMA jauktā kora aizsākumi meklējami 1944. gadā, pirmā soloalbuma tapšana teju 80 gadu laikā ir vēsturiski nozīmīgs fakts pats par sevi. Albums "Kam jauna sirds" ne tikai dzied par mīlestību, kas, kā CD bukletā raksta kora mākslinieciskais vadītājs Jānis Ozols, ir ieraksta kopējais moto, bet simbolizē arī to, kas ir JVLMA – jaunība un mūsu kormūzikas nākotne. Albumā iemūžinātais repertuārs saturiski un stilistiski kopumā ieturēts romantisma tradīcijās un rakstības paņēmienos, tomēr ļauj saklausīt katra komponista rokkrasta raksturīgākās zīmes faktūrā, harmonijā, tematismā utt. Kora skanējums apliecina JVLMA koptās labākās Latvijas kora skanējuma tradīcijas ar dzidriem soprāniem, samtainiem altiem, skanīgiem tenoriem un atturīgi sulīgiem basiem. Īpaši jāizceļ soliste Samanta Bernāte un jāvēl turpmākas sekmes gan kordziedāšanā, gan diriģēšanā. Tāpat jāizsaka cerība, ka arī citiem JVLMA pastāvīgi muzicējošajiem sastāviem reiz radīsies iespēja iemūžināt savu tā vai cita brīža skanējumu – kā liecību nākotnei.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



JĀNA IVANOVA KLAVIERMŪZIKA LAURA TAMANE AR JĀNA IVANOVA PRELŪDIJU "AUTOGRĀFS", SONĀTI KLAVIERĒM UN MŪZIKU KINOFILMAI "SALNA PAVASARĪ"

LAURA TAMANE

Jaunā pianiste Laura Tamane savu pirmo CD ierakstu velta Jāņa Ivanova mūzikai: albumā skan prelūdijs "Autogrāfs", Sonāte klavierēm un mūzika kinofilmā "Salna pavasari". Latviešu mūzikas iemūžināšana ir vienmēr aktuāls uzdevums, tāpēc Lauras Tamaņes un visas CD ieraksta darba grupas veikums uzskatāms par visnotaļ vērtīgu un nepamatu kultūrvēsturiskās nozīmes faktu. CD bukletā iekļautais Imanta Zemzara dotais izvērsts un informatīvi blīvais Jāņa Ivanova diļrādes raksturojums sniedz sīkas ziņas gan par albumā ietvertajiem darbiem, gan par Ivanova personību. Vienam gan negribētu piekrist – "Salnas pavasari" kameriskās klavierversijas nozīmei līdzās simfoniskajai svītai. Kinofilmas mūzikas 21 numurs, no kuriem liela daļa ir nepilnu minūti ilgi, kopumā izklausās kā sadrumstalots ideju metu apkopojums no komponista skiču burtnīcas. Jā, ar skaidri norādītiem sīzeta brīžiem scenārijā, jā, ar spilgtu tematisma un tēlainības kodolu, tomēr tikai kā ideju izklāsts, nevis miniatūru virkne vienotā cikla. Mulsina atsevišķi mirkli pazīstamākajā kinofilmas mūzikas daļā "Valsis" – vai nu nošteksta neveiksmīgi pianistiskie paņēmieni, kas izjauc žanrisko pulsāciju, vai pianistes neveikla interpretācija, vai arī kļūme skaņu režisora darbā.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Var just, ka Jāzeps Vītols Latvijas Mūzikas akadēmijas jauktā kora pirmais pilnais ierakstu albums ir sengaidīts, ļoti miļš un lolots. No ikkatra skaņu celiņa laužas ārā patiesa sirsniņa, kas iemieso ieraksta galveno ideju – jaunu cilvēku nerimstošo mīlestību uz mūziku. Tādēļ no tiesas priecājos par JVLMA jauktā kori un sava pirmā ieraksta sagaidīšanu, bet diemžēl nespēju atrast daudz tādu pieturpunktu tvartā izklāstā, kas aizrautu mani. 11 īpaši korim komponēto jaundarbu nepretenciozitāte lielā mērā sasauca ar gandrīz pirms gada izdoto VAK "Latvija" ierakstu *Aeternum*, kura koncepcija apzināti tiecās amatierkoru virzienā. Tādēļ rodas jautājums: kāds ir šis ieraksta vēstījums? Vai tiešām kora mākslinieciskais vadītājs Jānis Ozols topošo profesionāļu rindās redz amatierkora līmeni, kura intereses apraujas tikai vienas mērenas noskaņu grupas ietvaros? Vai paši dziedātāji nevēlas savu pirmo ierakstu redzēt kā spožu pieteikumu viņu nākotnes iespējām? Izraudzīto 11 komponistu rokkrasts ir tik zīmīgi dažāds, bet šajā ierakstā to nav iespējams nolasīt. Varbūt tam ir pamatots iemesls, kas meklējams ne jau mūzikas pirmavotā, bet "latviešu komponista dilemmā" (atsauce uz Rutas Pauderes 2014. gada rakstu MS) un ilggadējā Latvijas mūzikas izglītības stagnācijā. Pārdomas turpinās, un mazliet skumstu par aplauzto potenciālu.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Lauras Tamaņes vārdu Latvijas pianistu ainā noteikti vajag iegaumēt, jo viņas pirmais soloieraksts biežiem triepieniem velk divus interešu lokus: latviešu komponistu kamermūzika un dažādu parametru retumu meklējumi. Turklāt jāpiebilst – tas nekādā veidā nav pašmērķis, bet patiesa interese pārvarēt klavierrepertuāra izziņāšanas griestus un pieredzēt īpašu jaunatklājuma iejūsmu. Trīs izraudzītie Jāņa Ivanova opusi šajā koncepcijā iegūlās absolūti dabiski. Prelūdijs "Autogrāfs" reminiārs ir signāls, pieteikums, Ivanova skarbā rokkrasta pirmapjaukums. Sonāte klavierēm mibemolminorā beidzot pilnā veidā izrausies no atvilktnes putekļiem, uzbūro divdesmitgadnieka Ivanova pasaulredzējumu un kārtējo izteiksmi atgādina arī par Jāzeps Vītola ķepu, kas pasīvi agresīvā veidā liedza tālaika studentiem novērtēt savu citādo balsi. Un tad arī mūzika kinofilmā "Salna pavasari": aizsviežot prom glancēto orķestra versiju, nonākam līdz pirmmatēriāla kodolam, filigrāniem noskaņu zībšņiem un rotāligām skaņkārtu spēlēm. Lauru Tamani tiem līdzās jūtu droši un pārliecinoši.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



"BALTIJĀ"

KLARNEŠU KVARTETS QUATTRO
DIFFERENTE (OJĀRS SPILA, RITVARS
BRILJONOKS, MARINA VIDMONTE,
GUNTARS GEDROICS) LATVIJAS, LIETUVAS
UN IGAUNIJAS KOMPONISTU MŪZIKĀ
NBS ORKESTRU VADĪBA

NBS Štāba orķestra klarnēšu kvarteta *Quattro diferente* (ši brīžā sastāvā muzicē Ojārs Spila, Ritvars Briljonoks, Marina Vidmonte, Guntars Gedroics) ierakstītais albums "Baltijā" ir otrais CD pēc 2014. gadā izdotā, kurā skanēja latviešu komponistu mūzika klarnēšu kvartetam. Jaunajā diskā ģeogrāfiskais tvērums ir plašāks: skan igauņu, lietuviešu un latviešu komponistu skaņdarbi. Jāpiebilst gan, ka CD aprakstā noderīga būtu informācija par albumā skanošās mūzikas autoriem – igauņiem un lietuviešiem –, kuru vārdi, domājams, vairumam klausītāju ir sveši. CD programma ir daudzveidīga – no igauņu garīgās himnas līdz latviešu tautasdziesmai, no lirikas līdz tango un džeza noskaņām, klarnēšu skanējumu papildina arī pianista Sergeja Austrā Universa un sitaminstrumentālista Artura Krivoručko sniegums. Kopumā albums apliecina kvarteta orķestra mūziķu profesionālismu un izkoptu ansambļa spēli, tāpēc atkārtoti jāuzsver, ka klarnēšu kvartets ir tikai atsevišķa muzicējoša vienība lielajā orķestrī, ansamblis, kas pakļauts sastāva maiņai (kvartets dibināts jau 1999. gadā). Bet, neraugoties uz šo specifiku, acīmredzot, dzīvot un radīt spējīgs ansamblis.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Atceros, kā pirmajā studiju gadā Mūzikas akadēmijā devos uz iknedēļas instrumentācijās lekciju pie profesora Jura Karlsona un, ienākot telpā, sastapu nevis vienu, bet veselus četrus mūziķus – klarnēšu kvartetu *Quattro diferente*. Šī aina uzplauksnija prātā, klausoties apvienības pirmo ierakstu albumu, kas veltīts Baltijas komponistu mūzikai, jo tas radies tādā pašā veidā, kā toreiz lekcijā – caur nenogurstošu komunikāciju. Gandrīz visi tvartā iekļautie skaņdarbi veltīti īpaši *Quattro diferente* un homogēnā sastāva labskanību parāda kopumā sirsniņā, taču ļoti plašā tehnisko, stilistisko un izteiksmes nianšu dažādībā. Kantilēni glāstoši dzislojumi Ota Kasika igauņu garīgās himnas "Dziedāsim no sirds" lasījumā pretstatīti komplicētiem ritma slāņiem Sergeja Austrā Universa *EXPRESSION*, savukārt askētiski noskaņu raksti (Ēriks Jostes "Laika gaita" un Ķestuta Daugirda variācijas par tēmu "Uzauga liepa") vienlīdz labi stājas blakus populārās mūzikas un deju tēlojumiem (Marinas Vidmontes "Dzīves tango", Ingas Meijeres parafrāze par latviešu tautasdziesmu "Div pļaviņas es nopļāvu").

Ideja

Atskaņojums

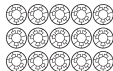
Baudījums



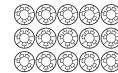
**"MĒS DEVIŅI BĀLELIŅI"**

IRĪNA MIHAILOVSKA, UĢIS PRAULIŅŠ,
IVARS CINKUSS UN GRŪPA "ILĢI" AR
LATVIEŠU FOLKLORĀ GARĀKO DZIESMU
"ILĢI"

Noslēpumainais ievads uzreiz neatklāj, kas "Ilģiem" šoreiz padomā. Un, patiesi, – kaut kas nebijis, svaigs un atšķirīgs. Meistarības paraugstunda, cik dažādos veidos var izkrāšņot it kā šķietami vienkāršu melodiju. Patiesībā jebkuru no dziesmas posmiem varētu klausīties arī bez teksta: "Ilģi" parūpējušies, lai katra posma stāsta galvenie teicēji būtu mūzikas instrumenti. "Trejdeviņu koklētāju" posmā godā tiek celta kokle, "Trejdeviņiem bundzeniekiem" skaņu gleznu veido rotālīga sitaminstrumentu, perkusiju saspēle. Noteikti jāatzīmē arī idejas unikalitāte. Vismaz manā redzeslokā iepriekš nav nonācis neviens CD, kurā būtu ierakstīta 1 (!!!) dziesma, saturiski nodalīta dažādos posmos – un ne brīdi neizzogas garlaicības vai vienmuļības sajūta. Stāsts izstāstīts. Ar pareiziem atslābuma un kulmināciju akcentiem. Fantastiski! Brīnišķīga "Ilģu" dzimšanas dienas dāvana ne vien pašiem sev, bet visiem klausītājiem.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Lielisks albums – tie ir "Ilģi", kurus mēs mīlam: skanīgas vīru balsis (bez "Ilģu" ikoniskās Gata Gaujenieka un Māra Muktupāvela sadziedāšanās te dzirdama arī Uģa Prauliņa harismātiskā balss, albumā piedalās arī citi ilglaicīgi "Ilģu" draugi), daudzveidība instrumentārijā un aranžējumos, klasisks folkroks, emocionāli piepildīts izpildījums un, protams, neatkārtojamā Ilgas vijole un visa viņas personības klātbūtne. Intervijās "Ilģi" devuši vairākus skaidrojumus, kā spēj muzicēt jau 40 gadus un saglabāt aktualitāti. Man ir sava versija: tas ir tāpēc, ka viņu darbība un mūzika ir ļoti patiesa un ar padziļinātu saturu un jēgu. Un arī šajā albumā to var just par visiem simt procentiem.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums****"IEVIŅAS"**

VALDIS ANDERSONS UN JURIS DŪMIŅŠ
RĪGAS TAUTAS MŪZIKAS BIEDRĪBA

Ievīņu spēlmaņiem un cienītājiem (un ne tikai) patiesi gards kumosīņš! Divi tautas muzikanti iespēļējuši platē daļu no sava ievīņu repertuāra enerģiskā, žīrgtā un pacilājošā noskaņā. Tik tikami ausij dzirdēt nenoslīpētu, mākslīgi neizskaistinātu, bet vēl un vēl vēlmi klausīties raisošu šī unikālā instrumenta skaņējumu. Katram muzikantam sava spēles maniere, savs izteiksmes veids, taču vienojošais, kā tik ļoti pietrūkst, klausoties citus tradicionālās mūzikas ieskaņojumus, – variēšana. Turklāt jāpiezīmē, ka plate, kurā būtu ieskaņota tikai instrumentāla tradicionālā mūzika, ir liels retums. Bet arī te atzišu, ka pēc vairākkārtējas klausīšanās pieķēru sevi dungojam līdzī zināmajām dziesmu meldijām. Mazliet sērīgi, ka lielākā daļa šīs mūzikas zaudējusi funkcionālo kontekstu, tomēr vismaz šādā veidā klausītājiem ir iespēja šo mūziku iepazīt un savu vērtīgāko CD izdevumu vidū pievienot arī šo veikumu. Pucējam kurpes, gaidām vasaras zaļumballes, lai lēktu dančos ievīņu pavadījumā!

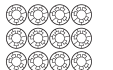
Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Disks veltīts ievīņām – Latvijai unikālam ermoņiku tipam, kas atzīts par nemateriālā kultūras mantojuma elementu un kādreiz bija ļoti izplatīts visā Vidzemē. Albumā var dzirdēt divu vecās paaudzes ievīņu spēlmaņu – Jura Dūmiņa un Valda Andersona – iespēlētas melodijas. Tieši pateicoties Valda Andersona aktīvajai darbībai, ievīņu spēlēšana mūsdienu lēnām atdzimst, un tiek pat izgatavoti jauni instrumenti, tāpēc ir vērtīgi, ka albumu papildina informatīva grāmatiņa, kurā aprakstīti abu muzikantu dzīvesstāsti un arī vispārēja ievīņu uzbūve. Muzikāli un tehniski ieraksti varbūt nav paši veiksmīgākie, bet tie ļoti parāda 20. gadsimta vidus repertuāru, iekļaujot gan plaši zināmas, gan vairākas specifiskas un lokālas melodijas.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums****"KO ZINU GAIDĪT?"**

GRŪPA "LAIKSNE" AR DZIESMĀM PAR
SIEVIETES MŪŽA RĪTĒJUMU
"LAUSKA"

"Ko zinu gaidīt?" Viegļumu, caurspīdīgumu un dabiskumu! Jā, tieši to mēs sagaidām no "Laiksnes", kura šoreiz plānīņa vidū likusi sievietes mūža ritu. Tāpat kā šīs dzīves gājums, arī dziesmās rotālīgums mijas ar kādu sērīgāku noti. Vai daudzveidība vienlīdz klausāma gan instrumentos, gan dziedātāju balsīs? Es teiktu, ka dziedājums brīžiem šķiet vienu – lai gan izņēmums ir daudzbalssīgie posmi, kur dziedātāju balsis savērpjas pilnasinīgā skaņējumā). Savukārt instrumentālisti gan parūpējušies, lai klausītājiem netrūkst arī pārsteiguma brīži: humoristiskais ievads ar silpošanu kokles pavadījumā "Jaizalaide maņ sauleite" vai "Oda" starpspēles ar varganu galvenajā lomā. Neparasti. Starp visām šī jaunākā slāņa melodijām būtu gribējies tādu vienu kārtīgu teikto dziesmu – kā treknu punktu rūpīgi atlasītajam CD repertuāram. Bet to tad nākamreiz.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

"Laiksne" turpina savu ceļu, kopjot postfolkloras žanru ar sievišķīgu seju. Skaistas balsis, nedzirdētas tautasdziesmas, bagāts tautasmūzikas instrumentu pavadījums, kurā joprojām dominē skanīgas kokles skaņas, lai arī arvien pamanāmāks kļūst grupas vīriešu pienesums elektriskā basa un perkusiju formā. Jaunais albums šķiet skaniski mierīgāks, vieglāks un pozitīvāks par iepriekšējiem veikumiem. Un, lai arī klausītājiem varbūt nebūs daudz pārsteigumu, jo aranžijas un mūzikas valoda ir līdzīga kā grupas iepriekšējos albumos, "Laiksnes" cienītāji nebūs vīlušies.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**



BALFOLK INSPIRATIONS
GRUPA ARCANDELA AR BALFOLKA DEJU
ŽANRA IEDVESMOTU MŪZIKU
"LAUSKA"

Sen gaidīju, nu atnāca... Beidzot ir! Jau vairākus gadus Latvijā aktivizējās balfolka deju kustība, un šāda CD iznākšana ir tikai likumsakarīga (un daudziem patiesi gaidīta). Mūziķu sastāvs vēl pirms klausīšanās sola neizpaliekošu baudījumu. Ja nevar paskaidrot, kas balfolks ir, tad atliek vien noklausīties pāris skaņdarbu, lai apjaustu noskaņu un šīs mūzikas īpašo valdzinājumu. Kā pārsteigums izskan *Le navire de Bayonne* – brīva, improvizatoriska stila dziesma ar ļoti atturīgu instrumentu iesaisti. Kā to dejot? Jā, patiesi, kā dejot šo un visas pārējās dejas? Vai CD nav jāpārņem par DVD vai kādu citu formātu, kas ļautu arī kautrīgajiem un nezinātājiem mācīties un izmēģināt deju soli, neizejot no mājas? Vai tas darīts ar nolūku, zinot, ka šī žanra specifiku var apgūt tikai zinošu speciālistu pavadībā? Lai vai kā tas arī nebūtu, idejas autoriem un izpildītājiem cepuri nost!

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Lai arī šis ir *Arcandela* otrais albums, tomēr savā ziņā tas ir pirmais, jo tajā ieskaņota programma, ar ko ansamblis sāka savas gaitas jau pirms septiņiem gadiem. Un ir tik ļoti labi, ka viņi to izdarījuši, jo albums ir lielisks. Ansamblis spēlē balfolka scēnā populāras melodijas, tās aranžējot plašākam ansamblim un atrodot savu skatījumu uz tām. Viņu skatījums ir balstīts spēcīgā muzikalitātē un klasiskās mūzikas precizitātē, un tā rezultātā sākotnēji dejošanai paredzētā mūzika ieguvusi jaunu kvalitāti arī kā izsmalcināta koncertmūzika. Mūziķi izcili pārvalda instrumentus, īpaši gribas izcelt dziedātājas Aigas Bokanovas brīnišķīgo balsi. Albumā iekļautas arī vairākas statiskākas kompozīcijas un dziesmas, bet man simpātiskākas šķiet tieši mazāk pārveidotās deju melodijas, kurās saglabāta dejas iekšējā loģika, kustība un dinamika.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



"ODZĪTE"
POSTFOLKA GRUPA "ZARI"
ORIĢINĀLMŪZIKĀ AR TAUTASDZIESMU
TEKSTIEM
"WIKTORIJAS SKAŅU IERAKSTI"

Grupa "Zari" man ir jaunatklājums. Vai no šī CD sapratu ceļu, ko mākslinieki vēlas (un jau) iet? Gan jā, gan nē. No vienas puses, ļoti godīga grupas nostāja, pasakot klausītājam, ka no tā, ko plašākā mērā saprotam ar vārdu 'tradīcija', būs vien daunu teksti, savukārt mūzikā – eksperimenti, muzikāli meklējumi, sintēze... To apliecina arī neierastie dziesmu garumi: "Odzīte" sasniedz pat 16 minūtes. No cita skatpunkta raugoties, ietvertās kompozīcijas piedāvā plaša spektra izteiksmes: ir ļoti maģisks, delikāts un gaisīgs skaņējums, bet ir arī ļoti kareivīgi, masīvi un ritmiski piesātināti dziesmu posmi. Jautājums par mākslinieku izraudzīto ceļu līdz galam paliek neatbildēts. Ja mērķis ir "būt citādiem" šajā laukā (ko īsos vārdos pat nevar nodefinēt), tad tas ir sasniegts. Šis nebūs līdzī dziedamais CD jaukās kompānijās ar draugiem, tomēr izmantoto dažādo neparasto muzikālo paņēmienu dēļ noteikti ir vēra ņemams un pretendē uz klausītāju uzmanību.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

"Zari" turpina muzikālos meklējumus elektroakustiskās ambientās mūzikas virzienā un savā otrajā albumā ir pavisam atteikušies no tautas melodiju aranžēšanas, tā vietā radot oriģinālmelodijas, kas, grupas vārdiem, ir "papildinātas ar latviešu tautasdziesmām un buramvārdiem". Albums ir ļoti viengabalains un jāuzteic ansambļa prasme uzburt bagātīgu muzikālu ainavu, kas pārliecina arī mani, kaut šāda virziena mūziku neklausos un nepārziņu.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



"SUDRABIŅU SIJĀDAM"
GRUPA "RĀMI RITI" INESES KOZULIŅAS
DZIESMĀS AR DAINU VĀRDIEM

Pirmais skaņdarbs "Balti, balti ievai ziedi..." kur es to esmu dzirdējusi?! Kur esmu dzirdējusi šo noskaņu, ēterisko un apgaroto skaņējumu? Ak! Vai šis ir turpinājums "Rāmi riti" iepriekšējam albumam "Rotājiesi tu, saulīte"? Nebūt nē! Gaumīgi, sirsnīgi un gaiši, tomēr dinamiski. Pierādījums un pārsteigums – "Rimts, rimts tēva dēls" – ritmiski, dzīvīgi, atsvaidsinoši. Ļoti veiksmīga un pārdomāta klasisko un tradicionālo instrumentu sintēze. Dažādu perkusiju muzikālie triepieni kopējo skaņu gleznu ļoti bagātinājusi. Mūziķi nepārprotami dzied un spēlē ar prieku. Un vai kaut kas var būt svarīgāks? Lai turpinās muzikālie meklējumi un atradumi!

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Ja eksistē tāds žanrs kā softfolks (*soft folk*), tad šis albums tajā noteikti iederas. Maigas, vienkāršas melodijas, gaišas balsis, ģitāras saspēle ar kokles un flautas skaņām, papildināta ar taustiņiem, čellu, lietuskoka čaboņu un dažādiem citiem skaņu efektiem. Visam centrā savirknēti daunu teksti par Dieviņu, kas sedz baltu villainīti un palīdz grūtu darbu padarīt. Skaisti, bet, manuprāt, arī tukši un bez īpašas jēgas. Bet varbūt tieši šajos trauksmainajos laikos šāda mūzika varētu daudziem palīdzēt saglabāt mieru, tā ka klausieties, vērtējiet un baudiet paši!

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



"BĒRNĪBAS MILICIJA"
"APOKRIFI"
"BĒRNĪBAS MILICIJA"



BŪŅU
"ALBŪŅUMS"
BŪŅU



"CITI ZĒNI"
"SUNI IZĪET IELĀS"
TCLV RECORDS



EDGARS RUBENIS
SLOW LIGHTNING
DIS CE QUE



GRAINY
"ZUPA"
GRAINY



RIHARDS LĪBIETIS
"LĪNIJAS UN MINIATŪRAS"
PERSIAN RECORDS

Vazājoties līdz "miliču" veiksmēm kā sētas zenķis, kurš atklājis pagalma superkomandu un vēlas tai sekot līdz visur un jebkurā diennakts laikā, es vienlaikus arī esmu pārrēķinājis savas nedalītās sajūsmas formulas un tādējādi ne pirmo reizi vien mēģinājis pats sev noformulēt šīs apvienības muzikālo fenomenu. Šobrīd manās aplēsēs vislielākais svars ir dziesmu vārdiem, kuru autors ir Juris Simanovičs. Tie bija svarīgi arī agrāk, taču tad to nozīmīgums vairāk izcēlās konkrētās frāzēs, kuras drukāt uz t-krekla vai vārdu spēlēs, par kuru iespējamību agrāk netiku iedomājies. "Apokrifi" nav maršruts ceļā uz iznīcību, kaut arī šo nebūt nevarētu nosaukt par pacilājošu un optimistisku albumu. Taču tā nav beznosacījumu depresijas glorifikācija, ar kādu teju vienmēr savās dzīves tekās sastopas "alternatīvi ievirzīti" jaunieši. Tas ir sava veida dao – tajā nozīmē, ka tu kā cilvēks apzinies savu mērogu un iespējas, saproti morālus paklupienus un sāpošu galvu septiņos no rīta darba nedēļas vidū. Un tik vai tā. Čelīnieka nūja ir nodrošināta gājienam pāri visaicaīnākajam purvam. Šī nūja ir Mūzika.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Angļu valodas vārdu *hip* man jālieto kā pirmo apzīmējumu savām sajūtām, klausoties "Albūūmu". Tātad: atsperīgums, dinamiska, virtuozī virpuļojoša kustība tekstā, vokālā, bitos un cita veida instrumentālajā noformējumā. Novērtēju drosmīgo pieeju seksualitātes atainojumam dziesmā "Varavīksne", kas ievēl apzinīgu un košu līniju piezīmju lapā, ko līdz šim aizpildījušas arī citas mūzikas, taču... laikam viņu devums šajā tematikā nav bijis tik košs, lai šo rindu tapšanas brīdī man nāktu atmiņā konkrēti piemēri. Manu rezignāciju veicināja Būū audio dienasgrāmatas ieraksti, kuros viņa dalās ar savām sajūtām par to, cik svarīgas bijušas viņas līdzšinējās izvēles radošās dzīves gājuma iekārtošanā, kā arī nāksnīga sačukstēšanās ar diktofonu kā mīloto cilvēku. Tomēr es nojaušu šīs pieejas aktualitāti albuma mērķauditorijas privāto ieradumu kontekstā. Nu, piemēram, jaunieši taču daudz biežāk cits citam nosūta balss ziņas, nekā raksta teksta ziņojumus. Un arī atklātības pakāpe par savām personīgajām izvēlēm ir daudz augstāka, turklāt – sasniedzama bez viņa glāzes un cigaretes, kas kalpo par emocionālajiem atrisītājiem vecākām paaudzēm. Īpaša uzslava par dziesmām "Drūmi joki" un "Sāku no sākuma" (titulēta ar balvu "Zelta mikrofons"). Tieši tās lika uzaust pēdējai no saulītēm, kuru sākotnēji biju nolēmis ieturēt pašizdomāta skolmeistarisma labad (tā sakot, "lai jau vēl pierāda sevi").

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

"Citu zēnu" parādīšanās uz mūsu populārās mūzikas skatuves ir atsvaidzinošs un jauneklīga dzīvīguma piepildīts notikums. Šobrīd nezinot, kāda būs Eiropvizijas dziesmu konkursa norise un vai tas vispār notiks, ņemot vērā dramatisko situāciju Ukrainā, visviens jāatzīst, ka tas bija labākais piedāvājums šim raibajam šovbiznesa notikumam (kaut gan arī Ralfa Eilanda piedāvājums bija visai līdzvērtīgs). No mūzikas producēšanas viedokļa albums ir nostrādāts ar glanci, meklējot pēc klausītājiem, kuri dodas piektdienas vakara dzīvē vai tajā jau ir nokļuvuši. Jāuzsver saksofona atgriešanās mūsu ausu uzmanības lokā, un tas rosina šī instrumenta skanējuma piemērus pameklēt senāku dienu Latvijas mūzikas fonotēkas annālēs. Solista Jāņa Pētersona vokāls var tikt apzīmēts ar īpašības vārdu 'samtains', viņš arī apliecina pamatotas pretenzijas uz ātrrunas prasmi. Ieskanas viesmāksliniece un māksliniece balss (izceļami piemēri ir "Kolkas raga smaile" ar Patrīshas dalību un bērnu studijas "Kukaiņi" kuplīnātais celiņš "Ar spārniņiem"). Jauka mūzika, ar vieglumu un jēdzieniskām nodevām pieaugšanas sarežģītībai, ko neizbēgami pavada intimitātes meklējumi un savas personības konstituēšana.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Klausoties Edgara strinkšķošajā kontemplācijā, iztēles ainās man izzīmējās Viktorijas laikmetam raksturīgā tradīcija, kad aizgājēji – visviens, bērni, pieaugušie vai pavisam veci cilvēki – tika fotografēti savu ģimeņu ielokā, iekāroti sēdvietā tā, itin kā vēl arvien būtu dzīvi. Šos attēlus es redzu tumšā galerijā, kuras tālākajā stūrī iegailas nelielas svecītes liesma. Tas būs pārdrošs nojaukums, nenoliegšu, taču šī liesmiņa izgaismo paša mūziķa portretu, viņa atskatīšanos uz to, kas noticis līdzšinējā dzīvē un kā šīs norises viņu novedušas līdz aktuālajai atrašanās vietai sava mūža un radošo centienu kartē. Man nav ne jausmas, kas autoram bijis par galveno mudinājumu šāda 20. gadsimta 20. gadu blūza un folka intonācijas izvēlei, lai tajā ierāmētu veselu albumu – mans pieņēmums ir sekošana teicēnam "atgriezties pie saknēm". Lielākā vai mazākā mērā. Katrā ziņā labs iegāns, lai pēcāk parakātos minētā laikposma skanisko dārgumu lādītēs.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Iepazīstoties ar *Grainy* sniegumu, man gluži kā mušpapīru, kas pielipis pie pirkstiem, bija jāpapūlas nokratīt asociācijas ar "Singapūras satīnu". Pirmkārt, tādēļ, ka viens no cirkulējošiem elementiem, kurš tiek uzsvērts šajā albumā, ir "nauda kabatā" – ar visu tam līdzsekojošo attieksmi. Otrkārt, tāda kā apstulbināta indifferēne ne tikai pret savām personīgajām emocijām, bet uz apkārt notiekošajām reālajām ("Peldu savā kosmosā, / Jā, es dodos pilnā ātrumā", skan rindas dziesmā "Trīs četri"). Treškārt, tā ir dziedājuma/rečitējuma/skaitīšanas maniere, kuru varētu apzīmēt ar *AC/DC* dziesmas nosaukumu *Stiff Upper Lip*, proti, "stīvu augšlūpu". Es saprotu, ka šī pieeja vēl arvien ir modē, un, ja "Zupu" klausītos pa retai dziesmai ar zināmu laika atstarpi, tas būtu kā apstiprinājums noteiktam trendam, kurš, visdrīzāk, ir iesācies vēl krietni pirms "Singapūras satīna" slavas gājiena. Bet, ja seko cauri visam albumam uzreiz, sāk gribēties "Greiniju" nedaudz sakratīt, lai taču "nedaudz saņemam". Nenoliedzami, šim albumam ir savas kvalitātes bitu un arī tekstu ziņā (labs piemērs ir "Sniegš"). Nākamreiz, ieraugot šī mūziķa vārdu, labprāt pārbaudīšu, kas viņam sakāms no jauna. Šobrīd ir sajūta, ka vēl nepieciešams radošās nobrūvēšanās periods.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Pirmais, ko vēlos uzsvērt šī albuma izvērtējumā, ir plašums. Sevišķi tas attiecināms uz skaņdarbiem "Miniatura par klātesamību" un "Dzīvības musturs". Postroka un melodiskā/simfoniskā roka vēsture mērāma gadu desmitos, un, kaut arī no pirmajiem klausīšanās mirkļiem varētu šķist, ka šim skaņējumam varētu tikt piemēritas nu jau nodilušas drānas, Rihards ar kolēģiem tomēr ir atraduši jaunas piegrieztas un tās arī likuši lietā. Konteksta būtiskums nav mazinājies nedz radošajā, nedz pragmatiskajā jomā. Tādēļ visai iespējams, ka, ja šo mūziku es klausītos pirms kara sākuma, būtu gražīgāks par daudzkrāsainības un harmonijas paradoksu trūkumu. Taču nu jau mūsu pašu ikdienā paradoksus ir gana, un tādējādi šis ieraksts ir kā ļoti nepieciešama kumelišu komprese vispārīgā ausim un pēc tam arī prātam. Remdena, bet ar klusu apliecinājumu par to spēku, kuru var sniegt arī spēka iztrūkums.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Neticami, bet fakts – "Bērības milicijai" jau 20 gadu. Vēl viens neticams fakts, ka grupa līdz šim bija izdevusi tikai trīs albumus un vienu mazalbumu, jo ir sajūta, ka "Bērības milicija" visu laiku ir tepat līdzās. Laikam tāpēc, ka grupa diezgan bieži koncertēja klubos un festivālos, tās virsdiriģentu Juri Simanoviču var saukt saimniekojam kultūrvietā "Aleponija", kā arī dažī grupas dalībnieki "Bērības milicijas" bezierakstu laikos izveidoja apvienību "Martas asinis", kas darīja tieši to pašu – koncertēja klubos un festivālos. Sliktā ziņa ir, ka "Bērības milicijas" bezierakstu laiks nebeidzas, jo tā dēvētais "jaunais albums" ir stāvējis plauktā jau kopš 2014. gada, toties labā ziņa ir tā, ka ar "Bērības miliciju" vienmēr ir prieks satikties, pat tikai piecās dziesmās, pat pirms astoņiem gadiem ierakstītās. Prieks gan tāds mazliet mazohistisks, jo paredzams, ka skrāpēs un pēc tam mazliet sāpēs arī. Ja kāds jautās, kas šis ir par žanru, teikšu – "Tornis". Ja nesapratīs – pats vainīgs.

Izpildījums  **Baudījums** 

Jaunā popmūzikā Būū nāk ar vērienu – pa "Zelta mikrofona" balvai katrā rokā. Viena par debijas albumu, otra par gada dziesmu "Sāku no sākuma". Savu pirmo singlu "Siekala" Ilze (tāds ir viņas vārds personu apliecināošs dokumentos) piedāvāja publikai pirms gada, radot iespaidu par vēl vienu popbeibi ar vāji pamatotām hiphoperes ambīcijām, kādu netrūkst ne pasaulē, ne Latvijā. Iespējams, tas bija neveiksmīgs pieteikums, jo nemaz nevilināja sekot Būū turpmākajai daiļradei, bet varbūt pat ļoti pārdomāts gājiens, lai pārsteigtu ar visu pārējo, ko var sadzirdēt nepilnu 27 minūšu ierakstā. Tā pirmās trīs dziesmas patiešām atbilst augstāk aprakstītajam formātam, bet skits "Cilts", ja to uztver ar ironiju, kas, manuprāt, tam piemīt, saliek visu savās vietās, un tālāk dzirdam īsto Būū bez grima un augstiem papēžiem – talantīgu jaunu dziedātāju, kuras pirmā albuma noslēdzošā dziesma "Komplimentu piruetes" pat uzvērī atmiņās par Eimiju Vainhausu. Virzienu ir daudz, interesanti, kādu Būū izvēlēsies.

Izpildījums  **Baudījums** 

Vispār par šo muzikālo izstrādājumu nebūtu vērts runāt, ja ne "Citu zēnu" uzvara Latvijas atlasē Eirovīzijas dziesmu konkursam, kas maijā (cerams) notiks Itālijā un par kura ipaši svarīgajiem rezultātiem visa Eiropa, Austrāliju ieskaitot, būs aizmirsusi jau pēc trīs dienām. Mana atmiņa gan ir nedaudz ilgāka nekā slavenajai zelta zivtiņai, tādējādi "Citi zēni" man ir sagādājuši lielāko muzikālo vilšanos pēdējā desmitgadē. Pirms gadiem astoņiem koncertu rīkošanas sakarā man bija darīšana ar pavisam jaunu, bet visai simpātisku indipopu ansambli *The Citizens* ar 1. ģimnāzijas izlaiduma klases audzēkni Jāni Pētersonu priekšgalā. Gudri, talantīgi un izskatīgi puīši – dažbrīd viņi pat pietuvojās tā laika žanra modes noteicēju līmenim, piemēram, *Two Door Cinema Club*. Kas pa šo laiku noticis ar šiem zēniem? Proti, ar Jāni un Reini, kas vienīgi palikuši no *The Citizens* sastāva? Kā viņi kļuvuši par sliktu "Bernu dūvstūru" versiju? Saksofona solo neko neizlabos, kad vokālists dzied "Hei, jaunkundz...!", bet citviet piebalso dzīves gudrību zinātājs Arstarulsmirus un bērnu vokālās studijas ansamblis "Kukaini". Bet galvenais, lai pašiem zēniem viss ir čiki-piki Eirovīzijā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ģitārists un komponists Edgars Rubenis, pašlaik ilgstošā prombūtnē esošā dueta *Mona De Bo* mūziķis, arī kādreizējais grupu *Mofo* un *Allis P* dalībnieks, pēc elektroniskās un datormūzikas nozares sonoloģijas studijām Hāgas Karaliskajā konservatorijā klausītajiem varbūt negaidīti, bet pašam gan jau likumsakarīgi, atgriezies pie blūza. Ja kāds nezina vai ir piemirsis, Edgars pavisam agrā jaunībā pārsteidza kā apbrīnojami talantīgs blūza ģitārists grupā *Driving South*. Tagad viņa Hāgas mājvietā elektroniskā aparātūra pastumta zem gultas, no tāla kaktā izņemta akustiskā ģitāra un analogās ierakstu lentes. Šis blūza un regtāma noskaņās radītais albums tieši tā arī izklausās – viens pa nakti mājās spēlēt ģitāru, un tas viens sasodīti labi to prot! Ja vēl mazliet aizspāņojamies, šo mūziku viegli var iztēloties skanam no kāda nama lieveņa blakus kokvilnas plantācijai kaut kur ASV dienvidu štatos pirms simt gadiem. Edgaram esot padomā vēl pāris līdzīgu ierakstu, kas kopā veidos trilģiņu *Pains and Boogies*.

Izpildījums  **Baudījums** 

Kāda laimīga sagādīšanās, ka tieši *Grainy* albums bija pēdējais manā šā žurnāla laidieni ierakstu klausīšanās sarakstā! Jo bija ļoti labi, viduvēji un pavisam švaki albumi, bet tad saldajā ēdienā nāca *Grainy*. Ar gana biedējošu albuma dizainu un ļoti neparastu saturu. Neticami, bet izrādās, ka hiphopa albumu var ierakstīt bez necenzētas leksikas, bez brāļošanās ar citiem "comakiem no rajona", bez moralizēšanas par mietpilsoņu sabiedrības dumpio un mantkārīgo dzīvi, kuru reperiem ļoti patīk pretstatīt pašu unikālajam kompleksam, kas pārsvarā izpaužas kā bezjēgas tūšēšana ar paglupām meičām, uztankojoties ar alkoholu un vēl šo to, ko veikalā nopirkt nevar. "Zupā" šādu garšvielu nav. Toties ir jauna cilvēka saprātīgs skats uz dzīvi un attiecībām mierīgā balsi izstāstītās trāpīgās rīmēs. Dažviet ("Šamanis") skanējuma pat atgādina leģendāro latviešu eksperimentālās mūzikas ansambli "NSRD" jeb "Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnīca", ko *Grainy* gan jau būs bērnbīdī dzirdējis mājās. Jo viņš ir tas slavenais pilkaiss operas pušs no dzimtas, kurā talants nevienā paaudzē neatpūšas, bet tālākos radurakstus jau risiniet paši.

Izpildījums  **Baudījums** 

Instrumentālā noskaņu ģitārmūzika ir pat labāka par nervu zālēm trauksmai noskaņās, kad vien neticama situāciju strauji nomaina cita, vēl neticamāka. Vārdu jau tāpat ir par daudz, un te daudz pateikts arī bez vārdiem, tāpat kompozīciju nosaukumi paver plašu vietu interpretācijām. Ričards Libietis, kā jau katrs autors, droši vien teiktu, ka "Linijas un miniatūras" ir konceptuāls albums, tādēļ jāklausās no sākuma līdz beigām, bet es saku, ka šo ierakstu var klausīties no jebkuras vietas līdz jebkurai citai vietai, kamēr vien tas rada klausītājam prieku, patīkšanu un prāta nomierināšanu. Ja ļoti strādīgā mūzikā (2021. gadā divi albumi un tikko iznāca vēl viens) darbību liktu divos svaru kausos – vienā profesionālu un līdz perfekcijai noslīpētu, bet otrā oriģinālu, radošu un pārsteidzošu darbu –, tad smagāks tomēr izrādītos pirmais kaus. Man Ričarda mūzikā nedaudz pietrūkst brīvības un viegluma, un mazliet nomāc pareizība. Bet tie ir tikai mani personīgie svāri, jo šis tiešām ir labs albums.

Izpildījums  **Baudījums** 

Grupa "Bērības milicija" nekad nav steigusies ar albumu izdošanu, tāpēc šis piecas jau 2014. gadā ierakstītās dziesmas viņu cienītājiem nav nekāds jaunums, jo dzirdētas koncertos. "Dusēšu primulas ziedam pie krūts", kā izrādās, ir Viljama Šekspīra vārdi, bet pārējie ir grupas dziedātāja un ģitārista Jura Simanoviča sacerējumi. Un viņš nekad neļauj vilties, par plastmasas paradizi (kas arī ir paradize) pausto pastiprinot ar savu dabiski biklo, tā kā negribīgas dziedāšanas manieri, šoreiz vokāli pievienojoties arī basģitāristei Aigai Preimanei (Upinieci). Savukārt dziesmā par tēti, kuram ir jāatpūšas, citādi notiks kas sliktā, tāpēc mamma jāuzmanās, piedalās kopš ieraksta nu jau izaugušu bērnu koris. Šausmu drāmu tematika grupai ir tuva, un nekāda pasaulē ārpus reāliem kariem arvien pieaugošā dzīves sakārtotība "Bērības milicijai" to nespēs atņemt – labi, ka viņi tādi mums ir jau vairāk nekā divus gadus desmitus. Aigara Valdmaņa bungas notur sienas vietā, un Filipa Deruma taustiņu tembri saliek vajadzīgos noskaņu akcentus. Paldies!

Izpildījums  **Baudījums** 

Latviešu popmūzikā gadu desmitiem nav bijis tāda meitenīgi nebēdnīga svai-guma, turklāt ar krietnu feminisma priedevu, kas birst no šī albuma tekstu virtenēm. Repešana un dziedāšana, vārdus skaldot zilbēs, Ilzei Fārtai (Būū īstais vārds) nāk no viņas kādreizējās aizraušānās ar rokabili, un varu iztēloties šīs elektroniski lielākoties pašas producētās dziesmas dzīvajos koncertos tikai kontrabasa un bangu pavadījumā. Un kurš atceras, kad kāda sievietē kopš nerāt no daļu laikiem latviešu mūzikā nepārprotami, bet gaumīgi stāsta par seksu? Vienā no albuma ierunātajiem iestarpinājumiem, tā saucamajiem skitiem, skan apgalvojums, ka Ilze, kura līdz šim lielākoties darbojusies folkā, nogriezusi savā dzīvē visus cilvēkus, kas tur bijuši, lai savējos atrastu caur Būū mūziku. Izklusās tik cēli skaņupasaules dieva priekšā, ka nez vai tas atbilst patiesībai, bet pārliecināši. Albuma izcilā noformējuma bilde pelnījusi arī vinila plates izmēru, un to var vēsā mierā uzbliezt arī uz kāda nama fasādes Rīgas centrā. Pirmais hits "Siekala" kaitina, bet arī tas ir tiešs trāpījums, no kā nevar izvairīties.

Izpildījums  **Baudījums** 

Līdzās tepat aprakstītajai Būū, arī "Citi zēni" krietni sašūpo Latvijas popmūzikas ūdeņus, kas no sen apnikušiem vārdiem sastāvējušies jau gadiem. Kolektīva zēni paši spēlē dzīvos instrumentus, dzied un ļautri rečēti, brīžiem druscin iebraucot tēmās, ko ārpus vīriešu tualetēm vai "Singapūras satīna" dziesmām parasti noklusē ("Atkal izvilku par veltu, tagad gaidu trešo dēlu", "Skaistās kājas, kā jums klājas?"), un nav šaubu, ka viņi ar savu oriģinālrepertuāru spētu iekustināt jebkuru korporatīvo ballīti, bet vai šos sapratis Eirovīzija, kur "Citi zēni" deleģēti ar albumu niekļautu dziesmu, mēs vēl redzēsim. Dziedājumā nedaudz traucē tas, ka sitas cauri mūsu popmūzikas nu jau veterāna Jāņa Stībēļa stilīnš, toties vārdi tādi nepiegludinātāki un brīvāki. Žetons par sava kādreizējā nosaukuma *The Citizens* asprātīgu latviskošanu, kaut tas vārdiņš "citi" novazāts visisādos virsrakstos. Tāpēc ierosinu uzņemt romantisku klipu, kur zēni cits citam maigi uzsit pa plecu un aicina: "Iesim peldēt kaili / Gar Kolkas raga smaili". Lai katrs saprot, kā grib.

Izpildījums  **Baudījums** 

Tāpat kā vecā gleznā trīs simtus gadu pēc tās radīšanas nav jāieliek kādam rokās planšete grāmatas vietā, lai glezna kļūtu mūsdienīgāka, arī simt gadu senu blūzu var spēlēt tieši tāpat, kā to darīja afroamerikāņi kokvilnas laukos. Nodēvies mūziķiem meklējumiem jau ar savu grupu *Mona De Bo* un pārsteidzot ar katru jaunu albumu, Edgars Rubenis atgriežas pie savām blūza saknēm, tās nekopējot, bet akustiski instrumentāli spēlējot un ierakstot lentē, kuras šņākoņa pavada kompozīcijas, tā, it kā katrs būtu aizceļojis ar laika mašīnu simt gadu senā pagātnē. *Slow Lightning* ir lielisks tolaiku mūzikas simtgades svīnēšanas albums, līdzīgi kā mūsdienās uz melnbaltās lentes uzņemta neieskaņota filma to panāktu redzes maņu uztveres pasaulē. Edgaram tā ir meditācija spēlējot, bet tā var kļūt par meditāciju arī klausītājam, ja viņš pats to vēlēšies. Šķiet, ka Rubenim mazsvarīgi, kā tas viss izklausīsies no malas, bet gan jau tas ir maldinošs iespaids, jo citādi viņš nerikot koncertus visapkārt Baltijas jūrai, kad iznāca šīs kasetē izdotais ieraksts.

Izpildījums  **Baudījums** 

"Nāc ar mani peklē, jā-jā-jā / Ejam velnu meklēt, jā-jā-jā..." – šis albuma visisākās dziesmas "Sarkanais šķidrauts" rindas izsviež pavedienu, ko saņērt, pievilkties un pa to rāpties uz *Grainy* pusi, bet spēka noturēties pie šī noteikti kādam citam, ne tev izsviestā striķa bez āķa var arī nepietikt, un to iekriti burbuljošā, kūpošā zupā, kur tevi drīz vien vairs nevar atšķirt no burkāna vai sīpola, kas arī vēl nav izvārijušies gana mīksti un sitas pa tavu ārā jūkošo, no kauliem arvien vieglāk nost nākošo miesu. Balstoties pret zupas katlam pielāgotā smadzeņpoda sienām, tu izmisīgi meklē hiphopa žanra nojauktās robežas starp labu gaudi un to, kas tevi kaut kādu iemeslu dēļ vienkārši neķer, pat ja rečētie teksti tiri labi izskatītos, nodrukāti uz papīra, un ne tikai tāpēc vien, ka pie būtu dizaina arī kāds reiz ir strādājis, un svaigs papīrs vēl smaržo. Nav svarīgi, pēt kā, jo arī to var novērst, vienkārši aizturot elpu no drošības pēc aizverot acis. Miers vienmēr dabūjams par velti. Pīķis ir lieks.

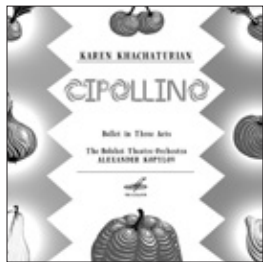
Izpildījums  **Baudījums** 

Šis albums varētu kalpot kā skaņas celiņš filmai par briedi, kas apstājies meža malā un skatās, skriet tālāk tai plāvā vai nē. Ar ožu var sajūt, vai tuvumā ir metāls, ko atstājuši cilvēki kāda auto vraka vai elektrības stabu un starp tiem nostieptu stīgu veidā, kas zīmē līnijas debesis. Ja nekā tāda nav, skrējienis var turpināties līdz nākamajam mežam, un tad pa to jau atkal mierīgāk. Ģitārista un autora Ričarda Libieša kopā ar citiem instrumentālistiem piedāvātās skaņas ainavas ir tik precīzas un nesatricināmas, ka nenovērstu uzmanību no tā, ko nekādā gadījumā nedrīkst palaist garām savu acu priekšā, iespējams, jau laizoties tādā kā pusmiegā, bet tad, pēkšņi atskanot sievietes balsij, tu tiec izrauts no tā pusmiega ārā un turpini sargāt to, kas jāsarģā, nekad nemēģinot aizdomāties, kas ir tas, no kā jāpasargā. Viena no mūzikas mūsdienu funkcijām ir netraucēt dzirdīgos, un to šis albums pilda godam, trausmes sirēnas atstājot citiem mērķiem, par kuriem katrs vēlētos aizmirst, lai turpinātu mierīgi elpot.

Izpildījums  **Baudījums** 

Bētiņš klausās

Ansīs Bētiņš



Zentas tante (mammās māsa) kopš padomju laikiem dzīvo Odesā. Gadu gaitā bērniem jau piepulcējušies mazbērni, no kuriem dažus ne reizi neesmu satīcis. Tante ir izslavēta vareņiku pagatavošanas mākslas dēļ, un no savām ciemošanās reizēm atminos arī visgaršīgāko persiku kompotu, ko jēkad esmu ēdis. 2022. gada 24. februārī ritā Odesā bija dzirdami sprādzienu trokšņi, tādēļ tante savāca nepieciešamākās lietas un devās ārpus pilsētas uz netālo vasarnīcu Dņepras ietekas jeb līmāna tuvumā. Drīz pēc ierašanās gluži blakus kritusi raķete, kas, pēc visa spriežot, bija tēmēta uz tepat esošo aizsprostu. Sprādziena vilnis izsitis mājām logu stiklus un pat ārdurvis. Par laimi, nevienam smagi necieta. Pagājuši nedēļa. Apkārtne pagaidām esot relatīvi mierīga. Elektrības un ūdens padeve vēl neesot traucēta, taču tuvējos veikalos un degvielas uzpildes stacijās teju nekas vairs nav nopērkams. Nedarbojas bankomāti skaidras naudas izņemšanai. Zentas tante ar savu vīru Gregoriju (Grišu) iekārtojuši bunkuru – pagalmā ir neliela izbēģošanas un noslēgta bedre, kuru vietējie ugunsdzēsēji savulaik izmantojuši kā ūdens tvertni, taču tagad tajā salikti pāris matračī, kastes ar ēdienu, baterijas un citas pirmās nepieciešamības lietas. Man labpatīk domāt, ka starp tām atrodas arī kāda burciņa ar nepārspējamo persiku kompotu.

*

Manā grāmatplauktā, tāpat kā teju ikvienā mājā, atrodamas Džanni Rodarī grāmatas. Ir gan "Dželsomīno Melu zemē", gan stāsts par slaveno Čipolino jeb Sīpoliņu grāmatā "Sīpoliņa piedzīvojumi". Rodarī bija un ir viens no atpazīstamākajiem itāļu rakstniekiem bijušās Padomju Savienības zemēs. Lielākā daļa no padomju laikos augušajiem bērniem šīs grāmatas ir lasījuši, un šobrīd notiekošais apbrīnojami rezonē ar to, ko mācīja

Sīpoliņš – cīnīties par visiem apspiestajiem pret augstprātīgiem un ļaunajiem bagātniekiem un prinčiem. Rodarī vēlējas ieaudzināt bērnos riebumu pret netaisnību un meliem, lai katrs bērns, tāpat kā Sīpoliņš, mācītos pazīt tirānus un blēžus, atšķirt patiesību no nepatiesības un novērtēt draugu klātbūtni grūtos brīžos.

20. gadsimta 60. gados drosmīgā Sīpoliņa piedzīvojumi piesaistīja padomju animatoru uzmanību. Rakstīt mūziku iecerētajai animācijas filmai tika uzticēts armēņu komponistam, Arama Hačaturjana brāļadēlam Karenam Hačaturjanam – komponistam ar lielu pieredzi šajā jomā: viņš sarakstījis mūziku vairāk nekā 40 filmām, komponējis sonāti vijolei, sonāti čellam, četras simfonijas, turklāt ir autors arī divu Āfrikas valstu – Zanzibāras un Somālijas – himnām.

1974. gadā tiek sarakstīts balets trijos cēlieņos "Čipolino", par pamatu ņemot multfilmas muzikālo materiālu – krāšņās simfoniskās dejas, kas manās ausīs līdzinās Šostakoviča un Prokofjeva daiļrades piemēriem. Baleta pirmatskaņojums notika Kijivā, Tarasa Ševčenko vārdā nosauktajā operas un baleta namā. Tarass Ševčenko bija ukraiņu dzejnieks, rakstnieks, folklorists, etnogrāfs, mākslinieks, publiska un politiska figūra. Ševčenko uzskata par mūsdienu ukraiņu valodas un literatūras pamatlicēju. 1847. gadā viņu tiesāja un izsūtīja par aicinājumiem pēc Ukrainas neatkarības, dzejas rakstīšanu ukraiņu valodā un cara ģimenes izsmiešanu. Bet Hačaturjana balets guva tūlītējus panākumus.

Kad Krievijas kinoteātriem un televīzijas kanāliem apņiks translēt Čaikovska baletu "Gulbjus ezers", iesaku izskatīt šo kā iespējamo variantu.

Karens HAČATURJANS Balets "Čipolino" – Maskavas Lielā teātra orķestris, diriģents Aleksandrs Kopilovs (1977)



"Karš ir lieta, ko nedarīt nekad". Šo vēstījumu Džanni Rodarī sniedz dzejoli *Promemoria*.

Ci sono cose da fare ogni giorno:
Lavarsi, studiare, giocare,
Preparare la tavola a mezzogiorno.
Ci sono cose da fare di notte:
Chiudere gli occhi, dormire,
Avere sogni da sognare,
Orecchie per non sentire.

Ci sono cose da non fare mai,
Né di giorno, né di notte,
Né per mare né per terra:
Per esempio la guerra.

Ir lietas, ko darīt katru dienu:
Mazgāties, mācīties, spēlēties,
Saklāt galdu pusdienām.
Ir lietas, ko darīt naktīs:
Aizvērt acis, gulēt,
Sapņot sapņus,
Un neko nedzirdēt.

Ir lietas, ko nedarīt nekad:
Ne dienā, ne naktī,
Ne jūrā, ne uz zemes,
Piemēram, karot.

Esmu mēģinājumu telpā ar Valsts akadēmiskā kora "Latvija" vīriem. Nekas īsti nenotiek, laiks plūst kā paātrinājumā. Pāris kolēģu sāk dzīt jokus. Izdzīst gaismas, visi turpina sēdēt. Pēkšņi kļūstu nikns un uzvilks. Ceļos un, ieslēdzot gaismu, saku: "Kas šeit notiek?!"

Telpa atkal kļūst gaiša. Sāku rādīt elpas vingrinājumus un lieku visiem atkārtot tos. Vīri kā mazi bērni tielējas un saka: "Lūdzu, nē, negribu!"

Notiek scenogrāfijas maiņa – mēģinājumu telpa tagad kļūvusi par dirižabļa pasažieru zāli-bāru. Visi saseduši kur nu ku-

rais. Esmu izbrīnīts par stjuartes sacīto, ka Berlīnē būsīm pēc 10–15 minūtēm.

Eju ārā pa durvīm un nokļūstu jūras līča krastā. Paveros atpakaļ – esmu iznācis no stiklotas kafejnīcas. Smiltis redzami balti sāļu noslāņojumi. Līdzko tos skar manas pēdas, laiks strauji paātrinās – ar perifēro redzi manu, kā izklist un aiziet VAK kolēģi, saule riet un atkal lec, smiltis plūst, kristalizējas sāļi – šķiet, ka pagājuši vairāki gadi.

Izceļu no smiltīm kājas, un ierastais laika ritējums atjaunojas. Eju atpakaļ uz kafejnīcu. Tur pāris meitenes gatavojas kafejnīcas slēgšanai. Mūsu acu stāstiem sastopas, taču cits citam neko nesakām. Nogriežos un dodos lejup pa stāvām kāpnēm. Ieraugu jaunu, apskrandušu puiši, kurš dodas uz pamestu graustu. Redzu, ka tur dzīvo daudzi. Pie vārtiņiem puiši apstājas, pagriežas un man kaut ko saka. Eju prom. Puiši seko. Parādās cits no kafejnīcas puses, viņš sagrābj pirmo, it kā cieši apskaujot. Otrais ar dūrēm sāk dauzīt pirmo, līdz abi kļūst par asiņainu, saplūdušu gaļas blāķi. Novēršu skatienu un raudu.

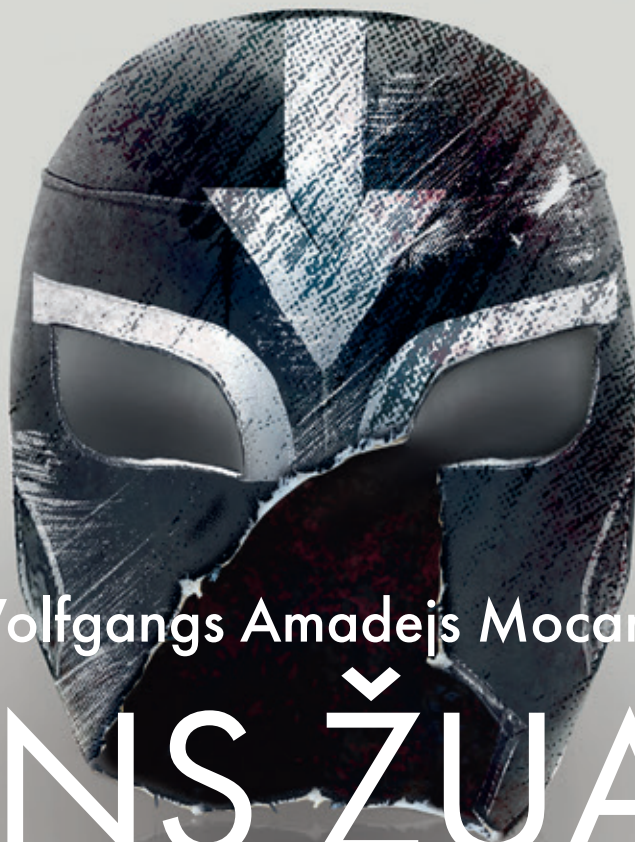
Mūzika pirms miega: ukraiņu dziesma-rekviēms "Dzēves (Redzi, mans brāli)".

Dzejoli "Redzi, mans brāli" 1910. gadā saraksta Bogdans Ļepkijs (*Левицький*, 1872–1941), atainojot mīlestību uz dzimto zemi un skumjo emigranta likteni – būt šķirtam no dzimtenes. Dzejolis pirmoreiz tiek publicēts Ļvivas laikrakstā *Неділя*. Pirmā pasaules kara laikā Bogdana brālis Ļevis Ļepkijs (*Левицький*, 1888–1971) saraksta mūziku, savukārt etnogrāfs, folklorists, muzikologs, komponists Filarets Koļesa (*Колесса*, 1871–1947) izveido dziesmas apdari četrbalsīgam korim, kas pēcāk izplatās ukraiņu strēlnieku vidū. Dziesma kļūst par rekviēmu kareivjiem, kas gājuši bojā, aizstāvēt Ukrainas neatkarību. Laikam ejot, dziesma iegūst tautasdziesmas statusu, un tās melodiju savu kompozīciju pamatā izmanto daudzi citi komponisti.

Bogdans ĻEPKIJS *Журавлі (Чуєш, брате мій)* – Ukrainas Georgija Maiborodas Nacionālā nopelniem bagātā bandūru kapela (*Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди*)



LATVIJAS NACIONĀLĀ
OPERA UN BALETS



Volfgang Amadejs Mocarts

DONS ŽUANS

opera

Ceļš caur kaislību uz elli

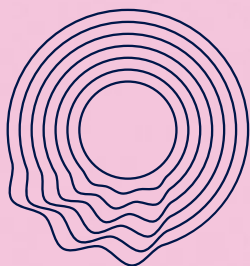
Pirmizrāde **19.05.2022.**

Nākamās izrādes **21.05. | 24.05. | 29.05.**

Muzikālais vadītājs un diriģents Alesandro De Marki (Alessandro De Marchi)

Režisors Marselo Lombardero (Marcelo Lombardero)

BIĻETES: *Biļešu paradīzes* un LNO kasēs vai www.bilesuparadize.lv
(+371) 67073777, info@opera.lv | www.opera.lv



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

LNSO SEZONAS NOSLĒGUMA KONCERTS

GORS

Latgales Vēstniecība

13.
MAIJĀ
19.00

LIELAJĀ ĢILDĒ

14.
MAIJĀ
17.00

Latgales
vēstniecībā
GORS

WWW.LNSO.LV

EDGARS MORO – čells
Diriģents **ANDRIS POGA**

PROGRAMMĀ:
Arturs MASKATS *Cantus diatonicus*
Anrī DITIJĒ Čellkoncerts
Tout un monde lointain...
Sergejs RAHMAŅINOVS
Trešā simfonija



BIĻETES:
WWW.BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS

Garage

DELFI



EuroPark

