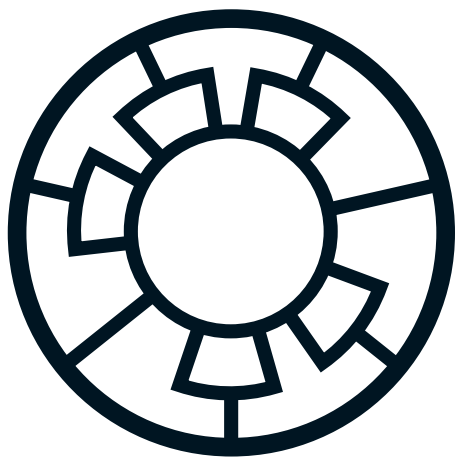




**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 1 (113) 2023

Fagots un fagotisti

NIEDRES UN MĒLĪTES
ALPU KĻAVA
STUDENTA
DIENASGRĀMATA
TĒVS UN MEITA
VIVALDI PORTRETS
MŪKA ŽAGOŠANĀS
KLAUNI UN ĪGŅAS
PŪKIS UN CILVĒKA BALSS

VĒL: PAGĀNU METĀLS
HADRONS UN HARISMA
TETOVĒJUMI
MARISS VĒTRA

ISSN 1407-6969

03



9 771407 696004

12.05.

19.00 | Lielais dzintars



LIEPĀJAS SIMFONISKĀ ORĶESTRA SEZONAS NOSLĒGUMA KONCERTS

Antons Ļahovskis / klavieres
Guntis Kuzma / diriģents

Sergejs Prokofjevs / Trešais klavierkoncerts Domažorā op. 26
Gundaris Pone / Septiņi venēciešu portreti "La Serenissima"
Rihards Štrauss / Simfoniskā poēma "Makbets" op. 23



Kultūras ministrija



Liepāja

liepajassimfoniskais.lv
bilesuparadize.lv



- 4 fagotisti
Juris Griņevičs
FAGOTS
- 5 fagotisti
Liene Jakovļeva
CĪŅUBIEDRS FAGOTS
saruna ar Jāni Semjonovu
- 10 fagotisti
Ilga Auguste
**ANDRIS ARNICĀNS:
"VARU DZIEDĀT ARĪ AR FAGOTU"**
- 14 fagotisti
Maruta Rubeze
PAR DZĪVES MĀKSLU UN BASŪNU
saruna ar Gunāru Endzeli
- 17 fagotisti
Ernests Valts Cīrcenis
**PA PĒDĀM LATVIEŠU KOMPONISTU
SKANDARBIEM FAGOTAM**
- 20 fagotisti
Gunda Miķelsone
FAGOTS-KLAUNS VAR IZDARĪT ĻOTI DAUDZ
sarunas ar Pēteru Sarapū, Volfgangu Fricenu un
Gustavo Nunjesu
- 27 fagotisti
Ilze Grudule
**GRIBU GAIŠU, TUMŠU, SKAISTU
UN NE TIK SKAISTU**
saruna ar Serdžo Adzolini
- 30 fagotisti
Anna Marta Burve
EGO IR TAS, KAS VISU LABO NOGALINA
saruna ar Martinu Kūskmanu

- 34 fagotisti
Ilze Medne
**DARBARŪKIS FAGOTS AR NEAIZSNIEDZAMU
IESPĒJU APVĀRSNI**
saruna ar Anriju Ivanovski
- 38 fagotisti
Inga Žilinska
DZĪVOJU BALANSĀ
saruna ar Lindu Eizenbergu
- 42 fagotisti
Irbe Treile
AR BARITONA TEMBRU NO ALPU KĻAVAS
saruna ar Normundu Zvejnieku
- 45 fagotisti
Baiba Santa Vanaga
KANĀDA → LATVIJA ← ITĀLIJA
sarunas ar Lindsiju Deivisoni un Klaudio Lambroni
- 48 fagotisti
Edgars Karpenskis-Allažs
STUDENTA DIENASGRĀMATA
- 52 fagotisti
Anete Ašmane-Vilsone
**NOBRIEDUŠU CILVĒKU INSTRUMENTS –
FAGOTS**
sarunas ar Elzu Rubeni, Elīnu Vidriķi
un Raimundu Gulbi
- 55 fagotisti
Vladimirs Zismans
FAGOTS
fragments no Vladimira Zismana grāmatas
"Ceļvedis orķestra pasaulē"
- 56 fagotisti
Orests Silabriedis
**PAR MĒLĪTĒM, TAIMIŅIEM,
PIENĀKUMU UN STIRNĒNU**
saruna ar Arti Zēnu
- 62 citāda mūzika
Harijs Kadiķis
PAGĀNU METĀLA ĒRKŠKAINĀS TEKAS
- 66 pētījums
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
MŪZIĶU TETOVĒJUMI UN TO SKAIDROJUMI
- 72 radio
Dace Volfa
**RADIO UNIVERSITĀTE JEB
UNIVERSITĀTES RADIO**
- 74 dzeja un mūzika
Aleksandra Line
PĀRIS VĀRDOS PAR DZIESMAS DZIMŠANU
- 78 vēsture
Velga Kince
"DZIESMAI IRA TREJAS DZĪVES"
- 81 harisma
Juris Griņevičs
MAGDA OLIVERO (1910–2014)
- 82 personība
Agris Redovičs
MISTERS OPERA. MARISS VĒTRA
- 90 **CD VĒRTĒJUMI**
- 96 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

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

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

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

Uz vāka – fagotists Jānis Semjonovs
Foto – Jānis Porietis

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

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



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:



Mīlie lasītāji!



Šī laidiena tēmu izvēlējās MS redaktore Ilze Medne. Nevis noveļu atbildību uz kolēģi, bet priecājos – jaunajā laidienā runā daudzas spilgtas personības un runā interesanti par instrumentu, kas, smalki izsakoties, allaž liekas drusku obskūrs. Tas no mūsu nezināšanas.

Laidiena sagatavošanas laikā citā saulē devās LR3 "Klasika" ilggadējs kolēģis Oļģerts Šusts. 2023. gada 20. janvārī domās sveicām viņu 96. dzimšanas dienā. 10. martā mūsu mīlais Otto aizmiga uz mūžu. Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī viņš bija kontrfagotists (1946–1974). Bet Latvijas Radio klausītājiem atcerēsies Oļģerta leģendāro "Mūzikas stundu visiem", bet vēlākos gados – "Otto stāstīņus". Savā dārgumu lādē Oļģerts bija savācis milzu daudzumu visdažādāko skaņumākslas izpaušmju, un viņš mācēja runāt par visu šo lakoniski, tēlaini, izsmejīgi, humorpilni un viegli. Viņam piemita neatkārtojams stils, un mēs līdz mūža galam joprojām mācīsimies, kā mocartiski un vienlaikus dziļi izteikt būtisko.

Kādā savā memuāru skicē Oļģerts raksta šo:

"Pēckara Latvijas konservatorijā vēl mājāja vecā Vītola gars. Pat īpatnā veidā. Mans pedagogs bija Jānis Vītoliņš, viņš man mācīja fagotspēles noslēpumus. Un ne tikai to. "Izglītošanā" tāpat piedalījās vēl klarnetes spēles docents Edvīns Mednis un dažreiz arī citi. Mācību dienas novakarē mazs pulciņš tad devās uz bijušo Vērmanģdārza restorāniņu, pasūtīja kādu uzkodu un mazu porciju stiprā. Profesori gudri pārsprieda savas lietas, mēs, studentiņi (viens vai divi), bijām gandrīz tikai klausītāji. Kāpēc vecajie mūs aicināja? Pavisam vienkārši – sagatavoja mākslinieka gaitām. Tā – šad tad Jānis Vītoliņš pie mūsu galdiņa mums bilda: "Ja nevari saprast, ko pie blakus galdiņa divi pārrunā, – steidzīgi samaksā savu rēķinu!" Un patiešām, pat senie krogus muzikanti zināja šo bausli.

Docents Jānis Vītoliņš bija komponists. Pirmskara laiku radio raidījumos bieži skanēja viņa populārā mūzika – latvju rapsodijas, melodiju virknējumi, vairākumā pūtēju orķestriem, bet liels daudzums šo nošu sadēga Melngalvju namā. Viņš uzrakstīja arī baletu "Ilga". Kādā pasēdēšanā pie kafijas izteicās, ka komponistam vajag katram instrumentam notis ierakstīt kādu grūti spēljamu takti – tad mūziķim būšot lielāka interese par šo mūziku. Arī baletā "Ilga" viņš bija ierakstījis savam instrumentam fagotam trīs pavisam raibas taktis. Tā kā arī pats komponists tradicionālo naudas grūtību dēļ spēlēja Operas orķestrī, kolēģi aizvien centās spēlētāju rindu izkārtot tā, lai viņam pašam tiktu šie raibumi. Ja kas samisējās, tad varēja uzjautrināties, sak, – ko ta rakstīji tā?!"

Fagotu laidienā esam koncentrējušies uz mūslaikiem, apziņoties, ka Latvijas fagotspēles vēsture būtu atsevišķa pētījuma vērtā. Tāpēc ne tikai Jānis Vītoliņš, bet arī, piemēram, Jānis Kociņš un Arvīds Resnis (Imanta Rešņa tēvs) te ienākuši tikai ar īsu pieminējumu.

Jānis Ranga jeb leģendārais Vilks diemžēl atteica sarunu.

Savu izvērstāku lappusi būtu pelnījis Jānis Barinskis (1947–1980). Jānis bija Operas orķestra mūziķis, un vienlaikus nozīmīgs bija viņa ieguldījums LNSO koka pūtēju kvinteta darbībā. Jāņa un viņa meitiņas dzīvību paņēma ugunslietas. Skaidrāk un skaidrāk par jebkādiem vārdiem to mums vienmēr atgādinās Pēteris Vaska "Veltījums aizgājušam draugam".

No terminoloģijas skatpunkta, liekas, līdz galam nav notikusi vienošanās par dulciana vai dulčiana dzimti un līdzskanību. Juzdamies kā vācu tradīcijas mantinieki, izvēlējamies vācisko versiju "dulcians" un likām vīrieškārtā. Kas argumentēti strīdēsies par citu variantu, iespējams, uzvarēs, un tad būs miers un skaidrība.

Visubeidzot prieks par jaunatrastu partitūru: tīmeklī izdevās atrast senkārotas notis – Romualda Grīnblata "Detektivhumoresku" (*Humoresque policière*), kas komponēta 1985. gadā, kad Grīnblats jau labu laiku kā bija atgriezies dzimtajā Krievijā (jo Latvija, ko viņš pēc būtības uztvēra par savu zemi, Grīnblatu nevēlējās paturēt), un ko 1986. gadā izdeva *Gérard Billaudot Éditeur*. Tagad skatīsimies, kurš no mūsējiem nospēlēs pirmais. MS likme – uz Hāgā studējošo Edgaru Karpenski-Allažu.

Paldies visiem, kas palīdzēja ar padomu. Nu ir fagotmūzikas klausīšanās vaina un komponistiem mudinājums rakstīt vairāk un daudzveidīgāk.

Tiekamies MS lappusēs, radioviļņos, koncertos un visur, kur iecietība, gudrs vērojums, cilvēciskums un cerība vēl nav zaudējuši vērtību!

Orests SILABRIEDIS,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

Par Auseklīm piedēvētu dzejoli 1870. gada laikrakstā

Velga Kince

Pagājušā "Mūzikas Saules" laidiena 37. lpp. pētniece apgalvo, ka jau 1870. gadā "Baltijas Vēstnesī" pirmpublicēts Ausekļa dzejolis "Lai dzīvo augsti Latvija!". Apgalvojums ir pārbaudāms.

Jānovērtē Ausekļa laikabiedra un drauga, arī literāta Kažoku Dāvja izcili paveiktais: pēc dzejnieka nāves savācis gan viņa publicēto, gan rokrakstus un uz III dziesmusvētkiem, "dzejnieka draugiem un ciennītajiem palīdzot", izdevis Rakstus divos sējumos, kas ir visa mantojuma pamatā. Ir tikai jāšķir Rakstu dzejas sējums pa lapai un jāsecina, ka tur šī patētiskā dzejoļa nav, pie reizes redzot, ka Auseklis dzejojis pilnīgi citā stilistikā ar tālas, reizēm vēsturiskas senatnes un varenēm dabas tēliem, atrastiem un izdomātiem senlatvju dieviem, sarkastisku bizmaņu kritiku. Izņēmumi vien atsevišķās dzejas rindās un "Toastā": "Augsim lieli! Augsim lieli! | Būsim sveiki, veseli! | Uzdzerami, uzdziedami | Augstu laimi Latvijai", kas, drusku pārveidots, vēlāk ir pievienots Alunāna/Jurjāna "Nevis slinkojot un pūstot" kā 4. pants. Skaista latvju trīsvienība pie čehu rozēs 92. ziedlapiņas!

Pētnieces minēto apceri "Par dziedāšanu pie latviešiem" Auseklis rakstījis 1873. gada vēlā rudenī pēc tam, kad bija dabūjis nupat iznākušo Riharda Tomsona vēsturisko grāmatu "Pirmie vispārīgie Latviešu dziedāšanas svētki". Ir jūtams, ka to izmantojis, uzrādot dziedātāju un koru skaitu u. c., kā arī norakstījis Bernta dziesmas 1. pantu "Lai dzīvo augsti Latvija" apceres beigās, kur dzejas autoru nav minējis tāpēc, ka viņa vārda grāmatā vienkārši nav.

Starp citu, pētniece nav pamanījusi, ka apceres tekstā arī Varaidošu Zandera dzejas pants (pilnībā viņa dzejolis iekļauts Ausekļa nesenā tēlojumā "Sapnis") ir bez autora norādes, tātad tas nav nekāds arguments. Darbu Auseklis nodevis Tomsonam glabāt un publicēt iedvesmai uz II dziesmusvētkiem. Dzejnieka piemiņai tika nodrukāts "Baltijas Zemkopī" jau 1879. gadā. Šajā apcerē skan Ausekļa mūžīgie vārdi dziesmusvētkiem: "Rīga nodimdēja, Māras baznīca notrīcēja, un ķeizara dārzs pārvērtās dziesmu ezerā."

1870. gada 19. februārī notiek RLB gadskārtējās svinības, reizē jaunceltā nama iesvētības, un RLB avīzē "Baltijas Vēstnesis" publicēts iespaidīgs, šķiet, tieši svētkiem veltīts piecu pantu dzejolis, parakstīts ar --, kas Morzes šifrā apzīmē X. Domāju, ka ilggadējais redaktors kopš avīzes iznākšanas 1868. gadā līdz pat savai nāvei 1892. gadā Bernhards Dīriķis zināja rakstītāju, kādu dzejisku latvju patriotu, bet tas nekad nav atklāts, jo tāda acīmredzot bijusi viņu vienošanās. Neliela līdzība ar Lapas Mārtiņa, Varaidošu Zandera u. c. patriotisko dzeju, kādas šai laikā daudz, bet apspriežamais dzejolis saturā skaidrāks, konkrētāks, vienlaikus emocionāli spilgtāks.

Topošais dzejnieks 1870. gadā (tad viņam piedēvēts dzejolis) priekšpēdējo gadu mācās Valkā Cimzes skolotāju seminārā un ļoti daudz lasa: Merķeli, "Pēterburgas Avīzes", Šilleru, Gēti, Heini, tos arī tulko. Ar semināra biedru lūgumiem dabūjis Cimzes piekrišanu apgūt latīņu valodu (tas bijis domāts sekmēs labākajiem, bet Mikus pare-

dzēto zinību vietā darbojies ar minēto citu). Arī dzejojis. Pirmajā kladē ir "Dziede" (dziesma), tās 50 panti, "tautiski mēģināti", publicēti 1923. gada Kopotos rakstos kā piemērs viņa dzejas sākumam: "Es taut'! taut's dēliņš. | Es dzīvoj' tautiņā. Paš' taut' vidiņā." Vairākus semināra laika dzejoļus, vēl vietām neveiklus, tomēr iekļāvis pirmajā dzeju krājumā (1873): veltījumus Jānim Cimzem un Merķelim, plašāku dzejoli "Naula", kur pirmie dievu tēli, kā arī satīru par bizmaņiem (Rugēna parodiju "Kad aties bizmaņiem tie laiki"). Pētniekiem pazīstamais Ģintera rādītājs neuzrāda nevienu semināra laikā (1868. gada augusts – 1871. gada jūnijs) periodikā publicētu Krogzemju Mikus darbu. Ar RLB aktivitātēm semināra audzēknis nevarēja būt saistīts jau attāluma dēļ vien.

1873. gadā pirms dziesmusvētkiem X autora dzejoli komponējuši Rīgā Alberts Bernsts un Pēterburgā Baumaņu Kārlis. Krogzemju Mikus – Lielvārdes jauktā kora pirmais bass – 26. jūnijā ierodas RLB kopā ar dziedātāju pulku, dziesmusvētku atklāšanas svinībās klausās arī semināra kora dziedāto Bernta dziesmu (1876. gadā tā Šanberģa pārlūkta jauktam korim, 1878. gadā Liepājā publicēta ciparu pierakstā, abās nosaukts Bernsts kā komponists, teksta autora nav). Kopš ierašanās Pēterburgā 1874. gada rudenī, turienes latviešu biedrības sarīkojumos Auseklis kopā ar draugiem – Kažoku Dāvi, Stērstu Andreju, Pēteri Gūtmani, Jurjānu Andreju u. c. – dziedājuši arī Baumaņu Kārļa komponēto, krājumā "Līgo" (1875) ievietoto "Lai dzīvo augsti Latvija" ar norādi – teksts no "Baltijas Vēstneša".

Apgāds *Libri Style SIA* laidis klajā Martina Šlēzkes grāmatas "Skaņa" latviskojumu.

Preses paziņojumā teikts, ka šis ir "aizraujošs stāstījums par savas profesijas noslēpumiem. Katrs vijoles izgatavošanas posms, sākot no piemērota izejmateriāla atrašanas līdz instrumenta velvju veidošanai un lakošanai, rada līdzības personības attīstībai, cilvēka aicinājuma atklāšanai un piepildījuma īstenošanai dzīvē. Līdzīgi kā vijoles skaņas kvalitāte nav strikti definēts lielums, bet tās dziļums atklājas līdzsvarā starp pazīstamo un pārsteidzošo, tā arī dzīve kļūst aizraujoša, ja pieļaujam veselīgu spriedzi starp degsmi un mieru, saistībām un brīvību, patiesumu un iejūtību un citiem pretējiem ideāliem, vērtībām un tikumiem".

Autors raksta: "Laimes būtība ir meklēt dzīves piepildījumu, jautāt, kam jāpiepildās manā dzīvē. Tur, kur tas īstenojas par spīti



dzīves šķiedru mezgliem un nepilnībām, tur darbojies īsts meistars."

Grāmatas vēstījumu papildina vācu fotogrāfes Donātas Vendersas fotogrāfijas.

Grāmata "Skaņa" pasaulē izdota 13 izdevumos vairāk nekā 100 000 eksemplāru lielā tirāžā. Tā ir tulkota bulgāru, korejiešu, angļu un latviešu valodā.

No vācu valodas tulkojusi Ilze Ķezbere-Herle.

Martins Šlēzke ir vijolbūves meistars, diplomēts fizikas inženieris, rakstnieks. Šlēzkes darbnīcā ik gadu tiek radīti divpadsmit līdz piecpadsmit mūzikas instrumenti – vijoles, čelli, altī. Šlēzkes vijolbūves formas izpratni spēcīgi ietekmējuši itāļu vijolmeistari Nikola Amati, Domeniko Montanjanā, Antonio Stradivari un arhitekts Baltazars Neimanis.



Februāra sākumā Rakstniecības un mūzikas muzejs saņēma dāvinājumā padomju laikā ražotu, tolaik 8 rubļus vērtu bērnu vijolīti, ko pirmsskolas gados, iespējams, spēlējis Gidons Krēmers un kas 1969. gadā tikusi dāvināta Voldemāram Stūrestepam 60 gadu dzīves jubilejā un 40 gadu darba jubilejā. Vijoli rotā Jāņa Bulava, Daces Bēržājas, Arkādija Fomina, Valda Girska, Ievas Graubiņas, Filipa Hiršhorna, Rasmus Lielmanes, Jura Madrēviča, Jāņa Seimanova un citu ievērojamu kādreizējo Dārziņskolas audzēkņu autogrāfi.

Fagots

Juris Griņevičs

“Hripun, udavļennik, fagot [aizsmakušais pašnāvnieks fagots] – tā kādu savas lugas “Gudra cilvēka nelaime” varoni ar koka pūšaminstrumentu ģimenes zemāko pārstāvi 19. gs. sākumā salīdzināja krievu rakstnieks Aleksandrs Gribojedovs. Ne velti Sergejs Prokofjevs savā simfoniskajā pasacīnā “Pēterītis un vilks” tieši ar šo instrumentu personificēja Vectētiņu.

Fagota tembris ir visai īpatnējs jo sevišķi zemākajā reģistrā, un to grūti sajaukt ar citiem instrumentiem. Katrā ziņā bezpersonisks tas nav. Bet, no otras puses, spēlē tas ir ļoti sarežģīts, tuvojas mežragam, tomēr atšķirībā no tā ir sevišķi dārgs, piem., lētākais studentu instruments maksā apm. 7000, bet kārtīgs koncertfagots – jau apm. 45000 dolāru. Tāpēc arī jaunieši nelabprāt izvēlas to apgūt, jo arī darbības iespējas ir ierobežotas, piem., nav iedomājams popmūzikā.

Bet mēģināt ir vērts, jo, piem., Latvijā fagotu deficīts ir vēl krietni lielāks nekā citam divmēlišu instrumentam obojai. Ir zināmi gadījumi, kad citu instrumentu spēlētāji pārkvalificējas par fagotistiem, piem., kādreizējais LNSO mūziķis Jānis Kociņš [šajā MS laidienā piesaukti arī citi piemēri – red. piez.].

Fagota mūsdienīgāka traktējuma paraugi sastopami 18. gs. Tam kompozīcijas kameransambļos rakstīja Georgs Filips Telemānis, bet koncertus ar stīgu orķestri – Vivaldi. Savukārt no Baha vairāk nekā 200 kantātēm fagotu sastapsim tikai 13 darbos un kā obligātu sastāvdaļu āriju pavadījumos – trijās kantātēs. Šaubos, vai Baha rīcībā bija specializēts mūziķis, jo tolaik gan drīz visi bija multiinstrumentālisti.

Arī klasicisma izcilākie skaņraži fagotu kā derīgu atzina vienīgi orķestrī vai krietni retāk – kameransambļos, piem., Mocarta divertimentos un serenādēs. Bet Zalcburgas ģēnijs pasaulei dāvināja arī vienu no repertuāra visspožākajām pērlēm – Koncertu Sibemolmažorā KV 191. No kataloga numura redzams, ka tas ir visai agrīns darbs.

S. c., ļoti zīmīga ir fagota solofrāze 23. klavierkoncerta finālā (*Allegro assai*). Klausītāji to, visticamāk, nemaz nesadzird, jo pianists un diriģents mēdz izvēlēties tik ātru tempu (kāpēc spēlēt tik ātri? – tāpēc, ka varu izspēlēt!), ka pat visvirtuozākais fagotists to nespēj izspēlēt. Lai dzēstu savu un orķestra negodu, diriģents tad “uzgāž” orķestri tā, lai fagotu nemaz nedzird, aizmirstot, ka

tieši šim instrumentam tajā brīdī ir galvenais melodiskais materiāls. (Cik labi būt MS uzmanīgam lasītājam un testēt diriģenta meistarību! Bet, tā kā katrai parādībai, tāpat kā medaļai, ir divas puses, pārintelektualizācija jo bieži laupīs mūzikas baudīšanu.)

Absolūts instrumentācijas mākslas šedevrs ir Mocarta ģeniālais Kvintets klavierēm un pūšaminstrumentiem KV 407, kur visi ansambļa komponenti ir tiesībās patiesi līdzvērtīgi.

Arī romantisma laikmeta skaņraži, izņemot Vēberu (Koncerts), fagotam solo nav rakstījuši, aprobežojoties ar vietu orķestrī. Tā kā Hincenbergas Juris apgalvo, ka romantisms nekad nebeidzoties, tad 20.–21. gs. komponisti ar ļoti reti izņēmumiem, bet arī kameramūzikā, fagotam nav pievēršusies. Kāpēc?

Skaņraži kādam instrumentam raksta tikai tad, ja ir:

- 1) izdevīgs piedāvājums,
- 2) tiešām izcils atskaņotājmākslinieks.

Te gan jāpiezīmē, ka tikai tāda personība spēj atvērt potenciālā sponsora naudas maku, lai taptu pasūtījums. Tāpēc arī radās tādi šedevri, kā piem., Mocarta Klarinetes koncerts Lamažorā vai Klarinetes kvintets. Spožu personību ziņā fagots nespēj līdzināties nedz flautai (Žans Pjērs Rampāls, Džeimss Golvejs) vai obojai (Heincs Holligers), nedz mežragam (Deniss Breins) vai trompetei (Moriss Andrē, Timofejs Dokšicers). Tomēr arī fagota spēlē daži mūziķi izceļas īpaši.

GVIDIONS BRUKS (*Brooke*, 1912–2005), saistīts ar *Royal Philharmonic*, vēlāk – ar *Philharmonia* orķestri. Fonogrāfijā tas fiksēts Mocarta un Vēbera koncertos ar diriģentiem Tomasu Bičemu, Malkolmu Sārdžentu. S. c., abos orķestros toreiz bija tiešām fenomenāli lieliska pūšaminstrumentu grupa, par ko joprojām varam pārliecināties jo daudzos tālaika ieskaņojumos.

Nākamajā paaudzē izceļas divi meistari.

Viens no viņiem ir vācietis KLAUSS TŪNEMANIS (*Thunemann*, 1937), kura darbība bija saistīta ar Ziemeļvācijas (Hamburgas) Radio orķestri, tomēr daudz plašāk viņš bija pazīstams kā solists un kameransambļu dalībnieks. Manuprāt, vislabāko liecību par viņa spilgto mākslu sniedz jau pieminētā Mocarta Kvinteta ieskaņojums ar talanta un meistarības ziņā līdzvērtīgiem partneriem: Alfrēds



Klauss Tūnemanis

Brendelis – klavieres, Heincs Holligers – oboja, Eduards Brunnars – klarnete, Hermanis Baumanis – mežrags.

Horvātu izcelsmes austriešu mūziķis MILANS TURKOVIČS (*Turković*, 1939), kaut arī darbojies vairākos orķestros, tomēr labāk pazīstams kā solists, un arī viņa diskogrāfija ir visplašākā fagotistu vidū: 14 soloalbumi un 17 kameransambļi. Tomēr visa vainagojums, liekas, ir darbs Nikolausa Harnonkūra vadītajā ansambli *Concentus Musicus Wien*. Par diskogrāfijas plašumu savukārt liecina kaut vai fakts, ka Mocarta Koncerts fiksēts četros ierakstos, no kuriem viens iespēlēts ar autentisku 18. gs. instrumentu.



Milans Turkovičs

Noslēgumā gribu pieminēt kādu sevišķi savdabīgu skaņdarbu, kas tapis 20. gs. otrajā gadu desmitā – Prokofjeva “Humoristisko skerco” četriem fagotiem. Ja nu visi latviešu fagotisti sanāktu kopā un to nospēlētu? Velti cerēt, ka, piem., Mūzikas akadēmijas fagota klasē kādreiz būtu tik plašs sastāvs. Liekas, to jau toreiz saprata Prokofjevs un izveidoja transkripciju klavierēm, kas ir diezgan plaši pazīstama. Tomēr ar oriģināla tembrālo savdabīgumu šī versija nevar sacensties. ●



Cīņubiedrs fagots

SARUNA AR JĀNI SEMJONOVU

Liene Jakovļeva

Fagots, kaut orķestros un kamersastāvos dzirdams un redzams pašsaprotami bieži, visticamāk ir instruments, par kuru tā atpazīnējiem zināšanu būs pamaz. Tad nu dažās žurnāla lapās tās varam nedaudz papildināt un tuvāk iepazīt vienu no izcilākajiem Latvijas fagota pārvaldītājiem. Kopīgi atrastajā pauzē starp mēģinājumiem, koncertiem un citiem pienākumiem, īsi pirms Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra (LNSO) došanās atbildīgajā koncertturnejā uz Franciju, fagotists Jānis Semjonovs mūsu tikšanās laikā atbrūņo ar savu ideālista dabu, pārsteidz ar mērķtiecību un atklājas kā lielisks sarunbiedrs. LNSO un orķestra *Sinfonietta Rīga* fagota grupu koncertmeistars uz sarunu līdzī paņēmis arī savu instrumentu – lai mēs ar to varētu iepazīties tuvāk.

Vai tad, kad uzzināji, ka šis žurnāla “Mūzikas Saule” numurs būs veltīts fagotam, tevī iegailējās lepnuma spuldzīte? Man jau šķiet, ka esi tāds īsts fagota patriots.

Esmu gan. Un, līdz šim caurskatot “Mūzikas Sauli”, ikreiz esmu nodomājis – diez kad tās uzmanības centrā reiz būs fagots?

Tavs patriotisms iezīmējas arī tavā mājaslapā – atverot janis-semjonovs.lv, faktiski var uzzināt teju visu svarīgo par fagotu.

Man tiešām prieks, ka esmu izvēlējis šo instrumentu, tas man tik ļoti patīk, lai arī sāku spēlēt to tikai divdesmit viena gada vecumā. Mājaslapā vēlējos ievietot svarīgāko informāciju par fagotu, jo diezgan bieži sastopos ar cilvēkiem, kuri vārdu ‘fagots’ vispār dzird pirmo reizi.

Tā ir ierasta prakse vai tomēr drusku ekstremāli šādā vecumā sākt apgūt jaunu instrumentu, kad jau uzkrāta gana liela pieredze ar citu?

Droši vien te jāskatās individuāli. Ārzemēs tas varbūt nav nekas īpašs, bet mūsu apmācības sistēmā jau ierasts – ja tu sāc spēlēt vijoli piecu gadu vecumā, tad būsi vijolnieks. Mūzikas akadēmijā pirmajā kursā mācījos kā klarnetists un tad sapratu – vai nu pilnībā eju prom no mūzikas, jo klarnetes spēlē neguvu īstu piepildījumu, vai arī kaut kas būtiski jāmaina. Tas bija saistīts arī ar tirgus situāciju Latvijā, jo mums ir tikai četri profesionālie orķestri, kuros visas klarnetistu vietas bija pilnas. Negribēju gaidīt, kad kāda kaut kad varbūt atbrīvosies. Jā, esmu tāds cilvēks, kurš kaut ko ieņem galvā un uz to mērķtiecīgi iet. Un man ienāca prātā doma, ka es varētu palikt mūzikā, bet jāmaina instruments.

Salacgrīvas mūzikas skolā, mācoties pie Pētera Meļņa, es lāgā pat nezināju, kas ir fagots. Arī Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā, kur spēlēju pie lieliskā Ulda Plēpja, tikai varbūt kaut kur gaitēna galā kādu fagotistu pamanīju. Es nespēlēju pūtēju kvintetā, tā nu arī šo instrumentu tuvāk iepazīt nebija iespēju. Mediņskolas pēdējos gados kā klarnetists aizvietoju Intu Dālderu Liepājas Simfoniskajā orķestrī un sēdēju blakus fagotistam Dzintaram Jurgelaitim, nenojaušot, ka viņš kādreiz būs mans skolotājs. Bet, iestājoties Mūzikas akadēmijā, tomēr aizgāju arī uz karjeras izaugsmes centru, aizpildīju testus. Patiesībā vecums ap divdesmit gadiem ir lielisks, lai saprastu, kurā virzienā doties. Protams, ir profesijas, kurās tad jau ir par vēlu.

Ko testi tev pateica priekšā?

Ka jānodarbojas vai nu ar projektu vadību vai mākslu.

Nolemjot palikt mūzikā, bet mainot instrumentu, nejuties piekrāpis savu klarnetes profesoru Ģirtu Pāži?

Es viņam vasarā pēc pirmā kursa piezvanīju un pateicu, ka esmu jau iestājies uz fagotu, jo visu gadu paralēli klarnetei Jānis Ranga man akadēmijas pagrabīnā bija mācījis fagota aplikatūras. Un arī klarneti pirmajā kursā cītīgi studēju, tad arī kā solists nospēlēju Vēbera *Concertino* kopā ar Jēkabpils kamerorķestri.

Nebija mazliet netīra sirdsapziņa?

Godīgi sakot, tobrīd par to nedomāju, un tas jau nebija nekas personisks pret manu profesoru. Viņš bija izcils pedagogs, leģendārs mākslinieks un pēc manas ziņas, protams, bija “uz pauzes”. Bet galu galā stāsts jau bija par manu dzīvi.

Kāpēc tava izvēle bija tieši fagots?

Te atkal jāatgriežas pie tirgus situācijas. Fagots ir retāk pārstāvēts instruments, un, sākot to mācīties, sapratu, kāpēc tas tā ir. Sapratu arī, ka ar mērķtiecīgu un neatlaidīgu darbu šis instruments var pavērt iespējas.

Vai zini vēl kādu gadījumu Latvijā, kad klarnetists pārtop par fagotistu?

Tas pats Dzintars Jurgelaitis, tikai viņš instrumentu nomainīja jau mūzikas vidusskolā.

Vai klarnete ir pilnīgi nolikta malā?

Jā, mana studiju laika klarnete ir pārdota un kalpo kādam citam. Un es tiešām klarneti kopš tā laika vairs neesmu spēlējis.

Vai pāriet no klarnetes uz fagotu ir vieglāk, nekā, piemēram, uz saksofonu vai trompeti?

Pārorientēties no klarnetes uz fagotu ir grūtāk nekā, piemēram, no klarnetes uz saksofonu, jo te skaņas radīšanas principi ir atšķirīgi. Klarnetes un saksofona iemutnis ir līdzīgs, turpretim fagotam ir dubultmēlīte, līdz ar to viss ir citādi. Arī pirkstu kombinācijas jeb aplikatūras klarnetei un saksofonam ir ērtākas un loģiskākas. Pagāja diezgan ilgs laiks, kamēr tiku vaļā no visiem klarnetes trikiem un skaņveides principiem, kas man bija iemācīti. Ambušūri jeb lūpu pozīcijas abiem instrumentiem ārkārtīgi atšķiras.

Kādā vecumā bērni parasti sāk spēlēt fagotu?

Tagad, pateicoties fagota būves meistariem Vācijā, kuri izgudrojuši mazo fagotīno, bērniem ir iespēja sākt spēlēt daudz agrāk. Mazāki bērni gluži vienkārši tos standarta fagota septiņus kilogramus (tas ir ar visu kasti, pats instruments sver ap četriem kilogramiem – aut. piez.) fiziski nevar noturēt.

Noprotu, ka patlaban Latvijā fagotistu nav daudz?

Kā uz to skatās. Ja skaitām, ka visos četros orķestros fagotistu vietas ir aizpildītas, tad jau it kā viņu ir gana. Bet, ja būtu normāla situācija, kad katrs mūziķis strādā tikai vienā orķestrī, atbrīvotos kādas četras vai piecas vakances.

Jā, un te nu mēs nonākam pie konkrētās situācijas, ka divu nedēļu laikā tev mūsu sarunai bija piedāvājami tieši divi brīvi brīži starp mēģinājumiem un koncertiem LNSO un orķestrī *Sinfonietta Rīga*. Un vēl, protams, ir docenta pienākumi Mūzikas akadēmijā. Tas viss noteikti bagātina, cits citu papildina, bet kaut kur taču ir arī cilvēka spēju un iespēju robežas.

Protams, ka šī situācija nav normāla. Un tas atkal ir saistīts ar gluži praktisko dzīves pusi – tas ir stāsts par atalgojumu, par cilvēka pamatvajadzībām. Ja tiktu pieņemts likums, ka no rītdienas tu drīkst strādāt tikai vienā orķestrī, domāju, ka lielākā daļa mūziķu, kas strādā divos orķestros vai vēl pavisam citos darbos, kā tas ir, piemēram, ar Liepājas Simfoniskā orķestra mūziķiem, divas trešdaļas aizietu izdienas pensijā un orķestros parādītos daudz vakancu. Tas ir Kultūras ministrijas akūts ilgtermiņa vīzijas trūkums. Runājot tieši par Latvijas fagotistiem – mums aiz muguras ir milzīga plaša. Ja es pieņemtu lēmumu rīt beigt profesionālā mūziķa gaitas, tad nebūtu, kas nāk manā vietā spēlēt. Operas orķestrī un arī LNSO jau spēlē itāļu fagotists, bet viņš, ļoti iespējams, drīz te vairs nebūs, jo ar cerībām atbrauca, bet saprata reālo situāciju.

Bet, ja notiktu brīnums un no rītdienas orķestra mūziķiem divkārt palielinātu algas, taču atkal būtu jāizvēlas tikai viens orķestris?

Sarežģīts jautājums. Pašreizējā situācijā mūziķi, kas strādā vairākos orķestros līdztekus, ir pakļauti liela izdegšanas riskam. Psihoemocionālā slodze ir milzīga. Iedomājieties – katru nedēļu jāapgūst jaunas programmas ar vidēji trim skaņdarbiem augstā sagatavotības līmenī. Tas nozīmē individuālo nošu teksta apguvi un ierakstu klausīšanos. Manā gadījumā vēl arī mēlīšu taisīšana. Un ja nedēļā ir divi orķestri paralēli? Tiek apgūti liels repertuāra daudzums nelielā laika nogrieznī. Protams, ja pazeminātu atbildības un attieksmes līmeni, iespējams, būtu vienkāršāk, taču tas nebūtu stāsts par mani.

Vai tas liecina par to, ka profesionālajā izaugsmē, spēlējot vairākos orķestros, tu tomēr esi ieguvis?

Ja noliekam malā izaicinājumus ar plānošanu, lielo slodzi gan darbīšanās, gan gandrīz katrās brīvdienās, tad darbs abos orķestros noteikti ir ieguvums. Baroka un klasicisma mūzikas programmas, mūsdienu mūzika un dažādi eksperimenti orķestrī *Sinfonietta Rīga*, Normunda Šnē un Baibas Kurpnieces trakās idejas, viņu spēja piesaistīt izcilus māksliniekus un prasme noturēt orķestra zīmola kvalitāti un oriģinalitāti – tas viss ir pluss un profesionāla mūziķa pieredzes bagātināšana, iespēja nepārtraukti augt, mācīties.

Un lielākie ieguvumi LNSO?

Šobrīd ar tā vērienīgo skanējumu, lielajām romantisma programām, sadarbībām ar pasaules mēroga māksliniekiem gan Latvijā, gan ārzemju turnejās es redzu pamatīgu *crescendo* attīstību – LNSO no visai konservatīva orķestra, kam klausītāji lielākoties bija vecāka gadagājuma cilvēki, ieguvis jaunu elpu. Tas kļuvis par progresīvu orķestri, kurā blakus simfoniskā orķestra klasikā aizvien biežāk tiek spēlēta 20. gadsimta beigu un 21. gadsimta laikmetīgā mūzika. Un tas ir lieliski! Šāds programmu veidošanas koncepts ir mūsdienīgs, izglītojošs un arī ļoti atsvaidzinošs. Tieši tā tas notiek pasaules vadošajos orķestros.



Uzdrošinot teikt, ka tavs pasniedzēja darbs JVLMA drīzāk ir misijas apziņa?

Fagota specialitātē mans mērķis ir audzināt par sevi labākus fagotistus. Taču profesijas prestiža trūkums diemžēl dara savu. Akadēmijā man ir viena studente un trīs pūtēju ansambļi, ar ko ir ļoti interesanti strādāt. Tas ir gana radošs process. Kad pats mācījos JVLMA un Berlīnes Mākslu augstskolā, centos visu laiku izmantot pilnvērtīgi – jēgpilni un precīzi virzīties uz nosprausto mērķi. Uz precīzu mērķi vēlos virzīt arī savus studentus.

Vai tas nozīmē, ka ir maz studētgrībošu fagotistu?

Patlaban akadēmijā ir tieši divi. Un, pārskatot ainu desmit (!!!) Latvijas mūzikas vidusskolās, šī situācija neizskatās cerīga.

Kāpēc tāda ir izveidojusies?

Pirmkārt, mūsdienās gan studenti, gan viņu vecāki sāk ļoti laicīgi apsvērt, kas jauniešus sagaida pēc izglītības iegūšanas un ko nozīmē būt par profesionālu mūziķi. Tad iegūstam šādu bildi – apmēram piecpadsmit gadi mācībās, darbs gan darbdiennās, gan brīvdienās un svētkos, starptautisks konkurss uz vietu orķestrī. Un galā tev ir *Lidl* pārdevēja vai IT jomas praktikanta atalgojums. Un tas ir augstākais punkts, kad profesionālajā mūzikā Latvijā esi sasniedzis augstāko pakāpi. Tā arī ir atbilde. Un šāda situācija jau neattiecas uz fagotistiem vien. Motivēti un mērķtiecīgi studenti izvēlas aiziet citās jomās, mums ir ne mazums tādu piemēru.

Vai tad, kad aizbrauci studēt Erasmus programmā uz Berlīni, tev nebija doma tur palikt?

Tieši tobrīd tika nodibināts orķestris *Sinfonietta Rīga*, uzvarēju konkursu uz fagota vietu. Tur tāpat esmu no pašiem pirmsākumiem. Tad pabeidzu bakalaura studijas Berlīnē un uzvarēju arī konkursā LNSO.

Būt Latvijā tev tāpat ir svarīgi?

Ir gan. Mācoties Berlīnē, visu laiku bija sajūta, ka neesmu tur īsti savējais, kaut gan viss bija šķietami lieliski. Arī ar sadzīves apstākļiem paveicās – dzīvoju pie brīnišķīga pensionēta pāra. Iepazināties, kad muzicēju vienā starptautiskā jauniešu orķestra projektā, un aizvien vēl esam vēstuļu draugi.

Tu esi minējis, ka tikai Berlīnē īsti saprati, kā jāskan fagotam.

Jā, mani ļoti iedvesmoja mans profesors Ekarts Hibners (*Hübner*). Viņš ir tradīcijām bagātās vācu skolas pārstāvis, tās redzamākais mūziķis ir Klauss Tūnemanis (*Thunemann*). Tā ir viena no zināmākajām fagota spēles skolām – ar tumšu, spēcīgu, virsskaņām bagātu skanējumu. Šeit, Latvijā, dominēja padomju skola ar asāku skaņu, ne tik bagātu toni.

Berlīne tev atvēra acis un ausis?

Tur viss bija nodrošināts, lai varētu mācīties savu profesiju, cik vien dziļi un detalizēti vēlies. Tā bija iespēja apgūt visu pilnā amplitūdā tieši savai izvēlētajai specialitātei. Klase bija pilnībā ekipēta, varēju tur dzīvoties diennaktīm. Fagota un obojas spēlē šī iedziļināšanās tiešām ir īpaši svarīga, sevišķi tas attiecas uz mēlišu izgatavošanu. Arī pats fagots nūdien nav vienkāršs instruments – pirkstu kombināciju ziņā tas pat ir ļoti sarežģīts. Ir leģenda, ka katru no tā piecām daļām radījuši pieci dažādi izgudrotāji katrs savā kontinentā, tad tās sasūtijuši vienuviet, un kāds cits vēl salicis to visu kopā. Turklāt līdzās spēlēšanai mums ļoti svarīga ir mēlišu būve. Arī mūsu Mūzikas akadēmijā šobrīd esam ceļā uz to, ka visiem fagota spēles studentiem no nākamā mācību gada būs arī mēlišu gatavošanas priekšmets, ko pats pasniegšu.

Un tas jau nebūs pirmais tevis ieviestais mācību priekšmets.

Jā, ir jau orķestra mācība koka pūšamajiem instrumentiem, lai pilnveidotu un slīpētu tieši koka pūšaminstrumentu grupas skanējumu, kas ir ļoti specifisks. Varbūt tā tikai no malas šķiet, ka katrs iemācās savu partiju, sanāk kopā, spēlē, un viss skan. Bet tā ir sava īpaša specifika, lai skanējums būtu izbalansēts un intonatīvi tīrs – tur ir likumsakarības. Maņas var iegūt ar laiku, bet ir labi, ja kāds no malas to paklausās un par to runā. Iedvesmu uz to padziļinātāk paskatīties man deva [Francijā dzīvojošais ungāru] obojists Lāslo

Hadadi, kurš bija atbraucis strādāt ar *Sinfonietta Rīga*. Viņš par šo runāja ļoti detalizēti, un, kā izrādās, neviens to iepriekš nebija tā kārtīgi izstāstījis, kaut patiesībā tā ir ābece, kas būtu jāzina jau skolas laikā. Tāpēc es šo programmu izveidoju, izcīnīju tās ieviešanu JVLMA un sākumā arī pasniedzu.

Cik fagota skaņa ir procentuāli atkarīga no mēlītes?

Tas ir pats galvenais elements, lai varētu niansēti realizēt iecerēto, lai varētu runāt par skaņu krāsām un dažādiem mūzikas raksturiem.

Bet mēlītes taču var arī nopirkt?

Protams, var. Mēlīte maksā apmēram 20 eiro un kalpo aptuveni divas nedēļas – tad jāmet ārā. Veikalā pirkta mēlīte mūziķim var arī nederēt, jo atšķiras mēlišu cietība, ko pērkot nevar pārbaudīt. Es spēļu tikai ar paša gatavotām mēlītēm. Uzskatu, ka profesionālam mūziķim jābūt izveidot sava mēlīte, kaut arī tas ir laikietilpīgs un nervus kutinošs process. Ne visas mēlītes gala rezultātā ir lietojamas. Es pat teiktu, ka 60–70 procenti mēlišu nenonāk līdz koncertam.

No kā tās top?

Mēlītes gatavo no dienvīdzemēs audzētas niedru šķirnes. Jāsaka paldies mūsu darba devējiem orķestriem, kuri pasūtina koku, to saņemam un tālāk jau darbojamies paši. Ekipējums mums ir ļoti bagāts – sākot no vīlītēm, nažiem, drātiņām līdz pat ēvelēm. Es mēlītes gatavoju mājās un smeļos, ka laiku pa laikam padarbojos ar galdniecību. Bet ir lieliski, ka mēs varam saņemt jau sagatavotu koku un veikt tikai gala procesu, nevis darboties ar trim ēvelēm, kas katra maksā vismaz pusotru tūkstoti. Jo ātrāk sāc gatavot mēlītes, jo labāk. Es pats, tiklīdz sāku apgūt fagota aplikatūru pie Jāņa Rangas, arī pagatavoju pirmās mēlītes.

Vai lielie pasaules meistari arī paši būvē mēlītes?

Zinu, ka Serdžo Adzolini un Gustavo Nunjess to dara, bet slavenais igauņu fagotists Martins Kūskmans tās pērk no Liepājas Simfoniskā orķestra fagotista Artā Zēna, kurš ar mēlišu būvi jau iegājis starptautiskā aprītē.

Cik kastītē, kas atrodas tepat blakus fagotam, ir mēlītes?

Trīspadsmit.

Kā zini, ka tās mūžs ir beidzies?

Kad jūtu, ka nevaru vairs realizēt to, ko vēlos, mēlīte kļūst stīva, nevibrē, zūd elastība, vairs nevari iegūt niansētas krāsas.

Kādu instrumentu tu šobrīd spēlē?

Kopš 2021. gada vasaras pie manis ir Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra un LNSO fonda nopirktais fagots. Tā ceļš pie manis no Vācijas uzņēmuma *Rudolf Walter* bija apmēram divi gadi, bet tas vēl nav ilgi. Šis ir ļoti labs instruments.

Vai pirms tam tev bija iespēja izteikt savas vēlmes?

Viņiem ir viens profesionāls modelis, tur jāpiesakās rindā un līdzīgi kā automašīnai jānorāda, kāda specifikācija nepieciešama. Tad es devos uz Štutgarti – mans nosacījums bija, ka jābūt vismaz četriem instrumentiem, no kā izvēlēties, jo koka daba ir ļoti dažāda, tas ir dzīvs un mainās. Izmēģināju visus, devos izvēdināt galvu, spēļu atkal un atkal, līdz izvēlējos īsto. Un tad viņam tika uzlikta nepieciešamā komplektācija. Paldies orķestrim, jo savu fagotu mēs, Latvijas mūziķi, nevaram atļauties nopirkt, šis instruments maksā trīsdesmit četrus tūkstošus eiro un vēl nebūt nav pats dārgākais.

Vai tev ir labi jāpārvalda arī kontrfagots?

Tas atkarīgs no orķestra. Lielajos simfoniskajos orķestros kontrfagotists ir atsevišķa pozīcija, tāpēc LNSO man tas parasti nav jāspēlē. Bet *Sinfonietta Rīga*, kur mēdz būt eksperimentāli skaņdarbi, manos pienākumos ir spēlēt arī kontrfagotu.

Tavs instruments ir vienlīdz atsaucīgs gan laikmetīgajai mūzikai, gan barokam un lielajiem simfoniskajiem opusiem?

Mūsdienās labi profesionāli instrumenti ir piemēroti visam. Ļoti svarīga daļa gan ir arī esīte, kur uzliekam virsū mēlīti. No tās atkarīgs ārkārtīgi daudz – dažas esītes piemērotas augstam reģistram, piemēram, Stravinska "Svētapašarim" vai Ravela klavierkoncertam. Dažas ir matētākas, klusinātākas – tās vairāk izmantojamas

kamermūzikai. Kad jāiesāk Čaikovska Sestā simfonija (*te Jānis dziedas skanīgā baritonā*), atkal jālieto cita veida esīte – lai var attēlot klusu, drūmu noskaņu... Jā, mēlītes ir mūsu prieks un bēdas vienlaikus. Un mēdz teikt, ka ideālu mēlīti neviens fagotists nav redzējis, jo tāda nemaz neeksistē.

Tu tikko skaisti nodziedāji savu fagota tēmu. Te atcerējos Latvijas Radio 3 “Klasika” raidījumu “Orfeja auss”, kurā trompetists Jenss Emils Holms runāja par to, cik svarīgi šī instrumenta spēlētājiem ir arī dziedāt. Vai līdzīgi ir fagotistiem?

Tas noteikti palīdz. Ir augstskolas, kurās pūtējiem ir vokālās nodarbības. Kad spēlējam, tad tiešām jūtamies tā, it kā dziedātu. Vokālā skaņveide, rezonatoru izmantošana ir svarīga, arī spēlējot fagotu. Skaņa ir ļoti atkarīga no gaisa ātruma, plūsmas intensitātes, telpas mutes dobumā un rezonatoriem. Līdz studijām Berlīnē neko daudz par rezonatoru izmantošanu nezināju, tieši tur profesors pievērsa tam uzmanību.

Un vēl jau svarīgas arī lūpas. Vai tiesa, ka ir lūpu trenāžieri?

Ir dažādas ierīces – arī plaušu trenāžieri, kas pirms darba uzsilda diafragmu. Ir trenāžieri, kas trenē lūpu kaktiņus. Citiem tas palīdz, citiem pietiek ar vingrināšanos.

Tas viss taču nācis klāt laika gaitā, visticamāk, ka arī fagota spēles attīstībā tikuši sperti milzu soļi.

Jā, tas viss notiek paralēli ar instrumenta attīstību. Pirms 300 gadiem fagotam bija daudz mazāk klapīšu. Slavenais vācu komponists Filips Frīdrihs Bedekers ap 1650. gadu uzrakstīja savu *Sonata Sopra la Monica*, kas bija pirmais skaņdarbs ārpus Itālijas solo fagotam, un sākotnēji to atskaņoja uz fagota priekšteča dulčiana, kas bija darināts no viena koka gabala ar dažām klapītēm. Un te nu ir jautājums – kā ar šādu instrumentu to varēja nospēlēt? Atliek secināt, ka mūziķiem tolaik bija daudz vairāk laika vingrināties.

Jā, nebija arī visa tā, ko tu esi apguvis paralēli mūzikai. Atvēru Jāņa Semjonova facebook kontu, izlasīju tavus izglītības pieturpunktus un neko nesapratu. Vien nojautu, ka sēdēt, neko nedarot, un gaidīt uz brīnumiem – tas nav tavā dabā.

Pilnīgi pareizi – tas bija *covid* laiks, kad viss, kas saistīts ar muzicēšanu, bija apstādināts. Tad sapratu, ka ir jomas, kas būs vajadzīgas vienmēr. Man bija paziņas, kas darbojās IT jomā, bija brīvs laiks, iespēja un apziņa, ka tobrīd varu apgūt ko jaunu.

No nulles?

Jā, konsultējos ar izglītības iestādēm un izzināju, kas būtu vispieņemotākais. Man līdzīgu jau tobrīd bija daudz. Apmeklēju vairākus kursus – Rīgas Programmēšanas skola bija pirmais solis. Tagad man ir pilnīgs priekšstats par to, ko nozīmē programmēt. Bija arī lieliskas programmas ar Eiropas atbalstu. Tur apguvu programēšanas valodas *Python* pamatus, paņēmu arī papildkursu Rīgas Tehniskajā universitātē. Tā ir tāda pasaule, kurā, tāpat kā mūzikā, nav robežu. Tur katru dienu nāk klāt jauna informācija, jauni tehniskie risinājumi un funkcionalitāte. Ja vēlies patiešām būt speciālists, arī šajā vidē jādzīvo visu laiku, ar to nevar nodarboties no mūzikas brīvajos brīžos.

Bet tu vismaz saprati, ka tas tev nav pret dabiski un neinteresanti?

Protams! Ieguvis labu priekšstatu un pamata zināšanas, kas var noderēt nākotnē. Pēc tam apguvu mājaslapu izstrādi, kur nepieciešama programēšanas valoda, tāpat arī digitālo mārketingu. *Covid* laikā biju aizgājis uz konferenci, kur iepazinās ar digitālā satura un mārketinga uzņēmuma vadītāju. Sapratu, ka vajadzīga prakse, un mani uzaicināja par mājaslapu izstrādes projektu vadītāju. Galu galā man ir mūzikas projektu rakstīšanas un vadīšanas pieredze, un nu esmu ieguvis arī pieredzi mājaslapu izstrādē un mājaslapu izstrādes projektu vadīšanā.

Tev bija kāds šaubīšanas brīdis – varbūt likt mūziku sāņus un krasi ko dzīvē mainīt?

Nē, tāds vēl gan nav bijis, jo šobrīd profesionālā orķestra muzicēšanā rodu piepildījumu. Bet kas zina... Ir gandarījuma sajūta, redzot, ka klausītāji zālē gūst pozitīvas emocijas. Viņiem šī mūzikas pasaule

un labs koncerts varbūt ir dziedējošs – man patīk tā domāt, ka sniedzam cilvēkiem skaistu piedzīvojumu un iekrāsojam viņiem vakaru.

Diemžēl koncertos ne vienmēr šķiet, ka visi orķestrantī tā domā. Vai tik tu neesi ideālists?

Esmu. Bet cilvēki ir dažādi. Un te mēs atkal atgriežamies pie motivācijas, kurai ir liela nozīme. Un pie neērtā un nodrillētā jautājuma par atalgojumu. Ja tas būtu adekvāts, līdzvērtīgs Eiropas profesionālo orķestru atalgojumam, mums uz vakantajām vietām orķestros būtu rinda ar labi spēlējošiem ārzemniekiem, kuri šeit veidotu veselīgu konkurenci. Jā, diemžēl ar ārzemniekiem, jo jaunie, talantīgie latviešu jaunieši pašreiz ļoti reti izvēlas mūziķa profesiju. Bieži ir situācijas, kad konkurss uz vakanto vietu noslēdzas bez rezultāta vai arī uzvar ārzemnieks, kurš, uzzinot mēnešalgas apjomu, jautā – vai šis atalgojums ir par nedēļas darbu? Likumsakarīgi, ka mēs šo uzvarētāju vēlāk vairs šeit nemanām. Jau tagad Latvijā ir instrumenti, kur pārmantojamība ir pārtrūkusi, un šī problēma kopumā ir ļoti ielaista.

Vai fagotistiem ir kāds vecuma ierobežojums aktīvam spēlēšanas laikam?

Tas noteikti saistīts ar individuālām, arī fizioloģiskām īpašībām. Ir nepieciešama spēja koncentrēties, ātri reaģēt, fokusēt uzmanību, būt elastīgam dažādās situācijās gan mēģinājumos, gan koncertos, emocionālā stabilitāte. Mēs, fagotisti, intensīvi izmantojam visus desmit pirkstus, tā ka ir ļoti svarīgi, lai tie visi labi klausā komandām. Bet pats galvenais, manuprāt, ir prāta skaidrība, jo režīms dažreiz ir tāds, ka galva kūp un domas iekšā mutuļo.

Un nav jau runa tikai par pirkstu kustināšanu – laiku taču prasa arī mūzikas klausīšanās, domāšana.

Protams! Arī mana sieva ir profesionāla mūziķe, mēs katru programmu ar partitūru vai savu nošu partiju rokās vispirms klausāmies ierakstos, jo tagad taču viss ir pieejams. Kad ieraugām, kas gaidāms nākamajās programmās, mudinām orķestra nošzini iespējami laicīgāk sarūpēt notis, lai var sākt klausīties un pēc tam jau reāli mācīties. Tas viss ir gatavošanās laiks, lai tad tu ar mierīgu sirdi un zinošs vari nākt uz pirmo mēģinājumu. Tā ir norma, kurai būtu jābūt pašsaprotamai.

Cik ilgi atvaļinājumā vari nolikt malā instrumentu un atpūsties?

Tas atkarīgs no tā, kāda programma jāspēlē pēc tam. Būs atšķirība, ja programmā ir “Svētpavasaris”, “Šeherezāde” vai kāds vienkāršāks pavadījums Intara Busuļa koncertā. Bet jebkurā gadījumā – neformā nākt uz darbu ir liels diskomforts, un arī mana sirdsapziņa nejūtas labi.

Nosauci šos abus opusus – vai tie fagotistam orķestrī ir izaicinošākie?

Vieni no. Un abi man ļoti patīk. “Svētpavasaris” sākas ar fagota solo augstā reģistrā. Klist gan leģenda, ka Stravinskis atzinies – ja viņš būtu zinājis, ka šo solo ar fagotu var tik labi nospēlēt, būtu uzrakstījis vēl kvartu augstāk, jo mērķis jau bija atainot tādu neveiklu, nevarīgu dzīvības izšķīlšanās procesu. Mēs reizēm, labā formā būdami, to nospēlējam pārāk skaisti un dziedoši. Arī “Šeherezāde” ir brīnišķīgas fagota epizodes.

Vai ir vēl kādi opusi, pirms kuru parādīšanās programmā iestājas neliela kņudoņa vēderā?

Varētu minēt Ravela Klavierkoncertu Solmažorā un “Bolero”, Stravinska “Pulcīnelli”, Bēthovena Ceturto simfoniju – tie ir, manuprāt, grūtākie orķestra literatūras fragmenti fagotam, kas jātur pirkstos, galvā, lūpās. Un, tā kā esmu arī pasniedzējs, man tos jāvar nospēlēt arī studentiem priekšā.

Skaista tavas muzikālās darbības daļa ir kamermūzika un jaundarbu atskaņošana.

Kamermūzika man ļoti patīk. Kaut gan patiesībā jau arī jebkurš orķestris ir liels kameransamblis. Protams, jo mazāk cilvēku, jo vienkāršāka ir savstarpējā komunikācija, īpaši tad, ja vērtības un izpratne par muzicēšanas kvalitāti ir līdzīgas. Tad ir bauda spēlēt. Ar trio *Momentum*, kurā esam kopā ar manu sievu flautisti Maiju Zandbergu un pianistu Rihardu Plešanovu, mums top programma



sadarbībā ar aktrisi Gunu Zariņu – drīzumā būs pirmatskaņojums komponistes Annas Veismanes mūzikai ar Montas Kromas dzeju, to ļoti gaidu.

Ienāca prātā, ka, piemēram, stīdzinieku orķestri ir daudz, bet pūtēju grupā...

...jā, katrs ir solists.

Un diemžēl reizēm manāmais nogurums un rutīna orķestrantu sejās vairāk arī redzams tieši priekšējās rindās sēdošo mūziķu attieksmē...

Jāatzīst, ka tā ir. Varbūt iemesls tam tiešām ir tas, ka mēs, pūtēji, katrs esam kā solists. Bet galvenais, protams, ir attieksme, tāpēc negribu neko vispārināt. Man bija gods "ielēkt" Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* orķestra mūziķu ansambļa *Camerata RCO* koncertā Rīgā – šie fantastiskie mākslinieki nebūt nebija orķestra grupu koncertmeistari. Bet kā viņi spēlēja! Pēc tam Dzintaru koncertzālē biju uz *Concertgebouw* orķestra koncertu un redzēju – izcilais ansambļa vijolnieks spēlē *tutti* vijolēs. Jā, tā ir attieksme un motivācija. Līdz zināmam brīdim latviešu mūziķus glābj entuziasms, taču pēc kāda laika tas noplok.

Vai, tavuprāt, arī atbildība pūtējiem ir lielāka? Kaut no šāda virspusēja aspekta raugoties – ja kāds no visas vijolnieku grupas paņems skaņu klusāk vai nepaņems vispār, lielās līnijās nekas nemainīsies.

Bet mums, tiklīdz kāds nokļūdās, uzreiz viss akords skan greizi. Tas ir grūtāk, bet vienlaikus ir iespēja izpausties un paspodrināt savu ego.

No kā tev fagota dēļ dzīvē bijis jāatsakās?

No atvaļinājuma, kas ilgtu no pirmās līdz pēdējai dienai, jo jau vismaz nedēļu pirms atvaļinājuma beigām jāsāk vingrināties. Man arī ļoti patīk sportot, aktīvi kustēties, bet te ir jābūt uzmanīgam, jo pirksti un lūpas mums ir ļoti svarīgas, tāpēc basketbolam, futbolam, volejbolam, vispār komandu sportam ir bijis jāsaka "nē". Man patīk badmintonš. Mēs ar kolēģi Reini Burkinu lieliski saspēlējāmies Mūzikas akadēmijas zālē.

Ja lūgtu tevi spontāni atcerēties dažus brīžus mūzikā, kuru dēļ bijis vērts no kaut kā atteikties.

Koncerts ar Marisu Jansonu un LNSO, koncerti ar igauņu maestro Pāvo Jervi un *Sinfonietta Rīga*, Čaikovska Sestās simfonijas atskaņojums turnejā ar LNSO un Andri Pogu 2018. gadā Francijā. Ir bijušas fantastiskas baroka kameramūzikas programmas gan ar LNSO kolēģiem, gan *Sinfonietta Rīga* baroka ansambli. Ar diriģentu Karelu Marku Šišonu ir atmiņā paliekoši ļoti spilgti koncerti, izcili piedzīvojumi kopā ar Normundu Šnē, jau minētais Rīgas koncerts ar Amsterdamas *Camerata RCO*, kur nācās ielēkt ar vienu mēģinājumu.

Vai ir lielas gaidas, LNSO mākslinieciskā vadītāja un galvenā diriģenta amatā stājoties Tarmo Peltokoski?

Pagaidām tās drīzāk ir atziņas, ka viņš tik strauji virzās uz augšu, ir tik ļoti talantīgs un daudzsološs, ka orķestrim pamatīgi jātur līdzī attieksmes un enerģijas ziņā, sākot jau ar šķietami pavisam pašsaprotamām lietām. Piemēram, katra orķestranta gatavību pirmajam mēģinājumam, lai tas nepārvērstos par lieku laika tērēšanu. Mēģinājumi ar Tarmo, kurš atklāj lielisko somu diriģēšanas skolu, ir tiešām ļoti iedvesmojoši.

Vai arī fagota spēlē ir īpašas un atšķirīgas skolas?

Tagad jau viss jaucas kopā, pateicoties iespējām un pieejamībai. Varbūt padomju laikā bija izteiktāka krievu skola – spēlēt skaļi, spilgti, ātri, dažreiz pat ar agresīvu toni.

Man vēl ir daži gauži naīvi un praktiski ar instrumentu saistīti jautājumi – piemēram, kā fagots ceļo lidmašīnā?

Pilnīgi noteikti kopā ar mani lidmašīnas salonā.

Vai staigāt ar tik ļoti vērtīgo fagotu rokās pa pilsētu un braukt kopā ar viņu tramvajā ikreiz nav neliels stress?

Ir jau pierasts to neizlaist no rokām, nelikt uz augšējiem plauktiem, uzāķēt siksnu ap roku, lai kādam neienāktu prātā to kaut kur aizstiept. Kaut gan – cik daudzi gan vispār zina, kas ir fagots...

Šajā žurnālā varbūt mazliet uzzinās. Vai būtu ļoti grūti nosaukt vienu pasaules fagotistu, kurš tavā vērtējumā ir augstākajā virsotnē?

Varu bez domāšanas atbildēt – tas ir nīderlandiešu fagotists Brams van Sambēks (*Sambeek*).

Vēlreiz aizdomājos par tevis teikto, ka IT pasaulē, tāpat kā mūzikā, nav robežu.

Tas ir stāsts par to, cik paškritiski pieejam savai profesijai. Ir, piemēram, koncerts, kas, šķiet, izdevies fantastiski. Bet, kad sāk detalizēti analizēt tā ierakstu, vienmēr var atrast, ko uzlabot.

Tā tad runa ir par kvalitātes robežām?

Jā, un spēles līmeņa robežas arī ir nemīgtā attīstībā. Tāpat konkursos dalībnieku līmenis nepārtraukti aug – līdztekus ar cilvēku evolūciju, cilvēces un tehnoloģiju attīstību mēs kļūstam aizvien spējīgāki.

Vai no šīm bezrobežām nekļūst mazliet bail?

Kļūst gan, vai ne? Bet ļoti negribētos piedzīvot brīdi, kad cilvēks vairs nepiedalīsies muzicēšanas procesā. Mums ir tā laime būt par savas kultūras vēstnešiem. Un ceru, ka šo mēs spēsim saglabāt.

Kas tev ir fagots?

Viņš ir mans ciņubiedrs. Tas ir kas vairāk par draugu. Kādreiz mums kopā jāizcīna ne vieglas lietas. Gadās kaprīzes ar mēlītēm, ar sliktu pašsajūtu. Bet ir reizes, kad es viņam pasakos – bija forši kopā!

Viņš tevi ir kādreiz pievilis?

Ja kaut kas nav izdevies, tā nav bijusi viņa vaina. 🌟

Andris Arnicāns: "Varu dziedāt arī ar fagotu"

Gandrīz nopietna saruna par matemātiku, augsto fa, Svjatoslavu Rihteru, mūka žagošanos, Maskavas komponistu dzīves aizkulisēm, gaisā notvertu partitūru un, protams, fagotu

Ilga Auguste, Maruta Rubeze

Viņa ģimenē visi ir mūziķi, un visi, kas no fagotista Andra Arnicāna un pianistes Noras Lūses "celma" cēlušies, ir uz A: vecākā meita Andra Arnicāne ir altiste ar koncertpiederzi Gulbenkjana orķestrī un baroka kameransambljos, Arta – spoža koncertpianiste, viņas dzīvesbiedrs Florians – čellists, bet abi Artas puikas, turpinot AA līniju, ir Andrīns un Alberts.

Andra Arnicāna cilvēciskā un profesionālā reputācija vienmēr bijusi augsta ne vien ģimenē, bet visur, kur viņš parādījies un piedalījies ar savu fagotu. Spilgts un visuvarošs solists, smalkjūtīgs kameramūziķis, erudīts orķestrants un lielisks pedagogs. Kopš 80. gadu sākuma – viens no izcilākajiem fagota spēles virtuoziem ne vien Latvijā, bet arī padomijas citadelē Maskavā un plašākā ģeogrāfiskā rādiusā. Inteliģents un galants. Nav šaubu – iepriekšējā dzīvē aristokrāts. Prasīgs pret sevi un saviem audzēkņiem. Prātīgs runātājs, uzmanīgs klausītājs un saistošs stāstnieks. Joku teicējs ar pilnīgi nopietnu sejas izteiksmi, kad līdz galam nav skaidrs, vai nes cauri. Bet, kad smejas, tad tik garšīgi, ka nevar nesmierties līdzī.

Jūsu mūziķa biogrāfija sākas ar 1971. gadu, kad absolvēta Emīla Dārziņa mūzikas skola. Taču draudzība ar fagotu un mūziku varētu būt sākusies jau krietni agrāk. Un kāpēc fagots? Tā tomēr nav ierastā izvēle, bet mazizplatības ziņā gluži vai eksotisks instruments!

Par mūziķi kļuva, pateicoties radio. Pats pirmais vārds, ko bērnībā es esot izrunājis, bijis – radio! Negribu tam īsti ticēt, bet mamma teica, ka tā esot bijis. Radio patiesi manā mūžā ir spēlējis ļoti lielu lomu – visu informāciju ieguvu tieši no radio. Ļoti daudz klausījos mūziku, un toreiz tika bieži pārraidīti Robertīno Loreti ieraksti. Gribēju dziedāt kā viņš, tāpēc 11 gadu vecumā pieprasīju, lai mani ved uz mūzikas skolu.

Bet Dārziņskolas brīnišķīgā direktore Ieva Arāja teica, ka tik mazus zēnus vēl par dziedātājiem negatavojot, un ieteica izvēlēties kādu instrumentu. Biju dzirdējis, kā skan fagots – man tas tīri labi patika, tāpēc teicu – labi, spēlēšu fagotu!

Mans pirmais skolotājs bija Linards Cīrulis. Tikai dažus gadus vecāks par mani. Man bija 11 gadu, viņam, šķiet, 19, viņš tolaik mācījās JVLMA pirmajā vai otrajā kursā. Man ļoti paveicās, ka nokļuva tieši pie viņa, jo skolotājs bija liels entuziasts, labvēlīgi noskaņots un ar augstiem muzikāliem ideāliem, ar kuriem viņš prata aplipināt arī mani.

Vai bijāt centīgs audzēknis?

Par to gan var strīdēties. To, kas man patika, darīju ar lielu aizrautību. To, kas nepatika, varēja gadīties, ka nedaru vispār... Skolā bija vairāki mācību priekšmeti, kurus es ignorēju, piemēram, matemātika, bet neieņķšu, ka man tā pilnīgi ir pagājusi secen, jo skaitīt es protu.

Raugoties uz jūsu solidu personību un augstumiem, ko esat sasniedzis kā fagotists, ir grūti noticēt, ka par mata tiesu netikāt no skolas izslēgts.

Ar mācībām man grūtību nebija, bet bija savi stingri uzskati. Ja uzskatīju, ka matemātika nav vajadzīga un mūzikai traucē, tad ar to arī nenodarbojos. Nezinu, cik pareizs tas uzskats vispār bija, tagad drīzāk ir otrādi, jo bieži vien novārtā tiek pamesta tieši instrumenta spēle. Audzēkņi ir ļoti spējīgi un varētu spēlēt dievīgi, taču jādala laiks ar matemātiku, fiziku un visu pārējo. Nezinu, varbūt viņiem paveiksies kļūt par izciliem matemātiķiem un iet Einšteina pēdās vai vēl tālāk, bet kā mūziķi viņi noteikti daudz zaudē. Tāds ir mans uzskats.

Kuri vēl bija tie priekšmeti, kurus jūsu brīvais gars atļāvās ignorēt?

Fizikultūra. Cik atceros, aizgāju tikai uz vienu nodarbību. Pēdējo. Man teica, ja neaiz-



ANDRIS ARNICĀNS (1952):

- no 1975. līdz 1984. gadam Svjatoslava Rihtera ansambļa dalībnieks;
- 1982. gadā sācis darbu Genādija Rožddestvenska vadītajā PSRS Kultūras ministrijas simfoniskajā orķestrī solo fagotista statusā;
- 1988. gadā ar Jevgeņija Svetlanova personisku uzaicinājumu pārvilināts uz Krievijas Valsts akadēmisko simfonisko orķestrī;
- vienīgais no bijušās PSRS pūšaminstrumentu spēles pārstāvjiem, kas kļuvis par laureātu četros prestižos starptautiskos konkursos;
- no 1996. līdz 2010. gadam bijis Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistars;
- patlaban – fagota spēles profesors Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā un mācībaspēks Emīla Dārziņa, Pāvula Jurjana un Pārdaugavas Mūzikas un mākslas skolā;
- Andra Arnicāna augstās spēles meistarības apliecinājums ir arī daudzu skaņražu tieši viņam komponēti opusi – autoru vidū: Raimo Kangro, Andrejs Ešpajs, Sergejs Berinskis, Pauls Dambis, Alvis Altmanis, Egils Straume, Jānis Ķepītis u. c.

iešot, tad nevarēšu beigt skolu, jo fizikultūrā nebūs atzīmes. Es tiešām arī aizgāju uz šo pēdējo stundu un izpelnījos sajūsmas aplausus no skolotāja un klasesbiedru puses. **Tad pie aplausiem tikāt pieradināts fizikultūras stundā?**

Jā, nu, smieklīgi, bet tā sanāk...

Un kā tad sapnis par dziedāšanu? Vai, paņemot rokās fagotu, par to aizmirsāt pilnīgi, galīgi un pavisam?

Vēlme dziedāt laikam kaut kur pazuda. Taču es varu dziedāt arī ar fagotu!

Un dziedat kopā ar fagotu? Tā, kā mēdz flautisti?

Jā! Piemēram, Kārlis Marija Vēbers savā *Concertino* bija viens no pirmajiem, kurš paredzējis izpildītājam no instrumenta izvilināt vairākas skaņas vienlaicīgi, piedziedot kādu spēlētājam skaņai klāt. Es, protams, arī esmu mēģinājis ko tādu darīt. Kaut kas no tā ir izdarāms, bet nu īpaši vajadzīgs tas nav.

Kāpēc neturpinājāt studijas Latvijā, bet devāties Sanktpēterburgas virzienā?

Atklāti sakot, iespējams, ka es Latvijas Valsts konservatorijā nemaz nebūtu uzņemts vispārīgā priekšmetu atzīmju dēļ. Mans skolotājs Linards Cīrulis ieteica turpināt studijas Ļeņingradas konservatorijā. Tolaik tur strādāja divi ļoti pazīstami fagota spēles profesori. Vienam bija uzvārds Jerjomkins, bet otrs bija Jerjomins. Kad mēs ar skolotāju aizlidojām uz Ļeņingradu, lai tur iepazītos ar profesoru Jerjominu, izrādījās, ka viņa tobrīd Ļeņingradā nebija, bet strādāja asistents. Tas mani noklausījās un sarunāja tādas muļķības, ka es tur vairāk negribēju savu kāju spert. Pa galvu pa kaklu no turienes muku projām. Un devos uz Maskavu, kur viss bija pilnīgi pretēji. Es patiku viņiem, un viņi patika man. Sāku studijas profesora Romāna Terjohina klasē un paliku Maskavā uz daudziem gadiem. Pie Terjohina tolaik mācījās daudzi vēlāk pazīstami fagotisti. Viņš bija apdāvināts pedagogs, kurš saviem audzēkņiem ļāva izpaust savu individuālo "es". Bet, tikko pamanīja, ka students grib pārkāpt kaut kādas robežas, kas varētu viņam kaitēt, uzreiz to apturēja. Vēlāk sapratu, ka tas bija ļoti gudri.

Neizdzēšamas atmiņas man ir par Maskavas konservatorijas Lielo zāli. Kad pirmo reizi tur iegāju, burtiski apžilbu no fantastiski skaistās gaismas, kas piepildīja telpu. Dzirdēju, kā studentu orķestris mēģina Skrjabina Klavierkoncertu. Man ļoti patik Skrjabins, vienmēr jutos iedvesmots, viņa mūziku klausoties. Kādreiz pat, kad mācījies dirigēt, kādu laiku staigāju apkārt ar "Ekstāzes poēmas" partitūru. (*smaida*) Šis pirmais iespaids, ko paspīlgtināja vēl spožie saules stari, ielaūzoties zālē pa augšējiem logiem, ir tiešām neaizmirstams. Iedomājieties – jūs ieejat telpā, pa kuru ir staigājis Čaikovskis, Rahmaninovs,

Skrjabins un daudzi citi dižgari. Jūs pie-skaraties tiem pašiem rokturiem, kuri izbaudījuši arī viņu tvērienu. Un jūtaties tā, ka jums jāizdara kas vienreizējs! Viss apkārt šķiet kā burvība: gan leģendas, gan realitāte. Tur staigājot, sveicinājos gan ar Dāvidu Oistrahu, gan Oļegu Kaganu, gan daudzām citām tālaika mūzikas dzīves slavenībām. Ienākot Maskavas konservatorijā, bieži satiku Kirilu Kondrašinu un Genādiju Roždestvenski. Man paveicās, ka uz šīs plašās, bet ļoti mājīgās zāles skatuves varēju pavadīt daudz gadu.

Man jaunums, ka esat studējis arī diriģēšanu!

Studējot Maskavā fagota spēli, nolēmu pamācīties pie Kondrašina diriģēšanu. Kondrašins bija estēts it visā. Sākot ar apģērbu un beidzot ar diriģēšanu. Un tā viņa meistarība! Viņš pārzināja mūziku un ar žestu mācēja parādīt katru niansi, nu, vienkārši fantastiski! Ar dzelžainu pārliecību. Fascinējoša personība. Daudzi viņa studenti pārņēma Meistara paņēmienus un diriģēšanas māku. Bet es diemžēl diriģēšanu pametu, jo man vajadzēja gatavoties konkursam "Prāgas pavasaris", un es sapratu, ka kārtīgi jādara kaut kas viens. Tā es Kondrašina klasē vairāk neatgriezies, jo viņš pēc koncertiem Holandē atļāvās pamest PSRS. Viņam gan tur nācās kādu laiciņu pasēdēt cietumā, jo tādi nu bija tie likumi. Kādos videoierakstos esmu pat redzējis to cietuma kameru, kurā viņam bija jāuzturas, kamēr tika nokārtota uzturēšanās atļauja. Holandē patvēruma lūdzēji citādi nevarēja.

Vai jums kaut reizi izdevās nostāties orķestra priekšā ar diriģenta zizli?

Jā, ir bijis, bet sen. No laika gala man ļoti patika Mocarts, un es studēju viņa simfonijas, sevišķi solminorā simfoniju. Mocarta mūzika ir mani veidojusi. Starp citu, man patika brokastot ar Mocartu. Apsēdos pie

galda, uzliku kādu plati ar Mocarta mūziku un brokastāju.

Nu, tas jau izklausās pēc rituāla!

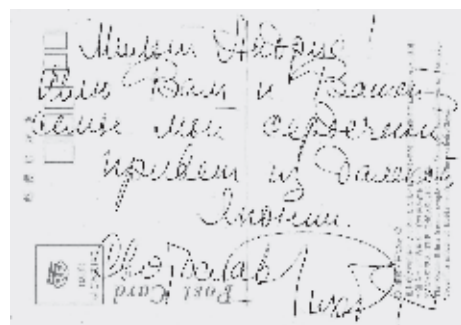
Jā, un iesaku tā darīt visiem. Tas noteikti uzlabos omu, un jūsu dzīve kļūs skaistāka un pilnīgāka.

Es jau domāju – teiksiet, ka tas uzlabos apetīti.

(smejas) Ēst vajag! Lai spēlētu pūšamo instrumentu, ēst vajag!

Kā sastapāties ar Svjatoslavu Rihteru?

Rihters gribēja atskaņot Albana Berga Koncertu vijolei, klavierēm un 13 pūšamajiem. Un vēlējās sadarboties ar Maskavas konservatorijas studentiem, uzskatot, ka profesionālie mūziķi varbūt nav tik aizrautīgi – viņos jau ir zināma rutīna, kuras vēl nav studentiem. Studenti bija arī pieejamāki, jo profesionālie mūziķi nebūtu ar mieru mēģināt tik daudz, cik gribēja Rihters. Viņam patika mēģināt daudz. Ar brīdi, kad sastapu Rihteru, manā studenta un radošā mūziķa dzīvē sākās pats nozīmīgākais posms. Tā bija kā otra konservatorija. Kopā ar Rihteru tika daudz atskaņota Hindemita Sonāte fagotam un klavierēm. Cerēju, ka viņš ar mani nospēlēs arī Sensānsa Sonāti, bet Sensāns Rihteram nevisai patika. Viņš gan spēlēja Sensānsa koncertus, bet tas bija jau diezgan ievērojamā vecumā. Rihters parasti spēlēja tikai to, kas viņam patik.



Ar Svjatoslavu Rihteru Maskavas konservatorijas Lielajā zālē, 1978



Ar Svjatoslavu Rihteru Francijā, 1982

Ar Svjatoslavu Rihteru un J. Svetlanova Krievijas Valsts akadēmiskā simfoniskā orķestra pūtēju kvintetu



Kāda bija Rihtera attieksme pret fagotu, kas nav ne vijole, ne flauta, ne klarnete? Tomēr ļoti savdabīgs instruments.

Jā, šis jautājums arī mani kādreiz interesēja, un es to uzdevu Rihteram. Mums bija sarunas par dažādiem instrumentiem, orķestra krāsām un tamlīdzīgi. Rihtera attieksme bija tāda, ka viņš vispār negrib zināt, kas tas ir par instrumentu, kas spēlē, jo ir tikai MŪZIKA. Tikko pār viņu nāks konkrētības apjaušana, Rihtera interese noplaks. Viņu vilināja mīklainība, skanējuma misticisms. Rihteram nebija svarīgi, kāds instruments ir kāda mūziķa rokās, bet drīzāk – pats izpildītājs.

Jau studiju laikā jums nācies piedalīties vairākos starptautiskos konkursos un sasniegt augstus rezultātus: “Prāgas pavasari” piedalījāties divas reizes un abās ieguvāt II vietu, savukārt Vissavienības konkursā Minskā un Karola Kurpiņska konkursā Vlošakovicē (Polija) plūcāt zelta laurus. Ar ko šie konkursi palikuši jūsu atmiņā?

Prāgā viss bija ļoti jauki un smaržīgi, kā jau pavasarī. Ziedēja liepas, un atmosfēra bija pasakaina. Bet nu pašas sacensības, bez šaubām, nervus kutināja. Toreiz Prāgā valdīja tāds čehu fagota profesors Karels Pivoņka. Interesanti, ka viņa uzvārds saistās ar čehu lielo lepnumu – ar alu. Bet Varšavā tajā laikā vadošais fagota profesors bija Pivkovskis, kas arī varētu būt lielā saistībā ar alu. Vai nu viņa senči ir bijuši, tā sakot, lieli alus dzērāji vai darinātāji, kas zina? Bet tā nu viņi pamazām laika gaitā no alus ir nonākuši līdz fagotam. Un ļoti pat veiksmīgi. Pēc rakstura gan abi ievērojami atšķiras, jo Pivoņka bija diezgan blēdīgs. To nesaku tikai kaut kādu savu izjūtu dēļ, tur ir arī savi pierādījumi. Taču blēdībām par saviem cilvēkiem labvēlīgi pārveidotiem punktiem ir arī sava robeža, un tomēr kaut kādu prēmiju tur dabūt varēja arī nesavējie. Konkurss ne vienmēr ir tas godīgākais pasākums. Kad pirmoreiz piedalījies “Prāgas pavasarī”, ažiotaža bija milzīga, jo 16 gadus tur neviens konkurss nebija noticis!

Tas nozīmē, ka bija arī liela konkurence? Liela, jā! Tiešām liela. Katrā instrumentu grupā piedalījās vairāki desmiti dalībnieku, tā ka tas bija ļoti nopietni.

Šodien jūs pats esat daudzu konkursu

žūrijas pārstāvis un pat viena konkursa dibinātājs. Vai, vērtējot jaunus mūziķus, kādreiz aizdomāties par tām sajūtām, kādas savulaik izbaudījāt pats, būdams vērtējamais?

Tās sajūtas ne vienmēr bijušas ļoti patīkamas, bet uzreiz teikšu, ka mani ļoti piesaistīja talantīgi jaunie cilvēki.

Un to jūt uzreiz? No pirmajām skaņām?

Noteikti! Taču es nekad neesmu atļāvis ko tik traku kā Svjatoslavs Rihters I Čaikovska konkursā, kur piedalījās un uzvarēja Vens Klaiberns. Tā kā Rihters uzskatīja, ka Klaiberns ir vīstalantīgākais no konkursantiem un viņa talanta līmenis nav salīdzināms ar citiem, viņš Klaibernam lika visaugstāko atzīmi – 25, bet visiem pārējiem dalībniekiem – tikai nulles. Tā Rihteram bija vienīgā reize šī konkursa žūrijā, pēc tam viņu vairāk neaicināja. Tagad neko tādu atļauties nevar, kaut gan reizēm gribētos.

Jādomā, ka jau Maskavas gados nonācāt tuvu klāt 20. gadsimta mūzikai. Vai šis laikmetīgās krāsas jums vienmēr ir patīkušas, vai tas tomēr ir bijis uzdevums, ar kuru tikt galā?

Man ļoti patika spēlēt moderno mūziku. Jau studiju gados saskāros ar tādiem slaveņiem komponistiem kā Edisons Deņisovs, Sofija Gubaiduļina un aizrāvos. Jāatzīst, ka līdz šim laikam klausīties laikmetīgo mūziku man ir mazāk interesanti, nekā to spēlēt.

Kā un kad jūsu ceļi krustojās ar Rodionu Ščedrīnu?

Viņš bija sacerējis skaņdarbu ērģelēm, 3 flautām, 3 fagotiem un 3 tromboniem “Muzikālais veltījums”. Tiku pieaicināts gan ierakstā, gan atskaņojumā Maskavas konservatorijas Lielajā zālē. Tas tāds unikāls skaņdarbs, neiedomājami garš – divarpus stundas bez pārtraukuma. Pirmās 40 minūtes spēlēja tikai ērģeles. Pēc tam minūtes piecpadsmit spēlēja trīs flautas, attiecīgi tikpat ilgi arī trīs fagoti, trīs tromboni, un tad visi kopā. Ļoti neparasts skaņdarbs. Lai to noklausītos, vajag zināmu iekšēju mieru un sevis noskaņošanu. Atceros, ka koncertā, kad “Muzikālais veltījums” pusotru stundu jau bija skanējis, daļa publikas atstāja zāli. Un tas notika tieši tad, kad spēlēja fagoti! Izskatījās, ka Ščedrīns bija pat ļoti apmierināts ar šo reakciju, slavējot mūs par to, ka



Ar Mstislavu Rostropoviču

esam paņēmuši vēl lēnāku tempu, vēl mierīgāku, nekā viņš bija iecerējis...

Skaņdarbus jums rakstījuši gan latviešu autori, gan igauņu un krievu komponisti, kuru vidū arī Sergejs Berinskis ar savu gandrīz vai ārkārtēji virtuozu, pat faķiriski tehnisko opusu *Buffo infernale*. Esat vienīgais, kuram to izdevies nospēlēt?

Tas nu ir tāds apbrīnojams skaņdarbs, tāpat kā pats Berinskis – apbrīnojama un neparasta personība. Tolaik Maskavā, lai jauns komponists izsistos, viņam noteikti vajadzēja kādu atbalstu. Šis lielais atbalsts bija Edisons Deņisovs – Rietumos labi pazīstams padomju skaņradis. Ja tu gribēji, lai tavus darbus izdod un atskaņo Rietumos, noteikti vajadzēja Deņisova protekciju. Šo atbalstu iegūt nebija grūti. Vajadzēja tikai iegādāties kādu dzērienu, aiziet pie Deņisova pacienoties, aprunāties ar viņu, un lieta nokārtota.

Bet Sergejs Berinskis nebija no tiem, kas šādā veidā gribēja kārtot lietas. Viņš bija īpatnis, liels individuālists un ideālists. Starp citu, daudzi latviešu komponisti ar viņu ir pazīstami, jo viņš bija iecienīts pedagogs komponistu namā Ivanovā, kurp brauca arī mūsējie. Tātad Berinskis pie Deņisova negāja. Un viņam, lai izdzīvotu, kādu laiku bija jāpelna iztikšana, strādājot



par sētnieku. Ideālu vārdā viņš uz to bija gatavs. Attiecībā uz mūziku – ja Berinskim kaut kas ienāca prātā, viņš to vienkārši uzkomponēja, un viss! Neraugoties, ko ar to varēs iesākt un vai vispār varēs. Tā radās arī *Buffo infernale* fagotam un orķestrim.

Par šo skaņdarbu savulaik bija interese Latvijas Mūzikas akadēmijas jauniešu komponistiem, kuri pat izveidoja klavierizvilkumu. Līdz šim *Buffo infernale* Latvijā vēl neviens nav uzdrošinājies nospēlēt, bet ļoti ceru, ka reiz kāds students tomēr sadūšosies.

Vai no skaņdarbiem, kas komponēti, jūsu meistarības stimulēti, ir bijis arī kāds, ar kuru nācies pamatīgi nocīnīties?

Jā, uz to pusi ir gājis. (*smaida*) Reiz Rodions Ščedrins man pajautāja, vai fagotam var rakstīt augšējo fa? Es teicu – jā, jā, var! Un tad, kad man šis fa bija neskaitāmas reizes jāiespēlē Ščedrīna orķestra darbā “Pašportrets”, atdarinot mūka žagošanos, tas bija ekstrēmi. Bet nu pats jau vien esmu vainīgs – teicu, ka var!

Fagota skaņai, jebkurai intonācijai ir savs zemteksts un nereti humorīga piegarša. Ar humora lietām latviešu mūzikā uz tu bija Jānis Ķepītis. Šķiet, ka viņš ir bijis arī viens no komponistiem, kurš tā īpaši mīlējis fagotu.

Tā tiešām bija. Jānis Ķepītis man ir veltījis gan Fagota sonāti, gan Koncertu fagotam un orķestrim, kas manās rokās nonāca diezgan neordināri. Tas notika Lielajā ģildē. Ķepītis, garām iedams, teica – ķer! Es ķēru un noķēru viņa sviesto nošu vīstokli, kas izrādījās Fagota koncerts. Reizēm domāju – kas notiktu, ja es to nošu vīstokli nebūtu noķēris? Tad droši vien spēlēšana izpaliktu. **Jūsu repertuārā pārstāvēts arī humora un smalkas satīras meistars Pēteris Plakidis, Pauls Dambis, ir Alvila Altmaņa Dīptihs basklarnetei un fagotam, tāpat**

Egils Straume, kurš diezgan labi jutis fagota raksturu.

Jā, kaut kādā veidā fagots viņu ieinteresēja, un Egils komponēja Koncertu fagotam, ko es pirmatskaņoju Maskavā. Egils šo koncertu bija rakstījis it kā man, bet tajā pašā laikā veltījums skanēja “40 gadu jubilejai uzvarai pār fašistisko Vāciju”. Nosaukums bija ļoti patētisks, kaut gan mūzikā nekā kareivīga nav. Bet uzvaru pār fašistisko Vāciju var svinēt arī šādi...

Vai fagoti spēlē arī Paganīni kaprīzes?

Spēlē! Ne nu gluži tā, kā to dara vijole, bet ieraksti ir. No pagātnes komponistiem fagotu ļoti mīlējis Antonio Vivaldi. Viena no manām pirmajām platēm, kas iznākusi Rīgā, ir Vivaldi Koncerti fagotam kopā ar Latvijas Filharmonijas kamerorķestri Tovijs Lifšica vadībā. Fagotam Vivaldi sacerēja 38 koncertus. Neieskaitot dubultkoncertus, kur fagots spēlē, piemēram, kopā ar flautu un tamlīdzīgi. Šie darbi ir ļoti virtuozī, kaut gan pastāv uzskats, ka Vivaldi koncerti nav augstākās grūtības pakāpes darbi, kaut vai tāpēc, ka netiek aptverts viss diapazons, kas mūsdienās iespējams uz modernā instrumenta. Šo koncertu virtuoziātes augsto pakāpi izbaudīju uz savas ādas, kad mans fagota klases profesors Maskavā piedāvāja nospēlēt Vivaldi koncertu Solmažorā. *Staccato* [muzikālās artikulācijas termins: īsi, aprauti – aut. piez.] vietas ar vienkāršo *staccato* man vispār nebija pa spēkam, bet dubulto es vēl toreiz nebiju apguvis. Un tieši šis skaņdarbs man piespieda iemācīties dubulto *staccato*, ko es dažās dienās izdarīju, lai varētu nospēlēt šo koncertu. Vienmēr esmu apbrīnojis tos cilvēkus, kuri dzīvojuši pirms daudziem gadsimtiem un tik fantastiski pārvaldījuši instrumentus, kas tolaik bija gandrīz bez klapēm [mūzikas instrumenta vārstuļi – aut. piez.]! Manā rīcībā ir arī baroka fagots. Tam ir tikai piecas



klapes. Un, to spēlējot, vienmēr brīnos, cik gan meistarīgi ir bijuši pagātnes mūziķi.

Daudzus gadus esat spēlējis gan Roždestvenska, gan Svetlanova orķestrī. Kas jums palicis atmiņā no šiem ģeniāliem diriģentiem?

Viņi BĪJA ģeniāli, bez šaubām. Un ļoti atšķirīgi. Jevgeņijs Svetlanovs ir nodirģējis pilnīgi visu krievu mūziku, pilnīgi visu! Un arī ierakstījis pilnīgi visu – no pirmās līdz pēdējai notij. Viņš teica, ka to mēs darām vēsturei. Savu darbu uztvēra kā misiju. Ar Jevgeņiju Svetlanovu esmu ieskaņojis arī visu Mālera simfonisko mūziku. Ar Genādiju Roždestvenski veikti visu Bruknera un Šostakoviča simfoniju ieraksti, un varētu nosaukt vēl vienu otru komponistu, kurš tika izņemts no viena gala līdz otram pilnībā.

Bet, ja man jāatceras kas īpašs, tad tas bija Šostakoviča Devītās simfonijas ieskaņojums. Simfonijas ceturtajā daļā ir fagota solo monologs. Roždestvenskis gribēja, lai es to spēlēju ar mazliet čerkstošu skaņu. Viņam likās, ka tādā veidā šis monologs skanēs vēl izteiksmīgāk. Roždestvenskim bija raksturīgi arī palūgt, lai es, piemēram, nospēlēju tā, kā skan saksofons. Un, kad tas izdevās, tā tiešām bija milzīga bauda viņam un prieks visam orķestrim.

Tomēr ne vienmēr es esmu bijis apmierināts ar skanējuma stereotipu, ko cilvēki it kā sagaida no fagota. Man bieži bijusi vēlētānās attālināties no fagota tradicionālā tembra, varbūt iedomāties vijoles skanējumu vai kādu citu krāsu un mēģināt to pārnest uz fagotu. Reizēm kā pārmetumu ir gadījies dzirdēt, ka mans instruments neskan kā fagots. Taču es to uztveru kā lielu komplimentu, jo tieši tāds bijis mans mērķis. Patiesi, fagots ļoti bieži tiek uztverts kā tāds joku instruments, kuram īpaši padodas komiskas raksturlomas. Arī daudzi fagotisti savu instrumentu uztver tieši šādi. Tas, protams, ir ļoti mīļi, bet gribas tomēr šajā fagota skaņā atrast arī kaut ko dziļāku. 🎵



Trio Toccare: Alvilis Altmanis, Andris Arnicāns un Ventis Zilberts



Maruta Rubeze*

Par dzīves mākslu un basūnu

SARUNA AR GUNĀRU ENDZELI

GUNĀRS ENDZELIS (1947):

- LNSO mūziķis no 1972. līdz 2005. gadam, bijis LNSO fagotu grupas koncertmeistars (1980–1997) un orķestra inspektors (1983–1989);
- LNSO koka pūšaminstrumentu kvinteta mūziķis (1980–1990);
- Latvijas Radio lauku kapelas mūziķis (1980–1992);
- fagota spēles skolotājs Jāzepa Mediņa mūzikas skolā (1982–1990), Jelgavas Mūzikas vidusskolā (no 2003), Rīgas 4. mūzikas skolā (1998–2003), Salgales mūzikas un mākslas skolā (direktors četrus gadus kopš skolas izveidošanas 2005. gadā un pedagogs līdz pat šim laikam).

Mēs zinām, ka jūsu bērni ir mūziķi, bet vai kaut kas tāds ir atrodams arī jūsu senčos? Kura ir jūsu dzimtā puse?

Tēvs man ir tīrs vidzemnieks, dzimis Sausnējā. Tur kādreiz bija pūtēju orķestris, kurā viņš spēlēja trompeti. Tur arī gāja gan nos un pavadīja bērnību. Beidzis Smiltenes piensaimniecības tehnikumu krejotavas vadītāja specialitātē. Pats esmu dzimis Vilces pagastā. Mamma bija liela dziedātāja. Es arī kaut ko dziedāju, man ļoti patika, kaut ko spēlēju – ko nu Dievs laukos devis. Pēc kāda sludinājuma mamma aizveda uz Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu – konkurss bija liels, no kādiem 40 cilvēkiem paņēma sešus septiņus. Mans sākums ir šāds. Priekiem nebija gala.

Diezin vai tad uzreiz uz fagotu?

Uzreiz. Mamma gribēja akordeonu, kā jau laukos, bet Dārziņskolā tādas klases nebija. Stundas dalīja pēc tā, cik kuram skolotājam slodze liela. “Resnim vajag vienu skolnieku” – diriģenta Arvida Rešņa tēvam. Tā arī es pie viņa nokļuvu. Pilnīga sagādīšanās. Es to instrumentu iepriekš pat nebiju redzējis, bet man tas ļoti patika jau no paša sākuma. Nezinu, ar ko tas saistīts, bet ļoti, ļoti patika.

Dzīvoju Dārziņskolas kopmītnēs – vecā Dārziņskola bija Raiņa bulvārī 23, un sētā bija kopmītnes. Mēs, tādi lauku zēni, atbraucām un tur dzīvojām. Bet nebija jau

vairs, ko darīt! Tās naudas, ko vecāki iedeva līdzī, otrdienā jau vairs nebija. Ko darīt? Visi gāja spēlēt savus instrumentus.

Kopā arī patika uzspēlēt?

Patika, bija arī kvintets, mēs braukājām riņķī pa skolām. Tā ir baigā bauda – mācīties un strādāt to, kas tev patīk. Tāds man bija šis laiks.

Saites ar Zemgales pusi, Jelgavu bija un aizvien ir ļoti spēcīgas. Kā tas nāca kopā ar Dārziņskolu?

Varu skaidri un gaiši pateikt. Laikam 9. klasē es kādas trīs četras reizes liku trigonometriju un nenoliku. Prasti sakot, mani izmeta no Dārziņiem. Paldies Dievam, Jelgavā iestājos III kursā bez kaut kādām problēmām un dziļām matemātiskām. Savukārt, kad beidzu Jelgavas Mūzikas vidusskolu, bija tāds nolikums, ka konservatorijā uzņem ar norikojumu, nevis visus, kas grib. Bija kvotas vai kas, un es norikojumu nedabūju.

Tad, paldies Dievam, mani paņēma armijā. Esmu no tiem, kam armiju vajadzēja. Par krievu armiju labu runāt nevar, bet man tā nospēlēja ļoti labu lomu. Kaļiņingradā biju vienīgais fagotists. Diriģents bija armēnis, Kanajans, tāds godkārigs. Viņam vajadzēja fagotu, bet instrumentu nav! Tad Kaļiņingradas Mūzikas vidusskola iedeva instrumentu, un man divreiz nedēļā bija jābrauc spēlēt viņu simfoniskajā orķestrī. Burvīgi! 1966. gadā iesauca uz trim gadiem, un 1967. gadā iznāca pavēle pāriet uz diviem gadiem. Tagad bijām dilemmas priekšā. 1968. gadā karaspēks iegāja Čehoslovākijā, es arī tur biju. Mēs aizmugurē mierīgi spēlējām savus orķestra gabalus. Lielākais nopelns bija, novembrī ejot ārā. Tie, kas bija bijuši Čehoslovākijā, tika mājās pēc diviem gadiem.

Pēc tam uz konservatoriju?

Jā, bija jāliek eksāmeni, bet problēmu nekādu. Iemetot aci fagota vēsturē, rodas iespaids, ka tas saistās tieši ar kara orķestriem.

Fagots ir visos orķestros. Cara armijā senos laikos bijuši fagotistu militārie orķes-

tri. Mums, šķiet, vairāk velk uz vieglo pusi. Un tad – milzīgais saksofonu pieplūdums. Burvīgs instruments, nekāda vaina, bet akadēmiskais instruments tas ir ļoti nosacīti, tikai noteiktos skaņdarbos. Sakss bija ģeniāls cilvēks un uztaisīja to saksofonu ļoti vienkārši, tāpēc tas tā pārņēma visu. Uz pārējiem instrumentiem ar laiku neviens vairs nestājās – visi staigāja ar saksofonu kastēm. Man savureiz bijusi saskare ar provinces mūzikas skolām, un kā tur izskatās pūtēju orķestris – desmit saksofoni, divas flautas un viens sitējs. Ne fagots, ne oboja, ne klarnete – ne kā tur nav vairāk. Tikai saksofoni.

Bieži eju uz koncertiem un redzu – parādās importa flautisti, importa fagotisti operā. Lielākā daļa staigā ar saksofoniem. Ķīnieši priecīgi – lielais saksofonu ražotājs jau ir Ķīna. Ar fagotu ir daudz sarežģītāk, fagots ir ļoti dārgs. Tomēr negribu teikt, ka fagots būtu grūtāks – fiziski noteikti nē, bet fagotam ir vislielākais diapazons, un tur, kur sākas pirmā oktāva, tas jau ir sarežģīts. Tur vajag meistarību, ir ļoti daudz jāstrādā. Trīssarpus un pat četras oktāvas ir fagota diapazons – tāda citiem “kokiem” nemaz nav. Tādā ziņā fagots ir grūts.

Es faktiski izgāju īsto, normālo attīstības ceļu. Man ļoti patika spēlēt orķestrī, vienmēr patīcis. Konservatorijā mācoties, šo to nobastāju, bet tikai ne orķestrī. Mācījos III kursā, un kādu dienu Vigners man saka: “Endzeli, rit jābūt Radiofonā”. Ar to datumu maijā sāku strādāt Radiofonā, un tā 33 gadus. Sāku ar otro fagotu, pēc tam biju koncertmeistars un pašas beigās, kas skaitās normāli, jo bija jau pāri 50 un kaites arī visādas salasītas, pārgāju uz kontrfagotu, kas relatīvi ir visvieglākais.

Kontrfagots ir vienīgais fagota paveids?

Jā. Tagad vēl ķīnieši izgudrojuši mazākus fagotinus, droši vien, lai bērniem vieglāk, bet pielietojumu tam neesmu redzējis. Es teiktu, ka tas nav nopietni.

Droši vien bija liels prieks, kad tikāt pie sava personīgā fagota.

Lieta tāda, ka man ar to palīdzēja jūsu kolēģis Oļģerts Šusts. Jā. Viņš bija ļoti labdabīgs cilvēks, bīdīja un aizstāvēja, un no viņa es nopirku ļoti labu fagotu.

Cik īsti fagotā ir koka? Tur taču arī kaut kādi mirdzumiņi.

Mirdzumiņi ir tikai klapītes. Tas ir tīrs koka instruments.

Un kā ar mēlīti, kuru sauc par dubult-mēlīti?

Jā, dubultmēlīte sastāv no divām plāksnītēm. Klarītei ir viena plāksnīte, obojai un fagotam divas. Liela daļa fagotistu taisa mēlītes paši. Es pamēģināju – tas ir ļoti darbietilpīgs process. Kad strādāju Radiofonā, līdztekus spēlēju arī Līfšica kamerorķestri. Ļoti daudz bija jāspēlē. Arī Radio lauku kapelā. Kvinteta vēl nebija, toties divās skolās strādāju par skolotāju. Biju pārāk noslogots, lai kasītos ar mēlītēm. (*smiekli*) Protams, varēja to darīt, bet man bija daudz vienkāršāk. LNSO fagotu koncertmeistars bija Jānis Kociņš, viņš taisīja mēlītes profesionāli un daudz. Vienkāršāk bija aiziet un nopirkt, un miers, un tās vienmēr bija ļoti labas. Esmu mēģinājis pats taisīt, bet tik labi man neiznāk, kā kādam, kas to dara visu mūžu.

Piesaucāt Leonīda Vignera vārdu. Vai viņš arī fagotiem kādreiz veltīja kādu stipru vārdu?

Ar fagotiem kā ar visiem pārējiem. Vigners bija diezgan neiecietīgs un šad tad parupjš, bet ļoti liels mūziķis. Neapšaubāmi. Par viņu man ir vislabākās atmiņas; un arī par to, ka mani tobrīd paņēma darbā bez jebkādiem konkursiem. Paņēma uzreiz, otrā dienā jau nācu strādāt.

Tad, iespējams, jums ir bijušas kādas tiešraides no Radio I studijas?

Par tiešraidēm nezinu, bet mēs tur ierakstījāmies nepārtraukti, reizēm pat 80 cilvēki studijā. Gaisa tur nebija. Tobrīd notika pārēja uz piecu darbadienu nedēļu, bet mēs vēl joprojām strādājām arī sestdienās. Pārāk ilgi gan tas nebija, pāris gadus varbūt.

Mūziķa liktenis tāds ir – no rīta mēģinājums, vakarā koncerts. Kā jums liekas, labāk nospēlēt sanāk mēģinājumā vai koncertā?

Grūti pateikt, ir tādi, kas gan vienā, gan otrā labi spēlē. Bet es esmu drusku mānīcīgs – ja sanāk superlabi nospēlēt mēģinājumā, zinu, ka koncertā tik labi nebūs.

Tas droši vien bija liels notikums, kad šeit parādījās Vasilis Sinaiskis – jauna un dedzīga personība.

Sinaiskis šeit ieveda Stravinski un Rihardu Štrausu, viņus abus agrāk vispār nespēlēja. Kad Sinaiskis jau bija nostrādājis zināmus gadus, sāka arī apnikt. Bet tikai tagad, kad pagājis ilgāks laiks, mēs saprotam, ko viņš tolaik vispār paveica. Tas ir nenovērtējami. Mums bija arī braucieni – 80. gadu beigās mēs ārzemēs dzīvojamies teju nepārtraukti. Rietumu standartiem bijām

lēti, orķestris ļoti labs. Foršākais brauciens bija uz Tālajiem Austrumiem. Braucām ar “Austrumu ekspresi”. Krievijā tie, kas nāca uz koncertiem, bija ļoti inteligenti cilvēki.

Kopā ar Sinaiski jūs esat spēlējis arī Mocarta mūziku. Mocartu ir viegli klausīties, tāpēc šķiet, ka viegli arī spēlēt. Bet vai tā ir?

Protams, nav. Mocartu svarīgi spēlēt Mocarta stilā – nevar spēlēt, kā pagadās. Bet tajā laikā viņš bija tāds populārākais, un arī nošu materiāls bija pieejams. Tagad paklausos ierakstus un dzirdu, ka spēlēju sliktāk, nekā tagad to izpilda.

Paškritika ir laba lieta, bet ne vienmēr. Bet nebija taču slikti!

Pirms 40 gadiem gan funkteris, gan tehnikā puse bija stipri citāda nekā tagad. Īsti nav balansa, tam vajadzēja būt citādam.

Jums bija iespēja nokļūt Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra pūšaminstrumentu kvintetā, lai arī pats sākums varbūt bija skumjāks, jo diemžēl traģiski gāja bojā Jānis Barinskis, kurš vienīgais šajā kvintetā bija no Operas orķestra. Kvintets darbojās no 1973. gada, taču, kad ienācāt, gandrīz desmit gadi jau bija pagājuši. Tā noteikti bija jauna dzīves krāsa.

Jā, noteikti. Atceros, ka ar kvintetu ļoti daudz mēģinājām, ļoti daudz darba ieguldījām. Skaņdarbu klāsts bija diezgan plašs. Daudz braukājām pa skolām, bet bija arī lielie koncerti, viens arī Lielajā gildē. Katrā kvintetā komponists katram instrumentam ielicis zināmu lomu. Nav tā, ka viens spēlē solo un citi pavada.

Droši vien ir dažādi paraugi, kuros fagotam ir šīs lomas, un tās ir dažādas – nav tā, ka jūs būtu tikai komiķis, vecais īgna. Kaut gan nemaz tik īgns jūs tur neizklausīties, ja tas ir par fagotu.

Ja grib kaut ko mūzikā saistīt ar humoru, tas ļoti bieži tiek rakstīts fagotam. Tam to visvieglāk parādīt gan ar tembru, gan *staccato*. Bet fagotam piedien pilnīgi visas

jomas – fagots var būt lirisks, dramatisks, visāds. Fagots ir daudzkrāsains, un tur ir ne tikai humors.

Interesanti palasīties, kāpēc nosaukums ir ‘fagots’. Tas nākot no franču valodas un nozīmējot ‘žagaru saišķis’. Angliski savukārt ir *bassoon*. Domāju – ja būtu tāds dzīvnieks basūns, tad tie jūsu pārskrējieni šajā mūzikā tiešām varētu likt domāt – ah, basūns aizskrēja! Tik virtuozī un viegli! Tā ir apbrīnojama reakcija – nespēju iztēloties, kāda reakcija nepieciešama, lai šādi spēlētu pieci pūšaminstrumentu meistari kopā. Katram jau tā ataka ir atšķirīga, bet jāelpo kā vienam.

Protams. Iestudējot skaņdarbus, viss tiek izdomāts. Galvenais jau ir frāzējums, tehniski parasti nav grūtību. Tehniski var jebko izspēlēt. Galvenais ir kopējais frāzējums, un tas jau nāk darba rezultātā. Ļoti daudz bija jāstrādā, man šķiet, katru dienu mēs spēlējām.

Vai tiešām jūs visi bijāt tik ausīgi un gudri, ka paši sapratāt, kā jūsu piecinieks skan, vai tomēr bija kāds jāpasauca no malas?

No malas nāca autori, piemēram, Plakidis. Kādreiz arī diriģentu paaicinājām, lai paklausās no malas. Manuprāt, nepelnīti aizmirsts ir Artūra Grīnupa kvintets – burvīga mūzika, kaut kas nebijis un svaigs tam laikam. Neesmu dzirdējis, ka pēc mums kāds to būtu spēlējis.

Nosauksim arī citus ar jums kompānijā spēlejušos: Arvids Klišāns, Ģirts Pāže...

...Vilnis Strautiņš, vēlāk vienu brīdi Sigurds Circenis.

Protams, arī Vilnis Pelnēns.

Bija tādi koncerti, kur mēs spēlējām kvintetu, un tad atsevišķi demonstrējām solo, pēc tam atkal kvintets kopā.

Kā kvintetā sadalījāt atbildību? Ir teikts, ka vadītāja nav bijis. Vai bija arī strīdi?

Nebija. Cits citam pasaka kaut ko priekšā, visi taču dzird, visi profesionāli mūziķi.

Bez konfliktiem?



Vilnis Strautiņš, Vilnis Pelnēns, Ģirts Pāže, Pēteris Vasks, Gunārs Endzelis un Arvids Klišāns

Protams, viss tika pārrunāts, pārspriests, bet konfliktu nebija. Tikai mazas domstarpības. **Vai jums bija tradīcija svinēt dzimšanas dienas savā pulciņā?**

Ja kādam no kvinteta bija jubileja, mēs svinējām. Daudz braucām koncertos, un, ja kādā tālākā vietā pēc koncerta bija jāpaliek pa nakti, svinēšana notika bez konkrēta jubilāra. Pietiekami daudz sasvinējāmies kopīgos braucienos, tā kā speciāli neko vairs nevajadzēja.

Kāds bija ierakstu process?

Kārlis Pinnis ar mums visvairāk rakstīja. Ieraksti bija ļoti vienkārši – raksta, kamēr ieraksta. Dažkārt gāja raiti, dažkārt negāja raiti. Radio I studijā diezgan bieži bija ieraksti. Skaņdarbi ir pirms tam apspēlēti – nav tā, ka mēs tikai iestudējam un uzreiz ejam rakstīt. Jāzina visādi ierakstu knifi, lai viss būtu iespējami perfekti. Esmu kādreiz klausījies, kādi tie ieraksti sanākuši. Visi kvinteta ieraksti ir ļoti kvalitatīvi, neatkarīgi no tā, kādu autoru rakstījām.

Jau teicāt par savu milzīgo darbīgumu, ka jau tad bija klāt arī pedagoģiskais darbs. Jūs, piedevām, esat izaudzīnājis divus bērnus mūziķus – obojistu Pēteri Endzeli un Elinu Endzeli, kura pārvalda tādu sitaminstrumentu arsenālu, tos kait timpānus, ka nenoskatīties, nenoklausīties. Vai arī tur jums noderēja pedagoģiskās iemaņas? Ko jums vispār nozīmē pedagoģija?

Man armijā bija tāda pieredze, ka to nevaru ielikt papīros vai rāmjos. Tā kā biju vienīgais ar mūzikas vidusskolas izglītību tai laikā, armijā biju instruktors, bija tāds postenis. Vienreiz atveda desmit bērnu nama bērnus, lai viņi mācītos orķestrī un spēlētu instrumentus. Noskatījos – tīri vizuāli kādi četri varētu klarneti spēlēt, kādi trīs – tenorus, altus, likos [eifonijis – red. piez.], un, kam galīgi galva vējā šupojās, tie pie bungām.

Kamēr pamatorķestris bija atvaļinājuma, man ar tiem bērniem bija jāstrādā. Viņi nāca no mūzikas novirziena bērnu nama. Šostakovičam ir "Svētku uvertūra", ko visi pūtēji zina, un noteikums bija tāds – tie, kas to mēneša laikā iemācās, tiek ārā. Iedevu visiem četras klarnetes, un visi spēlēja. Bērnu iespējas ir neizmērojamas. Mēs tās galīgi neizmantojam. Šo skaņdarbu mēneša laikā bez iemaņām un ar Ļeņingradas klarnetēm iemācījās visi. Arī stimulācija bija spēcīga – tikt ārā, un katrs no viņiem spēlēja sešas stundas dienā.

Pedagoģiju katram vajag atšķirīgu, nevis tā, kā papīros rakstīts. Negribas tās saukt par muļķībām, bet daudz kas tur sarakstīts bez pieredzes. Kad aizgāju pensijā 2005. gadā, pēc kontrfagota tik lielas vajadzības vairs nebija. Tāda tukšuma sajūta – nezinu, ko darīt. Un tad pēdējā dzīvesvietā, pie Emburgas, nodibināju mūzikas skolu. Laiks



Endzeļu ģimene Ziemassvētkos

bija, kaut kas jādara ir. Skola vēl tagad eksistē, un es arī tagad tur vēl strādāju. Četrus gadus biju direktors, pēc tam aizgāju pensijā. Savu darbu biju padarījis.

Likās – braukšu maksākerēt un medīt, ko es tur darīšu. Jāsaka – ne vella. Ir taču pierasts. Mēs dzīvojam nelielā privātmājā Jelgavā, un tur arī darba ir bez jēgas. Bet es esmu no tiem, kam, iesitot divas naglas, vajag trīs brīvdienas. Uz mājas darbiem esmu diezgan slinks. Lieta tāda, ka esmu pieradis katru dienu strādāt. Tēvam ar māti kā krejotavas vadītājiem darbs bija bez brīvdienām – visu mūžu bez brīvdienām. Arī mūziķim nav daudz brīvdienu. Man kopš tā laika iekšēji nav sajūtas, ka sestdienā un svētdienā būtu brīvas. Brīvs ir tad, kad tev ir brīva diena – ļoti vienkārši.

Vai orķestrī ir kādreiz bijis jāskaita taktis līdz solo?

Parasti skaņdarbi ir tā iestudēti, ka no galvas zini, kur jāspēlē. Jaunā skaņdarbā ir jāskaita taktis, bet tad, kad tas ir iestudēts, to jau parasti atceras pēc mūzikas.

Bet skaitīšana un ritma sajūta jums droši vien ir asinīs, jo galu galā Elina ir pie ritmiskākajiem instrumentiem. Vispār ar kādām sajūtām atdevāt savu traušo meitenīti šādam arsenālam?

Sākumā Elina spēlēja flautu. Slodze bija lielā, un viņai galva sāka sāpēt.

Jums no fagota nav sāpējusi galva?

Nē, nekad. Pēc tam Elina vienkārši pārgāja uz sitaminstrumentiem. Dārziņskolā bija tādi Ziemassvētku vakari, uz kuriem nāca arī ģimenes. Es biju ar bērniem, sieva spēlēja tamburīnu.

Par Elinu skaidrs, bet Pēterim oboja bija tāpat kā jums fagots – pirmā mīlestība?

Pēteris sāka muzicēšanu zēnu korī, un burvīgākais tas, ka tur viņš spēlēja vijoli, tas bija viņa pirmais instruments. Tagad saprotu, ka tas bija ļoti nozīmīgi viņa dzirdes attīstībai, intonācijai un muzikalitātei. Tikai vēlāk viņš pārgāja uz oboju, neatceros, kurā klasē. Pēterim bija labi skolotāji – Uldis Urbāns, Vilnis Pelnēns, viss kārtībā.

Vai tagad sekojat tam, kas notiek uz koncertskatuves?

Jābūt kaut kam, kas mani interesē – fagota solo vai kas cits īpašs, labs solists vai labs diriģents, tad es eju, bet tā gluži uz jebkuru koncertu gan nē. Tad jau drīzāk uz

operu. Savā laikā, kad dzīvoju kopmītnēs, mums izkārtēja, ka uz Operu varējām iet ar Dārziņskolas apliecību.

Jums ir kāda mīļākā opera?

Ir, protams.

Operas orķestrī esat spēlējis?

Ir nācies. Kad studēju, fagotu koncertmeistars Operā bija Jānis Ranga, un viņam šad tad kaut kas notika ar aci, kaite kāda. Un tad es gāju spēlēt viņa vietā. Gadījās, ka pieņēma darbā uz mēnesi, visādi bija. Bet jā – pirmā vieta, kur sāku spēlēt, ir Opera. Tikai pēc tam nāca Radio orķestris.



Rihards Vilde, Gunārs Endzelijs, Jānis Ranga

Kāds ir jūsu vērojums attiecībā uz dzīves mākslu?

Gūti pateikt. Vienmēr esmu bijis pienākuma cilvēks – darbā akurāts un pedantisks pret saviem pienākumiem. Dzīves māksla – ja tu vari darīt to, kas tev patīk, lielāku baudu nevajag. Ja darbs dara prieku, kā man tas bija, orķestrī spēlējot. Viss mans darba mūžs bijis ar plusa zīmi. Nevis eksistence un naudas pelnīšana ar darbu, kas tev nepatīk. Arī mācīšana nebija apgrūtinājums.

Man liekas, ja tu no paša sākuma esi bijis godīgs, paiet gadi, un tas viss nāk atpakaļ. Tas, ko esi kādam sliktu darījis, un arī labais, nesavtīgi darītais. Nav jāgaida pateicība. Nemelot ir baigi labā īpašība. Pieturi muti, ja negribi melot. Labestība nekur nepazūd. Bet arī ļaunums nekur nepazūd. ☹

* Saruna izskanēja 2022. gada 10. augustā Latvijas Radio 3 "Klasika"

Pa pēdām latviešu komponistu skaņdarbiem fagotam

PĀRIS MĒĢINĀJUMU SKAIDROT SITUĀCIJU

Kad saņēmu uzaicinājumu veidot rakstu par latviešu komponistu mūziku fagotam, mani bija zināma pretestība. Savas dzīves laikā nebiju īsti ar fagotu saskāries, pat nepazīnu nevienu fagotistu, tādēļ uzdevums šķita pavisam atrauts no manas līdzšinējās pieredzes un interesēm. Tomēr ir savādi, ka dažus instrumentus mēs apriori uzskatām par prestižiem un aizraujošiem, kamēr citiem ļaujam noslidēt perifērijā un mierīgi dzīvojam, nepievēršot tiem īpašu uzmanību.

Kādēļ fagots nav manā interešu lokā? Kādēļ neesmu līdz šim ar to saskāries? Jāatzīst, ka priekšstats mans aprobežojās ar jokiem par fagotistiem un pāris tēzēm, kā piemēram, “piemīt dūmakains skanējums”, “orķestrācijas mājasdarbos tam varu piešķirt zemās skaņas” un “Igors Stravinskis “Svētpavasara” ievadā liek tam spēlēt ne-parasti augstu”. Tomēr, novērtējot situāciju reālistiski, jāatzīst, ka nevienu instrumentu un tā spējas jau īsti nevar ietilpināt trīs vispārīgās vārdkopās. Vismaz ne tā, lai kādu neaizvainotu.

Tajā pašā laikā, novērtējot situāciju ārpus manas neizglītības, nevaram arī teikt, ka tā ir tikai mana problēma, jo latviešu mūzikas vidē fagotam nav pārāk augsta un atzīta vieta. Kādēļ tā? Kāda ir bijusi fagota loma latviešu mūzikas vēsturē un kas to veicināja?

ĪSS IESKATS REALITĒ

Šībrīža latviešu komponistu mūzikas mantojumā nav diez ko daudz darbu fagotam. Ja palūkojamies uz dažādu instrumentu repertuāra plašumu, atklājas, ka, kaut vai salīdzinājumā ar radniecīgo klarneti vai flautu, fagots kā soloinstruments palicis ievēribas otrā pusē. Salīdzināt ar vēl populārākiem instrumentiem, piemēram, vijoli vai klavierēm būtu vēl netaisnāk. Varētu pat teikt, ka tam, ārpus dažādiem kolektīviem, piemīt zināma marginalitāte. Neviens neapšaubā fagota lomu orķestrī vai pūšaminstrumentu ansambli. Tur tas veiksmīgi pilda basa vai epizodisku teiksmainu melodiju lomu, tomēr jau orķestra literatūrā fagotam jaušams daudzveidīgs skanējums, kas norāda uz lielisku solista potenciālu. Šķiet, ka tas mēdz palikt vairāk vai mazāk ārpus mūzikas profesionāļu un patērētāju redzesloka.

Komponists, diriģents un profesors Andris Vecumnieks par fagotu teic:

“Aplūkojot latviešu mūziku, lielākā problēma ir simtprocentīgas izpratnes trūkums par to, ko tad ar fagotu īsti var iesākt brīdī, kad tas ir soloinstruments. Pēc orķestra parametriem, no vienas puses, mēs to pazīstam ar izteiktu basa funkciju, bet, no otras puses, – mēs labi zinām arī izteiksmīgas un pat ekstremālas soloepizodes. Pēc manām domām, fagots ir diapazonā visplašākais un tembrāli visatšķirīgākais un daudzveidīgākais no visiem pūšaminstrumentiem – gan koka, gan metāla. Tam līdzī nāk milzīga krāsainības un emocionalitātes paleta – no vientulības un grūtsirdības līdz skercoziem, brīžiem pat baisiem un izmisīgiem tēliem. Tikai jāsaprot, ko ar to visu var iesākt.”

Protams, nevaram pilnībā ignorēt ne-parasto fagota specifiku. Tas ir dominējoši zems instruments, kam klasiskā orķestrācijas perspektīvā tiek piešķirta basa funkcija. Klasiski romantiskajā tradīcijā zemā reģistra instrumentus, ne tikai fagotu, bet arī kontrabasu, trombonus un tubu, izkārt balsta, nevis pamatmelodiskām funkcijām. Zinot, ka melodija garus gadsimtus bijusi mūzikas centrā, fagota mazpopularitātes iemesli šķietami kļūst skaidrāki. Tomēr domāšana, kas balstās 19. gadsimta orķestrācijas grāmatās, ir samērā novecojusi. Ņemot vērā, ka šobrīd mūzika ieņem visdažādākos veidolus un melodiskumā balstīti darbi ir tikai daļa no realitātes, šķiet muļķīgi, ka Latvijā fagots pagaidām neizraujas no tradīciju uzliktā sloga.

Laikrakstā “Liesma” Andrim Arnicānam, vienam no mūsu ievērojamākajiem 20. gadsimta otrās puses fagotistiem, reiz lūdza radīt priekšstatu par fagotu cilvēkam, kas nezina neko par instrumentu: “Fagots ir no kļavas koka izgatavots pūšamais instruments, kura skanējums ir no visiem citiem vistuvāk līdzīgs cilvēka balsij. Ar fagotu var izspēlēt orķestrī visas šaušalīgākās vietas, arīdzan komiskās vietas – tas ir parasti visbanālākais, ko šādās reizēs mēdz stāstīt par fagotu. ... Parasti, kad skolās notiek iepazīstināšana ar mūzikas instrumentiem, tad, stāstot par fagotu, bieži demonstrē vienu īsu Sergeja Prokofjeva darbiņu, kuru es gluži vienkārši nespēju ciest – istā riešana. Protams, tiek radīts komisks iespaids, taču “rejošs” fagots – tas ir nekautnīgi šauri! Fagotam ir visplašākās skanējuma iespējas. Ja salīdzina ar stīgu instrumentiem, tam visatbilstošākais un tuvākais būs čells.”

VEIKSMES UN NEVEIKSMES

Vēstures gaitā fagots baudījis neviennozīmīgu slavu un sabiedrības vērtējumu. Jau kopš baroka laikmeta kā nemainīgai konstantei tam bijusi vieta dažādu veidu orķestros un ansambļos. Tomēr pat tur klātesamība nav bijusi viennozīmīga, un interesanti vērot, kā dažādos estētiskos kontekstos un stilos komponisti vērtē instrumenta dotības un iespējas.

Piemēram, ap 1785. gadu vācu komponists un publicists Kristians Frīdrihs Šūbarts (*Schubart*) raksta, ka fagots spēj “pieņemt jebkādu lomu: pavadīt militāro mūziku ar maskulinu pašapziņu, majestātiski skanēt baznīcās, balstīt operu, sarunāties koncertzālē, aizdot azartu deļai un būt par visu, ko sirds kāro”. (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*). Savukārt 19. gadsimta romantisma laikmetā, kad orķestra izmērs un mūzikas varenība (šajā gadījumā burtiski – decibelu līmenī) krietni auga, domas mainījās, un fagota skanējums sāka šķist blāvs un nepavisam vairs ne derīgs it visam.

Beļģu muzikologs un komponists Fransuā Žozefs Fetī (*Fétis*) 19. gadsimta vidū raksta, ka skanīguma nodrošināšanas dēļ labā pūtēju orķestrī vajadzētu vismaz astoņus fagotistus. Viņš pats bija reiz izmantojis trīsdesmit. Lūkojoties uz instrumenta šībrīža izplatību, atrast trīsdesmit fagotistus šķiet neiespējami. Varbūt tādēļ Fetī darbus šodien vairs nedzirdam. Negribas jau ierobežot komponistu domas lidojumu, bet praktiskums ilgtermiņā laikam nav apskauzama īpašība.

Tomēr romantisma laikā līdzās orķestra vērienam pieauga arī fagota literatūras sarežģītība. Tam pamatojumu var lūkot laikmetu estētiskajās pamatnostādnēs: klasicisms tiecās pret skaidrību un sakārtotību, savukārt romantisma laikā, vēloties attēlot cilvēka sarežģīto emociju pasauli, nācās ķerties pie arvien pinķerīgākiem izteiksmes līdzekļiem. Šādā veidā auga prasības pret katru mūziķi, un līdztekus tas atspoguļojās arī solistu repertuārā. 19. gadsimtā sevišķu ievēribu guva virtuozu kulta, kas pulcējās ap apbrīnojami talantīgiem mūziķiem un spožām personībām. Francis Lists, Nikolo Paganīni, pulks operdziedātāju un droši vien arī citu instrumentālistu deva lielu

ieguldījumu mūzikas un muzicēšanas popularitātes veicināšanai. Viņu ietekmei bija tālejošs spēks, jo vēl šodien tieši klavieres un vijole ir vieni no visieciņākajiem mūzikas instrumentiem gan mūzikas izglītības sistēmā, gan popkultūrā.

Te atklājas viena no fagota problēmām – tas nelaimīgā kārtā izvairījās no lielā romantisma popkultūras jūsmas, tādēļ nav apaudzis nedz ar mītiem, nedz ar popkultūru. Vairāki instrumenti tiešā veidā ar to mijiedarbojās caur jauniem, spilgtiem 20. gadsimta mūzikas žanriem, piemēram, džezu vai roku. Tomēr modernisms vai avangards, kur fagotu pastiprināti novērtēja, nekad neiekleļuva sabiedrības (un pat mūziķu) vairuma interešu klāstā, tādēļ neredzam to uz katra stūra. Popmūzikā izmanto ģitāras, bungu komplektu un taustiņinstrumentus. Animācijas filmās, piemēram, "Simpsonos" viena no galvenajām varonēm Liza spēlē saksofonu, "Sūklī Bobā" Kalmārs aizraujas ar klarnetes spēli, Toms un Džerijs interpretē Lista "Ungāru rapsodiju" klavierēm, bet Šerloks Holms nav iedomājams bez vijoles. Fagots arī mūsdienu informācijas aprītē paliek otrajā, ja ne trešajā plānā.

Izveidojusies apburtā loka situācija, kur jauni skaņdarbi un fagotisti nerodas, jo nav, kas iedvesmotu un popularizētu, savukārt popularizētāji un iedvesmotāji jau arī nerodas no nekuriens.

"Svarīgi izdomāt, kā ar mūziku pienākt klāt cilvēkiem, kuri varbūt netiek līdz koncertzālei, kuriem varbūt tas pagaidām nešķiet aktuāli. Jāmēģina piesaistīt mazu procentu no tiem cilvēkiem, kas vēl nav nākuši uz koncertiem. Nav jau tā, ka Latvijā mums ir tikai tik daudz cilvēku, cik reāli apmeklē koncertus. Ja neviens neieliek pūles, lai piesaistītu mūsu paaudzes cilvēkus uz šādu mūziku, tad tiešām nav jēgas ilgtermiņā to darīt," par savu pieredzi stāsta jaunais fagotists Edgars Karpenskis-Allažs.

Popularitātei traucējošas problēmas izriet arī no repertuāra, kur nevaram manīt tik daudz virtuozu aizraujošu skaņdarbu, kā, piemēram, pianistiem. Nav viegli aizgrābt klausītāju un topošo spēlētāju, ja repertuārs lielākoties sastāv no 17. un 18. gadsimta darbiem. Piemēram, ar Mocarta sonātes un Vivaldi fagotkoncertu palīdzību (kas, starp citu, nemaz nav tik mazskaitlīgi, kopumā 39, otrajā vietā aiz vijolkoncertiem). Citu skaņdarbu klāstā ir instruktīvi opusi kādas tehnikas izkopšanai, rets romantisma laika darbs un varbūt kāds avangardisks, pat eksperimentāls opuss, kas varbūt spēj kādu iedvesmot, bet ar tā iestudēšanu saistāmas plašākas mūzikas kultūras problēmas, pie kurām atgriezīsimies raksta beigās.

Skaņdarbu klāstu varam iedalīt divās kategorijās: skaņdarbi, ko veido komponisti ar kādu īpašu izpildītāju prātā, un skaņdarbi, ko veido paši fagotisti. Abas jomas ir savstarpēji saistītas un neatraujamas viena

no otras. Abas centrētas ap personību, fagotistu, kas rada vai iedvesmo jaundarbu tapšanu. Ja fagotistu ir maz, arī skaņdarbu nav tik daudz, cik gribētos. Tā notika pirms trīs simt gadiem, tā notiek tagad.

DŪMAKAINĀS SKAŅAS LATVIJĀ

"Man šķiet, ka fagots latviešu mūzikā ienācis, pateicoties pašu fagotistu iniciatīvai un interesei par jaunu repertuāru. Esmu ļoti veiksmīgi sadarbojusies ar Jāni Semjonovu, kuram veltīts ne viens vien skaņdarbs. Agrāk, cik man zināms, jaunu mūziku fagotam iniciēja Andris Arnicāns. Tomēr šķiet, ka jauni darbi fagotam kopumā top epizodiski," teic komponiste Gundega Šmite.

Latvijā jaundarināta mūzika fagotam ienāca krietni agrāk nekā pirmajā brīdī varētu šķist. Acīmredzams sākums ir meklējams līdz ar Latvijas valsts un Latvijas Konservatorijas dibināšanu un fagota klases atvēršanu Jāņa Vitoliņa vadībā. Tomēr būtu maldīgi uzskatīt, ka pirms tam vai, labi, pirms Jāņa Cimzes mūsu zemes bija brīvas no mūzikas un, tādēļ – brīvas arī no fagotu dūcieniem.

Hronoloģiski viens no pirmajiem bija baroka laika vācu komponists un Rīgas Doma ērģelnieks Johans Valentīns Mēders (1649–1719), kurš atstājis "Čakonu" vijolei, flautai, fagotam, kontrabasam un klavesīnam. Tomēr vēl interesantāku un, iespējams, solistiskā fokusa dēļ arī nozīmīgāku devumu fagotmūzikā deva vētru un dziņu laikmeta pārstāvis, starp citu, Jozefa Haidna vienaudzis, Johans Gotfrīds Mītelis (1728–1788). Viņš pusi savas dzīves nodzīvoja Rīgā, citu darbu starpā atstājot Koncertu fagotam un orķestrim, kas veiksmīgi iekļaujas laikmetam raksturīgajos pirmsklasicisma opusos un mums, lielākoties, interesants paliek atrašanās vietas dēļ.

Turpinājumu fagota repertuārs rada tikai iepriekšminētajos Latvijas Konservatorijas laikos. Tās dibināšana bija būtisks impulss profesionālās mūzikas attīstībā un jaunradē. Tika sagatavoti gan daudzsološi mūziķi, gan (tas ne mazāk svarīgi) jaunie komponisti. Ideālajā variantā abām jomām vajadzētu mijiedarboties un attīstīt nacionālo mūzikas repertuāru caur pasūtījumiem un cita veida sadarbībām. Tomēr fagota gadījumā šī mijiedarbe noritēja salīdzinoši gausi. Taisnības labad jāpiebilst, ka 20. gadsimta sākumā Latvijā mazāk zināmu instrumentu solorepertuārs veidojās lēni.

Bieži vien laba atzīme solorepertuāra attīstībā ir kāds koncertžanra paraugs. To pat varētu dēvēt par sava veida virsotni, ņemot vērā vēsturisko apsēstību ar augstas nozīmes piešķiršanu darbiem, kas kaut kādā mērā saistīti ar orķestri. Koncertžanru varētu dēvēt arī par parādi solista potenciālam. Tā mūsdienās sevi pierādījusi kokle, tuba, trombons, pat kontrfagots, kas līdz šim viena vai otra iemesla dēļ no prominētā solo statusa izvairījās.

Koncertžanra pamatā ir vairākas būtiskas cēloņsakarības. Daļa no tām saistīta ar orķestri kā institūciju un krāšņu buketi finansiālo iespēju, kas dod vaļu praktiskām realizācijām. Cita daļa saistīta ar spilgtu mūziķu vēlmēm atskaņot solorepertuāru, bet vēl cita – ar politiskiem apstākļiem. Šķiet, ka visi priekšnosacījumi nostājās tiem paredzētajās pozīcijās aptuveni 20. gadsimta 60. gados, kad Latvijas koncertzālēs uzplauka koncertžanrs. Sākot ar šo laiku, tapa gan saksofonkoncerti, gan koncerti-simfonijas, gan vijolkoncerti, *concerti grossi*, gan citi žanra paraugi. Līdzās tiem arī koncerti fagotam ar orķestri.

Pirmo koncertu fagotam un orķestrim 1961. gadā sarakstīja Jēkabs Mediņš, kuram ap to laiku jau bija gan vairāki pedagoģiskā repertuāra darbi, gan vairāki koncertžanra opusi citiem instrumentiem. Vairākkārt atskaņotu koncertu fagotam un arīdžan vairākas tam veltītas miniatūras sacerējis Jānis Ķepītis. Šeit jāizceļ fagotists un Jāzepa Vitola Latvijas Mūzikas akadēmijas profesors Andris Arnicāns, kas gan atskaņojis Ķepiņa koncertu, gan iedvesmojis un pasūtīnājis daudz jaunu skaņdarbu vairāku gadu garumā.

VĒL PĀRIS SKANDARBU UN PĀRDOMAS PAR ESTĒTIKU

Daži žanra paraugi meklējami Arvida Žilinska un Romualda Kalsona, Edvīna Zāliša un Ādolfa Skultes daiļradē. Līdzās koncertiem vismaz žanra kādreizējās nozīmības dēļ jāizceļ Paula Dambja un Jāņa Ķepiņa rakstītās sonātes. Arī to varam uzskatīt par kvalitātes latīņu solorepertuārā, lai gan šobrīd tā uzskatīt, visticamāk, būtu vecmodīgi. Tomēr augstākminētie skaņdarbi jauno fagotistu repertuārā tiek iekļauti reti.

"Repertuārā dominē klasicisms, romantisms un baroks. Ļoti daudz Vivaldi koncertu, Mocarta un Vēbera koncerts, Sensānsa sonāte un tamlīdzīgi darbi. Sāc tos mācīties pusaudža vecumā, un tad tie velkas līdzī līdz pat orķestra konkursiem. Tie ir tādi lieli fagota repertuāra stūrakmeņi. Ja pats neinteresējies, tad es būtībā teiktu, ka latviešu skaņdarbi vispār netiek spēlēti. To skaņdarbu ir tik maz, un tie ir tik specifiski, ka vai nu tie tevi interesē, jo uzskatu, ka latviešu mūzika pēc iespējas ir jāspēlē un jāpopularizē. Tomēr mēs kopumā neesam tāda mūziķu sabiedrība, kas par to daudz domātu. Citreiz no dažiem latviešu darbiem pedagogi atrunā, jo esot par nopietnu vai drūmu un klausītāji varētu nesaprast," saka Edgars Karpenskis-Allažs.

To varam mēģināt skaidrot vēl no cita aspekta. Liela daļa pagājušā gadsimta skaņdarbu, kurus potenciāli varētu interpretēt jaunie un ne tik jaunie fagotisti, sacerēti vairāk vai mazāk romantisma stilistikā. Tam līdzās varam likt Rietumeiropas romantismu, kas vairākos parametros mēdz būt pārāks.

Nevaram noliegt, ka Sensānsam, visticamāk, ir kāda priekšroka pār Ķepīti vai Skulti. Kamdēļ izvēlēties vienu, ja var izvēlēties ko šķietami labāku? Varbūt atņemot nacionālo sentimentu un katra personīgo gaumi, daudziem praktiskāk patiesi šķiet izvēlēties kaut ko plaši pazīstamu, kas arī ārvalstu konkursos tiktu vērtēts ar atzinīgu skatienu, nevis lokāli rakstītus darbus. Tomēr – vai tiešām latviešu mūzika ir tik margināla?

Interesanti, ka, pārļapojojot Latvijas Mūzikas informācijas centrā pieejamo skaņdarbu sarakstu, tēlainībā izceļas dualitāte. Šķiet, ka fagotam klasiski izveidojušās divas sejas. Vienu raksturo episka, pārdomu pilna apcere, bet otru – komiskie, groteskie tēli. Tie iesakņojušies fagota literatūrā vairāku gadsimtu laikā, pietiek atcerēties vien Edvarda Grīga “Kalnu karaļa alā” no svītas “Pērs Gints” vai instrumenta vietu hrestomātiskajā Sergeja Prokofjeva “Pēterīti un vilkā”, kur tas iemieso draudīgu un mazliet lempīgu vectēvu.

Latviešu mūzika šo stereotipu plejādi šķietami turpina. Skaņdarbu nosaukumos vid “Detektīva epizode”, “Humoreska”, vismaz trīs skerco ar atvasinājumiem, *Burlesco* vai “Raksturi”, “Vaimanas” (*Lament*), “Sapnis”, “Šūpla dziesma kustīgam zēnam”, “Elējija” un citi. Protams, iedalīt augstākminētos darbus tikai divās tēlu kategorijās ir samērā liels un bezkaunīgs vispārinājums, tomēr nevar noliegt līdzības darbu klāstā. Vai tas ir viss, uz ko spējīgs fagots? Vai netrūkst pārdrošāku meklējumu?

Starp citu, aplūkojot to pašu Mūzikas informācijas centra mājaslapā pieejamo darbu sarakstu, atkal apstiprinās kvantitātes atšķirības instrumentu starpā: ar atslēgvārdu ‘vijolei’ sastopamas astoņpadsmit lapuses ar instrumentam veltītiem latviešu skaņdarbiem, kamēr ar atslēgvārdu ‘fagotam’ vien divas. Atšķirība dramatiska.

Kā savdabīgu sava laikmeta vēstnesi estētisko atšķirību un skanējuma svaiguma dēļ vērts izcelt saksofonista un komponista Egila Straumes daiļradi. Piemēram, viņa Koncertā fagotam (1985) vērojamas dodekafonijas iezīmes, un tas krietni atšķiras no tautiski romantiski piesātinātajiem agrāko kolēģu darbiem. Atšķiras arī Romualda Grinblata *Humoresque Policière* fagotam un klavierēm, kur nošurakstā var pamanīt pa kādam troksnim.

Interesantu piedāvājumu sniedz Tālvāldis Ķeniņš savā Sekstetā fagotam un stīgām, ko Otavas laikraksts pēc pirmatskaņojuma 1978. gadā dēvēja par “daudzplāksnainu, viscaur intriģējošu darbu”. Koncerts esot bijis “fagota slavas diena”, par spīti tam, ka skaņdarba muzikālā valoda apzīmēta par “konservatīvu laikmetīgu”.

Tomēr joprojām maz nākas runāt par darbiem soloinstrumentam, jo tādu, pavisam vienkārši, ir ļoti maz. Leģendas klist par kādu Pētera Vaska agrīno darbu, tomēr tas esot pazudis vēstures un cilvēku likļos. Tā vietā saglabājušies Vaska darbi pū-

šaminstrumentu ansambļiem, piemēram, augsti vērtētā “Mūzika aizgājušam draugam” un “Mūzika aizlidojušajiem putniem”.

Varbūt arī stilistiskā līdzība, kādā dažādu apstākļu dēļ attapāmies pagājušā gadsimta otrajā pusē, nespēj vairs iedvesmot šodienas cilvēku un atskaņotājmākslinieku darbu interpretācijai.

KĀ IR ŠOBRĪD

Dzelzs priekškara krišanas, interneta popularitātes un Eiropas saliedēšanās rezultātā 21. gadsimtā mūzikas vide ir krietni mainījusies. Skaņdarbu klāstā visredzamāk iezīmējas krāšņs stilu plurālisms. Esam beidzot izrāvušies no romantisma valgiem – līdzās tam sastopami paraugi gan nosacītā avangardā, gan eksperimentālajā mūzikā, gan kādā neostilistikā un pat populārāajā mūzikā. Izvēles iespēju plašums komponistus reibina, un katra autora rokraksts iezīmējas spilgti un individuāli.

Pie mums arī atnākušas dažādas instrumentu paplašinātās tehnikas, – netradicionāli spēles veidi, trokšņi, klikšķi un klakšķi, ko var izmantot skaņurakstā un kas to padara reizēm aizraujošāku un bagātīgu, reizēm pašmērķīgu un kādam klausītājam varbūt arī neizprotamu.

Gundega Šmite fagota iespējas apraksta šādi: “Fagots, manuprāt, ir ļoti pateicīgs instruments laikmetīgajām tehnikām. Katra tā daļa – zvans, iemutnis, korpuss – ir spēlējama pat atsevišķi. Tā to esmu izmantojusi skaņdarbā “Trokšņu ielā”. Fagotam ir lieliskas multifoniju iespējas. No zemajām skaņām, izmantojot dabisko virsskaņu rindu, iespējams dabūt teju didžeridū radniecīgu skanējumu. Tam arī ir atsevišķas multifonijas, kas skan ļoti spēcīgi un tembrāli krāsaini. Fagots man pašai bijis saistošs kā instruments, kuru ar paplašināto tehniku palīdzību var pārvērst par tautas instrumentu – kā jau minēju, didžeridū vai armēņu duduku.”

Šīs iespējas pēta ne tikai Gundega Šmite savā “Trokšņu ielā”, bet arī Kristaps

Pētersons “Sapnī” un nedaudz Platons Buravickis “Dejā jaunai tautai”. Vēl arvien lielāku nozīmi šodienas mūzika piešķir starptautiskajai integrācijai skaņdarbos. Piemēram, jau minētajā Pētersona “Sapnī” fagotam un kamerorķestrim tēlota netieša slepkavība ar ieroča palīdzību. Tomēr, klausoties ieskaņotos darbus, komponisti fagota iespēju klāstam pieiet kautrīgi un vairāk vai mazāk turas pie klasiska instrumenta traktējuma.

Likumsakarīgi, ka, laikam ejot, fagotistu aprindās vērojama paaudžu maiņa. Ja 20. gadsimta otrajā pusē un vēl šī gadsimta sākumā jaundarbu centrā bija Andris Arnicāns, tad tagad viens no redzamākajiem solo fagotistiem ir Jānis Semjonovs, kam veltīti daudzi no pēdējos gados rakstītajiem darbiem. Tomēr tendence uz fagota vientulību saglabājas, un līdzās Semjonovam grūti nosaukt vēl citus aktīvus solo mūziķus, kas būtu tikpat orientēti uz jaundarbu pasūtīšanu un fagota-solista tēla kardināšanu. Mazskaitlīgums joprojām īstenojas instrumenta mazzināmībā un bieži vien – neredzamībā līdzās citiem mūziķiem. Apburtais loks nav pārrauts, un instrumenta loma pēdējo piecdesmit gadu laikā kopš pirmajiem koncertiem šķietami nav mainījusies. Tai arī grūti mainīties, ja visu atbildību uz pleciem nes vien pāris cilvēku.

Latvijā mēdz būt neveselīga apstēstība ar jaundarbiem un pirmatskaņojumiem, kas nereti kļūst par darbu vienīgajiem atskaņojumiem, tomēr, laikam ritot, šķiet nedaudz dīvaini palikt pie gadsimtiem sena mūzikas mantojuma. Kopā ar mums novēco arī mūzika, kuru atskaņojam, lai cik ļoti mēs nemēģinātu sev iestāstīt par mūzikas transcendentālo spēju pacelties pāri visam laicīgajam. Kāda ir fagota un mūzikas nākotne?

PASTĀVĒS, KAS PĀRVĒRTĪSIES

Kurp tālāk? Patiesībā jautājums ir samērā plašs un skar ne vien fagotu, bet lielu daļu akadēmiskās mūzikas, mūziķu un to repertuāru. Dažbrīd nepamet sajūta par nozares nespēju samierināties ar laika pārmaiņām, nespēju palūkoties acīs tagadnei, novērtēt īstenību un meklēt atbilstošus risinājumus. Nerunāju tikai par kūtrumu pieņemt un atbalstīt laikmetīgo mūziku un tās daudzveidību, kas Eiropas kontekstā mums pat ir samērā vecmodīga un nemaz tik “laikmetīga”, lai ko mēs saprastu ar šo vārdu. Runa ir arī par dialoga veidošanu ar klausītāju, ar pieredzēšanas formu meklēšanu un dažādību (piemēram, klasiskais koncertzāles formāts der ne visam un ne vienmēr), par vēlmi uzdrīkstēties un par vēlmi eksperimentēt. Par vēlmi izkāpt no komforta zonas, lai sasniegtu ko jaunu un nebijušu.

Tas daļēji ir mans jaunības maksimālisms un nezūdošā cerība, tomēr mūzika ir pietiekami spēcīga, spējīga un nozīmīga māksla, lai pret to neattiektos vienaldzīgi un lai to neiegrožotu rutīnas rāmjos. ●



Fagots-klauns var izdarīt ļoti daudz

Fagota spēles definīcijas meklējumi ar **Pēteru Sarapū** (*Peeter Sarapuu*), **Volfangu Fricenu** (*Wolfgang Fritzen*) un **Gustavo Nunjesu** (*Gustavo Núñez*)

Gunda Miķelsone



PĒTERS SARAPŪ

- dzimis 1963. gadā;
- Igaunijas Nacionālā simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistars, Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijas fagota klases un kameransambļa klases profesors;
- Latvijā uzstājies kopā ar kamerorķestriem *Sinfonietta Rīga* un *Kremerata Baltica*, vadījis vairākas meistarklases un bijis žūrijas dalībnieks Jurjānu Andreja Starptautiskā koka pūšaminstrumentālistu konkursa un Starptautiskā koka pūšaminstrumentu simpozijā.

Jūsu pirmais instruments bija flauta – vai atceraties tieši to brīdi, kad sapratāt, ka gribat mācīties fagotu?

Ikvienu bērna attīstību nosaka trīs svarīgi faktori: vide, nozīmīgas personības bērna dzīvē un nejausība. Esmu dzimis Austrumigaunijā, un mana bērnības pilsēta Kivieli, no vienas puses, bija drūma mazpilsēta, kur lielākā daļa iedzīvotāju bija krievi, bet, no otras, tā bija izteikti mūzikas un kultūrorientēta vieta. Nelielajā pilsētā igauņu kopienā jebkura kultūras aktivitāte bija ļoti

svarīga, tā bija mūsu glābšanas zona – mūzikas skola, orķestri un kori bija tās vietas, kur pulcējāmies, lai vienkārši kaut ko darītu kopā. Latvijā ar ko līdzīgu esmu saskāries Rēzeknē.

Ļoti nozīmīgas personības bija arī mani skolotāji un par mani vecākie draugi, kuri turpināja mācības Tallinā. Viens no draugiem bija nomainījis klarnetes spēli pret fagotu, nedēļas nogalēs mēs kopā spēlējām kameramūziku, un man jau tad šķita, ka flauta ir mazāk interesanta salīdzinājumā ar tik spēcīgu instrumentu kā fagots.

Tajā pašā gadā iestājos Tallinas Mūzikas vidusskolas flautas klasē, bet tolaik bija ierasts, ka visi audzēkņi, kuri iestājas mūzikas skolā vēlāk par 1. klasi, tiek atstāti uz otru gadu. Tā kā vienmēr esmu bijis labs skolnieks, klases atkārtošana man nozīmēja pasaules galu, tādēļ uzreiz izņēmu dokumentus un iestājos Georga Otsa Tallinas mūzikas skolas flautas klasē. Tād gan uzreiz paziņoju, ka nevēlos spēlēt flautu – lūdzu, dodiet man fagotu. Man tolaik bija piecpadsmit gadu un divas svarīgākās domas: aizbēgt no dzimtās pilsētas un sakārtot savu dzīvi.

Gan Georga Otsa Tallinas mūzikas skolā, gan Tallinas konservatorijā jūs mācījaties pie Andresa Lepnurma.

Fagota spēlē biju Andresa Lepnurma pirmais audzēknis, viņš tikko bija beidzis Ļeņingradas konservatoriju un bija ideju un enerģijas pilns. Droši vien fagota nodarbības pie viņa man bija vismaz trīsreiz vairāk un ilgāk, nekā vajadzēja. Atceros arī to, kā dažās stundās noģibu – kad intensīvā nodarbība jau ilga vairāk kā divas stundas un mēs joprojām spēlējām garas skaņas *fortissimo*. Tādā ziņā viņa pieeja patiesi bija ļoti stingra un padomju krievu skolas tradīcijās balstīta. Katrai nodarbībai bija jāsatgavo jauna etīde un gamma. Ja etīdē bija niecīga kļūda, nākamajā stundā tā bija jāspēlē vēlreiz kopā ar jau nākamo, jauno etīdi. Atceros, ka vienu pavasari biju skolotājam parādā jau 20 etīdes. (*smejas*)

Kā jūs apvienojat savas darbības trīs šķautnes, vienlīdz aktīvi darbojoties kā orķestra fagotu grupas koncertmeistars, kameramūziķis un pedagogs?

Brüss Heinss (*Haynes*) grāmatā “Senās mūzikas beigas” (*The End of Early Music*) runā par terminu ‘muzicēšana’. To var saprast kā ar mūziku piesātinātu dzīvi. Šajā ziņā dažādas jomas nav nodalāmas – orķestra darbs raiti ieplūst pasniegšanā, dienu noslēdzu vai nu ar kameramūzikas mēģinājumu, vai ar baroka fagota spēlēšanu, lai mazliet patrenētos nākamās dienas izaicinājumiem, un tad braucu mājās. Ar pedagogijas palīdzību mūziķis reizē definē un analizē arī savu spēli. Daudzas lietas, ko pirms tam uz skatuves esi darījis intuitīvi, ir jāformulē, lai nodotu tālāk audzēkņiem. Pārdomātas, formulētas un izskaidrotas muzikālās idejas pārsteidzošā kārtā arī uz skatuves darbojas daudz pārliecinošāk un bez piepūles. Labākais, ko mūziķis var darīt savas attīstības labā, ir mācīt.

Igaunijas Mūzikas informācijas centra mājaslapā jūsu biogrāfijā teikts, ka jums labpatīk spēlēt seno mūziku, laikmetīgo mūziku un arī franču repertuāru. Kādas īpašības jūs fascinē šajā kombinācijā?

Iespējams, kopīgā ideja ir mūzikas kā retorikas mākslas koncepcija. Skaidrs, ka pirmsromantisma mūzikas centrālā ideja bija retorika. Improvizācijas elements un savveida retoriska pieeja ir ļoti raksturīga arī laikmetīgajai mūzikai. Savukārt franču mūzikā fagotam tiek pievērsta, iespējams, viena no lielākajām uzmanībām pasaules mūzikas vēsturē, un arī tur kopā ar studentiem meklējam retorisku elementu, stāstījuma klātbūtni. Vienmēr atrodi un piešķiriet nozīmi!

Kāda ir atšķirība starp baroka un mūsdienu fagotu?

Es spēļu gan baroka, gan klasisko un mūsdienu moderno fagotu, gan dulčiānu [fagota priekštecis renesansē – aut. piez.]. Tā kā šiem instrumentiem ir dažādi skaņojumi, tas nosaka arī ansambļus, ar kuriem tos varu izmantot. Parasti izvairos no baroka reper-

tuāra atskaņošanas ar modernu instrumentu. Atšķirības, protams, ir diezgan lielas gan aplikatūrā, gan mēlītēs, gan interpretācijā.

Nedodu priekšroku vienam konkrētam instrumenta veidam – laikmeta instrumenta ļauj konkrētas mūzikas idejas un skanējumu nodot pēc iespējas autentiskāk un nepiespiestāk. Baroka fagots skan saldi, elastīgi un skanīgi un, atskaņojot 18. gadsimta sonātes, liek mūzikai elpot un runāt dabiskā veidā. Tiesa, baroka fagota praktizēšana ir padarījusi arī modernā instrumenta spēles stilu elastīgāku un maigāku, tāpēc piespiežu savus studentus apgūt baroka fagotu vismaz vienu divus semestrus.

Vai arī kontrfagotam dažkārt ir cerības nokļūt jūsu rokās?

Protams, man ļoti patiek kontrfagots. Viens no dzīves lielākajiem izaicinājumiem ir bijis Džona Adamsa un Arnolda Šēnberga kamersimfoniju atskaņošana festivālā “Varšavas rudens” kopā ar NYDY Ensemble. Reti kura fagota partija rakstīta tik virtuozā kā kontrfagota partija šajos darbos. Es arīdzan mācu kontrfagotu kā otro instrumentu Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā. Starp citu, tikko ieguvām jaunu, izcilu *Moosmann* instrumentu.

Pastāv stereotips, ka fagots ir orķestra klauns, taču varu derēt, ka mākat atrast daudz labāku apzīmējumu. Kādas, jūsuprāt, ir fagota un orķestra savstarpējās attiecības?

Domāju, ka klauni orķestrī drīzāk ir fagotisti, nevis paši fagoti – vismaz Igaunijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī tas nūdien ir pierādījies. (*smejas*) Iespējams, instruments maina mūziķa dabu – fagotistiem allaž kāds joks paslēpies mutes kaktiņā vai acīs. Bet, domājot par orķestrī, Pāvo Jervi vairākkārt teicis, ka viens no svarīgākajiem instrumentiem orķestrī ir otrais fagots – tā ir visas orķestra pūšaminstrumentu grupas intonācijas bāze, un nereti arī otrā fagota partijas ir īstens izaicinājums. Tādēļ vienmēr priecājos, ja man blakus ir spēcīgs otrais fagotists, uz kuru var paļauties.

Kas ir visklišējiskākie fagota skaņdarbi? Varbūt vienīgā īstenā klišeja būtu Juliusa Fučika (*Fučík*) *Der Alte Brummbär* (“Vecais kašķīgais lācis”). Vienreiz nācās to atskaņot ar orķestrī 1. janvāra galā koncertā, un nez kāpēc koncerta režisors un diriģents uzstāja, ka tas jāatskaņo, velkot lāča kostimu. Pirmais kostīms, ko man piedāvāja, vairāk atgādināja Lielo Pēdu vai gorillu, tērpā garie mati iekļuva starp taustiņiem un es nosliku sviedros dažu sekunžu laikā. Beidzot atradu vairāk vai mazāk pieņemamu oranžu kostimu, ar ko bija iespējams paspēlēt. Koncertā izgāju uz skatuves šādā tērpā, un, pirms paspēju paklanīties publikai, no zāles atskanēja skaļa bērns balss: “Mammu, skaties – vāvere!” Pagāja zināms laiks, līdz diriģents un orķestris atkal varēja savākties un sākt šī skaņdarba ievadu. Arī es ar grūtībām

saglabāju mieru. Mani vāveres kostīmā toreiz pārraidīja Igaunijas televīzija. (*smejas*) **Pieredzēšanas vērts notikums. Bet kuri ir jūsu mīļākie fagota skaņdarbi vai lielākie atklājumi fagota repertuārā?**

Man patik ļoti daudz skaņdarbu, bet iespaidīgākās atziņas nākušas no laikmetīgās mūzikas – Gernota Volfanga (*Wolfgang*) džeza skaņdarbi fagotam un citam instrumentam, Olgas Noivirtas (*Neuwirth*) *Torsion* fagotam un elektronikai vai *In Nacht und Eis* fagotam, čellam un elektronikai.

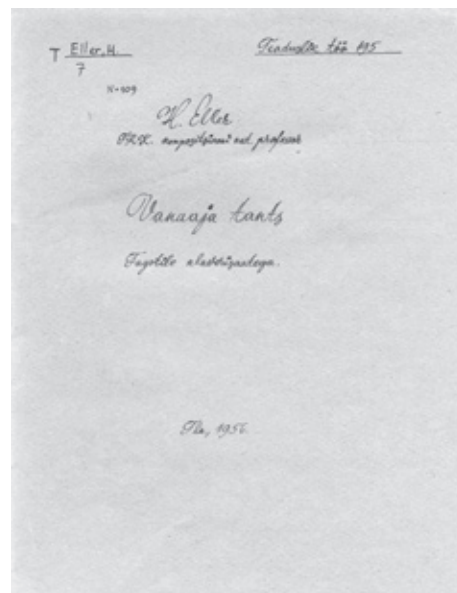
Kā ar igauņu mūziku? Manuprāt, Tenu Kervitss radījis ļoti daudz skaistas mūzikas fagotam.

Jā, viņš ir viens no igauņu komponistiem, kurš visvairāk rakstījis pūšaminstrumentiem un tostarp arī fagotam. Viņam ir arī divi cikliski darbi fagotam un orķestrim, kas ir gan ļoti skaisti, gan pavisam noteikti arī atskaņošanas vērti. Diezgan daudz arī citi igauņu komponisti rakstījuši koncertus fagotam: Raimo Kangro, kurš savu koncertu veltīja pazīstamajam latviešu fagotistam Andrim Arnicānam, Eino Tambergis, Erki Svens Tīrs (*Tüür*), Ilo Kriguls (*Ülo Krigul*) – viņu fagota koncerti ir ļoti izaicinoši.

Aptuveni pirms gada Teniss Kaumans (*Tõnis Kaumann*) uzrakstīja man fagota koncertu, kas drīz tiks ieskaņots. Helēna Tulve sarakstījusi ļoti aizraujošu, tajā pašā laikā ļoti sarežģītu un tehniski ārkārtīgi izaicinošu kameramūziku fagotam un stīgām. Un visbeidzot nesenākais arhīvu atradums, kas vēl nav rediģēts un izdots, – Heino Ellera “Senā deja” fagotam un klavierēm.

Kā tā tika atrasta?

Padomju laikos konservatorijas profesoriem bija pienākums veikt zinātniski pēt-



niecisko darbu. 1956. gadā Heino Ellers kā pētniecisko darbu iesniedza savu miniatūru fagotam un klavierēm, tā nekavējoties tika nosūtīta arhīvā bez tālākas lietošanas, un tikai nejaušības dēļ to atklāja pagājušajā gadā. Tā ir jautra, ļoti fagotiska, labi uzrakstīta miniatūra.

Vai jūsu repertuārā ir bijis arī kāds latviešu komponista darbs?

Jā, Pētera Plakida *Capricetto con Nemorino*, Andra Vecumnieka “Spalvas pa gaisu” fagotam solo, un nesen savā bibliotēkā atradu arī Plakida “Divus skaņdarbus” klavierēm, vijolei, čellam un fagotam, ko spēlēju 1987. gada maijā studentu festivālā Rīgā. Pagājušajā septembrī Jūrmalā spēlēju Ilonas Breģes Sesto Rīgas koncertu kopā ar *Kremerata Baltica*. Esmu allaž laimīgs atgriezties spēlēt Latvijā.



Atskaņojot Ilonas Breģes Sesto Rīgas koncertu, 2022



Vai jums sanāca ar Pēteri Plakidi iepazīties tuvāk?

1987. gada studentu festivālā Plakidis vadīja sava skaņdarba mēģinājumus, un atceros, ka viņš allaž visu stāstīja caur jokiem un humoru. Viņš skaidroja, ka "Divi skaņdarbi" jāpasniedz kā kriminālfilma – tur ir šāviens (klavieru vāka aizciršana), bēgšana, sirēnas un tamlīdzīgi. Ir arī stāsts par klavieru vāka aizciršanu. Kad vēlāk skaņdarbu atskaņojām Tallinas konservatorijā, viens klavierspēles profesors bija tā satraukts par vāka dauzīšanu, ka skaņdarba laikā metās uz skatuvi un neļāva mums to darīt. Protams, ka Rīgā vāku aizcirtām ar kārtīgu jaudu. Plakidis pēc koncerta mums nenesa ziedus, bet gan katram kādu īpašu, asprātīgi piemērlētu priekšmetu. Atceros, ka tas bija kaut kas smieklīgs, bet diemžēl neatceros, kas tas bija.

Zinu, ka latviešu obojisti dažkārt veido tādu neformālu ballīti – vakaru ar kopā sanākšanu, sarunām un senu bilžu šķirstīšanu. Vai igauņu fagotistiem ir kas līdzīgs?

Īsti nav, bet viens no maniem studentiem pagājušajā gadā veica pētījumu par igauņu fagotistu vēsturi un visu fagotam rakstīto igauņu komponistu repertuāru. Šī darba tapšanas laikā iepazīstināju viņu ar daudziem kolēģiem, kuri jau aizgājuši pensijā, un tā viņš ieguva ļoti daudz jaunas informācijas, kas pārsteidza arī mani. Pirms dažiem gadiem Tallinā ierakstījām albumu kopā ar Milanu Turkoviču (*Turković*) un tad aizbraucām uz Andresa Lepnurma dzimšanas dienu, kur uzņēmām kopbildi – bildē bijām 13 fagotisti. Tieši tik daudz algotu fagotistu Igaunijā ir arī šodien. Patlaban ir diezgan daudz jauno fagota audzēkņu, taču viņu profesionālā darba iespējas ir ierobežotas, tādēļ cenšamies viņus sagatavot pietiekami spēcīgus, lai viņi konkurētu uz studiju vietām mūzikas augstskolās Eiropā un ASV. **Ja jums enciklopēdijā būtu jāpiedāvā fagota spēles definīcija, kāda tā būtu?**

Jāpadomā. Fagots kā instruments ir tikai instruments, lai nodotu mūzikā ietvertās emocijas un retoriku. Protams, es mīlu savu instrumentu, kā arī tā meistarū Rūdolfu Valteru (*Walter*), tas ir izcils roku darbs! Bet par fagota spēlēšanu... Jebkurai darbībai, tostarp muzicēšanai, ir jādara cilvēki laimīgi vai jāpalīdz viņiem domāt. Un fantastiski, ja to var darīt kopā ar draugiem un domubiedriem.



VOLFGANGS FRICENS

- dzimis 1971. gadā;
- studējis Riharda Štrausa Minhenes konservatorijā pie Riharda Popa un Hannoveres Mūzikas un teātra universitātē pie Klausu Tūnemaņa;
- Augsburgas filharmonijas orķestra fagotu grupas koncertmeistars, Bavārijas filharmonijas kamerorķestra mūziķis, Minhenes *Klangverwaltung* orķestra mūziķis, Švābijas jauniešu orķestra pedagogs.

Kuram viedoklim jūs piekristu vairāk – fagots ir jūsu draugs, ar ko kopā radīt brīnumu lietas, vai tikai instruments spēlētāja rokās?

Fagots pavisam noteikti ir viena no visnozīmīgākajām lietām manā dzīvē un mans labākais draugs. Jau no paša sākuma zināju, ka spēlēšu fagotu un fagota spēle būs mana profesija. Mēģināju tajā ieguldīt tik daudz laika, cik iespējams – septiņas, astoņas, deviņas stundas dienā un tikai tāpēc, ka man patika šis instruments. Tagad, protams, vairs tā nedaru. Kad sāku spēlēt profesionālā orķestrī, sapratu, ka ik palaikam vajag ieturēt veselīgu distanci no instrumenta un visu laiku nav iespējams spēlēt tikai to, ko gribētos spēlēt visvairāk. Tā es jau kādu laiku vasaras brīvdienās nolieku fagotu malā. Pirms tam vispār nespēju to iedomāties, bet šobrīd kādas piecas vai sešas vasaras nedēļas ir tieši tas, kas vajadzīgs gan man, gan instrumentam. Tad pēc vasaras brīvdienām mēs laimīgi atgriežamies viens pie otra.

Bet piecas vai sešas nedēļas šķiet tik daudz. Kādam šāda iespēja varbūt pat rādās murgos.

Jā, bet pēc tam man ir vajadzīgā enerģija spēlēt visa gada garumā. Tas būtu ļoti noderīgi arī jaunākiem fagotistiem.

Jūs esat dzimis Portuālegri, Brazīlijā. Lūdzu, pastāstiet par bērnību!

Mans tēvs ir vācu izcelsmes, bet viņa ģimene pirms 200 gadiem pārcēlās uz Brazīliju. Viņš uzauga Brazīlijā, taču pēc 25 gadiem aizbrauca studēt uz Vāciju un tur iepazinās ar manu māti. Pēc tam viņi abi devās atpakaļ uz Brazīliju, un savus pirmos trīs gadus pavadīju tur, bet drīz vien viņi pārvācās atpakaļ uz Vāciju, tādēļ esmu pilnībā uzaudzis Vācijā. Pazīstu Brazīliju un daudzus, kas tur dzīvo, bet sajūtu ziņā esmu vairāk vācietis.

Man bija saruna arī ar Gustavo Nunjesu, kurš dzimis Urugvajā, tādēļ iedomājos – varbūt no Latīņamerikas nāk īpašas fagota spēles tradīcijas?

No Latīņamerikas nāk daudzi labi mūziķi, bet domāju, ka tam nav īpašas saistības ar šo reģionu. Drīzāk Vāciju varam saukt par mūzikas meku – gan mūzikai vispārīgi, gan īpaši fagotistiem. Kāpēc tā? Jo ikviens labs fagotists vismaz divus vai trīs gadus ir mācījies Vācijā. Mums ir ļoti daudz mūzikas universitātes, un katrai no tām ir savs fagota pedagogs. Gustavo Nunjess kādu laiku mācījās pie tā paša pasniedzēja, pie kura es, – Klausu Tūnemaņa, un tolaik viņam bija ļoti daudz dažādu tautību fagota studentu. Klausu Tūnemanis ir manas dzīves vissvarīgākais skolotājs, un esmu pārliecināts, ka citi fagotisti jūtas tāpat. Viņam bija ļoti daudz audzēkņu, kuri turpina mācīt universitātēs jaunos mūziķus.

Un tiklot Tūnemaņa skolu tālāk. Jūsu skolotājs bija arī Rihards Pops (*Popp*).

Jā, viņš nebija ļoti pazīstams mūziķis, bet savulaik strādāja par "Minhenes filharmoniku" fagotu grupas koncertmeistaru. Mēs bijām piec bērnu ģimene un nebijām ļoti turīgi, tāpēc biju ārkārtīgi laimīgs par iespēju pie viņa mācīties. Man bija 13 gadu, un tolaik visi teica, ka vēl esmu par mazu, lai spētu noturēt instrumentu. Bet mana māte aizgāja uz konsultāciju pie Riharda Popa, un pēc tam viņš bija pirmais, kurš mani pieņēma.

Kura ir visbūtiskākā atziņa, ko esat ieguvis no saviem skolotājiem?

Kad sapratu, ka vēlos veidot karjeru kā fagotists orķestrī, Rihards Pops man teica: "Volfgang, tev ir izvēle. Tu vari nodarboties ar šo profesiju, ieguldot tajā daudz darba visas dzīves garumā. Tev vajadzēs iemācīties un praktizēt visu, ko spēlēs orķestrī. Tas ir grūtais ceļš. Vai arī – tu vari iemācīties tik daudz, cik iespējams, jau studiju laikā. Iegūt visas nepieciešamās prasmes, lai pēc tam būtu pārliecināts, ka vari nospēlēt visu bez lielas sagatavošanās."

Tobrīd sapratu, ka mans studiju laiks būs grūts, bet es izvēlējos otro ceļu un līdz šim brīdim esmu ļoti laimīgs par savu izvēli. Šodien, kad vingrinās fagota spēlē, es nemēģinu to, ko spēlēju orķestrī. Es mēģinu skaņdarbus, ko pats vēlos spēlēt. Klausu

Tūnemanis savukārt man iemācīja strādāšanu ar elpu un visu ķermeni. Viņa skola mani padarīja par istenu fagotistu.

Vai laika gaitā šim mācībā esat pievienojis arī personīgās atziņas, ko izmantojat saviem studentiem?

Jā. Ļoti daudzi mūzikas aspekti ir sarežģīti, un ne vienmēr mēs tos spējam veikt pilnā apjomā. Mēģinu jauniešos radīt sajūtu, ka viņi drīkst pieļaut kļūdas. Tas nekas, ka viņi tās pieļauj, bet viņiem VAJAG spēlēt ar drosmi un labpatiku. Ja viņi visu laiku uztrauksies par to, lai tikai nepieļautu kļūdas, viņi nekad nebūs spējīgi izdarīt labāko, kas ir viņu spēkos. Man ir bijusi ļoti laba pieredze ar šo mācību.

Kāds jūs pats bijāt kā students?

Dienas laikā ļoti smagi strādāju, bet naktī... (*smejas*) Es gan nebiju ļoti traks, bet noteikti nebiju arī tas, kurš astoņos vakarā iet gulēt, lai tikai nākamajā rītā celtos pēc iespējas ātrāk un dotos atkal vingrināties. Man tolaik bija daudz draugu, mums ir daudz kopīgu atmiņas. Es dzīvoju kopā ar citu fagotistu, un mums bija sava sistēma. Es vienmēr esmu spējis ļoti ātri kustināt pirkstus. Kādos deviņpadsmit divdesmit gados mana pirkstu tehnika bija tik attīstīta, ka neviens mani šajā jautājumā vairs nevarēja pārspēt. Manas problēmas bija gaisa un ķermeņa lietojums. Manam kolēģim savukārt bija tieši pretēji. Viņš prata veidot visskaistāko skaņu lēnajos skaņdarbos, bet nespēja spēlēt ātri. Tā mēs sākām mācīt viens otru.

Kad sāk studēt ļoti labā klasē pie ļoti labiem skolotājiem, manuprāt, vēl svarīgāki par skolotājiem ir kursabiedri. Kad mācījos pie Klausa Tūnemaņa, kopā bijām piecpadsmit studenti, kur cits par citu bija labāks, un tādējādi mēs cits citu stimulējām kļūt vēl spēcīgākiem. Mums bija liela nodarbību klase, un katram bija šīs klases atslēga. Un

gandrīz vai katru vakaru ap pulksten deviņiem mēs sanācām kopā. Klasei bija četri stūri, un vienā stūrī, kur bija klavieres, kāds allaž spēlēja fagotu, citā stūrī kāds taisīja mēlītes, trešajā stūrī bija itāļu puisis, kuram ļoti patika veidot korālapdarēm līdzīgus skaņdarbus trim fagotiem, un ceturtajā stūrī bija picas kastes, jo mums taču kaut kas arī bija jāēd. Tā bija fantastiska atmosfēra.

Internetā atradu jūsu vēstuli, kas adresēta Rūdolfam Valteram, jūsu fagota meistaram. Tā parakstīta ar vārdiem: "Esmu jūsu lielākais fans." Kāpēc Valtera instruments?

Spēlēju Valtera fagotu jau gandrīz 20 gadus. Vācu fagotu industrijā ir divi galvenie ražotāji un divas cenu kategorijas. *Heckel* fagoti ir ļoti dārgi, un mūsdienās ir jāvelta aptuveni 12 gadi, lai sagaidītu savu instrumentu. Es negribu spēlēt šo spēli. Kad ieguvu fagotista vietu Augsбургas filharmonijas orķestrī un sāku krāt naudu jaunam instrumentam, devos pie Klausa Tūnemaņa pēc padoma. Viņš ieteica *Heckel* fagotus, bet iedomājās to, ka mani varētu ieinteresēt arī Valters. Devos iepazīties ar Valteru, viņš lieliski atjaunoja manu iepriekšējo instrumentu, un man viņš ļoti patika arī kā cilvēks. Kāds septiņus gadus vēlāk nopirku jaunu Valtera instrumentu un joprojām esmu ļoti laimīgs par šo izvēli. Mums orķestrī ierasts arī divreiz gadā doties pie Valtera pārbaudīt instrumentu, tāpēc esmu priecīgs vismaz divreiz gadā viņu satikt.

Pandēmijas laikā kopā ar Augsбургas filharmonijas orķestra mūziķiem iestudējāt Pulenka Sekstetu un Bēthovena Septetu – vai kamermūzika jums kā orķestrim bija vienreizēja pandēmijas lieta vai regulāri atsvaidzina simfonisko repertuāru?

Man ļoti patik spēlēt orķestrī, bet uzskatu,

ka vienmēr vajag atrast laiku arī kamermūzikai. Šajā un ne tikai šajā ziņā koka pušaminstrumentu grupa ir ļoti īpaša, jo katram no mums ir atšķirīgs spēles veids, tamdēļ rodas jautājums – kā mēs vispār varam spēlēt kopā?

Manuprāt, tā ir istā kamermūzikas esence – domāt par to, kā būvēt ceļu vienam pie otra. Šo sajūtu mēģinu radīt arī saviem audzēkņiem jauniešu orķestrī. Lai, spēlējot kamermūziku, viņi nedomā, ka cīnās vienatnē, bet ir grupa, kur viens uz otru var palauties.

Kas, jūsuprāt, ir visfagotīgākā mūzika fagotam?

Fagots ir ļoti sens instruments, tādēļ viņam nav vienas, noteiktas mūzikas. Ir dažādi laikmeti. Baroka laikmetā fagots bija *basso continuo* sastāvdaļa, kur spēlēja pilnīgi visu. Es tiešām izbaudu spēlēt Baha un Tēlemaņa mūziku, savukārt klasicismā Mocarts un Bēthovens patiesi bija ļoti labi pret fagotu. Opermūzikā visvairāk mīlu Mocartu, Pučīni un Rihardu Štrausu. Kamermūzikā romantisma laikmets fagotam nav tik īpašs, toties tas ir labs visam orķestrim. 20. gadsimtā ir gan daudz labu lietu, piemēram, Šostakovičs un Stravinskis, gan arī daudz ne tik labu piemēru. Pats svarīgākais ir tas, ka 20. gadsimts fagotam piešķīra daudz jaunu tēlu. Līdz tam fagots orķestrī nereti bija tikai klauna lomā, bet tādi komponisti kā Šostakovičs un Stravinskis zināja, cik daudz dažādu izteiksmju fagotam patiesībā piemīt, un viņi to visā pilnībā izmantoja. Bet būt par klaunu nav slikti. Dažreiz arī es esmu klauns.

Vai tas ir arī jūsu lielākais atklājums fagota repertuārā?

Uz šo ir grūti atbildēt, jo laika gaitā iepazīti tik dažādi lieliski skaņdarbi. Es drīzāk pastāstīšu par citu atklājumu. Kad sāku



studēt fagotu, sapņoju par fagotu grupas koncertmeistara vietu simfoniskajā orķestrī. Un vispār nedomāju par operu. Liekas, tā domā lielākā daļa fagotistu. Bet mana pirmā darba vieta, pirms pārcēlos uz dzīvi Augsburgā, bija Štutgartes operā, un nepagāja ne mēnesis, kad sapratu, cik ļoti man patīk spēlēt operas orķestrī.

Simfoniskajā orķestrī viss koncentrējas uz galveno notikumu – koncertu nedēļas nogalē. Tad tas beidzas, un visi domās pārceļas uz nākamo projektu. Opernami ir citādāk organizēti, jo repertuārā ir izrādes, kas jāspēlē varbūt tikai trīs reizes mēnesī, bet visa gada garumā. Un, pretēji simfoniskajam orķestrim, operas orķestrī pirms katras izrādes nebūs savs mēģinājums. Tur nepieciešama citāda pieeja, elastība, kontakts ar dziedātājiem uz skatuves, kontakts ar diriģentu un kolēģiem orķestra bedrē. Tā ir cita atmosfēra. Jā, tu tāpat centies spēlēt perfekti. Bet visa atslēga ir tajā, cik atvērts esi tu pats un cik atvērtas ir tavas maņas apkārt notiekošajam.

Vai jums ir bijusi iespēja izmēģināt arī latviešu komponistu mūziku fagotam?

Jā. Manas sievas māsa ir klavierskolotāja [Emila Dārziņa mūzikas vidusskolas speciālās klavierspēles pedagoģe Sandra Jalaņeckā – aut. piez.], un reiz viņa no bibliotēkas paņēma dažādus Latvijas komponistu skaņdarbus fagotam un klavierēm. Esmu tos izstudējis, man tie patika, bet vēl neesmu ticis pie iespējas tos spēlēt koncertā. Zinu, ka latvieši ir ļoti muzikāli cilvēki.

Tāpat kā vācieši.

Jā, bet citādā veidā. Man ļoti patīk, ka latviešiem patīk dziedāt. Un tā nu gan nav vāciešu lieta.

Pamanīju, ka jūs esat piedalījies arī Tima Allhofs (Allhoff) trio albuma Hassliebe ierakstā. Kā fagots jūtas džezā?

Fagotistiem nav daudz iespēju piedalīties džeza albumu ierakstā, bet man ļoti patīk to darīt. Es, protams, neesmu džeza mūziķis, bet, ja man parāda, kā to darīt, fagots kā klauns var izdarīt ļoti daudz. Man patīk to izmantot. Visiespaidīgāko pieredzi džezā ieguvu 2005. gadā, kad kopā ar Bavārijas filharmonijas kamerorķestri uzstājāties kopā ar Čiku Koreu. Visa mēneša laikā mums bija, šķiet, kādi 15 koncerti dažādās Eiropas vietās. Bet bez visiem koncertiem visbūtiskākās atmiņas saistītas ar pašu Čiku un to, kā viņš strādāja.

Tas ir brīnišķīgi. Ja jums enciklopēdijai būtu jāpiedāvā fagota spēles definīcija, kāda tā būtu?

Ar ko es varētu to salīdzināt? To nevar salīdzināt ne ar ko citu. Man ļoti patīk, ka, lai radītu instrumenta skaņu, mums nevajag izmantot starpnieku, piemēram, lociņu. Mums ir tieša saikne starp ķermeni un fagotu. Kad fagotists jūtas labi, viņš var nospēlēt pilnīgi visu, bet, kad nejūtas labi, to varēs dzirdēt. Fagots ir vislabākais ārsts.



GUSTAVO NUNJESS

- dzimis 1965. gadā;
- Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* orķestra fagotu grupas koncertmeistars kopš 1995. gada;
- Ženēvas Starptautiskā mūzikas izpildītāju konkursa *Prix Suisse* laureāts un Kārļa Marijas fon Vēbera mūzikas izpildītāju konkursa I vietas ieguvējs;
- fagota klases profesors Diseldorfas Roberta Šūmaņa augstskolā, Amsterdamas konservatorijā un Karalienes Sofijas mūzikas augstskolā Madridē;
- sniedzis meistarklases un kā solists uzstājies ASV, Kanādā, dažādās Dienvidamerikas valstīs, Lielbritānijā, Francijā, Vācijā, Itālijā, Spānijā, Somijā, Austrālijā, Dienvidkorejā un Japānā;
- ierakstījis nozīmīgākos Volfanga Amadeja Mocarta, Antonio Vivaldi, Eitora Vilas-Lobusa un Sofijas Gubaiduliņas darbus fagotam un orķestriem, tostarp ar *Concertgebouw* kamerorķestri un *Academy of St Martin in the Fields* orķestri.

Kad sarunājām tikšanās laiku ar Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* fagotu grupas koncertmeistaru Gustavo Nunjesu, viņš minēja, ka tobrīd būs Spānijā. Ir darba dienas pēcpusdiena, un mēs tiekamies zoom. Tobrīd auksti ir gan Latvijā, gan Spānijā, bet cerams, ka līdz ar šī laidiena iznākšanu būs sagaidījusi siltumu.

Kur jūs tagad esat?

Esmu Valensijā. Mums šeit ir maza brīvdienmāja. Šobrīd te ir diezgan auksti, jo māja ilgi stāvējusi tukša. Atbraucu uz šejieni vakar, tādēļ ārā ir siltāks nekā iekšā.

Tā ir jūsu vasaras māja?

Jā.

Kāpēc jūs to izvēlējāties tieši Spānijā? Vai tas ir kaut kādā veidā saistīts ar jūsu ģimeni?

Nē, es pirmoreiz šeit ieradās kā pedagogs pirms 22 gadiem. Šo mazo pilsētiņu sauc Lirija. Tā atrodas ziemeļos no Valensijas, bet tai ir trīs mūzikas skolas un divi pūtēju orķestri. Un vasarā šeit sabrauc ļoti, ļoti daudz fagotistu. Pirms 22 gadiem mani uzaicināja atbraukt uz šejieni un sniegt meistarklases nedēļas garumā. Tad, gadu vēlāk, mani aicināja vēlreiz, un es sapratu, ka man šeit ļoti patīk, bet es gribētu, lai li-

dzi brauc arī mana ģimene. Meistarklašu rīkotāji mums sagatavoja māju, kurā dzīvot, un tā mēs šeit sākām braukt katru vasaru. Un mums šeit iepatikās tik ļoti, ka sākām domāt par savas mājas iegādāšanos. Tā mēs arī izdarījām. Šī māja ir vieta, kur aizbēgt un uz brīdi patverties no visiem darbiem.

Jūs piedzimāt Urugvajā un nākat no mūziķu ģimenes. Lūdzu, pastāstiet par savu ģimeni.

Mana ģimene patiesībā ir no Spānijas, bet ne no šī apgabala – no Galicijas Spānijas ziemeļrietumos. Mans vectēvs bija klarnetists un pūtēju orķestra diriģents. Viņš emigrēja uz Latīņameriku 1947. vai 1948. gadā, diezgan sen. Mans tēvs un viņa brāļi un māsa tolaik bija ļoti jauni, tāpēc lielāko daļu dzīves viņi pavadīja Latīņamerikā. Arī mans tēvs ir profesionāls fagotists, bet tagad pensijā. Divi no viņa brāļiem bija mežradznieki. Arī mans brālis ir mežradznieks. Mums ir viens tēvocis, kurš spēlē vijoli. Mēs visi pirmo muzikālo izglītību ieguvām jau agrā bērnībā. Mājās bija ierasts, ka, tikko tu iemācies rakstīt un lasīt, vari sākt mācīties mūziku. Tik vienkārši.

Vai jūsu pirmais instruments bija vijole tēvoča dēļ?

Nē, jo tēvocis tolaik dzīvoja ļoti tālu no mums. Nezinu, kāpēc mans pirmais instruments bija vijole. Droši vien sapņa dēļ. Kad man bija četri gadi, naktī redzēju sapni, kurā man bija vijole un es to pazaudēju. Pamodos nakts vidū vienās asarās un šausmās par pazaudēto vijoli, un šī sapņa iespaidā vecāki izdomāja man to nopirkt. Jau drīz vien man bija vijole, un es gāju uz vijoles nodarbībām. Bet vienmēr esmu gribējis spēlēt fagotu, jo to spēlēja mans tēvs. Diemžēl tolaik manas rokas vēl bija pārāk mazas, tāpēc man bija pacietīgi jāgaida līdz 11 gadu vecumam, kad beidzot varēju sākt spēlēt fagotu. Mans pirmais skolotājs bija mans tēvs.

Kas, jūsuprāt, atšķir fagotu no citiem tembriem?

Fagots ir ļoti daudzpusīgs instruments. Ar to var paveikt visu. Spēlējot fagotu, varat būt gan varonīgs, gan ļoti maigs. Varat būt arī ļoti smieklīgs. Vai ļoti neglīts. Un, būdams ļoti neglīts, vienlaikus varat būt arī ļoti skaists.

Komponisti rakstījuši mūziku fagotam ar lielu rūpību un inteliģenci. Īpaši 20. gadsimta komponisti. Protams, ka arī baroka un klasicisma komponisti bija ļoti inteliģenti un precīzi zināja, ko var prasīt no fagota. Taču fagots īpaši attīstījās tieši 19. gadsimta otrajā pusē, un tieši tad komponisti saprata, ka tagad šim instrumentam ir daudz vairāk iespēju. Te mums ir visa krievu komponistu skola – Stravinskis, Šostakovičs, Prokofjevs: viņi fantastiski labi rakstīja fagotam un faktiski mainīja fagota spēles veidu. Un tad mums ir tādi franču komponisti kā Debisi un Ravels, kuri arī rakstīja brīnišķīgas

partijas fagotam. Ļoti brīnišķīgas. Reizēm ļoti grūtas. Bet brīnišķīgas.

Tā tad jūs būtu ļoti nelaimīgs, ja dzīvotu, teiksim, 18. gadsimtā ar Haidna mūziku?

Grūti teikt. Ja es dzīvotu 18. gadsimtā, nezinātu, kādas iespējas fagotam radās vēlāk. Ja tavas acis kaut ko neredz, tava sirds to nejūt. Bet, manuprāt, gan Haidns, gan Mocarts fagotam rakstīja lieliski.

Kas pirmais jums nāk prātā, kad domājat par visstereotipiskāko mūziku fagotam?

Prokofjevs. "Pēterītis un vilks". Vectēvs. Jā. Vai var būt vēl lielāks stereotips par šo? Kad spēlē šo partiju, ir sajūta, ka tavs pirksts automātiski ceļas gaisā. (*atdarina dusmīgu pirksta kratīšanu*) Tā ir tik labi uzrakstīta partija. Nevienš neko tādu vairs nevarētu izdarīt vēlreiz.

Un ko jūs domājat par šādiem klišej skaņdarbiem? Tie jūs garlaiko vai arī tomēr spējat tajos atrast skaisto?

Šķiet, ka man nav īpaša viedokļa par šiem skaņdarbiem. Esmu vienkārši ļoti pateicīgs, ka mums ir šāda mūzika un komponists velta laiku, lai uzrakstītu ko interesantu fagotam.

Visiem komponistiem, kas ierodas Amsterdamā, es allaž lūdzu uzrakstīt kaut ko fagotam. Bet diemžēl izskatās, ka lielākā daļa no viņiem nav īpaši ieinteresēti vai, iespējams, vēl nav izpratuši, kas ir šis instruments un kādas ir tā iespējas. Mēs šobrīd runājam par instrumentu, kura diapazons ir trīssarpus oktāvas. Nosauciet man vēl kādu koka pūšaminstrumentu, kuram ir tāds diapazons. Tās ir ļoti daudz skaņas. Tā tad mums ir ļoti liels iespēju klāsts, un mūsdienās ar fagotu var paveikt tik daudz ko. Labprāt redzētu daudz vairāk jaunas mūzikas fagotam, bet komponistiem ir grūti saprast, ka mums šī mūzika ir vajadzīga. Viņi labprātāk raksta citiem instrumentiem.

Vai esat runājis ar komponistiem par šo jautājumu?

Jā. Britu komponists Olivers Nasens (*Knussen*) man reiz teica: "Es pirms daudziem gadiem uzrakstīju skaņdarbu fagotam. Gribētu tev to iedot, bet man to vajadzētu nedaudz pārskatīt." Atbildēju: "Labi, lūdzu, pārskati, un es tev dodu savu goda vārdu, ka to spēlēšu." Diemžēl viņš neilgi pēc mūsu sarunas aizgāja mūžībā. Šis skaņdarbs varētu būt kādā skapī viņa mājās Lielbritānijā, un mēs par to neko nezinām.

Esmu runājis ar Džonu Adamsu, kurš, manuprāt, ir viens no mūsdienu nozīmīgākajiem komponistiem. Arī viņš teica, ka būtu interesanti kaut ko uzrakstīt fagotam, bet tā arī to nav izdarījis.

Un tad ir Brets Dīns (*Dean*). Agrāk viņš bija "Berlīnes filharmoniku" altists un tagad komponē ļoti labus skaņdarbus. Tā ir sarežģīta mūzika, bet man tā ļoti patīk. Viņš pāris reizes bija ieradies Amsterdamā, jo mēs iestudējām viņa mūziku, un es teicu: "Zini ko? Vajadzētu kaut ko uzrakstīt fagotam."

Arī fagotists Daniele Damjāno (*Damiano*) no "Berlīnes filharmonikiem" ir viņu lūdzis

to darīt. Bet viņš tā arī neko nav uzrakstījis. Tā ir fagotistu pacietība. Tā pati pacietība, kādai bija jābūt bērnībā, kad sākat strādāt ar instrumentu, un ir nepieciešams zināms laiks, lai sasniegtu visus mūzikas mērķus un spēlētu savas mīlākās melodijas.

Tas patiesībā ir diezgan skumji.

Nezinu. Es netērēju savu laiku, par to īpaši daudz domājot. Vai tas ir skumji? Varbūt. Ja neviens nevēlas komponēt fagotam – labi, lai tā būtu. Mēs neko nevaram izdarīt. Mums tas ir vienkārši jāpieņem.

Jūsu divi lielākie skolotāji bija Kerisons Kemdens (Camden) un Klauss Tūnemanis. Ko viņi jums iemācīja?

Domāju, ka lielākā mācība, ko guvu no Kerisona Kemdena, bija būt cilvēkam. Nekad neaizmirst, ka esmu cilvēks, un būt jaukam pret citiem cilvēkiem. Viņš pats bija ļoti jauks cilvēks. Bet Klausam Tūnemanim esmu parādā par visu, kas es esmu. Biju ļoti jauns, kad sāku pie viņa mācīties, bet viņš visu izskaidroja ļoti vienkārši un lika man spēlēt ļoti sarežģītas muzikālas lietas, pārlieku par tām nedomājot. Tādējādi dažādi spēles paņēmieni man kļuva par kaut ko tādu, kas pilnīgi dabiski laužas no iekšienes uz āru. Tie kļūst par daļu no mums.

Es joprojām cenšos pieiet mūzikai pēc iespējas vienkāršāk, jo visi komponisti gal-



venokārt bija vienkārši cilvēki. Viņi piedzi- ma, dzīvoja un tad nomira. Kad viņi rakstīja mūziku, viņi to rakstīja iedvesmas dēļ. Un man nešķiet, ka viņi domāja par savu mūziku kā par kaut ko vairāk kā komponētu skaņdarbu. Es arī cenšos saviem studentiem mācīt, ka mūzika jātver vienkārši. Ja komponists raksta *crescendo*, spēlējiet *crescendo*. Ja komponists raksta *piano*, spēlējiet *piano*. Un, ja komponists raksta *legato*, vienkārši spēlējiet *legato*. Nemēģiniet izgudrot mūziku no jauna. Paturot prātā iepriekšējo domu, protams, ka mūzikā ir jāielaiž arī daļa no interpreta personības, taču tas jādara, respektējot tekstu. Vienmēr ļaujiet mūzikai būt svarīgākai par jums.

Ko domājat par jaunās paaudzes fagotistiem?

Ir grūti atbildēt vispārīgi, jo tas ir ļoti at- karīgs no valsts, kurā atrodamies. Ja es

jaunos mūziķus salīdzinu ar sevi, kad man bija divdesmit gadu, es tolaik tikai ierados Eiropā, un mums nebija interneta. Pirms tam dzīvoju Latīņamerikā, un reizi mēnesī pilsētas mūzikas veikālā ienāca jauns klasiskās mūzikas skaņuplašu pievedums. Ja paveicās, tad no šī pieveduma tieši viens ieraksts bija ar mūziku fagotam. Tā kopu- mā mums ģimenē bija kādas piecas sešas plates ar fagota mūziku, un viss. Mums ne- bija skaņdarbu partitūru un fagota partiju, tāpēc diezgan bieži mēs uzlikām ierakstu un pēc ieraksta pierakstījām fagota partijas, lai tās varētu atskaņot. Tie bija labākie mū- zikas diktāti manā dzīvē. Un tad mums vēl bija jāizdomā, vai tas, ko saklausījām, ir tas, ko rakstījis komponists, vai arī atskaņotājs ir mainījis tekstu?

Bet arī šis ir līdzīgs stāsts kā par dzīvo- šanu 18. gadsimtā, jo mēs tolaik vienkārši nepazinām neko citu. Šodien mēs paņe- mam rokās telefonu un pāris sekunžu laikā uzzinām visu vajadzīgo informāciju. Tādēļ teikšu atkal – ir ļoti grūti vispārināt. Bet ko- pumā redzu mūziķu paaudzi, kuriem pie- ejams viss, taču viņi ļoti cīnās ar detaļām. Daudzskārt atkārtāju saviem audzēkņiem: dāriet lietas vienkārši! Nemēģiniet iemācī- ties piecus jaunus skaņdarbus ik nedēļu, jo tas nedarbojas. Pietiek ar vienu jaunu ska- ņdarbu katru nedēļu vai pat tikai vienu jaunu skaņdarbu reizi divās nedēļās.

Kad mācījos, mums nebija ne puse no tām iespējām, kādas tagad ir jaunākajām paaudzēm. Un tomēr arī mums izdevās. Protams, šobrīd konkurence ir daudz lie- lāka. Kad biju jauns un gāju uz orķestra noklausīšanos, konkurenti bija divdesmit fagotisti, no kuriem kādi trīs vai četri prata pieklājīgi spēlēt. Mūsdienās no sešdesmit fagotistiem lieliski būs piecdesmit pieci. Arī pedagogi šodien ir daudz labāki. Un, kā jau visās paaudzēs, arī šobrīd ir tādi audzēkņi, kuri ļoti daudz vingrinās un visu uztver ļoti nopietni. Un tad ir sapņotāji. Viņi domā, ka sasniegs visu, tikai turot rokās savu instru- mentu. Bet es domāju, ka šie sapņotāji ir bijuši vienmēr. Pretēji tiem, kas tikai vingri- nās, vingrinās un vingrinās.

Un jūs bijāt tas, kurš vingrinās un vingrinās.

Pilnīgi noteikti. Kad vingrinājos, allaž biju ļoti koncentrējies un aizmirsu par apkārt notiekošo. Kad biju students, spēļu visas dienas garumā – katru rītu ļoti ilgi gulē- ju un tad vingrinājos līdz naktij. Bet tas ir vienīgais veids, kā iegūt kontroli pār savu instrumentu. Ja jūs to nedarīsiet, nekad ne- iegūsiet vajadzīgo tehniku. Un, lai varētu spēlēt jebko, ir nepieciešama tehniskā bāze, jo visvienkāršākais solo kļūst sarežģīts, ja to spēlē 2000 cilvēku priekšā. Tad var paļau- ties tikai uz fizisko kontroli.

Cik saprotu, jūs spēlējāt vācu sistēmas fagotu?

Jā.

Kā atšķiras vācu un franču fagota skolas?

Vācu un franču instrumenti ir ļoti atšķirīgi. Franču instrumentu skaņa ir tuvāka klasisko instrumentu skaņai, bet vācu instrumenta skaņa ir daudz spilgtāka. Atšķirīga ir arī instrumentu izgatavošana un to tehniskie parametri. Bet, neskatoties uz to, mēs spēlējam vienus un tos pašus skaņdarbus.

Apbrīnoju to, kā daudzi franču fagotisti spēlē – tik vienkārši un viegli. Esmu mēģinājis tā spēlēt ar vācu instrumentu. Bet arī ar vācu instrumentu mana skaņa nav vāciska. Kad biju jauns, devos uz orķestru konkursiem Vācijā, un visi man teica: “Jā, tu spēlē ļoti labi, bet tā nav gluži tāda skaņa, kāda vajadzīga mūsu orķestrim.” Es šo teikumu esmu dzirdējis tik daudz reižu. Bet uzskatu, ka skaņu nerada instruments un skaņa nav tikai krāsa.

Cilvēki nereti runā par skaņu tā, it kā tā būtu tikai krāsa. Man instrumenta skaņa ir kas vairāk. Tas ir veids, kā iepūst instrumentā gaisu, kā likt instrumentam vibrēt, kā veidot frāzējumu, kā izdziedāt notis, kā spēlēt *legato*, kā intonēt intervālus un vibrēt skaņas. Visi šie faktori vienkopus ir mūziķa veidotā skaņa. Esmu mazliet apsēsts ar principu, ka spēlējot jābūt skaidrai artikulācijai tā, lai klausītāji saprastu, ko tu spēlē. Gluži kā publiskā runā. Kad jūs runājat auditorijas priekšā, jums ir jārunā nevis skaļi, bet ļoti skaidri. To cenšos darīt ar instrumentu.

Atvainojos. Kā sāku runāt, tā vienmēr aizpeldu kaut kur citur.

Bet tas ir ļoti interesanti. Vai jums ir arī kādas attiecības ar kontrfagotu?

Esmu spēlējis kontrfagotu studenta laikos un ar to nopelnījis daudz naudas, jo tolaik neviens negribēja to spēlēt. Kontrfagota lielākais trūkums ir tā smagums, bet man nebija iebildumu to nēsāt. Bija laiks, kad ar kontrfagotu devos visur un to nemitīgi spēlēju. Man tas ļoti patika. Bet kontrfagota spēlē ir jāspecializējas. Un es nekad to neesmu darījis. Mūsdienās pasaulē ir pāris ļoti labi kontrfagota mūziķi – cilvēki, kuri patiešām iegulda laiku, lai izcili pārvaldītu šo instrumentu. Es nekad neesmu bijis tik labs. Saproti, kontrfagots ir svarīgāks, nekā mēs visi domājam. Katrā orķestrī vajag ļoti labu kontrfagota spēlētāju. Ja jums tāda nav, orķestris neskanēs kopā. Vismaz ne koka pūšaminstrumentu grupā. Tāpat kā, ja orķestrī nav labu kontrabasistu, tad arī orķestris kopumā nekad nespēs spēlēt labi.

Runājot par orķestri, jūs jau vairāk nekā 25 gadus esat Amsterdamas Karaliskā Concertgebouw orķestra fagotu grupas koncertmeistars. Tas ir ļoti ilgs laiks.

Šovasar tie būs jau 28 gadi. Man pašam ļoti smieklīgi ir atcerēties to, kā sāku strādāt šeit. Kad devos uz Amsterdamu, par to gandrīz vispār neko nezināju. Vienīgais, ko zināju par Nīderlandi kopumā, bija

Concertgebouw orķestris, Nīderlandes pūšaminstrumentu ansamblis un Nīderlandes futbola valstsvienība. Man nebija ne jausmas, ko gaidīt no šīs pilsētas. Izdomāju, ka aizbraukšu uz turieni un palikšu pāris gadus. Un tad pēkšņi attapos, ka ir pagājuši jau gandrīz 28 gadi. Domāju, ka mūziķis nekad nevar paredzēt, kas ar viņu notiks. Ja mūziķim paveicas, viņš dabū darbu. Ja viņam ļoti paveicas, viņš dabū darbu pilsētā, kas viņam patīk. Ja viņam paveicas vēl vairāk, viņš dabū darbu skaistās pilsētās vēl lieliskākajā orķestrī. Un, ja viņam ļoti, ļoti paveicas, tad viņš satiek savu partneri un viņam piedzimst bērni. Vai arī viņam nav bērnu, bet ir sava partneris un sava dzīve. Tas ir pats svarīgākais.

Un tas viss ir noticis ar jums?

Jā, absolūti. Esmu vislaimīgākais cilvēks pasaulē. Es tā varu droši teikt, jo esmu dzimis Latīņamerikā un mums nācās pārcelties no manas dzimtās Urugvajes uz Venecuēlu valsts politiskās situācijas dēļ. Pārcēlāmies uz Venecuēlu, jo tēvs mēģināja dabūt darbu, un pirmais, kas atbildēja, bija orķestris Venecuēlā. Šajā zemē uzaugu kopā ar zēniem, kuri vēlāk kļuva par noziedzniekiem vai narkomāniem, tādēļ man ir ļoti paveicies, ka ar mani nekas tāds nenotika. Iedomājies – tu dari to, kas tev patīk, tu spēlē savu instrumentu, tev par to maksā, un koncerta beigās cilvēki aplaudē un kliec *bravo*. Tas ir neticami.

Vai jūs piekristu apgalvojumam, ka esat īstens orķestra mūziķis?

Jā, pilnīgi noteikti. Es nevienu orķestra partiju nespēju iemācīties no galvas. Ja man priekšā nebūtu nošu, es neko nespētu nospēlēt, lai gan diezgan droši varu teikt, ka esmu spēlējis gandrīz visu, kas rakstīts simfoniskajam orķestrim.

Bet jūs esat spēlējis arī kā solists.

Jā, jaunībā daudz spēlēju solo, bet tad, kad kļūsti vecāks un tev nav menedžera, kas rūpējas par tavu grafiku un vajadzībām, dzīve top arvien aizņemtāka un paliek arvien mazāk laika papildus pienākumiem. Tev ir sava ģimene, orķestris, audzēkņi, un kādā brīdī solo uzstāšanās ir jau varbūt reizi divos gados. Un pēc tam tikai reizi piecos. Tad tas paliek jau ļoti grūti, jo ir visu laiku jāeļļo dzinējs, kas mūs ved uz priekšu.

Ja es nespēlētu orķestrī, droši vien paņemtu fagotu tikai divreiz gadā. Mums orķestri ir arī neliels koka pūšaminstrumentu ansamblis. Mēs spēlējam kvintetus un sastāvus ar klavierēm, ļoti dažādus skaņdarbus. Bet lieta tāda, ka vienmēr vajag kādu, kas par šo jomu rūpējas. Neskatoties uz to, ļoti cenšos turpināt spēlēt kameramūziku. Uzskatu, ka kameramūzika ir orķestra spēles pamats. Bet to ir ļoti grūti apvienot ar ikdienas dzīvi. Dzīve pati par sevi jau ir ļoti sarežģīta. Mēs pārāk daudz strādājam. Dažreiz man ir sajūta, ka es dzīvoju savam

darbam, nevis strādāju savai dzīvei. Vai jūs saprotat?

Pilnībā saprotu. Bet noteikti ir daudz īpašu brīžu, pie kuriem pieturēties.

Jūs zināt, parasti, kad cilvēki domā par kādu mūziķi, kurš spēlē *Concertgebouw* orķestrī, viņiem šķiet, ka katrs koncerts ir neaizmirstams. Tā galīgi nav taisnība, jo mēs visi esam cilvēki. Bet, protams, ka 28 gadu laikā man ir vairākas īpašas atmiņas. Tās bijušas vai nu diriģenta vai solista dēļ, vai arī tāpēc, ka es vienkārši biju labā formā.

Tātad īpaši brīži? Nezinu. Kad Mariss Jansons sāka diriģēt orķestrī, pirmā lielā tūre ar viņu bija Japānā, kur spēlējam Čaikovska Sesto simfoniju. Un tas nebija koncerts, tas bija mēģinājums. Simfonijas ievadā ir fagota solo, diezgan sarežģīts. Vienā no mēģinājumiem mēs strādājām pie simfonijas, un kādā brīdī pēc tam, kad tikko biju nospēlējis ievadu, Mariss uz mani paskatījās un pacēla abus ikšķus. Tas bija mans brīdis. Un jā, varētu gaidīt, ka vissvarīgākie ir koncerti. Nē, vissvarīgākie brīži ne vienmēr notiek koncertā.

Domājot par to, ko visvairāk gribētu pasaicāt fagotistiem, nonācu pie secinājuma, ka gribētu izprast, kā paši fagotisti skaidro fagota spēli. Ko jums nozīmē fagota spēlēšana?

Hm, es nekad nebiju par to iedomājies. (*domā*) Kad biju jauns, domāju, ka fagota spēlēšana būs visa mana dzīve, bet patiesībā mana dzīve ir daudz kas vairāk, piemēram, mana ģimene un bērni. Bet fagots ir ļoti liela dzīves sastāvdaļa. Fagota spēlēšana mainīja manu dzīvi. Ja es būtu spēlējis jebkuru citu instrumentu, nebūtu tur, kur esmu šobrīd. Nesēdētu šajā mājā. Nevilktu šīs drēbes. Fagota spēlēšana, iespējams, ir nozīmīgākais un manu turpmāko nākotni noteicošākais notikums manā dzīvē. Nezinu, ko vairāk atbildēt, šādam jautājumam nebiju gatavs.

Bet ļoti skaisti teikts. Vēl savā dzīvē esat arī liels futbola fans.

Jā, bērnībā vēlējos kļūt arī par futbolistu, bet tas ir ārkārtīgi sarežģīti. Tu vari būt tik ļoti talantīgs sportā, bet tāpat neko nespējniegt, jo tajā pašā pilsētā ir vēl simttūkstoš citu bērnu, kuri ir tieši tikpat talantīgi un dara tieši to pašu.

Kura ir jūsu futbola komanda?

Montevideo *Altélico Peñarol*.

No jūsu dzimtajās pilsētās?

Jā, tieši tā.

Vai fanojat par vēl kaut ko bez futbola? Ko darāt tad, kad nespēlējat fagotu?

Man ļoti patīk mašīnas, bet tas ir dārgs hobijs. Patīk teātris. Ļoti patīk filmas. Un es domāju, ka mums visiem vajadzētu veltīt vairāk laiku grāmatu lasīšanai. To iesaku saviem studentiem. Lasiet grāmatas, lasiet daudz grāmatu, jo ar grāmatu lasīšanu jūs kļūsiat par labākiem cilvēkiem. Un labāki cilvēki ir labāki mūziķi. 🎵



Ilze Grudule

Gribu gaišu, tumšu, skaistu un ne tik skaistu

SARUNA AR SERDŽO ADZOLĪNI

Serdžo Adzolini (Azzolini) klase Bāzeles Mūzikas akadēmijā. Nemainīga pēdējos 25 gadus. Pie sienas vien divas bildes. Vivaldi un Harnokurs.

Kopš vien tevi pazīstu, tu ik pa laikam atgriezies pie komponistiem, kuri tev ļoti svarīgi: Vivaldi, Zelenka, Reihenausers, Mocarts. Kāpēc tieši šie? Vai tā ir mūzika vai fagota kā instrumenta repertuārs?

Jautājums ir sarežģīts. Vai es šos komponistus uztveru kā mūziķi vai kā fagotistu? Manā gadījumā – vienmēr sāku no kompozīcijas, no partitūras un tā, kādā mērā tā mani uzrunā. Protams, ir daudzi komponisti, kuru kompozīcijās fagots diemžēl nav nonācis uzmanības lokā.

Lielākoties vados no kompozīcijas kvalitātes. Ko man nozīmē laba kompozīcija? Tikai tāda, kura mani aizkustina. Ir ļoti daudzi komponisti, ir ļoti daudzi komponisti un ir ģeniji.

Tu nosauci Reihenauseru. Domāju, ka viņš nav ģenijs, bet viņš ir sacerējis ievērojamu skaitu skaņdarbu. Viņš tos darinājis ne vien kā labs aroda pratējs, bet gluži vienkārši ar tiem sagādājis fagotistu saimei lielu prieku.

Vai Graupners. Tas ir īpašs gadījums. Viņš ir labs meistars. Vai arī varētu būt runa par ģeniju, es vēl nevaru pateikt. Neesmu pietiekami labi iepazinis viņa mūziku. Esmu vēl procesā.

Ir gadījies, ka esmu nospēlējis kādu skaņdarbu un noraudzījies uz to kā uz pieredzi, tomēr izvēlēties drīzāk pārlikt fagotam kādu tiešām izcilu opusu, kas rakstīts kādam citam instrumentam.

To tu esi daudz darījis. Piemēram, pārlīcis Emanuēla Baha čellkoncertus.

Arī Haidnu. Ja ejam mazliet tālāk par baroka mūziku un dodamies uz klasicisma pusi. Ir zināms, ka Haidnam bijis vismaz viens fagota koncerts. *Concerto primo* fagotam ir iekļauts paša komponista veidotajā darbu katalogā. Ļoti iespējams, tas bija Domažorā. Orķestrī bija arī divas flautas un divi mežragi. Tamdēļ paņēmu vienu ērģelkoncertu Domažorā, kas radies 1756. gadā, aptuveni tajā laikā, kad varētu būt tapis fagota koncerts, un pārliku to fagotam. Tas bija eksperiments. Toņkārtā ļoti der fagotam. Tā ir agrīnā Haidna valoda, un Haidns – tā ir garantija. Tāpat kā Vivaldi vai Baha ģimene. Kristiāns Bahs, ne tikai Emanuels vai Frīdmanis. Bet Reihenausers,

Jirāneks, arī citi komponisti – šajā mūzikā es rodu prieku.

Paliekam pie Vivaldi, jo šis skaņradis fagotistiem ir īpaši nozīmīgs. Pastāsti, kamdēļ tavā jaunākajā Vivaldi ieskaņojumā (2021, *Naïve*) ir tik liels sastāvs: orķestrī blakus vijolēm (tās šeit ir deviņas, respektīvi, kupls skaits, salīdzinot ar mūsdienu pieņemtajiem standartiem senās mūzikas interpretācijās) arī obojas, flautas, fagoti, kas Vivaldi partitūrā neparādās, nemaz nerunājot par *basso continuo* grupu: klavesīns, ērģeles, lauta, baroka ģitāra, arfa.

Arī tas ir eksperiments, ceļojums. Tā kā mēs veidojam sēriju, tiks ieskaņoti visi 37 no kopskaitā 39 līdz mūsu dienām nonākušajiem Vivaldi fagota koncertiem. Līdz šim nākuši klajā pieci tvarti, nākamais ir jau ieskaņots un tiks izdots visticamāk pēc diviem gadiem.

Kā mēs kā interpreti varam, drīkstam ar šo mūziku apieties? Kas ir vēsturiski pamatots un kas ir fantāzija? Venēcijā izpētīju, ka Vivaldi skolnieces *Istituto Pietà* spēlējušas apmēram 40 mūziķu lielā orķestrī. Šodien šie skaņdarbi tiek atskaņoti fagota un stīgu kvinteta formācijā,

protams, ar klavesīnu un, ja ir šāda iespēja, vēl ar lautu.

Nesim, teiksim, koncertu *La Notte* (tulkojumā – “Nakts”). Ir koncerts ar identisku nosaukumu arī flautai un vēl cits vijolei un fagotam, bet tie ir citi skaņdarbi. Es te domāju Sibemolmažora *La Notte*. Un šī koncerta lēnajā daļā mēs atrodam Vivaldi rokas veiktu komentāru: *senza cembali*. Tātad – bez klavesīniem (daudzskaitli!). Nevar taču būt, ka itālis pieļauj kļūdu savā dzimtajā valodā. Vivaldi, starp citu, lietoja vārdu *leuto*, lai apzīmētu lautu. Tā ir sena, vien Vivaldi lietota šī vārda forma. Vienā citā koncertā viņš raksta: *leuto con arpeggio*. Viņš *basso continuo* partijā raksta arī *organo* un *cembali*. Tātad vismaz divi klavesīni. Ja vadāmies pēc tālaika itāļu klavesīnu spēcīgā skanējuma, ir attiecīgi jābalansē pārējais orķestra sastāvs. Un tā mums ir jāfantazē, jāeksperimentē.

Bet vispirms ir jāapzina citu instrumentālo koncertu partitūras, kurās ir kādas atzīmes attiecībā uz orķestra sastāvu. Un kurp ved mūsu ceļš? Uz divām bibliotēkām – uz Turīnu un Drēzdeni. Praktiski visi vijolkoncerti glabājas Drēzdenē. Un te jāsaņem paldies Johanam Gotfrīdam Pizendelam, viņš vismaz vienu gadu strādāja kopā ar Vivaldi. Vai šis Drēzdenes galma orķestra vijolnieks un komponists pats pievienoja Vivaldi partitūrā papildu instrumentus vai arī vien klausīja komponista vēlmei? Vai lielais sastāvs Vivaldi vijolkoncertu partitūrā ir šī galma orķestra prakses liecinieks?

Šalmeja (partija pierakstīta basa atslēgā), mandolīnas, dažādu veidu flautas, *claren* [cik noprotams, joprojām apspriežams instrumenta vai tā reģistra apzīmējums –

red. piez.] un *clarinet*. Visi šie dažādie instrumenti parādās Venēcijas komponista partitūrās, kuras viņš radījis tieši Drēzdenes galmam. Un kā ir bijis: vai šie spēlmaņi nospēlē vienu skaņdarbu un sēž uz rezervistu soliņa, gaidot nākamo, vai tomēr spēlējuši arī citos skaņdarbos *ripieno* [*tutti* grupa *concerto grosso* situācijā pretēji solistam vai solistu grupai – red. piez.]?

Nemaz nerunājot par *basso continuo* sastāvu. *Cembalo* [klavesīns] *primo*, *cembalo secondo*, *organo* [ērģeles] *primo*, *organo secondo*, vairākas basa partijas, daļa ar cipariem, daļa bez, apzīmētas kā *violone*, *violoncello*, *bassono*, *bassono grosso*. Visu šo instrumentu partijas Vivaldi vijolkoncertos!

Un, ja vēl mēs skatāmies, cik daudz mūziķu spēlējuši Drēzdenes galma orķestrī, tad te arī nonākam līdz pat 40 instrumentālistu lielam sastāvam, vienā vārdā, līdz Vivaldi Venēcijas orķestra sastāvam. Varētu jautāt, vai šāds izvērsts sastāvs būtu bijis vien oratoriju atskaņojumiem, dubultkoru kompozīcijās, nevis, teiksim, fagota koncertiem? Atbilde atrodas Drēzdenē. Jā, šādi lieli sastāvi ir bijuši arī instrumentālo koncertu atskaņojumos. Piemēram, dažos Vivaldi vijolkoncertos orķestrī spēlējuši arī mežragi. *Flauti traversi* e *Oboi in unisono* [traversflautas un obojas unisonā] ar vijolēm.

Varētu domāt, esmu nonācis pie Vāgnera orķestra megasastāva. Bet tas tā nav. Jā, tas ir eksperiments, taču balstīts un pamatots uz pētījumiem par tālaika orķestra praksi Drēzdenē. Tādēļ šis lielais orķestra sastāvs 2021. gada ieskaņojumam un arī pagājušā gada ierakstā. Taču mūsu jaunākajā ieskaņojumā ir arī viens pārsteigums. Vienu lēno daļu ieskaņojām kā fagota un lautas duetu – kā milzīgu kontrastu lielajam sastāvam. Atgriešanās pie vienkāršības, pat kailuma.

Vai pareizi saklausīju, ka 2021. gada ierakstā basa līniju vietām spēlē arī *bassono grosso*?

Jā, gan iepriekšējā, gan arī jaunākajā ierakstā mums orķestrī ir *bassono grosso*. Tas ir pūķa fagots, 1732. gada instrumenta kopija, ar zīmogā attēlotu spārnotu lauvu, kas ir Venēcijas simbols. *Grande bassono* Vivaldi izmantoja vienā koncertā divām blokflautām. Tas varētu nozīmēt, ka pats instruments nebija pārāk skanīgs, ja jau tika izmantots dialogā ar blokflautām, bet Vivaldi to vēlējās tieši īpašajai krāsai. Tāpat arī ir zināms, ka arfai, kura tika spēlēta tajā laikā, bija spēcīgs skanējums.

Uzskatu, ka Vivaldi alkīmijas pētišana ir izšķiroša, veidojot konceptu orķestra sastāvam. Iespējams, ka mūsu ierakstu sērijas piektajā izdevumā mazliet esmu pārspīlējis ar šiem eksperimentiem, jo tajā laikā atklāju daudzus faktus par Drēzdenes un Venēcijas orķestru sastāviem un vēlējos to īstenot. Bet jaunākajā ierakstā atgriežos arī pie vienkāršības, par ko iepriekš teicu.

Tāpēc pēdējā ierakstā sastāvs variējas no dueta līdz 40 mūziķu lielam sastāvam. Jā, varbūt esmu grēkojis, veicot eksperimentus iepriekšējā ierakstā. Bet – kāpēc nē?

Kā ir ar dažādiem fagotiem tajā laikā? Tie bija atšķirīgos skaņojumos, dažāda lieluma. Tu tomēr spēlē vienu instrumentu. Kāds tas ir?

Veidojot šo ierakstu sēriju, esmu nonācis pie secinājuma, ka daļa Vivaldi koncertu rakstīti instrumentam ar divām klapēm dulciānam, kura skaņojums bija 470 herci un zemākā nots bija vien “re”, kas atbilst tenora dulciānam. Bet vēlākie opusi – instrumentam ar piecām klapēm. Veidojot šādus kopotos rakstus, protams, bija jāizvēlas viens skaņojums. Dažos vēlinajos koncertos diapazons sniedzas līdz pat augšējam “la”.

Tāpat arī stilistiski. Dažos Vivaldi koncertos jūtas franciskās vēsmas, īpaši vienā – Famažora koncertā. Te visatbilstošākais būtu šo koncertu spēlēt tā saucamajā zemajā skaņojumā, tas ir, 392 vai 397 hercu skaņojumā. Bet vienā ieskaņojumā tas diemžēl nav realizējams, jo tādā gadījumā būtu vajadzīgi vairāki orķestra sastāvi. Tāpēc es spēlēju instrumentu ar četrām klapēm, kas ir sava veida kompromiss (šodien bieži spēlē instrumentu ar piecām klapēm). Esmu pārliecināts, ka Vivaldi rakstījis tieši šādam instrumentam, izņemot divas trīs agrinās kompozīcijas.

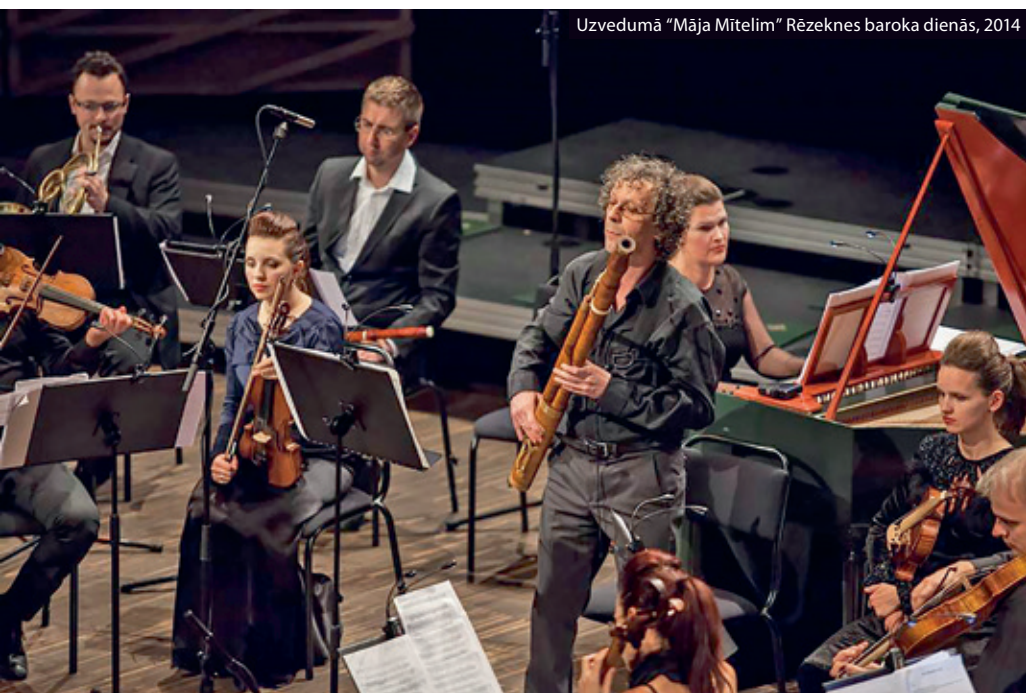
Cik daudz interprets tolaik varēja ietekmēt komponistu?

Drēzdenes nošu materiālā vērojamas lielas atšķirības starp partitūru un balsīm. Kāpēc? Jo Pizendels iejaucās kompozīcijā. Dažas taktis izsvītroja, dažas pievienoja, mainīja formu. Pat veidoja *concerti pasticchio*, ņemot daļas no dažādiem koncertiem un izveidojot jaunas kompozīcijas, kā arī piedāvājot vairākus variantus, teiksim, lēnajai daļai. Neticama brīvība, uzdrīkstēšanās. Šodien ir komponisti un interpreti. Toreiz tie bija vieni un tie paši cilvēki. Vivaldi un Pizendels bija vijolnieki un komponisti. Robežu nebija, lomas nebija tik striktas.

Ņemšu vienu piemēru no vēlinākas mūzikas – Vēbera Klarinetes koncertu. Skaņdarbam ir divas versijas: paša Vēbera un Heinriha Bērmaņa. Šis koncerts veltīts Bērmanim, viņš to pirmatskaņoja. Bērmaņa versijā ir vairākas kadences, cita artikulācija. Vai arī Vēbera *Grand Duo Concertant* klarinetei un klavierēm. Ja ņemam Bērmaņa versiju, tajā redzam garas legāto pasāžas, kādas komponista nošu materiālā neatrodam. Vai Bērmanis tās pievienoja pats pēc savas gaumes vai tomēr tas bijis kopdarbs? Varbūt kaut kas pa vidu. Lai vai kā tas, kas rakstīts partitūrā un Bērmaņa partijā, ir ļoti atšķirīgs. Kas ir traktējams kā ‘oriģināls’? Bērmanis nospēlēja, Vēbers noklausījās un varbūt teica – ja tev tā patīk, dari tā. Tādēļ nav iespējams nošķirt komponista un pirmā interpreta pienesumu.



Ar Vēbera Fagota koncertu ir cits stāsts. Fagota koncerts tika izdots 1822. gadā, bet komponēts 1811. gadā – vienpadsmit gadu pirms tam. Par laimi, ir saglabājusies pirmās versijas kopija, kurā ir daudz interesantāka orķestrācija. Pirms fagota iestāšanās orķestris spēlēja rečitatīvu. Pirmizdevumā šī pasāža ir svītrotā. Palikuši vien timpānu sitieni, īsa replika. Kāpēc? Pirmatskaņojuma laikā orķestris droši vien nespēja šo rečitatīvu nospēlēt un timpāniem bija jāievieš skaidrība, lai orķestris neapstātos. Kuru versiju ņemsim? Es izvēlēšos, protams, skaņdarba pirmo versiju. Un protams, spēlējot tālaika fagotu. Vēl neesmu veicis šādu ierakstu, bet tas būtu ļoti interesanti.



Uzvedumā "Māja Mītelim" Rēzeknes baroka dienās, 2014

Vēl viens avots līdzās nošu materiāliem, kas mums palīdz šajā izpētes ceļā, ir instrumenti. Par to jau runājām.

Jā, tālaika instrumenti mums rāda, kas bija iespējams un arī kas nebija izdarāms. Piemēram, divas skaņas nemaz nevar nospēlēt legāto uz tālaika instrumenta. Var mēģināt maksimāli satuvināt divas skaņas, bet īsts legāto, kādu mēs to sastopam vēlīnākā mūzikā, nav iespējams. Šodien tā ir vēl viena kļūpe, kas ļauj īstenot legāto. Bet toreiz tās bija divas atsevišķas skaņas, kas izrunātas tuvu viena otrai, artikulētas ar mēli.

Un kuru instrumentu spēlēja fagotisti Mītelei laikā Rīgā?

Dubultkoncerta gadījumā diezgan droši, ka tie bija instrumenti ar piecām klapēm, mibemola kļāpe. Līdz ar to saprotama arī tonalitātes izvēle šim koncertam – Mibemolmažors. Vēlreiz atgriežoties pie Vivaldi, domāju, ka arī viņa pēdējie fagota koncerti tika spēlēti ar šādu instrumentu. Es te runāju par Mibemolmažora un dominora koncertiem. Bet attiecībā uz Mīteli tie noteikti bija instrumenti ar piecām klapēm, 1760. gados šādi instrumenti bija izplatīti,

lai arī līdz pat gadsimta beigām bija mūziķi, kuru arsenālā bija vecmodīgie fagoti vien ar četrām klapēm.

Līdz šim manās rokās nonācis tikai viens fagots, kas izgatavots pirms 1750. gada un kuram ir piecas kļāpes. Tas ir mannheimieša Eizenmengerā (*Eisenmenger*) 1740. gadu darinājums, kas tomēr traktējams kā unikums. Visticamāk, arī Graupnera koncerti tika spēlēti uz šāda instrumenta. Tāpēc uzskatu, ka būtu jāmēģina spēlēt baroka laika repertuāru ar tieši šādiem instrumentiem, kaut arī tas var padarīt dzīvi sarežģītu.

Savukārt Domažora fagotkoncerta instruments varētu būt agrīnāks modelis, vien ar četrām klapēm. Partitūrā abi mežragi

rada, varētu teikt, vecmodīgu gaisotni, vietām kantri stila skaņu pasauli. To partijas ir pat absurdas. Galvenais, kas mainījās instrumentā, pievienojot fagotam piekto kļāpi, ir nevis atsevišķās notis, bet skaņa. Tā kļuva maigāka, elastīgāka.

Ko tu saki par mazajiem fagotiem – fagotīni jeb tenora fagotiem?

Te arī vēl daudz kas ir pētāms. Pēdējos gados, par laimi, atklāti interesanti fakti, kas pārāk ilgi ignorēti. Te, Bāzelē, nu ir izveidojies manu kolēģu pulks, kas beidzot uzšķir dažas no līdz šim nezināmajām lappusēm šo instrumentu vēsturē. Par to man ir liels prieks. Līdzīgi kā bijuši dažāda lieluma mežragi un klarnetes, tāpat arī bijuši vairāku izmēru fagoti. Repertuārs arī interesants. Vienā Graupnera kantātē fagota partija pierakstīta alta atslēgā. Graupners bieži liek fagotam spēlēt kopā ar altiem. Nākamais būtu *tromba marina* jeb jūras trompete [populārākais uzskats, ka tas ir stīgu, nevis pūšaminstruments – red. piez.]. Kas bija šis instruments, kuram Vivaldi veltījis savus opusus?

Tu daudz strādā ar instrumentu būvētājiem. Kas mūslaikos ir sarežģītākais

posms instrumentu rekonstrukcijas procesā?

Atrast muzejos instrumentus, kuri vēl ir spēlējami. Pārsvārā no tiem nevar izdabūt nevienu skaņu. Laika gaitā tie bijuši pakļauti mitrumam vairāku gadsimtu garumā un ir deformēti. Lielākoties mums vispār nav pieejamas esītes, tātad iztrūkst vesela detaļa, vairāki desmiti instrumenta centimetru. Ikonogrāfijā redzam milzīgas esītes. Šodien mums jāizveido šī trūkstošā detaļa, tad jāizprot, kāds konkrētajam instrumentam bija skaņojums.

Gadiem esmu meklējis tālaika instrumentus, kas vēl ir spēlējami. Nesen uzgāju vienu Zatlēra fagotu (*Sattler*), meistarā Leipcigā Baha laikā. Diemžēl bez esītes. Bet instrumenta iekšējais grebums ir labā stāvoklī. Skaņojums svārstās starp 420 un 421 hercu. Ļoti interesanti ir tas, ka mūsdienās neviens nespēlēja šajā skaņojumā. Pirms gadiem desmit to vēl darīja *Concentus Musicus Wien*, bet tad arī viņi pievienojās mūsdienu standartizētajam skaņojumam, kas ir 415 herci. Žēl.

Vispirms es lūdzu fagotu meistaram izveidot šī fagota kopiju un tad mēģināju piemeklēt esīti, maksimāli saglabājot instrumenta skaņējuma tembru. Taču man neizdevās atrast īsto kombināciju starp esītes garumu un pārējo korpusu, lai intonācija būtu apmierinoša visos reģistros. Vienīgais risinājums bija mainīt korpusa garumu. Dariju to nelabprāt, jo vēlējos saglabāt oriģinālo skaņu, bet citas izejas nebija, ja tiecamies pēc šodien pieņemtā standartizētā kamertonā – 415 herci. Tomēr šī modeļa oriģinālais skaņojums ir tuvāks nekā tiem daudziem, kuri tiek izmantoti kopijām baroka fagotiem un bijuši 392 hercu skaņojumā. Tāpēc esmu visai apmierināts ar rezultātu.

Apmēram 80 procentos savu koncertu spēlēju baroka fagotu. Bet arī mans modernais fagots ir 1938. gada Hekeļa modelis. Tātad Hindemita sonātes sacerēšanas laiks. Vēlākus instrumentus es nevēlos spēlēt, jo tiem, manuprāt, pietrūkst sensitivitātes, jutības skaņā. Instrumenti kļuvuši skaļāki, bet mazāk elastīgi. Skaņa kļuvusi vienāda. Gaiša vai tumša. Bet es vēlos gan gaišu, gan tumšu.

Modulācijas iespējas skaņā ir noteicošas. Uz mana pirms nu jau 80 gadiem būvētā instrumenta tas ir iespējams. Ir iespējams izvilināt gaišas, tumšas, skaistas un ne tik skaistas skaņas un atrasties šo dažādo skaņu modulāciju pasaulē.

Vai es labprātāk spēlēju 1938. gada moderno vai vēsturisko fagotu? Atstāšu šo jautājumu neatbildētu.

Ja tev būtu iespēja satikt kādu personību no pagājušiem gadsimtiem, kurš komponists vai fagotists tas būtu?

Bez šaubām – Vivaldi. Es viņam teiktu paldies. ☺

Ego ir tas, kas visu labo nogalina

Saruna ar fagotistu Martinu Kūskmanu

Anna Marta Burve

Martins Kūskmans (*Kuuskmann*) ir pasaules limeņa igauņu fagotists, kurš nu jau pusi mūža dzīvo un strādā ASV. Būdamts atskaņotājmākslinieks ar lielo burtu, Martins savu dzīvi cieši saista ar pedagoģiju Denveras Universitātē, fagotu izstrādi uzņēmumā *Moosmann* un plaša diapazona stilistisko daudzveidību savā fagota spēlē, atskaņojot klasisko, laikmetīgo, mūziklu un *bossa nova* mūziku. Iejūtas gan solo, gan kamer-, gan orķestra mūziķa lomās. Ieraksta skaņu celiņus kā filmām, tā videospēlēm. Pirmatskaņo vairāku komponistu koncertus fagotam, un tie visi veltīti viņam pašam. Vairākkārt *Grammy* balvai nominētais mūziķis interviju sāk ar vārdiem “Esmu vienkāršs cilvēks” un atvainojas, ka ir aizkavējies. Starp interviju un pedagoģisko darbu bija jāiespiež treniņš, bez kura neiztiek ne dienu. Ja nebūtu paspējis, diena būtu neizdevusies, saka Martins, kurš intervijas laikā rada iespaidu par cilvēku vienkāršo un cilvēku ģeniālo.

Kāpēc mūziķi kļūst par mūziķiem?

Sāksu no otra gala. Ir daudz mūziķu, kuri kļūst par mūziķiem, lai gan patiesībā viņiem to nevajadzētu darīt. Uzskatu, ka tā ir viena no lielākajām problēmām, jo cilvēki to dara kopš agras bērnības.

Un tad ir vainas apziņa, jo viņi domā – es jau tik ilgi nodarbojos ar mūziku, kā tad tagad mainīšu profesiju. Tā viņi turpina nodarboties ar mūziku, lai gan sirds nav tajā iekšā. Lai tu būtu veiksmīgs mūziķis, ir jātīc sev no visas sirds. Un ir jātīc mūzikai tā, it kā bez tās nevarētu dzīvot. Turklāt mūzikas niša ir maza. Tātad sirdij blakus ir jābūt arī spējai nodzīvot veiksmīga mūziķa dzīvi. Es nerunāju par superzvaigznes būšanu, bet gan par labu iztiku, lai dzīvošana būtu ērta, lai varētu doties atvaļinājumā, lai dzīvi un amatu varētu baudīt bez grūtībām. Pats savām acīm Ņujorkā esmu redzējis cilvēkus, kuri ir kļuvuši naidīgi pret savu profesiju, viņiem nepatīk iet uz mēģinājumiem, koncertiem, bet viņi ir pusmūžā un to dara, jo neko citu nevar darīt.

Pārliecība, ka pusmūžā taču pēkšņi dzīvi kājām gaisā negriezīs.

Saviem studentiem saku – ar to, ka jums padodas spēlēt savu instrumentu, nepietiek. Cik ļoti jūs šobrīd sev ticat? Jums drīz būs konkurss. Vai ticat, ka izturēsiet to? Neesat pārliecināts? Tad padomājiet divreiz, vai jums tas maz ir vajadzīgs, jo varbūt jums labāk padotos mārketinga vai kulinārija. Ja neesat drošs, ka izturēsiet konkursu vai tiksiet labā orķestrī – tā jau ir viena no pirmajām pazīmēm, ka mūzikas joma nav jums. Šajā profesijā nevar būt “man tas neizdosies” domāšana. Tā ir ļoti maza niša. Vai nu jums jābūt ļoti labam vai jāmeklē cita nodarbošanās. Atkārtāju, jūsu sirdij šajā profesijā ir jābūt uz visiem simt procentiem. Un, ja tā ir, jums klāsies labi.

Svarīgi nolikt malā savu ego.

Jā, tā ir vēl viena smaga tēma mūziķim. Spēt eksistēt bez ego niķiem. Novērtēt mūziķus sev apkārt neatkarīgi no tā, vai tie ir kolēģi vai konkurenti. Pieņemsim, ka notiek konkurss. Jā, jūs konkurējat ar citiem, bet vienlaicīgi – tas ir konkurss uz orķestra vietu, kurā jāmaksā sadarboties. Tas būtībā ir kā tautasbumba – jūs to darāt vai mirstat. (*smejas*) Nenomirt var tikai tad, ja palaiž vaļā ego.

Esmu milzīgs piekritējs dzīvošanai un strādāšanai bez ego – vienkārši mīlēt to, ko daru pats, ko dara citi, pieļaut kļūdas un mācīties no tām. Kļūdas ir Dieva dotas, lai mēs varētu darīt labāk, būt labāki. Neienīst kļūdas un neienīst sevi tāpēc, ka esi pieļāvis kļūdu, bet gan spēt manipulēt kļūdu virzībā uz priekšu, uz progresu. Citādi jūs kļūstat nelaimīgs. Un domāju, ka ikkatrs cilvēks ir piedzimis, lai cīnītos ar šo egoistisko būtību. Šobrīd var šķist, ka es runāju par ideālu, perfektu cilvēka aizsniegšanu. Bet tā nebūt nav. Es runāju par procesu un progresu. Ceļā uz ideālu cilvēka būšanu, ko neviens no mums nerasnīgs, no paša procesa tiek iegūts tas vislabākais. Procesā laikā jūs jūtaties apmierināts, ilgtermiņā laimīgs, un arī rezultāti visdažādākajās dzīves jomās sāk kļūt lieliski. Kad jūsu dvēsele, sirds, prāts un uzvedība ir harmonijā, ego vairs nav vajadzīgs, jo pār jums nāk apgaismība, ka ego ir tas, kas nogalina visu labo.

Vai gadījumā šodien nedzīvojam vienā lielā paradoksā? Tehnoloģiju rezultātā mēs redzam tik daudzus ar narcisku tikmināšanos par sevi pašu, paralēli teju katrs dzīvo pašvērtības krīzē.

Jā, neatkarīgi no tā, kurā pasaules malā atrodamies, mēs visi redzam vienu un to pašu. It īpaši jaunatnē. Kamēr vien jums ir viedtālrunis, jūs esat vienā laivā, redzat un patērējat vienas un tās pašas lietas. Jums var nebūt vienāda izcelsme, vienāds sociālais un ekonomiskais stāvoklis, taču jūs esat pakļauti tām pašām idejām.

Tajā pašā laikā jaunieša šaubas par sevi man kā pasniedzējam ir ārkārtīgi interesantas. Mana māte ir Igaunijā labi pazīstama klavierspēles skolotāja. Uzaugu dzirdot, kā viņa vada nodarbības, un man jāteic, ka liela daļa no tām bija izteikti pozitīva dialoga veidošana ar saviem audzēkņiem. Nevis mākoņi, varavīksnes, lielās pasaules skatuves septiņu gadu vecumā, bet realitāte. Viņas mērķis bija likt saprast saviem audzēkņiem, uz ko viņi ir spējīgi un ko viņi var sagaidīt no savas nākotnes realitiski.

Šis ir aspekts, kas pedagoģiskajā darbībā man patiek visvairāk. Kas notiek šī jaunieša psihē un pēc tam – kāda būtu vislabākā pieeja šim konkrētajam cilvēkam. Kā strādāt ar to, kas šim jaunajam cilvēkam ir gan sirdī, gan ķermenī, gan garīgajā pasaulē? Visus ar vienu un to pašu pārtiku nebarosi, tas vienkārši nedarbojas. Tātad pedagoģija ir pastāvīgi radošs process.

Noprotu, ka izglītošana jums ir gēnos.

Jā, gan izglītošana, gan atskaņotājmāksla. Tomēr jāteic, ka pirmkārt un galvenokārt man patiek uzstāties, bez tā iztikt nevaru. Par spīti tam, ka tā nebija mīlestība no pirmā acu skatiena, man patiek būt uz skatuves neatkarīgi no tā, vai esmu solists vai kameransamblā, orķestra dalībnieks. Prieks ir viens.

Tā arī ar mācīšanu, tikai tur ir citas nianšes. Ja jauniets uzskata, ka nav labs mūziķis, bet pēc viņa spēles skaidri dzirdu, ka viņš ir labs mūziķis, apstāšos un teikšu – klau, uzskatu, ka tev ir visas dotības sasniegt to, ko vēlies. Esmu cilvēks ar lielu pieredzi, tāpēc jūs varat man uzticēties, taču ir kas vēl svarīgāks – jaunajam cilvēkam pašam jātic savām spējām. Ar manu secinājumu vien nepietiks.

Taču ir arī rīki un metodes, kā no agrām dienām palīdzēt jaunajam mūziķim sev noticēt. Šī ir tēma par pareizā repertuāra izvēli. Nedodiet viņam pārāk daudz jauna materiāla. Ejiet soli pa solim, lai šis cilvēks sāk baudīt mūziku. Esmu novērojis, ka līdz ar mediju pastāvīgu un viegli pieejamu ienākšanu cilvēku dzīvēs, jaunieši tiklos spēlē mūziku, kas ir iespaidīga, bet konkrētajam indivīdam par sarežģītu. Viņi nav iemācījušies rāpot un staigāt, bet mazajos

videoklipos vēlas skriet sprintu. Tāpēc mums, pedagogiem, ir svarīgi viņiem iemācīt pareizi izteikties.

Kad mans pirmais skolotājs sāka man mācīt fagotu, atceros vien to, ka spēlēju vienkārši skaistas melodijas. Caur tām iemācījies nevis tikai to, kas ir skaists, bet arī kā mūzikā pateikt skaisto. Te nav runa par ātrumu, tas ir runa par spēles pareizību. Par izpaušmi – iemācīties, kā izpaušties mūzikā. Un šis individuālais izpaušanās meklējums galvenokārt rodas, spēlējot lēni, radot jauku toni, radot savu toni. Jāpatiek pašam sava spēle. Un jāatceras, ka ik dienu tā būs citāda.

Sarunā ar dirigentu Hosē Lūisu Gomezu (Gomez) jūs sacijāt, ka jaunībā it nemaz neesot bijis “solista materiāls”. Jūs esot uztraucies un trīcējis uzstāšanās laikā. Pirms fagota jūs spēlējāt klarneti un klavieres. Vai tieši fagots bija tas instruments, kas nervozitāti uz skatuves jūsu gadījumā pazudināja?

Domāju, ka jā, jo man šis instruments ļoti patika. Atceros, ka drīz vien pēc fagota apgūšanas sākšanas nervozitāte pārgāja. Tajā pašā laikā domāju, ka svarīga detaļa ir arī dziedāšana korī, to dariju no deviņu gadu vecuma Igaunijas filharmonijas jauniešu korī. Pēc tam piecpadsmit gadu vecumā arī mūzikas vidusskolas korī. Tajā, starp citu, bija neticami liels dziedātāju sastāvs, no kuriem daudzi šodien ir lieli mūziķi, diriģenti.

Bet par to dziedāšanu korī – baritona, basa balsis ir labi ja četras piecas. Tas nozīmē, ka, ja kāds nevar noturēt skaņu un elpu, tiek iegāzta visa balss grupa, un tas ir dzirdams. Gluži tāpat kā biatlona – tu slēpo, slēpo, tad šauj, un tev ir jāpaspēj samazināt pulsu, lai to veiksmīgi izdarītu. Elpošana jākontrolē neatkarīgi no tā, vai tu spēlē vijoli, klavieres vai dzied. Ir jānomierina sirdsdarbība un viegli jāelpo.

Ar runāšanu tas pats, vai ne? Elpošana kā svarīgs rīks ne tikai izdzīvošanai, bet ikdienas, sadzīves darbiem un uzdevumiem. Es pie jūsu kora pieredzes vēlos uzkavēties un uzsvērt mūsu tautu dziesmusvētkus un dziesmoto revolūciju. Vai, jūsuprāt, šī mīlestība uz dziedāšanu palīdz pūtējiem viņu spēles stilā, veidā, skaņas veidošanā?

Esmu par to pārliecināts visā pilnībā. Tā teikt, ja prot dziedāt, prot spēlēt. Šaubos, vai ir kāds labi pazīstams un novērtēts mūziķis, kurš pastāvīgi spēlē uz skatuves un nemāk vai nespēj dziedāt. Nav svarīgi – solists, kamer- vai orķestra mūziķis. Protams, ir tādi, kas nedzied labi, bet viņi spēj noturēt skaņu augstumus. Bet tie, kas patiešām izpauž sevi visu mūzikā, teju visi ir labi vai pat ļoti labi dziedātāji, un šajā gadījumā nerunāju par operu, tas ir cits stāsts. Zviedri, somi, igauņi, latvieši... Mēs esam milzīgas dziedošanas tautas. Paskatieties, cik daudz lielisku mūziķu nāk no mūsu mazajām valstīm. Gidonu Krēmeru dziedam neesmu dzirdējis, bet lieku galvu ķīlā, ka viņš to prot!

Ļoti vēlētos to dzirdēt un redzēt.

Gidons Krēmers mēdza viesoties un apmesties pie manas mammas un krustmātes. Es vēl nebiju dzimis, tie bija 60. gadi. Vai arī 70. gadi, kad viņš vēl bija students. Viņš apmetās mūsu vecvecāku mājā.

Varbūt viņi visi dziedāja kopā.

Kas zina, ko viņi darija 60. gados? Mums tas viss paliks noslēpumā tīts. (*smejas*) Bet esmu pārliecināts, ka dziedāšana ar instrumentālistu skaņas veidošanu ir saistīta pat vairāk, nekā mēs spējam apjaust. Saviem amerikāņu studentiem nodarbību laikā lieku dziedāt un esmu bijis pārsteigts, cik reizēm nemuzikāli viņi spēj uzvesties. (*smejas*) Dažreiz viņi nevar atrast skaņu, nodziedāt pareizo noti un nezina, kā dabūt savu balsi tur, kur tai vajadzētu būt, jo viņiem nav bijusi kora pieredze. Latvijā un Igaunijā mēs esam privilēģēti tādā ziņā, ka mums ir mūzikas skolas, kurās sākam mācīties no septiņu gadu vecuma. Šis aspekts plus fakts, ka dziedāšana ir iesakņojusies dziļi mūsu tautās, palīdzējusi mums attīstīties vairāk nekā citām tautām.

Es vēl par tiem jūsu kā fagotista pirmajiem gadiem vēlos parunāt. Vairākus gadus bijāt spēlējis klarneti, fagotu vien dažus

mēnešus, bet diezgan drīz klarneti pametāt un palikāt pie fagota. Kā jūs piecu mēnešu laikā sapratāt, ka – jā, instruments, ko spēlēju vairākus gadus, nav man, bet fagots, ko spēlēju vien pāris mēnešus, – tas ir īstais?

Tie nebija pieci mēneši, bet gan divi. Vispār fagotu sāku spēlēt līdzjūtības pret skolotāju dēļ. Vidusskolā uz iestājekšāmeniem devos ar savu klarneti. Mirkli pirms došanās uz eksāmenu mani apstādina viens no tubistiem un saka – tev vajag spēlēt fagotu! Tu esi garš un Igaunijai vajag fagotistus. Pēc beigšanas tev būs darbs. Man tobrīd ir 15 gadi, un es domāju – fagots? Man tas nekad nav interesējis, un, godīgi sakot, nekad tam neesmu pievērsis uzmanību. Bet šajā stāsta brīdī pieslēdzas mana līdzjūtība. Ūdens pudele atradās uz galda, pie kura stāvēja fagota skolotājs. Biju audzināts kā pieklājīgs jauneklis un sajutos ļoti neērti skolotāja priekšā teikt nē. Man likās, ka tā būtu vislielākā rupjība. Jā, labi. Iestājos klarnetes klasē, bet uz mājām devos vienā rokā ar klarneti, otrā – ar fagotu.

Vasarā centos kaut ko uz fagota paspēlēt, bet īstais darbs sākās septembrī. Un īstenībā fagots no klarnetes ne ar ko daudz neatšķiras – man vienkārši vajadzēja salikt pirkstus pareizajā vietā un spēlēt! Atceros, ka oktobra beigās devos pie sava klarnetes skolotāja un teicu, ka nedomāju, ka man vajadzētu turpināt spēlēt klarneti. Viņa atbilde bija – manuprāt, tā ir laba ideja. Tev jāmil tas, ko dari. Ja tev patīk fagots, spēlē fagotu. Biju pārliecināts, ka viņš būs sarūgtināts, bet nē. Viņš sajuta un saprata. Vai tas nav brīnišķīgi?

Ir! Veselīgs skolotājs, kurš saprot, kas studentam vajadzīgs.

Tajā ziņā man paveicies ar skolotājiem, jo visi lielu uzsvāru ir likuši uz skaņu. Kā izpaust sevi skaņā? Kā atrast sevi skaņā? Kā radīt savu skaņu? Tas man radās visupirms Igaunijā, un ASV metodiskāk ķēros klāt tehniskajām lietām.

Domāju, tāpēc tehniskās lietas ir tehniskas, jo tās nāks, ja tikai turpināsiet spēlēt, atvēlēsiet sev laiku un darīsiet darbu.

Jā, turklāt tas jādara pareizi un jābūt ļoti metodiskam. Te gan jāatzīmē, ka mana skaņa izmainījās, kad nonācu Štatos. Ir tāds fenomēns kā t. s. amerikāņu fagots un vācu fagots. Mana skaņa joprojām ir tuvāka vācu fagotam. Es pat atļaušos teikt, ka tas ir mans ideālais skaņējums – jau no agrām dienām klausos ierakstus tieši ar šo skaņu.

Kad nāca konkursi un noklausīšanās ASV, tad gan daudz klausījos amerikāņu fagotistus. Un spēlēju arī ar amerikāņu toni. Šeit mūzikām jāklūst stratēģiskām, jo tu nevari gribēt iekļūt amerikāņu orķestrī ar izteikti vācisku skaņveidi. Domāju, ka tieši šī iemesla dēļ man bija panākumi Ņujorkā – es pielāgojos.

Nezināju, ka starp stilēm var tik viegli pārslēgties.

To vajag darīt! Te svarīgs ir mēlītes izmantojuma stils. To vajag padarīt nedaudz vieglāku – tādat te atkal atgriežamies pie izteiksmes. Vācu spēles veids ir ekspresīvāks. Amerikāņu – atturīgāks, vieglāks. Abi spēles stili ir skaisti, taču ir lietas, ko daru Amerikā, bet nekad neatļautos izspēlēt Eiropā. Skaņas sākums būs pavisam citāds. Šo saku arī saviem studentiem. Pirms spēlē noklausīšanos, iepazīsties ar vidi, saproti, kas tev ir jāizdara, lai tu tiktu tālāk.

Tev jābūt gudram. Stājoties vidusskolā, jums teica – tu esi garš, būsi labs fagotists! Vai tiešām augums un ķermeņa masa ir rādītājs tam, cik labs fagotists būsit?

Jā, protams!

Tiešām?!

Nē, es jokuju. (*smejas*)

Uz mirkli jums patiešām noticēju.

Nē, tam absolūti nav nekāda sakara. Protams, tas palīdz. Bet tas, kas palīdz visvairāk, ir vesels, sportisks cilvēks, kurš, ja nepieciešams, spēj spēlēt daudz un ilgi. Es mēdzu spēlēt divreiz vienā koncertā – noslēdzu pirmo daļu un sāku otro daļu. Un te nu pavisam noteikti palīdz tas, ka esmu labā formā. Mēs, mūziķi, esam sportisti – plaušas, muskuļi, fiziskā sagatavotība ir ārkārtīgi būtiska. Ilgstošī atrodoties vienā pozā, varam sevi savainot, mūziķiem tā notiek bieži. Tāpēc jums vienmēr jābūt informētam par savu fizisko stāvokli neatkarīgi no tā, kad jūs spēlējat vai kā jūs spēlējat.

Vienkārši apzinieties, kā stāvat. Vai tas ir dabiski? Vai tas nāk par labu jūsu spēlēšanai?

Bet cilvēka izmēram ar to nav nekāda saiknes. Protams, fagots ir smags instruments. Tāpēc bērnībā, iespējams, labāk ir sākt ar ko citu. Tajā pašā laikā ir daudz ļoti veiksmīgu mūziķu, kuri ir maza auguma – gan sievietes, gan vīrieši –, un viņiem fagots padodas vienkārši izcili.

Ķermeņa masai jābūt, tā palīdz neizmērojami. Es nerunāju par taukiem, bet gan par muskuļu masu. Tajā pašā laikā manā klasē Denverā ir ļoti tieva meitene. Viņai instrumentā jāpūš stiprāk nekā citiem, bet viņa to izdara. Taču daudz nozīmīgāk par izmēru un masu ir zināt, kā to darīt – kā pareizi lietot plaušas, kā pareizi ielaist gaisu instrumentā. Lielāks cilvēks var mēģināt spēlēt lielu skaņu, bet, ja viņš nezina, kā pareizi izmantot ķermeni un plaušas, skaņa nebūs izdevusies. Bet tad ieradīsies ļoti mazs cilvēks, kurš zina un pārvalda savu ķermeni, un nopūtīs lielo cilvēku no skatuves nost. Mūziķi spēlē ar ķermeni. Mūziķi spēlē ar to, kas viņiem ir.

Domāju par skolotājiem un mūziķiem, kas iedvesmo citus mūziķus. Vai jums ir bijušas tādas personības, kas patiesi iedvesmoja, kad bijāt jauns mūziķis, jauns fagotists?

Jā. (*aizdomājas*) Andris Arnicāns. 80. gados kāds draugs man iedeva ierakstu – kā zināms, ierakstus dabūt tolaik bija ļoti grūti. Ļoti novērtēju [Valērija] Popova un citu krievu leģendu ierakstus, taču kaut kas viņu skaņā mani it nemaz neaizkustināja. Bet, kad izdzirdēju Andra Arnicāna ierakstu... Tas bija kas pavisam cits! Jā, viņš spēlēja Padomju Savienībā un tur arī studēja, bet viņam bija sava skaņa. Un tā bija ļoti skaista, atceros vienu Vivaldi koncertu... Andris man bija liels piemērs tam, kā spēlēt. Viņa ierakstīto Vivaldi koncertu klausījos patiešām daudz.

Daudzi komponisti veltījuši jums koncertus fagotam. Kādā intervijā teicāt, ka skaņražiem vajadzētu aizmirst visu, ko viņi iemācījušies skolā, jo viņi jums var rakstīt jebko. Man ir sajūta, ka jūs esat pirmais mūziķis, kas ko tādu komponistam saka. Ir mūziķi, kas saka – šis klarnetes darbs patiesībā izklausās pēc flautai rakstīta skaņdarba, un tas tiek uzskatīts par slikto toni, ja raksta neraksturīgi, nepateicīgi instrumentam. No kurienes jums rodas nepieciešamība pēc muzikālās vieglatlētikas?

Jā. Tajā ziņā es sevi varētu saukt par vieglprātīgu. Bet ne jau sliktā nozīmē – man vienkārši ir interesanti. Turklāt jaundarbiem uzrunāju tikai tos komponistus, kuru mūzika tiešām atstāj lielu iespaidu uz mani. Ir daudzi komponisti, kuriem neesmu jautājis pēc jaundarba, bet kuru opusu ļoti vēlētos atskaņot.

Kuri ir tie komponisti?

2005. gadā uz manu koncertu Rīgā ieradās Pēteris Vasks, kurš vēlējās man uzrakstīt koncertu. Tas nebija man veiksmīgs gads, jo tēvs devās mūžībā, pasaulē nāca mana meita, pēc tam arī otrais un trešais bērns... Tie bija aizņemtas pilni gadi. Tā arī nekad Pēterim neatzvanīju. Kad piecus gadus vēlāk nostabilizējos, šķiet, laiks bija jau pagājis. Šī ir viena no lietām, ko nožēloju visvairāk, jo zinu, ka viņa rakstītais būtu kas absolūti pasakains.

Komponistiem, kas man raksta, allaž dodu vienu uzstādījumu – viņiem jāprot radīt melodiju. Ja protat radīt melodiju, tad jūs protat rakstīt fagotam. Fagots, gluži tāpat kā flauta un klarnete, ir melodisks instruments. Kamēr vien instrumentā pūš gaisu, tas ir melodisks. Arī vijole ir saistīta ar gaisu – kad lociņš tiek kustināts pret stīgām. Līdz ar to – jā, ir noteikti parametri, kas man jaunajā mūzikā ir svarīgi; tajā pašā laikā es robežas nespaužu robežu spraušanu dēļ, jo tad tu stagnē. Robežu nospaušana rada tradīcijas, kas reizēm mūzikai nodara pāri.

Visbiežāk tās ir arī lielas neveiksmes – vienas lietas ieņemšana galvā, un ne pa labi, ne pa kreisi...

Mums visiem jāattīstās. Un manā gadījumā jāattīstās arī fagotam. Tas, kas tika spēlēts 1910. gadā vienā veidā, tiks 1950. gadā spēlēts pavisam citādākā veidā. Un vēl cits variants būs 2000. un 2020. gadā. Nepārtraukta attīstība. Jaunie turpina ienākt un piedāvāt savu. Un patiesībā jaunākā paaudze ir tā, kas mani nūdien iedves-

mo un liek turpināt un meklēt. Šo es saucu par draudzīgo konkurenci – teikt komponistam, jā, dari, ko gribi, fantazē, eksperimentē – cik tālu mēs varam iet? Vienlaicīgi, protams, jāsaģlabā skaņa, kas joprojām ir izteiksmīga. Skaņdarbs, kas pilns ar čikstošām skaņām, nav interesants. Skaņdarbs ar dažām čikstošām notīm pareizajā vietā – tas ir interesanti. Tātad ekspresīva, skaista mūzika ar aizraujošu tehniku un jēgpilnu nozīmi. Tā ir mana ideālā mūzika.

Vai ir bijis kāds jaundarbs, kas no sirds pārsteidz?

Pavisam noteikti. Man pat bieži ir tā, ka atveru notis, spēlēju, spēlēju, vingrinās, un šis darbs nešķiet nekas īpašs. Bet kādu laiku padzīvoju un atskārstu, ka dungoju to savā ikdienas dzīvē! Ak, tā! Tas ir tas, ko komponists vēlējās pateikt. Un tās var būt vien trīs notis, bet tā ir pareizā, istā atslēga šajā darbā.

Man ir ieteikums mūziķiem: nesteigties. Nesteidzieties kādam opusam piešķirt birku “labi” vai “slikti”. Darbs ir jāsaprot, jāizprot, un, lai darbu saprastu, ir jāpaiet laikam. Komponists pavisam noteikti savā prātā bija dzirdējis ko nozīmīgu, tamdēļ arī viņš šīs notis uz papīra ir uzlicis. Ja attieksme ir negatīva, kaut kas neiet kopā, jūs to vienkārši vēl nesaprotat. Vēl. Kā jau teicu, reizēm pietiek atrast īsto skaņdarba vietu, vai nu tās ir piecas, trīs vai pat viena nots, un skaņdarbs ir atkots! Es milu šos brīžus, patiesi.



Un vēl – nesamierināties ar šo atklājumu. Neteikt – labi, esmu atradis īsto! Turpiniet meklēt, turpiniet variēt – tādā veidā mūzika kļūst arvien aizraujošāka un aizraujošāka! Skaistums ir relatīvs jēdziens. Tas, kas vienā brīdī ir skaists, pavisam citā kļūst neglīts.

Katra izpratne par skaistumu ir cita.

Tāpēc pastāvīgi jāatrodas šajā mirklī, šeit un tagad, un jābūt radošam. Nesamierinieties ar vienu lietu vien. Meklējiet.

Savlaik uz jautājumu, kurš skaņdarbs jūsu sirdi aizrauj visvairāk, atbildējāt, ka tāda viena nav, bet Mocartu esat spēlējis vairākkārt un ikreiz nevarat sagaidīt, kad atgriezīsieties pie tā. Kas šo koncertu padara tik īpašu, ka pēc visiem šiem gadsimtiem mūsdienu mūziķis saka – es nevaru sagaidīt, kad atkal un atkal varēšu atgriezties pie šī opusa?

Laikam jau tā būs tā sarežģītā vienkāršība. (*smaida*) Sarežģītā vienkāršība, kas ir tik tuvu mūzikas ideālam, cik vien iespējams. Mocarta mūzikā ir daudz vietas interpretācijai, ja vien ievēro klasicisma stilu. Neesmu no tiem, kas Mocartu spēlēs *bossa nova* stilā.

Lai gan tas būtu patiešām interesanti, ne?

Jā, bet jūs varat to darīt kādā džeza klubā. Es ļoti ticu spēlēšanai stilā vai tuvu stilam. Īstais Mocarts tomēr ir ornamentāls, vijīgs, izturēts. Lai gan man bijuši studenti, kas pamatīgi izkāpj no stila robežām, un tad es saku – ja tu jūti patiesumu tajā, tad dari tā.

Mocarts vienmēr būs izaicinošs, jo viss svars balstās pirmajās taktīs, pirmajā frāzē – tai jābūt vieglai. Artikulācijai jābūt vieglai. Frāze nedrīkst būt pārāk īsa un pārāk gara. Ja mēģināsiet atstāt pārāk lielu iespaidu uz klausītāju, tas vairs nebūs Mocarts. Tātad runa

viņa mūzikā ir par teju ideālu līdzsvaru. Mūsdienu mūzikā ir daudz vairāk telpas izpausmei. Mocarta mūzikā gan nē. Ja jūs pieļaujat kļūdu, tā ir liela un tā ir skaidri dzirdama.

Jūs pieminējāt *bossa nova* un acīmredzot veidojat arī džeza programmas – ...

Es nekad sevi nesauktu par džeza fagotistu. Jā, varu spēlēt džeziskā un džeziskākā stilā un varu improvizēt, bet visa pamatā tomēr esmu akadēmiskās mūzikas fagotists. Pārlietu daudz *bossa nova* stilā neimprovizēju. Atvainojiet, pārtraucu jūsu jautājumu.

... – viss kārtībā. Domāju par to, ka jūs spēlējat džeza, klasicisma, modernajā un citos stilos... Jūs darāt tik daudz. Vai kādreiz klausāties mūziku ārpus darba laika, brīvajā laikā?

Nākamajā gadā ar sievu gatavojamies apmeklēt patiešām lieliskus koncertus. Nopirku biļetes uz grupu *Duran Duran* un *Depeche Mode* koncertiem. Esmu patiesā sajūsmā par to!

Tas ir brīnišķīgi!

Jā. Šis ir divas manas bērnības mīļākās grupas, un abas uzstāties Denverā. Mūziku klausos visu laiku. Jo īpaši tādas rokgrupas kā *Coldplay*, *Queen*... Reizēm vienkārši ieslēdzu radio. Bieži pieslēdzos Igaunijas klasiskajai stacijai. Ļoti novērtēju “Berlīnes filharmoniku” digitālo koncertzāli, esmu to abonējis.

Jāteic gan, ka mūzika, ko klausos vismazāk, ir fagota mūzika. Jo īpaši paša ieraksti. Vienīgās reizes, kad tos klausos, ir pašanalīzes nolūkos.

Daudzus gadus spēlējāt *Heckel* fagotu, pēc tam nomainījāt to uz *Moosmann*. Kopā ar ražotājiem šos *Moosmann* fagotus arī attīstāt. Protams, ka jūs kā fagotists fagotu sajūtat vislabāk. Bet kāds ir tieši jūsu tehniskais iesaistes process fagota izgatavošanā?

(*domīgi*) Labs jautājums. Laikam tas bija 2010. vai 2009. gads, kad sapratu – pietiek. Esmu sasniedzis daudz. Man jau bija daudz koncertu, bija pirmās *Grammy* nominācijas, sapratu, ka ir laiks mainīt instrumentu, jo tā brīža *Heckel* fagots man sagādāja problēmas ar intonāciju. Tas bija vecs un noskaņojies vienmēr par augstu, man konstanti vajadzēja to skaņot zemāk. Starp citu, teju visiem vecajiem *Heckel* fagotiem ir vienas un tās pašas problēmas. Nodomāju – ja jau spēlēju visus šos jaunus koncertus, kamdēļ gan nesākt sadarboties ar fagotu ražotāju.

Patiesībā ir daudzi ražotāji, kas rada labus instrumentus un cenšas pielāgoties *Heckel* limenim. Iedomājos par *Yamaha* un paspēlējos ar viņu instrumentu. Man pat tas patika! Bet kādā vasarā spēlēju koncertu Štatos un viens no *Moosmann* pārstāvjiem mani tur uzrunāja. Viņš man iedeva pāris *Moosmann* instrumentu, ar kuriem doties uz mājām, un teica – ja patik, lai zvanu viņiem. Es iemilējos viņu instrumentos. Tas bija viens no jaunajiem 2010. gada modeļiem. Tā nu mēs sākam sadarbību: kas notiktu, ja mēs gala variantā izmainītu šo fagota daļu, ja nu mēs šo fagota daļu padarītu biezāku, kā būtu, ja šo klapīti mēs pārvietotu citur, jo tas būtu ērtāk? Šāda ir mana dalība izstrādes procesā. Un tas ir brīnišķīgi, jo viņi patiešām mani klausās. Ir patikami ietekmēt fagota izveidi un padarīt šī instrumenta spēlēšanu mūziķim draudzīgāku un akustiski veiksmīgāku. Man ļoti patik šodienas *Moosmann* fagoti. Tie ir tikpat labi kā *Heckel*.

Vai jums ir dzīves filozofija, kas atkal un atkal palīdz justies aizrautam ar fagotu, aizrautam ar šī instrumenta spēlēšanu dienu no dienas?

Es domāju, ka mana filozofija iet pāri fagotam, tā varētu būt arī klarnete un vijole – esiet sajūsmā par to, ko darāt. Centieties būt priecīgi par to, ko darāt. Esiet ar atvērtu prātu un laipni pret citiem. Ir ļoti grūti muzicēt un novērtēt sevi, novērtēt citus un novērtēt labu mūziku, ja neesat laipni. Domāju, ka palīdz arī tas, ja zināt, kā ātru mūziku spēlēt lēni, bet perfekti. Lēni ir tas pats, kas ātri, tikai desmit reizes lēnāk. (*smaida*) Zināt, kā to darīt, ir ļoti vērtīgi jebkuram mūziķim.

Bet pāri visam – baudiet savu spēli. Tad jūs būsit laimīgs cilvēks. 🎵



Ilze Medne Darbarūķis fagots ar neaizsniedzamu iespēju apvārsni

SARUNA AR ANRIJU IVANOVSKI

Kad sociālajos tīklos uz sarunu aicināju fagotistu, kādreizējo Liepājas Simfoniskā orķestra mūziķi (1999–2008) ANRIJU IVANOVSKI, viņš atsaucās no Indijas. Vienojāties sazināties, kad Anrijs nokļūs Zviedrijā, līdz beigu beigās mūsu tikšanās notika Rīgā, kurp viņam izdevās atbraukt uz divām dienām. Par ļoti nozīmīgu cilvēku savā mūžā –

skolotāju, vēlāk kolēģi un draugu – Dzintaru Jurgelaiti (1967–2013) Anrijs atmiņās dalījās “Mūzikas Saules” 2015. gada 4. laidienā. Arī šoreiz atceramies Dzintaru, kurš jau desmit gadus fagotu spēlē debesu orķestrī, bet uzzinām arī par citiem Anrija skolotājiem un tuviem un tāliem dzīves ceļa pieturpunktiem.

Kur ir tava mītnesvieta?

Dzīvoju Malmē, Zviedrijā, esmu brīvmākslinieks un spēļu orķestros visā reģionā – gan Zviedrijas, gan Dānijas pusē, ik pa laikam arī Indijā un Latvijā.

Vai brīvmākslinieka statusam ir kādas priekšrocības?

Nevarētu teikt, ka tas ir izraudzīts statuss. Ir ļoti sāva konkurence uz pastāvīgu darbu, vietu nav tik daudz, un mūsu reģionā ir ļoti liels fagotistu pulks. Pie šāda dzīvesveida jāpieturas, lai vispār varētu būt fagotists. Lai dabūtu štata vietu, protams, jāpiedalās konkursos, bet tādi nenotiek bieži. Ja mūziķis ir ticis pie darbavietas orķestrī, tad lielākoties tur strādā visu savu mūžu. Reģionā, kur dzīvoju, ir daudz simfonisko orķestru, un esmu aktīvā mūziķu apritē – tiklīdz ir kādas izmaiņas sastāvos un kāds jāaizstāj, tā tieku aicināts. Reizēm tie ir arī ilglaicīgāki līgumi.

Kuros orķestros visbiežāk sanāk spēlēt?

Malmes un Helsingborgas simfoniskajos orķestros, šobrīd ir līgums Malmes operā. Dānijā – Orhūsas orķestris un Dānijas Nacionālais orķestris. Esmu spēlējis gandrīz visos Skandināvijas orķestros, izņemot Norvēģiju, kur iznācis mazāk būt, bet Zviedrijā un Dānijā gandrīz visos.

Par kura orķestra aicinājumu esi vispriecīgākais?

Noteikti par Orhūsas orķestri, arī Helsingborgas un Malmes orķestriem, jo tur dzīvoju un tas ir visērtāk (*smejas*), bet emocionāli vislabāk jutos pirmajos divos.

Profesionālais limenis visos ir līdzīgs?

Apmēram. Ļoti grūti tā nomērit, katram ir savas kvalitātes. Tas atkarīgs arī no koncertzāles, kurā jāspēlē, un kolēģiem, ar kuriem jāsadarbojas.

Tāda darbošanās prasa elastību un spēju pielāgoties. Vai tās ir pilnveidojamas iemaņas?

Jā, domāju, ka tās nāk ar gadiem un neattiecas tikai uz profesionālām lietām, bet arī spēju iekļauties kolektīvā. Skandināvijā ir izteikti, ka 50 procentu no izdošanās ir tieši komunikācijas spējas. Protams, jāzina arī valoda. Lai gan pārsvarā orķestros ir internacionāla vide, tomēr labāk, ja runā šīs valsts valodā, tad tevi pieņem kā savējo. Dzīvoju Zviedrijā jau 16 gadus, esmu adaptējies.

Vai pietiek tikai ar zviedru valodas zināšanām?

Runāju abās – gan dāņu, gan zviedru. Dāņi parasti domā, ka esmu zviedrs, un zviedri – ka dānis. (*smejas*)

Vārds un uzvārds nenodod?

Protams. Viņi zina, no kurienes esmu. (*smejas*)

Vai jums sakrīt humora izjūta?

Noteikti, bet ar dāņiem vairāk. Dāņu mentalitāte ir diezgan līdzīga latviešu – viņi ir tieši. Zviedri savukārt pārāk daudz nerunā un viņiem vienmēr “viss ir labi”.

Vai tādēļ izvēlējies braukt studēt uz Dāniju?

Nē, nebiju plānojis braukt uz Skandināviju. Spēļu vienā festivāla orķestrī Vācijā, un tur iepazinās ar savu pirmo sievu, dānieti. Latvijā sākās krīze, nebija skaidrs, vai Liepājas orķestrī nesamazinās štatus, tādēļ izlēmu, ka istais brīdis braukt mācīties. Vēl pirms iestājos Dānijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā, kur tobrīd biju vienīgais profesora Asgera Svendsena (*Svendsen*, 1942) students. Viņam bija klase gan Malmes Mūzikas akadēmijā, gan Kopenhāgenā, bet visus studentus viņš mudināja doties uz Malmi, lai pašam nebūtu daudz jāceļo. Tā nonācu Malmē, kur bijām diezgan liela klase – 16 cilvēki. Tas, protams, bija liels izaicinājums, jo nekad nebiju mācījies kopā ar tik daudziem fagotistiem, iepriekš nodarbības lielākoties notika individuāli. Kad Latvijā mācījies pie Andra Arnicāna, bijām tikai divi – Linda Eizenberga un es. Zviedrijā bija liels pārsteigums par atklātajām stundām, kurās studenti spēlēja cits citam. Tas radīja stresu, bet progress bija liels. No profesora Svendsena ieguvu ļoti daudz, viņš bija viens no maniem pamatakmeņiem kopā ar Dzintaru Jurgelaiti un Andri Arnicānu.

Vai profesionālā varēšana, dodoties uz Dāniju, bija pietiekama, lai justos pārliecināti studijbiedru vidū?

Jā, tā varētu teikt. Man jau bija astoņu gadu darba pieredze Liepājas Simfoniskajā orķestrī, kur jutos kā zivs ūdenī un savā vidē. Kad no ierastās vides tiek izņemts ārā, parādās jauni horizonti un jaunas kvalitātes, par kurām pirms tam biju tikai dzirdējis, bet ne pats piedzīvojis. Augsts kolēģu līmenis un konkurence, protams, liek pilnveidoties.

Kas ir galvenais, ko iemācīja profesors Svendsens?

Dzintara Jurgelaiša nodarbībās sniegtais mūzikas spektrs man bija kaut kas pilnīgi jauns. Dzintars bija ļoti izglītots, visaptve-



Dzintars Jurgelaitis



Ar Asgeru Svendsenu

rošs visādos žanros, daudz kopā klausījāmies mūziku, ne tikai klasisko, arī džezu. Savukārt Malmē sastapos ar tradicionālo fagota apmācību, kurai pamatā vācu skola. Svendsens man iemācīja tradīcijas, milzum daudz nianšu, kā instruments var skanēt, kāds ir tā pielietojums orķestrī, solomūzikā, kamermūzikā. Katru nedēļu bija tā saucamais “serenādes” ansamblis, kad visi kokpūtēji spēlēja kopā. Vēl nozīmīga tādā bija šī fagota klases iknedēļas kopējā stunda, kurā katrs students kaut ko prezentēja. Turp aiziet negatavam nebija iespējams, jo saviem kolēģiem kļūdas un nevarēšanu jau negribas parādīt. Tas ļoti motivēja un veicināja izaugsmi.

Vai studiju laikā attīstīji arī solista iemaņas?

Protams. Malmē pabeidzu bakalaura studijas, ko neizdarīju Latvijā, jo darbu Liepājas orķestrī bija grūti apvienot ar studēšanu Rīgā. Tad iestājos Kopenhāgenas Karaliskajā augstskolā, jo mans profesors aizgāja pensijā. Parādījās iespēja mācīties pie Dānijas Radio orķestra koncertmeistara Euduna Halvošena (*Halvorsen*, 1979), ar kuru esam vienā vecumā. Bija mazliet jocīgi mācīties pie sava vienaudža, bet viņš ir apbrīnojams fagotists ar lielo burtu, un tā bija cita – laikmetīga fagota pasaule ar iespēju iemācīties citas fagota spēles tehnikas.

Halvošens, savukārt, bija Ūles Kristiana Dāla (*Dahl*, 1975) students, bet Ūle patlaban ir fagota guru pasaulē. Halvošena nodarbbas bija tuvāk zinātnei, mēs stundām ilgi analizējām skaņas un toņa veidošanos, to, kā saspēlēt ar dažādiem mūzikas instrumentiem. Principā – orķestra funkcijas. Kad pabeidzu maģistra studijas Kopenhāgenā, iestājos solo klasē un biju vienīgais fagotists 20 gadu laikā, kas tajā tika uzņemts. Tobrīd daudz spēlēju laikmetīgo mūziku, sadarbojos arī ar Emīlu Zilbertu, kurš uzrakstīja man veltītu skaņdarbu, arī Gunnars Māsons (*Måsson*) no Islandes man rakstīja moderno mūziku. Tas bija ļoti liels izaicinājums – parādīt, ka fagotam ir dažādi spektri, ka tas nav tikai klasisks joku instruments, bet iespējas ir ļoti lielas. Fagota iespēju apvārsnis ir neaizsniedzams.

Šķiet, ar skolotājiem tev ir paveicies, jo spektrs bijis plašs un katrs pārstāvējis citu reģionu – Andris Arnicāns ar Maskavas skolu, Dānijā apgūta arī vācu klasiskā skola, bet Dzintars Jurgelaitis zināšanas ieguva ASV un nodeva tās tev.

Tieši tā. Domāju, ka Teksasa Dzintaru ļoti mainīja un visu, ko viņš tur ieguva, es uzsūcu. Viņš ar aizrautību stāstīja par Amerikas laiku un savu pilnveidošanos. Stipendija tika tērēta skaņu ierakstiem, un viņam bija milzīga kolekcija. 90. gadu otrajā pusē reti kuram tāda bija.

Pie Dzintara nonācu 1995. gadā “mazajos” Mediņos, kad skolotājs Jānis Kociņš aizgāja pensijā. Sākums bija diezgan grūts, vairāk klausījāmie mūziku, nevis spēlējām. Bija ļoti daudz jāspēlē garās skaņas, lai veidotu toni. Tas bija pārbaudījums. Bet varu teikt, ka, pateicoties Dzintaram, es vispār spēlēju fagotu.

Tāču fagota izvēle gan bija pilnīga nejaušība. Dziedāju Mediņskolas zēnu korī, sākās balss lūzums, un mamma teica, ka kaut kas mūzikā jādara tālāk. Jurjānskolā bija vajadzīgs fagotists. Nekad nebiju redzējis, kas tas fagots tāds ir, man vienkārši iedeva – lūdzu, šis būs instruments, kuru spēlēsi. (*smejas*)

Mans pirmais skolotājs bija Ilmārs Leja, kādu laiku mācījās arī pie Gunāra Endzeļa. Sākumā bija ļoti aizraujoši, bet ar laiku prieks noplaka. Kad sastapu Dzintaru, ieraudzīju šo instrumentu no pilnīgi citas perspektīvas. Sāku iemīlēt to, ko daru, progress arī sāka ļoti ātri parādīties. Iestājos Mediņu vidusskolā, bet Dzintars jau bija Liepājā, un vienu gadu mācījās pie Jāņa Rangas. Tad Dzintars mani uzaicināja uz Liepāju, kur varēju jau piespēlēt orķestrī, un tas bija pilnīgi cits izaicinājums. Nokļūt orķestra vidē – tas bija forši.

Ja ar šodienas pieredzi skaties uz to, kāds biji toreiz, ienākot orķestrī?

Atceros, ka iesākumā katrā mēģinājumā trīcēju, un mums ar Imantu Resni bija īpašas attiecības. (*smejas*) Viņam patika jaunos mācīt. Un par to jāsaņem liels paldies. Tā bija liela izaugsme. Katru reizi, kad kaut kas nesanāk, tu tricinies, bet rezultāts tiek panākts.

Vai šodien pieredze ļauj palauties uz veiksmi, ka, lai cik daudz darba ir vai nav ieguldīts, gan jau tomēr koncertā viss būs kārtībā?

Uz veiksmi nevar palauties. Ja neesi par 200 procentiem pārliecināts par to, kas un kā jāspēlē, veiksmē uztraukumā pazūd un līdz ar to arī ļoti daudzas no kvalitātēm. It īpaši, ja neesi drošs par to, ko dari.

Man bija gods spēlēt kopā ar Gustavo Nunjesu Liepājā 2017. gadā. Vaicāju viņam, vai viņš nav satraukts katru reizi, kad jāņem fagots rokās. Atbildēja, ka satraukums kopā ar adrenalīnu ir azarts. Tas ir izaicinājums. Ir gadījušies brīži, kad nesaprotu, kur atrodos un ko daru. Sevišķi, ja jāspēlē liels solo. Bet citreiz ir pilnīgs miers. Ļoti interesanti, kas ar mums psiholoģiski tajos īpaši atbildīgajos brīžos notiek.

Šogad apņēmi jau desmit gadu, kopš Dzintars Jurgelaitis nav ar mums. Vai viņš tev bija kas vairāk nekā tikai skolotājs?

Diemžēl vecāki aizgāja diezgan agri, un Dzintars uzņēmās šefību par mani. Kad aizbraucu uz Liepāju, man nebija, kur dzīvot, tāpēc pusgadu dzīvoju pie viņa. Tas nebija viegli, jo vienlaicīgi bijām arī skolotājs un audzēknis, kolēģi orķestrī. Kad tiku pie savas dzīvesvietas, mūsu attiecības uzlabojās. Viņš vienmēr bijis manas ģimenes daļa, ļoti tuvs draugs, kaut kas starp tēvu un draugu, grūti

definēt. Viens no tuvākajiem cilvēkiem manā dzīvē. Ļoti gudrs, ar daudzpusīgām interesēm mūzikā un kultūrā – no ezotēriskas un meditācijām līdz datoriem un tehnoloģijām. Viņš bija darbaholiķis un profesijā ideālists – visam jābūt perfekti. Muzikālais pamats un skats uz mūziku – to esmu saņēmis no Dzintara.

Viņš bija cilvēks, kurš sevi nesaudzēja, un, iespējams, tāpēc arī sadega.

Tā var teikt. Strādāja ļoti daudz un bija iesaistīts visdažādākajos projektos. Bija arī LSO menedžeris. Kad orķestris saņēma dāvinājumu no Japānas valdības – orķestra instrumentu komplektu – tas bija Dzintara nopelns, par ko viņš saņēma titulu “Gada liepājnieks” un bija ļoti lepns par paveikto. Bet apvienot visus pienākumus, ko viņš veica, bija ļoti sarežģīti. Mēs daudz runājam arī par cilvēcis-kām lietām, ne visu viņš stāstīja par to, kas rada diskomfortu un kāpēc īsti nejutās laimīgs.

Te nu ir tas sāpīgais jautājums par balansu starp profesionālo dzīvi un laiku sev un savai ģimenei. Vai tev izdevies šo līdzsvaru atrast?

Es mēģinu. Esmu pārdzīvojis jaunības maksimālismu un nu nonācis citā stadijā, kad pieņemu lēmumus vairāk ar prātu, nevis emocijām. Liepājas periodā un studiju laikā viss bija uz emocijām balstīts, rīkojos impulsīvi. Tagad katru soli speru ar apdomu.

Vai Zviedrijā jūties komfortabli?

Jā. Jutos labi, jo varu mainīt vidi un neesmu visu laiku piesaistīts vienai vietai.

Vai ir vajadzība uzturēt latviskumu?

Jā, ir, noteikti. Darbojos Dienvidzviedrijas latviešu biedrībā, un man ir desmitgadīga meita Lauma, kura iet skolā Zviedrijā, ar mammu runā dāniski, bet ar mani – latviski. Man tas ir ļoti svarīgi – veicināt šo latvisko, lai viņai latviešu valoda būtu. Pirms kāda laika jautāju, kā viņa jūtas. Atbildēja – kā latvietei!

Joprojām dziedī arī Dienvidzviedrijas latviešu korī Skāne?

Kādu laiku neesmu bijis ļoti aktīvs, bet uz dziesmusvētkiem mēģināšu gatavoties. Neesmu izlaidis nevienus dziesmusvētkus kopš 1988. gada, esmu piedalījies ar dažādiem koriem un pūtēju orķestriem. Šī lielā piederības sajūta Latvijai un atrašanās kopā ar visiem Mežaparka estrādē joprojām ir ļoti būtiska, lai gan dzīvoju citur. Tā ir garīgā barība, un organisms to pieprasa.

Kāds ir stāsts par Indiju un Indijas Simfonisko orķestri, kurā spēlē?

Tas bija negadījums! Liepājas Simfoniskais orķestris bija koncerttūrē Indijā, un mans labs draugs un kolēģis Artis Zēns tika lūgts “ieiekt” Indijas orķestra sastāvā, jo viņu fagotists bija saslimis. Artis to izdarīja un kļuva par dienas varoni. Vēlāk viņu sāka aicināt uz dažādiem šī orķestra projektiem Eiropā, dažreiz arī Indijā. Kad piedzima Arta otrā meitiņa, viņš netika un ieteica vietā mani. Tas bija 2016. gadā. Gadu iepriekš pats pirmoreiz devos Indiju kā tūrists, taču tolaik nevarēju iedomāties, ka tikšu uzaicināts uz Indijas Simfonisko orķestri. Pateicoties Artim, tas notika, un nu esmu tur iedzīvojis, braucu gandrīz katru gadu atkarībā no programmām, pārsvarā spēlēju kontrfagotu, reizēm arī fagotu.

Un tas ir profesionāls kolektīvs, vienīgais Indijā! Kas tajā spēlē?

Jā, ir divi sastāvi – kamerorķestris ar vietējiem mūziķiem, kuru uzdevums ir koncertēt skolās, mūzikas skolā mācīt bērnus un veidot sabiedrībā kulturālo pamatni, un simfoniskais sastāvs, izveidots 2000. gadā. Mākslinieciskais vadītājs ir vijolnieks Marats Bisengalijevs no Kazahstānas, tāpēc orķestrī ir daudz kazahu, arī holandieši, spāņi, briti, es esmu vienīgais no Baltijas. Lielais sastāvs nāk kopā divreiz gadā, tiek aicināti labi diriģenti un solisti. Līmenis ir ļoti augsts, skaņa – eiropeiska, un ir diriģenti, kas šo orķestri vērtē augstāk par dažu labu Eiropas orķestri.

Kāda ir panākumu atslēga?

Domāju, tajā, ka daudzie mūziķi, kas brauc no Eiropas un uztver to kā festivāla orķestri, kurā esi prom no ierastās profesionālās dzīves. Tādi orķestri pārsvarā skan labāk, jo nav rutīnas, ir mazāk mēģinājumu – divi mēģinājumi, ģenerālmēģinājums un koncerts.



Ar Gustavo Nunjesu un Raimondu Gulbi

Tad diena brīva un gatavojam nākamo programmu. Strādājam no 10.00 līdz 13.00 un no 15.00 līdz 19.00, brīvā laika praktiski nav. Programmas nopietnas, piemēram, Čaikovska klavierkoncerts, "Vilhelma Tella" uvertūra un Brāmsa Trešā simfonija. Un tā līdzīgi četras atšķirīgas programmas. Koncerti notiek Mumbajas Nacionālajā Mākslu centrā, tur ir ļoti liela un laba koncertzāle. Šādas koncertu sērijas notiek divas reizes gadā – februārī un augustā vai septembrī.

Kas ir klausītāji šajos koncertos?

Uz koncertiem nāk, varētu teikt, augstākā sabiedrība, elitāra publika. Cilvēki, kuriem patīk Rietumu mūzika, ir izglītoti. Ne vienmēr zāle ir pilna, jo biļetes ir dārgas, tās ir dārgākas nekā Latvijā. Vidusmēra indietis to nevar atļauties. Tas, kas notiek koncertzālē un ko redzam turpat Mumbajā uz ielas, ir divas dažādas pasaules. Un redzētais iemāca novērtēt to, kas mums ir, cik augsti attīstītās valstīs un kādos apstākļos dzīvojam, un kādos apstākļos dzīvo vairums cilvēku Indijā.

Kā fagots jūtas Indijā?

Skan citādi, jo ārpus koncertzāles ir ļoti silti, iekšā kondicionēts gaiss un ne vienmēr var paredzēt, kā instruments uzvediesies. Vēdu līdzīgu savu instrumentu, un reizēm ir nedroši. Piemēram, muiža ne vienmēr zina, kas tas kontrfagots tāds ir, un tad nākas skaidrot, jo tas, viņuprāt, izskatās ļoti aizdomīgi. Esot bijuši gadījumi, kad mūziķim jādemonstrē, lai pierādītu, ka tas ir mūzikas instruments.

Arī mūziķiem ir savi riska faktori Indijā, tas lielākoties saistās ar uzturu. Orķestrim ir savs ārsts, kurš pieskata mūs, jo bieži gadās dažādi pārsteigumi.

Kāds instruments ir tavā rīcībā?

Liepājā tiku spēlējis orķestra instrumentu, tagad man ir pašam savs fagots, kuru spēlēju jau 12 gadus. Kontrfagotu gan aizņemtos. Indijas Simfoniskajā orķestrī savu fagotu nav, bet ceru, ka nopirks, lai nav jābrauc ar lielo kastī. Mans fagots ir tāds īsts darbarūķis, ar kuru esmu ļoti apmierināts. Ja jāspēlē solo, arī jūtos ļoti labi, lai gan tam nav skaņas kapacitātes lielam simfoniskam sastāvam. Bet nav arī nepieciešams, jo tas nav mans uzdevums. Esmu ļoti apmierināts ar to, kas man ir.

Ko ekstrēmu tam nācies pieredzēt?

Indijā viss ir ekstrēmi, pāris reizes tas ir kritis, arī apdauzīts netīšām. Tomēr cenšos rūpēties par to un kopt.

Vai fagots piedod, ja mēnesi netiek spēlēts?

Jā, vasarās ir gadījies. Tad vainas sajūta parādās, un mēs ātri viens otru atrodam.

Kā ceļo fagots? Vai tam lidmašīnā pienākas sava vieta salonā?

Nē, iekārtojas pie somām. Sarežģītāk ir ar kontrfagotu, kurš jānodod bagāžā. Tad nu es to pakoju kārtu kārtām burbulplēvēs un lidojot, īpaši uz Indiju, esmu ļoti satraukts.

Vai nācies piedzīvot laikus, kad fagotistiem Latvijā ar mēlītēm bija lielas problēmas?

Nācās gan, un Dzintars bija tas, kurš mani iepazīstināja ar mēlīšu taisīšanas skolu. Bet, godīgi sakot, nekad neesmu bijis uzcītīgāks mēlīšu taisītājs. Artis Zēns taisa izcilas mēlītes. Apskaužu to pacietību, kāda ir mēlīšu darinātājiem. Studiju laikā Malmē gan bija obligāta prasība šo lietu apgūt. Šobrīd man ir dažādi avoti, kā pie mēlītēm tieku, un ir arī slepenie krājumi. Brīžos, kad neviena mēlīte nedarbojas, man ir tāda izmisuma kastīte, kurā sakrātas vecākas, bet labas mēlītes, kas izglābs bezcerīgā brīdī.

Tad jau varētu izveidot veiksmīgo mēlīšu muzeju, norādot, kādos īpašos brīžos mēlīte lietota.

Jā, ir tādas saglabātas, arī pati pirmā paša gatavotā mēlīte, kura neizskatās labi, bet tā ir pirmā.

Kādi piedzīvojumi būtu vēl liekami atmiņu muzejā?

Noteikti piedzīvojums, ko izbaudīju Ņujorkā 2009. gadā. Tā bija nejaušība, kad ieraudzīju internetā ziņu, ka tiek veidots *Youtube* simfoniskais orķestris. Man likās, ka tas ir forši, jāpamēģina. Daudz fagotistu nepieteicās, jo, iespējams, likās, ka tas ir kaut kas jocīgs. Bija jāiesūta video, un cilvēki visā pasaulē varēja balsot. Kad uzvarēju šajā konkursā, neticēju, ka tas patiešām notiek, varu braukt uz Ņujorku un spēlēt Kārnegija zālē! Tā bija kā nokļūšana citā realitātē. Sagaida ar limuzīnu, aizved līdz viesnīcai, mēģinājumi Kārnegija zālē un koncerts, ko diriģē Maikls Tilsons Tomass, arī meistarklases Džuljārdā skolā. Likās, ka pasaule ir atvērusies.

Protams, arī iespējas spēlēt Dānijas Nacionālajā orķestrī vai Zviedrijas Nacionālajā orķestrī rada šo sajūtu.

Kuri piedzīvoti diriģenti palikuši īpašā atmiņā?

Maikls Tilsons Tomass, arī Rafaels Fribeks de Burgoss koncertā Dānijā. Tas bija viens no viņa pēdējiem koncertiem, kad spēlēju pirmo kontrfagotu Stravinska "Svētpavasari". Mēģinājumā viņš apstādina visu milzīgo orķestra sastāvu un sauc mani pie sevis, ļaujot pārējiem mūziķiem doties pārtraukumā. Rāda partitūrā ierakstītu aplikatūru augšējam "re" uz kontrfagota! Kāds fagotists Spānijā viņam to ieteicis – tas labi skan, pamēģini! Un tiešām bija labi! Bet izsaukšanas brīdī gan man likās, ka sirds apstāsies. No diriģentiem vēl arī Leifs Segerstams, visi trīs Jervi ģimenes pārstāvji un daudzi citi, kā arī Andris Poga, pie kura sāku spēlēt vēl kamerorķestrī "Konsonanse". Redzēt viņa milzīgo izaugsmi ir liels prieks. 31. martā Andris diriģēs "Petrušku" Orhūsā, braukšu klausīties.

Kuras partitūras ir fagotistu bieds?

Stravinskis mūs ļoti mīl, arī Pendereckis un Lutoslavskis. Ir darbi, kuros pirkstus var izlauzt. Šobrīd Malmes operā iestudējam Janāčeka operu "Makropula lidzeklis", kur augstā reģistrā ir solo kontrbasam un kontrfagotam. Šausmīgi! (*smejas*) Bet ir arī laikmetīgi darbi, kuros skaidri redzams, ka komponists nezina, kas tas kontrfagots ir par instrumentu! Var jau būt, ka viņam ir kāds superkontrfagotists, kurš uzrakstīto var izspēlēt! To nevar zināt.

Kuru autoru darbus ir prieks uz pults likt?

Visu no Ravela! Tur ir tik skaisti solo, tik romantiskas lappuses! Ir labi spēlēt melodiskas lietas! (*smieklī*) Vai kārtīgu basu funkciju. Kontrfagots jau ir tāds efektu instruments. Tu spēlē zemu noti un pēkšņi paliec viens pats. Tad pirmā reakcija – vai kļūda? Nē, tiešām tā partitūrā ir.

Vai iespējams definēt, kāda būtu skaista skaņa kontrfagotam?

Tīra! (*smejas*) Izlīdzināta, ausīm baudāma, bet tas ir ļoti atkarīgs no instrumenta. Atšķirīgās skolās būs dažādi priekšstati par to, ko nozīmē skaista skaņa. Klāt nāk arī muzikālā izteiksme.

Intuitīvi šķiet, ka tu varētu būt labs skolotājs.

Paldies! Neesmu daudz nodarbojies ar pedagogiju, šis horizonts vēl nav aizsniegts.

Bet nav neiespējams?

Nav neiespējams. 🍷



Inga Žilinska

Dzīvoju balansā

SARUNA AR LINDU EIZENBERGU

LINDA EIZENBERGA:

- Orķestra "Rīga" fagotu grupas mūziķe (kopš 1998);
- Latvijas Nacionālās operas orķestra fagotu grupas mūziķe (kopš 2004);
- pūšaminstrumentu kvinteta *Quintus anima* dalībniece;
- ieguvusi maģistra grādu fagota specialitātē JVLMA profesora Andra Arnicāna fagota klasē (2005);
- papildinājusi zināšanas Enshēdes Mūzikas konservatorijā Nīderlandē pie fagotista un diriģenta Otisa Klēbera (*Otis Klöber*);
- Jurjānu Andreja Starptautiskā pūšaminstrumentu konkursa II vietas ieguvēja (2002), JVLMA kameransambļu konkursa III vietas ieguvēja (2002);
- spēlējusi Rīgas Festivāla orķestrī, Jūrmalas Festivāla orķestrī, festivāla "Šalc" orķestrī.

Kā jūs atceraties bērnību, savu tēti un fagotu šajā kontekstā?

Bērnību atceros viscaur mūzikā, jo mana mamma ir kordiriģente. Viņa ilgus gadus bija sieviešu kora "Delta" galvenā diriģente, vadīja kori Ropažos, bija kormeistare korim kolhozā "Uzvara", atceros vēl tā simbolu – lāci. Savukārt tētis, cik sevi atceros, ir strādājis Orķestrī "Rīga". Orķestra mūziķus Gunārs Ordlovskis sāka pulcināt 1971. gadā, bet orķestri izveidoja gadu vēlāk. Tā nu man mājās uz maiņām bija vai nu fagots, vai klavieres – orķestris vai koris. Ierakstu toreiz bija ļoti maz, mums mājās bija tikai dažas plates; atceros, ka tētis klausījās Andra Arnicāna ieskaņojumus, ko ļoti augstu vērtēja.

Mans tētis Arnis Eizenbergs (1950–2013) piedzima Valdemārpilī, bet skolas gadus aizvadīja Rendā. Pēc nostāstiem zinu, ka pie mūzikas skolotājas viņš mācījās akordeonu, ko tālāk gribēja apgūt mūzikas vidusskolā. Viņam mūzikā vienmēr bijuši ļoti augsti standarti. Ja nevarēja sasniegt tos, tad no iecerētā atteicās. Tā notika ar akordeonu: viņš dzirdēja kādu, kurš spēlēja krietni labāk, un ideju par akordeona apguvi mūzikas vidusskolā atmata. Tad trombonists Aldis no vidusskolas vecāka-

jiem kursiem (diemžēl neviens vairs neatceras viņa uzvārdu) ieteica mācīties fagotu pie Ziedoņa Zaikovska. Gada laikā tētim bija jāapgūst iekavētais, un to viņš ar savu uzcītību un mērķtiecību paveica, kļūstot par paraugu citiem. Zaikovskis vēlāk pameita fagotu un pārgāja uz saksofonspēli, bet mans tētis iestājās Mūzikas akadēmijā pie Arvida Rešņa.

Arnīs Eizenbergs 70.–80. gados bija viens no redzamākajiem fagotistiem Latvijā. Vai viņam bija arī sava fagotu skola, audzēkņi?

Ap 1979. gadu viņš sāka strādāt Jelgavas mūzikas skolā, kur mācīja fagotu, tomēr viņa sirds un dvēsele piederēja Orķestrim "Rīga", kur Arnis Eizenbergs spēlēja kopš dibināšanas. Orķestris viņam bija ļoti svarīgs, ne velti Gunārs Ordlovskis tētim uzrakstīja skaņdarbu "Dziesma fagotam", ko tētis bieži atskaņoja. Vēlāk no Arnolda Sabuļa viņš pārņēma arī nošziņa pienākumus. Atceros, ka gāju uz vecāku koncertiem un domāju – kad izaugšu, es diriģēšu kā mamma, jo kordiriģentam klavierspēle noder. Savukārt, kad klausījos tēta spēli – tā man arī patika, bet līdz tam, ka iedomājos sevi spēlēt fagotu, nonācu tikai vēlāk.

Vai vecāki jūs rosināja spēlēt kādu instrumentu?

Protams, un kā vairums vecāku izvēlējās to, kas nav jāstiep līdzī – klavieres. Savukārt mans brālis iestājās Jāzepa Mediņa mūzikas skolā uz fagota spēli. Brālis nepavisam nebija sajūsmā, es arī ne, bet vienmēr esmu zinājusi, ka būšu mūziķe. Kad pēc pamatskolas tētis man vaicāja, ko darišu tālāk, atbildēju, ka nevaru pamest mūziku, bet sevi kā pianisti neredzu. Pianists vienmēr ir viens. Prātoju par kādu no pūšaminstrumentiem un sacīju, ka mācišos trompeti, uz ko tētis atbildēja: "Nu nē!". Tad tēta sieva ieteica, ka es varētu Jelgavas Mūzikas vidusskolā mācīties fagotu! Šī ideja visiem patika, vienīgi bija jāsaņem skolas direktora piekrišana, jo līdz šim neviens šajā skolā ne-

bija sācis mācīties pavisam citu instrumentu. Tētis deva vārdu, ka meita mācīsies, un man tika dota iespēja – pusgads, lai apgūtu instrumenta spēli: saprastu pirkstu aplikatūru, elpas darbību, skaņas veidošanu. Pēc pirmā pusgada bija jāpievienojas Jelgavas simfoniskajam un pūtēju orķestrim, savukārt pēc pirmā gada – jāiekļaujas I kursa beigšanas prasībās.

Toreiz saskāros arī ar apkārtējo pārmetumiem, piemēram, par to, ka iepriekš fagotu neesmu nekur spēlējusi un pēkšņi esmu uzradusies orķestrī. Esmu pirmā fagotiste sievietē Latvijā, tamdēļ bieži bija sajūta, ka esmu iekāpusi "ne savās kurpēs", jo fagots skaitās vīrišķīgs instruments. Šo stereotipu pārvarēt palīdzēja mans tētis. Pie viņa vienmēr nāca pēc padoma, viņš reizē bija gan psihologs, gan ideju ģenerators, taču ar savām idejām un ieteikumiem neuzbāzās, ja to neprasīja. Mūziķi viņu cienīja – gan skolā, gan Orķestrī "Rīga".

Nav noslēpums, un arī vēsture to pierādījusi, ka mācīties pie tēta vai pie mammas ir sasodīti grūti. Ir sarežģīti nodalīt – kur beidzas ģimenes attiecības un sākas skolotāja un audzēkņa attiecības.

Tas ir grūti, jā, bet tētis mācēja atrast balansu. Sākumā viņš citīgi sekoja, vai tehnisko pusi apgūtu pareizi. Tad uzdeva man skaņdarbus, tos apguvu pati, tētis neiejaucās, tikai pārbaudīja, vai esmu iemācījusies, kā rakstīts, vai "kā ērtāk". Viņš dzirdēja, ka es vingrinājos – gan skolā, gan arī mājās, taču neiejaucās.

Kāda jums pašai bija sajūta, nomainot taustiņinstrumentu pret pūšaminstrumentu? Jāapgūst ne tikai jauna aplikatūra un spēles veids, bet arī elpošana.

Neatceros, ka man būtu bijis grūti. Pārejas process notika organiski. Arī tētis vēlāk atzina – sākotnēji šķitis, ka būs grūtāk. Līdz tam manas attiecības ar fagotu bija tādas, ka reiz nogāzu to, kad tētis bija nostatījis to malā, piekodu – bērni, tikai neskrieniet gar fagotu!

Kā jūs uztverat šo instrumentu – tas ir vīrietis, sieviete?

Manuprāt, fagotam nav dzimuma. Jā, tas ir liels un smagnējs, bet ar ļoti maigu skaņu! Esmu pat dzirdējusi pārmetumus, ka spēlāju viršišķīgi, tētis ar dažkārt teica – nedaudz sievišķīgāk! Tas varbūt tamdēļ, ka man ir vecāks brālis, un kā mazajai man ļoti gribējās iekļauties lielo puīšu kompānijā.

Kas nosaka laba fagota kvalitāti un kuru jūs nosauktu kā augstākās raudzes fagotu darinātāju?

Kā fagotu *Rolls-Royce* sevi pierādījis vācu ražotājs Hekelis (*Wilhelm Heckel GmbH*). Pirms pāris gadiem šis instruments maksāja ap 50 tūkstošiem eiro, un, lai to iegādātos, rindā bija jāgaida apmēram vienpadsmit gadu, turklāt – rindu varēja pārdot un arī nopirkt! Fagotus lielākoties darina no kļavas. Instruments sastāv no korpusa, klapītēm un eses jeb esītes (izliekta metāla iemutņa), uz kura tiek uzlikta mēlīte. Ese (*Essbogen*) ir neliela, bet ļoti svarīga detaļa, jo, uzliekot tieši savam instrumentam piemērlētu pareiza metāla sakausējuma esi, var panākt vieglāku skaņu. Un kur tad vēl mēlītes, kas var būt gan smagākas, gan vieglākas (to nosaka koks un kasījums). Ja obojisti ar fagotistiem satiekas, tad viņiem vienmēr ir par ko parunāt!

Bet, pārejot no klavierēm uz fagotu, mēlīšu darināšanas un kopšanas prakse taču bija jāapgūst no jauna!

Šajā ziņā esmu bijusi diezgan izlaista, jo mēlītes man taisīja tētis. Viņš sacīja, ka darbs ar mēlītēm aizņem tik ļoti daudz laika, ka, mani saudzējot, viņš tās taisīja. Bet šo amatu viņš man diemžēl neierādīja. Jāteic gan, ka pati tam pretojos, jo man šķita, ka tētis būs vienmēr. Studiju laikā spēlēju uz tēta un Andra Arnicāna gatavotām mēlītēm, bet tagad man piepalīdz kolēģi un fagotists Artis Zēns, no kura pārku mēlītes.

Kas zināms par fagotu skolu Latvijā?

Neko daudz nevarēšu pastāstīt. Atceros vien tādu personību kā Jānis Kociņš, kurš strādāja Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un ilgu laiku bija koncertmeistars Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī; mans tētis no viņa pirkta mēlītes. Šķiet, ka uz fagotu viņš pārgāja no klarnetes, tāpat kā tagadējais simfoniskā orķestra koncertmeistars Jānis Semjonovs.

Protams, Andris Arnicāns, Gunārs Endzelis, Dzintars Jurgelaitis, Ziedonis Zaikovskis (jau kādu laiku iepriekš pārgājis uz saksofonu, vadījis Ventpils bigbendu, šobrīd pensionējies un veselības dēļ vairs nevar spēlēt), Normunds Zvejnieks (Krimulda un Cēsis), Indulis Laškops, kurš arvien strādā Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas skolā. Atceros, viņš agrāk strādāja Operetes orķestrī un izgādāja mums biļetes; man patika kopā ar vecākiem iet uz operetes izrādēm.

Tagad Mediņa mūzikas skolā strādā Elza Rubene, Bolderājā ir Elīna Vidriķe, Andris Arnicāns ir Pāvula Jurjana mūzikas skolā. Bērnu mūzikas skolas līmenī skolu tikls varētu būt noklāts.

Vidusskolas līmenī: Mediņa mūzikas vidusskolā strādāja Reinis Burkins, tagad Elza Rubene, bet tur šobrīd nav neviena audzēkņa.

Švaki mums ar fagotistiem, jo instruments ir ļoti dārgs un vecāki bieži to nevar atļauties. Lai gan tagad mūzikas skolas līmenī ir iespēja spēlēt uz mazāka izmēra fagotīno – trijos skaņojumos. Tas ir mazāks un ar šaurāku korpusu, lai bērna rociņa tiek klāt to aptvert. Nav vairs tā, kā man agrāk stāstīja, kad fagotu atstutēja pret sienu, lai spēlējot audzēknis negāžas. Vēl var arī instrumenta augšējo posmu ņemt nost. Un svarīgi, lai priekšējie zobi būtu nomaiņījušies, jo tie noder kā atbalsts lūpām, lai varētu spēlēt. Es arī biju augumā maziņa. Pieļauju, ka mūzikas skolā pat neaizsnieg-

tos līdz lielajam fagotam, varbūt vienīgi pēdējās klasēs.

Mūzikas akadēmijā daudzus gadus strādā profesors Andris Arnicāns. Kad tikko sāku fagotu apgūt, tētis teica – iestāsies akadēmijā, sūtīšu tevi uz Maskavu pie Arnicāna. Mans tētis ļoti cienīja un augstu vērtēja Andra Arnicāna spēli. Mēs gājām uz viņa koncertiem, tētis bieži mudināja klausīties viņa ierakstus. Un tad pienāca tā diena, kad Mūzikas akadēmijā bija jādodas uz konsultāciju pie Andra Arnicāna. Man trīcēja kājas, jo mūsu mājās viņš bezmaz tika iecelts dieva vietā. Andris ir fantastisks cilvēks, un mums izveidojās lieliska saskaņa. Audzēkņi varēja viņu kaitināt, cik uziet, bet Arnicāns vienmēr nebeidzamā angļu mierā vien noteica – un vēlreiz! Vai arī – šis tev labi sanāca, bet tagad paņemsim vēlreiz. Kad viņam bija īpaši labs garastāvoklis un Rasa Zutere spēlēja pavadījumu pie klavierēm, Arnicāns mēdza svilpot līdz melodiju. Dažkārt, kad man neizdevās izspēlēt kādu frāzi un centos novēl vainu uz mēlīti, viņš paņēma manu instrumentu, paspēlēja un teica – nē, viss kārtībā! Bija arī tādas nodarbības, kad atzinos – esmu nogurusi. Tad Arnicāns acināja labāk iedzert kafiju un parunāties, jo tas būs daudz vērtīgāk. Viņš nekad neskaitīja minūtes, noturot stundu, bet strādāja tik ilgi, kamēr students bija gatavs uzņemt informāciju. Mans tētis bija tāds pats.

Jūs šobrīd esat Orķestra "Rīga" fagotu grupas mūziķe. Vai solista karjera nav jūsu izaicinājumu sarakstā?

Nezinu, nekad tā neesmu domājusi. Jau spēlējot klavieres, sajutu, ka solists vienmēr ir viens. Man vairāk patik muzicēt kopā – ansamblī un orķestrī. Arvien sajūsmina pūteju orķestra skanējums, kas atgādina ērģeļu bagātīgo skaņu, ka dažreiz spēlējot pat tirpas skrien. Kad mācījos maģistrantūrā, studēt ārzemēs bija visai sarežģīti, jo priekš ilgākas uzturēšanās bija nepieciešama vīza. Pāris mēnešu biju apmaiņas programmā Nīderlandē pie Otisa Klēbera, bet, kad beidzās vīza, man nebija motivācijas palikt tur, jo gaidīja darbs Orķestrī "Rīga", kur kopā ar tēti spēlēju jau no 1998. gada, un Operas orķestris. Studējot pie Otisa, sapratu, ka tehniski visu daru pareizi, nav nekas jāmaina, vienkārši vairāk jāvingrinās.

Vai Otiss Klēbers atzīmēja to, kā trūkst Latvijas fagota spēles skolā? Pie kā viņš vairāk strādāja?

Grūti pat atbildēt, jo viņš daudzviet mani uzslavēja kā labu piemēru – fagotisti no Latvijas. Aizbraucu ar notīm, kas tika izdotas vēl padomju laikos. Viņš, tās ieraudzījis, brīnījās par redakciju, bet pieņēma to un rādīja man savu redakciju – arī tā var spēlēt Mocartu. Savukārt ansambļa stundā gan pedagogs skatījās pulkstenī un skaitīja minūtes, un tad bija vienalga – elpa ir beigusies vai frāze vēl pusē – nodarbības



No kreisās: Pēteris Landmanis, Ziedonis Zaikovskis, Indulis Laškops un Arnis Eizenbergs

laiks beidzies, un pedagogs pārtrauc darbu. Jāteic gan, ka Otiss kā mūsu Normunds Šnē ir pametis instrumenta spēli un kļuvis par dirigentu savā kamerorķestrī Vācijā.

Vai ir kādas bioloģiskās īpatnības – kādam jābūt fagotistam?

Nav tādu speciālu īpatnību, vienīgi roka – plauksta nedrīkst būt pārāk maza, jo fagota spēlē (laikam vēl arī basklarnetei) tiek izmantoti visi desmit pirksti, turklāt fagotam ir diezgan resns korpus. Klarnetisti un obojisti tomēr ar vienu pirkstu pietur instrumentu, un arī pats instruments ir krietni šaurāks.

Kas pietur fagotu – lences?

Jā, tās var būt lences vai saite – iekārta kaklā vai ap pleciem. Tā kā man orķestrī ir sēdošs darbs, tad lietoju sēdsaiti – uzsežos tai virsū un iekabinu fagotu. Holandē,

Pats instruments gan būs smagāks, bet tajā būs vieglāk iepūst, jo jauns instruments skan ļoti viegli un prasa mazāku gaisa padevi. Protams, svarīgs visiem pūtējiem ir plaušu tilpums. Man tas nav tik ļoti liels, kā, piemēram, Normundam Zvejniekam vai Aivim Klibinskim, kuri ar vienu ieelpu var spēlēt ilgi.

Kādu jūs atceraties to laiku, kad Orķestrī “Rīga” muzicējāt kopā ar tēti?

Tas bija fantastisks laiks! Ienākšana orķestrī man bija liels pagodinājums, jo, kā jau minēju, ne visi atzina, ka uz skatuves kāpt ar fagotu brunčos ir pareizi. No skolas laika vēl atceros, ka mūzikas vidusskolu līmenī tika rīkots pūšaminstrumentu konkurss. Tā kā biju vienīgā fagotiste, tad – gribi negribi, bija jāpiedalās. Dabūju pirmo vietu un biju ļoti laimīga. Bet jau toreiz dzirdēju, sak, ne-

nāja, nemācija, neuzbāzās ar padomiem. Zināju, ka vienmēr varu viņam paprasīt mēlītes, pavaicāt, ja rodas kāda neskaidrība, dzīvoju ar sajūtu, ka viņš vienmēr būs tepat blakus.

Un kā jūs uzņēma citi Orķestra “Rīga” kolēģi?

Nezinu iemeslu, bet Orķestrī “Rīga” vienmēr ir bijis ļoti foršs kolektīvs! Cilvēki ir nomainījušies, bet tie, kuri atnākuši vietā, ir tikpat jauki. Tāpēc ir viegli šajā kolektīvā sākt strādāt, jo kolēģi pieņem tevi, palīdz, neatsaka ar padomu, iedrošina un uzslavē.

Vai tētis bija atvērts un zinātkārs dažādiem laikmetīgās mūzikas pavērsieniem un eksperimentiem?

Viņam tolaik nebija daudz tādu iespēju, jo pūtēju orķestrim vēl nerakstīja tik moderni. Taču tētim patika izaicinājumi un viss jaunais, viņš bija ļoti vispusīgs cilvēks, interesējās par dažādām tēmām. Viņam piemita liela inteliģence. Novēroju – kad viņš bija telpā, cilvēki neatlāvās lētus un muļķīgus jokus; pret viņu nekad neatlāvās rupjības un īpaši nerunāja preti.

Līdzīgi varu sacīt arī par Andri Arnicānu, pret kuru man vienmēr bijusi liela cieņa. Jo arī viņš pret saviem audzēkņiem izturējās ar cieņu; nekad neļūtos zemāka vai niecīgāka par viņu, lai gan spēles meistarībā, inteliģencē un savā būtībā viņš bija vairākas galvastiesas pārāks.

Vai atceraties kādu īpaši spilgtu opusu, kurā, piemēram, jums ar tēti bija jāspēlē solo – diviem fagotiem?

Jā, tādu skaņdarbu bijis daudz. Bet spilgtākais, ko gribēju ieteikt noklausīties, ir Džeimsa Bārnsa (*James Barnes*) Trešā simfonija. Šo darbu komponistam pasūtīnāja Amerikas Gaisa spēku orķestris. Simfonijas tapšanas laiks sakrita ar periodu, ko Bārns pārdzīvoja pēc meitas zaudēšanas, un savas simfonijas trešo daļu, kurā skan divu fagotu un arī citu instrumentu soloposmi, komponists veltījis meitas Natālijas piemiņai. Simfonija ir oriģinālmūzika pūtēju orķestrim, un šo, kā arī vairākas citas partitūras iepazīnu tieši Jāņa Puriņa darbības laikā. Viņam bija daudz ciešu kontaktu ar orķestriem ārpus Latvijas, mēs bieži saņēmām



Linda un Arnis Eizenbergi, 1988

atceros, bija pie kājas piestiprināms mehānisms – kā plauktiņš, uz kura novieto fagotu. Šodien cilvēka ērtības labad ir radīti visādi izgudrojumi, bet svarīgi, lai fagots būtu novietots taisni. Ja instruments sveras uz kādu pusi, to izbalansē ar mehānismu, kas piestiprināts pie instrumenta korpusa, lai nenogurtu kreisā roka.

Cik vidēji sver fagots?

Mans instruments sver aptuveni 3,8 kilogramus, bet jaunie fagoti kļūst arvien masīvāki un smagāki.

Metāla dēļ?

Jā, lai gan skaņu tam nevajadzētu ietekmēt, jo rezonansi veido koka korpus. Operas orķestrī mēs lielākoties spēlējam uz *Puchner* ražota instrumenta; tas ir ļoti labs fagots.

Šis ir jūsu personiskais fagots vai tas pieder operas orķestrim?

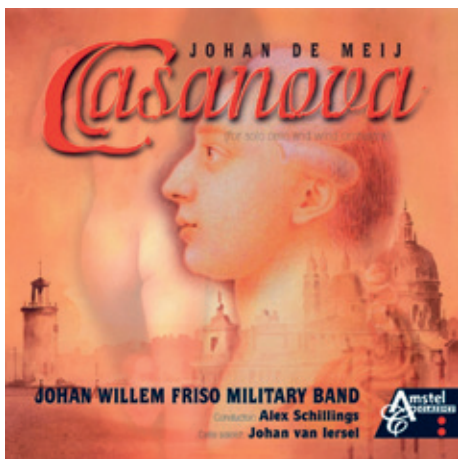
Patlaban vēl spēlēju savu fagotu, bet ceru, ka man drīz būs jauns darba instruments.

domā – ja brunčos uzkāpsi uz skatuves, tad par to iedos kādu godalgotu vietu. Lai arī šādi vārdi gremdē pašcieņu, tie dod asumu un papildu stimulu cīnīties un strādāt.

Kopā ar tēti Orķestrī “Rīga” strādāja Normunds Zvejnieks, kurš vienā brīdī no orķestra aizgāja. Taču laiku pa laikam bija programmas, kurās vajadzēja divus fagotus. Tolaik galvenais diriģents bija Jānis Puriņš. Viņš uzrunāja manu tēti un ierosināja – ja tētis par mani galvo, lai nāku un pamēģinu spēlēt. Puriņam, kurš interesējās par pūšaminstrumentu mūziku un jaunumiem, šķita pavisam normāli, ka sieviete spēlē fagotu! Viņš savā ziņā deva man drosmi pamēģināt spēlēt orķestrī. Arņa mazā meitiņa – tā tolaik mani sauca mūziķi, kuri vēl atcerējās meitēnu ar divām biželēm.

Man pašai savukārt bija liels gandarījums strādāt kopā ar tēti. Viņš pieņēma mani kā savu pilntiesīgu kolēģi – neaudzi-





dažādas notis un apgūvām plašu pūtēju orķestra repertuāru. Lai arī Bārnsa simfonija ir grūti nospēlējama, tā ir laikmetīga, taču ne eksperimentāla partitūra, un to ir viegli klausīties, īpaši trešo daļu, kas ir dziedoši melodiska un romantiska.

Vēl viens komponists, kas skaisti raksta oriģinālmūziku pūtēju orķestrim, ir Johans de Meijs (*Johan de Meij*) – holandiešu diriģents un trombonists. Man ļoti patīk viņa Čellkoncerts *Casanova* ar fagota solo augšējā reģistrā. Klausoties šķiet – nekā sarežģīta, bet kad jāsāk spēlēt...

Vēl no koncertiem spilgti atmiņā palicis 2021. gada festivāla *Windstream* notikums Doma baznīcā “Un miers virs zemes”, ko veidoja režisors Kārlis Anitens un diriģents Valdis Butāns. Tas bija ļoti labs koncerts, taču – bez publikas. Priecājāmies,

ka beidzot būs iespēja nofilmēto koncertu redzēt un noklausīties, un ieraksts arvien atrodams *youtube* vietnē. Interessants laiks bija, un kādu brīdi tā var, tomēr, manuprāt, publika ir vajadzīga, citādi tas ir tāpat kā skatīties teātri televīzijas ekrānā – nav tā smeķa, zūd sajūtas un enerģija, kas nāk no publikas.

Jūs minējāt būtisku niansi – noklausīties pašai. Dienā esat Orķestrī “Rīga”, vakaros spēlējat Operas orķestrī, vai jums iznāk arī paklausīties kādu koncertu vai jūsu kolēģu sniegumu?

Operā šī iespēja ir daudz biežāk, jo orķestra mūziķi savstarpēji mainās. Ļoti gaidu, kad repertuārā atgriezīsies Pulenka “Karmelišu dialogi” vai Guno “Fausts” – izrādes, kas noteikti jaredz klātienē gan režijas, gan arī mūzikas dēļ.

Koncertos, kad esmu klausītājos, man gan ir ļoti grūti necelties kājās brīdī, kad uz skatuvi nāk diriģents. Jo, ja diriģents nāk pie orķestra, orķestris ceļas kājās!

Savukārt Orķestrī “Rīga”, ja man nav jāspēlē, labprāt klausos kā bigbendu. Atceros, savulaik Jelgavā gribēju spēlēt bigbendā pie Raita Ašmaņa. Viņš pajautāja – vai tu improvizēt māki? Sacīju, ka nē. Tad nāc klausīties – atteica Ašmanis. Tā arī turpinu klausīties bigbendus.

Vispār, ja gribas izkāpt no orķestra mūzikas, labprāt klausos džezu, un īpaši esmu iecienījusi Žaka Lusjē trio (*Jacques Loussier Trio*) ieskaņoto Baha mūzikas albumu, kas mani pavada cauri gadiem. Un vēl – ja mājās gadās brīvāks brīdis, labprāt klausos Mocarta klavierkoncertus, ko ieskaņojusi Marta Argeriča, vai Bēthovenu, ko iespēlēja un diriģē Daniels Bärenboims.

Bet kāpēc tieši Mocarts?

Viegluma dēļ! Man ļoti patīk Mocarta mūzika, bet nepatīk to spēlēt, jo – Mocartā notīm katrai ir jābūt savā vietā kā savērtām pērlēm.

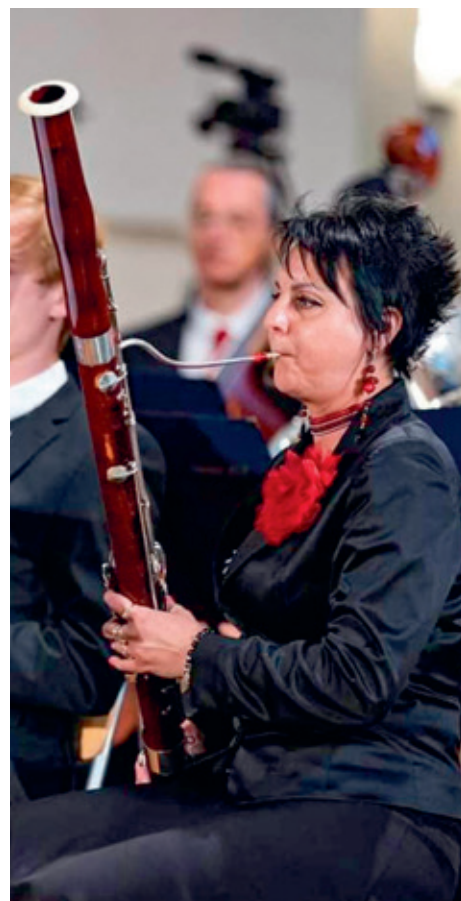
Vai ar baroka mūziku ir citādi?

Hm, arī nē, bet Mocarts, šķiet, tā īpaši piestrādājis.

Vai esat kādreiz mēģinājusi baroka fagotu?

Baroka fagotu neesmu spēlējusi, lai gan Andris Arnicāns man reiz iedeva pamēģināt; viņš pats to spēlēja un savas prasmes tālāk nodod Elinai Vidriķei, kura turpina tieši baroka fagotu – dulcianu. Tur tik ļoti jāizpleš pirksti! Protams, arī baroka instrumenti ir atšķirīgi, bet caurmērā baroka fagotam ir maigāka un stipri klusāka skaņa. Tāpēc, piemēram, Verdi *Rekviēmā* ir no komponista prasīti četri fagoti! Iespējams, tieši neskanīguma dēļ. Jo senāka partitūra, jo biežāk ir tā, ka divi fagoti spēlē unisonā. Mūslaikos to mēdz mainīt, jo instrumenti kļuvuši daudz skanīgāki. Bet mūsdienu fagots no dulciana atšķiras ar daudz atvieglotāku spēles aplikatūru jeb ķērieniem.

Tātad šodien Verdi *Rekviēmā* nespēlē četri fagoti?



Spēlēj, viss notiek pēc partitūras, bet jāspēlē klusāk. Fagots nekad nebūs līdzvērtīgā dinamikā ar trompeti vai saksofonu. Tas skaisti saplūst ar čelliem vai mežragiem, bet, kad fagotam ir solo, pārējais orķestris noklust un paklausās.

Nekad neesmu nožēlojusi savu izvēli ne instrumenta, ne orķestru ziņā, jo fagotu grupā vienmēr bijuši fantastiski kolēģi. Jau tas vien, ka varēju spēlēt kopā ar tēti, iedeva milzīgu drošības sajūtu. Atceros, kad Jānis Ranga no operas orķestra gāja pensijā, tētis vaicāja, vai pieteikšos konkursam uz operu. Nē, nu ne jau uz bedri! – toreiz domāju, bet tā māja ievēl un liek šo žanru iemīlēt, un tā ‘bedre’ jau ir tikai nosaukums.

Repertuārs abos orķestros ir kardināli atšķirīgs.

Jā, operu izrādēs, domājot par saturu, “vienmēr viss ir slikti”, bet Orķestrī “Rīga” ir ļoti plašs spektrs. Turklāt daudz spēlējam arī pārlikumus pūtēju orķestrim. Atceros, ka Andris Poga atvadu programmai bija izvēlējis Igora Stravinska “Svētpavasari”, un nebija slikti! Viss atkarīgs no instrumentācijas, cik gudri tā veikta. Man ļoti patīk Viļņa Šmīdberga veidotie pārlikumi, bet Mocarta *Rekviēmu* pūtēju orķestrim – to gan nespēju pieņemt. Visādi citādi pūtēju orķestris var nospēlēt praktiski visu – arī ērģelmūziku esam atskaņojuši dažādos pārlikumos, tā ka es dzīvoju balansā!

Bet slodze gan ir liela.

Tā vienmēr ir bijis! Un to arī tētis kaut kad teica – mūziķis nav profesija, tas ir dzīvesveids! 🍷



Irbe Treile

Ar baritona tembru no Alpu kļavas

SARUNA AR NORMUNDU ZVEJNIEKU

Normunds Zvejnieks ir Latvijas Nacionālās operas orķestra un Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistara vietnieks, kamerģimē, pedagogs. Operā esam kolēģi jau daudzus gadus, bet līdz šai sarunai vairāk par mūsu teātri vispārpieņemto sasveicināšanos kontaktējušies nebijām. Ceru, ka arī "Mūzikas Saules" lasītājiem būs aizraujoši lasīt Normunda stāstīto par ceļu uz mūziku un sava instrumenta apguvi, par paaudzēm un pārmantojamību, par fagota būves noslēpumiem un skatu uz izrādēm no fagotista vietas, kas orķestra bedrē atrodas zem skatuves malas. Un arī, par kādu īpašu jaundarbu, kas savu pirmatskaņojumu vēl tikai gaida.

Kā nonācāt pie izvēles apgūt fagota spēli?

1986. gadā Jaunpiebalgā sāka darboties mūzikas skola. Esmu no tās puses, un kopā ar draugu nolēmām, ka jāiet pieteikties. Sākumā biju nobriedis, ka būšu trompetists. Aizbraucām uz mūzikas skolu, gāju uz kabinetu pie trompetes skolotāja, bet man saka – nē, tev, draugs, jāiet blakus kabinetā. Tur stāv stūri piesliets šis te instruments. Šausmas, kas tas tāds? Tad mans pirmais skolotājs Tālvāldis Narvils nodemonstrēja, kā šis instruments skan, un man uzreiz iepatikās. Fagots ir pietuvināts cilvēka balss tembram, tāds baritona tembrs. Tā sākās manas fagotista gaitas. Tikko rēķināju, ka šis ir trīsdesmit septītais gads, kad spēlēju fagotu.

Vai nekad nav šķitis, ka trompete būtu bijusi labāka izvēle?

Trompete man patik joprojām. Protams, esmu soclaika bērns. Skolā februārī bija ierindas skates, un es biju tas, kas spēlēja pionieru tauri. Ierindas mācība bija katrai no astoņām mūsu pamatskolas klasēm, un visām jāspēlē. Beigās jau galva bija noreibusi. Man joprojām laukos stāv tā pionieru taurīte ar plastmasas mundštuku.

Tas tāds kuriozs. Protams, man patik, kā trompetisti spēlē, jo īpaši džezu, vieglāku mūziku. Bieži klausos, man patik trompetists Kriss Boti. Visvairāk tas, kur viņš spēlē kopā ar Stingu.

Kā gaitas virzījās tālāk?

Sanāca, ka – tā smieklīgi teikt –, bet varbūt biju pārāk talantīgs. Bērnu mūzikas skolā pabeidzu tikai trīs klases, un skolotājs mani mudināja stāties mūzikas vidusskolā. Cēsis fagota specialitātes nebija. Skolotājam attāls radnieks bija Arnis Eizenbergs – man ļoti mīļš skolotājs, bet viņš mācīja Jelgavā. Iestājos Jelgavas Mūzikas vidusskolā, un tie bija skaisti, forši studentu gadi prom no mammas un tēta. Vairāki puīši kopā irējām dzīvoklīti, bija sava bohēma, savi nedarbi. Jelgavu atceros ar visu to labāko. Skolotājs, kurš nu jau noraugās uz mums no mākoņa maliņas, man iemācīja iemīlēt instrumentu. Braucām uz konkursiem. Ar pašreizējiem kolēģiem tolaik mācījāmies un konkurējām savā starpā. Jelgavas Mūzikas vidusskola konkurēja ar Dārziņskolu, ar Mediņskolu.

Mēs dzīvojām trīs minūšu gājienā no mūzikas skolas. Sākumā negribējās mācīties, bet, kad nāca trešais, ceturtais kurss, jau bija pacēlums, ka vajag.

Mūsu dzīvoklīti bija pianists, klarnetisti, mežradznieks, es kā fagotists. Kad vakarā bija pēdējās nodarbības, atvērām skolā vaļā vienu logu. Kad skolu slēdza, aizgājām mājās, paēdām un tad – hops! – pa logu atpakaļ iekšā un vingrinājāmies. Tieši tuvojās konkurss, un bija jāvingrinās. Dzīvoklī istabiņas bija mazas, tur iespējas nebija. Atceros, kā Jelgavas Mūzikas koledžā tumšā zālē aizvērtām acīm viens pats spēlēja tos skaņdarbus. Vingrināties tumšā ir ļoti labs treniņš. Ja jāmācās no galvas, frāzīti spēlē, līdz tā tev "iesēžas".

Neviens nepieķēra?

Tas tūlīt būs. Bija svētdiena. Protams, mēs visu laiku nevingrinājāmies, uzspēlējām arī futeni pa garo gaiteni. Ir svētdiena, mēs pavingrināmies, tad kāds aizskrien uzpīpēt, kāds atpūšas. Izdomājam paspārdīt bumbiņu, tajā brīdī slēdzas vaļā durvis un nāk skolas di-

rektors Jānis Keičs. Mēs visi miera stājā, sabijušies. Domājām, ka cauri ir un mūs izslēgs no skolas, bet nē – viss izvērtās ļoti labi! Direktors lūdza skolas saimniekam izgatavot mums savu atslēgu. To vēlāk pat izmantoju, svētdienā nākot vingrināties ar savu skolotāju un koncertmeistaru. Šo atgadījumu direktors arī pieminēja izlaidumā. Viņš gan izpušķoja un noklusēja, ka spēlējām futbolu. Viņš teica: “Sēž puīši ar baltmaizes kukulīti un kefiru. Ēd pusdienas nabaga studenti un vingrinās.”

Vai atceraties, kādus skaņdarbus toreiz tumsā spēlējāt?

Šķiet, ka tās bija Dvariona “Variācijas”. Vienā konkursā es to atskaņoju, un liekas, ka tīri labi sanāca. Mēs ar Reini Burkinu konkurējām. Reinis bija Dārziņskolā, es – Jelgavā. Pašlaik pats esmu fagota pasniedzējs Cēsu Mūzikas vidusskolā. Sava pirmā skolotāja dēlam Cēsis mācīju to pašu, ko Jelgavā toreiz vingrinājos. Pasaule ir maza, un aplis ar manu pirmo skolotāju varētu būt noslēdzies. Viņš mācīja man, es – viņa dēlam, kurš tagad veiksmīgi ir iestājies Mūzikas akadēmijā un muzicē uz šī instrumenta. Maz mūsu ir, fagotistu.

Vai tas ir jūsu nopelns, ka Cēsis tagad var apgūt fagota spēli?

Pašā sākumā es nepiedalījos, jo nevarēju to apvienot ar saviem darbiem. Piespēlēju mācīšanu kolēģim, kas to darija divus gadus, bet pēc tam nolēma doties uz meistarklasēm Zviedrijā. Tad mans pirmais skolotājs Tālvāldis lūdza: “Normund, Mārim ir jābeidz skola. Nāc un māci!” Tā pirms pieciem gadiem sāku fagota spēles skolotāja darbu Cēsis.

Patlaban bērnu skoliņā otrajā klasē man ir ļoti laba meitenīte, spējīga un apdāvināta. Tūlīt piedalīsies valsts konkursā “Talants Latvijai”. Man ir prieks viņas dēļ braukt un ieguldīt darbu, kaut arī viņa ir viena pati manā klasē. Ja tu redzi, ka bērns grib muzicēt, klausās, kā un ko tu māci, un labi uztver! Es otrajā klasē nespēlēju tik labi, kā viņa šobrīd. Varbūt esmu prasīgs, bet kontakts mums izveidojies ļoti labs.

Kā jums liekas, kāpēc fagots nav populārs instruments?

Šis jautājums ir bieži izskanējis. Kad mācījos, Mediņskolā bija četri fagotisti, Dārziņos – trīs, arī Jelgavā mēs bijām trīs. Varētu būt, ka vēlme atduras pret finansiālo pusi. Šis instruments ir dārgs. Lai iegādātos savu personīgo, mūzikas skolā mācoties, savi pieci tūkstoši ir vajadzīgi. Tagad varbūt skolas nāk pretī un iegādājas instrumentus, lai bērnam ir, uz kā spēlēt. Man palīdzēja tante Kanādā, par viņas atsūtītajiem dolāriem nopirku pavecu, bet labu instrumentu, ko meistari sveda kārtībā. Ar to pabeidzu Jelgavas skolu un iestājos Mūzikas akadēmijā.

Kādu instrumentu šobrīd spēlējāt?

Šobrīd man ir Operas instruments. *Püchner* firma atrodas Vācijā, pilsētiņā Nauheimā netālu no Frankfurtes. Man izveidojušās ļoti labas attiecības ar Pihneru ģimeni. Viņi ir mūzikas instrumentu būvētāji vairākās paaudzēs. Mēs ar Reini Burkinu braucām pie viņiem izvēlēties, testēt instrumentus. Paspēlējām kādu stundu, un tad ieradās vecais opaps Pihners. Viņš aicināja uz otro stāvu, kur omīte bija uzklājusi galdu ar kūkām un kafiju. Mūs uzņēma ļoti labi. Es joprojām ar viņiem uzturu sakarus, un tādā veidā mūsu operatētris ir ieguvis labāko, ko firma no fagotiem var piedāvāt. Tas ir viņu topa instruments, pats labākais. Mums grupā šobrīd tādu ir trīs – koncertmeistaram Klaudio Lambroni, man un Katrīnei Ivanovai. Un šobrīd tiek būvēts vēl ceturtais. Tā mums ir ilggadēja sadarbība. Protams, valsts iepirkumi šo procesu sarežģī, bet likumi tādi ir, ka iepirkums vajadzīgs. Instruments ir ļoti labs. Operatētri sāku spēlēt 1999. gadā, un visu šo laiku esmu spēlējis uz *Püchner* firmas instrumenta. Bija iepriekšējais, un tagad ir jaunais modelis. Tas ir, kā iekāpt mikstās, ērtās čībās – viss ērti, parocīgi un sanāk.

Ar ko atšķiras modeļi?

Pirkstiem, rokām ir ērtāk. Uz viena instrumenta ir ērtāk, uz cita – ne tik ļoti. Kad aizbraucu, paņēmu rokās pirmo instrumentu, un uzreiz kolēģim teicu, ka tas ir mans, lai pat nemēģina, jo šo ņemšu es.

Cik ilgs ir fagota mūžs?

Tagad tehnoloģija ir uzlabota. Mehānisms ir ļoti sarežģīts, un, tāpat kā automašīnām ir motorā jāleļļ, arī fagots ir jāleļļo, lai ne-

izdiltu. Tagad, lai metāls pret metālu nenodiltu, ir iebūvēti starposmiņi. Tas ir Pihnera patents, ka engītē ir kaprona buksīte un metāls ar metālu nesaskaras, attiecīgi klapes ir arī klusākas un nav dzirdama graboņa.

Divdesmit pieci, augstākais, trīsdesmit gadi ir fagota kalpošanas mūžs. Profesionāls instruments ir eleganta luksa klases mercedesa cenā, un varbūt tas ir viens no iemesliem, kas baida potenciālos spēlētājus. Bet arī velobraucējam ir superklases kalnu divriteņi, kas maksā daudzus tūkstošus. Katrā mūzikas instrumentā ir ieguldīts cilvēku roku darbs, un tam ir tā jāmaksā.

Fagotam ir svarīgs izturēts koks. Alpu kalnos aug kļavas. Kāpēc tieši Alpu kalnos? Tur koki aug ļoti lēnām, un šķiedra ir blīva, gadskārtas tuvu cita citai. Kad no šāda koka izgatavo instrumentu, ir garantija, ka tas nešķiebsies, “nestaigās”. Tas ir kā kārtīga ozolkoka mucā gadiem nogatavināts vīns, ko bauda pa mazam bišķītim. Kļava tam instrumentam, uz kura es pašlaik spēlēju, Alpu kalnos ir zāģēta pirms divdesmit četriem gadiem. Koku sazāģē klucīšos, un tad tas žūst. Darbnīcā man rādīja, kurā plauktā ir kura gada koks. Viņiem instrumentu bizness ir paaudžu paaudzēs. Vecajos katalogos var redzēt, kā vecvecopis ir sācis šo rūpalu, un šobrīd strādā jau ceturta paaudze.

Kā jūs nonācāt Operā?

Tagad jāatgriežas pie tās pašas Jelgavas skolas. Mans skolotājs Arnis Eizenbergs strādāja Orķestri “Rīga”, bet mani, radio klausoties, bija uzrunājusi opermūzika, īpaši Pučīni. Esmu romantiķis, varbūt tagad dzīves dūna to mazliet noslāpējusi. Opermūzika mani aizrāva līdz sirds dziļumiem. Domāju – forši būtu strādāt operatētri.

Kad mācījos Mūzikas akadēmijā, atbrīvojās vieta operas orķestrī. Toreiz mana noklausīšanās bija neveiksmīga. Gadu vēlāk cilvēks beidza strādāt orķestrī. Fagotisti cits citu pazīst, visi jau zināja, ka ļoti gribu strādāt Operā. Tajā laikā strādāju dažādus darbus, piemēram, naktīs vadāju pa Rīgu laikrakstus un žurnālus.



Pirmais mēģinājums Operas orķestra bedrē man bija “Salome”. Tur bija vajadzīgi četri fagoti, bet viena pietrūka. Viņi zināja, ka tobrīd esmu brīvmākslinieks. Aivis Klibinskis man piedāvāja atnākt, un es, protams, piekritu. Tas bija 1999. gadā. Pēc tam bija jāspēlē iekšējais konkurss, lai grupā varētu sasēsties pa ranga krēsliem. Tas vēl bija galvenā diriģenta Gintara Rinkēviča laiks. Spēlēju Beletāžas zālē. Vecākais kolēģis Jānis Ranga man ļoti daudz palīdzēja, kad nācu iekšā opermūzikā. Viņš spēlēja otro fagotu, es – pirmo. Protams, bija daudz kļūdu neuzmanības un nezināšanas dēļ. Es gribu spēlēt, viņš pieliek roku: “Pagaidi, vēl nav īstais brīdis!” Es tāpat esmu nepareizi saskaitījis pauzes. Viņš teica: “Pauzes jāskaita katram pašam. Nedrīkst uzticēties nevienam citam.”

Fagotistiem jābūt ļoti labai matemātikai. Jebkuram orķestra māksliniekam jāskaita pauzes pašam. Ir tādi, kas varbūt uzticas citiem, bet man ir citāds uzskats. Oficiālā pirmā sezona kā koncertmeistara vietniekam man bija no 2000. gada. Tātad šobrīd sanāk divdesmit trešā sezona.

Operas repertuārā ir daudz izrāžu, kas tiek spēlētas cauri gadiem un katru sezonu ne reizi vien. Vai neiestājas rutīna, piemēram, kārtējo reizi spēlējot “Riekstkodi”? Simfoniskajā orķestrī repertuārs veidojas pavisam atšķirīgi.

Simfoniskajā orķestrī, kad tu pirmdienā sāc jauno programmu, tad līdz piektdienai to iestudē. Es negribētu teikt, ka rutīna. “Riekstkodi” nav katru mēnesi, tas ir decembrī un janvārī, un man patīk šī izrāde. Vienmēr esmu centies operas un baleta mūzikai pieiet ar pilnu muzikālo atdevi. To pašu prasu arī skolā no bērniem – lai nebūtu atspēlēšana. Man patīk darbs, ko daru, tāpēc nevaru teikt, ka iestājas rutīna. Varbūt ar gadiem iestājas nogurums, varbūt ne vienmēr sanāk tik žilbinoši labi nospēlēt, bet vienmēr esmu centies, lai klausītājam ir prieks.

“Gulbju ezers” ir klasika. Vienmēr atcerēšos divdesmit divas izrādes Apvienotajā Karalistē – sākām Glāzgovā, tad pārbraucām uz Londonu, un tad – uz Belfāstu Īrijā. Uz vienpadsmito izrādi toreizējais mežradznieku koncertmeistars Vilnis Siliņš, parasti mierīgs cilvēks, kļuva aizkaitināts un teica, ka viņam viss apnīcis. Vienpadsmit “Gulbji” pēc kārtas! Es viņam saku: “Būs vēl vienpadsmit!” Tas gan ir pārbaudījums, tīri fizisks. Šī nav no vieglajām izrādēm, protams, tur ir daudz skaistu solo, ko spēlēt. Ne tikai fagotam, arī čellam, vijolei, klarnetei, obojai.



Irbe Treile un Normunds Zvejnieks

Kurās operas un baleta izrādēs fagotam uzticēti nozīmīgi solo vai sarežģītāki uzdevumi?

Baletā “Šeherezāde” ir liels fagota solo. Bija arī grandiozs baleta uzvedums – sākām ar Musorgska “Izstādes gleznām”, tad bija Ravela “Dafnīds un Hloja” un “Pavana”, un beigās “Bolero”. “Izstādes gleznās” ir daudz dzirdamu solo, un “Bolero” fagotistam un trombonistam, manuprāt, soloposmi ir grūtāki nekā klarnetei un flautai. Tur uztraukums bija vienmēr. Jūti, ka klarnetei ir divas pēdējās solo taktis, iet bungu ritms, sirds sitas līdzī, un tad jāsāk savs solo.

Arī pēc visiem šiem gadiem?

Ja tu atnāc un spēlē pavisam bez uztraukuma, tad nesanāks tik krāsaini. Uztraukums pāriet, tikko sāc spēlēt. Pūtēji ir iemācījušies, ka uz elpas spēlējot, tu nomierinies, sirdsdarbība nostabilizējas.

Var minēt arī Verdi “Aīdu”, kur nav tik daudz fagotam vienam pašam, bet, piemēram, duetā ar oboju, klarneti, čellu. Fagots bieži dublējas ar čellu grupu. Cenšos, lai mums pat tembrāli salejas melodija. To jāprot izdarīt, lai tembrāli pieskaņotos stiginstrumentiem. Mana sieva Inese Nelsone ir čelliste, un mēs arī mājās pamuzicējam kopā. Kaimiņiem nospēlējam priekšnesumu Ziemassvētkos. Es jau smejos – radniecīgie instrumenti.

Ko mūziķiem nozīmē tikšanās ar iepriekš nezināmu diriģentu, kas, iespējams, piedāvā jaunu interpretāciju?

Ir ļoti interesanti uzklaut vairāku cilvēku atšķirīgo redzējumu, spēlēt citādi to pašu, ko pirms pusmēneša esi spēlējis ar citu diriģentu. Man patīk, ka tā notiek. Man vienīgi nepatīk diriģenti, kuri

it kā tur roku tev pie kakla un žņaudz, neļaujot muzicēt tā, kā tu gribētu, kādu solofrāzi tā, lai dzird instrumenta tembru. Nē, kuš!

Vecie operas kolēģi ir stāstījuši par vienu no diriģentiem – neatceros gan, par kuru –, ka vienā noteiktā momentā viņam automātiski roka pacēlusies. Tas nozīmē – kļuvis, arvien klusāk, *piano*, *pianissimo*. Un vīri sarunājuši tajā vietā nespēlēt neko. Roka automātiski parādās – bliukš! Iznesuši diriģentu cauri, bet viņš laikam pat nebija to pamanījis.

Dažāda muzikālais redzējums mūziķiem, māksliniekiem dod pozitīvo pieredzi, ka ir iespējams muzicēt dažādi. Diriģenti lielos soloposmus māksliniekam ļauj spēlēt, kā viņš pats to interpretē, bet kopā ar kādām citām grupām, piemēram, vijoles ar čelliem – varētu būt, ka frāzējums un dinamika atšķiras. Atkarīgs arī, kādi solisti ir uz skatuves – lielās Vāgnera balsis vai rotaļīgās Mocarta balsis.

Arī izrādes garums var atšķirties.

Bija hokeja čempionāts, un Aleksandrs Viļumanis baleta izrādi, neatceros vairs, kuru tieši, pabeidza piecpadsmit minūtes ātrāk. Baletnieki pamatīgi dabūja skriet un lēkāt. Pēc tam secinājām, ka Aleksandram Viļumanim bija jāredz ļoti svarīgs hokeja mačs.

Vai kāds no diriģentiem ir jūsu favorīts?

Man ļoti patīk, kā strādā Andris Nelsons. Kad tiekamies, sasveicināmies kā veci, labi draugi. Kad man bija pirmā noklausīšanās opermājā, arī Andris kā trompetists nāca uz šo noklausīšanos. Tikai viņš toreiz tika trompešu grupā, bet es fagotu grupā netiku. Vērtēju viņu kā diriģentu ļoti augstu. Tieši viņa interpretācija ir ļoti atšķirīga no citiem. Atceros “Piķa dāmu” – tas bija kārtīgs pārdzīvojums izdzīvot kopā ar viņu Čaikovska mūziku. Viņš ir mans favorīts.

Pie mums uz *Madama Butterfly* brauca Alberto Veronēzi. Dažreiz mēdzam aizsmaukt prom uzreiz, kad izrāde beidzas. Es jau gērbjos un dzirdu, ka aplausi vēl skan. Itāļu diriģentam jāzina, kā skan itāļu mūzika un kur piespiest īsto podziņu, lai publika eksplodētu. Mums šeit bijuši ļoti daudzi augstas klases diriģenti.

Man ļoti patika arī, kā strādāja Modests Pitrens – mūsu kādreizējais galvenais diriģents. Man vienmēr paliks atmiņā “Verters”. Varbūt daudziem nepatīk, kā tā mūzika raisās, bet man šīs harmonijas, intonācijas, ja tajā iedziļinās un izdzīvo, ir tāds iekšējais pārdzīvojums. Nesen skatījos “Vertera” ierakstu ar Jonasi Kaufmani. Fantastiski! Tā opera man ļoti patīk, un kā Modests to traktēja un viņa redzējums. Arī ar Modestu esam labi draugi, viņš diriģējis programmas arī LNSO. Muzicēšana ir citāda, kad diriģents pie orķestra nāk ar atvērtu sirdi un dvēseli, ierāda un pasmaida, nevis rāda drūmu seju, ja kaut ko neesi nospēlējis pareizi.

Cik bieži pašam sanāk redzēt izrādes?

Aprīlī iešu uz baletu “Serenāde. *Carmina burana*” – mūsu pašu iestudējumu, ko visi slavē, ka sanācis grandiozs. Orķestris, koris, balets – daudzi mākslinieki iesaistīti. Pats esmu to spēlējis un redzu, ka zāle ir stāvovācijās. Tātad tur kaut kas tāds notiek, ka cilvēki ir uzrunāti un lec kājās, sauc bravo, un aplausi nebeidzas.

Bet vai man bieži sanāk skatīties savas izrādes? Nē. Tās izrādes, ko esi spēlējis, ir jau ļoti “iesēdušās”, tu seko līdzi un zini, kurā brīdī būs fagota solo. Tāpēc skatoties jāmēģina koncentrēties uz skatuves darbību, ko, orķestra bedrē sēžot, neredzam. Fagotisti it īpaši, jo mēs sēžam zem skatuves malas. Kādreiz ļoti gribējās redzēt “Bohēmu”. Uz to esmu pircis biļetes trīs reizes un aizgājis tikai trešajā. Pirmās divas reizes man biļeti nācās atdāvināt, jo kolēģiem samainījās darba grafiki vai kāds saslima un pašam bija jāiet spēlēt.

Vēl gribu izstāstīt faktu, kas “Mūzikas Saules” lasītājiem varētu būt interesants. Man no sievas puses rados ir komponiste Maija Einfelde. Viņa rakstījusi daudz kormūzikas un skaņdarbus stiginstrumentiem – čellam, altam. Nevīļus pajautāju, varbūt arī fagotam varētu? Jā, viņa rakstīs fagota sonāti. Diemžēl veselība sašķobījās, tādēļ no sonātes ir pirmā daļa “Pastorāle”. To zina tikai viņa un es. Ļoti skaists Maijas Einfeldes redzējums, kā fagotam vajadzētu skanēt. Ceru, ka viņa kādreiz ļaus man to atskaņot. 🌞

KANĀDA → LATVIJA ← ITĀLIJA

Ārzemnieki, kas nu kļuvuši par savējiem

Divās atsevišķās sarunās vienotā raksturā tikos ar Liepājas Simfoniskā orķestra fagotu grupas mūziķi kopš 2019. gada Lindsiju Deivisoni (*Lindsay Davison*), kas uz Latviju atbraukusi no Kanādas, un itāļu fagotistu, patlaban Latvijas Nacionālās operas orķestra fagotu grupas koncertmeistaru un Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra fagotu grupas mūziķi Klaudio Lambroni (*Claudio Lambroni*). Mēlīšu izgatavošanas nianses šoreiz paliek diktofonā. Uz papīra atklājas divu cilvēku portretējums, atziņas par dzīvi Latvijā un – kā fagotists kļūst par fagotistu.

Sākums

Lindsija: Domāju, ka daudziem mūziķiem ir tā, ka instruments izvēlas tevi. Man bija līdzīgi – sākotnēji pāris gadus apguvu flautu. Jau tolaik ļoti gribēju spēlēt jauniešu orķestrī, taču brīvu vietu flautu grupā nebija, jo, kā jau zinām, flautas ir vienmēr un visur.

Šī vēlme dzīvoja manā galvā vairākus gadus, un kādā noklausīšanās reizē diriģents beidzot mani uzrunāja: “Zinu, ka ļoti vēlies spēlēt orķestrī. Kāpēc neizvēlēties citu instrumentu?” Viņš ieteica pamēģināt fagotu un turpināja: “Ja nāksi orķestrī spēlēt fagotu, tu ne vien būsi šeit ieguvusi pastāvīgu vietu, pie reizes es tevi milēšu mūžīgi!” (*smejas*)

Tā sākās mans ceļš. Pārliecināju vecākus nomāt instrumentu. Ilgi neko nevarējām atrast, bet beigās nomājām to no kāda ģitāru veikala. Tas ilgus gadus bija stāvējis stūrī neizmantots. Kad biju iemācījusies aptuveni piecas notis, atkal devos uz noklausīšanos. Mani pieņēma. Starplaikā, līdz kļuva par profesionāli, protams, notika daudz kas. Spēlēju vairākos jauniešu orķestros, studēju Makgila Universitātē Monreālā, tad devos maģistra studijās uz Vāciju. Tur satiku savu vīru – latvieti, kurš atradās *Erasmus* apmaiņas programmā tajā pašā universitātē, kurā studēju es. Un kāpēc neizziņāt dažādas kultūras, kamēr esmu Eiropā?

Tā devos uz Latviju apmaiņas programmā, lai te pavadītu vienu semestri. Iemilējos valstī un paliku šeit visu studiju gadu. Man bija jāatgriežas Vācijā, lai iegūtu maģistra grādu, bet jau tad zināju, ka Latvijā noteikti atgriezīšos. Tagad dzīvoju Liepājā, uz dzīvi šeit oficiāli pārcēlamies pagājušajā gadā. Kas mani iepriecina – vienalga, kurā virzienā ej, esi aptuveni desmit minūšu attālumā no jūras. Tas rada

manī māju sajūtu – vistuvāk mums atradās ostas pilsēta Kobūra pie Ontārio ezera.

Klaudio: Vienmēr esmu lepojis un novērtējis to, ka esmu dzimis mūziķu ģimenē. Mans tēvs ir dziedātājs, tāpat arī mani onkuļi. Mani brālēni – viņi visi ir profesionāli mūziķi. No viņiem ļoti iedvesmojos. Tas liek atcerēties ģimenes pusdienas un citas kopā būšanas reizes, no kurām viņiem bieži bija jādodas prom ātrāk un pat jāsteidzas, lai paspētu uz mūzikas nodarbību vai koncertu.

Jau kopš bērna kājas biju mūzikas pasaulē, tāpēc to apgūt bija dabiska notikumu gaita. Atminos, ka kādā simfoniskās mūzikas koncertā pētīju īpaši interesantu instrumentu. Teicu, ka vēlos apgūt tieši to. Kad devos uz iestābekšameniem skolā, profesors mazliet neticīgi pārvaicāja: “Vai tiešām gribi apgūt fagotu?” Tā bija mana pirmā izvēle! Šķiet, tolaik man bija deviņi gadi.

Itālijā mācījos nepilnus desmit gadus, tad devos uz Vīni. Sekoju savam profesoram, kurš spēlēja “Vīnes simfonīkos”, bet kuru pirmo reizi sastapu Romā. Bija traki – sākumā man pat nebija, kur Vīnē apmesties. Bet tā viennozīmīgi bija pareizā izvēle. Tur ieguvu daudz spilgtu iespaidu – kaut vai tas, ka gandrīz katru vakaru *Musikverein* spēlēja pasaules lielākie orķestri. Savukārt tagad esmu Latvijā.

Atnākšana uz Latviju

L: Vēl studējot, mēs ar nākamā vīru saderinājāmies. Pēc augstskolas absolvēšanas viņš Operā ieguva mežraga koncertmeistara vietnieka vietu, tādējādi arī es satiku daudzus Latvijas mūziķus. Reizēm biju aizvietotāja Operas orķestrī, tāpat arī Liepājā. Patlaban esmu Liepājas Simfoniskā orķestra pastāvīga mūziķe.

K: Man patīk būt informētam par visiem izsludinātajiem konkursiem Eiropas orķestros. Pat šodien pārskatīju, kas un kur notiek. Latvijas Nacionālās operas orķestris bija izsludinājis fagotu grupas koncertmeistara vietu – domāju, pietiekami svarīgs amats, tas ir ļoti iedvesmojoši. Vēlējos pamēģināt. Latvijā ierados pēdējā brīdī, jo vien divas nedēļas pirms noklausīšanās biju saņēmis savu jauno instrumentu, pie kura, protams, bija jāpierod un kas bija jāiespēl. Savukārt pirmā kārtā norisinājās videoformātā – tajā brīdī man vispār nebija instrumenta. Aizņēmos fagotu no drauga, aizsūtīju video un tiku nākamajā kārtā. Diezgan daudz nejaušību, kas izvērtušās pozitīvā iznākumā. Studējis gan šeit neesmu.

Latvija un pārsteigums

L: Nezināju, ko no šejienes sagaidīt. Tādējādi nebija pārsteigumu. No citiem gan biju dzirdējusi, ka latvieši varētu būt vēsi un atturīgi, kā

daždien ziemeļnieki, bet man ir pretēja pieredze. Daudzi šeit runā vairāk nekā es! (*smejas*) Iespējams, tas tāpēc, ka esmu samērā kautrīga un introverta. Varbūt tāpēc šeit iederos.

K: Snieg! Šķiet, uz Latviju atbraucu, kad bija novembra beigas. Viss balts. Tā kā nāku no vienas no karstākajām vietām Eiropā, tās bija milzīgas pārmaiņas. Man gan paveicās, jo pa vidu dzīvoju arī Vīnē, tāpēc pāreja nebija tik strauja. Pagājušajā gadā uz Latviju atbraucu, kad ziema jau bija sākusies, bet šogad “izbaidu” to pilnībā! (*smejas*) Man vienmēr ir auksti. Pagāja kāds laiks, līdz sapratu, kā piemērotāk ģērbties aukstajā laikā.

Toties kas mani pārsteidza muzikāli – gandrīz visi profesionālie mūziķi strādā vismaz divos kolektīvos. Nedomāju, ka Itālijā tas būtu legāli. Itālijā noteikti nevar spēlēt orķestrī un pasniegt nodarbības akadēmijā. Arī Vācijā ir līdzīgi, savukārt Austrijā ir tāpat kā Latvijā. Uzskatītu darbu divos orķestros arī man bija liels izaicinājums. Tomēr saprotu, ka tas ir nepieciešams – tie ir nebeidzami iedvesmas mēklējumi. Esmu liels operas fans, bet pēc gada, spēlējot tikai opermūziku, jutu nepieciešamību pēc kādas simfonijas savā repertuārā. Sākt spēlēt Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī man bija ļoti veselīgi – tas ir lielisks kolektīvs.

Skats uz mūzikas kultūru Latvijā, salīdzinot ar citur iegūto pieredzi

L: Nekur neesmu redzējusi kaut ko līdzīgu. Mūzikas kultūra Latvijā, manuprāt, patiesi ir kas īpašs. Neesmu droša, vai latvieši maz saprot, cik iespaidīga tā ir, un, iespējams, reizēm novērtē to par zemu. Piemēram, dziesmu un deju svētki – šķiet, 2018. gadā spēlēja koncertā “Arēnā Rīga”. Tā bija teju reliģiska pieredze! (*smejas*) Nespēju noticēt milzīgajam skaitam cilvēku, kas koncertā piedalījās. Visi zināja dziesmas un dejas. Šo svētku tradīcija ir iespaidīga – fakts, ka cilvēki tā var sapulcēties kopā. Pieņem, ja par šo tēmu runā ar vidējo latvieti, viņam tas nav nekas neparasts. Tomēr droši varu teikt, ka dziesmusvētki ir elpu aizraujošs notikums, kurā piedalīties ir kas unikāls. Kopības sajūta noteikti ir viens no iemesliem, kāpēc tā bija tik pozitīva pieredze. Iespējams, līdzīgas sajūtas mani pārņēma, spēlējot orķestrī – komandas darbs, kopība un orķestris kā vienots mehānisms, kur katram instrumentam ir sava loma – viss šis man vēl joprojām šķiet fascinējošs.

Koncerti Latvijā noteikti norisinās biežāk, nekā citur, kur esmu dzīvojusi. Tas ir lieliski, jo dod cilvēkiem iespēju redzēt vairāk. Vienmēr ir kāds koncerts vai kultūras notikums, ko apmeklēt. Kad dzīvoju Vācijā, arī tur bija, kur

aiziet, bet akadēmiskā izpratnē mūzikas notikumi bija daudz tradicionālāki. Šeit, Latvijā, tu saņem maisiņu ar asorti – tajā ir gan klasiskās, gan laikmetīgās, gan džeza mūzikas koncerti, teātri, opera. Patiesi – viss, ko vēlies un vēl vairāk.

K: Pirms uz šejieni atbraucu, godīgi sakot, neko daudz par Latviju nebiju dzirdējis. Esmu no Sardinijas, kur ir aptuveni tikpat daudz iedzīvotāju kā Latvijā. Šobrīd, protams, jau daudz esmu iemācījies.

Kas man ļoti patīk Rīgas mūzikas dzīvē – tā ir daudz pieejamāka nekā Vinē. Vinē ir kā džungļi – tur ir tūkstošiem jaunu mūziķu, tādējādi ļoti maz iespēju, kur sevi parādīt. Vairs neesmu students, bet jūtu, ka Rīgā šādu vietu, kur jaunie mūziķiem gūt pieredzi, ir daudz vairāk. Tāpat novērtēju, ka Latvijas orķestri nepārtraukti cenšas uzlabot savu līmeni. Manuprāt, laba zīme ir arī fakts, ka tajos darbu uzsāk arvien vairāk ārzemju mūziķu.

Fagotistu kopiena Latvijā

L: Šķiet, visi mani pieņēmuši atvērtām rokām. Ir ļoti patīkami strādāt ar tagadējiem kolēģiem. Daudz talanta, daudz sirsnīgu, laipnu cilvēku.

K: Man ir lieliski kolēģi Operā. Pirmajā brīdī, kad atbraucu šeit strādāt – kā jau opernamā tas ir raksturīgi – katru vakaru tiek izrādīts cits darbs. Pirmie četri pieci mēneši bija ārkārtīgi sarežģīti. Tiem, kas Operas orķestrī spēlē jau divdesmit gadus, tā, protams, ir ikdiena. Turklāt jau iestudētās operas mēdz izrādīt bez lieliem mēģinājumiem. Man tas bija kaut kas jauns. Katru vakaru – pirmskaņojums. Pat ja mūzika nebija sarežģīta, tev nepārtraukti jābūt tonusā. Protams, tagad jūtos daudz labāk un esmu pieradis. Taču kolēģi mani ļoti atbalstīja, saprata un palīdzēja – par to esmu ļoti priecīgs.

Mīļākais latviešu tradicionālais ēdiens

L: Maize šeit ir citā līmenī! Atceros, mans vīrs, vēl Vācijā būdams, sacīja: "Ja kādreiz būsi Latvijā, noteikti pamēģini maizi!" Šķiet, viņš to man pat atveda! (*smejas*) Man nav izteiktas mīļākās tradicionālās virtuves, bet maize šeit ir lieliska.

K: (*nopūšas*) Bieži jautāju latviešiem, kas īsti ir viņu tradicionālie ēdieni. Līdz šim neesmu saņēmis konkrētu atbildi. Nereti runa ir par kartupeļiem ar gaļu, par skābo krējumu, dillēm. Jūtu, ka Latvijas virtuvē ir daudz ietekmju no citām valstīm. Kopumā sanāk mazliet neveikli, jo nāku no Itālijas... Ja tas palīdz – latviešu alus ir brīnišķīgs! Ēdiens, protams, nav slikts, bet tas noteikti nav itāļu! (*smejas*)

Fagotu deficīts

L: Kādu laiku domāju par šo jautājumu. Mūsu nav pārāk daudz ne Latvijā, ne pasaulē. Dažās valstīs, kurās esmu spēlējusi, šķiet, fagotistu ir pilnīgi pietiekami. Piemēram, Vācijā to netrūka. Manuprāt, liels noteicējs šajā situācijā ir apdzīvotība. Kad skaties uz Kanādu vai Latviju – apdzīvotība ir diezgan zema. Kanādā dzīvo aptuveni 38 miljoni cilvēku, bet valsts teritorija aizņem gandrīz desmit miljonus kvadrātkilometru. Latvijā ir līdzīgi, tikai krietni mazākā mērogā. Mazapdzīvotās vietās

tādējādi trūkst profesionālu skolotāju, jo visi migrē uz pilsētām. Vācijā ir apdzīvotāka, tādējādi ir vairāk cilvēku, vairāk iespēju, vairāk skolu.

K: Esmu ārkārtīgi gandarīts teikt, ka Itālijas fagotu skola ir viena no spēcīgākajām pasaulē. Teju visos lielajos Eiropas orķestros – Vinē, Berlinē, Amsterdamā, Minhenē, Londonā – fagotu grupas koncertmeistars ir itālis. Domāju,



ka daudz kas atkarīgs no valsts izmēra un apdzīvotības. Nozīmīgi, ka Latvijā ir ļoti daudz mūzikas skolu, kurās var apgūt fagota spēli. Itālijā ir vien pirmsbakalaura apmācību kurss, kas ilgst aptuveni piecus gadus. Toties Itālijā mēs varam uzsākt bakalaura studijas, vēl mācoties vidusskolā. Tu nevari absolvēt augstskolu, ja neesi ieguvis vidusskolas diplomu, bet studijas uzsākt vari. Man bija 19 gadu, kad ieguvi bakalaura grādu. Tas ir lieliski, jo man ir ļoti svarīgi pēc iespējas ātrāk uzkrāt praktisko pieredzi. Varbūt nākamgad jau domāšu citādi, nezinu.

Fagots dažādās jomās

L: Fagots ir instruments, ar kuru noteikti nav viegli improvizēt. Savā veidā visiem instrumentiem, protams, ir savas robežas. Bet ir mūziķi, kas šīs robežas pārkāpj. Bērībā man bija kompaktdisks *Bassoon on Fire*. To iespēlējis amerikāņu džeza fagotists Maikls Rabinovics (*Rabinowitz*). Šis ieraksts man deva priekšstatu, par to kādas ir fagota patiesās iespējas. Godīgi sakot, šobrīd jau vairs neatceros, vai tas bija labs, vai slikts ieraksts. (*smejas*)

Aizraujošs ir arī nīderlandiešu fagotists Brams van Sambēks (*Sambeek*) – lieliska personība, lielisks fagotists. Kādu laiku viņš bija arī "Roterdamas filharmoniku" fagotu grupas koncertmeistars, taču vēlāk izlēma veidot solokarjeru, ko fagotisti, manuprāt, dara īpaši reti. Viņa ieraksti ir fenomenāli – klausoties tos, reizēm pieķeru sevi domājam: "Pat nezināju, ka fagots var skanēt šādi!"

Ir brīnišķīgi redzēt mūziķus, kas paplašina horizontu. Pati gan darbojos akadēmiskās mūzikas projektos – gluži vienkārši tāpēc, ka tas ir mans galvenais interešu loks. Bet augstu vērtēju fagotistus, kas darbojas citos stilos un žānos. Šo nostāju, iespējams, ietekmējis arī mans tēvs ģitārists, kurš 60. gados Toronto spēlēja

rokmūziku. Jau pieminētajam Sambēkam, šķiet, ir ieraksti ar leģendāriem rokmūzikas ģitāras solo pārlikumā fagotam. Tas ir absurdi, bet vislabākajā iespējamajā veidā. Viņš ierakstījis arī "Hārlemas noktirni", tas ir ārkārtīgi brīnišķīgs veikums. Arī no tehniskās puses skatoties – šajā ierakstā vietām izmantots tik augsts reģistrs – ne katram to būtu pa spēkam nospēlēt.



Par citām jomām, šķiet, vairs daudz runāt nevaru, bet jāpiemin, ka uzaugu ar fagotu kvartetu ierakstiem, tie man ir ļoti tuvi. Manuprāt, mums, fagotistiem, ir diezgan laba humora izjūta. Ir daudz fagotu kvartetu, kas aranžējuši un pārlikuši repertuāru. Nezinu, iespējams, tā ir tāda ziemeļamerikāņu lieta. Atminos, mans skolotājs regulāri deva klausīties 60. gadu fagotu kvarteta kasešu ierakstus. Ansambļa nosaukums bija "Buboņu fagotu kvartets" (*The Bubonic Bassoon Quartet*) – jā, tāpat kā mēris. Tas ir briesmīgs joks, taču bērībā daudzi viņu ieraksti šķita absolūti uzjautriņoši. Nezinu, vai tie ir pārnesti kompaktdiskos vai virtuālajās mūzikas klausīšanās platformās. Amerikā fagotu kvarteti ir nopietna lieta.

K: Ilgi domāju, ko atbildēt uz šo jautājumu. Nonācu pie secinājuma, ka vēl esmu pārāk jauns, lai būtu kompetents. Iespējams, mans prāts joprojām nav pietiekami atvēries dažādajām instrumenta iespējām – ar mikrofonu, apskaņošanas, speciālu efektu iesaisti. Šobrīd visvairāk izbaudu dabisku, akustisku instrumenta skanējumu.

Jāatzīst, ļoti daudzi fagotisti ir sākuši parādīties džezā. Ja instruments saglabā savu dabisko skaistumu – jā, to es pieņemu un pat izbaudu. Ir tāds brazīliešu fagotists Alesandrs Silverio (*Silvério*), viņš ir Sanpaulu simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistars, bet arī ļoti prasmīgs džeza mūziķis. Viņš spēlē tradicionāli, saglabājot instrumenta dvēseli. Pats esmu sācis vairāk izpildīt laikmetīgo mūziku – Itālijā tā skan mazāk, nekā Latvijā. Kā jau teicu, mans prāts vēl nav tik atvērts, lai ar to aizrautos. Taču – jo vairāk to spēlēšu, jo vairāk pieradīšu pie tās.

Tu mūzikā

L: Ļoti spēcīgi iedvesmojos no mūziķiem, ar kuriem bijusi iespēja kopā studēt, vai no tiem,

pie kuriem esmu mācījusies. Viens no maniem pirmajiem skolotājiem bija fagotu meistars, kurš radījis arī manu instrumentu. Bens Bells (*Bell*) ir lieliska personība un liels iedvesmotājs. Nedomāju, ka viņš apzinājās, cik daudz man iemācīja. Viņš mēdza teikt, ka ir fagotu meistars, nevis fagota spēles pasniedzējs. “Es tev varu iemācīt, kā izgatavot fagotu...” (*smejas*) Taču Bens spēja iemācīt arī pirmās dzīves



gudrības. Būtībā uzaugu viņa instrumentu veikālā un patlaban ļoti novērtēju papildus iegūto meistara skatpunktu.

Bieži biju arī viņa izmēģinājuma trusītis vai izpalīgs – man ir krāsu dzirde jeb sinestēzija, kas nereti palīdz veiksmīgāk atklāt instrumenta skanējumu. Skolotājs aktīvi sadarbojās ar fagotistiem no visas pasaules un tādējādi regulāri man organizēja nodarbības ar dažādiem jomas profesionāļiem. “Hei, es varu salabot tavu instrumentu, bet vai tu vari novadīt manai skolniecei nodarbību?” Tādā veidā jau agrā vecumā varēju iepazīties ar mūziķiem no citām valstīm, dzirdēt dažādus instrumenta skanējumus, iepazīt stilus. Manuprāt, tas arī bija būtisks iemesls, kāpēc jutu vajadzību ceļot un iemācīties vairāk par savu tālaika perspektīvu un iespējām. Gadu gaitā skolotājs ir kļuvis par daļu manas ģimenes.

Savukārt Monreālā studēju pie Stefana Leveka (*Lévesque*), kurš ir Monreālas simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistars. Arī viņam ir liela ietekme tajā, kā izpildu un uztveru mūziku.

K: Atceros, ka jau kopš bērna kājas daudz klausījies un noklausījies “Seviljas bārddziņa” iestudējumu ar Klaudio Abado pie diriģenta pulsts DVD formātā. Zināju katru kustību, katru frāzi. Arī tagad joprojām milu operu, tāpēc biju ļoti priecīgs sākt spēlēt tieši operas orķestrī. Bet kā jau teicu, pēc gada, atskaņojot vien opermūziku, biju laimīgs spēlēt arī simfoniskās mūzikas programmas. (*smejas*) Tas bija kā malks svaiga gaisa.

Tu ārpus mūzikas

L: Par hobijiem mēs varētu runāt veselu nedēļu. Cilvēkam jābūt labam darba un dzīves balansam. Man patīk sports, aktīvā atpūta, daba. Milu dzīvniekus un brīvprātīgo darbu, patīk

caur brīvprātīgo darbu sastapt jaunus cilvēkus. Diezgan daudz darbojos ar ukraiņiem, kas ir atbraukuši uz Liepāju. Formēju grupas un pasniedzu angļu valodu tiem, kas vēlāk dosies uz citām valstīm, kā arī tiem, kas gluži vienkārši vēlas apgūt angļu valodu. Organizēju spēļu vakarus, jo milu kā galda, tā videospēles. Rodu iedvesmu arī citu cilvēku teiktajā – daudz lasu. Mani interesē uzstāšanās psiholoģiskie aspekti. Tas, kā varam uzlabot, optimizēt savu instrumenta spēlēšanu un kā to iemācīt nākamajām paaudzēm. Izzinu, kā mācīties labāk un efektīvāk. Tā ir viena no manām lielākajām interesēm.

K: Šķiet, mani interesē tikai mūzika. Man ir tik garlaicīga dzīve! (*smejas*) Diemžēl pagaidām neesmu spējīgs kārtīgi nošķirt savu personisko un profesionālo dzīves pusi. Esmu tas mūziķis, kas no rītiem mostas un naktis iet gulēt ar domu par savu instrumentu. Tas nav pārāk veselīgi, godīgi sakot. Brīžos, kad nevingrinos, domāju, ka izniekoju savu laiku. Baidos, ka nekad nebūšu brīvs no šīs sajūtas.

Varbūt varētu pieminēt vien to, ka man patīk spēlēt futbolu. Šobrīd spēļu reizi nedēļā ar draugiem vai kolēģiem, lai izvēdinātu prātu. Bet arī tad pieķeru sevi domājam par vingrināšanos. Tagad gan slodze orķestros ir krietni lielāka un jūtu vajadzību pēc interesēm ārpus mūzikas. Vajadzību pēc dienas, kad varētu nedarīt neko.

Motivēšana

L: Vienmēr esmu bijusi divaine, ja runājam par motivāciju. Kad biju maza un sāku spēlēt fagotu, nolēmu, ka noteikti gribu spēlēt orķestrī. Pat atceros, ka krāju kabatas naudu, lai varētu doties uz Eiropu. Nezināju, tieši uz kurieni, bet zināju, ka vēlos būt pāri okeānam.

Cilvēki teikuši, ka tas ir mazliet savādi – jau tik agrā vecumā skaidri zināt, ko vēlies sasniegt. Tāpēc grūti atbildēt uz šo jautājumu. Man vienmēr ir bijis iekšējs dzinulis būt tur, kur esmu, un darīt to, ko daru. Daudz kas atkarīgs no tā, cik ļoti milu būt orķestrī, muzicēt kopā. Bakalaura studiju laikā visbiežāk spēļu solo, tā bija lieliska koncertpieredze, bet solo ar klavierēm nekad nesniedza tādu piepildījumu, kā dalība kameransambļos vai grandiozā, māleriskā orķestrī. Esmu komandas spēlētājs, man ne vienmēr ir patīkami ilgstoši atrasties starmešu gaismā. Mani iepriecina būt daļai no komandas. Domāju, tāpēc esmu diezgan laba kontrfagotiste, jo neviens mani nedzird, bet noteikti jūt! (*smejas*) Nav vienas lietas, kas mani motivētu, tas ir daudz niansētāks jautājums. Kopības sajūta noteikti ir viena no atbildēm.

K: Uzaugu ar leģendu par izcilo vācu fagotistu Klausu Tūnemani (*Thunemann*). Viņš ir absolūts fagota spēles revolucionārs un skolotājs visiem labākajiem mūsu laika fagotistiem. Jau kopš pirmsākumiem viņš man ir tādā kā svēto kārtā. (*smejas*) Reiz viņš man vadīja nodarbību kādās meistarklasēs. Tā bija visiespaidīgākā dzīves pieredze! Tas ir līdzīgi, kā jebkurai futbolistam būtu bijis satikt Djego Maradonu. Katru dienu, kad ņemu instrumentu, lai tre-

nētos, vēl joprojām atsaucu atmiņā šo unikālo pieredzi.

Tāpat arī varu piesaukt savu profesoru Patriku Deriti (*De Ritis*). Pie viņa sāku mācīties, kad man bija aptuveni piecpadsmit gadu. Viņš arī patlaban ir mans mentors, kurš izmainījis gan manu profesionālo, gan personīgo pasauli uztverī. Viņš ir liels iedvesmas avots, liels mūziķis un pasniedzējs. Bez viņa klātbūtnes noteikti nebūtu sasniedzis to, ko esmu šobrīd.

Pieci fagotskaņdarbi, kas liek iemīlēt šo instrumentu

L: Pati iemīļējos instrumentā pārāk sen, lai šobrīd vairs atcerētos. Liela daļa akadēmiskās mūzikas, ar ko saskāros bērnībā, bija darbu pārlūkumi jau pieminētajam fagotu kvartetam. Tie bija arī Astora Pjaccollas darbi. Protams, bez ievēribas nevar palikt Mocarta Koncerts fagotam. Tajā iemīļējos es, un iemīlas arī citi. Ne velti tas ir gandrīz jebkura konkursa repertuārā.

Noteikti varu rekomendēt jau sarunā iepriekš pieminēto fagotistu repertuāru – tie ir unikāli meklējumi fagota skanējumā. Reizēm šķiet, ka vairāk novērtēju tieši izpildītājmāksliniekus, nekā pašu mūziku. Bērnībā daudz klausījos Serdžo Adzolini (*Azzolini*) un ievērojamākos vācu fagotistus. Atceros, ka diriģents, kurš mani pamudināja sākt apgūt fagota spēli, bija arī balss akadēmiskās mūzikas radio stacijā Toronto. Viņš bieži ēterā mēdza veltīt man skaņdarbus fagotam, piemēram, Mocarta vai Vivaldi koncertus. Uzaugu, klausoties klasisko mūziku.

K: Šajā uzskaitījumā izvēlējos vismaz trīs orķestra skaņdarbus, jo ir pilnīgi skaidrs, ka fagota repertuārs ļoti spēcīgi atšķiras no citiem daudz solistiskākiem instrumentiem. Bet mums ir ļoti paveicies ar ārkārtīgi skaistiem orķestra fragmentiem, kuros fagotiem ir vadošā loma.

Kā pirmo pieminēju Šostakoviča Desmitās simfonijas ceturto daļu. Šo simfoniju spēļu pagājušajā vasarā kopā ar “Vīnes simfoniekiem”. Caur šo darbu noteikti iemīļējos instrumentā vēlreiz. Starp citu, Šostakovičs nereti savās simfonijās lielu lomu dod fagota partijai. Piemēram, arī viņa Devītajā ir izvērsts fagota solo. Murgs, tomēr sapnis! (*smejas*)

Jāpiemin arī Rimska-Korsakova “Šeherezādes” otrā daļa. Šeit, uzreiz pēc vijoles solo, fagots paliek viens ļoti melodiskā izteiksmē. Katra konkursa repertuārā noteikti būs šis fragments – un tā līdz mūža galam.

Kā trešo esmu fiksējis Fransē Divertimentu fagotam un stīgu kvartetam – tā otrā daļa ir meditātīva, pieklusināta mūzika, kurā fagotam ir iespēja mirdzēt.

Ceturtais būs Sensānsa Sonāte fagotam un klavierēm – tā aizved mūs prom no stereotipiskās instrumenta izteiksmes un ir ļoti krāsaina, garām elpojošām frāzēm piepildīta mūzika.

Kā noslēdzošo šeit labprāt pieminētu Kārļa Marijas Vēbera Koncertu fagotam, kas ir otrais svarīgākais koncertžanra paraugs fagotam pēc Mocarta Fagotkoncerta. Šis ir pirmais koncerts, ko atskaņoju kā solists ar orķestri, tam ir īpaša vieta manā sirdī. 🎻



Edgars Karpenskis-Allažs

Studenta dienasgrāmata

Edgars Karpenskis-Allažs Latvijā mācījās fagota spēli pie Andra Arnicāna un patlaban ir Brama van Sambēka (*Sambeek*) klases students Hāgas Karaliskajā konservatorijā

*

NAKTIS

Jau mēnešiem rit tumšas nakts, kad apsveru pārdot kādu no mazāk svarīgajiem orgāniem (vēlams, saviem), lai varētu atļauties iegādāties jaunu instrumentu. Arī laiks nemitīgi min uz papēžiem – nu jau labāko hekeļu jeb *Heckel* firmas instrumentu cena nekaunīgi sasniedz 100 000 eiro...

*

IKDIENA UN PLĀNAS SIENAS

Ir trešdienas rīts – laisks, nesteidzīgs, ar kafijas krūzi un dažām “Laimas” “Vētrasputna” konfektēm. Pāri ielai bērnodārzā spēlējas bērni, un viņu kliegzienus es pavadu ar frāzēm no Romualda Grīnblata *Humoresque policière* fagotam un klavierēm.

Namu sienas ir gaužām plānas, te sa-skatāmi savi plusi – vientulība un ilgas pēc socializēšanās ir svešs koncepts. Rītos mos-tos ar kaimiņu modinātājpulksteni, vakaros miegā ieaijā kaimiņienes *ABBA* dziesmu iz-lases koncerts dušas dzidrajā akustikā.

Šoruden apakšstāvā sāka mitināties ļoti jūtīgs Leidenas Universitātes politikas zi-nātņu profesors, kam pat manas draudze-nes Silvijas drēbju gludināšana un manis paša pārlietu strauja piecelšanās no krēs-la ir gana spēcīgs iemesls, lai izraustos no gultas un dotos pie mums izrādīt savu nepatiku.

*

SKOLA

Ikdienā pavadu koncertzālē *Amare*, kuras trijos augšējos stāvos atrodas konservato-

rija. *Amare* ir Hāgas nopietnās mākslas un kultūras centrs – milzīga ēka, zem kuras jumta dzīvo *Residentie Orkest*, Karaliskā konservatorija un *Nederlands Dans Theater*. Tas ir ļoti parocīgi, jo, kolīdz absolvents (mūziķis vai dejotājs) iegūst diplomu, atliek nokāpt divus stāvus zemāk, un tu esi nonācis savā nākamajā darba vietā.

Mācības visvecākajā mūzikas konser-vatorijā Nīderlandē pamatprincipos krasi neatšķiras no citām augstskolām, kur esmu studējis. Konservatorija vēlas studentiem sniegt ne tikai specialitātes augstākās klases pasniedzējus, bet arī sapratni par pētījumu veikšanu un mūzikas tirgu, lai mūsu galvās būtu kas vairāk par mūzikas instrumenta standarta repertuāru un orķestra grūtībām. Idejiski šī nostādne ir simpātiska, taču praksē tā dažkārt ļoti krīt uz nerviem – šī atziņa noteikti rezonē ne ar mani vien.

Atšķirībā no citām skolām šeit izjūtu spēcīgu kopības sajūtu studentu starpā. Cilvēki labprāt izpalīdz cits citam un soli-darizējas, lai cīnītos par pārmaiņām un aiz-stāvētu savas idejas un nostājas.

BRAMS

SVEIKS, BRAM! PALDIES, KA PIEKRITI SARUNAI. TIEŠI PIRMS PĀRIS MINŪTĒM ATVADĪJOS NO KOLĒĢA, AR KURU PĀRRUNĀJĀM MAZNOZĪMĪGO FAGOTA LOMU LATVIEŠU KAMERMŪZIKĀ. VISTICAMĀK, TĀDĒĻ, KA PROFESIONĀLU SPĒLĒTĀJU NAV DAUDZ UN VĒL MAZĀK IR TĀDU, KAS IR GATAVI IEGULDĪT SAVU LAIKU, SADARBOJOTIES AR KOMPONISTIEK, LAI PADZIĻINĀTI IEPA-

ZĪSTINĀTU VIŅUS AR INSTRUMENTA IESPĒJĀM. KĀDA IR TAVA PIEREDZE AR JAUNDARBU PASŪTINĀŠANU UN KĀDS IR TAVS VIEDOKLIS PAR SALĪDZINOŠI NELIELO KOMPONISTU INTERESI PAR MŪSU INSTRUMENTU?

ŠIS MAN IR ĻOTI NOZĪMĪGS UN SVARĪGS JAUTĀJUMS, PAR KURU DAUDZ DOMĀJU IKDIENĀ. KAUT ARĪ ESMU IELICIS SAVU ARTAVU LAIKMETĪGĀ FAGOTA REPERTUĀRA TAPŠANĀ, UZSKATU, KA VARĒTU TO DARĪT DAUDZ VAIRĀK. KAUT KĀDĀ ZIŅĀ ŠIM JAUTĀJUMAM DIEMŽĒL IR ARĪ TRIVIĀLA ATBILDE – *MONEY MAKES THE WORLD GO ROUND* –, UN ATRAST FINANSĒJUMU JAUNA FAGOTKONCERTA PASŪTINĀŠANAI NAV VIEGLI, TAS IR LIELS ŠĶĒRSLIS JAUNDARBU PASŪTINĀŠANAS PROCESĀ.

IR LIELA ATŠĶIRĪBA STARP STUDIJU LAIKU UN PROFESIONĀLO DZĪVI, JA RU-NĀJAM PAR SADARBĪBU AR KOMPONISTIEK. JA VĒLIES PASŪTINĀT JAUNU FAGOTKONCERTU KĀ PROFESIONĀLIS, TAS NOZĪMĒ, KA SADARBOSIES AR KOMPONISTU, KURŠ, VISTICAMĀK, JAU IR GUVIS PLAŠĀKAS PUBLIKAS ATPAZĪSTAMĪBU, TĀ-TAD VIŅŠ PAR SKAŅDARBU PRASĪS PRĀVU HONORĀRU.

*

KOMPONISTI

Laikmetīgās mūzikas kustība Nīderlandē ir plaša un aktīva. Gandrīz vai ik nedēļu dažādās pilsētās notiek laikmetīgās mūzikas performances, no kurām daudzas ir studentu organizētas. No laikmetīgās mūzikas, kas komponēta kamerorķestrim, līdz

audioinstalācijām un *fixed media* performancēm – šo visu ir iespējams pagaršot un apostīt ne reizi vien.

Cenšos izmantot piedāvātās iespējas atskaņot laikmetīgo mūziku, sadarbojoties ar kompozīcijas studentiem viņu darbu atskaņošanā. Strādāt ar jaunajiem komponistiem, iepazīstināt viņus tuvplānā ar fagotu un tā iespējām ir aizraujoši, un katru reizi šis process ir unikāls, jo katrs no viņiem dzird instrumentu citādi, un veids, kādā viņi iekļauj fagotu savos muzikālajos audeklos, krasi atšķiras.

Piederu tai fagotistu minoritātei, kam ar fagota pamatrepertuāru un pāris oriģināl-skaņdarbiem pa labi un pa kreisi no tā nepietiek, līdz ar to vienmēr tiecos meklēt jaunus muzikālās izteiksmes veidus. Tos rodu, aranžējot, rakņājoties interneta datubāzēs un medijot iepriekš nedzirdētu komponistu vikipēdijas lapas ar cerību atklāt jaunu mūziku manam instrumentam.

BRAMS: STUDIJU LAIKĀ IR IESPĒJA SADARBOTIES AR JAUNAJIEM SKAŅRAŽIEM, ABIEM MĀKSLINIEKIEM ESOT VIENTĪDŽIEM, TĀDĒĻ SAVIEM STUDENTIEM IESAKU VEIDOT SADARBĪBU AR JAUNAJIEM KOMPONISTIEM PĒC IESPĒJAS ĀTRĀK, PIRMS PAR FAGOTA KONCERTU BŪS JĀMAKSĀ 30 000 EIRO. PASŪTINOT JAUNDAIRBU FAGOTAM, PROTAMS, VĒLOS BŪT MAKSIMĀLI DROŠS UN PĀRLIECINĀTS PAR TO, KA IZNĀKUMS BŪS BAUDĀMS GAN MŪZIĶIEM, GAN KLAUSĪTĀJIEM, JO SITUĀCIJAS, KAD JĀATSKAŅO SKAŅDARBS, PIE KURA KOMPONISTS IR ILGI STRĀDĀJIS, BET AR KURU TEV NAV SASAISTES, VAR BŪT ĻOTI NEVEIKLAS.

OTRS IEMESLS, KĀDĒĻ PASŪTINĀJUMA SKAŅDARBU TIEŠI FAGOTAM IR RELATĪVI MAZ, IR TĀDS, KA FAGOTAM PĀRĀK RETI TIEK PIEŠĶIRTA SOLISTA LOMA UN VAIRĀKOS GADĪJUMOS ARĪ PAŠI FAGOTISTI NEREDZ VEIDU, KĀ ATBRĪVOTIES NO FAGOTA KĀ PAVADĪJUMA INSTRUMENTA NARATĪVA. ĻOTI BIEŽI MĒS NEAIZDOMĀJAMIES PAR TO, KA, ATSKAŅOJOT PAT VISKLASISKĀKO ORĶESTRA KONKURSU REPERTUĀRU, OPUSI KOMPONĒTI KĀDAM ĪPAŠI MOTIVĒTAM UN PROGRESĪVI DOMĀJOŠAM FAGOTISTAM.

Jā, mēs taču visi zinām stāstus par Vēbera koncertu, ko pasūtīnāja Minhenes galma fagotists Georgs Frīdrihs Brants, vai par romantiskajiem skandināvu koncertiem – Krusela koncertīno, Dupu koncertu un Bervalda koncertskaņdarbu –, kas tika radīti Fransam Preimairam (*Preumayr*, 1782–1853), kurš savā laikā tika dēvēts par fagota Paganini. Tas ir aspekts, par kuru bieži vien aizmirstam.

*

ARANŽIJAS

Mana pirmā nozīmīgā aranžija tapa, pielāgojot Stīva Reiha “Ņujorkas kontrapunktu”

fagotu ansamblim. Minimālismam bijusi liela ietekme manas muzikālās gaumes veidošanā, un apņemšanās aranžēt «Ņujorkas kontrapunktu” radās pēc sadarbības ar *Calefax* ansambli kādā skolas projektā. Partitūras veidošana ne reizi vien lika man justies kā liela uzņēmuma grāmatvedim, kuram dienām ilgi jāpavada neskaitāmas stundas pie ekrāna, kopējot vienu mazu frāzi desmitiem reižu astoņās dažādās balsīs, nemitīgi jāsalīdzina jau uzrakstītais ar oriģinālo partitūru, lai pārliecinātos, ka taktu numuri jūtās apcubināti un ka visiem muzikālajiem motīviem dota nedalīta uzmanība.

Rudenī ierakstīju fonogrammu “Kontrapunkta” trešajai daļai. Nospēlēt aranžijā iekļautās kontrfagota partijas bija milzīgs izaicinājums, jo izrādījās, ka mana laika izjūta pat ar metronomu ausis ir labākajā gadījumā aptuvena. Veiksme gan uzsmaidīja, jo nepārliecinošā kontrfagota spēle nav nekas tāds, ko nevarētu izlabot ar labu skaņu inženieri, kurš prasmīgi saritmizē audiofragmentus tā, lai tie perfekti saslāpotos cits uz cita. Savukārt audioceliņi, ko ierakstīju, spēlējot moderno fagotu, bija tirāki un mazāk sagraizīti – tas visnotaļ palīdzēja kompensēt to nošu lērumu, ko ieskaņoju ar fagota būdīgo brālēnu, un ar galarezultātu beigās bija apmierināti visi iesaistītie.

*

MĒLĪTE

Fagota skaņas tembrālā krāsa lielākoties atkarīga no mēlītes. Fagota mēlīte tiek izgatavota no niedres, kuras latīniskais nosaukums ir *Arundo dorax*. Jau Antīkās Grieķijas laikā uzskatīja, ka *Arundo dorax* ir vispiemērotākais augs mēlīšu taisīšanai senajam pūšaminstrumentam aulosam. Divu tūkstošu gadu laikā labāku alternatīvu, acīmredzot, nav izdevies atrast.

Mēlīšu taisīšana ir laikietilpīgs roku darbs – smalkas niedres loksnītes niansēta apstrādāšana ar dažādām ēvelēm un citiem darbarīkiem, tas prasa nekļūdīgu precizitāti. Konservatorija nodrošina visu nepieciešamo aprīkojumu (ēveles, mikrometrus, fasonus), lai no 15–20 cm garas niedres caurulītes būtu iespējams izveidot mēlīti, uz kuras varētu spēlēt pat Romas pāvestam.

Jaunuzbūvētajā konservatorijā “Mēlīšu istaba” noslēpta instrumentu noliktavas stūrī, kas pārsteidzoši ļoti priecē, jo agrākajā skolas ēkā šis kambaris atradās dziļā pagrabā, tumšā nošu noliktavas kaktā. Fagotiem atvēlētais stūris iekārtots šādi: liels galds – uz tā atrodas sešas ēveles, mikrometrs, meistarū mēlīšu sagataves un lērumus nesavāktu skaidu. Garlaicīgo balto sienu rotā soli pa solim izklāstītā “paraugmēlītes” recepte jeb mana pedagoga interpretācija par mēlīšu būvēšanas smalko procesu. Profesors regulāri rīko nodarbības, kurās strādājam pie dažādiem mēlīšu būvēšanas soļiem. Brams mēdz piedāvāt izlabot

katra studenta trešo sliktāko mēlīti, padarot to par otro labāko. Ja pedagogam tas neizdodas (kas ir retums), tad audzēknim tā ir veiksmīgā diena, jo skolotājs izsniedz savu personīgo trešo sliktāko mēlīti, kura, protams, ir labāka par jebkuru no studenta mēlītēm.

Nu jau es esmu stadijā, kur receptei vārdu pēc vārda nesekoju, jo zinu, kā izveidot optimālu blanku (mēlītes stadija, pirms tās gals tiek atgriezts vaļā) neatkarīgi no fizikālajiem parametriem, kas dažādu dabas faktoru ietekmē personalizējuši niedres caurulīti. Problēmas rodas tad, kad mēlīte ir jāregulē, to piekasot ar nazi vai pieskrāpējot ar vīlīti – viens skrāpējums par daudz var izjaukt līdzsvaru, kas tik cītīgi veidots pēdējo triju dienu laikā. Tas ir gaužām nomācoši.

Diendienā saskaroties ar šīm ciešanām, esmu atskārtis, ka visefektīvāk skumjas noslāpē kursabiedru klātbūtne – ja man blakus Haviers skatās *anime* ar apburošu spāņu tulkojumu, tad mikrotraumas, kas rodas, sačakarējot mēlīti, pēkšņi šķiet panesamākas. Podkāstu jeb raidierakstu klausīšanās arīdzan atzīta kā iedarbīgs palīgs cīņā ar mazajiem sirdēstiem. Favorītraidieraksts – *Lex Fridman Podcast*.

*

KONCERTI

Esmu izlutināts. Tā nu ir balta patiesība. Dzīvojot Nīderlandē, man ir iespēja dzirdēt daudz vairāk fagota mūzikas nekā Latvijā vai Dānijā, kur devos *Erasmus* apmaiņā. Vaininieks tam ir Brams van Sambeks (*Bram van Sambeek*), kura koncertu apmeklējums ierakstīts manā studiju programmā (pēc mana personīgā lūguma). Brams ir viens no labākajiem nīderlandiešu instrumentālistiem – viņu nešauboties ierīdoju blakus Žanīnai Jansenai un brāļiem Juseniem.

Otrdienā, 28. februārī, Brama trio, kurā muzicē kontrabasists Riks Stoteins (*Rick Stotijn*) un pianists Hans Eijsackers (*Hans Eijsackers*), uzstājas Roterdamas koncertzāles *De Doelen* kamerzālē. Programmā: Botezini, Šūmanis, Manfrēds Šofs un, protams, *ORBI* aranžēti *Led Zeppelin* un *The Doors* skaņdarbi. Concertā dzirdētais un izjustais ir atgādinājums par to, kādēļ savu dzīvi esmu pārcēlis uz Hāgu. Kad pirmo reizi atklāju savu tagadējo pasniedzēju un viņa ierakstus, biju šokā par viņa virtuozitāti un muzikālo iztēli – jebkurš troksnis viņa izpildījumā izklausās skaisti un muzikāli iederīgi. Piemēram iesaku paklausīties *Solo V* no viņa 2016. gada albuma *Fagerlund & Aho: Bassoon Concertos* vai *Since I've been loving you* no *ORBI* debijas albuma.

BRAMS

SKAIDRS, KA TĀ NEESOŠĀ SOLISTA LOMA NOVED PIE FAGOTA NEPOPULARITĀTES, KAS SAVUKĀRT NOVED PIE

ARVIEN SARŪKOŠA SPĒLĒTGRIBĒTĀJU SKAITA. TAS REZULTĒJAS MAZĀKĀ PROFESIONĀLU SKAITĒ UN MAZĀKĀ INICIATĪVĀ PĒC JAUNIEM FAGOTA SKAŅDARBIEM. APBURTAIS LOKS.

TIEŠI TĀ! LAI IZRAUTOS NO ŠĪ LOKA, JĀPIELIEK MILŽIGAS PŪLES.

VARU PADALĪTIES AR SAVU PIEREDZI JAUNA FAGOTKONCERTA PASŪTINĀŠANAS PROCESĀ. PIRMAIS SOLIS IR ATRAST ORĶESTRI, KURŠ, PIRMKĀRT, UZSKATA, KA MANI BŪTU VĒRTS IEKĻAUT VIŅU SEZONAS PROGRAMMĀ, KAS JAU IR ĻOTI SAREŽĢĪTI JEBKURAM FAGOTISTAM NEATKARĪGI NO REPUTĀCIJAS. PĒC TAM JĀATROD IR VĒL DIVI TRĪS ORĶESTRI, KAS BŪTU IEINTERESĒTI JAUNDARBA TAPŠANĀ, LAI JAUNDARBA PASŪTINĀŠANAS FINANSIĀLAIS SLOGS NEGULTOS UZ VIENA KONKRĒTA KOLEKTĪVA.

ATRAST VIENU ORĶESTRI PARASTI NAV SAREŽĢĪTI, TAČU ATRAST TRĪS, KURI BŪTU GATAVI PASŪTINĀT JAUNU FAGOTKONCERTU, IR GANDRĪZ NEIESPĒJAMI. MAN VIENAM TO BŪTU ĀRKĀRTĪGI GRŪTI IZDARĪT, TĀDĒĻ ĻOTI NEPIECIEŠAMA MENEDŽERA PALĪDZĪBA, UN, LŪK, NĀKAMAIS JAUTĀJUMS IR, CIK FAGOTISTU PASAULĒ IR TIK PRIVILĢĒTI, KA TIEM IR SAVS MENEDŽERIS? ESMU PRIECĪGS UN PATEICĪGS PAR IESPĒJU ALGOT MENEDŽERI, TAČU TAS BIJA ILGS UN SMAGS PROCESS, LAI NONĀKTU TUR, KUR ESMU – UZVARĒT KONKURSOS UN PĒC TAM CENSTIES PĀRLIECINĀT AĢENTŪRAS, LAI TĀS PIEKRĪT MANI REPREZENTĒT.

VĒLĀK ESMU RUNĀJIS ARĪ AR PĀRSTĀVJIEM NO LIELAJĀM MĀKSLINIEKU AĢENTŪRĀM, PIEMĒRAM, *HARRISON PARROTT*, KAS IDEJISKI BŪTU GATAVAS AR MANI SADARBOTIES, TAČU MAN IETEICA LABĀK IZVĒLĒTIES MAZĀKAS AĢENTŪRAS PASPĀRNI. IEMESLS TĀDS, KA TĀDĀ AĢENTŪRĀ KĀ *HP* MANI REPREZENTĒTU TIE PAŠI, KAS PĀRSTĀV PIANISTUS UN VIJOLNIEKUS, LĪDZ AR TO PRIEKŠROKA TIKTU DOTA VIŅIEM TĪRI TĀDĒĻ, KA VIŅU INSTRUMENTI IR DAUDZ ATPAZĪSTAMĀKI.

KĀDS IR TAVS CEĻŠ LĪDZ FAGOTAM? KAS PAMUDINĀJA TEVI IZVĒLĒTIES TIEŠI ŠO INSTRUMENTU?

PAR ŠO IZVĒLI MAN JĀPASAKĀS SAVAI MAMMAI, KURAS GUDRĪBA UN TĀLRĒDZĪBA SAVEDA MANI UN FAGOTU KOPĀ. MANS PIRMAIS INSTRUMENTS BIJA BLOKFLAUTA, UN DESMIT GADU VECUMĀ ES BIJU GATAVS JAUNAM IZAICINĀJUMAM.

TAJĀ LAIKĀ BIJU APSĒSTS AR SPĪDĪGU MANTU KOLEKCIJĒŠANU – BIJU SAJŪSMĀ PAR JEBKO ZELTA KRĀSĀ. KOLEKCIJĒJU MONĒTAS, ZELTA STATUJAS UN CITAS SPĪDĪGAS LIETIŅAS. KAD TEICU MAMMAI, KA VĒLOS SPĒLĒT SAKSOFONU, VIŅAI ILGI NEBIJA JĀDOMĀ, NO KURIENES ŠĀDA VĒLME. VIŅA IZLĒMA MANI AIZVEST UZ VIETĒJĀS MŪ-

SIKAS SKOLAS ATVĒRTO DURVJU DIENU UN ATLĀVA MAN PIEIET PIE KATRAS NODARBĪBU TELPAS UN PAKLAUSĪTIES, KAS NOTIEK AIZ DURVĪM, TAČU NEĻĀVA IELŪKOTIES IEKŠĀ. ĀTRI VIEN NOSKAIDROJĀS, KA MAN RIEBJAS SAKSOFONA SKAŅA, PAT NENOJAUŠOT, KA TAS, KO KLAUSOS, IR SAKSOFONS. FAGOTA SKAŅĀ (TO TOREIZ SPĒLĒJA MANS PIRMAIS SKOLOTĀJS) IEMĪLĒJOS JAU NO PIRMĀ MIRKĻA.

*

NODARBĪBA

Pirmdiena, pulkstenis rāda pāris minūtes pirms vienpadsmitiem rītā. Šorīt būs viena no pirmajām šīgada nodarbībām pie mana fagota pasniedzēja. Manas sesijas un viņa Kanādas tūres dēļ tikāmies tikai vien-

brīžos prātā ataust mīts par Sīsifu – reizēm salīdzinu sevi ar viņu, tomēr ir smalka nianse: man laiku pa laikam sekmējas uzstūmt blūķi kalna virsotnē.

*

SĀKUMS

Man arī ir interesants stāsts par to, kā sāku spēlēt fagotu. Kad man bija deviņi gadi, vasarā pirms trešās klases mamma mani nostādīja izvēles priekšā: no septembra jāsāk iet vai nu mūzikas skolā vai tautasdeju kolektīvā. Līdz tam daudz nodarbojos ar sportu – peldēšanu, futbolu, basketbolu –, un vecāki izlēma, ka jāizglītojas arī kulturāli.

Par dejošanu un vēl piedevām ar meiteņiem biju kategoriski pret, līdz ar to atlika



reiz pa visu mēnesi. Starp mani un manu pasniedzēju uz nošu pults guļ Hindemita sonāte – pietiekami vienkārša, lai par nošu tekstu ātri vien varētu aizmirst, un pietiekami niansēta, lai neļautu man atslābt ne mirkli. Lai gan Hindemits jau kādu laiku ir mans pastāvīgais sparinga biedrs, pareizo kombināciju viņa uzveikšanai vēl atradis neesmu. Stundā strādājam pie pirmās daļas ar mērķi atbrīvot ķermeni un mazināt ciņu pašam ar sevi, jo Hindemits, acīmredzot, sagroza mani tā, ka vairāk belžu pats sev, nevis viņam.

Mēģinu sagrupēt domas un atcerēties par iepriekš runāto, atcerēties tās pāris reizes, kad šķitu kontrolē pār visiem ar prātu nekontrolējamajiem muskuļiem. Tādos mirkļos instrumenta spēle, šķiet, iet no rokas un raizes par tehniskām nepilnībām pagaist. Kā jau ar mirkļiem mēdz notikt – tie pagaist; un, katrreiz uzsākot skaņu, šī kontroles sajūta jāmeklē no jauna. Šādos

mūzikas skola. Mamma tajā laikā strādāja par skolotāju, un kādā no augusta darbadienām viņa uzrunāja skolas mūzikas pedagoģi, lai uzzinātu viņas ieteikumus instrumenta izvēlē. Skolotāja uzskatīja, ka vajadzētu paklausīties ierakstus ar koka pūšaminstrumentiem, it īpaši dubultmēlišu, lai gadījumā, ja rastos vēlme veidot karjeru mūzikā, to vieglāk būtu izdarīt, spēlējot oboju vai fagotu. Kad pāris dienas vēlāk pienāca laiks izvēlēties instrumentu, mēs ar mammu atvērām *Youtube* un meklētājā pa vienam ierakstījām visus koka pūšaminstrumentu kvinteta dalībniekus.

Tiekot līdz fagotam, manu uzmanību piesaistīja neliels video, kurā divi Francijas filharmoniskā orķestra fagotisti spēlēja slavenās “Lambadas” aranžiju diviem fagotiem. Atceros, ka nodomāju: “Kā gribētu pats kādreiz tā spēlēt!” Šodien varu teikt, ka beidzot varu. Ja kādreiz izdosies viņus satikt, noteikti pateikšos par to, ka viņi

publicēja to video, jo bez viņu iejaukšanās dzīve man būtu pavisam citāda.

BRAMS: IZKLAUSĀS, KA TU TAJĀ VECUMĀ BIJI DAUDZ GUDRĀKS PUIKA, NEKĀ ES. (SMEJAS)

*

KĒRMENIS

Pēdējos mēnešos pārdomas par instrumenta spēli varu ietērt divos jautājumos: cik ļoti pūšaminstrumentu spēle pielīdzināma profesionālam sportam un kāds ir balanss starp spēlēšanas fizikalitāti un muzikālo ideju realizāciju.

Skaidrs, ka ar pūšanu saistītie muskuļi ikdienā jātrenē un aktīvi jāpielieto kā klasītē, tā uz skatuves, taču sekošana pareizam muskuļu pielietojumam nedrīkstētu aizņemt domas par mūziku. Kur starp fagotēšanas sporta un mākslas aspektu ir robežlīnija, uz kuras vēlos balansēt?

Esmu novērojis, ka koncentrēšanās uz frāzējumu un muzikālās domas attīstību atbrīvo mani no domām par fagota spēles fizisko aspektu, un tas rezultējas mazākā muskuļu saspringumā un lielākā muzikālā brīvībā. Skaņdarba analīze un muzikālu ideju shēmošana, protams, nav nedz sveša, nedz ļoti baudāma lieta, taču tikai nesen es esmu atskārtis, cik ļoti tas ietekmē arī manu ķermeni un tā darbību muzicēšanas laikā.

BRAMS

LŪDZU, PASTĀSTI, KAS UN KĀ IZVEIDOT JA KAMERANSAMBLI-ROKGRUPU ORBI, KURĀ ESI VIENS NO DALĪBNIEKIEM?

IDEJA PAR *THE OSCILLATING REVENGE OF THE BACKGROUND INSTRUMENTS* JEB *ORBI* SĀKĀS NO MANAS AIZRAUTĪBAS AR CITIEM MŪZIKAS VIRZIENIEM. JAUNĪBĀ KLAUSĪJOS *CALEFAX* MĒLĪŠU KVINTETA UN NĪDERLANDES PŪŠAMINSTRUMENTU ANSAMBLĀ (*NETHERLANDS WIND ENSEMBLE*) DISKUS, KUIROS BIJA IESKAŅOTA DAŽNEDAŽĀDU STILU MŪZIKA. ES PAR TO BIJU SAJŪSMĀ, JO ATSKĀRTU, KA IR TIK DAUDZ LABAS MŪZIKAS, KAS NEIETILPST RIETUMEIROPAS KLASISKĀS MŪZIKAS KANONĀ, UN, ATSKAŅOJOT CITU JOMU MŪZIKU, ES POTENCIĀLI VARU PARĀDĪT INSTRUMENTU NO CITAS PUSES. LĪDZ AR TO SĀKU EKSPERIMENTĒT.

PIRMĀ DOMA BIJA SPĒLĒT DŽEZU, UN TAS AIZVEDA MANI LĪDZ "HĀRLEMAS NOKTIRNEI", KO IERAKSTĪJU VIENĀ NO SAVIEM PIRMAJĒM ALBUMIEM *BASSOON KALEIDOSCOPE* (*BRILLIANT CLASSICS*, 2012). NOKTIRNES ARANŽIJA TAPA FAGOTAM UN STĪGU KVARTETAM, ES VAIRĀKAS REIZES ATSKAŅOJU TO. VISS BIJA LIELISKI – KVARTETS IZKLAUSĪJĀS FANTASTISKI, BIJU ATKODIS VISUS ĀTROS ĢITĀRAS RIFUS UN PASĀŽAS, BET MAN PIETRŪKA ASUMA, NELĪDZENUMA, SKAŅAS RAUPJUMA. FAGOTA KOMBINĀCIJA AR STĪGU

KVARTETU MAN ŠĶITA PĀRĀK JAUKI UN SĀLDI SKANOŠA, UN TAS, MANUPRĀT, NEATBILDA MŪZIKAS ESTĒTIKAI.

ARANŽIJAS VEIDOTĀJS BIJA MAN PĀZĪSTAMS DŽEZA KONTRABASISTS, KURŠ MANI VĒLĀK IEPAZĪSTINĀJA ARTAGADĒJO GRUPAS *HAMMOND* ĒRĒĻU SPĒLĒTĀJU SVENU FIGĪ (*SVEN FIGEE*) VIŅA *SOUL* GRUPAS KONCERTĀ. KLAUSĪTĀJU REAKCIJA UN MŪZIĶU SINERĢIJA MANI AIZKUSTINĀJA, UN ES UZREIZ SAPRATU, KA AR SAVU ANSAMBLI GRIBU RADĪT LĪDZĪGU GAISOTNI. TIKŠANĀS AR GRUPAS KONTRABASISTU RIKU (*RICK STOTIJN*) ARĪ BIJA LIKUMSAKARĪGA, JO MŪSU AMBĪCIJAS ATTIECĪBĀ UZ MŪSU INSTRUMENTIEM PILNĪBĀ SAKRITA.

PIRMAIS MŪSU ALBUMS SASTĀVĒJA TIKAI NO ROKDZIESMU KAVERIEM, UN TAGAD MĒS MEKLĒJAM CEĻU ATPAKAĻ UZ KLASISKO MŪZIKU. PIEMĒRAM, JAUNAJĀ DISKĀ, VISTICAMĀK, BŪS KAUT KAS NO MĀLERA REPERTUĀRA. BŪS ARĪ VAIRĀK IMPROVIZĀCIJAS. ES, IESPĒJAMS, ARĪ PATS SAKOMPONĒŠU KĀDU DZIESMU; IR IZVEIDOTA ARANŽIJA VĒL VIENAM *MUSE* DARBAM. PIRMAJĀ ALBUMĀ KONCENTRĒJĀMIES UZ ROKA, BLŪZA UN METĀLA IDIOMĀM, TAČU NĀKAMAJAM ALBUMAM CENTĪSIMIES PAPLAŠINĀT SAVU REDZESLOKU ĀRPUS ŠO JOMU RĀMJIEM.

*

TĀLĀKAS ZEMES

Tuvo austrumu muzikālā valoda – tradicionālo pūšaminstrumentu sonorika, nepieradinātās temperācijas, ritmi un manām ausīm tik svaigās skaņurindu sistēmas – mani mudina domāt par to, ko varu iemācīties no šīs mūzikas un ko varu pārtulkot modernā fagota izteiksmes valodā. Fāzils Sajs, Kinans Azmehs, Tigrans Hamasjans ir skaņu mākslinieki, kurus pēdējā laikā daudz klausos un kuru mūzikā smeļos iedvesmu un glābiņu tad, kad visa cita ir par daudz.

BRAMS

VAI ESI DOMĀJIS PAR TO, KĀDĀ VIRZIENĀ BŪTU GĀJUSI TAVA KARJERA, JA TU DZĪVOTU UN STRĀDĀTU, TEIKSIM, KĀDĀ NO VĀCISKI RUNĀJOŠAJĀM VALSTĪM? KĀ TAS BŪTU IETEKMĒJIS TAVU MĀKSLINIECISKO VĪZIJU UN MŪZIKĀLO GAUMI?

GRŪTI ATBILDĒT UZ ŠĀDU JAUTĀJUMU, JO MANU ATBILDI IETEKMĒ FAKTS, KA ESMU ŠEIT UZAUDZIS, UN MANA ĢIMENE UN KARJERA IR NĪDERLANDĒ, LĪDZ AR TO DZĪVOT ŠEIT ŠĶIET PAŠSAPROTAMI. UZSKATU, KA BŪT MŪZIĶIM ŠEIT IR PRIVILĒĢIJA. KAD AIZGĀJU NO ORĶESTRA, LAI PIEVĒRSTOS SOLISTA UN KAMERMŪZIĶA KARJERAI, DAUDZI NO MANIEM KOLĒĢIEM BIJA NEIZPRATNĒ, JO VALSTĪ, NO KURAS VIŅI NĀK, ŠĀDA AVANTŪRA NEBŪTU IESPĒJAMA FINANSIĀLU ASPEKTU DĒĻ.

PIEKRĪTU VISIEM TIEM, KURI PUBLISKAJĀ TĒLPĀ IESTĀJAS PAR FINANSĒJUMA

PALIELINĀŠANU MĀKSĻU SEKTORAM, JO TAS TIK TIEŠĀM PĒDĒJOS GADOS IR SARUCIS, TAČU, NO OTRAS PUSES, PROPORCIJA STARP KAMERMŪZIKAS KONCERTU SKAITU GADA GRIEZUMĀ UN IEDZĪVOTĀJU SKAITU NĪDERLANDĒ IR PAT ĻOTI LABVĒLĪGA. SABIEDRĪBĀ IR PIEPRASĪJUMS PĒC MŪZIKAS UN KONCERTIEM, LĪDZ AR TO KĀDAM, KURŠ VĒLAS KĻŪT PAR AKTĪVU KAMERMŪZIĶI, ŠĀDA IESPĒJA IR. IESPĒJAMS, KĀDĀ VĀCISKI RUNĀJOŠĀ VALSTĪ ŠĪS IESPĒJAS BŪTU LIELĀKAS, BET KLAUSĪTĀJU GAUME TUR IR KONSERVATĪVĀKA, TĀPĒC UZ NĪDERLANDES SKATUVĒM TIEŠĀM JŪTOS KĀ MĀJĀS, JO KLAUSĪTĀJU ATTIEKSME IR DAUDZ ATVĒRTĀKA. MŪSU ZEMES PUBLIKA GATAVA KLAUSĪTIES UN TĒRĒT SAVUS FINANSIĀLOS UN LAIKA LĪDZEKĻUS, LAI IZBAUDĪTU DAŽĀDA VEIDA KLASISKO MŪZIKU. KAUT ARĪ KĀ FAGOTISTS ESMU MINORITĀTES PĀRSTĀVIS ATTIECĪBĀ PRET STĪGINSTRUMENTU MŪZIĶIEM, NENOLIEGŠU, KA TIEŠI MŪSU VALSTS IEDZĪVOTĀJU TURĪBA IR PAMATĀ TAM, KA VARU DARĪT TO, KO DARU.

*

INSTRUMENTS

Ikkatram instrumentālistam ir skaidra un pašsaprotama likumsakarība – jo kvalitatīvāks instruments, jo vieglāka spēle un vaļā muzicēšanai. Fagota gadījumā vizuālā atšķirība starp studentiem būvētu un profesionālu instrumentu nav liela – koks var būt citā krāsā, ir iespēja uzspiest vēl pāris klapes, un tas nu kopumā ir viss. Lielākā atšķirība ir materiālā, kas izmantots instrumenta būvē – labāka un ilgāk noturēta kļava nodrošina iespēju radīt kvalitatīvāku instrumentu (pieņemot, ka instrumenta būve noris vienlīdz augstā līmenī).

Viens tāds hekelis pašreiz tiek izsolīts Amsterdamas Fagotu centrā. Tā vadītājs un īpašnieks ir spānis *Max Vera* jeb Maksis. Aizbraukt uz Amsterdamu pie Makša ir viegli, un viņš vienmēr ir atvērts un gatavs sniegt padomu. Viņa darbnīcā viss ir pa rokai – jaunas klapes, spilventiņi, visdažādākās skrūves, notis, jauni un lietoti fagoti, pat Arta Zēna radītās mēlītes. Pie viņa vērsas visi – no Gustāvo Nunjesa (*Concertgebouw* orķestra fagotu koncertmeistars) līdz amatieriem, kuri divreiz nedēļā tiekas, lai muzicētu šeit tik ļoti populārajos *harmonieorkest* jeb pūtēju-sitēju apvienībās.

Dzīvojot un studējot Nīderlandē, Makša un Mārtena darbnīcu pieejamība ir neizmērāma priekšrocība. Pirms pārcelšanās uz ārzemēm mana sapratne par instrumenta apkopi bija apbrīnojami niecīga, taču pēc pāris vizītēm un izvērstākām sarunām par un ap instrumentiem, pateicoties viņu plāpīgumam un manām vidusmēra klausīšanās prasmēm, esmu uzzinājis daudz ko jaunu par savu instrumentu. 🍷

Nobriedušu cilvēku instruments – fagots

Anete Ašmane-Vilsone

Ne viens vien fagotists atzīst, ka tas nav viņa pirmais instruments. Tam apsvērumi dažādi – kurš par mazu un īsu, tāpēc bērnībā nevar instrumentu noturēt, kurš par to neko nav zinājis līdz noteiktam brīdim. Vēl jāņem vērā instrumenta cena, vecāku zināšanas un vēlmes, un vēl citi aspekti. Tomēr tie, kas pie fagota agrāk vai vēlāk tikuši, bieži vien pie šī instrumenta arī paliek. Tāpēc arī šķiet, ka virsrakstā minētais varētu būt tiesa – fagots nav izvēle, kas izdarīta garāmejojot vai nejauši. Tā ir apzināta bieži vien jau gana pieaugušu un nobriedušu cilvēku izvēle par labu instrumentam, kas aizvien ir salīdzinošs retums, bet uzrunā ar savu skaņu un iespējām, kā arī paver gana plašu mūzikas ceļu. Par to stāsta trīs mūziķi: Elza RUBENE, Elīna VIDRIĶE un Raimonds GULBIS.

ELZA RUBENE

Kāpēc fagots – kas šajā instrumentā tevi piesaistīja, lai to izvēlētos apgūt?

Stājos Pāvula Jurjāna mūzikas skolā, kad mācību gads jau bija sācies. Tā kā lielākā daļa klašu bija nokomplektētas un biju gara auguma desmitgadniece, tad lielas izvēles nebija – fagots vai kontrabass. Zināju, ka gribu spēlēt pūšaminstrumentu, turklāt māsīca Dārziņskolā mācījās fagotu pie Andra Arnicāna. Gan instruments, gan pedagogs – ar izcilām atsauksmēm. Retā instrumenta apgūšana uzreiz nodrošināja iespēju spēlēt mūzikas skolas orķestros, konkursos un projektos, kas papildus nostiprināja interesi par mūziku un fagota spēli arī pēc mūzikas skolas absolvēšanas.

Kas, tavuprāt, ir fagota “labās īpašības” – kas ir tas, kas izceļ šo citu instrumentu vidū?

Fagots ļauj ceļot laikā. Visi sākam ceļu mūzikā ar moderno fagotu un klasiskās mūzikas repertuāru, bet vienmēr varam izvēlēties kādu posmu starp baroku un mūsdienām kā instrumenta, tā repertuāra izvēlē. Nospēlēt Antonio Vivaldi koncertu uz modernā, bet pēc tam uz baroka fagota. Piedalīties džemā un improvizēt kādā



džeza standartā. Patiesībā varam aizceļot arī līdz renesansei, tur aizņemoties dulcianu, vai arī palikt tepat un vērties jaunākajā mūzikā ar tur sastopamajām multifoniskām un helikoptera efektiem. Fagots ir arī labs detektīvfilmu mūzikas tēls.

Kas tev pašai no šī plašā ceļojuma piedāvājuma ir tuvākais repertuārs?

Fagots simfoniskajā orķestrī ir mans mīļākais fagots. Tur var iejusties dažādās lomās, funkcijās. Fagots rūpēties par stabilitāti pamatu zem kājām un ar otro balsi atbalstīt solistus, dažreiz arī pats veltīs kādu atklātāku melodiju publikai, bet tieši tik, cik vajag – ne par daudz, ne par maz.

Lai cik tas nebūtu garlaicīgi, Mocarta Fagota koncerts man ir viens no tuvākajiem skaņdarbiem. Ar to ir pavadīts tik daudz laika, gatavojoties konkursiem, ka būtu neveselīgi to necienīt. Uzstāties ar šo skaņdarbu gan man nepatīk.

Kāda Latvijā ir fagotistu saime? Vai jums ir tuvas attiecības, sazināties, komunicēt ikdienā vai tikai gadījumos, kad jāmeklē kāds aizvietotājs savā vietā?

Fagotisti ir diezgan patstāvīgi cilvēki. Patstāvība, manuprāt, nāk jau no mūzikas skolas laikiem, kad esi viens no (varbūt) diviem fagotistiem skolas orķestrī: iemācīties savu partiju skolas orķestrī, retā instru-

menta dēļ papildināt kāda amatierkolektīva skanējumu, reklamēt savu instrumentu vispārīglokojošās skolās. Un tur visur pārsvarā nepieciešama arī patstāvīga pārvietošanās ar sabiedrisko transportu.

Sava instrumenta kolēģus fagotisti gan tur tuvumā. Jāzina, kuru aicināt savā vietā slimības dēļ vai uz to vienu it kā mazsvarīgu mēģinājumu, uz kuru neviens štata mūziķis netiek. Jāzina, ar kuru veiksmīgi iestudēt kādu daudz-fagotu Mālera simfoniju vai Maikla Gordona *Rushes* ar septiņiem fagotiem. Dažreiz arī darbu ar audzēkņiem mūzikas skolās ir nepieciešams aizvietot.

Vai mēs, tavuprāt, varam runāt par fagota spēles skolām? Ja jā, tad kādas tās ir, un kā šajā kontekstā izskatās Latvija?

Šobrīd pasaulē novērojams Ūles Kristiāna Dāla fagota skolas kulta. Ikviens fagotists zinās, par ko ir runa, ja sarunā tiks pieminēta grāmata *Drills*.

Nezinu, vai Latvijā var izšķirt tādu “Latvijas fagota skolu”. Šobrīd pedagogijā aktuāla ir skolēncentrēta izglītība (bērncentrēta) – audzēkņim tiek dots tas, kas konkrētajā brīdī ir nepieciešams, viņš netiek veidots pēc vienāda principa, metodes kā pārējie. Visi fagotisti esam skolojušies dažādās vietās ārzemēs un līdzī vedam jaunās atklāsmes. Latvijas jauno fagotistu un

arī citu jauno mūziķu trumpis ir mūsu mūzikas skolu sistēma – profesionāla ievirze mūzikā jau agrā vecumā.

Tu pati arī esi studējusi arī ārzemēs. Vai novēroji kādas atšķirības instrumenta spēles metodikā?

ERASMUS programmā studēju Sibēliusa akadēmijā Helsinkos un arī Vīnes Pilsētas mūzikas un mākslas privātuniversitātē. Helsinkos studēju pie Somijas Radio simfoniskā orķestra fagotista Jusi Serkas (*Särkkä*). Viņa metodes bija ļoti pārdomātas, secīgas, ar lielu uzsvaru uz sakārtotiem, stabiliem pamatiem. Etīdes un skaņdarbi, ar kuriem strādāt vai kādā secībā tos iestudēt, vienmēr tika ieteikti, skatoties pēc katra studenta spējām, it kā sekojot kādai programmai, grūtības pakāpei. Vīnē studēju pie Vīnes Radio simfoniskā orķestra (ORF) fagotista Marselo Padiljas (*Padilla*), kura nodarbībās uzsvars tika likts uz orķestra konkursa repertuāra iestudēšanu.

Man īpaši svarīga Vīne bija Mocarta Fagota koncerta pirmās daļas iestudēšanā. Gribēju sajust austriešu un Vīnē dzīvojošo mūziķu attieksmi pret šo fagotistam tik svarīgo skaņdarbu. Viena no labākajām izaugsmes iespējām Vīnē bija iknedēļas 'viens pret viens' stunda ar koncertmeistaru – spēlēt, kādu repertuāru vēlies, bet galvenais – mācies spēlēt, uzstāties, eksperimentēt ar interpretāciju, analizēt un nonāc pie secinājumiem pats!

Gan Helsinkos, gan Vīnē bija iespēja veidot pašai savu studiju programmu, veidot sevi par tādu mūziķi, kā redzu par nepieciešamu. Protams, ir dažas obligātās, vispārīgās studijas, tomēr liela daļa izvēļu bija pēc saviem ieskatiem. Gribi spēlēt ansambli – lūdzu, droši drīkst arī divos! Gribi iemācīties citu instrumentu vai dziedāt – lūdzu! Gribi attīstīt dzirdi – lūdzu, solfedžo grupa atbilstoši tavam līmenim! Vēlies analizēt uzstāšanās procesu – lūdzu, *Performance coaching* un *flow*! Jūti, ka vajag nodarboties arī ar sportu – lūdzu! Un par visām izvēlēm vari iegūt kredītpunktus un būvēt sevi par laimīgu un veselu mūziķi!

Nereti izskan, ka Latvijā ir pārāk maz profesionālu fagotistu. Tu tam piekriti?

Jā un nē. Vietas orķestros šobrīd ir aizpildītas, bet nav noslēpums, ka Latvijā dzīvojošajiem mūziķiem bieži vien jāstrādā divos orķestros, attiecīgi aizņemot divas vietas. Tā, protams, ir arī fagotistiem, un mēs visi zinām, kādēļ... Kad vairāku kolektīvu koncerti iekrīt vienlaikus, tad noteikti fagotistu ir par maz, tomēr studentiem parādās laba prakses iespēja.

Tu strādā arī par fagota spēles skolotāju – vai mūsdienās bērni vēlas apgūt šo instrumentu? Kāda ir viņu izvēles motivācija tieši šim instrumentam par labu?

Fagots mūsdienu bērniem patīk: vienam patīk skaņa, citam – izskats, bet vēl kādu piesaista instrumenta unikalitāte. Vidusskolas audzēkņi mēdz domāt jau globāli un apsvērt savu ceļu mūzikā – fagotisti

šobrīd ir nepieciešami, un viņiem būs, ko darīt. Savā neilgajā pedagoģes un fagotistes karjerā esmu sastapusies jau ar trim jauniešiem, kas flautu nomaina uz fagotu.

Lai arī biežs iemesls fagota nespēlēšanai ir tā izmērs, domāju, ka vienmēr vaina ir bijusi tā izmaksās. Par laimi, fagots bērniem Latvijā un vispār mūsdienu bērniem kļūst arvien pieejamāks! Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolā ir iegādāti fagotīno – mazi fagoti *in G*, kas piemēroti bērniem pat no septiņu gadu vecuma. Pēdējā gada laikā jauni fagoti ir parādījušies jau minētajā JMR1MS, kā arī Ventspils Mūzikas vidusskolā, mākslu skolā "Kultūras patnis" un Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā. Nosaucu šīs skolas, jo piedalījos instrumentu izvēlē un/vai izmēģināšanā.

Parādās lielāks piedāvājums attiecībā uz skolām, kur mācīties fagotu, parādās jauni instrumenti, un skolēnu skaits fagota specialitātē palielinās. Tas nekad nelīdzināsies saksofonistu, flautistu, vijolnieku skaitam mūzikas skolā, tomēr katrs gads paliek darba pilnāks. Šogad strādāju ar astoņiem audzēkņiem un izskatās, ka nākamgad strādāšu jau ar vismaz desmit.

ELĪNA VIDRIĶE

Kā tu nonāci pie fagota? Tu atradi šo instrumentu vai arī tas atrada tevi?

Biju jau gana liela, man bija kādi deviņpadsmit vai divdesmit gadi. Pirms tam spēlēju flautu, un tad vienkārši vienā brīdī izdomāju, ka varētu paņemt fagotu.

Kā cilvēks pieaugušā vecumā izdomā mainīt instrumentu un tieši uz fagotu?

Biju pabeigusi bērnu mūzikas skolu, mācījos parastā vidusskolā, turpināju iet uz mūzikas skolas orķestri, un vienā brīdī radās doma, ka varētu iemācīties spēlēt fagotu. Aizgāju pie direktora, jautāju, vai ir tāda iespēja, tad pamācījos pāris gadus un iestājos akadēmijā. Mani uzrunāja instrumenta skaistā skaņa un tas, ka šo instrumentu nespēlē tik daudz kā, piemēram, flautu. Tas, ka tu jūties tāds īpašāks varbūt tādā ziņā.

Ja mācījies parastā vidusskolā, tātad doma par mūziķes karjeru tev tobrīd nebija, ja? Tā nāca līdz ar pievērsšanos fagotam?

Jā, kļūt par mūziķi kā flautistei man nebija domas, bet, kad pievērsos fagotam, likās, ka labi iet, ir jāspēlē un jāstājas akadēmijā.

Tu jau minēji skaisto skaņu un mūziķu skaitlisko daudzumu, kas aizveda tevi tieši pie fagota, bet kas vēl ir šī instrumenta piesaistošās īpašības?

Viena no tām lietām vēl varētu būt plašais diapazons, salīdzinot ar citiem instrumentiem. Tu vari mūzikā attēlot dažādus tēlus, noskaņas. Fagots skanējuma dēļ ir raksturinstrumentu.

Tomēr tas nav viens no populārākajiem instrumentiem. Man pašai grūti iedomāties situāciju, kad bērns aiziet uz mūzikas skolu piecu sešu gadu vecumā un saka – gribu spēlēt fagotu!

Nē, nē, parasti notiek tā, ka cilvēki jau apzinātā, pieaugušā vecumā pāriet uz šo instrumentu. Parasti mūzikas skolās uzņemšanā skolas vadība saka – mums flautu ir pietiekami daudz, vajadzētu kādu fagotu, varbūt jūs gribētu pamēģināt? Tā mazi bērni var nonākt pie fagota. Vai arī, kā jau teicu, vēlāk notiek instrumenta maiņa, izvēloties pāriet uz fagotu. Mazi bērni un arī viņu vecāki, kas nav ar mūziku saistīti, parasti izvēlas flautu, vijoli, klavieres, saksofonu, varbūt vēl kādu pazīstamāku instrumentu.

Bet kāpēc fagots nav to atpazīstamāko, populārāko instrumentu vidū?

Pirmkārt jau tāpēc, ka tas ir ļoti dārgs. Arī ir svarīgi, kad vecāki izdara izvēli – vai varēs bērnam nopirkt to instrumentu. Skolnieku instrumentus, flautiņas, piemēram, var nopirkt par pārsimt eiro, bet fagots pat skolnieku instrumentu pakāpē maksā jau vairākus tūkstošus eiro. Tas, varētu teikt, tādā ziņā ir ekskluzīvs instruments. Protams, mūzikas skolās ir kaut kādi instrumenti. Arī tas, ka instruments ir liels – man arī tagad sagatavošanas klasē mācās viens puisītis, ar kuru mēs vēl kādu laiku tikai blokflautu spēlēsim, jo viņš vienkārši vēl nevar tādu instrumentu spēlēt tīri fiziski. Mazi bērni fagotu nemaz noturēt nevar, tāpēc aiziet mācīties to instrumentu, kuru fiziski spēj apgūt. Mēlītes arī ir zināma problēma, bet to jau bērni un vecāki vēl tajā brīdī nezina.

Vai tāpēc arī jūsu, fagotistu, nav tik daudz? Un vai vispār tu piekristu viedoklim, ka mums trūkst fagotistu?



No vienas puses, tam var piekrist, bet, no otras puses, – darba jau īsti nav, orķestros visas vietas ir aizpildītas. Protams, viens cilvēks strādā vairākos orķestros, aizņem vairākas vietas, un tas ir saprotami, jo cilvēki grib lietot nopelnīt, bet rezultātā jau nav, kur tiem jaunajiem mūziķiem darbu dabūt. Tas ir koks ar diviem galiem, manā skatījumā. Tad, protams, ir brīži, kad nesakrīt tie puzzle gabaliņi un sākas zvanišanās – kurš varētu nākt un glābt? Tā tas notiek, jā. Es jau esmu tā kā vairāk malā no tā, jo ikdienā spēļu baroka fagotu un dulcianu, bet kādreiz arī man piezvana un palūdz kādā orķestrī paspēlēt moderno fagotu.

Kāds bija tavs ceļš līdz baroka instrumentam un repertuāram?

Ļoti daudzi īstenībā nezina, cik plašas iespējas ir baroka un renesanses mūzikā, kādi ir skaņdarbi un komponisti. Es arī tajā nonācu pavisam nejauši, jo pēc otrā kursa akadēmijā bija jāņem izvēles priekšmeti, un tur bija rakstīts 'baroka orķestris'. Man tas likās kaut kas interesants, tajā brīdī vēl neko nezināju par to. Vēlāk aizbraucu mācīties uz Tallinu, kur mans pedagogs arī spēlēja baroka fagotu, viņš man tos pirmos soļus parādīja, tad atbraucu atpakaļ un sāku spēlēt pie Māra Kupča. Un tad jau, bakalauru pabeidzot, izdomāju, ka gribu orientēties tieši uz vēsturiski informētu mūzikas spēli. Man ir interesanti, jo ir daudz nezināmā, instruments skan pilnīgi citādāk.

Vai atšķirības starp baroka un mūsdienu instrumentu ir ievērojamas?

Jā! Baroka fagotam, piemēram, ir tikai četras klapes, dulcianam vispār tikai divas un vēl caurumiņi. Modernajam fagotam ir krietni vairāk. Ja spēlē baroka mūziku uz attiecīgā instrumenta, bieži vien tas ir pat vieglāk, nekā spēlēt to pašu uz modernā instrumenta, tehniski reizēm ir pat ļoti grūti to izdarīt uz mūsdienu instrumenta, jo mūzika rakstīta, ņemot vērā sava laika instrumenta iespējas, ērtības, skaņu utt. Kopumā man patīk, ka man ir daudzas un dažādas iespējas, ka varu spēlēt dažādu mūziku ar dažādiem instrumentiem.

Kādi instrumenti tad tev ir? Mūsdienu fagots, baroka instruments...

Dulciāns. Eksistē arī klasicisma fagots, bet tā man pagaidām nav. Un vēl man ir blokflauta, jo vēsturiski pūšaminstrumentālistiem bija tāda prakse – spēlēt daudzus un dažādus instrumentus. Viņi tos pārvaldīja un profesionāli spēlēja. Kādā izvērstā skaņdarbā tu varēji vienā daļā spēlēt fagotu, citā daļā – blokflautu, pēc tam vēl oboju. Tas bija pilnīgi normāli.

RAIMONDS GULBIS

Tu un fagots – kā jūs satiekaties?

Daudziem fagots nav pirmais instruments, arī man. Biju kora klasē, bet, kad nolūza balss un nedrīkstēju dziedāt, man piedāvāja spēlēt fagotu. Es tajā brīdī nemaz ne-

zināju, kas tas fagots ir vai kā izskatās. Un šeit jāizceļ pasniedzējs Dzintars Jurgelaitis, kurš ar savu degsmi mācēja ieinteresēt un parādīt, ka fagots ir ļoti foršs instruments. Jā, fagotam varbūt nav ļoti daudz tādu izceļamu, labu īpašību, bet būtiskākā noteikti ir tembra daudzveidība. Ar fagota tembru var zīmēt ļoti daudz dažādu tēlu. Fagots lieliski arī papildina jebkura cita instrumenta spēli. Universalitāte to noteikti izceļ citu instrumentu vidū.

Kas tev pašam ir tuvākais repertuārs?

Jebkuram fagotistam ir ļoti tuvas attiecības ar Mocarta un Vēbera koncertiem un Sensānsa sonāti. Jo tās jāspēlē konkursos. Man personīgi gan tuvāka liekas Pulenka kameramūzika.



Ja runājam par Latvijas situāciju, kāda ir fagotistu saime: šaura, plaša, pārlietu maza vai tieši otrādi – jūsu ir pietiekami? Un vai viens ar otru esat ciešā kontaktā?

Latvijā patlaban ir tāda situācija, ka ar informāciju dalās un pēc būtības ir draudzīgi visi, bet tomēr paliekot tādos profesionālos rāmjos. Varu piekrist, ka fagotistu Latvijā mēdz trūkt, tajā pašā laikā brīvu darbavietu nav. Paradokss. Bet tas nav tikai fagots. Tas ir saistīts ar algām. Pie pašreizējām algu likmēm vairums apvieno divus orķestrus, un visas vietas ir aizpildītas, bet, ja situācija uzlabosies un cilvēkiem nebūs vajadzīgs rauties pa vairākām vietām, tad fagotistu būs kritiski maz. Jau šobrīd operas koncertmeistars un otrais fagots LNSO ir puisis no Itālijas.

Ja runājam par izglītību – vai pastāv dažādas fagota spēles skolas? Un vai Latvijas metodika, apmācība atšķiras no ārzemju skolās redzētā?

Protams, tāpat kā runājot par citiem instrumentiem, arī fagotiem var izšķirt vairākas skolas. Ir skandināvu, kura tāds kā

pamatlicējs ir Dāgs Jensens un kura veidoto skolu māca Ūle Kristiāns Dāls, interesanti, ka viņš māca Vācijā. Tad, protams, ir vācu pašu skola ar Klausu Tūnemani un itāļu skola ar Serdžo Adzolini.

Latvijā ir interesanta situācija, it kā var nodalīt Dzintara Jurgelaiša un Andra Arnicāna skolas, bet tas ir tīri formāli, jo realitātē katrs Latvijas fagotists spēlē nedaudz citādi. Katram pašam ir savas idejas un pārlicība, kā fagotam vajadzētu skanēt, un diez vai varam runāt par vienotu skolu. Bet atšķirības ar ārvalstīm izglītības jomā ir diezgan lielas. Mums prasību izpildes dēļ uzsvars tiek likts uz tehnikas attīstību un nošu ātru nospēlēšanu. Ārzemēs, protams, neaizmirstot par tehniku, tomēr uzsvars

tiek likts uz skaņas kvalitāti, intonāciju un kopumā tiek atbildēts uz jautājumu, kā labāk izspēlēt, nevis kā vienkāršāk nospēlēt. **Lai arī joprojām esi aktīvs fagotists, pirms kāda laika izlēmi iet arī diriģenta ceļu. Kāpēc tāda izvēle?**

Mūzikas ceļu sāku kora klasē, un kora diriģēšana man kopš tā laika ir bijusi ļoti tuva. Jau daudzus gadus, spēlējot orķestrī, saprotu, ka orķestris ir tas kolektīvs, no kura var dabūt vislielāko un bagātāko krāsu spektru, un attiecīgi gribu veidot savas skaņu gleznas ar daudz lielāku krāsu paleti, nekā korim.

Vai un kā "iepriekšējā" fagotista dzīve palīdz diriģējot – apgūstot repertuāru, iestudējot to, strādājot ar orķestri?

Protams, tā ir neatsverama pieredze. Atšķirībā no diriģentiem, kuri nav spēlējuši orķestrī, es ļoti labi izprotu orķestra iekšējo mehāniku. Tas man ļauj palīdzēt orķestrim, kad tas nepieciešams, un netraucēt muzicēt, kad savukārt diriģents nav tik būtisks. Izpratne par šo un elpošana kopā ar orķestri man ļoti palīdz šajā specialitātē. ●

Fagots

Fragments no Vladimira Zismana grāmatas "Ceļvedis orķestra pasaulē"

Apgāds "upe tt" 2021. gadā laida klajā obojista Vladimira Zismana spīrto un visaptveroši informējošo "Ceļvedi orķestra pasaulē" Gundara Āboliņa teicamā latviskojumā. Ar apgāda vadītājas Ivetas Mielavas, tulkotāja un paša autora laipnu atļauju šie publicējam ceļveža sadaļu par MS šīsreizes laidiena galveno varoni – fagotu.

Fagotistiem ir tās pašas problēmas, kas mums – obojistiem. Pauzēs viņi mūžīgi nīkst, un izbolītām acīm, pieliekušies pēc iespējas tuvāk pulsts lampiņai, drāž mēlītes. Uz plauktiņa pie pulsts valda tāds pats bardaks kā obojistiem: burciņas, kārbīņas, dozītes, naziši, gabaliņš smalka smilšpapīra, galodiņa un mikrometrs. Zem krēsla viss piemēslots ar niedru atgriezumiem. Bet spēlēt... Tā spēlēšana ir viena vienīga laika nosīšana.

.. Fagota koka korpuss sastāv no divām smagām un paralēlām koka caurulēm, kas lejasdaļā ir savienotas ar tādu kā U burtam līdzīgu zābaku, no kura pēc koncerta izlej ūdeni, un uz augšu pavērsta, taurītei līdzīga platgaļa. Teātrī tas gandrīz atduras pret skatuves priekšējās malas pārkari. Pēc izrādes, kad visi klanās, fagotisti nemaz neceļas kājās, jo nav jau kur piecelties. Kā pazemes valstības iemītnieki.

Kā šis pārlocītais gaisa stabs var skanēt, man nav ne mazākās jausmas. Kolēģi, kuri spēlē tādus likus instrumentus kā trombons vai fagots, man ir mēģinājuši to izskaidrot, bet, tā kā arī viņi paši to nesaprot, diemžēl nekas no tā nav sanācis. Lai gan, ja mēs uzmetam skatu mežragam, fagots jau izskatās pēc diezgan triviāla līdzinieka ar izlocītu gaisa stabu.

Atklāti sakot, vizuāli tas ir ļoti skaists instruments. Kāds man reiz teica, ka tā slavenā ierīce filmā "Inženiera Garina hiperboloids" viņam ļoti atgādinot fagotu. Neatceros. Bet principā tas varētu būt fagota cienīgi.

.. Tā viennozīmīgi pateikt, ar ko orķestrī nodarbojas fagots, ir diezgan pagrūti. Baroka mūzikā un pat arī klasicisma darbos fagots, kā likums, tīri tehniski spēlēja basa lomu, dublējot čellu, kontrbasu un klavesīna kreiso galu. Šis fagota darbības lauks, bez šaubām, saglabājās arī turpmākos gadus. Taču ne tikai tas vien.

Starp citu, par fagotu un basu. Mocarta Rekviēmā oboju nav. Mocarts nav uzrakstījis. Reiz iegādājās tā, ka Rekviēma fragmentu atskaņošanas laikā es sēdēju uz skatuves līdzās fagotiem un aiz gara laika neko nedariju. Kad pienāca kārta *Lacrimosa*, es jau

biju nopētījis visu zāli un skatītājus. Gribas taču arī kaut kā izklaidēties, vai ne?! Un es nolēmu, neieskatoties fagota partijā, sākt minēt notis, kādas tam varētu būt uzrakstījis Mocarts. Domāju, nu, kas tur liels? Mūzika taču ir pazīstama – kā nekā klasika! Kas gan tur tāds varētu būt? Un, ticat vai ne, es neuzminēju gandrīz neko. Toties praktiskā ceļā sapratu, ar ko ģēnijs atšķiras no "tāpat vien pasēdēt atnācu", un pie reizes guvu arī neizmērojamu gandarījumu.

Ko vēl fagots dara orķestrī? Tas spēlē ievadu slavenajai Nemorīno ārijai "Milas dzērienā". Kopā ar arfu. *У кошки четыре ноги* vai arī *Сами мы не местные* stilistikā. Tāda mēroga mūziku, kuru spēlējot "električkā" tu vienmēr būsi plusos, es zinu tikai Verdi "Nabuko" finālā. Visi fagotista kolēģi šīs ārijas laikā, protams, dzīvo līdzīgu, uzskatīdami, ka fagots, bez šaubām, ir galvenāks par tenoru, kurš tur skatuves dziļumā kaut ko piedzied.

Absolūti ģeniāli fagotam ir rakstījis Čaikovskis. Es pat nerunāju par operām. Viņa Sestā simfonija ir tieši kā fagotam rakstīta. Tā, kā liekas, ir pat pārāk ģeniāla, jo Pjotrs Iljičs zināmā mērā ir vadījies pēc kāda iekšēja ideāla, taču fagots ir mēlīšu pūšaminstruments un nospēlēt sešus *piano* (*pppppp*), kā to grib Čaikovskis, ir ļoti sarežģīti. Un, lai kā tu bāztu tur iekšā lupatas vai porolonu, tas tik un tā skan. Bet diriģents grib vēl klusāk. Viņam jau nekas nav jāaizbāž ar porolonu. (Labi, labi, es klusēju.) Tāpēc dažreiz vienā pirmās daļas fragmentā fagota vietā izmanto basklarneti, kurai nospēlēt jebkurus *piano* ir tas pats, kas izsmēķēt cigareti. Tāpēc šo četrus nošu dēļ klarnetists dabū nosēdēt visu simfoniju.

Šai sakarā man nāk prātā viena ļoti spilgtā vieta Rimskā-Koraskova "Šeherezades" solokadencē. Pat ja tu visu esi iemācījies un viss izdodas, galvenais ir, lai smadzenes nesaītu sviestā no daudzo sīko motīviņu atkārtotāšanās, kas tinas kā spageti ap dakšīņu. Lai jūs labāk saprastu, ko šajā vietā izjūt fagotisti, pamēģiniet atkārtot ātrrunas vingrinājumu: "Kārlis Klārai krelles dāvā, Klāra Kārlim klarneti..." Un tā vairākas reizes pēc kārtas. Tāpat kā Rimskim-Korsakovam. Bet pēc tam pamēģiniet izdarīt to pašu, stāvot publikas priekšā uz skatuves!

Taču orķestrī mīt vēl viens brīnums – kontrfagots. Par to es jums pastāstīšu ar īpašu baudu. Bet vispirms došu vārdu Tomasam Mannam. Ne visur un visā viņam ir taisnība, taču tad, kad viņš to rakstīja, kaut kas, iespējams, bija citādi. Taču rakstīts ir no sirds...

"Starp koka pūšamajiem instrumentiem te atradās, un nebūt ne tik mazā skaitā, arī

viņa antipods – kontrfagots. Tāpat kā kontrabass – sešpadsmit pēdu augsts un spēlēja par oktāvu zemāk, nekā viņam notis rakstīts. Kontrfagots jūtami pastiprināja basus un izmēros bija divreiz lielāks par savu mazāko brāli – smejošo fagotu, kā es to dēvēju, jo arī tas ir basa instruments, bet bez īstenas basa jaudas. Tas ir blējošs, kariķējošs un ar pārāk vārgu skaņu. Un tomēr – cik skaists bija tā staltais, izliektais stāvs ar visiem mirdzošajiem kloķiņiem un klapītēm!"

Tomass Manns "Doktors Fausts"

"Tas izskatās pēc veca āža, kurš ar striķi piesiets pie žoga."

Jurijs Fortunatovs

"Lekcijas orķestru stilu vēsturē"

Te ir runa par kontrfagota augšējo reģistru. Atklāti sakot, kad es pirmoreiz izdzirdēju kontrfagotu institūta orķestrī, tas man atgādināja satrunējušu koku. Arī skaņas, ko tas izdvesa, neraugoties uz atšķirīgām notīm, kas tam bija rakstītas, skanēja aptuveni vienā augstumā, bet pēc tembra atgādināja to, kas varētu atskanēt no paveca ziloņa, kurš nesen kaut ko nelabu apēdis.

Nedaudz vēlāk, klausoties kontrfagotu Valsts simfoniskajā orķestrī, es biju ļoti pārsteigts, kad atklāju, ka tas ir arī labi temperējošs instruments.

Reiz viesizrādēs kā pirmais fagotists mums brauca līdz Saša Klečevskis – mūziķis no Dieva un turklāt vēl arī lielisks cilvēks. Lai drusku izklaidētos, viņš mēģinājumā palūdza kontrfagotistu apmainīties vietām. Sašas reakcija uz instrumentu, ko viņš pirmo reizi mūžā turēja rokās, bija sajūsmas pilna: "Tas nu gan ir baigais verķis! Taču bremzēšanas ceļš..." Vispār jau viņam bija taisnība. Ko tad jūs varat vēlēties no baļķu pāra ar metāla tauri augšgalā, ko smagā kastē parasti atnes skatuves strādnieki?

Tas verķis patiešām ir iespaidīgs. Gluži dabiski, ka cikla "Zosmāmiņas pasakas" tēlojumā "Skaistule un Briesmonis" Briesmoņa lomā ir tieši kontrfagots. Šajā gadījumā tā ir tira ilustrācija. Taču, kad to izmanto kā mūzikas instrumentu, tas skan dievišķi! Nezinu, kāpēc, bet pirmie prātā nāk valši. No Prokofjeva "Pelnrušķītes"... Rihardam Štrausam ir viens satriecoši skaists valsis "Atmiņas par Minheni". Neticami salds un bavārisks, ar kontrfagota divkārsu basu padziļinājumu. Tiesa gan, tālāk jau Štrauss (kā viņš to labi prot un mīl darīt) vētraini aizraujas ar instrumentāciju, un tur jau velns kaklu var nolauzt. Taču, ja lielu daļu skaņdarba vienkārši noīsinātu, kā to lieliski izdarīja Fedosejevs, iznāktu tieši tas, ko vajag.

Vārdu sakot, neparasti skaista iekārta.

Ja to pareizi liek lietā. ●

Orests Silabriedis

Par mēlītēm, taimiņiem, pienākumu un stirnēnu

SARUNA AR ARTI ZĒNU



Artis Zēns ir Liepājas Simfoniskā orķestra fagotu grupas koncertmeistars, mēlīšu būvētājs, mednieks, makšķernieks, pavārs, lauksaimnieks, viņam patīk nodarboties ar jāšanu un boksu. Tas īsumā.

“Par to lauksaimniecību neraksti; jā, bija man jaunībā pāri par tūkstoti ābelīšu, esmu zemes audzējis, bet tas nav svarīgi,” saka Artis.

Nepaklausu, un nu jūs to zināt.

No jātniecības Artis parāda bildīti ar šķēršļu zonas pārvarēšanu zirga mugurā.

No citām sporta nodarbībām bilžu nav, toties ir īss stāsts: “Cīņas sporta veidi mani interesēja jau sen. Ap divdesmit gadu vecumu trenējos džudžitsu. Pēc tam bija kādu padsmītu gadu pauze. Saprātu, ka kaut kas jādara. Anrija Ivanovska ģimenes Ziemassvētku svinībās gadījās tā, ka man blakus sēdēja kāds, ko nepazīnu, bet viņš izrādījās boksa treneris. Pāris gadu diezgan aktīvi trenējos, pēc tam uznāca kovidlaiks. Interesanti ar tiem cilvēkiem manā dzīvē – vienmēr blakus atrodas kāds, kas pabīda dziļāk kādā lietā vai tēmā. Tu ieej, teiksim, veikaliņā, satiec kādu, un šī

izrādās liktenīga tikšanās. Un tā visās jomās.” Sākam izvērstāku sarunu.

Sāku piecpadsmit gadu vecumā, bet nevienu brīdi nebija domas, ka spēlēšu fagotu. Bērnu skolā mācījies pianistos, bet, kad varēju kādam kaut ko vairāk pateikt, vienā brīdī arī pateicu.

Visu, ko tu domā?

Ko es par to visu domāju un kurā virzienā lai iet, un – jā, es nepabeidzu. Pēdējais gads bija palicis, bet viss bija piegriezies.

Klavieres, režīms, mūzika?

No tagadējā skatpunkta grūti pateikt. Viss kopā, protams. Arī mācīšanas stils. Un tad pēkšņi vienā brīdī – klik! – man vajag saksofonu. Fagots, dabiski, nebija ne prātā. Nāca iestājekšāmeni. Pūtēju nodaļas vadītājs Herberts Niedriņš mani tā nemanot nobīdīja uz fagotu. Bija vairāki, kas gribēja stāties uz saksofonu, un es biju vienīgais bez priekšzināšanām. Skaidrs, ka priekšroka bija viņiem, un man iedeva fagotu, apsolot, ka pēc gada paņems uz “saksi”.

Kara viltība?

Domāju, ka jā. Es uzreiz pateicu, ka nekādu fagotu man nevajag.

Nujā, kas tas vispār tāds ir.

Nu, tieši tā. Bet nu neko. Tajā laikā mācījās Mārtiņš Grīnbergs, ar viņu sačomojāmies. Vecākiem skolasbiedriem bija savs viedoklis par saksofonu un fagotu, viņi arī

mēģināja uz to pierunāt. Labi, pamēģināšu. Bet nu vienalga tas saksofons – džeza un vispār nekādu domu par akadēmisko mūziku.

Starpešu gaismas...

...nu, par ko ir stāsts. Bet arī skolotājs Jānis Dreizs, tagad jau sen citā saulē, viņš saprata, kurā virzienā es, tā sakot, velku, un sākumā nedeļa nekādus baigi nopietnos gabalus. Pirmajā eksāmenā spēlēju *Hey Jude*, liekas, arī *Yesterday* un vai tik nebija arī *Let It Be*. Apmēram pēc gada mans skolotājs saka – uz orķestri atbrauks tāds Dzintars Jurgelaitis. Tas man izteica tieši neko. Skolotājs bija izdomājis parādīt mani Dzintaram. Un tas bija lūzuma punkts.

Ko Dzintars tādu izdarīja?

Viņš parādīja, kā tas instruments skan. Kaut kā – jā, paķēra. Dzintars bija nupat atbraucis no studijām Amerikā [viņš studēja Dienvidu Metodistu universitātē Dallasā – red. piez.], un tie jau bija vēl tie laiki, kad nebija ierasta lieta kaut kur braukāt.

90. gadu sākums.

Nujā, un tad es domāju – tas čalis zina, ko runā. Dzintaram bija ļoti izteiktas pārliecības spējas. Viņš arī iemācīja uz mūziku paskatīties citādi. Daudziem ir priekšstats, ka akadēmiskā mūzika ir garlaicīga. Dzintars to visos iespējamajos veidos atspēkoja diezgan īsā laikā. Viņam bija ļoti liela ierakstu kolekcija, un mēs stundām sēdējām pie tās, rīkojām vakarus ar kolēģiem –

vienkārši klausījāties foršu mūziku, ko viņš uzskatīja par uzmanības vērtu.

Vai viņš arī runāja par labākiem un ne tik labiem interpretiem?

Pilnīgi noteikti. Tam ir izšķiroša nozīme.

Tu esi mēģinājis kopēt kādu no slavenajiem?

Kurš gan nav mēģinājis kopēt Tūnemani! Klausījāties, norakstījām kadences, mēģinājām uzķert spēles manieri, skaņu – jā, tieši skaņu! Tūnemanis bija pašā virsotnē. Un blakus tad tu noliec tādus, kā labāk nevajadzētu. Bet šos uzvārdus es nesaukšu.

Vai tu esi īsts kurzemnieks?

Visistākais. Uzaudzis Grobiņā. Mamma divreiz pabeidza Liepājas Mūzikas vidusskolu: kā kordiriģente un kā flautiste. Tēvs savulaik pašdarbībā baseni “raustīja”.

Tu saksofonam tā arī neesi pieskāries?

Pāris reizi paņēmu rokās, bet sapratu, ka laika tam nav un nebūs.

Aiziesi izdienas pensijā un varēsi spēlēt.

Man ir cits sapnis – apgūt basģitāru. Tu taču zini, ka [Liepājas Simfoniskā orķestra solo obojists] Mārtiņš Zālite spēlē basģitāru?

Ne tikai zinu, bet arī apbrīnoju.

Nu, lūk, bet tas biju es, kas visu laiku par to fanoja. Sūtīju Mārtiņam visādus klipus, un galu galā sanāca tā, ka es runāju, bet viņš izdārīja.

Vai mums ir cerība uz tavu solokonzertu kā fagotistam?

Tikko tu pasaki jā, tu tajā esi iekšā. Parakstījis sev spriedumu. Pienāk tā diena, un tu jautā – kas man lika to darīt... Tas prasa baigi daudz laika. Kā lai pasaka... Tu taču gan jau zini, ka daudzi mūziķi dara arī visu ko citu. Tā ideja ir tāda – lai varētu atļauties spēlēt simfoniskajā orķestrī, tev pilnīgi noteikti vajadzīgs vēl kāds darbs. Es nesmu izņēmums. Rīgā daudzi spēlē vismaz divos orķestros un tad vēl arī māca kaut kur. Tas nav OK, tā nevajadzētu būt. Bet mums orķestrī spēlē autobusa šoferi, pārvadātāji, metinātāji, remontnieki. Es taisu mēlītes, un man tas ir otrs pilna laika darbs.

Kā tu pievērsies šim?

Atkal jau tikai un vienīgi pateicoties Dzintaram. Viņš mēlītes taisīja pats, es jau otrajā mācību gadā skatījos, ko viņš rāda, un taisīju pakal.

Var taču arī nopirkt.

Jā, bet tu esi neatkarīgs, ja taisi pats. Kaut kas ir arī tajā procesā, ka tu vispār vari kaut ko uztaisīt.

Ja ir instinkts uz šo. Vai tu esi arī, piemēram, prasmīgs putnubūrišu būvētājs vai dzīvokļu remontētājs?

Nu nē, šajās jomās man ir drīzāk abas rokas kreisās. Bet mēlīšu taisīšana ir tāds kā juveliera darbs. Protams, to nevar salīdzināt ar obojas mēlīšu pagatavošanu, kur ir mikroskopisks mērogs. Mums salīdzinoši tāds cirvja darbs, un tomēr – tiek izmantoti mikrometri, vairākas ēveles, mēs apmēģinām daudz ko milimetru simtdaļās.

Katram ir savs stils, sava shēma, kā viņš to dara. Kaut ko paņēmu no Dzintara. Kad divus gadus mācījos Malmē, sadraudzējies ar Dānijas Radio simfoniskā orķestra bijušo solo fagotistu Asgeru Svendsenu, viņam ir ļoti interesants stils, kā mēlītes taisīt.

Bet ko var darīt tik ļoti citādi?

Nu, kaut vai tas pats kasījums. Skaties – ja mēlīte ir sadalīta septiņās daļās un solis ir starp diviem un četriem milimetriem...

Kas to vispār spēj saskatīt?

...skatoties, kādi divi milimetri. Šim galdam tas nebūs nekas, bet mēlītei tas nozīmē pusķāju nost. Tātad mēlīte sadalīta sektoros, un tad skatās, kā mainās tas biežums. Te, piemēram, 0,75 mm, citur atkal citāds. Bet ir jau arī daudz kas cits... Niedres kvalitāte. Tu vari pasūtīt divus kilogrammus izejvielas un pēc tam izmest visu ārā, jo neskān. Vai piesūcas un nevibrē. Loterija.

Bet gadu gaitā izkristalizējies vismaz tas, uz ko es daudz maz varu cerēt. Tev atsūta to niedri trubiņās, tu sašķel niedri četrās daļās, ēvele no iekšpuses, ēvele no ārpusēs... Runājot par stiliem, mēlīšu formas vien ir kādas četrdesmit. Var dabūt labāku skaņu, teiksim, zemajā reģistrā. Izmantojot citu fasonu, būs labāka skaņa augšējā reģistrā. Bet visa pamatā ir niedres kvalitāte. Tu vari aiziet uz koncertu un galā ieraudzīt, ka viss ir slikti. Ārā list liet – gaidi pārsteigumu.



Pat arī vislabāk nomodelētajai mēlītei?

Protams. Modelējums ir otršķirīgs.

Tātad niedre ir dzīva?

Viņa ir dzīva līdz brīdim, kad sāk nelabi ost. Kad tu paskaties uz viņu un liekas, ka viens preti māj, nu tad ir cauri. Ir viens tāds brīdis, ko sauc par gulbja dziesmu, – kad mēlīte sāk traki labi skanēt, tad viss, gaidi, ka mirs.

Vai tīri teorētiski ir iespējama universālā ideālā mēlīte? Nevainojams augšējais reģistrs, lokans vidus, kolosālas apakšas...

Iespējams, ka ir tāda, taču man vēl nav trāpījusies. Bet – kad tu apsēdies pie galda taisīt mēlīti, tu taču to dari ar domu uztaisīt labāko, ko vien vari. Un tad tu skaties, kas sanāk. Vēl ir arī garš iespēšanas process. Normāli būtu divas nedēļas, bet pietrūkst pacietības, nedēļā tiek cauri.

Jauna mēlīte jāslapina?

Jā, jā...

Jāmet krusts pāri?

...arī to var, iespējams, ka palīdz. Nu kā – kad esi ticis tik tālu, ka var viņā iepūst, tad tu skaties, kā skān. Jauna mēlīte skānēs drusku nepatīkami, paasi, kamēr vēl iekšpuse nav apaugusi ar visu to labo, kas tur ir. Kad lietotu mēlīti izārda, zem mikroskopa labāk nelikt, tur ir traki iekšā, bet tas dod to labo skaņu.

Kā tev izdevās iekļūt tirgū?

Sāku ar eBay. Bet tur ne īsti cenu var prasīt, nedz arī diez ko stabila tā lieta. Vispirms vietējie fagotisti uzzināja, ka man tāda aizraušāns.

Pēc tam trāpīju vienā no lielākajiem ASV veikaliem, ko aprindās zina visi: *Miller Marketing Co.* Draugam un kolēģim Mārtiņam Zālitem gadījās spēlēšana ar Tallinas kamerorķestri, un viņiem bija ieraksts, kur solo spēlē Martins Kūskmans. Mārtiņš saka – iedod man līdzi mēlītes, parādišu Martinam. Domāju – liecies taču

mierā. Pēc tam aptvēru, ka nav jau ko zaudēt, un iedevu to, kas nu tajā brīdī bija gatavs un likās sakarīgāks. Neilgi pēc tam Martins raksta, ka ļoti labas mēlītes un viņš ieteiks mani savam draugam, kuram tad nu tas veikals.

Tieši tik taisni!

Tieši tik taisni un nejauši. Tā es tur nokļuvi. Kādu laiku arī pats Martins spēlēja manas mēlītes. Tagad esmu noslinkojis un kādu laiku neesmu sūtījis viņam neko.

Un atkal paldies Zālem.

Tieši tā. Viņš ik pa brīdim kaut kur nofigurē.

Tad vēl ir *Amsterdam Bassoon Centre*, ar kura īpašnieku e-pasta līmenī bijām labi paziņas. Vienudien domāju – aizsūtīšu viņam kādas savu mēlīšu bildes. Viņš raksta – ā, tu taisi mēlītes, atsūti man kādu porciju, paskatīsimies, ko saka pircēji. Tā es tur esmu jau diezgan daudzus gadus.

Orķestrī *London Philharmonia* viena dāma spēlē manas mēlītes. Stokholmas kamerorķestrī ir viens, kam viņas dikti patīk. Tā tas notiek. Man nekad nav bijusi mājaslapa.

Vai tu mēlītes pielāgo konkrētajam spēlētājam?

Cenšos. Uz Ameriku jāsūta vieglas mēlītes – tu pagriez pret vēju, un jau skan. (*smiekli*) Citam vajadzīgs riktīgs bomis. Es nevaru tādā ne iepūst, bet viņam pašā laikā. Saliec kopā divas slēpes, nocērt galu – aiziet!

Bet niedri nevar paredzēt. Teiksim, tu esi salicis rindiņā 40 mēlītes, ko sūtīt uz Ameriku. Bet kaut kas dīda tevi – nē, šodien vēl nesūtīšu, pamēģināšu, kā skan. Viss – neviena neskan! Un tagad tu gaidi, vai viņas atvērsies vai nē. Tas ir normāli. Ja neatveras, darbs vējā.

Tātad kādi instrumenti ir nepieciešami?

Pāris ēvelītes, tās kalpo ilgi. Principā tu vari taisīt mēles meža vidū, ja ir nazis, dažas vīles, smilšpapīrs...

Kolēģe Ilze Medne timekli atrada, ka 2020. gadā esi bijis recenzents Rīgas Tehniskajā universitātē kāda I. Bērziņa bakalaura darbam "Datorizēta iekārta fagota mēlīšu profilēšanai". Kā tu attapies zinātnē?

Tā ir ažiotaža nevietā – nekādas zinātnes nav. Mežradzniekam Ilmāram Bērziņam

bija doma izveidot universālu mēlīšu profilēšanas ēveli, ko var regulēt visās dimensijās. Ne tikai 'biezāk' un 'plānāk', bet uz visām pusēm un dažnedažādi. Ja tas īstenotos praksē, tā būtu revolūcija šajā jomā.

Kādēļ tas apstājās?

Droši vien laika trūkums.

Tevi pašu nekad zinātne nav interesējusi? Iedomājos traktātu "Zēna metode mēlīšu gatavošanā".

Nu taču nekad. Ja kādam kas interesē, es pasaku. Ne mēlīšu taisīšanā, ne makšķerēšanā man noslēpumu nav. Stāstu visu, ko zinu.

Raimonds Pauls savas foreļu vietas savu laik esot slēpis.

Jā, par foreļu vietām tas tiesa – par forelēm ļaut apkārt nedrīkst. To vietu ir maz. Protams, man ir pašam sava foreļu vieta.

Vai makšķerēšanā tev ir kas tāds, kam tu dod priekšroku?

Mans makšķernieka stāžs sākās četru gadu vecumā. Sākumā pīcka un pludiņš – raudas un asariši. Pēc tam parādījās plašākas intereses – fideri, gruntenes, pludiņi, spinningi...

Fideri?

Tas no vārda *feed* – barot, makšķerēšana ar barotavu. Makšķere ar jutīgu galu, tāda "krutāka" gruntsmakšķere.

Laika gaitā man izveidojušies savi virzieni, bet es noteikti neesmu snobs. Topa augšgalā ir mušīnmakšķerēšana: tur katram metienam ir savs nosaukums, tev kārtīgi jātrenējas, tas ir tāpat, kā spēlēt instrumentu. No malas to var ar prieku skatīties – tas ir estētisks baudījums. Un tu piedevām makšķerē ļoti skaistās vietās, kur ir krācītes. Foršākais brauciens bija uz Zviedriju aiz Polārā loka – brauca Anrijs [Ivanovskis], [trompetists] Jānis Sirmāis un es. Normāla

brigāde. Es toreiz spiedu uz mušīnmakšķerēšanu. Ar helikopteru mūs iveda iekšā tundrā, upe tek ielejā, kalnos ir paliju ezeri. Nu, tā ir garāka saruna.

Labi, tātad mušīnas ir augstākā pilotāža, bet paturpinot vēl ar citiem veidiem?

Pag, pag, arī mušīnas iedalās: tur ir nimfošana, strimeri, sausā mušīna un tā tālāk.

Tad nāk spinningi. Viena no manām sirdslīdām ir foreļu ķeršana. Tu ej vārda vistiešākajā nozīmē pa džungļiem un nāc ārā, ērcēm nolipis. Bet tā daba tur ir neatkārtājama. Domāju, daudzi vispār nenojauš, ka pie mums ir arī kaut kas tāds – tik skaists.

Tātad – ir foreles, ir taimiņi.

Man likās, ka taimiņš ir jūras lops.

Viņš rudenī nāk iekšā upēs nārstot. Dabiski, tad ir liegums. Bet 1. janvārī mums ar draugiem ir tradīcija – mēs braucam uz lašiem, jo 31. decembrī liegums beidzas. Vietās, kur nav licencētās zonas, tu nedrīksti viņu paturēt, jālaiž vaļā. Bet viņam jau arī nav gastronomiskās vērtības šajā laikā. Viņš atdevis, tā teikt, sevi visu. Ir gan viens brīdis, kad no jūras nāk iekšā tā sauktā spožā zivs. Par to vēl ihtiologi strīdas, kāpēc viņa nāk.

Varbūt tāpēc, ka patīk nākt?

Jā, visticamāk. Un tam gan ir pavisam cita gastronomiskā vērtība. Angliski – *sea trout*. Jūras forele. Spēcīga, skaista.

Jūrā tu neej?

Varbūt pāris reižu gadā no krasta uz butēm.

Savas laivas tev nav?

Nē, nē. Man vairāk patīk no krasta. Ja nu kādreiz ar laivu Liepājas ezerā uz līdakām.

Venta – tas ir atsevišķs stāsts. Senāk varas pavadīju pie Ventas, un mums kaimiņos dzīvoja Harijs Liepiņš.



Ar Anriju Ivanovski



Ar Kurzemes taimiņu

Viņš turpat laivā aizgāja citā saulē, vai ne?

Jā, es pat zinu to vietu un kas viņu atrada.

Izcila aiziešana.

Labāku nevar gribēt. Harijs Liepiņš mēdza iegriezties pie opja, jo opim skapī šad tad bija kaut kas aizķēries, un tad Mudīte [Šneidere] nāca Liepiņam pakā. Opis savu laik bija kolhoza zirgkopsis. Ar zirgu brauca uz kolhoza centru, tas bija vienīgais satiksmes līdzeklis. Uz Skrundu braucām, tad bija goda rati.

Tu esi riktīgi pieskāries leģendai.

Zināmā kondīcijā Harijs Liepiņš cēlās no galda un deklamēja. Kad opis aizgāja pa skuju taku, Liepiņš teica runu. Tas bija forši.

Reiz ar opi vedām zirgu uz ganībām un atpakaļceļā kaut kā samainījāmies ar Liepiņu. Aizejam mājās, un verandā svaigu lida ku smarža. Jā, interesanti, ka lidaka skaisti smaržo. Harijs Liepiņš bija piesējis pie durvju roktura tādu glītu saišķi ar lidakām. Viņš vispār neskopojās ar padomiem, piemēram, kā sapalu uz grunti noķert vai vēl ko tādu.

Visu laiku apkārt bijuši interesanti cilvēki. Kad sāku strādāt orķestrī, tur bija basu koncertmeistars Alekss [Aleksandrs] Strēlīts-Strēle, viņš daudz ko parādīja. Tagad jau daudzus gadus dzīvo Honkongā.

Kamēr mums vēl ir laiks, drusku atgriezīsimies pie mūzikas.

Pie mūzikas? Ā, jā, pie mūzikas... (*smejas*)

Tev esot pieredze Indijas Simfoniskajā orķestrī.

Ar Liepājas orķestri viesojāmies ar koncertiem Ķīnā, bet turnejas divi pēdējie koncerti notika Mumbajā un Deli. Pirmskoncerta mēģinājumā Mumbajā zālē sēdēja kāda sieviete un uzmanīgi klausījās. Pirmā pauze,

un viena no kolēģēm vijolniecēm saka – te kāds interesējas par tevi. Labi, es neko. Pēc mēģinājuma pienāk klāt iepriekš pamanītā sieviete un krieviski jautā, vai es nevēlētos drīzā drīzumā ar Indijas Simfonisko orķestri nospēlēt Verdi Rekviēmu. Izrādās, viņa no Kazahstānas. Un šī orķestra izveidotājs ir kazahs Marats Bisengalijevs. Esmu uz pauzes. Stulbi teikt nē. Bet nav arī tā, ka ļoti gribas. Tomēr pieklājīgi saku – jā. Tā tas sākas. Viena programma mums bija ar Juriu Simonovu. Viņš nez kā nojauta, ka runāju krieviski, un izvēlējās mani par tulku, kas tagad citiem Simonova vārdā teiks, kas viņiem jāspēlē un cik augstu jābūt pultij... Es atvainojos kolēģiem un tulkoju. Rezultātā mani iesauca par *Bad Messenger*. Pauzē Simonovs stāstīja, ka pazinis Valdi Zariņu, Ilzi Zariņu... Ja neskaita tulkošanas apgrūtinājumu, tā bija vērtīga pieredze.

Par kvintetu arī gribu pajautāt.

Oi...

Nav tava tēma? Esi atraisījies no tā?

Es tur ik pa brīdim ieraisos un tad atraisos. Mani ne visai aizrauj kvinteta mūzika. Nevar taču visu laiku spēlēt Ibēru.

Nu bet Pulenks?

Tu domā Sekstetu? Tas ir kas cits, tā ir ļoti skaista mūzika.

Tā tad bez pūšamajiem vajag vēl kaut ko?

Nu, tā man prasās. Svarīgi, lai visupirms pašam patīk. Pēc tam var piedāvāt citiem. Palaikam šķiet, ka mēs, mūziķi, paņemam kaut ko, nedomājot, vai klausītājam patīks. Starp citu, labprāt kopā ar savu māsu, obojisti Elīnu Kudumu, kaut kad nospēlētu Pulkas trio.

Skatījos, ka Latvijas Radio skaņu arhīvā nav neviena tava solo ieraksta.

Īsti pareizi jau nav tā domāt, bet vienmēr liekas, ka kāds cits var labāk. Un tas prasa arī baigo laiku. Un kur tad vēl hobiji... Ir arī medības.

Jā, vai medības tavā dzīvē ir līdzvērtīgas makšķerēšanai?

Puse uz pusi. Nevaru pateikt, ka viens no abiem patīk vairāk. Katram ir savs laiks.

Nepajautāju, vai tu arī ziemā ej makšķērēt.

Jā, eju, bet ziemā pirksti salst.

Un arī medības jebkurā gadalaikā, kad vien ir atļauts?

Pilnīgi visu cauru gadu. Ir dzinējmedības, ir individuālās. Visur savs šarms. Parasti braucam pa vairākiem, kādi četri pieci, bet katrs savā vietā. Un, kad esi viens, tu saplūsti ar dabu pa īstam. Varbūt tāpēc man arī tā forelēšana patīk – tu tur esi viens. Labi, kādreiz divatā ejam, tomēr, ja iespējams, dodos viens. Ej savā ritmā, dari savā ritmā.

Nav jāplāpā.

Bet gadās nomaldīties.

Vai to saplūšanu ar dabu var iemācīties? Kļūt neredzamam?

Visu var apgūt.

Kā bērns pajautāšu – mežacūka ir bijusi? Ir.

Lūsis?

Lūsi neesmu redzējis. Arī lāci nē. Dzirdēts, ka viens tūrists bija iemaldījies Kurzemē, bet, kā nāca, tā aizgāja.

Kas vēl? Vilki?

Pašam nē, bet pagājušajā sezonā vienu dabūjām, manas karjeras sākumā bijuši pat trīs četri vienās medībās. Vilki tagad atkal savairojušies. Cilvēks ir tik traki tajos dabas procesos iejaucies, ka tu nevari atstāt visu



pašplūsmā. Ja tev garšo maize, tas vilku skaits ir jāregulē.

Stirnas, brieži?

Jā, ir pāris staltbrieži. Visādi gājis. Vienas no interesantākajām medībām ir briežu bauris.

Tā baisā riešana rudenos?

Oi, cik tas ir skaisti! Tu klausies, kur viņš bauro, un mēģini tikt klāt. Ir jau apmēram zināmas tās vietas.

Vienreiz izeju agrā rītā izcirtuma malā, krēsle, baigais klusums, un pēkšņi kaut kas skrien pa krūmiem. Var dzirdēt, ka briedis tas nav, kaut kas mazāks. Skatos – priekšā grāvis, pieskrien stirna, ierauga mani un aizskrien tālāk. Viņai pa pēdām mazais. Viņš tā kā uz brīdi pazaudējas, es stāvu sastindzis, un tas mazais idēdams pārnāk pāri grāvim, pienāk man tuvu klāt, un es viņam pieskaros, tas kažociņš samircis rīta rasā – cilvēks, kas nav mednieks, visticamāk, nepiedzīvos neko tādu.

Katras medības ir piedzīvojums. Pamatīgi jāpadomā, vai bijušas reizes, kad pēc tam sajūta, ka nekas sevišķs nav noticis.

Ā, un pēdējā briežu sezonā – vēls, tumšs, klausos briežus, un vienā brīdī no meža atskan brīkšķi. Protams, atkal manā virzienā. Un riktīgi skrien. Priekšā krūmi, lāgā neko nevar redzēt. Par šaušanu tādā brīdī tu, protams, nedomā, nav iespējams vēsi izvērtēt. Skaņa tuvojas, un tu saproti, ka tūlīt būs slikti. Nāk taisnā tēmējumā virsū. Burtiski pāris metru attālumā garām palido divi brieži – viens trenc otru. Kā nāca, tā aizgāja. Viņi pat nepamanīja mani. Tobrīd es patiešām biju neredzams.

Tāpēc man patīk medības – tur ir visas sajūtu gammas. Adrenalīns. Azarts. Tas šāviens medībās ir tikai sekundes daļa. Viss interesantais notiek pirms un pēc.

Svarīga ir arī medījuma sadalīšana. Man ļoti patīk gaļa. Kolektīvā esmu uzņēmies miesnieka lomu.

Tātad tu pārzini dzīvnieku anatomiju?

Vēl ir, kur augt. Es par to pastiprināti interesējos, lasu visu ko. Atver to lopiņu un skaties, kā viņš iekārtots.

Vai ar tavu mūziķa stāžu arī no spēlēšanas orķestrī iespējams adrenalīns?

Ir gan. Jo vecāks kļūsti, jo vairāk. Tu labāk apzinies, kas notiks, ja nospēlēsi tā vai citādi, tad arī tas kopuma rezultāts būs tāds vai šitāds. Atbildības sajūta daudz lielāka.

Kas, tavuprāt, ir nozīmīgākās fagota partijas orķestra literatūrā?

Viennozīmīgi Šostakovičs. Ņem, kuru simfoniju gribi. Man tā mūzika liekas baigi labi saprotama. Un labi lasās.

Soliņu jau ir šausmīgi daudz. Pat arī, ja īsti nepatīk konkrētā mūzika, tas vienalga ir izaicinājums. Tur ir sportiskais elements – kā tu to sagatavosi, kā tiksi ar to galā.

Vai var pateikt – bija slikts garastāvoklis un īsti nesanāca?

To, ka vienmēr var labāk, to mēs, protams, visi zinām. Tomēr jāmaks savākt sevi. Tu esi profesionālis. Dabiski, pēc tam liekas – oi, varēja tā vai šitā, bet neko – gaidi nākamo reizi.

Kā tu jūties "Lielajā dzintarā"?

Runāšu no spēlēšanas komforta skatpunkta. Kad tu esi tur viens, viss forši. Bet, kad jāklaušās arī, ko, piemēram, stīgas dara... Ir pat tā, ka tad, kad pats spēlēju, ne vienmēr dzirdu, ko priekšā dara flauta. Nerunājot nemaz par stīgām. Kontakts nav īsti labs. Vismaz no vietas, kur sēžu, un tad, kad pats spēlēju. Pēc tam klausies ierakstu – johaidi, te atkal par vēlu.

Zinu, ka, piemēram, Malmes jaunajā koncertzālē uzreiz pēc uzcelšanas viņi ilgāku laiku tikai iespēlēja skatuvi un skatuvi pierēgulēja tā, lai orķestris justos ērti. Domāju, ka mēs tam esam drusku pārskrējuši pāri.

Guntis Kuzma teica, ka tu esi teicams fagotu grupas koncertmeistars.

Darām darbu. Tas arī viss. Ja man ir idejas attiecībā uz grupas muzikālajām darbībām, es tās saku skaļi.

Vai tu varētu iztikt bez mūzikas?

Sevišķi pēdējā laikā, kad tu esi sasniedzis bezmaz izdienas pensijas vecumu, palai kam aizdomājos. Šis princips ir mūsu valsts pluss, tā faktiski ir privilēģija. Nevajag strādāt, līdz tevi iznes no orķestra.

Bet nu tagad tā iztikt bez mūzikas? Laikam jau nu vēl nē. Bija gan viens brīdis, kad es roku dēļ gadu izlaidu un nespēlēju, un pa to laiku bija viena programma, ko es labprāt būtu spēlējis, bet teikt, ka man briesmīgi pietrūka? Laikam it kā nē. Un roku uz pulsa jau tāpat turēju – kas ko kurā programmā spēlēs. Bet tagad kaut kāda otrā elpa ir parādījusies. Nezinu, kas noticis, bet jūtu lielu azartu.

Ļaujies!

Cenšos. Jāsaprot, ka tas ir darbs. Ne vienmēr patīks tas, kas jāspēlē, bet tu jau pats neizvēlies programmu.

Arī diriģents ne vienmēr pats izvēlas.

Jā, vēl arī tas. Tomēr pēdējā laikā mūsu orķestrī parādījušās programmas, par kurām liekas – šīs tiešām atcerēsies. ●



Pagānu metāla ērķšķainās tekas

Harijs Kadiķis

Baltijas teritorija viduslaiku Eiropā kristīgo ticību pieņēma pēdējā. Proti, mūsdienā Latvijas un Igaunijas teritoriju kristianizācijas mēģinājumi ar lielākām vai mazākām sekmēm noritēja 12. un 13. gadsimtā, savukārt Lietuvas dižkunigaitija kristietību par oficiālo reliģiju pieņēma vien 1387. gadā.

Kristietības kļūšana par reģiona dominējošo ideoloģiju gan nebūt nenozīmēja baltu un somugru cilšu pagānisko tradīciju strauju izzušanu. Tieši otrādi – senās tradīcijas vienā vai otrā formā pie mums praktizētas vienmēr, turklāt, gadsimtiem skrejot, senie pagānu laiki, īpaši latviešu, lietuviešu, igauņu, somu, bet arī dažu citu Eiropas tautu kolektīvajos priekšstatos pārtapuši par sava veida idealizētu zelta laikmetu. Tajā cilvēki pastāvējuši vienotībā ar dabu, dzīvojuši saskaņā ar debesu spīdekļu noteiktajiem dienas un nakts ritmiem, pielūguši katrā upē, kokā, negaisā, vēja pūsmā mītošos garus un dievus, paļāvušies uz dzīvesgudru zintnieku padomiem, viedi izpratuši dzīves procesus, bet pret nāvi attiekušies kā pret pavisam ikdienišķu eksistences sastāvdaļu.

Ja pievērsamies smagās mūzikas pasaulei, 20. un 21. gadsimtā par jaudīgu romantizētu pirmskristīgo laikmeta ideju ruporu kļuvis pagānu metāls. Tas ir metālmūzikas novirziens, kurā svarīgākā vieta atvēlēta seno dievu un paražu, ticējumu un mitoloģijas likloču, kauju un garīguma cildināšanai. Interesanti, ka, atsaucoties uz līdz mūsdienām saglabājušos baltu un somugru pagānisko mantojumu, tieši pagānu metāla jomā izpaužas arī vairākas starptautiski pazīstamas un plaši iemīļotas grupas no Igaunijas un Latvijas! Bet – par visu pēc kārtas.

VIRZIENA IEZĪMES

Pagānu metāls – smagās mūzikas pētnieku un mīļotāju lokos nereti vienādots vai ciešām saitēm sasaistīts ar folkmetālu – ir smagā metāla mūzikas un tradicionālās tautasmūzikas saplūsmes rezultātā radies mūzikas virziens, ko raksturo liriska piesātinātība ar pirmskristīgā laikmeta paražām, ticējumiem, dievībām, dažādu tautu mitoloģiskiem priekšstatiem, varonīgām kaujām un citiem nozīmīgiem vēsturiskiem notikumiem. Lai arī pirmajā brīdī varētu šķist, ka pagānu metāla vēstījums un pamatnostādnes ietver krasu antagonismu pret kristīgo pasaulskatījumu, šī tomēr nav bieži sastopama un jomu raksturojoša tendence, lai arī dažu grupu vēstījumā šad un tad nomanāma. Amerikāņu žurnālistam, metāla mūzikas vēsturniekam Džonam Vīderhornam sniegtā intervijā somu pagānu metāla grupas *Korpiklaani* basģitārists Jarko Altonens norāda, ka pagānu metāla tematika cieši sasaistāma ar mītisko domāšanu un mitoloģisko pasaulskatījumu, savukārt jomas izšķirīgā īpašība un definējošā nianse ir dziesmu tematika, kas veltīta vikingiem vai jebkurām citām senām ciltīm un to dzīvesziņai.

Līdztekus smagajai mūzikai tradicionālajām ģitārām un bungu komplektam, rūcošām, kliežošām vai dziedošām vokālam pagānu metālā tiek izmantoti arī dažādu tautu raksturīgākie etniskie mūzikas instrumenti, tajā skaitā stabule, kokle, ratalira, dūdas, vijole, cimbala, akordeons un citi. Šiem instrumentiem līdzī nākošo tautas melodiju ievīšana smagajā mūzikā atspoguļo nozīmīgāko pagānu metāla atšķirību no citiem metālmūzikas žanriem.

Vēl kāds interesants fakts attiecībā uz pagānu metālu: arī pasaulē zināmākie šo jomu mūziķi bieži izvēlas dziedāt ne vien angļiski, bet arī dzimtajā mēlē, šādi uzsverot zināmu pretošanos globālās smagās mūzikas scēnas dalībnieku tendencei vienādoties izteiksmes valodā! Ievērojamu daļu pagānu metāla caurstrāvo šāda maksima: valoda vispirms uzskatāma par īpašu katras tautas īpatnumu, savdabību, vēsturisko piederību un etniskās saknes izceļošu fenomenu, tādēļ valoda ir, tēlaini izsakoties, nozīmīgs jomas mugurkaula skriemelis.

Pagānu metāla apvienības dara lielisku darbu, veicinot uzticīgo sekotāju ieinteresētību pasaules tautu tradīciju un valodu daudzveidībā. Piemēram, viena no pēdējo laiku pasaulē zināmākajām Latvijas pagānu un folkmetāla grupām *Varang Nord*, kas 2019. gadā uzvarēja Eiropā un, iespējams, visā pasaulē populārākajā smagās mūzikas festivālā *Wacken Open Air* jauno grupu konkursu Vācijā, savu jaunāko albumu “Pārķiuņa uomurs” (latviski – “Pērkona āmurs”) ierakstījuši viscaur latgaliešu valodā un arī lielu daļu savu dziesmu gan ierakstos, gan skatītāju un klausītāju priekšā atskaņo latgaliski. Dažas pagānu metāla grupas, tostarp pasauleslavenā Šveices apvienība *Eluveitie*, savās dziesmās atdzīvina arī vairs neeksistējošas Eiropas tautu valodas, piemēram, savu kompozīciju *Omnos* izpildot ķeltu valodu grupai piederošajā, sen mirušajā gallu valodā.

PAGĀNU METĀLA VĒSTURE

Par pirmajām metāla grupām, kas savu dziesmu muzikālajā un vārdiskajā vēstījumā iekļāvušas pagānismam tuvas tēmas, pieskaitāma šīs: 1983. gadā Zviedrijā dibinātā melnā metāla grupa *Bathory*, 1990. gadā Somijā dibinātā smagā metāla grupa *Amorphis* un 1991. gadā Norvēģijā radusies melnā metāla grupa *Enslaved*.



Amorphis

Savukārt par jomu definējošām grupām uzskatāmas šīs: 1990. gadā Anglijā radusies grupa *Skyclad* un 1992. gadā Īrijā dibinātā mūziķu apvienība *Cruachan*. Angļu apvienības *Skyclad* (grupas nosaukums – metafora, kas apzīmē kailumu jeb tādu radību, ko apģērkušas vien debesis) debijas albums



Skyclad

The Wayward Sons of Mother Earth tika izdots 1991. gadā, un, lai arī albuma skaņējums lielākoties piederīgs ātram, agresīvam, enerģiskam un jaudīgam *trash* metālam, nevar noliegt, ka, piemēram, kompozīcija *Widdershin's Jig* sekmīgi apvieno smagās un tautas mūzikas skaņējumu, tajā iekļaujot gan kājas kustināt rosinošas vijoles un stabules iespēles, gan ķeltu dejas jeb dzīgas raksturojošo sešu vai divpadsmit astotdaļu ritmu. Tāpat *Skyclad* agrīnajā daiļradē neiztrūkst pagāniskas tematikas. Piemēram, albuma skaņdarbs ar nosaukumu *Pagan Man* ir īss un moralizējošs vēstījums par to, ka atšķirībā no citiem cilvēkiem, kuri izliekas labāki, nekā patiesībā ir, īstens pagāns ir iepazīs savas dzīves vērtības un laimi – šie abi dzimst vienkāršībā, pieņemot garīgo un miesīgo tuvumu dabai un dzīvniekiem. Te gan nedrīkst aizmirst, ka daba un dzīvnieki pagānismā vienādojami ar sakrālo, nevis profāno, jo abu kategoriju nošķirums un pretnostatījums nav raksturīgs senpasaules animistiskajām vai panteistiskajām reliģijām, bet ir vēlāks pienesums no Ābramiskajām monoteistiskajām reliģijām, kas radušās Vidējos Austrumos.

1992. gadā dibinātā Īrijas smagās mūzikas apvienība *Cruachan* vēstures annālēs tiek uzskatīta par vienu no nozīmīgākajiem pagānu un folkmetāla pilāriem vai, ja vēlaties, dižozoliem, turklāt īpaši uzteicama ar to, ka jau agrīnajās kompozīcijās kā noteicošo skaņējuma sastāvdaļu integrējusi īru tautasmūziku.

Cruachan pirmā albuma *Tuatha Na Gael* albuma intro *I am Tuan* iesākas ar mežonīga vēja aukām, sapņainu dūdu solo un akustiskās ģitāras pavadījumu. Albuma turpinājumā savukārt sastopamas kompozīcijas, kas veltītas ķeltu mitoloģijai. Tostarp dziesma *To Invoke Horned God* (latviski – “Lai piesauktu ragaino dievu”), kas veltīta noslēpumainajam ķeltu panteona dievklīm Kernunam (sengallu valodā – *Cernunnos*). Dziesmas

skaņējumā bagātīgi izmantota īru svilpe un mandolina, savukārt kompozīcijas teksts aicina dievu Kernunu atkal atgriezties uz zemes, parādīties cilvēkiem, vest savu ganāmpulku no tumsas dienā. Tāpat tiek pieminēts, ka dievs Kernuns ir sensena un varena dabas dievība, tomēr mūsdienu cilvēks – to ieraudzījis, tā klātesību sajutis – visdrīzāk nobītos un ņemtu kājas pār pleciem.

Visbeidzot kompozīcija *To Invoke Horned God* vēlreiz aicina Kernunu atbildēt tā pielūdzējiem un parādīties visā godībā, satiekot tos mītiskajā Vasaras zemē. Interesanti pieminēt, ka apzīmējums ‘Vasaras zeme’ (angliski – *The Summerland*) var attiekties arī uz pēcnāves dzīvi. Populārais 19. un 20. gs. angļu teozofs, Helēnas Blavackas māceklis Čārlzs Ledbīters savs darbos jēdzienu ‘Vasaras zeme’ izmantoja, aprakstot kādu astrālu dimensiju, kurā augsti attīstītas dvēseles nonāk pēc nāves, lai atpūstos pirms nākamās inkarnācijas uz zemes.

20. gadsimtā ietekmīgajā neopagānisma kustībā ar nosaukumu *Vika* (angliski –

Wicca) apzīmējums ‘Vasaras zeme’ paskaidro vietu garīgajā pasaulē, kur dvēseles nonāk pēc zemes dzīves. Saskaņā ar Vikas ieskatiem Vasaras zeme nepastāv nedz debēs, nedz pazemē. Drīzāk tā ir smalkāka, garīgāka realitāte, turklāt daudz mazāk blīva par mums ierasto zemes realitāti. Dažas Vikas tradīcijas to raksturo kā mūžīgas vasaras zemi ar leknas zāles pārpilniem laukiem un savvaļīgām upēm, citas kā valstību bez formām, kur enerģijas virpuļi pastāv līdzās divām visvarenajām un pirmatnējām enerģijām: mūžīgajai Dievītei un varenajam Dievam.

SOMU IETEKME UZ JOMAS POPULARITĀTI

Lai arī *Skyclad* un *Cruachan*, pašiem to neapzinoties, 90. gadu sākumā metālmūzikā bija iesākuši pavisam jaunu žanru, folkmetāls un pagānu metāls īpaši populārs kļuva 2000. gadu sākumā ar citstarp tādu Somijas smagās mūzikas apvienību kā *Finntroll*, *Korpiklaani* un *Moonsorrow* parādīšanos pie apvāršņa. Šo grupu sakarā interesanti iezīmēt, ka gan 1995. gadā dzimusī apvienība *Moonsorrow* (no angļu valodas – “Mēnesskumjas”), gan 1993. gadā radusies grupa *Korpiklaani* (no somu valodas – “Biezokņa klans”) daiļrades sākumā uzskatīja par vajadzīgu savu repertuāru izpildīt angļu valodā, tomēr, laikam ejot, šo domu atmeta, lielākoties gandrīz pilnībā pārorientējoties uz somu valodu. Tā angļu valodā tikuši ierakstīti vien divi *Moonsorrow* demo albumi: 1996. gada *Thorns of Ice* un 1997. gada *Promo*, kas turklāt nekad nav tikuši oficiāli publicēti plašākam ļaužu lokam.

Vēlākā grupas daiļrade, sākot ar 2001. gada albumu *Suden uni* (somiski – “Vilka sapnis”), dzirdama lielākoties somiski. Salīdzinājumā ar citām pagānu metāla grupām *Moonsorrow* skaņējums drīzāk raksturojams kā smags, drūms un suģestējošs. Pati



Cruachan



grupa savu skanējumu dēvē par episko pagānmetālu, uzsverot, ka viņu mūzika ir pagāniska, garīga un izaicinoša, nevis virspusēja, priecīga vai dejojama – kā tas piederas lērumam citu šī virziena grupu. *Moonsorrow* teksti radušies, smēloties iedvesmu no somu pagāniskā mantojuma un mitoloģijas, leģendām, kā arī dejas. Komentējot pagānisma tēmu, viens no *Moonsorrow* dibinātājiem Ville Sorvali vācu izdevumam *Voices From The Darkside* dara zināmu: “Mīti un leģendas mani interesē jau kopš bērnības. Apmēram 16 gadu vecumā mana interese šajā virzienā neapdzēšami iekvēlojās! Varu arī teikt, ka vienmēr esmu bijis pagāns!” Citā intervijā Ville saka: “Mēs (*Moonsorrow*) noteikti uzskatām sevi par pagānu metāla grupu. Tā ir jauka un plaša definīcija, kas nemaz neierobežo mūziku. Vārds ‘pagāns’ ir diezgan pašsaprotams, acīmredzams, jo mēs esam mūsdienu pagāni. Mēs ticam dabai!”

Korpiklaani uz somu valodu pārgājuši, sākot ar savu ceturto albumu *Tervaskanto*, kura nosaukums latviešu valodā nozīmē “Sveķainais celms”. Grupas mūziķi norāda, ka somu tradicionālais eps “Kalevala”, līdzīgi kā somu mīti un vēsture kopumā, ir enerģiskās apvienības kompozīciju tekstu viens no galvenajiem iedvesmas avotiem. 2022. gada intervijā virtuālajam izdevumam *Gorgondergisi Korpiklaani* ģitārists un vokālists Jonne Jarvela norāda, ka grupas filozofija sakņojas ne vien pagānismā, bet arī šamanismā, kas bijis seno somugru cilšu integrāls pasauleskats: “Šamanisms ir tuvs dabai, tāpēc tas mums tik svarīgs. Šī iemesla dēļ mūsu grupas logo kopš pirmsākumiem attēlots bungojošs šamanis. Šamanisms patiesībā ir vienāds visur uz šīs planētas. Nevienam tas nav jāsludina. Mūsdienās šamanisma ietekme Somijā arvien pieaug un izplešas. Tas notiek tagad,

kad baznīcas vara vairs nav tik liela kā agrāk. Kaut kādu iemeslu dēļ pagātnē baznīca vienmēr centās šamanismu nomelnot, to uzskatot par kaut ko sātānisku. Protams, šamanismam ar sātānismu nav nekāda sakara. Šamanisms pat nav reliģija; drīzāk tas ir dzīvesveids. Pat dziedināšana!”

Saistībā ar šamanismu vēl der pieminēt, ka sākotnējais 1993. gada *Korpiklaani* nosaukums bijis *Shamaani Duo*; 1997. gadā grupa vēlreiz mainīja nosaukumu uz *Shaman*, un vien 2003. gadā pārtapa par *Korpiklaani*. Vēl kāds interesants fakts saistībā ar grupas vēsturi: atšķirībā no lielākās daļas citu pagānu un folkmetāla grupām somu blice *Korpiklaani* sākuši nevis ar smagās mūzikas spēlēšanu, tai vēlāk pievienojot tautasmūzikas instrumentus, bet gan ar folkmūzikas spēlēšanu, ar ģitāru palīdzību to vēlāk padarot smagāku. *Korpiklaani* mūzikā arvien dominē gan akordeona melodijas, gan vijīgi vijoles solo, citās grupas kompozīcijās bijušas dzirdamas arī dūdas, flautas, kā arī somu tradicionālais, ar lociņu spēlējamais stīginstruments jouhiko (ģīgas radinieks).

Runājot par 1997. gadā dibināto pagānu metāla grupu *Finntroll* (angliski – “Somu trolls”), jāpiezīmē, ka šīs grupas identitāti lielā mērā sastāda antikristīgais sentiments. Saskaņā ar grupas dalībnieku teikto pagānu metāla apvienība nosaukumu guvusi no senas somu leģendas, kurā aprakstīta kristiešu priesteru un mūku ierašanās no Zviedrijas Somijā. Ieradušies Somijā un uzsākuši kristīšanas procesu, garīdznieki kādā mežainā apvidū saskārušies ar zvērīgi spēcīgu mežonīga paskata vīru, kurš bez liekas vilcināšanās un sevišķas līdzjūtības nogalinājis lielāko daļu kristīgās procesijas, dažiem gājiena dalībniekiem noraujot rokas, citiem nogīrnijot galvu. Asiņaino



slaktiņu pārdzīvojuši vien daži laimīgie, kuri, atgriežoties Zviedrijā, tautiešiem bailpilni stāstījuši par neuzvaramo somu trolli, kurš nīstot kristiešus kā pats kristietībā izslavētais pekles velns.

Finntroll dziesmu teksti galvenokārt apdzied leģendas un stāstus par grupas dalībnieku izdomātu trollu karali Rivfāderu un viņam uzticīgajiem somzemju trolliem, kas nepaguruši no savām teritorijām cenšas padzīt uzmācīgos kristīgās vēsts izplatītājus. Tāpat pagānu metāla apvienības muzikālajā daiļradē vairākkārt sastopami stāsti par diviem kristiešu priesterim, dēvētiem par Āmundu un Ketilu. Abi garīdznieki sākotnēji šķīstu sirdi dodas misionāru darbā, respektīvi, kristīt Somijas pagānus, taču pastāvīgi iekļūst nepatīkšanās ar trolliem, tiek piekļāpēti, trenkāti no viena meža uz citu, beigu beigās pat vairākas reizes sakropļoti. Interesantā kārtā, lai arī grupa *Finntroll* ir no Somijas, grupas dziesmu vārdi lielākoties sarakstīti zviedru valodā.

MIRUŠĀS GALLU VALODAS ATDZĪVINĀTĀJI ELUVEITIE

Viena no mūsdienu smagās mūzikas scēnas populārākajām un ietekmīgākajām folkpagānu metāla grupām, bez šaubām, ir Šveices apvienība *Eluveitie*. Ar savu nebeidzamo enerģiju, melodiskā un rēcošā vokāla mijiedarbi, senatnīgi ķeltisko skanējumu mūziķa Kriģela Glancmana radītais projekts jau no pašiem pirmsākumiem 2002. gadā pievērtis jaunas un jaunas veiksmes un popularitātes virsotnes, ij nedomājot pazemināt uzlikto latīņu. Domāju, 21. gadsimtā maz ir tādu folkpagānu metāla cienītāju, kas vismaz pa ausu galam nav dzirdējuši *Eluveitie* starptautisku slavu atnesušā 2008. gada albuma *Slania* monumentālo kompozīciju *Inis Mona*. Vārdu *Slania* grupas *Eluveitie* tēvs un priekšstāvis Glancmans redzējis uz kāda 2500 gadu veca meitenes kapakmens, savukārt pašas grupas vārds cēlies no helvētu (ķeltu cilts, kas 1. gadsimtā pirms mūsu ēras apdzīvoja mūsdienu Šveices teritoriju) nosaukuma.

Eluveitie dziesmu teksti nereti ietver atsaucē uz ķeltu mitoloģiju, īpaši pie ķeltiem piederīgās gallu cilts paražām un ticējumiem. Zīmīgi, ka daļa laba šveiciešu grupas dziesma sarakstīta mūsu ēras 6. gadsimtā izzudušajā, mūziķu sadarbībā ar lingvistiem rekonstruētajā gallu valodā. Viens no šādiem atmiņā paliekošiem vokāliem skaņdarbiem ir 2017. gada albuma *Evocation II: Pantheon* dziesma *Epona*: pielūgsmes un dramatisma pilna kompozīcija, veltīta gallu dievei – zirgu, poniju, ēzeļu, mūļu, auglības, kavalērijas un pēcnāves dzīves aizgādnei Eponai.

Blakus vēsturiski un mitoloģiski pārbaģātajam dziesmu materiālam patīkami pārsteidz arī *Eluveitie* mūzikā izmantoto tautasmūzikas instrumentu bagātīgais klāsts:



pamišus smagiem un melodiskiem ģitāru rīfiem ansamblis mūzikā ievij ir dūdu, ir flautas, īru svilpes, arfas, rataliras, īru bōzuki, īru bodhrana, vijoles, cimbalas, akordeona, elkoņdūdu, kā arī mandolas iespēles. Jāņem vērā – iedziļināšanās *Eluveitie* daiļradē pilnīgi noteikti nozīmē pazušanu vēsturisku, mitoloģisku, etnomuzikoloģisku un lingvistisku mūžamežu brikšņos. Dīvainā kārtā tos iespējams no sirds iemilēt un vairs nekad neiznākt saulesgaismā!

IGAUNU VILKAČI METSATOLL

Jāatzīst – muzikāli un tematiski iespaidīgākā, ārpus dzimtajām robežām visatzinīgāk novērtētā Igaunijas pagānu metāla grupa ir 1999. gadā Tallinā dibinātā apvienība ar nosaukumu *Metsatoll*. Arhaiskais saliktenis *Metsatoll* sastāv no diviem igauņu valodas vārdiem: *mets* ir mežs, savukārt *toll* – četrkājaina būtne vai radība. Vēsturiski Igaunijā vārds *metsatoll* lietots kā metafora vai eifēmisms vilkam vai vilkacim. Saskaņā ar grupas *Metsatoll* tautas instrumentu pratēju Lauri Ounapu – senie igauņi nereti baidījušies vilku nosaukt vārdā! Citiem vārdiem sakot, senos laikos mītiski domājošo igauņu vidū pastāvējis ticējums – tiklīdz vilks skaļi nosaukts vārdā, tas ierodas un aplaktē mājlopus. Šī iemesla dēļ senie igauņi labprātāk vilku dēvējuši par ‘meža četrkājaino radību’ jeb *metsatoll*.

Blakus griezīgām ģitārām, smagam zema reģistra vokālam un dinamiskiem bungu

ritmiem *Metsatoll* izmanto arī igauņu tradicionālos tautasmūzikas instrumentus: kokli, stabules un dūdas (*torupill*).

Runājot par grupas dziesmu tekstiem, liela daļa dziesmu skar 13. un 14. gadsimta igauņu neatkarības kaujas ar dāņiem un vāciešiem. Piemēram, dziesma *Sojasuda* ir stāsts par ciema vīru, kura dzīves dziļākais aicinājums ir doties kaujā, nevis turēt krogu vai apstrādāt aramzemi. *Sojasuda* stāsta par to, ka vīra rokās saplīst arklis un viņš sacelžas pret saviem svešzemju kaklakungiem, tos visus apkaujot. Pēcāk viņš savu dzīvi veltī cīņai pret vācu un dāņu apspiedējiem. Kompozīcija *Kuu* ir stāsts par čūsku un tās nozīmi seno igauņu pasauleskattā: igauņu folklorā čūska arvien tikusi uzskatīta par maģisku, izpalidzīgu, brāļu (māsīgu) un cilvēkiem radniecīgu. Tāpat dziesmā vēstīts par mītisko čūskakmeni, kas tā nēsātājam deva pārdabisku spēku un zināšanas. Savukārt dziesma *Ulg* vēsta par 1210. gadā notikušo Cēsu kauju (igauņiski – *Vonnu piiramine*): tās laikā igauņu pagānu karaspēks ielenca Cēsu pili un vairākas dienas uzbruka tai un tajā mītošajiem krustnešiem, tomēr galu galā pretinieku pārspēka priekšā bija spiesti atkāpties.

Vēl citas *Metsatoll* dziesmas skar senigauņu un, plašākā izpratnē, somugru mitoloģiju. Piemēram skaņdarbs *Aio* apdzied somugru miega garu vai miega būtni. Somi to sauc par Ajataru, igauņi – par *Aio* vai *Aiataru*. Dažos somu un igauņu apdzīvotos reģionos *Aio* uzskata par pašu velnu, citās vietās *Aio* ir gars, ko igauņi un somi senos laikos piesauca, midzinot mazuli un dziedot ‘aijā, aijā’.

Nozīmīgi pieminēt arī kādu oriģinālu *Metsatoll* un mūsdienu igauņu literatūras populārākā darba – Andrusa Kivirehka grāmatas ‘Vīrs, kas zināja čūskuvārdus’ – sadures punktu. Balstoties grāmatas vadmotīvā par igauņu mītiski pagāniskās dzīvesziņas pretnostatījumu cilvēka tendencei modernizēties un aizmirst savas saknes, *Metsatoll* radījuši dziesmu un asprātīgu video ar tādu pašu nosaukumu ‘Vīrs, kas zināja čūskuvārdus’ jeb igauņiski – *Mees, kes teadis ussisõnu*.





LATVIEŠU PAGĀNI: VARANG NORD UN SKYFORGER

2019. gads bija, iespējams, pacilājošākais un satraucošākais gads Latvijas metālmūzikas scēnā! Proti, blakus mūsu smagās mūzikas klasiķiem un grandiem *Skyforger* plašākiem interesentu lokiem kļuva pazīstama vēl viena metālmūzikas apvienība no Latvijas: 2014. gadā Daugavpili dibinātā folkpagānu metāla blice *Varang Nord*. Daugavpilieši pie pasaules smagmūzikas tumši romantiskā debesjuma uzšāvās, uzvarot ne vairāk, ne mazāk kā pasaules populārākā alternatīvās mūzikas *Wacken Open Air 2019* jauno grupu konkursu Vācijā. Pieveicot 30 citas jaunās grupas, *Varang Nord* ieguva 5000 eiro lielu naudas balvu, mūzikas spēlēšanai nepieciešamo aprīkojumu, bezmaksas iespēju ierakstīt videoklipu Bulgārijā, iespēju piedalīties festivālā *Full Metal Holiday* Maļorkā, kā arī ierakstīt albumu ārzemju studijā.

Grupas skanējums iemieso jestrās folciskas melodijas, ko atdzīvina Jeļenas Kaļņišas virtuozā akordeona spēle mijiedarbē ar vokālista Maksima Popova rejošajām vokalizēm, skrepstoši iedziedātajiem pantiem un labi pārdomātajām smagās ģitāras akordu secībām. Viena no *Varang Nord* ausi vaņģojošākajām kompozīcijām ir *Warchant of the Forests* jeb "Mežu karadziesma". Tā apcer nāvi kaujā, dabas parādības, kas satriec ienaidnieku spēkus lupatu lēveros, un meža himnu, kas bezbailīgo cīnītāju mudina nepadoties, to aicinot doties arvien, arvien uz priekš.

Grupas *Varang Nord* nosaukums atsaucas uz ziemeļu varjagiem (angliski – *Varangians*), proti, vikingiem no galvenokārt mūsdienu Zviedrijas teritorijas, kas mūsu ēras 9. gadsimtā apmetās slāvu apdzīvotajās Baltkrievijas, Krievijas un Ukrainas teritorijās. Tur varjagi leģendārā vikingu valdnieka Rurika vadībā dibināja Kijivas Krievzemi. Jāpiemin, grupas *Varang Nord* sākotnējā daiļrade – divi mazalbumi un divi pilna izmēra albumi – skanēja galvenokārt krievu valodā, tomēr pēc uzvaras *Wacken Open Air* jauno metālgrupu konkursā Daugavpils pagānu apvienība pārorientējusies uz latgaļu valodu, kā jau iepriekš minēts, savu pēdējo 2021. gada albumu

"Pārķiuņa uomurs" ierakstot caurcaurēm latgaliski. Arī 2022. gada vasarā *Varang Nord* uztāstās smagās mūzikas festivālā *Wacken Open Air*, tiesa, šoreiz vēl pārliecinošāk un jau uz galvenās skatuves!

Nozīmīgi, ka 2022. gada vasarā festivālā *Wacken Open Air* dārdināja arī pasaulē populārākā smagās mūzikas grupa no Latvijas *Skyforger*. Grupa *Skyforger* ("Debesu kalējs") savu sākumu ņēmusi 1995. gadā, kad tā no lēnīgsnēji blīvā dūmetāla kolektīva ar nosaukumu *Grindmaster Dead* metamorfēja uz baltu pagānisko senvēsturi pētošiem un slavējošiem folkmetālistiem. No pašiem tālajiem pirmsākumiem līdz pat mūsdienām *Skyforger* vadošie mūziķi Pēteris Kvetkovskis un Edgars Grabovskis,



dēvēts arī par Zirgu, nebeidz uzsvērt, ka popularitāte un komercija nekad nav bijis grupas noteicošais dzinējspēks. "Debesu kalēja" nestājošos panākumus drīzāk nodrošina neizsīkstošā mīlestība uz latviešu un, plašākā kontekstā, visu baltu cilšu senvēsturi, mitoloģiju, kā arī metālmūziku kā tādu. Simpātiski, ka *Skyforger*, neskatoties uz visiem saviem panākumiem – tostarp koncertiem un festivāliem visā pasaulē, Latvijas mūzikas ierakstu gadabalvu, kas saņemta par 2010. gadā ASV namā *Metal Blade Records* ierakstīto albumu "Kurbads" un spilgto izpaušanos metāloperā "Kurbads. Kēves dēls" – sevi joprojām labprāt pieskaita pie *underground* jeb pagrīdes mūzikas scēnas un mentalitātes, intervijās atstājot ļoti čomisku iespaidu.

Runājot par piederību latviešu *underground* mūzikai, *Skyforger* pirmais demo albums *On the Pagans' Land* 1995. gadā ierakstīts tālaika pagrīdes mūzikas bišu stropā – "Torņa" studijā Pārdaugavā, Alises ielā. Kā sākotnējos, tā vēlākos albumos grupa izmanto dažādus latviešu tautasmūzikas instrumentus: kokli, stabuli, dūdas, arī ģitu.

Savukārt, iedziļinoties grupas dziesmu saturā, kļūst skaidrs, ka mūziķi ir paveikuši milzu darbu, ikkatru dziesmu un albumu veltot kādai mūsu reģiona vēsturiskai vai mitoloģiskai tēmai.

2003. gada albuma "Pērkonkalve" šedevrs "Kad Ūsiņš jā" veltīts pavasarim un tā vēstniekam, latviešu panteona dievībai, bišu un zirgu aizgādņim Ūsiņam. 2015. gadā izlaists albums "Senprūsija" savukārt apdzied kādreiz rietumbaltiem piederīgo prūšu cilti, no kuras cēlušās arī tādi mūsdienu latviešiem pazīstami garīgie tēli (varbūt arhetipi?) kā vaideloši un krīvu krīvs. Manuprāt, senbalto garīgi pagāniskā mantojuma perspektīvā *Skyforger* daiļradē patikami izceļas albumā "Senprūsija" liktā dziesma "Rāmava". Tā vēsta par leģendāru pagānisko svētnīcu, turklāt kompozīcijas piedziedājums skan senprūšu valodā! Vēsturnieki lēš, ka Rāmavas templis atradies Prūsijā, mūsdienu Kaļiņingradas teritorijā, un mūsu ēras 6. gs. kalpojis par visu baltu cilšu garīgo centru. Tur mūžīgās uguns blāzmā un virspriestera jeb krīvu krī-

va pārredzībā pielūgts debesu, kara, vētras un auku dievs Pērkons, jaunības, auglības un ūdeņu dievs Patrimps, kā arī mirušo aizgādānis un pazemes valdnieks Pīkols.

15. un 16. gadsimtā dzīvojušais vācu hronists Simons Grunavs, "Prūsijas hronikā" aprakstot Rāmavas svētnīcu, minējis, ka tās pašā centrā slējies varen maktens dižozols, kura lapu vainags bijis tik pārbiezs, ka tam cauri nav spējusi izspraukties ij lietūs lāse. Dižozola lapas turklāt uzskatītas par dziedējošām. Tiklīdz kāds ligas apdvestais ozola lapu pietuvinājis sāpošai vietai vai brūcei, sāpes pačibējušas un čūlgas savilkušas.

Reizēm gan senajās hronikās nav vērts pārmēru iedziļināties – izglītošanās nolūkos vieglāk noklausīties kādu *Skyforger* dziesmu! 🎧

Mūziķu tetovējumi un to 'skaidrojumi

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Šajā materiālā centos apkopot tos mūziķus, kuru darbi sakrīt ar vārdiem, proti, viņu tetovējumi nav gluži vienkārši virspusējs skaistumriks, un kuru mūzika man pašam patik un daudz nozīmē. Tāpēc nerunāšu par pat ļoti tetovētiem un populāriem muzikantiem – jā, jā, muzikantiem, nevis mūziķiem, kuru daiļradei (t. i., mūzikai, tekstiem un dzīvesveidam) gluži vienkārši neticu un neuzticos, un, ja no dziesmas un tās teksta var atteikties, tad no tetovējuma nekādi, un, nesauksim nevienu vārdā, bet ne velti zināmās aprindās par neatbilstošu zīmējumam var iekulties ļoti lielās nepatīkšanās. Rakstā nav minējumu, ko nozīmē tas vai cits tetovējums, par ko diezgan interesanti un precīzi jūs varat izlasīt tādās specializētās vietnēs kā bodyartguru.com, stealherstyle.net un citos neskaitāmos tabloīdos, fanu lapās u. c., bet gan tikai un vienīgi pašu mākslinieku sacītais konkrēti šo rindu autoram vai uzticamu un prestižu avotu intervijas, viņu oficiālajos sositiklos un preses paziņojumos publicētais, u. tml.

LATVIJA

Deniss Paškevičs. Garīgums

Savā mūzikā allaž pedantiski brīvā un izsmalcināti eruditā pašmāju džeza flautista un saksofonista Denisa Paškeviča ķermenī klāj 25 tetovējumi, no kuriem pašu pirmo, ķeltu briedi, instrumentālists uztaisīja tālajā 1991. gadā. "Tā meistars ir mākslinieks un tetovēšanas veterāns Agris Krūmkalns. Viņa vārdu nosaucot, galvas godbijīgi krata ikviens ar tetovēšanas kultūru reiz saskāries interesents." Šis zīmējums esot izteikta bara līdera zīme ķeltu cilšu reģioniem, un tas Denīsam uzlika zināmus pienākumus, vai vismaz toreiz viņam tā likās.

Jautāju, kurš no tetovējumiem visspilgtāk pauž viņa pamatpārliecību dzīvē. Deniss atbild, ka katrs no tiem izceļ vienu konkrētu. Tas ir darbs uz labās rokas, tā autors ir jau iepriekš pieminētais meistars. "Tas



ir balodis ar izplestiem spārniem. Ap to ir gaismas, spēka stari, Svēto Rakstu rindkopu apzīmējumi un apakšā vārds angliiski *ANOINTED* jeb Svaidītais. Esmu ticīgs un savu dzīvi balstu Debesīs. Šis tetovējums man atgādina par lielo Dieva žēlastības dāvanu un to, ka varu būt līdzmantinieks, dēls, vēstnesis un draugs," precizē Deniss.

Vēl viens reliģijā balstīts lieldarbs ir uz Paškeviča krūškurvja – lauva, kas sako-dis zobos "dzīvības un nāves" atslēgu, kurā savukārt iekārts gaismeklis. "Šis zīmējums uzsver to, ka mans ķermenis ir templis un Svētā Gara mājoklis. Dizaina autors ir Dāvids Fomins, un tetovējums simbolizē pilnvērtīgu, pabeigtu darbu – Jēzus Kristus uzvaru pār grēku, nāvi, bauslības derības papildījumu un dzīvības atgriešanos Visumā un šeit uz zemes."

Mūzikim ir arī laicīga rakstura tetovējumi, piemēram, raķete, viņa ģimenes ģerbonis, sievas un meitu vārdi. Vēl ir vārds *inspired*, kas rotājas uz labās rokas. Sarunas noslēgumā painteresējos, kurus no saviem tetovējumiem Deniss vēl vēlētos izcelt? "Manus pēdējo gadu darbus kopā ar Tomu Kleinu. Īpaši manu kājas ģerboņa tetovējumu un arī roku rakstus."

Juris Šteinfelds a.k.a. Pionieris. Kosmoss

Pēc pašmāju nesamāksloti viedā un daiļradē neuzbāzīgi mērķtiecīgā hiphopa mū-

ziķa Jura Šteinfelds, kurš plašāk zināms ar skatuves vārdu Pionieris, sacītā, tetovējumi klāj lielāko daļu viņa ķermeņa, un varot pat teikt, ka tie veido vienu veselu darbu, nevis atsevišķus mazākus. Tie tikuši apzināti "sapludināti" kopā, lai veidotu vienotu sižetu: "Mani tetovējumi ir strikti melnbalti. Tie ieturēti *chicano* kultūras stilā, kas dzimis ASV Rietumkrastā. Plašāku pasauli ar to pirmais iepazīstināja leģendārais tetovētājs un grafiti mākslinieks Marks Mačado (*Machado*) a.k.a. *Mr. Cartoon*. Tomēr pilnīgi viss mans ķermenis nav rotāts šajā tematikā. Tas ir kā tāds mikss starp Rīgas rajona blokmāju dzīvi un *chicano*, *latino* un gangsteru stilēm."

Uz jautājumu par to, kas bija pats pirmais viņa tetovējums, reperis intervijā "Mūzikas Saulei" atbild: "Tas bija burts P. Ar to es tā kā deklarēju, ka turpināšu darboties mūzikā. Šī darba autors ir daudziem labi zināmais Vadims Carenko no *Vadim Tattoo & Piercing Studio*. Šablonu uztaisīju pats. Galarezultāts nonāca uz labās kājas potītes."

Painteresējos, vai un kādi citāti iemūžināti uz viņa ķermeņa. Juris pastāsta, ka



tādu ir diezgan daudz. Uz labā pleca viņam ir uzraksts *Lucky*, bet uz kreisā *Struggle*, tie paredzēti lasīšanai kopā, proti, *Lucky Struggle*. Vēl ir “Dod spēku”, “Krāj naudu”, *Never bow down*. Arī *Outlaw*, kas ir saistīts ar *2Pac*, un “Manas pilsētas skati”, pašmāju leģendārā repa dueta S'T'A albuma nosaukums. Protams, ir vēl arī citi.

Uzjautāju Pionierim, kurš no viņa tetovējumiem visspilgtāk pauž viņa pamatpārliecību un kāda tā ir? “Es neteiktu, ka kāds konkrēts tetovējums ieņem šo vietu manā dzīvē, tomēr, ja nākas izcelt kādu vienu, tas būs *Mercedes-Benz* tetovējums, arī Kurta Kobeina un *Scarface* zīmējumi. No citātiem: “Miljons iemesli” un *Get Rich or Die Tryin'*, kas ir repera *50 Cent* debijas albuma nosaukums. Es manifestēju šo kosmosam, liktenim, un varbūt tas atbildēs.”

Valts Bērziņš a.k.a. Vicky White. Piemiņa

Turpat simtprocentīgi autentiski, tajā pašā laikā melodiski savdabīgi, pagājušā gadsimta 80. gadu roka stilā spēlējot Latvijas kvarteta *Bloody Heels* vokālists *Vicky White* jeb īstajā vārdā Valts Bērziņš atminas, ka burtiski uzauga ar tetovējumiem sev visapkārt. Jau četrus gadu vecumā viņš sēdējies salonā un skatījies, kā viņa tētim tetovē roku. Pats savu pirmo tetovējumu Valts uztaisīja 15 gadu vecumā tieši tajā pašā vietā. “Tas ir duncis, kas ietīts lapas virtenē un uz kura latīniski rakstīts *aut vincere aut mori*, kas nozīmē – uzvara vai nāve. Visus savus tetovējumus esmu taisījis pie Vadima un Guntas viņu Krišjāņa Barona ielas *Vadim Tattoo* salonā, un Vadims arī ir šī konkrētā šablona autors.”

Par vienu no personiskākajiem tetovējumiem Valts uzskata *Theatre of Pain* maskas, kas redzamas arī uz grupas *Mötley Crüe* šāda paša nosaukuma 1985. gada studijas albuma vāka. Tās ir divas karnevāla maskas – viena smaida, otra raud, un tās viņam simbolizē to, ka cilvēka mūžā ir gan laimīgi, gan bēdīgi brīži. Dzīve ir viļņaina, un tā tas mums visiem.



Pajautāju Valtam, kurus no saviem tetovējumiem viņš vēl vēlētos izcelt? “Viens no maniem mīļākajiem tetovējumiem ir spārns uz rokas, tas saplūst kopā ar bīzi, un tā ir piemiņa par manu tēti, kuram bija iesauka Bīze. Vēl ir roze uz labā ikšķa.”

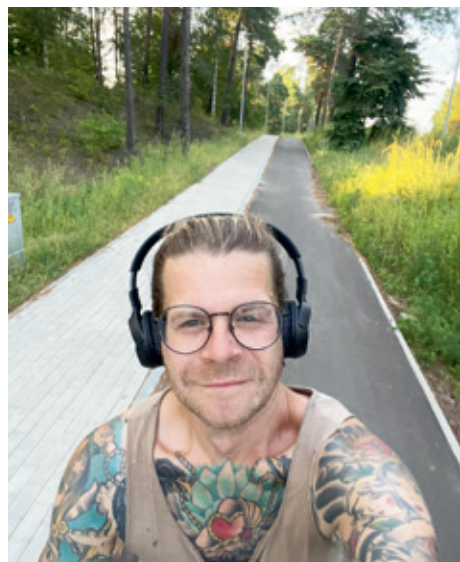
Protams, nevarēju nepainteresēties, vai jaunajam māksliniekam ir arī kādi muzikālas tematikas tetovējumi, uz ko viņš reāģēja šādi: “Jau pieminētais grupas *Mötley Crüe* albuma vāka fragments. Tad man ir vēl mikrofons uz pleca, tas bija otrais tetovējums manā mūžā. Ir arī savas grupas līdz šim jaunākā albuma *Rotten Romance* simbols zem ādamābola un otrā albuma nosaukums *Ignite The Sky* blakus melnam gulbim, kas uztetovēts mūsu dziesmas *Black Swan* dēļ. Simbola autors ir Jānis Tilpiņš no grupas *Deodium*, un viņš, starp citu, veidojis arī mūsu pēdējo divu studijas albumu noformējumu.”

Mārtiņš Vaters. Veiksme

Dažādos rokmūzikas atzaros tik talantīgo Mārtiņu Vateru (no, kā viņi paši sevi dēvē, enerģiskā trio *Indygo*) pazīstu jau diezgan sen, tāpēc pirmā lieta, ko atļāvos pajautāt – vai viņam ir arī kāds mazāk nopietns vai pavisam nenopietns tetovējums.

“Man ir “#OTRDIENA”. Savulaik ar domubiedriem uztaisījām vienādus tetovējumus, jo katru otrdienu sapulcējāmies un veidojām kādu foto vai humora video par un ap dažādām ikdienas tēmām, vietnē *Instagram* joprojām atrodams konts “Otrdiena”. Tas man tāds dikti mīļš tetovējums un dzīves posms.”

Atgriežoties pie nopietnām lietām, Mārtiņš atklāj, ka viņam ir, kā viņš pats to dēvē, atdzimšanas tetovējums – roka, kas tur plaukstošu ziediņu uguns fonā. Mākslinieks stāsta, ka reiz viņš izskrējis caur stikla durvīm un viena no kājām tika pāršķelta, līdz kaulam pārplēšot muskuļaudus. Vaters tolaik bija dejojotājs, un ārsti viņam teikuši, ka nekādas dejošanas, iespējams, vairs nekad nebūšot, taču, pateicoties fantastiskam ķi-



urgu darbam, viss beidzās veiksmīgi. Vaters atminas: “Esmu nodejojis milzumdaudz skatuvi, noskrējis simtiem kilometru un ieskandinājis daudzus muzikālos pasākumus. Man bija šī iespēja atdzimt!”

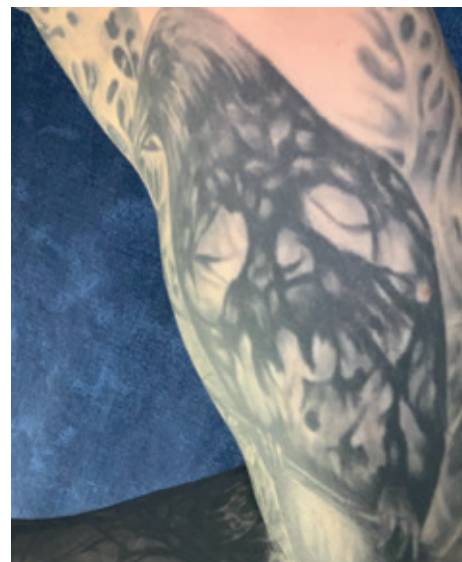
Izpildītājam uz ādas ir arī muzikāla rakstura dizaini: “Ir mikrofons, tāds veclaicīgs, jo visu savu dzīves muzikālo ceļojumu esmu pavadījis pie mikrofona jeb vokālista pozīcijā. Ir arī manas muzikālās dzīves mīlestības tetovējums – *Indygo*, grupa, kas turpina savus muzikālos likločus arī šodien. Vēl man ir āzis ar kontrabasu.”

Savukārt pirmās tintes pēdas uz Mārtiņa ādas savulaik atstāja jau iepriekšminētā Rīgas centra salona meistars Vadims Carens. Šajā tetovējumā esot Kanādas indiāņu *Haida* cilts ērglis: “Gribēju tādu, kādu redzēju filmā “Kapteīna Granta bērni”, kur vienam no personāžiem tāds vai vismaz ļoti līdzīgs bija uztetovēts uz krūtīm kā brīvības simbols, un kas gan var būt labāks par brīvību 18-gadnieka ikdienā.”

Artūrs Jakovļevs. Tumsa

Visnotaļ tumšās krāsās ieturētā konceptuālā alternatīvā roka un metāla apvienības “aPēdājs” līderis Artūrs Jakovļevs mūsu sarunas laikā uz jokiem nemaz nav noskaņots, un uz manu jautājumu par nenopietnu tetovējumu iespējamo atrašanos uz viņa ķermeņa atbild īsi un lakoniski: “Manā “čērņā” joku nav :)”

Sarunas laikā Artūrs atceras, ka viņa pirmais tetovējums bija skorpions, kas atbilst viņa horoskopa zīmei, taču šobrīd šim posmkājim pāri esot uztaisīti jau pavisam citi tetovējumi. Painterēsējos, kurš no viņa ādas rotājumiem visspilgtāk pauž viņa dzīves pamatpārliecību: “Negribu teikt, ka man uz rokas attēlota dzīves pārliecība, drīzāk gan mans muzikālais redzējums – mazliet mistikas, ciešanu un tumsas. Pie paduses ir vārns. Man ļoti patīk šis putns, ir sajūta, ka viņā ir kas vairāk par izdzīvošanas instinktu. Visi mani tetovējumi saistīti ar grupas “aPēdājs” mūziku, sākot ar pirmo



albumu "Mana vārņa" un beidzot ar nupat iznākošo "mAita".

Jautāts par to, kurus no saviem tetovējumiem viņš vēl vēlētos izcelt, Jakovļevs min aci, kurā ieslodzīts cilvēks: "It kā visu redzi, bet netiec ārā, neviens nedzird, neklausās vai arī nav spējīgs sadzirdēt... Sākumā bija tikai acs, bet pēc tam parādījās arī rokas, un tā izveidojās stāsts."

Jaunības gados Artūram licies, ka "Merilinam Mensonam ir smukas krāsas. Viņš pats [90. gados] bija visai šokējošs, un arī tetovējumi, likās, tikai paspilgtina viņa personību. Protams, visi tīņu gadu elki ar tetovējumiem manās acīs bija superstāri."

Sarunas noslēgumā lūdzu mūziķi pafantazēt par tēmu, pie kura no pasaules mēroga tetovējumu meistariem viņš labprāt aizietu uz seansu? Jakovļevs atteic, ka konkrēta vārda viņam neesot, taču viņš gribētu kādreiz nokļūt šādu pasaules līmeņa mākslinieku saietā un tad noteikti kaut ko "saštukotu".

Māra Lisenko. Māksla

Ja nepazītu Māru Lisenko personīgi, man būtu pagrūti noticēt, ka šis ārkārtīgi spēcīgais un darvaini drūmais vokāls, ko varam dzirdēt viņas nāvesmetāla grupas "Māra" studijas ierakstos, patiesībā pieder tik ļoti jaukai un vienkāršai sievietei. Māksliniece mani vārdiski labprāt izved ceļojumā pa savu ķermeni un pastāsta, ka viņas pirmais tetovējums bija numurs 13 uz skausta, "jo esmu dzimusi piektdienā, 13. datumā [1986. gada 13. jūnijā]".

Uz Māras abiem sāniem ietotvēti slavenie Salvadora Dalī ziloņi: "Kad mācījos vidusskolā, gribēju kļūt par mākslinieci, man ļoti patika gleznot un zīmēt. Ļoti iedvesmoja tas, ka mākslas stundā mūs iepazīstināja ar Dalī un sirreālismu. Uzreiz tajā visā iemilējos. Un jau 16 gados izdomāju, ka gribu uz sāniem šos ziloņus. Pēcāk tos man uztaisīja meistare Lorna Jukes tajā pašā Katalonijā, kur pats Salvadors savu laik dzīvoja."



Dziedātāja neslēpj savu ciešo saistību arī ar latviešu mitoloģiju, un tieši tāpēc viņai zem atslēgas kaula ietotvēts Māras krusts: "Tās ir manas saknes. Šī dieviete ir tāds ļoti svarīgs folkloras elements. Man ir arī ļoti daudz rotaslietu ar šo zīmi, un katrreiz, kad tās nēsāju, jūtos tā, it kā sazēmētos. Grūti to izskaidrot vārdiem. Sajūta ir tāda, it kā visi tavi senči tev ir aiz muguras, sargā tevi un atbalsta."

Runājot par nākotnes plāniem, Lisenko pastāsta, ka ļoti vēlas krūšu tetovējumu: "Tādu, kad no krūtīm uz kaklu aiziet tādi kā zari un pa vidu ir anatomiska sirds. Tie kailie zari tāpēc, ka vēls rudens ir mans mīļākais gadalaiks, un man ļoti patīk, kā tie veido tādas spocīgus tēlus. Un forši ir arī tas, ka sirds ir pie sirds."

Intervijas noslēgumā Māra izstāsta, ka viņu sajūsmina kļiedzošie Mobija tetovējumi: "Tu jau pa gabalu redzi, kas tas ir par cilvēku un ko viņš domā. Man patīk, kad ir vienota kompozīcija, nevis rasols no tetovējumiem, tomēr man pašai tas nav sanācis dažādu apsvērumu dēļ."

BŪTĪBA

Mobijs. Dzīvnieku tiesības

Žanriskas un stilistiskas robežas neatzīstošajam amerikāņu mūziķim un dzīvnieku tiesību aktivīstam uz abām rokām teju visā garumā ir tetovējums, kas lasās kā *ANIMAL RIGHTS*. 2019. gada 12. novembrī savā *Instagram* kontā @moby šis daudzpusīgais mākslinieks, istajā vārdā Ričards Melvils Hols, citstarp raksta: "Tā kā novembris ir mana vegānisma gadskārta, nolēmu iegūt tetovējumu (patiesībā 12 tetovējumus), lai to atzīmētu. Paldies @thekatvond."

Kopš 2023. gada 8. februāra *Moby* oficiālajā *YouTube* kanālā iespējams noskatīties pilnmetrāžas dokumentālo filmu *Punk Rock Vegan Movie*, kurai Mobijs ir režisors, scenārists, operators un skaņu celiņa autors. Filma apskata pārsteidzošo pankroka un dzīvnieku tiesību aktivisma kopējo vēsturi. 2023. gada 2. februārī producentis



laikrakstam *San Francisco Chronicle* saka: "Manā dzīvē nav nekā svarīgāka par to, ka esmu dzīvnieku tiesību aktivists. Man patīk veidot mūziku, patīk darīt vēl daudz ko citu, taču tas viss ir sekundāri. Tā nu mana cerība ir, ka šī filma radīs cilvēkos jautājumu – kādēļ es turpinu atbalstīt pārtikas sistēmu, kas nogalina triljonus dzīvnieku gadā?"

Bjorka. Ateisms

Vizuāli un muzikāli autentiskajai un neatkārtojamajai islandiešu dziedātājai Bjorkai uz kreisās rokas augšdelma rotājas ornaments, ko viņas dzimtajā valodā sauc *vegvisir* – ceļazīme. Intervijā, kas publicēta žurnāla *Rolling Stone* 1995. gada jūlija numurā, māksliniece sacīja: "Tas ir tādēļ, lai es neapmaldītos. Ja vikingsiem bija slikti laikapstākļi vai migla, viņi mēdza šo ornamentu uzzīmēt sev uz pieres ar ogles gabalu. Padomāju, ka tas būtu par daudz, tāpēc to novietoju tur [uz rokas]."

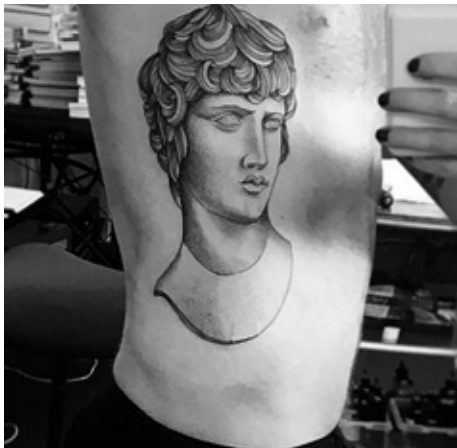


Savā oficiālajā *Facebook* lapā 2012. gada 9. decembrī Bjorka Gudmundsdotira rakstīja: "Biju pārliecināta, ka esmu ateiste, bet, kamēr nobriedu, apjautu, ka mana reliģija ir daba."

Sarunā ar franču žurnālu *Les Inrockuptibles* 1995. gada 16. jūnijā, jautāta par to, vai viņa tic Dievam, Reikjavīkas iedzīmtā atbildēja, ka netic reliģijai, taču, ja viņai būtu jāizvēlas viena, tas būtu budisms [cik nu šo var uzskatīt par reliģiju – red. piez.]. Savukārt 1994. gadā īru izdevums *Hot Press* viņu citē šādi: "Apvienotās Nācijas uzdeva cilvēkiem no visas pasaules virkni jautājumu. Islande izcēlās ar vienu lietu. Kad mums prasīja, kam mēs ticam, 90% aptaujāto pateica – sev. Domāju, ka esmu šajā grupā. Ja iekļūstu nepatīkšanās, nav Dieva vai Allāha, kas mani izpestītu. Man tas ir jāizdara pašai."

Ādams Lamberts. LGBTQ

Klasiķu *Queen* par teicamu atzītajam daudzpusīgi krāsainajam amerikāņu dziedātājam un dziesmu autoram Ādamam Lambertam uz kreisā sāna ir palielas bistes tetovējums, ko viņam 2016. gada oktobrī uztaisīja šveiciešu multimākslinieks un



zīmola *Sang Bleu* radītājs Maksims Pleša-Bihi (*Maxime Plescia-Büchi*) zināms arī kā *MxM*.

Glamūrīgais popa izpildītājs, kurš nekad nav slēpis to, ka ir gejs, 2018. gada 6. jūlija intervijā portālam *gq-magazine.co.uk* augstākminēto melnbalto rotājumu (ko viņš, starp citu, izlēma uztaisīt pēc sava iespaidiem bagātā atvaļinājuma Grieķijā 2015. gada augustā) raksturojis šādi: "Man ir Antinoja, imperatora Adriāna mīlākā, tetovējums uz ribām. Tās bija ļoti publiskas attiecības, un viņi ceļoja visur kopā, līdz Antinojs nomira, kad abi viesojās Ēģiptē. Viņš noslika Nīlā. Adriāns bija tik sašauts, ka raudāja nedēļām ilgi, un tad viņš pilsētu, kur viņa favorīts gāja bojā, nosauca tam par godu, pavēlēja valdībai pasludināt Antinoju par padievu un uzcēla vairākus viņam veltītus tempļus visapkārt impērijai. Antinojs kļuva par visatveidotāko tēlu romiešu mākslā uz aptuveni 200 gadiem. Man šis stāsts šķita tik romantisks. Viņi bija kā agrīnais geju spēka pāris."

Machine Gun Kelly. Anarhija

Uz bieži vienveidīgā popa ūdeņos bezbailīgi peldošā repa un roka dumpinieka, amerikāņu izpildītāja *Machine Gun Kelly* vēdera rotājas visnotaļ spēcīga rakstura monogramma, proti, lielais A (no grieķu vārda *anarkhia*) burts, kas iekļauts O (no angļu



vārda *order*) burtā un ir vispārzināms kā starptautisks anarhisma simbols.

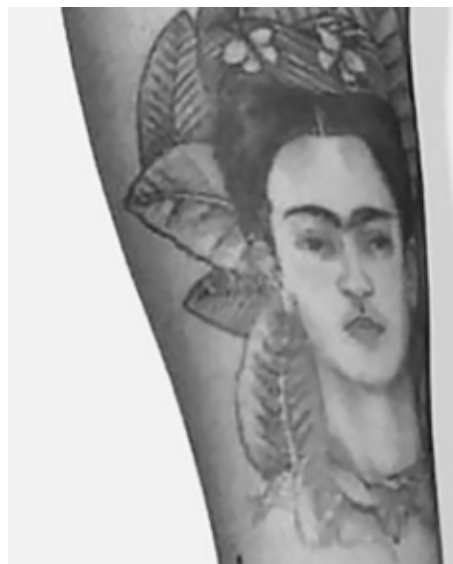
Nevien publiskā tēla, bet arī muzikālās gammas ziņā krāsainais mākslinieks šo savu izvēli 2012. gada 9. septembrī sarunā ar vietni *globalgrind.com* skaidrojis šādi: "Esmu anarhists. Neticu tam, ko valdība dara mūsu labā. Es ticu sociālajai reformai un mums katram kā individam. Ja mēs visi būtu vienoti, mēs varētu izdarīt ievērojami vairāk par to, ko viņi dara mūsu labā."

Nedaudz vēlāk, 2013. gada 30. augustā, portālam *thedrop.fm* viņš pastāstīja, ka tad, kad esot izlēmis taisīt šo tetovējumu, visi viņa komandā mēģinājuši viņu no tā atrunāt. Argumenti: "Nekādā, nolāpīts, gadījumā. Tu jau tāpat esi tāda kā melnā avs industrijā, un tu liksi to uz sava ķermeņa? Tagad neviens no sponsoriem neies ar tevi ņemties." Uz ko MGK vienkārši esot atbildējis: "Tur [anarhijā] nav nekādu noteikumu. Tu nevari man norādīt, kā dzīvot manu dzīvi. Tā ir manis paša individualitāte, un es to nesu ar lepnumu."

Emēlija Sandei. Feminisms

Emocionāli neatkārtājami dziļās balss īpašniecei, popmūzikas dziesminiecei un pianistei Emēlijai Sandei uz kreisā apakšdelma ietetovēts meksikāņu gleznotājas Fridas Kalo slavenās 1940. gadā tapušās gleznas *Autorretrato con Collar de Espinas* ("Pašportrets ar ērkšķu kaklarotu") fragments, tiesa, bez kolibri, melnā kaķa, mērkaķa un divām spārēm. Kad 2012. gada 8. februārī jaunās rokmūzikas un popkultūras vietnē *thequietus.com* Emēlijai uzdeva jautājumu, pēc kādām no šīs feminisma ikonas īpašībām viņa tiecas, talantīgā skotiete atbildēja: "Viņas drosme ir galvenais, bet arī viņas māksla un dzīve ir būtiska. Frida grāsijās studēt medicīnu, vai zināt, tomēr izvēlējās mākslu. Bet jā, tas norāda uz to, cik godīga viņa bija savā mākslā. Jūs varat redzēt viņas darbu, spējat sajust viņas patiesi draņķīgo pusi un tajā pašā laikā – arī labo."

2014. gadā žurnāla *Radio Times* intervijā viņa vēl paturpina: "Kad pārcēlos no



Glāzgovas uz Londonu, tā bija mana pirmā istā brīvības sajūta. Saprātu – ok, es vairs neesmu daktere. Mans Fridas tetovējums bija īsta deklarācija tam, ka grāsijos kļūt par mākslinieci. Tev nevar būt tāds zīmējums, ja tu esi ārsts. Tev jāvalkā isas piedurknes."

TICĪBA

Žavija Vorda, Kristietība

No neskaitāmu pelavu meinstrīma dzirnavās izsijātajam tīrradnim, amerikāņu ritmendblūza dziedātājam Žavijai Vordai, kura kļuva slavena 2018. gadā pēc dalības televīzijas kanāla *Fox* muzikālajā realitātes šovā *The Four: Battle for Stardom*, uz krūtīm un kakla ietetovēts krusts, kura autors ir Roberts Fo (*Pho*, salonu līnijas *Skin Design Tattoos* radītājs), kurš, kā ziņo laikraksts *Los Angeles Times*, ir viens no labākajiem melnpeleko reālisma tetovējumu meistariem pasaulē. Ieraugot šo jauno mākslinieci, tūdaļ krīt acīs viņas garie dredī un ļoti daudzie tetovējumi, par kuriem meitene mūzikas, kultūras un dzīvesstila žurnālam *raydarmagazine.com* 2022. gada 5. augustā stāsta: "Es ticu Dievam. Tā nu man uz krūtīm ir krusts ar eņģeļiem ap to. Man ir arī portrets [Jēzus Kristus uz labā augšdelma]. Dievs man ir palīdzējis tikt cauri daudz kam manā karjerā un nonākt tur, kur esmu šobrīd."



Jautāta par to, ko viņa ieteiktu jauniem cilvēkiem, kuri vēl vilcinās taisīt savu pirmo tetovējumu, 22 gadus vecā izpildītāja augstākminētajam izdevumam atbild: "Neejiet vienkārši uz jebkuru salonu un nesakiet – gribu tetovējumu. Jums var sānākt to nožēlot. Vispirms papētiet konkrēto mākslinieku un iegūstiet to, ko patiešām vēlaties."

Bif Naked. Budisms

1971. gadā Nūdeli dzimusī kanādiešu dziedātāja un dzejniece *Bif Naked* spēj dziedāt gan traušli sentimentāli, gan plēsīgi agresīvi, un daudzu citu reliģiska rakstura zīmējumu vidū viņai uz kreisā bicepsa ir dievietes Zaļās Taras tetovējums, par kuru 2016. gada 30. aprīlī portālam *straight.com* viņa stāsta: "Pie tā tiku slavenajā *Hanky Panky* salonā Amsterdamā, kad atrados savā pirmajā Eiropas koncertturnejā. Tur tobrīd strādāja viesmākslinieks no Spānijas Morbella, kurš pārdomāti radīja man šo tetovējumu. Tikko biju sākusi pētīt budismu, un man bija ļoti būtiski to šādi izpaust."



Māksliniecei, kuras īstais vārds ir Beta Torberta (*Beth Torbert*), savulaik tika diagnosticēta sirds aneirisma, un viņa ar šo faktu reiz padalījās vietnē *musicaldiscoveries.com*, kas apraksta sieviešu vokālistu ierakstus, dzīvās uzstāšanās un sniedz cita veida biogrāfisku informāciju: "Man ir četru dekāžu dzīves paredzamība. Man piedāvāja veikt operāciju, taču mēs atteicāmies, jo tās rezultātā 68% cilvēku nomirst uz galda. Mani var notriekt autobuss. Jebkuru no mums. Tāpēc, ja mana sirds mani nogalinās rītdien, varu nomirt laimīga. Esmu budiste, un manā uztverē nāve ir tas pats, kas piedzimšana."

SZA. Islāms

Mūsu krāsainā stāsta nākamā varone ir sapņainā amerikāņu R&B dziedātāja un dziesmu autore ar pseidonīmu SZA, kuras mūzika ir gluži kā tāda guļamistabas melodiju maestro D'Andželo (*D'Angelo*) sievišķā versija, un viņas gadījumā ne vien āda liecina par mākslinieces reliģisko piederību, bet arī



skatuves vārds. "RZA (no hiphopa apvienības *Wu-Tang Clan*) ir akronīms no vārdiem *Ruler, Zig-Zag-Zig, Allah*. Manā gadījumā burts S nozīmē *sovereign* vai *savior*, kā jums labāk patīk," 2013. gada 8. septembrī viņa skaidroja portālam *complex.com*.

Savukārt starp lāpstīnām esošo tetovējumu savā oficiālajā *Twitter* kontā @sza 2019. gada 22. decembrī izpildītāja, kuras īstais vārds ir Solana Imani Rova, aprakstījusi šādi: "Vairums no šiem simboliem pastāvēja vēl pirms reliģijas. Sirds čakras simbols atrodas centrā, lotoss – apakšā, viss aplis apzīmē bezgalību, spirāle pulksteņrādītāja virzienā – tas ir vecākais zināmais simbols, kas apzīmē pastāvīgu plūsmu un transformāciju. Lejā, kreisajā pusē, ir āfrikāņu *ahoden*, kas ir enerģijas un spēka simbols. Labajā – *adinkrahene*, galvenais radošuma un līderības simbols. Augšā ir dzīvības sēkla, no kuras izaug itin viss. Divi lieli trijstūri abos virzienos, kas kopā veido zvaigzni, apzīmē veselumu un Dieva aizsardzību no visām pusēm."

Mikijs Blanko. Jūdaisms

Tīri jutekliski un arīdzan faktiski izcilajai Anohni tik līdzīgajam amerikāņu reperim Maiklam Deividam Kvatlbbaumam (*Quattlebaum Jr.*), kurš plašāk zināms kā Mikijs Blanko, uz krūtīm (labajā pusē) ietētovēta Dāvida zvaigzne, kas mūsdienās ir galvenokārt ebreju un jūdaisma simbols.



2017. gada 17. novembrī austriešu hiphopa žurnāla *themessagemagazine.at* intervijā viņam vaicāja, cik svarīga ir reliģija repera dzīvē? Mākslinieks atbildēja: "Man nav tik svarīga reliģija, bet gan garīgums. Ik dienu daudzķārtīgi skaitu lūgšanas. Tās ir kā afirmācijas. Man patīk doma, ka tev var būt dialogs ar Dievu. Piedzimu par ebreju un tiku audzināts, svinot ebreju svētkus. Tā ir daļa no manas identitātes."

Šajā pašā sarunā izpildītājs pastāstīja, ka viņa tēvs pieder *Church of God and Saints of Christ*, tā ir senākā afroamerikāņu baznīca, kas atbilst jūdaisma principiem, taču viņu apbēdina tas, ka 1970. gadā kāds vīrs, vārdā Bens Ammi Ben-Israels (*Ben-Israel*) uzsāka ebreju-izraēliešu kultu, kas pieņēma viņa tēva baznīcas vārdu. "Viņi sevi par melnajiem ebrejiem un sāka sprediķot ekstrēmas lietas. Pirms viņiem tā nebija problēma kādam sevi dēvēt par melno ebreju,

turpretim mūsdienās tas vienmēr asociēties ar šī kulta cilvēkiem," tā Mikijs.

Trevors Hols. Hinduisms

Amerikāņu dziesminiekam Trevoram Holam, kurš savā mūzikā virtuozī gaisīgi un vienkārši skaisti apvieno regeju, folku un *roots* roku, arīdzan ir daudzi tetovējumi, no kuriem mīļākais viņam ir uz apakšdelma sanskritā: "Tas ir Indijas āšrama nosaukums (*The Yoga-Vedanta Kutir*), turienes bērniem es regulāri sūtu naudu. Tā ir mana Indijas mājvieta. Kad skatos uz tetovējumu, vienmēr domāju par šiem bērniem, atminos tur pavadīto laiku un sajūtu labas vibrācijas."



Šī mākslinieka mūziku un tekstus caurstrāvo garīgums un dzīves izzināšana, un, kad 2013. gada 19. jūlijā, portāla *theyogaplate.com* intervijā viņam pajautāja, ar kādu ziņu, kas pasauli padarītu par labāku vietu mums visiem, viņš labprāt padalītos, Trevors atbildēja: "Guru Nēms Karoli Baba savulaik teica – pabarojiet cilvēkus, kalpojiet cilvēkiem, atcerieties Dievu!"

Spriežot pēc intervijām 1986. gadā dzimušais Hols ir tik zinošs un vieds, ka pats diezgan viegli varētu kļūt kādam par guru, par to liecina viņa sacītais portālam *consciousconnectionmagazine.com* 2018. gada maijā: "Patiesa brīvība ir prāta brīvība. Brīvība no lietām, kas velk mūs uz leju. Var ielikt savu ķermeni būrī, bet nevar sagūstīt savu prātu un dvēseli."

MŪZIKA

Flo Rida. Elki

Pozitīvas gaisotnes un saules staru piepildītu ballīšu karaļa, amerikāņu repera un dziedātāja *Flo Rida* ķermenis ir gluži kā rokenrola slavas zāles portretu galerija, ja tāda eksistētu realitātē. Uz šī mākslinieka ādas ietētovēti vairāki viņa elki un melnās mūzikas dižgari, tostarp, Džeimss Brauns, Rejs Čārlzs, Tina Tērnere, Bilija Holideja, Semijs Deiviss juniors, Mārvins Gejs un Eta Džeimsa.

Uz mākslinieka kreisā augšdelma un pleca ir leģendārā ģitārista Džimija Hendriksa portreta tetovējums. "Esmu liels viņa fans un skaņdarba *Hey Joe* cienītājs. Hendriksa koncertu skatīšanās viennozīmīgi spēcina manu morālo stāvokli brīžos, kad pats esmu

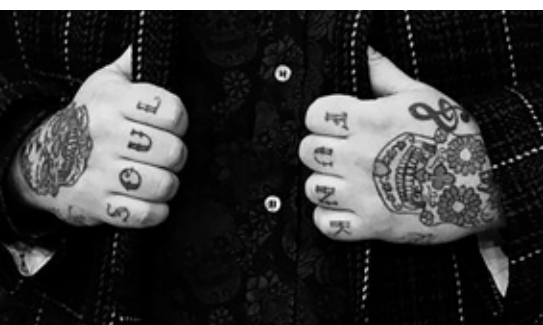


uz skatuves. Džimijs vienmēr bija tāds kā reklasēts, bet uz skatuves viņš ir *over the top*, un arī es tāds esmu,” 2010. gada 8. decembrī mākslinieks teica intervijā portālam *pr.com*. Jautāts par to, vai viņš vilktu paralēles savai skatuves izturēšanās manierei ar Hendriksa skatuviskajām darbībām, Tramars Lasels Dilards (*Tramar Lacel Dillard* jeb *Flo Rida*) atbild apstiprinoši: “O, jā! Viennozīmīgi. Cilvēkiem ir ko brīnīties, un man parādās daudz jaunu fanu pēc tam, kad ļaudis piedzīvojuši manu dzīvo uzstāšanos.”

Rag'n'Bone Man. Sapņi

Par šo tik spēcīgu muzikālo un poētisko ieroču, pret kuriem bezspēcīga visa pasaule, izmantojošo mākslinieku 2016. gada 21. oktobra intervijas ievadā portāls *urbansoul.be* raksta: “Kad jūs pirmo reizi redzēsiet, kā izskatās *Rag'n'Bone Man*, jūs, iespējams, pārsteigs mūzikai tuvo tetovējumu daudzums uz viņa ķermeņa, vai lai tā būtu ģitāra uz viņa rokas, mikrofons, kas atrodas līdzās viņa balssaitēm, vai basa atslēga zem auss. Domājams, var droši sacīt, ka mūzika ir viņam zem ādas. Burtiski.”

2017. gada 24. jūlija sarunā ar žurnālu *interviewmagazine.com* angļu dziesminieks atklājis, kā uz viņa pirkstiem nonāca uzraksti *soul* un *funk*. Proti, tas saistīts ar to, ka bērnībā viņš esot apbrīnojis motociklistus, kuriem uz pirkstu locītavām bija ietovēti vārdi *love* un *hate*. Tā nu viņš, puika būdams, sapņoja, ka tad, kad izaugs, arī notetovēs savas dūres, taču, tā kā mākslinieks nav baikeris, viņa meistars ieteicis izrotāt



rokas ar kaut ko, kas viņam patiešām patik, un, ilgi nedomājot, Rorijs Čārlzs Greiems izlēma par labu soulam un fankam. Runājot par savām būtiskākajām ietekmēm, dziedātājs saka: “Man patik tā stāstosā sāpe, kas ir blūzā. Hiphops man ir kā mugurkauls. Un souls, nu, ziniet, souls ir it visā.” (no 2015. gada 19. septembra intervijas portālam *brightonsource.co.uk*)

Lana Del Reja. Draugi

Amerikāņu melanholiskā popa dīvai Lanai Del Rejai, kuras mūzikā klausoties iztēlē burtiski redzi realitātē neeksistējošas ainas no nekad neuzņemtiem kinošedevriem, zem abiem atslēgas kauliem virs krūtīm ietovēti vārdi *Whitney* un *Amy* labajā pusē, un *Nina* un *Billie* kreisajā. Šo leģendāro sieviešu pilnie vārdi, protams, ir Vitnija Hjūstone, Eimija Veinhausa, Nīna Simouna un Bilija Holideja.



2014. gada 22. jūnijā angļu kultūrkritikas portālam *contactmusic.com* šo sava ķermeņa rotu māksliniece izskaidrojusi šādi: “Es nemitīgi esmu koncertturnejās, un tajās kļūst vientuļi. Man vienkārši patik doma, ka tu vari kādu paņemt sev līdzī ceļā. Un tā nu es ņemu sev par ceļabiedriem viņas.”

Šo un citu Lanas tetovējumu autors ir meistars Marks Mahounijs (*Mahoney*), kurš redzams Del Rejas mūzikas videoklipos *West Coast* un *Shades of Cool*. “Marks ir mana mūža lielākais iedvesmas avots. Viņš tetovēja Bigiju (Smolsu) un Tupaku (Šakuru) 90. gados. Kad ar viņu iepazīnos, viņš izrādījās ļoti foršs, dāsns, mierīgs un laipns. Un šis ir tās īpašības, ko meklēju cilvēkos,” māksliniece pastāstīja 2014. gada 16. jūnijā, viesojoties *Radio France* podkāstā *Laura Leishman Project*.

Jasmīna Jusafa. Fani

Šī, virspusēji papētot, šķietami patukšā un bez sava radošā viedokļa amerikāņu elektroniskās deju mūzikas (māsu) dueta *Krewella* dalībniecei Jasmīnai Jusafai uz labā apakšdelma ir Kurta Kobeina ģimete, kuras dizainu īpaši viņai izveidoja kāda grupas fane no Ņujorkas, vārdā Aleksa.

“Patiesībā mēs tagad jau esam draudzenes. Ieteicu viņai ideju pārveidot vienu sejas pusi par zombiju vai skeletu, vai arī par kaut ko ļoti mirušu. Pēc pāris mēnešiem uztaisīju šo tetovējumu. Viņa mācās mākslas skolā un ir



ļoti talantīga. Tādēļ uzticēju viņai šo uzdevumu,” 2013. gada 28. augustā mūziķe pastāstīja EDM blogam *magneticmag.com*.

Runājot par *Nirvana* atstāto mantojumu un tā ietekmi uz Jasmīnas pašas daiļradi, sieviete sarunā ar Sietlā bāzēto interneta vietni *respectmyregion.com* 2017. gada 14. oktobrī teica: “Domāju, ka tā bija mana pirmā muzikāla rakstura apsēstība. Es vienkārši absolūti iemīlējos viņu mūzikā, neskatoties uz to, ka tā bija tik ļoti drūma, un arī to, ka Kurts pusi no laika apdziedāja kaut ko, ko es pat vēl nejutu, jo tobrīd man bija kādi 10 vai 11 gadi. Saslēdzos ar to ļoti cieši un līdz pat šodienai ļoti milu šo grupu, jo viņi izveidoja mani par to, kas es esmu.”

Treviss Bārkers. Brīnums

Viens no populārākajiem un prasmīgākajiem bundziniekiem populārajā mūzikā, amerikānis Treviss Bārkers ir notetovēts no galvas līdz kājām, taču viņš zaudēja daudzus no saviem nu jau pasauleslavenajiem rotājumiem, kad 2008. gada 19. septembrī smagi cieta privātās lidmašīnas aviokatastrofā.

2015. gada 11. decembra intervijā portālā *vice.com* viņu uzvedināja uz iepriekš minēto tēmu ar šādu jautājumu: “Grāmatā



(*Can I Say: Living Large, Cheating Death, and Drums, Drums, Drums*, 2005, *William Morrow and Company*) detalizēti ir aprakstīts jūsu negadījums un atveseļošanās [Treviss četrus mēnešus ārstējās apdegumu nodaļā un pārcieta 27 operācijas].”

Blink-182, *Transplants*, +44, *Box Car Racer*, *Antemasque*, *Goldfinger* un *TRV\$DJAM* dalībnieks reaģēja šādi: “Visi tetovējumi uz manām kājām sadega. Un visu ādu no muguras nācās noņemt un izmantot kā transplantātu citās ķermeņa daļās. To starpā bija mans liesmas izskata tetovējums *Dag Nasty*, tā bija hārdkora grupa, kas man ļoti patika, kad vēl biju tinis. Man tā patik vēl joprojām. Uzraksts *can i say* man ir uz krūtīm, tas ir viens no viņu albumiem.”

Radio universitāte jeb Universitātes radio

Dace Volfa

2022. gada decembrī Latvijas Radio 6. kanāls, plašāk pazīstams kā Latvijas Universitātes Radio NABA, nosvinēja 20 gadu jubileju. Joprojām studentu stilā "Vagonu zālē", nevis kādā pompozā koncertzālē ar salūtu. Arī radio studija vēl arvien atrodas pieticīgās telpās LU Biznesa, vadības un ekonomikas fakultātē Aspazijas bulvārī un, šķiet, ir viena no pēdējām radiostacijām, kas klausītājiem nepiedāvā iespēju vērot studijā notiekošo caur vebkameru aci. Drīz viss mainīsies, jo Radio NABA nākamgad plāno pārcelties uz jaunu multimediju studiju LU Akadēmiskajā centrā Torņakalnā, bet šopavasara ar radiostācijas vadītāju Madaru Štramdiere tiekots vēl vecajā studijā. Saruna gan izrādījās par īsu, lai tajā ietvertu vēl dažus būtiskus Radio NABA darbības virzienus – mūzikas apgādu NABA Music/Melo Records un festivālu "Laba daba" –, tāpēc šoreiz tikai par radio un jauno mūziķu konkursu "Hadrons".

Kā Radio NABA izdodas saglabāt jaunības garu?

Pirmkārt, mūsu ir daudz.

Vai nav grūti saturēt kopā tik daudz radošu personību?

Organizēšanā sarežģīti, bet dzīvīgam ļoti labi. Mums visu laiku ir apmēram 50 regulāri raidījumi, katru gadu nāk klāt kādi septiņi jauni, savukārt daži sezonālie raidījumi pazūd. Jau no pirmsākumiem mēs mērķtiecīgi iesaistām studējošos. Varbūt viņi uzreiz nevada konceptuālus raidījumus, sākumā iet cauri filtram, sāk vadīt studentu raidījumus par sev aktuālām tēmām, un pēc tam daļa paliek radio – sāk veidot autordarbus vai iesaistās kādā no esošajiem raidījumiem.

Mūsu ēterā skan raidījumi, kas pastāv no pašiem pirmsākumiem, bet to vadītāji ir pilnībā nomainījušies. Tomēr ir palikuši daži raidījumi pat no Radio KNZ laikiem – "Bitīt' matos" ar Dambi, Blūms ar "Dievišķajām balsīm"... Bet jauni cilvēki jāpiesaista ik pa laikam. Ir bijuši periodi, kad ieslīgstam tādā kā paštiksmināšanās fāzē, līdz atpaukamies – kaut kas nav riktīgi, esam iestrēguši!

Vai šajos laikos radio kā medijs studentiem ir interesanta vieta, kur izpausties?

Ir, bet ne daudziem. Pašlaik vērojams jauns uzrāviens, pateicoties podkasteim jeb raidierakstiem, kas sākotnēji radīja interesi, jo te ir pieejama radiostudija, kas bija liels bonuss. Tagad daudzi izveidojuši savas mājas studijas, kam nekāds dižs tehniskais aprīkojums pat nav vajadzīgs. Sociālie tīkli arī deva papildu iespēju: katru rudeni mums ir tāda kā "jauno asiņu" uzņemšana, izsludinām konkursus, piesakās 50–60 cilvēki, paņemam kādus desmit. Pašlaik no rudens sasaukuma palikuši seši vai septiņi. Nupat februārī nāca klāt divi, kas paši pieteicās. Tas ir nebeidzams process, mums visu laiku ir ap 100 līdzstrādnieku.

Pa divdesmit gadiem gan jau nemaz nevar saskaitīt?

Jā, tie ir tūkstoši. Esmu mēģinājis apkopot. Par autorraidījumiem viss ir daudz maz skaidrs, bet attiecībā uz sezonāliem raidījumiem, kad uz laiku pievienojas, piemēram, pieci studenti, dati ir daļēji zuduši. Pašlaik skanējumu sāk jauns raidījums par latviešiem, kas dzīvo dažādās, arī eksotiskās valstīs, piemēram, Afganistānā. To

vada students, kurš darbojās pie mums pirms gadiem desmit un tagad atgriežas ar savu projektu. Un tādu ir diezgan daudz.

Tātad var teikt, ka Radio NABA nodarbojas arī ar ētera personību audzināšanu, tikai tas notiek dabīgā, ne uzspiestā veidā?

Tas gan. Nevienam netiek spiests. Ir gan virkne projektu raidījumu, un tad, ja cilvēkam radio interesē, viņš turpina. Ja nē – ir daudz citu jomu, kur izpausties. Viens nosacījums gan mums ir – mūzikas formāts.

Vai tad jums ir formāts? Ak, jā – jums ir gan formāts! Tur, kur visiem citiem tas beidzas, jums sākas.

Tas ir ļoti plašs, pat milzīgs, bet tā, ko mēs saucam par vulgāro popmūziku, gan pie mums nav. Tāpēc varam šķīst dīvaini un grūti saprotami, tomēr klausītāji to apgūst un pieņem. Mēs esam līdzīgi koledžas radiostacijām, kādu ir ļoti daudz pasaulē, īpaši



ASV, un kas atskaņo to, kas neskan citos radio. Pie šiem alternatīvajiem strāvājumiem mēs arī pieturamies. Visu laiku sekojam jaunai mūzikai, mums ir regulārs latviešu un ārzemju skaņdarbu tops, tāpēc neteiktu, ka neko nesaprotam mūzikā. Diez vai mēs varētu parunāt par Bejonsi vai Kanji Vestu, jo mūs tas neinteresē, tomēr mums ir arī viens populārās mūzikas raidījums, ko vada Atis Žagars. Tur viņš vienu stundu nedēļā no sirds iedziļinās pasaules populārajā mūzikā, bet arī vairāk pieturoties kritiķu vērtējumiem. **Tu pieminēji Radio KNZ, kas bija Radio NABA priekštecis. Liela daļa pašreizējo studentu vēl pat nebija dzimuši, kad gadsimtu mijā notika dramatiskas peripetijas 90. gadu biznesa stilā ap jūsu apraides frekvenci, kas tolaik bija zelta vērtē.**

Mūs mēģināja sašķelt, bet mēs turējāmies pie sava studentiskā radio formāta, un tas laikam toreizējo Radio un televīzijas padomi pārliecināja. Mūs visādi mēģināja pārpirkēt un pārvilināt uz to jauno staciju, bet neviens nepiekrīta. Arī mūzikas datubāze, kas tolaik bija kompaktdiskos, tika ļoti noslēpta ar domu, ka kādreiz noderēs. Tolaik mēs bijām kādi 40 cilvēki. Pēc gada atkal sanācām kopā, lai sāktu visu no jauna, un mums pievienojās vēl vismaz tikpat daudz cilvēku.

Katrs, kuru interesē Radio KNZ gadījums, var iepazīties ar to interneta arhīvos, tikmēr atskatam Radio NABA divdesmit gadu vēsturē pērnā gada nogalē tika veltītas desmit īpašas pārraides.

Domājam, ka "Nabahronika" varētu kļūt par *pop-up* raidījumu ciklu, kurā katru rudeni parādītos arvien jauni stāsti, jo, kā jau minēju, cilvēku te bijis tik daudz, ka paši vairs nespējam atcerēties notikumus un faktus, kas nekur nav īsti dokumentēti.

Laiks tomēr noliek visu un visus savās vietās, tāpēc atgriežamies mūsdienās, kad Radio NABA jau sen pazistams ne vien ar izmeklēto ēterā skanošās mūzikas izvēli no visas pasaules, bet arī kā viena no stabilākajām platformām un atsaucīgākajiem medijiem, lai plašāku klausītāju loku sasniegtu vietējie jaunie mūziķi, kuru darbība īsti neiekļaujas platajās popmūzikas straumēs. Kā jārikojas jaunam māksliniekam vai mūziķu grupai, lai viņa veikums nokļūtu Radio NABA ēterā? Kas un pēc kādiem kritērijiem to vērtē?

Pirmkārt, mūzikai jābūt oriģinālai un interesantai. Protams, jebkurš vērtējums ir subjektīvs, bet mums ir savi laika gaitā izstrādājušies kritēriji, kas gan nav nekur aprakstīti, un varbūt to arī nemaz nevajag. Tā mēs jūtam mūziku, kas mums šķiet uzmanības vērta. Katru nedēļu saņemam daudz pieteikumu, turklāt arī no grupām vai to menedžeriem, kas, ieslēdzot mūsu radio vai ieejot mājaslapā, ātri saprastu, ka neesam īstie adresāti, tomēr turpina sūtīt ar vienādām uzrunām, kādas laikiem sūta visām Latvijas radiostacijām. Taču ik nedēļu saņemam arī kaut ko foršu un, mūsu ieskatā, ar potenciālu. Dažreiz tā ir tikai viena kompozīcija, un projekts neturpina darbību, bet reizēm atskaņošana radio dod mūziķiem iedvesmu turpināt un no projekta izveidojas īsta grupa. Tādi gadījumi ir bijuši, un tie mūs priecē.



Pēdējā desmitgadē ceļi, kā mūzika nonāk pie klausītājiem, ir būtiski mainījušies. Ja vēl Radio NABA pirmsākumos mūzikas ierakstīšana studijā un tās atskaņošana radio ēterā bija katra mūziķa sapņa piepildījums, tagad ikviens var ierakstīt, izdot un izplatīt savu mūziku dažādās platformās. Tomēr tevis teiktais liek cerēt, ka ziņas par radio kā medija nāvi ir visai pārspīlētas...

Bieži pamanām, ka grupas ieraksta savus darbus, dažkārt pat ļoti labus, ievieto tos *Spotify*, un tad viņiem šķiet, ka ar to viss ir paveikts. Tomēr ne visi lieto *Spotify*, tāpat ne visi lietotāji tur uziet šos skaņdarbus, tāpēc dažkārt mums ir sarunas ar mūziķiem, ka vajadzētu izmantot arī citas platformas. Mēs paši daudz vadāmies pēc *Bandcamp* piedāvājuma, arī daudzos ārvalstu mūzikas portālos vērojama tendence, ka pie jauna singla vai albuma apraksta tiek ievietotas ne tikai saites uz *Spotify* vai *YouTube*, bet arī uz *Soundcloud*, *Mixcloud* un citām vietnēm. Radio ir vēl viens kanāls, kā mūzika nonāk pie klausītāja.

Kāda ir Radio NABA apraide FM viļņos? Vai mūsdienās kāds vēl vispār klausās pārraides radioaparātā, nevis internetā?

Raidām Rīgā un tuvākajā apkārtnē. Un klausās joprojām aptuveni puse uz pusi FM un internetā. Kā novērots, neviens radio, kas sācis darbību tikai internetā, nespēj ilgi pastāvēt.

Laikam es arī vēl piederu tai paaudzei, kas uzskata – ja radiostacijai, kuru internetā var dzirdēt visā pasaulē, nav savas frekvences, kaut vai ar pārklājumu trīs kilometru rādiusā ap Brīvības pieminekli, tad tas nav "īsts" radio. Interneta radio? Tādu jau katrs pats var uztaisīt!

Tehnoloģijas turpina attīstīties, un FM pastāvēšana nebūs mūžīga. Tas, ka Latvija nezin kāpēc izvēlējās nepāriet uz DAB formātu, ir vēl viens interesants jautājums. Pašlaik FM visvairāk klausās automašīnās, bet arī tur ienāk jaunas iespējas. Mēs vispār esam specifiska radiostacija, jo jau kopš Radio NABA pirmsākumiem mūsu viļņos tiek translētas Saeimas plenārsēdes, un tajās stundās ēteram pieslēdzas pavisam cita publika.

Daudzi varbūt nezina, ka Radio NABA jau ilgu laiku rīko jauno grupu konkursu "Hadrons". Tā uzvarētāji, sākumā varbūt pat plašākas publikas nepamanīti, laika gaitā pierāda sevi kā paliekošas vērtības dažādu žanru alternatīvajā mūzikā – var minēt *The Movies*, kas vēlāk mainīja nosaukumu uz *Tribes of The City*, *Das Sonntags Legion*, kā arī neseno gadu laureātus "Nē", *DJ Krankenwagen*, Keitiju Bārbali un "Nikotiņus". Atļaušos pat vilkt paralēles ar britu sabiedriskās raidorganizācijas BBC ikgadējo mūzikas ekspertu aptauju *Sound of...*, kurai visbiežāk izdodas diezgan precīzi prognozēt nākamā gada cerīgākos jaunos māksliniekus. Atšķirība gan, ka ir ļoti jāpacenšas palikt nepamanītam, ja uz tevi norādījis pats lielais BBC, turpretim "Hadrona" uzvarētāju turpmākais ceļš mūzikā ir pašu rokās. Tomēr lielai daļai no viņiem tieši šis konkurss devis vienu no pirmajiem iedrošinājumiem. Interesanti, ka *Sound of...* un "Hadrons" ir gandrīz vienaudži – britu aptauja tika sākta pirms 20 gadiem.

Šogad "Hadrons" notiks 18. reizi. Ne tikai uzvarētāji, bet arī daudzi finalisti ir veiksmīgi turpinājuši darbību. Jaunieši, kas tagad sāk veidot raidījumus, uzgāja pirmā konkursa fināla sarakstu un bija pārsteigti, ieraugot tur *Indygo*, *Gain Fast*, *Double Faced Eels*.

Šogad konkurss atkal notiks, un tradicionāli tas noslēdzas maija beigās. Vai vēl var paspēt pieteikties? Kādi nosacījumi jāievēro pretendentiem?

Pieteikšanās tiek izsludināta martā un turpinās aprīlī. Pieteikumu skaits gadu no gada atšķiras, svārstoties no 15 līdz 30. Sākotnēji vismaz vienam no mūziķiem bija jābūt Latvijas Universitātes studentam, bet, tā kā mēs vēlamies veicināt visas studējošās jaunatnes muzicēšanu, tagad aicinām pieteikuma anketā norādīt arī citās augstskolās studējošos grupu dalībniekus. Pagājušajā gadā pretendentu vidū bija pat 20 dažādu augstskolu studenti. Noteikti jābūt oriģinālmūzikai, kaverversiju grupas nepieņemam. Dziesmu tekstu valoda nav noteicoša, bet var būt izšķirīga, ja starp sešiem finālam izvirzāmajiem sestajam un septītajam ir vienāds punktu skaits, tad priekšroka tiks dota latviski dziedošajam, ja viņa konkurents būs citā valodā dziedošs. Turklāt pretendents nedrīkst būt oficiāli publicēts debijas albums. Par šo mums pēdējā laikā ir diskusijas, jo mūziķi bieži vien ātri ieraksta albumu un paši to npublicē internetā. Jebkurā gadījumā tas noteikti nevar būt kādas izdevniecības apgādā iznācis albums.

Esam piedzīvojuši un pārdzīvojuši dažus attālinātus gadus. Vai šā gada "Hadrona" finālkonzertu interesenti atkal varēs apmeklēt klātienē?

Pandēmija mums savā ziņā nāca par labu, jo Latvijas Radio I studijā mēs daudz kvalitatīvāk ierakstām un filmējam. Arī mūziķiem patīk tur uzstāties. Tāpēc pagaidām paliekam pie tā, ka pasākums notiek attālināti. Iespējams, to varēs apmeklēt neliels apmeklētāju skaits, piemēram, dalībnieku radi un draugi. Fināla rīkošana Latvijas Radio mums ir svarīga, lai bez sarežģījumiem nodrošinātu pasākuma tiešraidi.

Gan jau plašāka publika varēs redzēt uzvarētāju un, iespējams, arī kādu finalistu festivālā "Labā daba"?

Jā, pirmās vietas ieguvējs vienmēr spēlē "Labā dabā", bet izlases veidā mēs dažkārt uzaicinām kādu, kas palicis otrajā vietā.

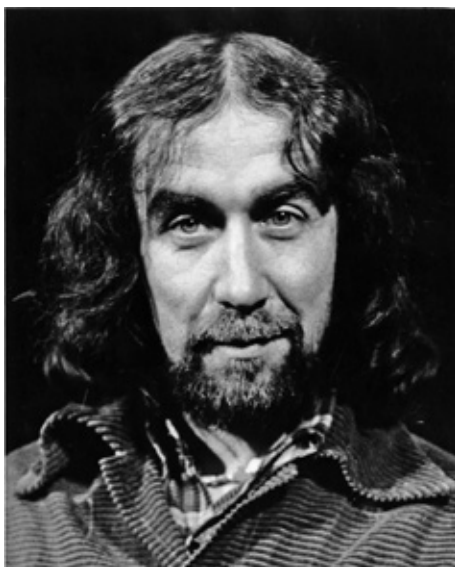
Tad jau gaidīsim labu vasaru brīvā dabā! ☀

Dzejnieks, kas vēlas būt impulss Komponists, kas grib kontrolēt radošo procesu jeb Pāris vārdos par dziesmas dzimšanu

Aleksandra Line

**Dzejā jau taisnības nava.
(Taisnība vispār ir.)
Dzejā ir – katram sava,
Katrs, kā grib, tā šķir.**

Tā rakstija mans visu laiku mīļākais latviešu dzejnieks Imants Ziedonis (cik neoriģināla izvēle). Dzeja, tāpat kā visas pārējās kultūras formas, var tikt uztverta tik subjektīvi, cik vien lasītājs vēlas, bet vēl interesantākas šķiet likumsakarības starp dzeju un mūziku, iekšējā “virtuve”, ko neredz klausītājs. Ir diezgan skaidrs, ka uz jautājumu par vistu vai olu arī ārpus kultūras tā arī nav atrasta pareizā atbilde, bet, ņemot vērā to, ka dzeja man pašai ir iecienītākā nodarbe, radās jautājumi par to, kādā secībā parasti dzimst latviešu dziesma. Reliģiozāks lasītājs atcerēsies, ka “sākumā bija vārds”, bet kā ar latviešu komponistiem – viņi mēdz rakstīt mūziku gatavai dzejai vai arī biežāk ir otrādi? Varbūt starp komponistu un dzejnieku mūsmājās bieži notiek radošais process, kura rezultātā abi divi darbojas pie galarezultāta, lai līdz klausītāja ausīm nokļūst dziesma? Un arī – kāda ir komponista un dzejnieka sadarbība ar izpildītāju, kurš ir vēl viens ārkārtīgi svarīgs dziesmas interpretētājs? Esmu runājusi ar komponistiem un esmu runājusi ar dzejniekiem (dzejniekiem ir garāki monologi). Pirmoreiz mūžā negatavojos nevienai no sarunām un atļāvos ik reizi būt nedaudz pārsteigta, šad tad – arī drusciņ iedvesmota. Bet par visu pēc kārtas. Un šoreiz mans ‘pēc kārtas’ sākas ar Imantu Kalniņu.



IMANTS KALNIŅŠ

Sākumā ieraugu dzejoļi vai vārdus, kas man kaut kādā veidā iepatikas, aizrauj vai iekrīt sirdī. Tad es vienkārši to dzejoļi ņemu un uzrakstu viņam mūziku – tā ir vienīgā iespējamā sadarbība, citas vispār nemaz nav. Zinu, ka ir komponisti, kas uzraksta melodiju, tad sameklē dzejnieku, un tas nabaga dzejnieks mēģina palikt zem tām notīm kaut kādus vārdus apakšā. Bet es tā nekad neesmu darījis. Ja kāds dzejnieks pats par sevi kā cilvēks ar savām domām un pasaules izjūtu piesaista manu uzmanību, tad es meklēju viņa dzejoļus un izvēlos. Arī teātrī visi teksti jau ir gatavi, tur arī nekādas sadarbības nav. Var būt tā, ka dzejniekam un komponistam ir daudz maz līdzīga pasaules izjūta, tāpat kā satiekoties, vislabāk saprotas cilvēki, kuriem ir daudz maz vienāds skats uz dzīvi. Un tā ir vienīgā likumsakarība. Jūs ejat pa ielu, ieraugāt tādu cilvēku un intuitīvi sajūtat, ka esat kaut kādā veidā tuvs ar viņu.

Dzejas pasaulei un mūzikas pasaulei vienu otru jau obligāti nevajag, abas var dzīvot pašas par sevi. Bet reizēs, kad tās satiekas, būtu vēlams, lai tās līdzinās viena otrai. Man tādi dzejnieki ir Māris Čaklais –

ar viņa dzejoļiem man iznācis daudz strādāt, un tas ir galvenokārt saistīts ar kino un teātri; daudz mūzikas esmu rakstījis ar Imanta Ziedoņa vārdiem; un tad ir Laima Livena. Dzejolis, tāpat kā cilvēks, iedarbojas uz jums kompleksi, katrs dzejolis ir vesela pasaule, tā ir tā dzejoļa dvēsele. Dažus cilvēkus jūs pieņemat uzreiz, nepazīstot, gandrīz bez ierunām, un no citiem cilvēkiem jūs kaut kas uzreiz atgrūž, vai ne? Tāpat arī ar dzejoļiem.

Pēdējos desmit divdesmit gadus man nav sanācis būt intensīvā kontaktā ar dzeju. Agrāk dzejai, mūzikai un mākslai bija ļoti augsts sabiedrisks statuss. Šajā laikmetā šis statuss ir kaut kur pazudis – daudz lielāka uzmanība tiek pievērsta suņiem, kaķiem, ēdiena gatavošanai un citām ārējām, virspusējām lietām. Bet māksla ir dziļāka lieta. Māksla bez cenzūras ir devalvējusies līdz ikdienā patērējamam statusam un zaudējusi sakralitāti. Šobrīd top daudz mākslas aizvietotāja, surogāta, un es mākslu uzskatu par brīnumu.

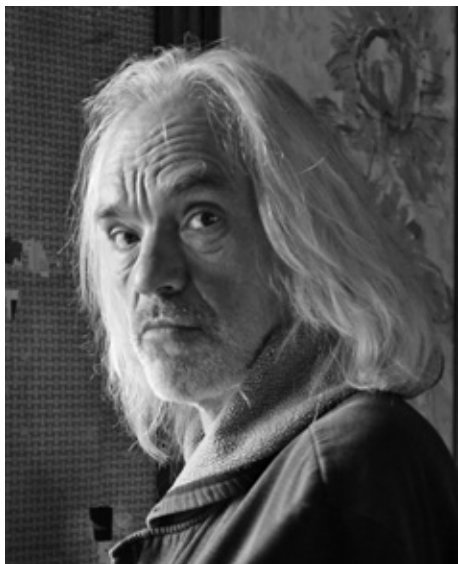
Runājot par dzejnieku, komponistu un izpildītāju, ir vajadzīga organiskā vienotība, trīs dvēselītes, kas saprot viena otru. Ja viņas cita citu nesaprot, tad tā bulta mērķi var arī netrāpīt. Ja izpildītājam ir pieņemamas un saprotamas lietas, par kurām runā dzejnieks un komponists, var iznākt rezultāts.

Man liekas, galvenais ir meistarība – ja dari darbu maksimāli augstā līmenī. Jo māksla jau nav nekas cits kā darbs, izpildīts brīnuma līmenī.

Kādā sarunā ar komponistu Uģi Prauliņu savulaik bijām nonākuši līdz sūrakai atklāsmei: ja dzejnieks uzraksta vārdus gatavai mūzikai, komponistu var piemēlēt vilšanās. Zvanu Uģim jautāt, kāpēc.

UĢIS PRAULIŅŠ

Redz, grūti jau pateikt, kas sanāk labāk un kas sliktāk. Vilšanās ir mana personīgā lieta – nezinu, kā tas izskatās Dieva priekšā vai lielas mūzikas industrijas priekšā. Tas,



ko mēs ar tevi saucam par labo mūziku, mūsdienu pasaulē biežāk ir nišas produkts. Ir tāds Zigmara Liepiņa teiciens no 70. gadiem – “galvenais ir klausīties firmu un taisīt savu mūziku”. Tas ir arī talanta jautājums – iztēlojies kaut ko ideālu un saņem to, ko saņem. Tā vilšanās manā gadījumā ir nepieciešamība samēroties ar vispasaules mūziku.

Valodai ir ļoti liela nozīme gan jēgas ziņā, gan skanējuma ziņā. Un vienīgās zāles ir manā izpratnē tas, ka jāraksta oriģinālvalodā – pārlietot citā valodā, tas vairs neskan. Mēs jau vienmēr esam gribējuši neiekrist provinciālismā, un tad vienmēr ir tā lokālās skolas apkarošana. Es nebūtu laimīgs, ja man būtu vēlreiz ar šo jādabojas – tad tiešām jādzīvo kopā ar dzejnieku, par kuru tu labi zini, kādu uzdevumu viņam dot. Ir jādzīvo kopā un jāiet agrās jaunības kļūdām cauri – tikai tad tu saskani ar to cilvēku un vari kopā darboties. Jābūt pārim, tandēmam, dzejniekam jāsaprot no pusvārda, par ko tā mūzika ir.

Top skaidrs, ka komponisti mēdz meklēt kādu īpašu dzirksteli, kas saslēgsies visiem vienā laikā, vai arī par “drošāku” dziesmas tapšanas veidu saskata mūzikas rakstīšanu jau gatavai dzejai, kas komponistu uzrunājusi. Nu jāzvana Zigmaram Liepiņam.

ZIGMARS LIEPIŅŠ

To dziesmu ir diezgan daudz, un tie modeļi dzīvē dažādi bijuši. Par pēdējiem gadiem runājot, es rakstu tikai un vienīgi uz gatavas dzejas. Un tur nekādas sadarbības īstenībā nav – es vienkārši izmantoju dzeju, kas mani interesē un kas mani ir uzrunājusi. Dzeja, kas tiek izmantota operas libretā vai izrādēm, arī jau ir gatava – mēdzam pakoriģēt kādu rindu, šo to pamainīt atkarībā no tā, kas vajadzīgs mūzikai, jo ne vienmēr dzejnieks jūt to, kas vajadzīgs konkrētā muzikāli dramatiskā darbā. Dzeju, kas bijusi drukāta, es nekorīģēju. Arī, piemēram, rok-



operā “Lāčplēsis” nemainīju nevienu dzejnieka vārdu, jo tie uzreiz trāpīja desmitniekā. Bet citkārt bijis arī jāpakoriģē.

Un trešais variants – kad vārdi tiek pierakstīti mūzikai klāt. Tā dariju ļoti senos laikos, un tas attiecās uz vieglāka rakstura dziesmām 80. gados. Tas ir tīri matemātisks darbs – izrēķina melodiju, kas būs hits, kas nepieciešams tajā brīdī, tad vārdi pierakstīti klāt, un dziesma gatava. Kaut kā nevaru iedomāties, ka šādu sadarbību gribētos pašlaik.

Par to, ka pārrunāju savas mūzikas izpildījumu ar izpildītāju – nezinu, kāda ir jūsu prakse un pieredze, bet, ticiet man, tā tas dzīvē nenotiek. Man tie izpildītāji ir bijuši pietiekoši gudri, lai viņi saprastu, par ko mēs te runājam. Grūti iedomāties, ka izpildītājs neejd, kāds ir dziesmas saturs. Lielākā daļa manis rakstītās mūzikas ir ar saturu, kas ir nepārprotami skaidrs.

Tāpat kopā ar dzejnieku var uzrakstīt hitu, precīzi saplānojot notis vai vārdus, kas aizķers klausītāju (un nē, atskaņojuma pārrunāšana ar izpildītāju reizēm notiek gan, esmu to pieredzējis). Bet kā tad ir ar brīvo interpretāciju? Jebkāds mākslas darbs, pat ar šķietami vienkāršu nozīmi, var tikt pavisam dažādi uztverts – vai tad dzejnieki un komponisti pārsvarā atstāj sava darba jēgu dziedātāja interpretācijai? Vērsos pie Kārļa Lāča pēc komentāra, kā viņš parasti organizē radošo procesu.

KĀRLIS LĀCIS

Kad biju jaunāks un nemācēju tik labi pārvaldīt dzeju un salikt to mūzikā, izvēlējos otro ceļu. Bet tagad pārsvarā no sākuma ir teksts, tikai tad – dziesma. Tad man ir iespēja izvēlēties iedvesmojošu saturu, labāk nokontrolēt procesu. Kādam konkrētam darbam varbūt saturu iepriekš pārrunājam.

Man patīk pārlikt akcentus, liekot dzējoli mūzikā. Mierīgi mainu vietām vārdus, sazvanos ar dzejniekiem un palūdzu kādas



rindiņas izmainīt. Jo dziļāk ierocies darbā, jo dziļākas šķautnes atrod – mani iedvesmo pats darbs, kad pie tā strādāju. Man bijusi ļoti laba sadarbība ar Jāni Elsbergu, Kārli Vērdu, Martu Pujātu, daudz esmu strādājis ar Māru Zāliti. Pēdējā laikā rakstu mūziku tikai tad, ja zinu, kam man to vajadzēs – ja ir konkrēts pasākums, kurā zini, kā iekļauties, vai Intaram [Busulim] top jauns albums un es gribu, lai tas ir saturiski dažāds un pietiekami krāsains. Izpildītāju, kurš dzied manas kompozīcijas, instruēju vienmēr – es zinu, kurš dziedās, un zinu, ko no viņa gribu. Tas ir gandrīz tikpat svarīgi, ja ne vēl svarīgāk.

Labi, labi, jūs jau sapratāt likumsakarības, bet vēl viens komponista komentārs, un tad pāriesim pie dzejniekiem, kuru vārds, šķiet, bieži vien tik tiešām ir sākumā. Andris Dzenītis atbild šādi.

ANDRIS DZENĪTIS

Lielākoties esmu komponējis jau uzrakstītai dzejai – pēc tam aicinājis dzejniekus uz koncertu un skatīties, kāda ir viņu reakcija uz to. (*smejas*) Es vispār noteikti esmu par to, ka vispirms ir dzeja un tikai tad mūzika.



Man liekas, ka dzeja ar savu ritējumu diktē mūzikas rakstu, nevis otrādi.

Visbiežāk es vizuāli paskatos uz dzeju un uzreiz saprotu, vai šis būs man, – tas nav atkarīgs no rindiņu garuma vai dzejoļa ritma. Lielākoties izvēlos aforistiskus, īsus dzejoļus, pēc vizuālās formas izjūtas – un tad mans uzdevums ir mēģināt izjust pašu dzeju, kas diktē visu manā skaņdarbā vai dziesmā. Man ir ļoti svarīgi, lai vārdi ir izrunāti un artikulēti precīzi, lai tos tiešām dzied, un to bieži vien aizmirst dziedātājs, domājot par melodiju vai vokalizēšanu.

Nolēmu aprunāties arī ar dažiem vārda meistariem, lai saprastu, kā kompozīcijas dzimšana izskatās no viņu skatpunkta. Gan jau nebūšu vienīgā, kas dikti nožēlo to, ka nav iespējams sazvānīt Ziedoni, bet sazvānīt Māru Zālīti gan sanāk.



MĀRA ZĀLĪTE

Esmu izjutusi daudz brīnišķīgu brīžu un prieku par to, ko komponisti radījuši mūzikā ar maniem tekstiem. Ir ļoti daudz to dziesmu, un ir tādas, kas man ir ļoti tuvas – ne tikai dziesmas, bet arī muzikāli dramaturģiskie darbi. Laikam esmu viena no retajām, kas vispirms raksta dzeju. Esmu pamēģinājusi rakstīt uz jau gatava skaņdarba, bet man tas neizdodas un nesniedz gandarījumu, man vajag, lai tās emocijas un viss garīgais lādiņš no manis nāk. Un tad skatos, kā tas rezonēs ar mūziķi. Varu pieminēt rokoperu “Lāčplēsis” ar Zigmara Liepiņa mūziku – es viņam iedevu tekstu, un viņš uzrakstīja mūziku, un tāpat bijis ar Raimonu Paulu. Tā ir ārpriekšējā laba sadarbība – tas nozīmē, ka nav jautājumu. Ir sanācis arī, ka komponisti lūdz kaut ko pamainīt tekstā, – visvairāk tā bijis ar Jāni Lūsēnu. Ja jūtu, ka tekstā nav zaudējumu, to arī labprāt izdaru.

Izpildītāji par maniem tekstiem nav īpaši jāinstruē – viņi paši ir pietiekami intelligenti

cilvēki un saprot. Bet reizēm ir tā, ka kauns klausīties vienu otru, ja kāds nesaprot, par ko viņš dzied. Bet visu garo gadu laikā un no milzīgā dziesmu skaita tādi kuriozi ir tikai mazi mirkli. Es jau nezināju, ka kļūšu par daudzu dziesmu autoru. Ir tāda komponiste Lolita Vambute, viņa pirmā sarakstīja dziesmas ar maniem vārdiem – es toreiz biju laimīga par to, bet viņa aizbrauca dzīvot uz ārzemēm, tas bija padomju laiks, un tās dziesmas tika aizliegtas.

Daudzi dzejnieki raksta arī gatavai mūzikai. Es diemžēl neesmu apdāvināta ar absolūto dzirdi un nepazīstu notis, bet ir dzejnieki, kas ir mācījušies mūziku un raksta uz mūzikas. To brīnišķīgi dara, piemēram, Jānis Elsbergs, kurš rakstījis kaut vai slavenākās Busuļa dziesmas. Mēs katrs esam atšķirīgs, un daudzveidība izgrezno dzīvi. Pati piederu pie tiem pirmajiem, un varbūt tas ir liels egoisms, bet es gribu, lai tas dziesmas impulss nāk no manis.

Un man šķiet ārkārtīgi skaisti tas, ka viena mākslas forma grib būt impulss citai, un tas viss pārtop vienotā un pavisam jaunā mākslas darbā.

Bet paklausīsimies arī dzejnieka Jāņa Elsberga pārdomas.

JĀNIS ELSBERGS

Pašā sākumā pie visa vainīgs bija Knuts Skujenieks. Tālajā – neatceros gadu, tas bija ļoti sen – Dailes teātris bija izdomājis uzvest Ziemassvētku programmu ar Eiropas tautu Ziemassvētku dziesmām, kuras no dažādām valodām Knuts pārtulkotu un visi dziedātu. Knuts saslima, bet viss bija izplānots, un viņi ar steigu meklēja kādu citu – bija gatavas notis priekšā, bija jāraksta. Tā tas viss sākās.

Visa mana sadarbība ar mūziķiem sadalās vairākās daļās. Pirmā – skaistākā un šķīstākā – bija sadarbība ar jums labi zināmo Orestu Silabriedi, kurš rakstīja ar maniem dzejoļiem dziesmas Ievai Paršai.

Tad ir sadarbība ar Kārli Lāci un Intaru Busuli – tur tapa dzejoļi gatavai mūzikai.

Tad ir mūzikli. Ir bijuši arī gadījumi, kad daru kaut ko pavisam citu, tad ir zvans, teiksim, no Kārļa Lāča, kurš saka – klausies, mēs esam studijā, ir vēl desmit minūtes, un šis piedziedājums galīgi neder: vai vari fiksi kaut ko izmainīt? Izmainu, aizsūtu, viņi iedzied, izrādās daudz labāk nekā bija, un tā dziesma aiziet uz urrā. Ir gadījies arī uzrakstīt kaut ko pārāk sarežģītu, un mūziķi saka – vai nevar vienkāršāk? (smejas)

Bet pirms dažiem gadiem beidzu nodarboties ar dziesmu vārdu rakstīšanu. Es to vairs aktīvi nedaru. Ja kāds atrod un komponē dzejoļi, ko esmu kādreiz sarakstījis, – laipni lūdzu. Viena lieta ir nogurums no procesa, kad man uzdod darbu un es nejutos radoši brīvs. Un otrs ir vil-

šanās par vienu dziesmu – ceru, ka Intars [Busulis] man piedos – viņš uzrakstīja dziesmu “Miglas rīts”, es uzrakstīju vārdus, viņš iedziedāja, un tā dziesma guva milzīgus panākumus. Esmu dzirdējis, ka daudziem tā ļoti patik un pie tās dejo pirmo valsi kāzās, bet man ļoti nepatīk tas teksts, ko uzrakstīju, un es joprojām domāju, kāpēc neuzrakstīju kaut ko labāku. Labāk atturēties – man pietiks ar šo vienu kaunu.

Vislielāko radošo gandarījumu sadarbībā ar komponistiem man devusi Nacionālā teātra izrāde bērniem “Sudraba slidas”, kur režisors Valdis Lūriņš pēc bērnu grāmatas sarakstīja izrādes libretu, un tajā bija atzīmētas vietas, kur vajadzīga dziesma. Tika nolīgts Raimonds Pauls. Biju dzirdējis dažus Paula mūziklus, un tā mūzikas valoda man likās vienveidīga – garlaicīgi klausīties. Un tad es izdomāju tādu viltību – katru no šiem dziesmu tekstiem rakstīju citā



pantmērā un ritmā, lai Pauls gribēdams nevarētu uzrakstīt līdzīgas dziesmas, un viņš bija spiests rakstīt dažādi. Rezultātā izrāde sanāca muzikāli dzīva – par to man gandarījums, ka izdevās šitā piemānīt Raimonu Paulu.

Mūzika cilvēkiem mūsdienās pamatā skan kaut kur fonā, strādājot vai braucot ar mašīnu. Un gadās, ka tajā fonā atskan kaut kas tāds īpašs, kas liek apstāties un ieklausīties. Varu vien novēlēt klausītājiem, lai tajos brīžos izdodas arī apstāties, ieklausīties un noķert kaut ko vairāk.

Šim rakstam nav secinājumu. Vispār. Autorei nesanāca neko pierādīt – ne sev, ne citiem –, un arī dziesmas tapšanas zelta griezumu noteikt neizdevās, vien pavērt klausītājam aizkariņu un ļaut ieskaņties aizkulisēs. Vienu lietu gan palūgšu, pievienojoties Jāņa Elsberga teiktajam: arī fonā klausoties mūziku, brīžam apstāties, ieklausīties un noķert. Aiz katras dziesmas, ko dzirdat, ir viņi, kam tā piedzimusi. 🎧

GORS

Latgales Vēstniecība

Y

10

KĀ

1

N

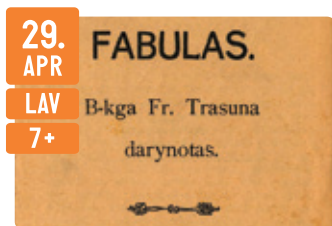
G

M

E

T

JUBILEJAS PASĀKUMU CIKLS "10 kā 1"



29.
APR

FABULAS.

LAV
7+

B-kga Fr. Trasuna
darynotas.

**TRASUNS. FABULAS
DZIESMUSPĒLE**

18.00 sestdiena, 13,00-17,00 €

E

N



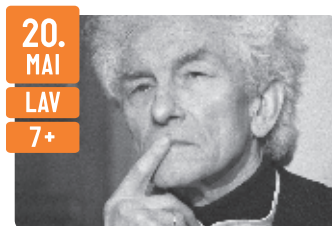
13.
MAI

LAV
7+

SALDI RŪGTI MŪŽĪGAIS

LATVIJAS NACIŅĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS,
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS "LATVIJA", DIRIĢENTS ANDRIS POGA

18.00 sestdiena, 14,00-18,00 €



20.
MAI

LAV
7+

**ZIEDONIS
KONCERTUZVEDUMS**

18.00 sestdiena, 14,00-18,00 €

Ū



27.
MAI

LAV

**VISI PUTNI
SKAISTI DZIED**

**VISI PUTNI SKAIST DZIED
LĪDZDALĪBAS IZRĀDE**

20.00 sestdiena, bezmaksas

H



**DAINIS PUNDURS.
LIELO DZĪVNIĒKU GAIDOT**

GORS Mākslas galerijā
no 28. marta līdz 1. jūnijam

K

Bilētes: latgalesgors.lv, Latgales vēstniecības GORS un "Biļešu Paradīze" kasēs



latgalesgors.lv



fb.com/latgalesgors



instagram.com/latgalesgors

GORS
Latgales vēstniecība

NACIONĀLAIS
ATTĪSTĪBAS
PLĀNS 2020



EIROPAS SAVIENĪBA
Eiropas Reģionālās
attīstības fonds

Rēzekne

REGULĒJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ
Projekta izstrādā REACT-EU finansējuma pārdarīšana krīzes seku mazināšanai

NOTIKUMI



ĒDIENKARTE



SEANSI



“Dziesmai ir trejas dzīves” – Rainis

Velga Kince

1958. gada novembrī jaunpienācēja Viļakas vidusskolā, astotklasnice no Zemgales, uzreiz nokļūst korī un Latgales svētku dziesmu mācīšanās pašā virpulī. “Pyrmūdina, ūtardina, tei bej meitu puču dīna” korī jau skan, un jūtams dziesmas neparastais dīvainais valdzinājums – varbūt tāpēc, ka puse vārdu nav saprotama. Skolotājs Francis Logins piekodina ātri iemācīties altu tai un citām jau apgūtajām dziesmām. Vēl daudz kas priekšā: siltā atmiņā Mocarta “Cik krāšņa vēlā krēslas stunda”; tad gluži jauna – bet ne padomiska! – brīnišķa dziesma par Lietuvu “Kā glaužas priežu zari pie manas sirds tik mīļi”, kā arī visas 10 tautasdziesmas – latgaliski un latviski.

KUR MEKLĒT TĀLOS SVĒTKUS

Latgales Dziesmu svētki pēc 64 gadiem vispirms meklēti 1958./1959. gadagājumos visās 14 Latgales rajonu avīzēs un 8 Rīgas preses izdevumos, bet trimdas avīzē “Laiks” – tieši svētku koncerta aprakstā. Jaukas sarunas ar Rēzeknes Kultūras nama jauktā kora (vēlākā “Ezerzeme”) dziedātājam Astrīdu Dreiblati, Dainu Tukišu un Annu Āboliņu. Viņas vispirms piemin Kultūras nedēļu Rīgā 1958. gada decembrī. Rēzeknes koris spēcīgs – ap 100 dalībnieku, un jauns diriģents Uldis Balodis! Visas meitenes iemīlējušas, dzied kā lakstīgalas, darina Rīgas koncertiem baltos tautastērpus: šuj, izšuj, pārļo; leģendārā skolotāja Antoņina Tuča palīdz ar pado- mu. Rīgas iespaidi spilgti. Varbūt Latgales svētki tomēr tiem pāri? Spraiga konkurence ar slaveno Daugavpils kori, dziesmu karā uz- var abi, koncerts Stropu jaunajā estrādē.

Par svētku iespaidiem no Ludzas bērnu kora dziedātājas skatpunkta stāsta Silvija Ribakova. Koristei no Balviem Silvijai Pētersonei atmiņā rajona virsdiriģenta, tobrīd vēl studenta Edgara Račevska darbs ar koriem Balvu rajonā un garais brauciens uz Daugavpili smagajā automašīnā. Paldies visiem!

Tātad ar septiņu mēnešu starplaiku viens otram seko divi lieli kultūras pasākumi: 1958. gada 7.–14. decembrī Latgales Kultūras nedēļa Rīgā un 1959. gada 19. jūlijā – novada dziesmusvētki Daugavpilī. Tas ir kultūras ministra Voldemāra Kalpiņa nopelns. Pirmajā notikumā viņš visur klāt, otrajā – vismaz svētku foto Daugavpilī nekur nav redzams; Arvīds Pelše gan ir, savu darbu Hruščova “informēšanā” nesen paveicis. Politisko kontekstu abām Latgales kultūras norisēm mutiski un rakstiski 2018. gadā (viegli pieejams internetā) koši sniedzis Jānis Streičs.

DZĪD LATGOLA, SKAN LATGOLA – ĪSS SKATS KULTŪRAS NEDĒLĀ

Rīgā bijis ap 700 dalībnieku 18 koncertos (skaitļi variējas). Daļēji bijuši pieejami radio un televīzijā, taču nav filmēti – jānožēlo etno- grāfisko uzvedumu “Pīguļa” un “Vakarēšana” zudums, jo dalībnie-



Daļa no apvienotā Daugavpils un Rēzeknes pilsētu kultūras nama kora noslēguma koncertā Rīgā

ki no Krāslavas, Preiļiem, Viļāniem, Rikavas lieliski darbojušies Margas Teteres spēcīgajā režijā.

Atklāšanas koncertā LU Lielajā aula daugavpīliešu un rēzeknie- šu apvienotā kora dziedātās latgaliešu tautasdziesmas – “Aiz aza- ra bolti bārzi” (Staņislava Broka apdarē), “Aiz azara augsti kolni” (Jūlija Roziša apdarē) un “Es redzēju lineņami” (Ulda Baloža apda- rē) – pieprasītas atkārtot trīsreiz!

Svarīgs notikums – Daugavpils un Rēzeknes kultūras namu apvienotā simfoniskā orķestra koncerts Filharmonijā (55 mūziķi, diemžēl nav fagota). Palīdz arī vairāki ridzinieki. Atskaņo Mihaila Glinkas operas “Ruslans un Ludmila” uvertīru, Franča Šūberta “Nepabeigto simfoniju”, Franča Lista Klavierkoncertu Lamažorā (solists – Dainis Zariņš), Jāņa Ivanova Sestās simfonijas divas daļas, Emila Dārziņa “Melanholisko vāsi”, Jēkaba Mediņa “Leģendu” u. c. Diriģenti: daugavpīlietis Pauls Krūmiņš, rēzeknietis Uldis Balodis.

Pārpildītais noslēguma koncerts tagadējā Nacionālajā teātrī iz- sludināts otrreiz uz nākamo dienu, biļetes izpirktas pāris stundās.

DZIESMU SVĒTKU IECERE BIJA PLAŠĀKA

Abrenes rajona kora virsdiriģents, tobrīd vēl Konservatorijas stu- dents un Emiļa Melngaiļa Tautas mākslas centra aktivists Jānis Brants laikraksta “Latgales Zemnieks” 1958. gada 23. septembra laidienā raksta: “Padomju Latvijas valdība kopā ar Kultūras minis- triju organizē Latgales Dziesmu svētkus. Tie notiks 1959. gada 20., 21. jūlijā. Koru programmā ielēgta 21 dziesma jauktajiem koriem, 6 dziesmas vīru un 6 – sieviešu koriem.”

Iecerētās divas svētku dienas kaut kad tiek nomainītas, bet vīru kora svētkos nebūs (līdz maija sākumam vēl ir cerība). Tikai Ludzā ir vīru koris!

JŪLIJA SĀKUMĀ RAJONU CENTROS NOTIEK SKATES

No Staņislava Broka raksta Daugavpils rajona avīzē “Padomju Daugava” 1959. gada 16. jūnijā: “Uz pilsētas [Daugavpils] kopmēģinā-

jumu 7. jūnijā no sieviešu kora 600 dziedātājiem ieradās 100. No jauktajiem koriem – neviens! Vai kori ir tikai uz papīra? Vai mēs Latgales svētkiem gatavojamies vai tikai izliekamies?”

Terēzija Broka atklāj, ka ar ierašanos vien arī nav līdzēts – kādas iestādes sieviešu kora meitenes stāv, bet nedzied, jo, kā izrādās, nav izbrīvētas no darba uz mēģinājumiem un nevienu dziesmu nezina. No rajoniem tik dramatisku ziņu nav. Pēc mēneša notiek rajonu dziesmusvētki, kur izvirza dalībniekus lielajiem svētkiem Daugavpilī.

Rajonu avīzēs parādās koru piederība: rajonu un ciemu kultūras nami, kolhozi, fabrikas, vidusskolas, tehnikumi. Var secināt jauktu un sieviešu koru skaitu katrā rajonā, bet reti minēts dziedātāju skaits atsevišķā korī (protams, abi jau minētie Rēzeknes un Daugavpils dižkori ir ar 100 vai vairāk dziedātājiem), bērnu kori vispār minēti tikai dažreiz. Diezgan maz atrodami diriģentu uzvārdi. Dziesmusvētku dalībnieki ir no visiem 14 Latgales rajoniem – no 20 līdz pāri 500.

Ļoti noapaļota statistika ar iekļautu, bet nezināmu koristu skaitu publicēta “Cīņa” 1959. gada 15. jūlijā:

- 1) no Latgales rajoniem: 3577 dziesmu un deju dalībnieki un 300 bērni dziedātāji (5.–7. klase);
- 2) no Daugavpils: 1000 pieaugušie dalībnieki un 300 bērni dziedātāji;
- 3) no Latvijas citiem rajoniem – Alūksnes, Jēkabpils, Kuldīgas, Liepājas, Madonas, Rīgas, Talsiem – 850 pašdarbnieku.

Citāda statistika “Padomju Daugavā” par Rēzekni un rajonu: atbrauca 22 smagajās automašīnās (kā vairums šajos svētkos), četros autobusus un vairākos vieglajos taksometros; piebilsts, ka Ilūkstes rajonam ar to nepietiktu, viņiem esot 500 koristu un deju tautu.

Jāņa Paukštes grāmatā “Latgales mūzikas kultūra” (2002, 66. lpp.) norādīts, ka “Stropu.. estrādē pulcējās 160 Latgales un citu novadu kori ar 6200 dziedātājiem”. Autors ir 1959. gada Dagdas rajona kora virsdiriģents, tieši šajā laikā vadījis piecus korus un divus orķestrus. Viņa dotie skaitļi šķiet uzticami. Par pūtēju orķestriem neatradu apkopojošas ziņas. Slavē Višķu tehnikuma pūtējus.

DAUGAVPILS GATAVOJAS SVĒTKIEM

Agri pavasarī sāk būvēt Stropu jauno estrādi, kas ir samazināts Mežaparka estrādes variants; to pabeidz krāsot pirmā mēģinājuma priekšvakarā 14. jūlijā. Dziedātājiem ap 5000 vietu, skatītājiem 10 000 sēdvietu, 20 000 stāvvietu.

Pagarina tramvaja līniju līdz pagriezienam uz Stropiem. Gatavo bieža papīra maisus ar salmiem naktsguļai.

10. jūlijā Daugavpils centrā sāk pārdot biļetes uz svētkiem par trim un pieciem rubļiem, kopā nodrukāti 47 000 biļešu, beidzamās pārdod pirms koncerta Stropos, visiem biļešu nepietiek, bet “nevienam neliedz klausīties”. Pārdod arī svētku nozīmītes (to ir 10 000), skat. attēlu.

Saražo 200 000 litrus bezalkoholisko dzērienu un alus, kā arī 24 tonnas saldējuma.

Lidmašīnas virs Latgales izkaisu lapiņas “Visi uz dziesmu svētkiem Daugavpilī 19. jūlijā!”

Motobraucēji no Daugavpils apceļo Latgales rajonus un izdala ielūgumus uz svētkiem. Harkivā izgatavo milzīgu ziedu pulksteņa mehānismu; to atgādā uz Daugavpili, blīvi apstāda ar zemām puķēm un novieto vertikāli pilsētas centrālajā laukumā.

Pirms svētkiem visus pasta sūtījumus apzīmogo ar ziņojumu “Daugavpilieši sagaida viesus”.

Radioficē dziesmusvētku laukumu, ierīko 14 pārtikas tirdzniecības vietas tautiskā noformējumā, novieto 4 mucas ar kvasu, uzstāda papirosu un zīmuļu pārdošanas automātus.

MĒĢINĀJUMI IR SVĒTKU SĀKUMS, BET NE TIKAI TIE

15. jūlijā svētku dalībnieki ierodas Daugavpilī, sākas intensīvi kopmēģinājumi. Karsts. Neliests.

17., 18. jūlijā notiek dziesmu un deju kari, kuros piedalās 19 jauktie, 10 sieviešu kori un 19 deju kolektīvi. Tie ir ļoti apmeklēti, dziesmu karš turpināties piecas stundas, deju skate – uz pusi mazāk. Prese ziņo, ka šie rezultāti vēl neko nenozīmē – ņemšot vērā disciplīnu mēģinājumus.

17. jūlijā atklāj Latgales mākslas izstādi, kas kļūst ļoti populāra, daždien 3000 apmeklētāju. Silvija Ribakova no Ludzas kora atceras to redzējusi, bijusi pārsteidzoši skaista.

No karstuma bērni glābušies pie strūklakām. Silvijai prātā, ka bērnu korim vairāk mēģinājumu bija pilsētas centrā; Stropos vairāk trenējušies uziešanu, noiešanu, dziedājuši pēdējās dienās.

“Cīņa” 1959. gada 18. jūlijā intervējusi Leonīdu Vīgneru, nokarsušu pēc mēģinājuma, ceļā uz Stropu ezeru. Viņš slavē rikotājus par piecām kopmēģinājuma dienām: “Latgalieši ir ārkārtīgi muzikāli un ar ātru uztveri, .. būtu visu laiku tikpat sistemātiski strādāts kā šajās 5 dienās, tad Latgales novada koris paceltos pāri visiem Latvijas koriem.” Cildinošā publikācija avīzē ir tieši svētku dienā 19. jūlijā.

Rēzekniete Daina Tukiša piemin Vīgnera diriģēšanas stilu: “Tagad “Lauztās priedes” – rokas kabatās; kad nāk balsu iekritieni – tos viņš rāda tikai ar galvu un mīmiku.”



Diriģenti Staņislavs Broks un Uldis Balodi

Anna Āboliņa atceras visu koristu iemiļoto Uldi Balodi, kurš ne-parasti traktējis dziesmas: “Nu kaut vai mazā humoristiskā dziesma par vīriņu strādnieciņu. Katru pantu viņš tik atšķirīgi veido, iznāk interesanti. Citi tā neprot. Visu mūžu vislabākais diriģents! Milēja Rāznas ezeru.”

Pēdējais ģenerālmēģinājums ir svētku dienas rītā 19. jūlijā.

SVĒTKI IR KLĀT. RŪTOJ, RŪTOJ, AZARU ZEME! GAISA TEMPERATŪRA 23–28 GRĀDI

Tie sākas radio. Jau 35 minūtes pirms svētku pārraides klausāma literāri muzikāla montāža “Skan Latgales dziesma” – dzeja un tautsdziesmas latgaliski Anastasijas Stepulānes sniegunā, mijoties ar mūziku (viņa neaizmirstama ar Raiņa dzeju arī Kultūras nedēļas atklāšanā).

Svētku gājienam dalībnieki pulcējas pie Daugavpils-Rēzeknes šosejas, kur pagrieziens uz Stropiem. Sastājas rajonu alfabēta kārtībā: Abrene, Balvi, Dagda, Daugavpils, Ilūkste, Kārsava, Krāslava, Livāni, Ludza, Malta, Preiļi, Rēzekne, Viļāni, Zilupe. Daudz jaunu balto Latgales tautastērpu, tādi arī rēzeknietēm, bet tagad klāt sagāšas gaišā bezdelīgactiņu krāsā. Dažādi ir tērpi, daudz rūtainu brunču; visu vēl papildina pārējo Latvijas novadu pašdarbnieku apģērbi. Diemžēl par pūtēju orķestriem piebilsts tikai – neesot padomāts par viņu ietērpu. Gājiens vērtēts apmēram kilometru garumā. Ir



milzums transparentu ar tādiem tekstiem kā "Izpildīt septiņgadi piecos gados!", "Strādāt tā, lai ātrāk uzaustu komunisma saule!" un līdzīgi. Tos nelasa vai arī lasot uzjautrinās.

Tiek uzņemti svētku skati Laimona Gaigala filmai "Dziesma pār ezeriem" (portālā "Redzi, dzirdi Latviju").

Plkst. 16 sākas Latgales dziesmusvētku koncerts, ko pārraida radio līdz plkst. 20. Pēc oficiālajām runām orķestris atskaņo PSRS un LPSR himnu. Latviešu trimdas avīze "Laiks" 1959. gada 25. jūlijā cerīgi konstatē, ka koris nedzied lidzi. Taču tā nav demonstrācija – pēc Staļina atmaskošanas 1956. gadā viņu slavinošo himnu teksti vairs nav jādzied; toties pēc koncerta tās spēlē vēlreiz.

Ir izdots Silvijas Stumbres un Imanta Cepiša veidots buklets "Latgales dziesmu svētki", kur arī dziesmu (27) un deju (11) programma. Nosaukti virsdiriģenti Uldis Balodis, Staņislavs Broks, Klements Mediņš, Jānis Ozoliņš, Leonīds Vīgners, bet nav norādītas viņu diriģētās dziesmas. Rēzeknes koriste Anna Āboliņa to ir pierakstījusi savā programmiņā tieši pēc katras nodziedātās dziesmas (atskaitot diriģentus bērnu korim). Par šīm ziņām vislielākais paldies! Latgales svētku pūtēju orķestra virsdiriģents ir Staņislavs Deinis, deju kolektīvu virsvadītāji – Harijs Sūna, Anna Keiviša, Jānis Kromulis. Informācija (diemžēl tikai daļēja) par daudzu dziesmu atkārtojumiem un citām izmaiņām iegūta no "Padomju Jaunatnes" (1959. gada 21. jūlija laidienis) un rajonu avīzēm.



Saīsināts izraksts no programmas (uzmanība diriģentiem, deju vadītāji šeit nav nosaukti).

1. Pēteris Barisons "Dziesmai šodien liela diena" – Jānis Ozoliņš.
2. Serafims Tulikovs "Dzimtene mana mīlotā" – Staņislavs Broks (ar orķ.), dzied krievu valodā.
3. Jānis Ozoliņš "Gaiziņš" – Staņislavs Broks, atkārtojumu – pats autors.
4. Mihails Gļinka "Patriotiskā dziesma" – Uldis Balodis, dzied krievu valodā.
5. Latgaliešu tautasdziesma Jurjānu Andreja apdarē "Es savai māmiņai" – Klements Mediņš.
6. Poļu tautasdziesma Kozicka apdarē "Hei, no Tatriem" ["Padomju Jaunatnē" publicēta bez apdares autora vārda – red. piez.] – Klements Mediņš.
7. Ļudis [Doms?] Andrulis "Mana Lietuva" – Uldis Balodis, atkārtojumu – Lietuvas diriģents Konrāds Kaveckis, divas reizes.
8. Latviešu tautasdziesma Jurjānu Andreja apdarē "Pūt, vējiņi" – Uldis Balodis, atkārtojumu – Teodors Kalniņš, Jānis Ozoliņš.
9. Arvids Žilinskis "Padomju Latvija dzied" – Jānis Ozoliņš (ar orķ.), atkārtojumu – Jānis Ozoliņš (dzied jauktie kori).
No augšas pa estrādes ejām nāk dejotāji un ik pa četriem, augstu paceltas, nes krāšņas latgaļu segas.
- 10.–12. – latviešu tautasdejas "Garais dancis" un "Meiteņu deja ar jostām", libiešu tautasdeja "Sarabumbals".
- 13.–16. – Sergejs Deškins "Jauno pionieru maršs", Mihails Gļinka "Gaudo vējš plašā laukā", latviešu tautasdziesma Marijas Gubenes apdarē "Div' plaviņas es nopļāvu", latviešu tautas-

dziesma Jāņa Ozoliņa apdarē "Brāļi mani lieli vīri" – dzied bērnu kori, divas dziesmas krieviski, diriģenti nav zināmi, autors Ozoliņš diriģē atkārtojumu.

- 17.–19. Latviešu tautasdejas "Linaudzētāji", "Ritenītis", "Pie Daugavas" (uzņemta ar nepiedzīvotu sajūsmu, līdzvilņojoties dziedātājiem un skatītājiem).
20. Jēkabs Mediņš "Ziedi, mana linu druva" – Uldis Balodis.
21. Jānis Ozoliņš "Aiz ezera linus sēju" – Uldis Balodis, atkārtojumu – autors.
22. Baltkrievu tautasdziesma Staņislava Broka apdarē "Večerinka" – Staņislavs Broks, dzied krievu valodā.
23. Latgaliešu tautasdziesma Staņislava Broka apdarē "Pyrmūdina, ūtardina" – Staņislavs Broks.
24. Latgaliešu tautasdziesma Jūlija Roziša apdarē "Stāvēju dziedāju" – Klements Mediņš (dzied sieviešu kori).
- 25.–29. Cittaute dejas: "Žoks", "Labā un kreisā", "Šūpoles", "Mēnesnica", "Rudzu plauja".
30. Jāzeps Vītols "Gaismas pils" – Leonīds Vīgners, pārcelta beigu daļa.
31. Latgaliešu tautasdziesma Jūlija Roziša apdarē "Sirmi zirgi, jauni puīši" – Klements Mediņš, Uldis Balodis.
32. Latgaliešu tautasdziesma Staņislava Broka apdarē "Aiz ezera balti bērzi" – Klements Mediņš.
33. Latgaliešu tautasdziesma Jurjānu Andreja apdarē "Tāli dzīvo mana mīlā" – Uldis Balodis, arī atkārtojumu.
34. Krievu tautasdziesma "Vīriņš mans strādnieciņš" – Uldis Balodis, dzied krievu valodā.
35. Volfgangs Amadejs Mocarts "Vakara miers" – Leonīds Vīgners.
36. Latgaliešu tautasdziesma Jūlija Roziša apdarē "Aiz ezera augsti kalni" – Leonīds Vīgners, Klements Mediņš.
37. Emīls Dārziņš "Lauztās priedes" – Leonīds Vīgners.
38. Mārgēris Zariņš "Uz jauno krastu" – Staņislavs Broks (ar orķ.).

No apraksta "Padomju Jaunatnē" (21. jūl.) var secināt, ka bija steigā, lai radio laikā līdz plkst. 20 pagātu paziņot solītos dziesmu un deju kara rezultātus.

Jauktie kori

- I vieta: Daugavpils 1. kultūras nama jauktais koris (Staņislavs Broks) un Rēzeknes Kultūras nama jauktais koris (Uldis Balodis).
II vieta: Kārsavas rajona Baltinavas ciema jauktais koris (Ausma Ziņģe, periodikā – I. Ziņģe) un Abrenes rajona Liepnas ciema jauktais koris (Antons Matvejāns).
III vieta: Līvānu rajona kultūras nama jauktais koris (Boļeslavs Dauksts [presē togad rakstīts 'J. Dauksts', bet tas neizskatās pēc pareizas informācijas – red. piez.]).

Sieviešu kori

- I vieta: Daugavpils 1. kultūras nama sieviešu koris (Terēzija Broka).
II vieta: Kārsavas rajona kultūras nama sieviešu koris (R. Ozola).
III vieta: Dagdas rajona Ezernieku ciema sieviešu koris (I. Dimpere) un Daugavpils 1. kultūras nama (krievu) sieviešu koris (P. Smans).

Pēc tam dziedājuši "paši sev", tai skaitā koncertā nenodziedāto "Gaismas pili" Leonīda Vīgnera vadībā, tad pēc kārtas diriģētās tās dziesmas no repertuāra, ko vēlējās koristi. Vispirms trešoreiz "Mana Lietuva" ar viņu diriģentu Konrādu Kavecki. Tad – "Pūt, vējiņi", "Aiz ezera augsti kalni", "Sirmi zirgi". Gan arī vēl daudz ko citu.

Prese raksta – dziedājuši, līdz uzlēca mēness. Bet viņš lēca jau 20.43, varbūt sajaukts ar saules lēktu 4.59 rītā? Ar atmiņām vispār sarežģīti. Kāda koriste jutās redzējusi lietū gluži izmirkušo Staņislavu Broku dziesmusvētkos Stropu estrādē. Nav tur pilnīgi nekā nepareiza. Izmirka viņš Stropos līdz pēdējai vilītei. Tikai pēc 13 gadiem, 1972. gadā, Latgales zonas dziesmu skatē.

Vai vēl dzied Ulda Baloža apdarināto latgaliešu tautasdziesmu "Es redzēju lineņami"? ●

Harisma V

Magda Olivero (1910–2014)

Juris Griņevičs



Gadu skaitļos nav drukas kļūdu – tie datē vienu no visizcilākajām 20. gs. otrās puses soprānistēm.*

Tomēr itāliešu daudzos parametros pārspēja grieķietī (“apvērsumu” skat. tālāk): gan fiziskajā, gan vokālajā ilgmūžībā, pie tam mākslas virsotnes sasniedzot tādā vecumā, kad gandrīz visas dāmas jau aplkusušas.

1910. gadā Itālijas mazpilsētā Salerno tiesneša ģimenē dzimuši meitene muzikālo izglītību ieguva, Turīnas konservatorijā mācoties klavierspēli un teoriju, kā arī kompozīciju. Tikai tad, kad nejausi atklājās vokālā apdāvinātība, sākās dziedāšanas studijas. Magda Olivero debitēja 1932. gadā, protams, provinces teātrī, kādu Itālijā, tāpat kā Vācijā vai Austrijā, bija daudz. Visai drīz viņu ievēroja, un 1938. gadā tika dota iespēja skaņuplatē iedziedāt Liu lomu Pučīni operas “Turandota” pirmajā ieskaņojumā ar Džinu Čīnu titullomā.

Tālaika (un ne tikai) firmu prakse bija ierakstā iesaistīt kādu slavenu “lokomotīvi”, bet pārējos komponentus angažēt no lētā gala, tāpēc, piem., 20. gs. pirmajā pusē ir tikai dažas laika zoba pārbaudi izturējušas interpretācijas. Šodien tās var interesēt tikai kāda viena dziedāja snieguma kontekstā. Bet tāda politika bija arī, piem., instrumentālo koncertu ieskaņojumos: slavens solists un viduvējs orķestris plus tikai vienīgi kompetents (bet ne vairāk) diriģents. Liekas, šodien atgriežamies pie līdzīgas prakses (sal. Marinas Rebekas ieskaņojumus).

Ilgu gadus šis “Turandotas” ieraksts bija vienīgais, un to atkārtoti izdeva gan LP, gan CD formātā, tomēr ne jau Magdas Olivero dēļ. Noklausoties var konstatēt jaunu balsi ar atzīstamu vokālo tehniku un muzikalitāti. Bet pasaulē toreiz un arī tagad tādu lirisko soprānu ir daudz. Nabaga meitenes, kurām nelaiemējās un kas piedzima kā liriski soprāni (s. c., līdzīga situācija ir ar baritoniem, vulgarizējot – visi vīrieši ir baritoni)! Konkurence šajās kategorijās ir milzīga, bet pieprasījums – ierobežots, un izsisties spēj retie. Tomēr Magdai Olivero paveicās, bet gan ļoti neparastā veidā.

Notika tas, ar ko pārpilna vokālās mākslas vēsture 19. gs. un 20. gs. sākumā, proti: slavena dziedone apprec kādu grāfu vai baronu un aiziet no operas skatuves, jo tālaika uzskatos grāfienei taču neklājās izklaidēt publiku. 20. gs. gan ienesa korektūras – aristokrātu vietā stājās rūpnieki un bankieri (protams, Marija Kallasa-Menegīni bija izņēmums; iespējams, šis magnāts nespēja viņai nodrošināt visu nepieciešamo). 1941. gadā Magda Olivero apprecējās ar turīgu rūpnieku un pameta skatuvi, retumis uzstājoties labdarības koncertos. Slava viņu nekad nav valdzinājusi, naudas arī bija pietiekami, un, liekas, pasaulē

le drīz vien par viņu pilnīgi aizmirstu. Tomēr Raditājs pie viņas bija pārāk rūpīgi piestrādājis, lai ļautu tādām šedevra pumpuram neizplaukt.

1951. gadā toreiz jau nāvīgi slimais komponists Frančesko Čilea, atceroties Magdas Olivero spilgto sniegumu Adriānas lomā (ar partneri Benjamīno Džilji), pierunāja dziedātāju piedalīties viņa operas “Adriāna Lekuvrēra” jaunuzvedumā. Tiesa, skaņradis pats to nepiedzīvoja, toties pie pasaules vokālajām debesīm uzausa sevišķi spoža zvaigzne – atsākās Magdas Olivero darbība teātrī.

Uzdrošināšos apgalvot, ka viņas Adriāna ir visspožākā, visiespaidīgākā, pat Renātas Skoto teicamais sniegums nobāl. Par to var pārliecināties plaši pazīstamajā pirātu ierakstā no izrādes Neapoles *San Carlo* teātrī ar tiešām līdzvērtīgiem partneriem – Džuljetu Simionāto, Franko Korelli un Tito Gobi. Tā bija neaizmirstama izrāde, un to saprata arī publika, kuras reakciju var labi dzirdēt ieskaņojumā. Sniegumu paspilgtināja Magdas Olivero izcilā aktiermeistarība, par ko var pārliecināties daudzos videoierakstos. Protams, absolūtās kategorijās šis nav absolūts ideāls, jo sakarā ar nācīgas mentalitātes īpatnībām tāds Itālijā nav iespējams pat *La Scala*. Tomēr, **ja arī nav perfekcijas, nereti tiek muzicēts ar patiesu aizrautību.**

Magda Olivero nespēja sacensties, piem., ar Renātu Tebaldi tembrālā daiļuma ziņā (toties krietni pārspēja tembrālo krāsu mērķtiecīgas izveles aspektā), ar Birgitas Nilsones balss varēību, ar Marijas Kallasas daudzpusību gan koloratūr- gan dramatiskajā sfērā. Olivero balss nebija plaša, nedz arī spēcīga, toties tā bija fenomenāli fokusēta, un publika spēja saklausīt pat visklusāko *pianissimo*. Klusajā dinamikā neviena soprāniste nespēja viņai līdzināties izteiksmīguma ziņā, gradāciju gamma te likās bezgalīga. Tāpat izcila bija skaņas filierēšanas prasme, kur arī, liekas, konkurentu nebija. Pat vienīgo nepilnību, kāda piemita Magdai Olivero – nelielu tremolo augstākajā reģistrā –, dziedone spēja transformēt spēcīgā izteiksmes līdzeklī. Šajā aspektā tieša paralēle ar mūsu neaizmirstamo Žermēnu Heini-Vāgneri.

Zīmīgs bija arī viņas repertuārs (to lasot, lūdzu iedomāties komponistus un operu nosaukumus!): Adriāna, Irisa, Fedora, Toska, Mimi, Liu, Minnija, Čočosana, Manona (Masnē), Margarēta (Boito). Bet agrāku laikmetu pārstāvēja vienīgi Mēdeja un Violeta – abās lomās vienīgā konkurente bija Marija Kallasa.

Izņemot jau pieminēto “Turandotas” ierakstu 1938. gadā, studijā Magda Olivero fiksējusi tikai “Fedoru” (1969) un “Frančeskas da Rimini” fragmentus (ne Rahmaņinovs, bet Džandonai).

Un atkal paralēle ar Žermēnu Heini-Vāgneri: abas dāmas nebija studijas artistes – viņas bija jāapbrīno uz skatuves. Par Magdas Olivero snieguma spilgtumu liecina video materiāli no izrādēm, kā arī daudzi “pirātiskie” – slava un mūžīga pateicība autortiesību pārkāpējiem!

Kā jau pieminēts, slava dziedoni nevaldzināja, arī materiālie labumi nē. Uzstājās diezgan reti un tikai tur, kur pati vēlējas un ar **sevišķiem partneriem un diriģentiem**. Te analogija ar ģeniālo Fjodoru Šalapinu, kurš viesizrādēs uzstājās tikai ar savu diriģentu, pilnībā diktējot arī partnerus. S. c., viņš spēja viesizrādēm Berlīnes Valsts operā piespiest tās direkciju angažēt LNO kori, kaut arī vācu koris tolaik bija nesalīdzināmi kvalitatīvāks. Magda Olivero l. t. uzstājās mazākos teātros, un ne jau tāpēc, ka trūktu piedāvājumu. Piem., pēdējā brīdī aizvietojošot saslīmušo Birgitu Nilsoni, viņa nodziedāja trīs izrādes Ņujorkas *Metropolitan* teātrī. Kad direkcija iesniedza viņai parakstīt čeku bez summas (to varēja ierakstīt pati dziedone), viņa piedāvājumu noraidīja. Protams, pēc nelietības likumiem, šīs izrādes netika ierakstītas.

Kaut arī saglabājušies daudzu izrāžu ieraksti, tos tomēr par šedevriem grūti nodēvēt, jo operas ideāls ir praktiski nesasniedzams daudzo komponentu dēļ. Ja arī partneri Magdai Olivero likās atbilstoši, protams, tie nespēja līdzināties. Spoža zvaigzne vienmēr būs vienuļa! Te jāklaušas Olivero sniegums, pārējo traktējot kā fonu. Protams, tas nav viegli.

Magdas Olivero beidzamā izrāde notika 1981. gadā Fransisa Pulenka monooperā “Cilvēka balss”. Neraugoties uz mūža astoto gadu desmitu, viņas balss skanēja pārliecinoši, bet pati dziedone bija sievišķīgi pievilcīga, kas, liekas, nav izdevies nevienai citai dāmai. Pēc aiziešanas no skatuves dziedone retumis uzstājās koncertos un dievkalpojumos, bet 86 gadu vecumā filmā atveidoja un nodziedāja Adriānas monologu (skat. timekli).

Visos savos skatuves tēlos Magda Olivero radīja sevišķi patiesīgus personāžus, pilnībā iemiesojoties to būtībā, ko atklāja emocionāli saasināti, tā turpinot Klaudijas Mucio un Marijas Kallasas ievirzi; diemžēl to nepareizi dēvē par verismu, kas tomēr ir “cita opera”.

Magdas Olivero sniegums 20. gs. atskaņotājmākslā ir unikāli spilgts. ●

* Visdzīvīgākie slavenie vokālisti (statistikā nav iekļauts vokālais proletariāts): Manuels Garsija (Garcia, 1805–1906), Džina Čīna (Cigna, 1900–2001), Īgs Kieno (Quenod, 1902–2010), Ličija Albanēze (Albanese, 1909–2014), Rīze Stīvensa (Stevens, 1913–2013)

Misters Opera

Agris Redovičs

Tā bijušo Latvijas Nacionālās operas solistu Marisu Vētru iedēvē Kanādas žurnālisti pēc viņa Halifaksā iestudēto operu panākumiem. Operas radīšana nelielajā Kanādas ostas pilsētā Jaunskotijas provincē jāpieskaita mākslinieka nozīmīgākajiem radošajiem sasniegumiem. Ar to viņš savu vārdu neizdzēšami ierakstījis Kanādas kultūras vēsturē. Halifaksas pilsētas 200 gadu jubilejā ar saviem vokālās studijas audzēkņiem uzvestā Mocarta opera "Dons Žuans" bija pirmais pašu kanādiešu spēkiem veiktais operas iestudējums valstī. Mariss Vētra, tāpat kā daudzi, 1944. gada beigās devās uz Zviedriju (vairāk par to krājumā "Atbalsis I", 2013). Operas solista karjeru bija jāpārtrauc. Lai nodrošinātu ģimenei eksistenci, Vētram nācās strādāt par krāvēju ostā. Taču grūtā brīdī liktenis izspēlēja laimīgo lozi. Pēc sarakstes Halifaksas konservatorija Vētru uzaicina par vokālo studiju pasniedzēju. 1947. gada janvārī viņš kopā ar sievu un abiem dēliem ierodas Kanādā. Sākas jauns dzīves posms. Vētra pats vairs nedzied, bet audzina jaunus dziedātājus. Paralēli tam viņš raksta latviešu preses izdevumos Zviedrijā un Vācijā (istas latviešu avīzes vēl nav ne Kanādā, ne ASV), daudz laika un enerģijas velta latviešu bēgļu iekārtošanai darbā Kanādā, palīdzot tiem izkļūt no DP nometnēm Vācijā. Tautieši to novērtēja. 1949. g. Vētru ievēl par Kanādas Latviešu nacionālās apvienības (KLNA) prezidentu. Kad sākas intensīvs darbs pie operu iestudējumiem, kļūst skaidrs, ka šīs lietas nevar savienot. Nākamajā gadā Mariss Vētra atkāpjas no prezidenta amata. Toties operu izrādes gūst Kanādas publikas un preses atzinību. "Pēc dažu gadu darba Marisam Vētram izdevies izaudzināt ievēribas cienīgus vokālos māksliniekus no kanādiešu jauno dziedoņu saimes. Publika uzņēmusi "Donu Žuanu" ar vētrainām ovācijām. Atsevišķo lomu tēlotāji atkal un atkal ar nerimstošiem aplausiem izsaukti uz skatuves. Opera ir spīdoši veidota. Ikviens no astoņiem galvenajiem tēlotājiem tulko savu lomu ar ārkārtīgu veiksmi un māksliniecisko pārdzīvojumu, pierādot, ka operas iestudējums bijis patiešām meistarisks. Harmoniski saliedētas visas uzveduma ārējās fāzes – skatuves iekārtojums, apgaismojums un kostīmi. Orķestris kādreizējā Liepājas operas diriģenta Alfrēda Štromberga briljantā vadībā viscaur parāda Mocartam raksturīgo smalkumu un eleganci. Viena no lielākajām uzveduma īpatnībām ir tā, ka visi galveno lomu tēlotāji, izņemot vienu, ir Vētras skolnieki. Katrā ainā vērojams, ka šie skolnieki sola daudz, un ka tie



saņēmuši iespējami labāko skolojumu." ("Latvija", 1949. gada 7. septembris)

Četrus gadus turpinājās Halifaksas un visas Jaunskotijas provinces reibums ar pasaules opermākslas klasikas iestudējumiem. No turīgiem un ietekmīgiem ļaudīm tika izveidota Jaunskotijas operas asociācija ar savu valdi, kurā Marisam Vētram vairs nebija galvenā teikšana. Lai piesaistītu skatītājus, valde 1952. gadā nolēma iestudēt kādu opereti. Pretēji rīkotāju cerībām "pēc četrām gandrīz izpirktām "Grāfienes Māricas" izrādēm 1952. gada oktobrī Capitol teātrī operas deficīts bija vēl vairāk pieaudzis. Operas vadība nolēma nākošā gadā neko neizrādīt. Vētras pacietība ar to bija galā, un viņš nolēma pārcelties uz Toronto, kur daudz latviešu un daudz citu iespēju." (Ivetas Bertovskas "Saruna ar diriģentu Alfrēdu Štrombergu", "Latvju Mūzika", 1996) Toronto Mariss Vētra atver savu studiju un veiksmīgi turpina vokālā pedagoga darbu. Viņš aktīvi publicējas Kanādas ("Latvija Amerikā") un ASV ("Laiks") latviešu presē, kļūstot par prasīgu nacionālās kopienas mākslas un kultūras parādību kritiķi. Tā iemantodams gan draugus, gan nedraugus, jo pa spalvai Vētra nevienam neglaudīja. Lielu popularitāti iemantoja Helmāra Rudziša "Grāmatu drauga" 50. gados izdotās četras Marisa Vētras memuāru grāmatas. Pēc neatkarības atgūšanas tās jaunizdotas aizrautīgi lasīja arī Latvijā. Sapnis par atgriešanos pie darba ar operām pavadēja 1961. gada rudenī, kad Klīvlendas Mūzikas institūta direktors Viktors Babins Vētru uzaicināja nākamā vasarā vadīt Operas klases kursus ar iespēju turpmāk pārņemt Operas klases vadību.

"Šis aicinājums tiešām ir īstais uzmundrinājums man, vecam puikam," dziedonis izteicās." ("Latvija Amerikā", 1961. gada 11. oktobris)

Diemžēl cerībām nebija lemts piepildīties. Apmēram mēnesi pirms došanās uz Klīvlendu Vētra piedzīvoja infarktu, no kā viņš pilnībā vairs neatgūstas. Līdz galam neuzrakstīts paliek arī aizsāktais dzīvesstāsts par Kanādas periodu.

Tautiešu atmiņā Vētra paliek kā spožs operas solists, vokālais pedagogs, izcils memuārists, principiāls kritiķis, dedzīgs patriots, temperamentīgs, ar idejām un rosmēm bagāts cilvēks.

Gatavoju iespīēšanai Marisa Vētras vēstuļu un rakstu izlasi "Atbalsis II 1947–1965" par Kanādā aizvadīto laiku. No šī krājuma arī "Don Huāns uz cietokšņa. Atmiņas par pirmo patstāvīgo operu Kanādā".

“Don Huāns” uz cietokšņa Atmiņas par pirmo patstāvīgo operu Kanādā

“Latvija Amerikā”, 1958. gada 24. decembris – 1959. gada 21. janvāris

Mariss Vētra

I
Halifaksas cietoksnim ir zīmīga vieta Jaunskotijas vēsturē. Karu un kaujas šis cietoksnis nav nekad piedzīvojis, bet, savu spēku demonstrējot, jau 100 gadu katru dienu pusdienlaikā šauj no viena lielgabala. Vergi, kas uzcēla cietoksni un izbūvēja Citadeles kalnu, ar saviem pēcnācējiem zīmīgi papildina un izraibina miermīlīgās Halifaksas iedzīvotāju sastāvu. Pilsētas tuvākā apkaimē atrodami ciemi un pagasti tikai ar melnās krāsas pilsoņiem.

Halifaksas cietoksnim Citadeles kalnā bija arī zīmīga ietekme uz muzikālās dzīves uzplaukumu skaistajā piejūras provincē un pirmās tīri kanādiskās operas radīšanā ar ļoti aktīvu darbību uz vairākiem gadiem. Pa daļai tomēr tur vainīgi arī daži Jaunskotijas dziedātāji, kas Citadeles kalnam piešķīra ļoti mazu vēribu. Daudzi arī šodien vēl nezina vecā cietokšņa dziļo ietekmi tagad labi nostabilizētā Halifaksas Simfoniskā orķestra radīšanā. Pazīstu to kā aktīvs acu un ausu liecinieks.

Viss ritēja samērā gludi. Par patstāvīgu operu un orķestri neviens ir nedomājis. Orķestri man aizstāja klavieres, bet dekorācijas iztaisīja no gaismām un dažām mēbelēm. Bija manas operu skolas trešais skatu vakars. Molberts, virtuves galdiņš, pāris krēslu un ar spraužamām adatiņām pie draperijām piestiprinātas gleznojumu skices, elektroinženierzinātņu studenta Dona Tsikstena apgaismojumā diezgan nepārprotami pārveidoja Dalhauzas Universitātes vingrotavas lielo skatuvi Parīzes “Bohēmas” jumtistabiņā. Glezniņas pārmainot pret garu ietinamo papīru ar hieroglifiem un kādu dievu ar putna galvu, pat bez mēbelēm Parīzi pārvērstu par Ēģipti “Aīdai”. Dons piepalīdzēja vienīgi ar diviem spožākiem saulstariem. Viss izskatījās un arī izklausījās stipri ciešami.

Agrā ritā Mērijas Simeones tēvs gan bezgala uztraucies zvanija, ka viņa meitiņa visu vakaru pēc ģenerālmēģinājuma esot neganti raudājusi, bet es nomierināju satraukto tēvu, ka tā ir laba zīme. Tā arī bija. Mērija skatu vakarā dziedāja Violetu “Traviatas” pēdējā cēlienā un ģenerālmēģinājumā bija tā nobijusies, ka man bija jāizgudro bargs bāriens, kas izklaidētu meitenes domas par publiku un koncentrētu skatuvei. Tas palīdzēja. Pēc lielās izraudāšanās pie tēva krūts Mērija preses un publikas priekšā dziedāja patiesi sirsnīgu un tīrskanīgu mīlestības mirstošo kurtizāni. Par istu operu runājot, Džūnai tomēr bija lielākas izredzes. Mērija

bija par mīlīgu, maīgu un vārģa ar krūtīm. Ar viņu nevarēja riskēt uz tādu pārgalvību.

Džūna Grante (*June Grant*) tagad dzied Londonas Koventgardenā, kur debitēja ar Halifaksā iestudēto Džuljetu “Hofmaņa stāstos”. Blakus Mērijai viņa dziedāja Aīdu princeses Amnerisas buduārā ar hieroglifiem un ietinamo papīru fonā. Uz izrādi viņa bija atskrējusi tādā radīšanas priekā, ka apģērbusi tikai vienu zeķi un cauri visai pilsētai nākusi ar vienu basu kāju. Kad iegāju Džūnas ģērbtuvē, lai meitenīti nogrimētu, redzēju, ka publiskās uzstāšanās ekstāzē viņas krūsturiem pārtrūkusi viena no plecu saitītēm un steigā aizstāta ar pelēku striķīti un lieliem mezgliem. Tas man iedzēla – ja isā “Aīdas” skatiņa dēļ meitene spēja aizmirst sievišķību, tad viņa droši varēja celt ne tikai operu izcilumus, bet arī pilnas operas. Balss Džūnai bija liela kā ērģeles, krūtīs kā kalēja plēšas.

Visvairāk mani tomēr satrauca Ērls. Viņš tovakar piepalīdzēja Karmenei ar dažām Don Hozē frāzītēm no pirmā cēliena beigām, bet – pilnā grimā un dižā huzāru kostīmā ar sudrabotu bruņu cepuri. Pēc izrādes atgrīmējoties, viņš skaļi raudāja. Ar vazelīnu sajukušās skatuves krāsas savukārt sajaucās ar viņa lielajām asarām un tecēja lejup pa plānajiem jauneklā vaigiem kā karsta vulkāna lāva.

– Kas vainas? – es jautāju. – viss taču bija labi.

Tādas tenora balss kā Ērlam Dusetam (*Earl Doucette*) nav daudz. Kad dažus gadījumus vēlāk kā Tassilo “Grāfiene Maricā” viņš – slaidis un vijīgs – pie čigānu dziesmas uzlēca uz galda ar baritonāli skanīgu visaugstāko “D”, tad no sajūsmas pat Brodvejs būtu salīgojies, ja būtu to piedzīvojis, un Halifaksā neviens neticēja, ka viņš dzied tik augstu, kā neviens neraksta un nesagaida. Ērla nelaime bija tikai viņa pārmērīgā jutlībā. Pinkertona mīlas duetā ar Čočosanu katrā *M-ma Butterfly* izrādē aizkustinājuma asarās Ērlam pazuda dažāda laba frāze. Sirsnīgākās melodijas viņš nespēja nodziedāt, bet izraudāja. Arī Emīla Dārziņa “Mātes dziesmiņu” viņš varēja tikai noraudāt, kaut labā latviešu valodā. Arī pāris nenozīmīgu Don Hozē teikumu manu draugu bija pilnīgi izsītuši no slīdēm.

– Vai tevi kāds apvainoja? Varbūt es, negribot, esmu pateicis kaut ko, ko esi pārpratis? – izprašāju.

– Nē, nē, – viņš ilgi stomījās – Viss ir labi, pārāk labi. Es raudu aiz laimes. Es dziedāju operu!

Ja manā rīcībā bija tādi jauneklji, mans pienākums bija par viņiem rūpēties, un arī mazajā Halifaksā patrakot un ar operu iet solīti tālāk par īsiem skatiņiem un – klavierēm. Kāda nozīme būs Citadeles kalnam, tas tomēr man prātos neienāca.

Kad Ērlam biju nosusinājis sajūsmas asaras un Džūnai atradis pazudušo zeķi rokas somiņā pie tukšā naudas maka, pēc trešā

operu skatu vakara Halifaksā man visu nakti nenāca miegs.

Raimonds Simpsons [Raimonds Simpsons, 1913–1998, viens no Jaunskotijas Operas asociācijas dibinātājiem, dziedājis CBC radio un TV] neietilpa manā operu skolā. Viņam bija sieva, pusotra bērns, un bez tam Raimonds bija smagi nodarbināts Izglītības ministrijā kā Skolu departamenta sekretārs un skolotāju žurnāla redaktors. Taču viņa bass tecēja tik mīksti un muzikāli, un brīžiem viņš tajā ievija tik spilgtu personību, ka katrā dziedāšanas stundā mudināt mudināja mani atrast viņam lielus uzdevumus.

II

Kad Raimonu pierunāju padziedāt un parādīties Ņujorkā, lielā Kolumbijas koncertaģentūra tūdaļ solīja viņu ietilpināt *Community* koncertu sērijās, bet darbs un ģimene Raimondam neļāva būt prom no Jaunskotijas uz ilgāku laiku un nogaidīt savas sērijas kārtu.

Visu nakti par Raimonu domāju ne mazāk kā par Ērlu un Džūnu. Bez tam bija arī citi dziedoņi, kas plosīja manu miegu.

Halifaksa gatavojās 200 gadu pastāvēšanas svinībām [Halifaksa – Jaunskotijas provinces administratīvais centrs, lielākā pilsēta; dibināta 1749. gadā kā cietoksnis; pēc Otrā pasaules kara galvenā Kanādas osta, kurā pienāca kuģi no Eiropas, tai skaitā ar bēgļiem no Vācijas nometnēm]. Šajā sakarā bija paredzēts speciāls vēsturiskas operetes uzvedums, un tās radīšanai piešķirta paprāva dolāru gubiņa. Pazinu jaunradāmai operetei paredzēto skaņdari un visu nakti cauri man likās, ka mani dziedoņi ar daudz mazāk dolāriem varētu padarīt daudz vairāk pilsētas 200. dzimšanas dienā. Miegs pārstāja mani mierināt arī turpmākajās naktīs.

Kad jaunā mūzika jaunajai operetei bija pabeigta, tā izrādījās nederīga atskaņošanai, un pilsētas pārvalde uzdeva vēsturisko opereti pārkomponēt Valteram Kaufmanim [Valters Kaufmans, 1907–1984, komponists, diriģents; glābjoties no nacisma, darbojas Indijā (1937–1946); pēc kara Vinipegas Simfoniskā orķestra diriģents (1948–1956); no 1957. gada Indianas Universitātē muzikoloģijas profesors; operu, baletu un daudz instrumentālo skaņdarbu autors], kas, pusgadu Halifaksā nodzīvojis, tad bija jau aizbēdzis uz Vinipegu par diriģentu Vinipegas Simfoniskā orķestri. Arī vēsturiskās operetes komponistu maiņa manu miegu diemžēl nepapildināja. Raimonds Simsons tik dzīvi dziedāja Leporello “Kataloga āriju”, ka caurām naktīm mani mulsināja un musināja par Mocarta operas “Don Huāna”, itāliešu oriģinālā – *Don Giovanni* – pilnoperas uzvedumu. Tai, saprotams, bija jāizkāpj no skolas ielogiem, un klavieru vietā jāatskan arī neesošam orķestrim.

Alfrēds Štrombergs domāja, ka, piesaistot kara flotes pūtējus, mēs varbūt varētu sakombinēt diezgan skanīgu 27 mūziķu simfonisku vienību. Vijolisti Džina Freizere un Jūlijs Silvermans bija tik labi, ka katrs no viņiem derētu par koncertmeistaru.

Kanādā biju tikai trešo gadu. Angļu valodā pratu pateikt ļoti maz un to pašu ļoti savdabīgā izloksnē. Taču mana Džūna Grante bija žurnāliste, strādāja *Halifax Herald* redakcijā un uz rakstāmmašīnas šāva simt vārdu minūtē. Ko es nespēju pateikt un izrunāt, Džūna uzsita uz papīra kā nieku. Jau pirms *Latvian Relief Association* nodibināšanās [Pēc Marisa Vētras iniciatīvas 1948. gadā izveidota "Latviešu Palīdzības organizācija", lai atbalstītu latviešu imigrantus Kanādā un palīdzētu latviešu bēgļiem izkļūt no DP nometnēm Vācijā], ar viņas rakstāmmašīnu pāri par divi simti DP atrada darbu un ieceļošanu Kanādā. Es pats Jaunajā pasaulē biju ieradies kā dziedāšanas departamenta virsaitis (*Head of vocal department*) Halifaksas konservatorijā.

Džūna manā vārdā konservatorijai uzrakstīja garu, garu literatūru, pierādot "Don Huāna" nepieciešamību Halifaksas 200 gadu dzimšanas dienas svētkos, un pie tam ar skaidru aplēsi, ka konservatorija ar "Don Huānu" varētu arī kaut ko nopelnīt. Garo rakstu diemžēl neviens neņēma nopietni, un, lai tiktu no tā vaļā, konservatorija mani noraidīja pie 200 gadu svētku komitejas. Tā bija izgudrojusi vēsturisko opereti un esot istā vieta, kur runāt par "Don Huānu".

Pats pilsētas galva vadīja šo komiteju un sēdēja ar to pilsētas Domes lielajā zālē. Nedēļu pēc Džūnas raksta arī es sēdēju starp pilsētas tēviem. Man palīgos un manas valodas uzraudzībai konservatorija man iedeva līdzlielvirgotāju Mr. Vaimāni.

– Sēstieties tur, dibenā, – pilsētas domē viņš man norādīja uz solu pie sienas. – Un pagaidiet, kamēr jūs saucu.

Pats viņš apsēdās runas vīriem daudz tuvāk. Tie miermīgi klausījās referātu par vēsturiskās operetes vienreizējo pirmizrādi, kas ilgšot veselu mēnesi, vai arī vēl vairāk – ar māksliniekiem no Vankūveras un vēl neizrunāto kurienes. Pirmo nedēļu slaveno jaunradu diriģēšot arī pats komponists – Valters Kaufmanis no Vinipegas. Agrāk atvēlētos izdevumus tas stipri vien palielināja, taču ar to vien nepietika. Lai lieluzvedums iemantotu pasaules slavu un lai to spētu izbaudīt ļaužu masas, bija paredzēts to izrādīt zem klajas debess un uzcelt speciālu "Teātri zem zvaigznēm". "Teātris zem zvaigznēm" izrādījās bezkaunīgi dārgs. Par elektrības ievilkšanu jaunbūvējamā skatuvē vien vajadzēja \$3.000,–. Man tas lāga nepatika. Par 5 Mocarta operas *Don Giovanni* izrādēm ar dekorācijām, orķestri, kori un pussamaksātiem solistiem biju aplēsis izdot tikai \$6.000,–, lai ieņemtu \$8.000,–.

Pacēlu roku, lai palūgtu vārdu.

– Pagaidiet, – man atsaucās mērs. – Es jūs pasaukšu, kad mums jūs vajadzēs.

Mr. Vaimānis uz mani paskatījās pavismam greizi. Man kļuva neērti. Sajutu, ka neesmu vēlams, un sapratu, cik naivi bija ierasties 200 gadu vecas pilsētas pārvaldē ar tik izsmietu tematu kā opera, un pie tam ar vietējiem māksliniekiem, kad vēl neesošas operetes uzvedumam māksliniekus importēja pāri visam kontinentam. Nolaidis roku, sajutu, ka man būtu jāpaspējas zem sola. Sēdēju sašļucis un cietu klusu.

Svētku komiteja sāka apspriesties, kur un kādā vietā "Teātri zem zvaigznēm" celt būtu visprātīgāk. Uz *Point Pleasant* neesot tik liela klajuma, Franklina parks esot par tālu, un pilsētas Publiskais dārzs būšot vienīgā piemērotā vieta. Es ne tikvien atkal pacēlu roku, bet arī pats piecēlos kājās.

– Lūdzu, netraucējiet, – mani apsauca pilsētas galva, bet Vaimāna kungs tik pārmetoši pakratīja galvu, it kā viņam un konservatorijai būtu sagādājis pārlieku kaunu. Es atkal apsēdos, bet kā uz naglām. Savā zemapziņā pēkšņi sajutu Halifaksas cietokšņa nozīmi Jaunskotijas mūzikas dzīvē.

III

Kad sēde bija vienojusies par klajdebess teātra celtni zem zvaigznēm Publiskā dārzā un runāja tikai par to, kā to izdarīt vislētāk, es tomēr nosēdēt vairs nevarēju. Citadeles kalns stāvēja man acu priekšā un smaidīja kā glābiņš vēl nepārrunātām, bet jau sen noraidītām iedomām par operu ar pašu māksliniekiem Halifaksā. Man vajadzēja runāt "Don Huāna" labā. Atstājis dibensolu domes zālē, devos tieši pie priekšsēža.

– Atvainojiet mani, bet es nevaru vairs izturēt, – sacīju.

– Jums jāgaida, – viņš bargi pamācīja. – Jūsu jautājumu mēs pārrunāsim vēlāk, – viņš piebilda ar tik samāksloti laipnu balsi, ka tajā saklausīju "Don Huāna" bojā eju. No runāšanas nu nekādi vairs nevarēju atteikties. Aiz manis stāvēja Citadeles kalns un tajā iegremdētie cietokšņa mūri netālu aiz pilsētas valdes sienām.

– Ne par "manu jautājumu", bet par "Teātri zem zvaigznēm" gribu dot padomu, – izšāvu un no visām pusē sajutu ledus īlenus savā mugurā.

Mana angļu valoda bija ļoti savdabīga ar ausis griezīgām individualitātes iezīmēm. Savu runu pie tam nebiju ne gatavojis, nedz iemācījies. Tā bija īss, bet spontāns izvirdums. Vēl tagad brīnos, ka mani kāds saprata.

– *I'm surprised*, – sacīju – ka ar "Teātri zem zvaigznēm" jūs gribat iznīcināt Publisko dārzu. Tas ir slavens visā Kanādā. (Tā biju lasījis 200 gadu svētku propagandas brošūrās un – izlietoju). Tā vecie koki, krāšņās ziedu dobes un mazā klinšupīte ir atrakcija paši par sevi. Tos nedrīkst apņemt ne ar kādu teātri. Dārzs pats par sevi

jāizlieto tūristu vilināšanai uz svētkiem. (Ja personīgi arī tā nedomāju, to pateikt haligoniešiem nebija nekāda grēka. Mani vadīja daudz augstāka ideja par maziem melniņiem). Bez tam es dzirdēju ļoti augstas summas, ko izmaksās skatuves, akustiskās sienas un publikas sēdvietu iekārtošana, – turpināju – bet nedzirdēju nekādas aplēses par to, cik tūkstošu un cik gadu prasīs skatuves lūžņu novākšana, nomīdīto zālāju, izpostīto puķu dobus atjaunošana un dārza savešana agrākā kārtībā. *I'm really surprised!* (Šo izteicienu pratu labi izrunāt, tāpēc lietoju to, cik spēju) Es patiesi brīnos, ka neviens no operetes uzvedējiem nav pacēlis savu skatu pāri Publiskam dārzam uz – Citadeles kalnu. Vecais cietoksnis ir kā radīts "Teātrim zem zvaigznēm". Tur ir atmosfaira, romantika, – vēsture! Un pašā pilsētas centrā, no katra tramvaja un



Publiskais dārzs

katrai mašīnai jo ērti sasniedzams. Mūros nevajadzēs arī akustisko sienu, un skaņa koncentrēsies labāk, nekā dārzā ar sienu. Elektriķa uz Citadeles kalna sen ievilkta, un "Teātrim zem zvaigznēm" tur būs tikai jāpagarina elektriskie vadi. Nekādā gadījumā tas neizmaksās \$3.000,–, bet augstākais – \$300,–. Ar teātri cietoksnī nolaistais Citadeles kalns atkal sāks atkopties, un var kļūt par jaunu atrakciju pilsētas svētkos. –

Mana runa nebija gara, bet – grūta. Tā prasīja no manis tādu piepūli, ka pat nejutu, vai un kā mani klausījās pilsētas dižmaņi. Kad beidzu, Domes zālē valdīja kapa klusums. Brīnījos. Vai tiešām Citadeles kalns neizglābs "Don Huānu"? Klusu atkāpos uz savu dibensolu. Kad atsēdos, piecēlās galva, es domāju – pilsētas galva, mērs un svētku komitejas priekšsēdis.

– Paldies! – viņš sacīja un smaidīja. – Par velti esam tik daudz runājuši. Vai tas nav savādi, ka bijām aizmirsuši Citadeles kalnu? Atnāk svešinieks un – parāda. Vai kādam pie šī priekšlikuma būtu kas ko piebilst? Pateicos, pieņemts.

Mans jautājums par operu vēl nebija pacēlies, bet arī tas bija pieņemts. To skaidri zināju. Halifaksas cietoksnis šauj tikai no viena lielgabala, bet ja esi tuvumā – tad rib. Halifaksas cietoksnim ir spēks! Par “Don Huānu” svētku sēdē nebija runāts vēl neviena vārda, bet dibensolā mani pēkšņi pārņēma bailes par to pārgalvību, ko esmu uzņēmies. Leporello man bija, bet kur ķert Don Huānu? Donnu Annu varētu veikt Džūna, bet kas dziedās Donnu Elvīru? Ronalds Bērs (*Beare*) – Otāvio. Ērls – nu gan jau... Skaidrs man bija vienīgi tas, ka Citadeles kalns pasniedzis roku “Don Huānam”, un



arī es to nedrīkstu pievilt.

Bez liekām sarunām drīz vien pilsētas raženie “Don Huānam” pieprasīto \$6000.– vietā man atvēlēja \$4.000,–. Daudz svešu cilvēku pēc tam man spieda roku un apgalvoja, ka arī atlikušie tūkstoši man esot droši, bet tikai aiz pieklājības pret tradīcijām tūdaļ neesot atvēlēti. Nejutos tomēr nedz laimīgs, nedz arī kā uzvarētājs. Ne es, bet Citadeles kalns bija uzvarējis aizspriedumus pret operu, un mani cīņiņi tikai vēl sākās.

Pēc lielās sēdēšanas un īsās runāšanas, briesmīgi slāpa. Vienatnē izdzēru divi pudeles alus. Kā godīgā ostas pilsētā Halifaksā vienkāršākos krogos alu dzer no lielajām kvarta pudelēm, bet ne no mikiņiem un paintiem. Tas palīdzēja. Pēc alus uzkāpu Citadeles kalnā – pateicos, pametu acis uz okeānu tālumā un devos mājup. Cik nu tur bija no mājas, tā bija vienos ziedos – tur bija rozes, tur bija nelķes, tur bija neaizmirstuļes un daudz tādu ziedu, kurus personīgi nepazīstu. Otrā ritā pienāca jauns, vēl lielāks puku sūtījums. Ar puķēm piepildījās visi spaiņi un tukšās piena pudeles, visas vāzes un krūzes un kanniņas. No pārstei-

guma būtu saslimis, ja nepaglabātu tālrunis. Publiskā dārza direktors tālruni ziņoja, ka es esot paglābis publisko dārzu no izpostīšanas un šo dārzu varot uzskatīt nākotnē gandrīz kā savu privātpašumu. Ziedus es nekad vairs nedrīkstot pīrkt, nedz pasūtīt, bet man tie esot jāpieprasa publiskā dārzā. Vai es nevēlētos šai dārzā sarīkot kādas viesības? Visi vārti tikšot noslēgti un es pa dārzu varēšot rīkoties, kā tik. Šo privilēģiju vēl ceru izmantot. Līdz šim nav iznācis laika. Līdz šim Publiskā dārzā esmu plūcis tikai pa divi-trīs puķītēm, bet katru reizi, kad gāju tam cauri, uz mani ir noskatījušies gan sargi, gan dārznieki, gan policija, un viens kārtībnieks reiz neapmierināts papurināja ar galvu, bet neviens mani nav aizturējis, nedz izbāris par to. Vecajam Halifaksas cietoksnim ir zīmīga ietekme pat uz dārzniekiem un policiju.

IV

Ar \$4.000,– uz rokas katrs imigrants Kanādā jūtas bagāts un liels. Nebiju izņēmums. Ar naudu pie “Don Huāna” man nebija jāskopojas, bet gan – ar laiku. Līdz *Don Giovanni* izrādei 1949. gada augusta beigās bija atlikuši tikai četri mēneši.

Donnu Elvīru atradu bez pūles kā ziedu. Tonija Eleonora Dēvisa (*Davis*) dziedāšanas mākslā gan vēl bija dikti jauna, bet bija pabeigusi Ņujorkā pie Džuliarda meistarklasi klavieru spēlē. Tādi ļaudis arī vokāli ir visai uzticami. Donnas Elvīras āriju pasāžas pēc dažu mēnešu ikdienas treniņiem viņai tecēja ar pianistisku skaidrību. Tonija bija brīnumaina nevien no sejas un figūras, bet arī mūzikā – milestībā. To nevaru noliegt! Viņa bija iemīlējusi jaunu ārstu un salaulājās ar Džeraldū Deīvisu, M. D. (*Gerald Davis*) pie *Don Giovanni*, mēģinājumu laikā. Džerald M. D. strādāja un dzīvoja patālu, *Annapolis Royal* pilsētas slimnīcā. Skaistā meitene medus mēnesi pavadīja bez vīra – pie “Don Huāna”. Vai tā nav milestība uz – operu? Neviens profesionāls dziedonis uz tādu upuri nebūtu spējīgs.

Daudz upurēja arī Don Giovanni. Viņu atradu Monktonā, N. B. Mans Don Huāns bija cēls, slaidi noaudzis, ar mīksti plastiskām kustībām un glītu, kaut paprāvu degunu. Ar vārdu Korijs Smits, viņš darbojās par pārvaldnieku Monktonas lielajā Ņubransvikas viesnīcā, bet dziedāšanu bija piesavinājis Londonā aiz Atlantika. Lai kļūtu par Don Huānu, Korijs lidoja uz katru mēģinājumu 200 jūdzes turp un 200 atpakaļ. Neviens nekad nav pāinteresējies, ko tas viņam izmaksāja. Nevienam mēģinājumam viņš nenokavēja. Pat Halifaksas izslavētā migla nāca Don Huānam palīgos un nekad neaizturēja Korija lidmašīnas nosēšanas, vai viņa pacelšanos pāri mākoņiem Jaunskotijā.

Četrus mēnešus tika strādāts uz nebēdu. Profesionālā teātrī, lai kādās malās esmu izdziedājis, tādu darbu un sajūsmu nekad neesmu piedzīvojis. Mēģinājumi “Don Huānam” ievilkās pa 10–14 stundas no vietas un pārtrūka tikai tad, kad kāds no māksliniekiem pagība vai arī grasījās gībt no izsalkuma. Pēdējās nedēļās Tonija Eleonora aizmirsu vīru, Korijs – viesnīcu, bet Raimonds – ģimeni un ministriju. Mazākas problēmas bija Džūnai, Ērlam, Džīnai un Ronaldam, bet arī viņi acīmredzami un uzkrītoši sakritās svarā. Tas nebija darbs, – traki darbīga jūsmošana.

Maza disonance uzpeldēja vienīgi ar Don Huāna noduramo komandantu. Lai par operu ieinteresētu arī Halifaksas krāsainos pilsoņus, Komandantu iedalīju Donaldam Fērfeksam. Viņam bija ļoti skaista, mīksti sonora balss, un to Donalds izlietoja ne vien dziedāšanai, bet arī sprediķošanai baptistu baznīcās. Kad Donna Anna atrod savu nonāvēto tēvu, Mocarts paredzējis, ka viņa iesaucas: “Mans Dievs!” un iztur “Dievu” veselu ceturtdaļu uz otrās oktāvas “d”. Mācītājam Donaldam tas likās zaimojoši. – Dieva vārdu nedrīkst velti valkāt! – viņš mani pamācīja un pieprasīja Mocartam nosvītrot šo izsaucienu. Bija divi dienas gara apspriede, līdz savam Komandantam pierādīju, ka dziedonim skatuve nav mazāk svēta nekā teologam baznīca un ka Mocarts nav grēkojis pret bausļiem, piesaucot Dievu.

Pēc tam rūpes vairs uzpeldēja tikai orķestri un kori.

Kad ierados trešajā orķestra mēģinājumā, kuru Alfrēds Štrombergs vēl vadīja bez dziedoņiem – mūziķu savstarpējās saprašanās un nošu lasīšanas vajadzībām, tad nobijos ir no ūnijas mūziķiem, ir no sava diriģenta. Pirms tam viņš bija diriģējis tikai kādas vieglākas izrādes Liepājas operā un vadījis ansamblišus kara laikā.

– Nebēdā, gan skanēs! – jaunais diriģents mani tomēr mierināja. – Pēc tava budžeta un ūnijas likmēm mums vēl atliek divdesmit stundas ko mēģināt. (Katra stunda šādā veidā *Don Huānam* maksāja 27 reizes \$2.00) Pie tam mūziķi man apsoliņās pastrādāt



No kreisās: Marta Makvikāre, Alfrēds Štrombergs, Mariss Vētra, nezināms, Kārlis Šūns

arī privāti, bez ūnijas ziņas. Neuztraucies! Šodien orķestrī trūkst arī obojas un vienas klarnetes. Būs labi! Vēl sarausim.

Ar kori bija smagāk. Kora dziedoņi nebija ūnijā. Tiem maksāju tikai tramvaja naudu. Koristi mēģinājumos ieradās papriecāties, ne nopelnīt. “Don Huānā” korim pie tam ir ļoti, ļoti maz pienākumu, un operas lielākā daļa tiem jāpavada dikā aiz skatuves. Kad sākām mēģinājumu Dalhauzas universitātē un spēlējām visu operu pēc kārtas no sākuma līdz galam, dažs jauneklis aiz skatuves sāka priecāties par daudz. Ar speciālu sūtni tāpēc saņēmu bīstamu vēstuli no Dalhauzas universitātes rektora:

“Man šorīt ienāca ziņas, ka vakarējais *Don Giovanni* mēģinājums esot bijis ļoti animēts” – viņš rakstīja. “Pārbaudot mūsu vingrotavas skatuvi, par lielu pārsteigumu, atradu ģērbtuvēs daudz tukšu pudeļu. Universitātes telpās tas nekādā gadījumā nav pieļaujams. Nožēloju, bet esmu spiests no jums kategoriski prasīt solījumu, ka tas nekad vairs neatkārtosies, vai – aizliegt mūsu telpas *Don Giovanni* mēģinājumiem un izrādēm.”

Saņēmis bargo vēstuli, ilgi košļāju lūpas. Nevarēju būt drošs un nevarēju solīt, ka daži mūsu kori sevi savaldīs, bet viņi man bija vajadzīgi. Kur lai pēdējās nedēļās ņemu vietniekus pēc tik daudziem mēģinājumiem? Nebija laika vairs vietniekus apmācīt dejās, dziesmās un spēlēt. Arī citas telpas atrast izrādēm nebija iespējams. Dekorācijas bija gatavotas ciešā saskaņā ar šo skatuvi un šīs skatuves gaismām. Kori lūdzu, korim draudēju, bet – vai es varēju solīt rektoram, ka garo mēģinājumu bezdarbīgos brīžos kāds neizdzēra pa kočiņam?

Labi, ka neapsolīju – vienā no “Don Huānā” izrādēm biju spiests lūgt policiju palīgos. Tā pabaidīja dažus kungus kungu

istabā, lai viņu balsis neskanētu līdz dziedoņiem uz skatuves.

“Ir tiesa, ka mans ansamblis vakarējā mēģinājumā bija ļoti dzīvs”, pēc garas domāšanas, ar Džūnas palīdzību rakstīju rektoram. – To redzēju un priecājos. Esmu nepatikami pārsteigts dzirdot, ka tam ir bijis sakars ar tukšām pudelēm. Mēģināšu vēl šodien noskaidrot, kas tās būtu ienesis universitātes telpās un kategoriski apsolu, ka tas nekad vairs nenotiks.

Tā kā Dalhauzes rektors bija mana lieliskā skatuves apgaismotāja Dona tēvs – prof. Tsikstons –, tad manu vēstuli, ticu, viņš labi saprata un, ceru, pasmaidīja. Seku tai nebija. Solījumu izturēju – pat tad, kad saucu policiju palīgos, tukšas pudeles ģērbtuvēs neviens nebija ienesis...

Tika strādāts uz nebēdu, līdz man atvēlētie un caur konservatoriju saņemtie tūkstoši saplaka par ciparu tikai vairs ar divi nullēm. Izrāde bija turpat deguna galā, bet naudas sāka trūkt.

V

Ar Mr. Vaimani pie sāniem atkal devos pie pilsētas tēviem. Un atkal runāju sliktā angļu valodā. Atkal prasīju naudu, bet daudz pašapzinīgāk nekā pirmoreiz. Biju iedomājies un droši paļāvos, ka balstos vēl arvien pret Citadeles kalnu. Savu uzdevumu biju tikpat kā paveicis un, mazliet pārstrādājies, paguris, droši skatījos nākotnē – uz izrādi.

Cietoksnī jau dziedāja vēsturiskā operete, bet bez ļaužu masām klausītājos. Importētie mākslinieki nepatika. Pilsētai vēl arvien bija jāgrābj makā un jāmaksā. Domē biju ieradies nelāgā brīdī.

– Vēl divi tūkstoši? – visu padomnieku priekšā man stingri noprasiņa galva. – Bet vai tad tas būs viss?

– Jā, tas būs viss! – atbildēju.

– Bet jūsu budžetā nav ieskaitīts jums honorārs, – viņš konstatēja.

– Pirms honorāra jāp dara darbs, – sacīju. – Es jūs nobaidītu, ja izdevumos ieskaitītu to, kas man pienākas. Ja iepriekš būtu paprasījis savu honorāru, Halifaksa *Don Giovanni* nedzirdētu. Ceru, ka aiz pateicības pret “Don Huānu” tā arī manu darbu samaksās. Un ja nu ne – arī tad dzīvošu tālāk, bet paradīzē Sv. Pēteris tādā gadījumā man katru dienu pasniegs divi pudeles alus vairāk nekā katram no jums.

Šie draudi bija nevieta, bet traki noderīgi. Pēc pusgada lasīju avīzēs, ka pilsēta nolēmusi man par *Don Giovanni* neko nemaksāt, jo es neko neesot prasījis. Ar Džūnas rakstītu vēstuli tad atgādināju Sv. Pēteri un divi pudeles alus pilsētas galvām – *His Worship Gordon S. Kinley* kungam. Viņš nekad pēc tam ar mani nerunāja, bet čeku piesūtīja. Kad galvām rakstīju, zināju, ka, ja ne citu, tad Sv. Pēteri un alu atcerēsies katrs, kas piedalījās svētku komitejā. Mani draudi tur nevienam nepatika un – man pašam arī ne. Tie paspruka tikai tāpēc, ka svešvalodā neko prātīgāku nemācēju sameklēt uzreiz. Kā izteicu, tā iekodu mēlē, bet bija jau par vēlu. Arī dižmaņi bija iekoduši savās mēlēs, un Domes zālē pēkšņi iestājās liels klusums un arktiska atmosfera.

– Un cik mēs ietaupītu, ja jūs savu *Don Giovanni* nerādītu piecās, bet tikai trīs izrādēs? – arktisko klusumu pēc laba brīža atdzīvināja priekšsēdis.

– Izdevumi samazinātos par \$1000.–, atteicu bez apdoma, bet ienākumi sakristos par \$3000.–. Pirmā *Don Giovanni* izrāde būs pustukša, otrā – pusizpārdota, bet pārējās trīs – pārpildītas.

Parasti neesmu nekāds lāga pareģis, bet toreiz trāpīju kā naglai uz galvas. Pilsētas tēvi manam pareģojumam tomēr neticēja. *Don Giovanni* jau nav nekāds Citadeles kalns, un to neviens nepazīna. Laipni pasniegusi manam “Don Huanam” vēl vienu tūkstoti, pilsēta nolēma ietaupīt un “Don Huanu” savos svētkos parādīt tikai trīs reizītes. Kad trešā izrāde, manu pareģojumu uzklusot, bija izpārdota, un daudzi vairs netika Dalhauzas vingrotavas 1400 krēslos, Mr. Vaimanis izrādes laikā pūlējās atsaukt pilsētas lēmumu un dziedināt “Don Huanu” tālāk. Diemžēl četrī mūziķi no mana mazā orķestriša bija turpmāk aizvilināti uz vēsturisko opereti, un aiz skatuves apspriedē ar diriģentu Štrombergu vienojāmies, ka bez tiem nav dziedāšanas. Es ar to iemantoju spītnieka slavu, bet sava pareģojuma nemaldību varēju apstiprināt tikai pēc mēneša, kad 200 gadu svētki izbeidzās. Par *Don Giovanni* atjaunošanu runāju ar konservatoriju un daudz dažādiem cilvēkiem, bet visur atradu daudz par daudz prāta tik nevajadzīgai lietai, pirms satiku Džeku Breiliju. Džeks ir garš cilvēks ar klunkurainām kustībām,

bet liels runātājs un darītājs. Ja viņš kur piegrūž roku, tad tur kūp un vārās. Džeks Breilijs ir Jaunskotijas *Canadian Press* [Kanādas lielākā informācijas aģentūra, dib. 1917. gadā, atrodas Toronto, mūsdienās nodarbina vairāk nekā 250 žurnālistus] galva un vadītājs. Manā mājā viņš tūdaļ sasauc savu kluba valdi, un no tās atlēca vēl divi pārpildīti "Don Huāni", mans pirmais honorārs par to, un – \$2.000,– tīra atlikuma, kas iegulās patstāvīgas Halifaksas operas nākotnē kā svētība no Halifaksas cietokšņa un Citadeles kalna.

Labi vien bija, ka pilsētas domē sāku runāt par paradīzi, Sv. Pēteri un alu. Citādi šie tūkstoši būtu iegūlušies pilsētas, bet ne nākošās operas kasē.

Saņēmis pēdējo tūkstoti, no svētku komitejas tomēr nešķiros. Lai cik auksts tur pēkšņi bija kļuvis gaiss, man vēl kaut ko vajadzēja.

– Naudas man pietiek. Paldies! – sacīju. – Kas vēl nav iztērēts, to izdošu līdz pēdējam grāsim. Uz tādām lietām man ir dāvanas! Bet vai nevajadzētu papūlēties šo naudu dabūt arī atpakaļ? To diemžēl neprotu. "Don Huānā" būšu arī pārāk aizņemts aiz skatuves, lai sēdētu kasē un pārdotu biļetes.

Tā tiku pie administrācijas. To vadīja Oldermans Kitcs, tagadējais Halifaksas pilsētas galva, bet viņa palīgos komiteja iecēla agrāko pilsētas galvu, advokātu Batleri un Mr. Vaimani. Tie savukārt kā speciālistu pieaicināja Džo Konoli. Tad sakās joki.

– Ko? 200 dālderu jūs esat izsviedis par dekorāciju skicēm? – Džo uzbruka man pie mūsu iepazīšanās un vienīgajā administratoru sēdē, kur mana klātie bija nepatīkama un lieka.

– Ne jau par dekorācijām, bet skicēm – divi simti! Pilnīgi ārprāts! \$200.00!

VI

(..) Speciālisti ir allaž ļoti bīstama lieta, ja jārada kaut kas nebijis un loģiski neiespējams. Ja brīnums tomēr notika, un ja man izdevās to noturēt četrus gadus kā patstāvīgu vienību un uzvest sešas operas ar profesionālu līmeni – 1949. gadā – *Don Giovanni*, 1950. g. – "Hofmaņa stāstus" un "Traviatu", 1951. g. – *Mme Butterfly* un "Figaro kāzas", bet 1952. g. – "Grāfieni Maricu", tad varu pateikties tikai nespeciālistiem un viņu neprātam. Katrs speciālists būtu uzskatījis par ārprātu tik mazā pilsētā kā Halifaksa "Hofmaņa stāstos" ieguldīt \$16.500,–, bet Hensons un Gilfords ne acu nepamirkšķināja, un – pirmos trīs vakaros gandrīz visa nauda bija atnākusi atpakaļ.

Gajs Hensons privātā dzīvē bija augstāks ierēdnis Jaunskotijas izglītības ministrijā un vadīja tur ārpusskolas izglītības nodaļu. Tikko Raimonds Simpsons mūs iepazīstināja, mēs sapratāmies. Arī es nekad neesmu



Marisa Vētras studijā: pa kreisi no klavierēm Marta Makvikāre un Kārlis Šūns, koncertmeistare Edīte Timermane

bijis prātīgs un ceru no tā izbēgt, līdz būs jāaiziet, bet Gajam Hensonam ar operu nebija bijis un nākotnē nebūs nekādu sakaru, taču viņš nodibināja Jaunskotijas operu apvienību – *Nova Scotia Opera Association* – un kļuva par tās prezidentu.

Lai "Hofmaņa stāsti" parādītos tā, kā vajadzīgs, taupīt neko nevarēja. Speciālists baidītos par telpām vien katrai izrādei izdot turpat veselu tūkstoti, bet kino teātrī *Capitol* bija 1998 ērtas sēdvietas, lēzena, bet plata skatuve ar labām gaismām, ērtas telpas publikai – starpbrīžiem, un – tas atmaksājās ar uzviju. Bija neprāts "Hofmaņa stāstos" maksāt bargas stundu algas 16 skatuves strādniekiem, bet Skatuves darbinieku arodbiedrība, iepazīsinies ar "Hofmaņa" dekorācijām, pieprasīja 16 strādnieku. Gajs Hensons maksāja uz NSOA lēses, un ģenerālmēģinājums svētdienā vien apēda \$800,–. "Hofmaņa stāsti" no tā tomēr necieta, bet cēlās.

Freds Gilfords bija lieltirgotājs – ar betonu, caurulēm un citiem būvmateriāliem. Operu viņš bija redzējis Ņujorkā caurbraucot. Gados viņš bija stipri vien pāri pusei, bet ja Hensons uz brīdi gribēja kaut ko pārdomāt par izdevumiem, Freds kā ekskutīvās komitejas priekšsēdis rīkojās, un, nūdien notika brīnumi.

Kad redzu Ņujorkas "Metropolitēna" operu izrādes Kanādas un Sav. Valstu lielpilsētās ar 300 lielu mākslinieku un izpalīgu ansambli, speciālvilcieniem un organizāciju kadriem katrā lielpilsētā, tikai tad aptveru to brīnumu, ko paveica Freds Gilfords, gandrīz viens pats sakārtojot un aizstransportējot 100–120 Halifaksas operas ļaužu ar instrumentiem, starmešiem, dekorācijām un kostīmiem automašīnās, lidmašīnās, vilcienos uz Monktonu, N. B., Vulfvilu, Truro utt. Savus ļaudis Freds tur arī pabaroja un izguldīja svešās mazpilsētās. 300 jūdžu tāla-

jā Bretonas raga ogļraču pilsētiņā. Gleisbejā sporta arēnā tika pat uzcelta speciāla skatuve "Traviatas" izrādei un – atmaksājās. "Traviatu" Gleisbejā noklausījās 2500 cilvēku. Freda Gilforda stipri, stipri sirmā galva paveica neiespējamo, jo neprasiņa, kas ir iespējams.

Bija laime Halifaksas pilsoniskā citadelē atrast tādus cilvēkus kā Hensons un Gilfords. Ja pietrūka kāda instrumenta orķestri, ar tādiem palīgiem un balstiem Štrombergam nebija nekādu grūtību izsaukt palīgspēkus no Ņujorkas vai Toronto un – samaksāt. To var liecināt kaut Ņujorkas čellisti Kārlis Munters [Kārlis Munters, 1898–1980, b. LK (1928), Latvijas Radio un NO orķestri; no 1950. g. ASV] un Francis Vlašeks [Francis Vlašeks, 1902–?, Latvijas Radio un NO orķestri, pēc kara ASV Nacionālajā simf. orķ. Vašingtonā (1952–1979)], kas uz Halifaksu blakus savam instrumentam bija atveduši līdz arī vecu, uz Lielupes iegūtu netikumu – makšķerēšanu. *M-me Butterfly* orķestri pie mums viesojās pat pieci mūziķi no tālās ārpasaules. Viss gāja kā pa kāzām! Halifaksas opera bija kļuvusi profesionāla un maksāja algas ne vien uz arodbiedrību pieprasījumiem, bet – arī dziedoņiem un korim. Halifaksa no operas bija apreibusi.

Opera valdīja pat pie viscienīgākajām mazpilsētas madāmām. Aizkustinoši bija iegriezti uz tradicionālām un agrāk garlaicīgām tējas partijām viņu mājās. Tradicionālās izrunāšanās sanāksmes bija pārvērtušās šuvēju klubā ar tēju un cepumiem blakus. Ja "Don Džovanni" kostīmus biju spiests izvēlēties vēl Monreālā pie "Malabara" un maksāt par tiem dārgu īres naudu, tad, sākot ar "Hofmaņa stāstiem" un beidzot ar "Grāfieni Maricu", it visi kostīmi – ir bīdermeijeriskie "Traviatai", ir rokoko "Figaro kāzām", un pat japāniskie "Baterflejai" tika saražoti dāmu sanāksmēs

no vecām balles kleitām, vectētiņu uniformām, veciem vīru vakartērpiem, kā arī no veikalos sapirktu drānu baķiem.

Bez speciālistiem operu mākslā viss ritēja kā pa diedziņu. Sajūsma paveica neiespējamo, un Halifaksas opera bija opera, šī vārda labākā nozīmē. Alfrēdam Štrombergam vēl tagad glabājas izrāžu laikā, CBC pārraidījumiem uzņemtās skaņu lentas, kas to apliecina.

Tikai vienu reizi man bija mazliet kauns par savu ansambli. Jaunskotijas gubernators, Viņa Ekselence Hon. J. A. D. Makkerdijs [Džons Aleksandrs Duglass Makkerdijs, 1886–1961, aviācijas inženieris, pilots, Jaunskotijas gubernators (1947–1952)] ir pirmais aviators šai kontinentā, kas, ja nemaldos, jau 1909. lidojis pa Bretonas ragu lidmašīnai līdzīgā instrumentā ar trīspalāšņu spārniem. Arī 45 gadus vēlāk viņš to vēl nebija aizmirsis un bija tikpat jauns un pārgalvīgs. Pēc kādas operu izrādes kopā ar kundzi viņš pārgalvīgā sirsnībā saaicināja gubernatora pilī visu mūsu ansambli un iztērēja tik daudz franču šampanieša, ka daudzi no mums vairs neprata uzvesties. Jutos tā kā atbildīgs.

– Atvainojiet! – gribēju atvieglot sirdsapziņu un teicu gubernatoram.

– Par ko? – viņš tikai atsmaidīja. – Gubernatoram pie visa jāpierod.

– Jā, bet redzat... – es norādīju uz jaunekli, kas, pusguļā atlaides dīvānā, bija uzlicis kājas uz kafijas galdiņa greznās pilsalonā.

– Ak, nieki... – vecais lidotājs man neatlāva runāt. – Jūsējie jau nav tie sliktākie. Tas te tā katru reizi, ja šampanieša nepietrūkst.

Un Halifaksas operai gubernators šampanieti bija sagādājis kastu kastēm. Tā nepietrūka pat līdz agrai rīta stundai. Pat gubernators bija apreibis no operas un neželēja tai ne nieka.

VII

Kā vissirsnīgākais brīdis no šiem gadiem atmiņā tomēr gandrīz sāpīgi atplauka "Traviatas" ģenerālmēģinājums. Pēc "Hofmaņa" sapratuši, ka mēģinājums svētdienā ar visām gaismām, dekorācijām un košumiem kož pārāk smagi kabatā, ar Hensonu, Gilfordu un Štrombergu pa visiem kopā nolēmām "Traviatu" pēdējo reizi bez publikas izdziedāt pirmdienas rītā. Man bija 2 Traviatas – Eleonora Deivis un Audrija Farnella, kā bombonkas. Audrijas tēls un dziedājums varēja izturēt visstingrāko kritiku, bet Eleonora, Violetai mirstot, publiku piespieda daudz vairāk noraudāties, kā *M-me Butterfly*, īsi pēc tam, Audrija tomēr uzvarēja pat viesus ar lielāku vārdu un bija, vienkārši sakot – nepārspējama. Divām Traviatām man bija sagatavoti arī divi vīra tēvi, divi Žermoni seniori – operu korifejs Teodors Brilts [Teodors Brilts (1907–1976), baritons,

Liepājas operā, NO, no 1948. Kanādā, vadījis dziedāšanas klasi Halifaksas kons.; kopā ar M. Vētru organizējis Latviešu Palīdzības asociāciju] un *Royal Canadian* bankas direktors Edgars Raitis. Brilts bija profesionāls. Vēl pirms dažiem gadiem pazinu viņu Rīgā sev blakus kā profesionālu Žermonu, Toreadoru, kungu Sebastjānu utt. Tagad viņš bija tikai dziedāšanas skolotājs un profesionāls jaunskotietis. Jau piecos no rīta novembra nakts tumsā viņš lipināja sirmu bārdi pie sava zoda "Traviatas" ģenerālmēģinājumam. No neviena speciālista tā kaut ko nevarētu ne prasīt, ne sagaidīt...

Lai mēģinājums "Kapitolā" būtu beidzies tad, kad sākas kino izrādes, ar diviem sastāviem tas bija jāuzsāk nežēlīgi agri. Nevienš speciālists tam neticēs, ka "Kapitola" ģērbtuves sāka pildīties jau piecos no rīta, un pl. 5.00 tukšajā "Kapitola" zālē atskanēja "Traviatas" uvertūra ar pilnu orķestri.

Kad novembra nakts tumsā braucu uz "Kapitolu", varēju būt pilnīgi drošs, ka kopēji ir mūsu ceļi ar katru dzīvu radījumu, ko sastopu tukšajās ielās. Šur tur mani opernieki stāvēja pulciņos, gaidot pirmo rīta tramvaju, vai autobusu. Mani rati pieripoja pie "Kapitola" pakalduvīm kā sardiņu kārba ar jauniem cilvēkiem pieblīvēta. Tos iztukšojis, tūdaļ devos jaunā sirojumā, un panākumi bija tie paši. Hensons dzīvoja mazliet ārpus pilsētas, Armdeilā aiz aklā liča, taču arī tur viņa vāģis bija uzņēmis pilnu kravu, un, to uz "Kapitolu" atvedis, mūsu prezidents devās vēlreiz pavizināties pa priekšpilsētu un atkal atgriezās pilnā.

Par šo tumšo un auksto ziemas rītu man bieži jādomā, un vēl tagad nezinu, vai tas nebij viskaistākais piedzīvojums manā uz daudzu operas namu skatuvēm pavadītā mūžā. Halifaksā pat es biju apreibis no operas.

Tādā atmosfērā ilgi dzīvot nevarēja. Mani opernieki sāka specializēties, un dažs nāca pie prāta. Gaijam Hensonam bija draugs Sanfrancisko, kur tas nodarbojās ar mūziku. No drauga Gaijs bija uzzinājis, ka katras operas pirmpatmos vajadzīgs stabils orķestris. Pret to nevienš neko nevar iebilst. Bija neprāts orķestri katrai operai uzlabot ar viesiem, bet mans diriģents bija ļoti dzīvs, ļoti jauns un enerģisks – viņš to paveica teicami, cik tas bija iespējams. Ar līdzīgiem panākumiem Alfrēds Štrombergs tagad vasarās vada izslavētā Stratfordas festivāla drāmas orķestri. Doma par patstāvīga orķestra izveidošanu Štrombergam tomēr bija tikpat kā uguns pakulās. Tādas idejas papildinājumam viņš drīz vien pierunāja Mūzikas ūniju ziedot \$1.000.00 jauna orķestra nākotnei.

– Dosim arī mēs \$1.000.00 no NSOA, – manu akceptu prasīja Gaijs Hensons.



Capitol ieeja



Capitol zāle

Lai cik lieli bija izdevumi Halifaksas operas uzvedumiem, divu gadu laikā Preses kluba pamatkapitāls tomēr bija pieaudzis uz \$5.000.00. Ar \$1.000.00 atbalstīt jaunveidojamo orķestri nebija nekāda riska.

– Dosim, bet ne vairāk, – atteicu Hensonam, jo zināju kā orķestri ar ciešām mēnešalgām izkūp kapitāli, ja tos nepapildina valsts pabalsti. Man opera bija tuvāka, un gribējās tai pataupīt operu reiboni sakrājušos dolārus. Hensons pievienojās manām domām, bet nepagāja ne pusgads, kad jaunais orķestris ar savām mēnešalgām bija ne vien apēdis operai visu naudu, bet iedzīvojies arī parādos Tas nebūtu nekas, tas būtu bijis labojams, bet ar kapitāla pazūšanu vecā cietokšņa aizvējā uzplaukusi opera pazaudēja arī savu pirmo prezidentu, un Gaijs Hensons atkāpās no operas ar rūgtu smaidu. Tā bija nelai-me! Viņa vietā nāca tiesnesis un izbijušais tieslietu ministrs L. D. Kurri. Viņš diemžēl, bija piedzimis kā speciālists arī operu jautājumos.

Es pazīstu teātri un operas darbību visos sikumos, – viņš man paskaidroja, un es nobijos. Glisbejā un Sidnejā esmu pats inscenējis Herberta Viktora [Viktors Augusts Herberts, 1859–1924, komponists, diriģents, čellists; līdz Pirmajam pasaules karam populārs kā operešu komponists], Gilberta Salivana un citas operas.

Halifaksā parādījās "Grāfiene Marica", bet, lai cik jautra bija šī izrāde, mazpilsētā publikas uz opereti bija daudz mazāk nekā operu izrādēs. Speciālists teātra jautājumos to nevarēja ne saprast, nedz attaisnot. Ar opereti skaistā ostas pilsēta pēkšņi pamodās no operālā reibuma.

Speciālisti ir briesmīgi bīstami, ja jāveic neiespējamais un neesošais jāpārvērš par faktu.



Džo Konoli, ko manis pieprasīta administrācija man uzvēla kablā uz vienu pēcpusdienu jau pie “Don Huāna”, nenoliedzami, bija rūdīts un daudz piedzīvojis speciālists. Džo bija vadījis un aranžējis kara laikā simtiem izpriecas vakaru kara flotes jūrniekiem. Viņš pazina publiku un nevarēja saprast, kāpēc “Don Huānā” arī dekorācijām jādzied mūzikai līdz.

– Divi simti dolāru par maketi un skicēm! – viņš patiesi bija sašutis. – Pilnīgi zemē nosviesta nauda! Tādas skicītes jūs varējāt atrast visās teātra grāmatās. Ja es to būtu agrāk zinājis, būtu jums pagādājis bildītes no “Metropolitēna” operu programmām. Tās būtu labākas un nemaksātu nekā, – viņš gandrīz vai kļiedza uz mani un laužīja rokas no uztraukuma.

Biju tā pārsteigts, ka man nebija ko atbildēt. Uz sava “Don Džovanni” dekorācijām biju bezgala lepns. Vēl tagad ar lepnumu noraugos Pētera Rožlapas “Don Huāna” skicēs, kas rotā manas studijas sienu. Halifaksas “Don Huānam” bija laime, ka lielais operu dekorators toreiz vēl nika Vācijas DP nometnēs un par sviestmaizi ar aknu desu atsūtīja vienreizēju ideju skices un maketus. Viņa dekorācijas Mocarta “Don Huānam” izskatījās kā no kristāla izslīpētas. Ka speciālisti tās nesamaitāja pirms izrādes, par to varu pateikties vecajam Anglijas aktierim H. Leslijam Pigotam [Harlejs Leslijs Pigots, 1875–1970), aktieris, skatuves meistars, tolaik dzīvoja Halifaksā], kas Rožlapu Pētera maketus palielināja skatuvei. Speciālisti uztraucās, ka Pēterim papeles neesot zaļas, bet gaišpelēkas. Tas neesot dabiski, tā nevarot būt! H. Leslijs Pigots paglāba gaišpelēkās papeles, galotnēs mazliet iebārstot sudrabu un gaišo audeklu gandrīz vai pārvēršot stiklā.

VIII

Uz “Don Džovanni” dekorācijām biju tik lepns, ka negribējās pat strīdīties ar daudz piedzīvojošo Džo Konoli.

– Un ko jūs atbildēsīt? – beidzot man noprasiya oldermans L. A. Kitcs, kad Džo beidza savu uzbrukumu, un es cietu klusu.

Es paraustīju plecus.

– Lūdzu, aizstāvieties! – oldermanis neatlaidās.

– Par ko? – atjautāju, un mani sāka kaut kas vārīties. – Vai man jāaizstāvas par to, ka neesmu zaglis? Zagst svešas idejas ir lielāks kauns nekā nozagt svešu naudas maku. “Metropolitēna” idejas bez tam man Halifaksā neder, un ja tās ir piemērotas Mr. Konolija gaumei, tad tomēr arī viņam iznāktu par dārgu tās realizēt. Nezinu, vai Mr. Konolijs tās spētu uz Dalhauza skatuves arī pienācīgi izgaismot. Manam “Don Džovanni” dekorācijas ir darinātas pēc maniem norādījumiem un spēles plāna, aplēšot katru collu no manā rīcībā esošās skatuves platības un saskaņā ar Dalhauzā pieejamām gaismām, katru starmeti vai tā iespējamo pārvietojumu.

Biju vēl jauns. Laikam pacēlu balsi.

– Neuztraucieties! – mani nomierināja L. A. Kitcs. – Mēs jau gribam tikai labu. Jūs izdodat pilsētas naudu, un mums ir jāzina – kur un kāpēc? Nebūtu taču pareizi, ja jūs, teiksim, izdotu \$500,– par kādu cepuri uz skatuves tikai tāpēc, ka jūs to atzīstat par vajadzīgu. Sakiet, vai nav tā?

– Pilsēta man nodeva \$5.000,– Mocarta operas “Don Džovanni” inscenējumam. Esmu to tikpat kā paveicis. Citus noteikumus nezinu. Pilsēta man uzticējās. Ja “Don Huānam” vajadzētu cepuri par \$500,00, es nejaudātu ne jums, nedz kādam citam pēc padoma.

– Tā jau mēs nevarēsim sastrādāt, – nelaimīgi nopūtās tagadējais Halifaksas pilsētas galva.

– Tas nav arī paredzēts, – atteicu. – Par skatuvi un visiem izdevumiem uz tās atbildu un atbildēšu tikai es. Svētku komitejai lūdzu jūsu palīdzību manis izdoto naudu savākt atpakaļ. Jūsu uzdevumi nav saistīti ar skatuvi, bet zālē, kasē un avīzēs. Mūsu pienākumi nesaskaras. Patiesību sakot, es te esmu lieks.

“Don Huāna” administrācija, pēc garākas noklepošanās, pievienojās manām domām. Mēs šķīrāmies kā draugi. “Don Huāna” skatuves darbībā neviens speciālists vairs neiemaisījās.

Korijs Smits pilnīgi pārcēlās uz dzīvi Halifaksā, paņemot sev atvaļinājumu no Ņūbransvikas un lidlaukiem. Skolu departaments palika bez sekretāra, jo sekretārs bija pārvērties par brīnumdzīvu Leporello – katru dienu no rīta līdz vakaram. Tonija-Eleonora ik pāris dienu lūdza atvaļinājumu, lai aizbrauktu pie vīra, bet vīra neredzēja un medusmēnesi izstrādāja lielisku Donnu Elvīru. Džūna Grante rakstīja avīzē tikai pa naktīm. Ottavio – Ronalds Bērs gan skaitījās Nodokļu departamenta rīcībā, bet ieradās tur tikai garāmejojot parādīties. Vienīgi Fērķess nepārtrauca sprediķot, bet tāpēc Korijs “Don Huana” izrādēs viņu arī nodūra, tik tikko sākās pirmais cēliens.

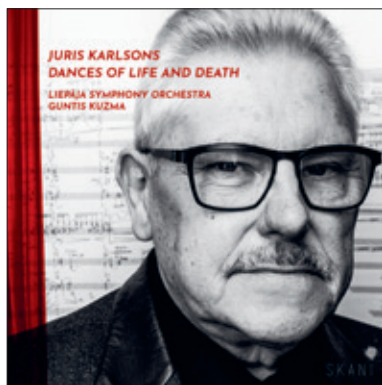
Ja Alfrēds Štrombergs no šīs sabiedrības kādreiz atrāvās, tad ne lai atpūstos un ēstu pusdienas, bet lai slepus, bez arodbiedrības ziņas, pēc gariem orķestru mēģinājumiem pamudinātu dažus ūnijas mūziķus pūst un spēlēt to, kas rakstīts notīs. Mūziķu ūnijā Jaunskotijā bija daži lieliski mūziķi, bet bija arī tādi, kurus grūti bija savaldīt mūzikā.

Tika tiešām labi strādāts, līdz 1949. gada 22., 23. un 24. augustā Halifaksā atskanēja pirmā tīri kanādiskā opera ar godīgu kvalitāti un vienu dziedoni no kaimiņzemes Ņūbransvikas, bet visiem pārējiem no Jaunskotijas. Šīm izrādēm bija tādi panākumi, ka tie neapslāpa četrus garus gadus, un vēl tagad, pēc deviņiem gadiem, no “Don Huāna” ir pāri palicis orķestris, kas stipri vien pieņemies svarā un dzīvo ar federālās valdības atbalstu.

Bet, ticiet vai neticiet, šis orķestris vēl nebūtu un mēs to nevarētu klausīties tik bieži Kanādas valsts subsidētā radiofonā, ja Halifaksā nebūtu Citadeles kalna ar nelietojamo cietoksni. Tikai caur to reiz atrāvās spunde pār aizspriedumiem pret operu un iedegās zaļā gaisma, kas mūzikai spontāni pavēra ceļu daudz plašākā gultnē, nekā speciālisti attālā provincē varēja iedomāties.

Halifaksā patstāvīga opera nav iespējama, bet – **bija**. Halifaksas cietoksnis to allaž vēl atgādina – ar vienu lielgabala šāvienu dienā. ☺

Kvadrātiekvās – Agra Redovica komentāri
Saglabāta Marisa Vētra ortogrāfija



DŽĪVES UN NĀVES DEJAS
DAUMANTS KALNIŅŠ (BALSS),
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORKESTRIS
UN DIRIGENTS GUNTIS KUZMA JURA
KARLSONA MŪZIKĀ
"SKANI"



ARTURS MASKATS
KSENIJA SIDOROVA (AKORDEONS),
LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIGENTS ANDRIS POGA ARTURA
MASKATA MŪZIKĀ
ONDINE



HUMANITY
SIMONE DREŠERE (ČELLS), VALSTS
KAMERORKESTRIS SINFONIETTA RĪGA
UN DIRIGENTS JĀNIS LIEPIŅŠ PĒRA
HENRIKA NŪRDGRĒNA, JOHANA
SEBASTIĀNA BAHĀ UN PĒTERA
VASKA MŪZIKĀ
GWC RECORDS

Liepājas Simfoniskā orķestra un diriģenta Gunta Kuzmas veikto latviešu mūzikas ieskaņojumus uztveru kā aicinājumu ārēmiem interpretiem ielūkoties vēl nezināmā un nenovērtētā skaņumākslā un atgādinājumu Latvijas auditorijai par pastāvīgi aktualizējamām vērtībām. Uz rezultātiem var cerēt abos aspektos, jo diriģenta spējas mākslinieciskās dramaturģijas izveidē un viņa pārraudzītā orķestra profesionalitātē pilnā mērā izpaužas arī Jurim Karlsonam veltītajā albumā, turpreti paša komponista mūziku spēlēj regulāri, tādēļ atkalsastapšanās ar opusiem *"El Cid"*. Dzīves un nāves dejas" un *"Jāzepa vīzijas"* vēlreiz atspoguļoja šī skaņuraksta bagātīgo fantāziju, orķestrācijas spozmi un formas integritāti. Ne tik vienkārši ar baleta svītu *"Antonija #Silmači"*, kur vairāki liriskie izvērsumi uzrunā ar emociju dziļumu, bet citkārt mūzikas individualitātē apstiprinot skaņdarba lasījumā līdz ar to nedaudz apmulsst arī diriģents un orķestris. Šoreiz atskaņotāju uzmanības centrā nonākuši ar skatuves mākslu un teātra iecerēm saistīti darbi, bet no Jura Karlsona daiļradē izceļams vēl daudz – tādu pašu gandarījuma sajūtu varētu radīt arī ieraksti abiem klavierkoncertiem, Otrajai simfonijai (tāpat ar klavieru solo), Koncertam klavierēm, čellam, sitaminstrumentiem un orķestrim un Koncertam simfonijai divām klavierēm un orķestrim.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Divi skaņdarbi vienā albumā ar akordeona solo – divdesmit gadu laikā daudzkārt spēlētājā *"Tango"* līdzdalīgs Artūrs Noviks, bet 2021. gadā radīto koncertu *"Ko stāstīja vējš pār jūru"* interpretē Ksenija Sidorova – liecina, ka Arturam Maskatam ir aktuāla klasiskās un neakadēmiskās mūzikas stilu, motīvu, tēmu saplūsmē. Akordeona tembrs akcentē personiskās kaislības (un vienā brīdī tās kļūst par vispārcilvēciskām), skaņuraksta teatralie impulsu mudinājuši radīt dramaturģiski precīzas un nospriegotas partitūras, un komponists atradis arī vērīgus un emocionāli pretimnākošus domubiedrus – tādēļ Andra Pogas vadītais Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris gūst poētisku un niansētu tālrunību ne tikai dialogā ar Kseniju Sidorovu, bet arī *Cantus diatonicus* savilņojošajās bērnības atmiņās. Pēc tam vēl seko 2019. gada opuss *My River runs to thee...*, kas, kompozicionālajām nostādnēm neizbēgami atkārtojoties, pēc visa nupat pieredzētā un pārdzīvotā tomēr skan nedaudz garāmslidoši, taču interpretu izvēlētais Maskata darbu salikums vienai valdzina un sugestē. Domāju, ka nākotnē šādu iespaidu tikai padziļinātu mūziķu atgriešanās pie 2000. gadā komponētās Simfonijas, Pirmā koncerta čellam un orķestrim un tuvāk mūsdienām radītā vokālsimfoniskā opusa *"Vasaras sapņi"*.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Iecere vienā albumā likt kopā laikabiedrus – Pēru Henriku Nūrdgrēnu ar Pirmo čellkoncertu un Pēteri Vasku ar Otro čellkoncertu – un kļāt vēl pievienot arīju un korāli no Johana Sebastiāna Baha radošā mantojuma līdz šim nebijušos pārlukumos sākumā šķiet gan saprotama, gan daudzsoļoša. Savukārt Jānis Liepiņš jau sen bija pelnījis nopietnas sadarbības iespēju ar *Sinfonietta Riga*, kaut arī tikai stīgu grupu, bet vācu čelliste Simone Drešere jau tagad ir izvērsusi respektējamu radošo karjeru. Šajā ieskaņojumā pār Bahu gan netiek pateikts nekas jauns, un par Nūrdgrēnu arī nē – komponists šeit piedāvājis tipisku drūma un noslēgta skandināvu modernisma paraugu, kur, iztrūkstot autora vēlmei paskatīties uz sevi un pasauli arī dramatiski aktīvās un groteskā noskaņās, interpreti nonāk sarežģītā situācijā. Kontrastains un izjūtās daudzveidīgs vēstījums toties piemīt Pētera Vaska čella koncertam *"Klātbūtne"* – protams, var jau norādīt, ka šis bieži spēlētais opuss atbalso Vīolkoncerta *"Tālā gaisma"* vai kontrabasa partitūras *Bass Trip* koncepciju un intonācijas, var jau teikt, ka, piemēram, Marko Ilonena lasījums Pirmajam čellkoncertam radīja lielāku pievilksnās spēku, taču Simone Drešere un viņas domubiedri tik un tā uzrunā, savilņo, pārliecina, un tad arī šoreiz nāk Vaska meistar-darba izskaņa ar līdzpārdzīvotiem un katarsi. No čellistes, diriģenta, orķestra Pētera Vaska mūzikas interpretācijās, acīmredzot, var gaidīt vēl citas caururbjošas atklāsmes.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Jura Karlsona portrets šajā CD ir zīmēts kā vizionāram, un šķiet, ka *"vīzija"* Karlsona daiļradē veidojas gandrīz kā nošķirami atsevišķs žanrs (citiem tie ir muzikāli momenti, meditācijas, grāmatas čellam, Karlsonam tās ir nakts gaistošas vīzijas), tostarp šajā izdevumā atrodamas divas – *"Jāzepa vīzijas"* un *"Silmaču svītas"* pirmajā daļā *"Antonija redz vīziji sevi, rotātu plīvurā"*. Un šeit sākas visinteresantākais, proti, šī ieraksta diriģents Gunts Kuzma šo pašu Antonijas tēmu klarnetei solo atskaņo Operas orķestrī Mārtiņa Ozoliņa vadībā, un iespējams, šī pieredze ļauj viņam pārliecinoši demonstrēt atšķirīgu pieeju orķestra balansu risinājumos un pārdomāt kompozīcijas elementu nozīmību. Antonijas tēmas epilogā skan stīgas plus šķivis, ko spēlē ar lociņu. Ozoliņam tas ir perkusīvs elements, bet Kuzmam tā ir vides maiņa, stīgu saplūšana ar tik tikko dzirdamu šķivja vibrāciju, un pāri skan klarnetes solo, varbūt melodija arī nav tik svarīga, jo šķietamais fons (faktūra, tembrs) ir tas, kas izstāsta galveno stāstu. Pilnasinīgā un kaislīgā partitūra var būt izaicināša katram mūziķim, bet LSO sniegums nelika vilties, orķestra krāsu paletē aptver hedonisku ilksmību, eksistenciālu dramatismu, un kā pārsteigums – balss solo *"Jāzepa vīzijas"* atklāj autora nebeidzamo izdomas pasauli, noturot uzmanību līdz pēdējai skaņai.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Patikami dzirdēt, ka koncerta žanrs nav ietekmējis autora muzikālo valodu – tur kā vēja atpūstas smaržas akordeona tembrs parādās mūsu apziņā un vieglā brīdē, smaržām saplūstot, izšķīst tālānā orķestra faktūrā. Lidzīgi kā simfoniskajā poēmā *"Mana upe tek pie tevis"*, arī Akordeona koncerts *"Ko stāsta vējš pār jūru"* caurstrāvo kinematogrāfisku pieeju tēlu savstarpējo attiecību uzbūvē un ataino netveramu virzību uz galamērķi (jūru). Akordeonam unikālā spēles tehnika ir integrēta orķestra faktūrā, un, līdzīgi Hamonda ērģelēm, virstoņu variācijas pietuvina solo tembru kādai no instrumentu grupām (akordeona tremolo un stīgu tremolo vai akordeona pedālnotis un metālpūšaminstrumentu pedālnotis), radot ilūziju par vēl vienu orķestri, turklāt orķestra priekšā solo tembrs jebkurā mirklī var kļūt par vienīgo faktūras elementu iepretim stīgu melodiskajai līnijai. Kadencē jānos fantāzijai, iztēlojoties akordeona un bas-klarnetes duetu, lai gan apzinos, ka tā ir tikai mana iztēle, tomēr aizmetnī šai tembru mikstūrai parādās jau iepriekšējās daļās, un tas ir tiešs rezultāts meistarīgam tembrālās dramaturģijas plānam. *"Tango"* nenoliedzami ir viens no atpazīstamākajiem skaņražu opusiem, 2022. gadā tas iekļauts Vīnes filharmonijas vasaras nakts koncertprogrammā, tomēr šajā ierakstā dzirdu dažas paviršības, piemēram, ekspozīcijā klavesīna ritma izjūta (variāciju amplitūda – 7059–7862 milisekundes), bet Artūra Novika akordeona soloepizodes ir tikpat spilgtas un kolorītas kā Ksenijas Sidorovas sniegums Koncertā – *"Tango"* ir kā uvertūra, kas sagatavo klausītāju nākamajam skaņdarbam.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Vislielāko interesi piesaistīja Nūrdgrena Pirmais čellkoncerts, jo līdz šim tas nebija nonācis manā redzeslokā, bet paralēli tam iepazīnos ar jaunu, izcilu atskaņotājmākslinieci – visa ieraksta garumā viņa priecē klausītāju ar nevainojamu spēšenes tehniku, dziļzainu ritma izjūtu un pilniskanīgi piesaistītu tembrālo paleti. Nūrdgrena Koncerta trešajā daļā nav pārāk daudz vietu, kur soliste atvilkt elpu, bet Simone Drešere meistarīgi uztur spriedzi, atklājot autora kompozīcijas tehniku caur intonācijām, motīviem, plašākām frāzēm. Droši vien tikai sakritības pēc triju apskatāmo izdevumu autori nolēma izmantot cilvēka balsi kā epilogu simfoniskajai mūzikai. Dzirdamas atšķirīgas pieejas balss traktējumā: Karlsonam – skolots vokālists, Maskatam orķestris kļūst par kori, Vasks blakus instrumentam meklē solista iekšējās rezerves. Lai gan intervijā Drešere apgalvo, ka cenšas distancēties no operiskās vai akadēmiski skolotas balss, lai iegūtu autentiskāku skaņējumu, tomēr gribētu novēlēt stabilāku elpas atbalstu un atrast veselīgāku ķermeņa rezonansi (piem., etnodžeza vokālās tehnikas), jo uz augstās profesionālītātes fona, kāds piemīt *Sinfonietta Riga* un Drešeres teicamajai instrumenta pārvaldei, noslēgums atgādina elektromobili starp luksa klases automašīnām, tāpēc rodas jautājums, kur pazuda tā pārliecība un nevainojamais frāzējums, ko varam dzirdēt čella kadencēs?

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

**LES FLEXIBLES**

RIHARDS PLEŠĀNOVS (KLAVIERES)
IMANTA ZEMZARA, ĢERĢA LIGETI,
FĀZILA SAJA, LINDAS LEIMANES,
OLIVJĒ MESIĀNA, PĒTERA VASKA,
EDGAR RAGINSKA UN SAVĀ MŪZIKĀ
"SKANI"

**SONATAS & RHAPSODIES FOR VIOLIN AND PIANO**

MAGDALĒNA GEKA (VIJOLE) UN
KIŠINS NAGAI BĒLAS BARTOKA
MŪZIKĀ

PARATY

**JAUNS SĀKUMS**

LATVIJAS UNIVERSITĀTES JAUKTAIS
KORIS JUVENTUS LATVIEŠU
KOMPONISTU KORDZIESMĀS

JUVENTUS

Pianists Rihards Plešānovs daudzējādā ziņā atrodas Latvijas muzikālās dzīves dažādo un bagātīgo norišu krustpunktā. Viņam ir draugi, kolēģi un domubiedri, viņš uzstājas kā solists un kameramūziķis, eksperimentē ar džeza un improvizāciju, interesējas par teātri, kino un literatūru, un kā neliela daļa no šīs daudzpusīgās darbības tagad iznācis soloalbums *Les Flexibles* – konceptuāli pārdomāts, mākslinieciski izteiksmīgs, ar radošu iztēli apveltīts un ar smalku virtuozitāti īstenots ieskaņojums. Šajā salikumā gan dažbrīd kāda skaņzīme vai racionāla struktūra šķiet jau iepriekš pārlietu dzirdēta, bet pārsteigumu un jaunatklāsmes prieku ir daudzākārt vairāk – Plešānovs diskutē ar pianistu Reini Zariņu un ērģelnieci Ivetu Apkalnu par Olivjē Mesīāna un Pētera Vaska skaņdarbu interpretācijas niansēm, izziņē Imanta Zemzara, Ģerģa Ligeti un Lindas Leimanes faktūru un emociju līknes, iesaistās garākā sarunā ar Edgaru Raginski partitūrā "Maza elektroniskā mūzika", netiešāk atceras par Džonu Keidžu, bet pavisam atklāti atgādina par Fazilu Saju. Katrs savā mēlē runā Sergejs Timofejevs, Anna Rancāne un Liāna Langa, bet Inga Žolude tiek līdz pat dzejproza. Ārpus CD maksimālās hronometražas paliek Kārlis Auziņš un Kārlis Vērdiņš, Andris Dzenītis un Oskars Herliņš, Marija Luīze Melķe un Serhijs Žadans, Jannis Ksenakis un Konlons Nankarovs. Tas citai reizei.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

Labā atmiņā vēl palikusi vijolnieces Magdalēnas Gekas un pianista Kišina Nagai spoža interpretācija Bēlas Bartoka Pirmajai sonātei vijolei un klavierēm Jaunās mūzikas festivālā "Arēna", kad klāt jau monogrāfisks albums. Tajā arī Otrā sonāte un divas rapsodijas. Vērtējot ieraksta panākumus, nekādā gadījumā nevar paiet garām Kišina Nagai meistarībai – galu galā Bartoks kā īsti profesionāls pianists arī šajos opusos ielicis visu sev pieejamo izteiksmes līdzekļu klāstu. Taču vijolnieces līdzgaitnieks pārliecina arī ar spēles ansamblistiskuma kvalitātēm, un četru skaņdarbu lasījumi vēsta par kopīgu skatpunktu, par vienotu elpojumu. Magdalēnas Gekas priekšnesuma rakursi šeit dažbrīd ir gluži aizraujoši – izslīpēta virtuozitāte savijas ar muzikālās domas konkrētību, vijolnieces droši veiktajā ceļā cauri Bartoka partitūru labirintiem vienmēr klāt ir emocionāla kaisme, un klausītājam tādēļ iespējams gan kaut nedaudz saprast komponista vēstījuma kompleksitātes, gan arī gūt māksliniecisku piepildījumu. Šādi interpretācijas raksturlielumi būtu neapšaubāms priekšnoteikums sasniegumiem arī romantisma un vēl senāku laikmetu repertuārā, arī mūsdienu mūzikā, tomēr šķiet, ka Magdalēna Geka līdzās Bartoka darbiem īpaši veiksmīgi iejustos vēl citos klasiskā modernisma paraugos – Aivsa, Šostakoviča, Hindemita, Prokofjeva, Martinu sonātes. To arī gaidīšu visvairāk.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

Mūsdienu nav viens vien sevi cenošs Latvijas amatieris, aicina komponistus rakstīt jaundarbus veselas koncertprogrammas vai vesela albuma ietvaros. Ar šādu iniciatīvu klajā nācis arī Valda Tomsona vadītais Latvijas Universitātes koris *Juventus*, un interpretācijas panākumi ir tīri labi – lai gan līdzās daudzskaitlīgajām sieviešu balsīm puīši neizbēgami paliek ēnā, *fortissimo* brīži, lai gan harmoniski sarežģītākas vertikāles sagādā pūles arī pirmajiem soprāniem, dziedājums kopumā tomēr nebūt neliel vilties. Citādi ar pašu jaunradīto programmu, kas iepriekšminēto aicinājumu kontekstā nav nekāds pārsteigums. Komponistu saraksts – Jānis Kīrsis, Laura Jēkabsons, Jānis Ozoliņš, Irina Mihailovska, Jēkabs Nimanis, Andris Sējāns – liek domāt, ka skaņdarbi būs tuvi popmūzikai vai vismaz stipri žēlīgi liriska rakstura izteiksmi, un tā arī ir, neviens autors nav pārkāpis sev pāri. Tā nu klausīšanās gaitā svārstos starp domu "nē, nemaz tik slikti jau nav" (Ārija Šķepasta "Tu tuvināji mani mūzībai" vai Jēkaba Jančevska "Klāt pie sevis"), atziņu, ka korim *Juventus* veltītie neapšaubāmi kvalitatīvie Andra Dzeņiņa un Artura Maskata opusi tomēr nepieder pie viņu oriģinālākajiem darbiem, un vēl daudz skeptiskākām izjūtām. Pamatnostādnes šeit raksturo Kaspars Zemiša komponētais Ulda Leinerta dzejolis vai arī Andra Sējāna un vārdu autora Jāņa Šipkēvica kopīgais veikums – naivāteite un eskeipismam mākslā, protams, ir sava vieta, taču lielos apjomos šīs īpašības tomēr nogurdina.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

Savienot runāta poētiska teksta interlūdijs ar laimīgu mūziku ir oriģināla ideja, turklāt, vismaz šajā gadījumā, ieraksts neatstāj samākslotu iespaidu. Mūzika apjoma ziņā dominē pār runātajiem tekstiem, un subjektīvi tas man ir vairāk pa prātam, jo dzeju labāk uztveru lasot, nevis klausoties. Mūzikas izlase veidota gaumīgi, darbiem kaut kādā mērā ir kopīgas iezīmes, kas it kā veido saistību, organisku līniju. Iepriecina dažādo latviešu komponistu izvēle. No vienas puses, es tomēr dotu priekšroku atsevišķu autoru ierakstiem, man tas šķiet vēl saliedētāk un organiskāk. No otras puses, albums, manuprāt, ir ļoti personisks, tādējādi attaisnojot Riharda izvēles, var pat teikt – parāda viņa attiecības ar mūziku (ne tikai kā izpildītājam, bet arī kā komponistam). Ieraksti veikti nevainojami no izpildījuma viedokļa, no ieraksta tehniskā viedokļa "Sēņu rapsodijā" pārlietu dominē zemās frekvences. Ir samērā grūti klausīties vienu un to pašu instrumentu vesela albuma garumā – drīzāk pie tā atgriezies, lai vienā reizē klausītos atsevišķus darbus. Katrā ziņā Riharda klavierspēle ir izcila. Gaidīšu kādu albumu ar latviešu mūziku – nojaušu, ka mums ir vēl daudz pērļu, kas dziļās paslēpušās gaida savus pērļu zvejniekus.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

Magdalēnas Gekas un Kišina Nagai dueta izcili veikts Bartoka sonāšu un rapsodiju albums kā līdzvērtīgs nostājas blakus plejādei citu šo darbu ierakstu. Gribas uzteikt ļoti labo studijas ieraksta tehnisko kvalitāti, kā arī izpildījuma ekspresiju, tehnisko precizitāti un dabiskumu. Tomēr, neskatoties uz šīm kvalitātēm, mani nepamet jautājums, ko jaunu šis tvarts pienes, ņemot vērā, ka šos Bartoka skaņdarbu ierakstus jau veikuši ļoti autoritatīvi izpildītāji. Iespējams, ka ieraksts iemieso dueta ambīcijas parādīt savu meistarību (un tās tiešām netrūkst), spēlējot tehniski sarežģītu mūziku, taču šķiet, ka šis lasījums varētu vairāk interesēt *hardcore* Bartoka cienītājus, savukārt mani tāpēc, ka šis ieraksts nu man būs pa rokai. Mans aicinājums būtu duetam izvēlēties ko mazāk ierakstītu, kā arī paraudzīties Latvijā radītas mūzikas virzienā – tai izcilu interpretu nekad nebūs par daudz. Piebildīšu, ka Bartoka sonātes vijolei un klavierēm ir arī viens no nopietnākajiem izaicinājumiem klausītāja uztverei – šī mūzika mani radīja sajūtu, it kā es skrietu negaisa laikā pa svaigi uzartu lauku. Iespējams, būs jāskrien biežāk.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

Tvarts svin kora 100. dzimšanas dienu un piedāvā 12 atšķirīgu latviešu komponistu un dziesminieku jaundarbus. Daļa darbu papildināti ar instrumentālu pavadijumu – klavieres, perkusijas un stīginstrumenti. Skaņdarbu teksti lielākoties izvēlēti no latviešu dzejas apcirkņiem, taču ir arī mūzikas autoru sacerēti vārdi un citi tekstu avoti. Skaņdarbu stilistiskā dažādība rada raibu iespaidu, līdz ar to grūti iztēloties, kas varētu būt šī ieraksta mērķauditorija (ja neskaita pašus *Juventus* dalībniekus). Gribētos drīzāk dzirdēt tikai konkrētiem autoriem veltītus albumus. Protams, kora jubilejas kontekstā šķiet tikai likumsakarīgi, ka albumā pārstāvēti ļoti dažādi skaņraži, parādot, cik daudzveidīgs ir *Juventus* repertuārs. Turklāt ļoti atbalstāma ir jaundarbu pasūtīšana, uz ko diemžēl liela daļa Latvijas izpildītājmākslinieku nav diez ko naski. Runājot par kompozīcijām, tās uzrakstītas gana profesionāli, taču atsevišķos gadījumos trūkst oriģinalitātes – harmonijas un ritma krāsu paletē samērā vienvēdīga un paredzama. Kā spilgtākos izcelšu Andra Dzeņiņa un Andra Sējāna skaņdarbus, savukārt Jēkaba Nimaņa darbā interesanti izmantota Aspazijas dzeja, kur tā skan vienlaicīgi gan latviešu valodā, gan tulkojumā vāciski. Uzmanību piesaistīja arī Ārija Šķepasta darbā dzirdamais latviešu kormūzikai netradicionālais balss tembra izmantojums. Noteikti slavējams ir kora augstais izpildījuma līmenis un ieraksta tehniskā kvalitāte.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



TALKA
FOLKLORAS STUDIJA "BANGA"
ILGA VĀLODZE ĀBELE

Vai "Bangas" vārds līdz šim paslīdējis man garām? Tad vēl jo vairāk priecājos iepazīties! Turklāt talkas dziesmas vienmēr šķitušas vienas no spēcīgākajām latviešu tradicionālās mūzikas izpausmēm. Klausos vienu, otru, trešo dziesmu... Nespēju noticēt. 25 (!!!) muzikālās vienības, un visas ir brīnišķīgas! Jā, jūs nepārklausījāties! Aiz "Bangas" dalībnieku muzicētprieka slēpjas erudīta interese par tradīciju, kuras muzikālās izpausmes tie atspoguļojuši albumā. Ir pētiņa ne vien pati tradīcija, bet arī dziedāšanas stili un lokālās nišes. Absolūta CD odziņa ir "Mēslu vēšanas melodija", par kuru līdz šim netiku dzirdējis. Ja vien vēl būtu iespēja šo visu dzirdēt dzīvajā tradīcijas kontekstā... Visu gribēt nevar. Toties var prāt un gaidīt, kas būs nākamais no tradicionālās mūzikas, kam "Banga" ķersies klāt.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

"Banga" ir malači – izdot debijas albumu ar *a cappella* dziedātām tradicionālām talkas dziesmām ir interesanta un, galvenais, drosmīga ideja. Pirmkārt, tāpēc, ka jaunos ierakstos nepārveidotu tradicionālo mūziku dzirdēt var gaužām reti. Otrkārt, tāpēc, ka gandrīz visas šīs dziesmas pārstāv senāko folkloras slāni kas prasa no dziedātājiem gan labas vokālās prasmes, gan arī izglītību un izkoptu estētiku. Teiktās dziesmas un *a cappella* stilistika ir nesaudzīga pret kļūdām un nedrošību izpildījumā, tāpēc divkārt prieks, ka "Banga" ar šo uzdevumu tiek galā ļoti labi. Dziesmu saucējas (īpaši jāslavē Ilgas Vālodzes Ābeles un Elīnas Elleres harismātiskās balsis) dzied pārliecinoši un interesanti, pavadotās balsis veido ļoti saskanīgu ansambli. Albumā iekļautas arī dažas instrumentālās melodijas, kuras (ja domās izslēdz bundzinieku) izklausās jauki un pārliecinoši.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



CELĀ
ETNOMŪZIKAS APVIENĪBA "MUOSYS"
LATGOLYS PRODUCENTU GRUPA

Celā?! Drīzāk ļoti daudzsolša ceļa pašā sākumā! Ko tad "Muosys" mums sagādājušas savā pirmajā radošajā auklējumā? Viennozīmīgi — daudz gaismas un viegluma. Dzirds un tīrs ir it viss: gan izvēlētais repertuārs, gan skaniskais sniegums. Jā, tas ir kā putna lidojums, kur redzam visu krāšņo ainavu – šīs tas no bērnu dienām, šīs tas no vēlākiem muzikālajiem iespaidiem. Turklāt katrai gaumei! Instrumentālās mūzikas cienītājiem gards kumosīņš būs gan "Skotišs", gan "Arčipolka", kur visā krāšņumā izpaužas mūziķu virtuozā instrumentu spēle, bet arī zaļumballu cienītājiem un apcerīgāku noskaņu mīļotājiem ir ko izvēlēties. Māsas saspēlējušas un sadziedājušas kā viens veselums, tomēr arī katras individuālā muzikālā personība un radošā būtība rod brīžus, kad atklāties. Mazliet vairāk būtu gribējies kopīgu trio sadziedāšanās brīžu, kā teikt, lai būtu smeļīgāk! Par savu favorītu viennozīmīgi ieceļu "Gūten", muna Raibaleite" – izaicinājums teikto dziesmu izpildīt ar pavadījumu nebūt nav no vieglajiem... Bet šis ir brīnišķīgs paraugs – izsmalcināti, uzmanīgi un gaumīgi. Un, kad šķiet, ka viss jau izskanējis... Pēcspēle kā svaigs gaisa malks atmodina, uzmundrina un liek kājai sist līdzī takti. Nu, tad lai radošais ceļš ved tikai augšup! "Ej, Laimēna, tu pa priekšu, es tovuosi pīdēnos."

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Cik jauki, ka Latvijā ir tādas ģimenes kā Igaunų ģimene, kur vecāki urdījuši meitas muzicēt un un izdzīvot latgalisko kultūru tā, ka Liene, Laima un Marta ir ne tik vien atgriezušās Latgalē, bet jutušas vajadzību ieskaņot savu albumu. Albuma nosaukums "Celā" ir atbilstošs saturam – māsas, šķiet, ir vēl muzikālo meklējumu ceļā, un albums ir sanācis daudzveidīgs. Tajā dzirdēsiet gan Ziemeļeiropas folka noskaņās sacerētus instrumentālus skaņdarbus, gan ar skaistu latgalisku valodu izdziedātas tautasdziesmas – gan spēcīgi skaļas, gan kontemplējoši klusas, gan *a cappella*, gan ar dažādiem instrumentāliem pavadījumiem, sākot no kokles un beidzot ar saldi balādiski skanošām ģitāras un flautas saspēlēm. Rezultātā varbūt ne viss ir vienlīdzīgi saskanīgs un pamatots, bet ir vērtīgi ka radīts šāds albums ar jaunu skatījumu uz latgaliešu tautasdziesmas mantojumu. Īpaši izceļ albuma noslēdzošo "Zynu, zynu tāva sātu" – ļoti veiksmīga, jauka un mierpilna dziesma.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



VYSOKO
UKRAINU-LATVIEŠU APVIENĪBA
SHAKIMA TRIO
SHAKIMA TRIO

Apbrīnojams spēks turpināt radīt, kad apkārt... Posts un nedrošība. Bet muzikālais vēstījums nav smeldzīgs. Nebūt nē. Tas ir stāsts par iedvesmošanu un cīņassparu un pašu svarīgāko, kas mums apkārt. Intrīģējošs un pārsteidzošs ir CD pieteikums. Atkārtotās ritma struktūras pavadījumā nemanot apņē, pārņem un... Vēstījums ir mazliet mistisks, pārpasaulīgs visa albuma garumā. Un nav nepieciešamības tulkot tekstu. Vēstījums ir katrā skaņā, katrā pauzē. Viennozīmīgi jāatzīmē latviešu mūziķu talants tik ātri uztvert ukraiņu mūzikas un mentalitātes kodu. Organiska, atbalstoša un saskanīga līdzpastāvēšana. Instrumentālais pavadījums brīžiem aizved uz citiem horizontiem, kur tradicionālās mūzikas sāk plūst kopā ar jauniem skaņu rakstiem, bet tad... Tad atkal atskan Šakimas balss. Autentiska, tīra un dabiska. Vai un kur ir CD kulminācija... Nē, nav runa par *ff*. Kulminācija ir nepateiktais. Kulminācija te katram sava. CD izskanējis, bet stāsts? Tas vēl nav beidzies, bet mums visiem jau zināms tā noslēgums.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Albuma mūzikas pamatā ir ukraiņu dziedātājas Šakimas Garuncas dziedātās un dažbrīd pat stāstītās ukraiņu tautasdziesmas, kuras ievītas meistarīgās Jāņa Ruņģa un Aināra Majora radītu skaņu un noskaņu pavadījumā. Etnomūzikas apvienība ir labs apzīmējums šim ansamblim – negaidiet iedziļināšanos tradīcijās vai mūzikas kultūrvēsturē, te dzirdama mūsdienu cilvēku, mūsdienu pasaules un populārās mūzikas skatījuma interpretācija par ukraiņu valodas un tautasdziesmu skanējumu. Viss kvalitatīvi un skaisti, bet uz albuma beigām tomēr kļūva nedaudz garlaicīgi – šķiet, ka šo mūziku pilnvērtīgāk baudīt koncertā, kurā bez mūzikas var arī redzēt un sajūst Šakimas sirsnīgo personību.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



VIDŪ SAULE TAUTAS MŪZIKAS APVIENĪBA "RAXTU RAXTI"

RAXTI MUSIC MANAGEMENT

"Raxtu raxti" paspēj visu – priecēt savus klausītājus ar jaunu CD, nosvinēt 10 gadu jubileju, turklāt darīt to visu pa istam un pamatīgi! Arī šajā albumā – uzticīgi un palāvīgi savām labi iemītajām mākslinieciskajām takām. Tomēr pārsteidzošs ir gan grupas neizsīkstošais darba spars, iedvesma un radītspēja, gan... atgriešanās pie saknēm! Jo šajā CD par pamatu ņemts gan Kristīnei, gan citiem grupas biedriem tik tuvais tautasdziesmu repertuārs. Instrumentu arsenāls komentārus neprasa, tomēr daudzveidība šoreiz nepavisam nav vienādojama ar pārsātinājumu. Ļoti eleganti nostrādāts. Kristīnes balss, kā vienmēr, stipra, spēcīga un pašpietiekama. Un te nu nevar nepieminēt "Aizkyukova dzagyuzeite", kuras tradicionālais izpildījums tik ļoti rotā kopējo skaņu ainavu. Aizkustina un aizrauj līdz kaulam. Ko vēl vēlēties? Noteikti vairāk informācijas par izraudzītajām dziesmām, to ceļu līdz grupas repertuāram, ieskaņojuma vietām, laiku, teicējiem... Ļoti trāpīgs komats tik nozīmīgam noietā ceļa posmam. Lai rakstaini arī turpmākie radošie mirkli!

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Lielisks albums – radošs, skanīgs, muzikāls un saskaņots. Skaistas dziesmas, lieliska instrumentu spēle un Kristīnes Kārkles balss, kurā varētu klausīties vēl un vēl. Manā skatījumā šis ir viņu līdz šim labākais albums. Grūti pat vēl ko citu piebilst.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



ĶEKATĀS DŪDU UN BUNGU GRUPA "AUĻI" "AUĻI"

Vēl viens enerģisks, muzikālo nokrāsu un daudzveidības pārbaudīts CD pievienojies ražējai "Auļu" daļīradei. Papildu uzslava par tematiskās ievirzes izvēli – starp neskaitāmiem tradicionālās mūzikas albumu ieskaņojumiem pēdējo gadu laikā ķekātām veltīts nebūt ne tik daudz uzmanības. Turklāt vēl ne tik sen izdotajam Auļu "Sit, Jānīti" nu iznācis likumsakarīgs sērijas turpinājums. Īsta ķekatu atmosfēra vijas caur visiem skaņdarbiem – pilnasinīgs un stiprs skanējums, taču bez pārspilējumiem. Un, ja kādā brīdī šķiet, ka iestāties neliels atslābums, teiksim, maigajā "Gulēja saulīte ābeļu dārzā", tad jau nākamās dziesmas pirmās takas atgādina CD pamatvēstījumu. Īpašs baudījums no izsmalcinātās instrumentācijas un daudzveidīgajām niansēm, ko piešķir tik trāpīgi izraudzītās dāmu balsis.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Šis albums ir stilistisks turpinājums vai varbūt pat otrā daļa vasarā klajā nākušajam jāņudzesmu albumam. Šeit nedzirdēsiet "Auļiem" raksturīgās instrumentālās kompozīcijas – visi skaņdarbi ir dziesmas ar daļu tekstiem: gan tautasdziesmu aranžijas, gan pašu "Auļu" dalībnieku oriģinālkompozīcijas. Bez pašiem "Auļu" pušiem dziesmas izpildīt aicināti tādi lieliski dziedātāji kā Asnate Rancāne, Katrīna Dimanta, Beāte Zviedre un pat Otaņķu etnogrāfiskais ansamblis. Albums ir arī ļoti bagāts ar dažādiem tembriem un noskaņām, dzirdam daudz teicami spēlētu un atjautīgi pielietotu instrumentu. Tiesa gan, visā šajā raibuma gala miksā uz otro plānu novirzās dziedātāju individualitāte, tāpēc dziesmu izpildījums dažbrīd izskan mehāniski šablonisks un bez īpašas harismas. Tomēr šī mūzika varētu būt vieglāk uztverama un atrast plašāku klausītāju loku, kā agrākās "Auļu" instrumentālās kompozīcijas. Un vērtīgi, ka palielai daļai mūzikas materiāla pamatā ir senu tautasdziesmu melodijas, kas šādi tiek aktualizētas laikmetīgi un meistarīgi producētā etniskajā mūzikā.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



DVĒSELE FOLKLORAS KOPA "SKANDINIEKI" "UPE TVIEM UN TĀLIEM"

"Atmināti, labi laudis"... Jā, kurš gan var atminēt visu to, ko "Skandinieki" savā garajā un bagātajā mūžā paveikuši. CD vēstījums ļoti personīgs – visiem kopīgs un katram savs. Ceļa gājums un savā ziņā arī ceļa robežšķirtnes. Ceļš ir gan bružājis, gan slīpējis, gan šķīris, gan savenis kopā. Un te nu ir – visā krāšņumā un košumā. Balsis un instrumenti tik dabiski vijas, saskan un valdzina. Te redzam tik daudz no garā ceļa – "Šyupo maņi muomuļeņa", kad jestrs prāts, kad sirds alkst pēc kā pamatīga kā rudzu rika, tad ar Liepnas sievām var sadziedāt talkas dziesmu... Bet vai viss, kas dzirdams, vienlīdz labi iet pie sirds? Te nu katram pašam jāatbild. Bet skaidrs ir viens – katrs radīs sev ko tīkamu un līdzīgu dūņojamu. Un viss turpinās. Lai "Skandinieku" dvēselei viss turpmākais ceļš gaišs un labvēlīgs!

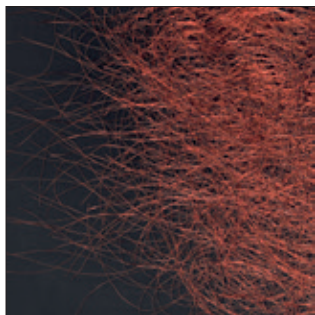
Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Ar šo albumu "Skandinieki" atskatās uz savu nu jau 47 gadus ilgo darbību un ir apkopojuši sev svarīgas, dažādos laikos ieskaņotas dziesmas. Bet šis noteikti nav tipisks labāko dziesmu izlases albums. Līdzīgi kā folkloras arhaiskākos slāņos, kur dvēsele pēc aiziešanas turpina dzīvot aizsaulē – nesasniedzamā, un tomēr tikpat reālā un kaut kur līdzās esošā, tā arī šajā albumā aizgājušu cilvēku, laiku un ideju balsis dzīvo līdzās šībrīža "Skandinieku" dalībniekiem, līdzās šībrīža mūzikai un idejām. To paspīlgtina arī pieaicinātie un izceltie mākslinieki – mūsdienu muzikālās idejas akcentē "Skandinieku" sadziedāšanās ar "Ilgiem", *Skyforger*, "Tā kā pērn" un "Vilkačiem" (viņu kopdarbs padevies izcils), savukārt aizgājušo garīguma, sakņu meklējuma un atmodas laika idejas akcentē senākie ieskaņojumi ar Ilgas Reizniece, Dainu un Helmi Staltes balsīm un "Skandinieku" sadziedāšanās ar Liepnas sievām. Kopumā albums ir interesants un tam piemīt kas tāds, kas pievelk un ievēl. Laikam dvēsele.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



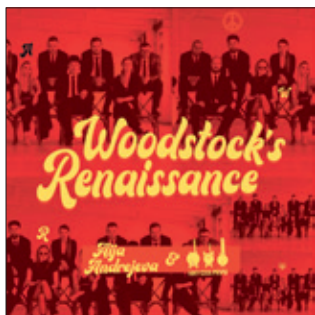
"APĒDĀJS"
"MAITA"
"APĒDĀJS"



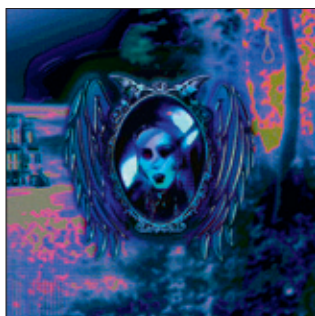
JURIS SIMANOVIČS
"MĪLESTĪBAS METASTĀZES"
JURIS SIMANOVIČS/MOO



ROLANDS ČE
"VISURGĀJĒJS"
UNIVERSAL MUSIC LATVIA



VERY COOL PEOPLE & AIJA
ANDREJEVA
WOODSTOCK'S RENAISSANCE
SIA VERY COOL PEOPLE



VULTURA
NOT YOUR TYPICAL FAIRYTALE
MARK 1 RECORDS



ZELĢIS
"PARALĒLES"
BLACK STAGE AUDIO

Stāstot par ceturto studijas albumu, Artūrs Jakovļevs (balss, dziesmu vārdi, ģitāra) un Lauris Polinskis (bungas, kuru sniegums šajā albumā ir īpaši izceļams) skaidro, ka albuma nosaukumā izmantotais vārds "mAita" apzīmē sociopātu, kurš nogalinot gūst fizisku un emocionālu apmierinājumu: "Katrs upuris ir viņa stāsts un piedzīvojums, no kuriem viņš atbrīvojas nelabprāt un ne uzreiz. Kad upuris ir miris, viņš ar to turpina dzīvot kopā un izspēlē dažādas sociālas lomas un situācijas." Šī fabula spilgti sasauca ar pērn uzņemto Netflix seriālu "Dāmers. Monstrs: Džefrija Dāmera stāsts". Gan latviešu metālmūzikas, gan amerikāņu kino veidotāju interešu vektoru virza cilvēka mentālās uzbūves pārkarsējums. Brīdis, kad iemieroties sarkanajai avārijas lampaiņā, tiekl tuvināts ar katru nākamo albuma dziesmu. "aPēdājs" kopā ar padevīgo klausītāju brien pa šo ceļu kā pa ērkšķainu, gadu desmitiem kaltošu briksnāju, kurš, sala stindzināts, skan tīri un dzidri – kaut emociju krāvums ir krietnas kalēja laktas smagumā.

Izpildījums Baudījums

Revolucionāri, ja vien viņus nenomuši, ar laiku norimstas un iesēžas ērtākā sēdvietā, lai uz karalauku, kurā paši reiz cīnījušies, noskatītos ar vērtējošu, atālinātu skatu. Cik nu varēja paveikt, tika izdarīts, bet nu kārtā nākamajiem censoniem. Nevaru Jurim Simanovičam šo lomu piemērot pilnībā, taču ik pa brīdī par to iedomājos, kad klausos viņa jaunāko veikumu. Lēni nācās, bet tomēr tak esmu atdalījis "Bērības miliciju" no cilvēka, kuram ir arī pašam savs vārds un uzvārds, sava mūzika un vārdi, ar kuriem viņš vēlas dalīties ar apkārtniekiem. "Ir grūti aizmirst, ka šis smiltis pastāvēs ilgāk, nekā tu un es", skan sacerējums *Enfant terrible*. Tādi jau laikiem ir tie Jura klausītāji, briesmīgie bērni kādam. Briesmīgie bērni pret kādu citu. Vai sevi. Iespējams, šī arī jēdzieniskā, ne tikai hronoloģiskā secībā ir nākamā nodaļa, kad iepazīta iepriekšējā ar virsrakstu "Kā samierināties ar savu nenozīmību" (2015). Ir pāris elementi, kuri no tās pārceļusies arī jaunajās lappusēs. Piemēram, digitālās vellatu balstiņas dziesmās "Manos sapņos" un "Anti-entropija". Gijomam Apolinēram vārds 'gājiens' nozīmēja ikdienišķas kustības izplešanos kosmiskā mērogā. Jura Simanoviča 'gājienā' ir iespēja pieņemt vairākus būtiskus lēmumus. Piemēram, "Nekad vairs nekustēties". Vai arī vienkārši pagaidīt. Tas, kā par nelaimi, ir visgrūtākais. Bet, ja par grūtumu tik daudz nedomā – arī dziesmu tekstu ziņā, kuri izskan šai albumā, – ir iespējams saņemt dāvaniņu. Mazu bišķiti ļoti svarīgas gaismas.

Izpildījums Baudījums

Kur ir *Universal Music*, tur vajadzētu būt naudai. Lieliem konglomerātiem nepatīk riskēt. Kādi apsvērumi spēlējuši par labu rolandam čē, ka viņa albums ir izdots šajā mūzikas izdevniecībā? Jauniešiem patīk, un šo patīku ir ļoti viegli noieļēt gan pēc soctiklu aktivitātes, gan pēc atsevišķu frāžu un izsaucienu ievīšanās ikdienas saziņā: "ar mani runā pīles, ar mani runā kajjas", "jā, es milu šito sūdu", "skrrrt" un citi fragmenti jau sākušī pašu savu dzīvi ārpus albuma. "Nekā cita man nav, kā šie te vārdi, | nekā cita man nav, kā mani cilvēki, | mana ģimene, | pārējo man ir mest pāri", rolands skaita tituldziesmā "visurgājējs", uzsverot kopības, brālības, ģimenes nozīmi. Nu jā, un tad ir tāda kopība, kurā "visi hoomiji ir šeit, | un tu zini, visi bomži ir beigti" ("oda tūsam"). Ir rupjības, cilvēka ķermeņa atveres, STS, narenes un vēl daudz kas, un vienā brīdī jāsāk domāt – kurā brīdī tā ir ironija vai parodija un kurā – vienkārša vēlēšanās bīdīt tekstus par to, par ko vienkārši gribas bīdīt. Ja tā būtu ironija/parodija, tad – par ko? Pašam par sevi un saviem domubiedriem? Par citiem jauniem cilvēkiem, kuri mēdz aizrauties tiktāl, ka savā nespējā apstāties kļūst, diplomātiski sakot, "paradoksu pilni"? Varbūt izklausos pēc leģendārā aktiera Eduarda Plataiskāla filmas "Elpojiet dziļi..." ainā no jaunrades komisijas vērtēšanas. Bet man vienkārši iztrūkst kādas konteksta daļas, kura, iespējams, palīdzētu rast atbildi uz iepriekš uzstādītajiem jautājumiem. Tomēr arī man bija pāris brīži, kuros kaut kas "ieķēras man auskarā", citējot rolandu čē.

Izpildījums Baudījums

Vai atgriešanās pie retro vērtībām ir periodisks vai konstants fenomens – šajā gadījumā pašmāju mūzikas kontekstā? To vislabāk nofiksēt, ja atrodes koncertu un ierakstu norišu plūdumā bez liekas "izkāpšanas krastā". Cik varu spriest no nesen pieredzētā, laikam taču konstants. Nupat ar "Zelta mikrofonu 2023" apbalvotais ansamblis "Vintāža" ir spilgts piemērs, kā Lolitas Vambutes un citu arvien tuvāk aizmirstībai slidošu skaņražu darbi uzplaukst ar svaigu jaundu un savpatīgiem aranžējumiem. Arī *Very Cool People* kopā ar Aiju Andrejevu cēlušies darbam šai pašā laucīnā, vien ar to atšķirību, ka apkalpotas tiek ārzemju populārās mūzikas melodijas, īpašu reveransu veltot skumīgā "Kluba 27" pārstāvei Dženisai Džoplinai. Tā kā uzskatu, ka Džoplinas *Piece of My Heart* zinu no galvas – pat vissīkāko nianšu ziņā –, šautauts basģitāras turētājam, jo viņa izizmētā ritma līnija precīzi saskaņojas ar manu audiālo atmiņu annālem. Skaļus aplausus veltu bekvokālistēm, kuru samtainais unisona oderējums ir ļoti svarīga sastāvdaļa kopējai mūzikas ēkai, pa kuras loziem mūs sveicina arī Džims Morisons, vēl viens pieminētā kluba biedrs. Projekta lielākie ieguvēji ir paši tā dalībnieki, kuriem tas bijis salda ēdiena vietā pēc, iespējams, kādām ne tik aizraujošām un interesantām "spēlēm". Otrie ieguvēji ir dzīvā koncerta klausītāji, kuriem šis ieraksts var kalpot par jauku atmiņu, un visbeidzot – tiem, kam albums un koncepts ir pavisam jaunums – apliecinājums, cik Aija un *VCP* ir talantīgi un aizrautīgi mūziķi. Ir pamats gaidīt iemeslu, lai to pašu paustu par jaunrades laukā paveikto.

Izpildījums Baudījums

Annija Tina Kukuka jeb *Vultura* boldā, italikā un underlainā pierāda, cik ļoti no svara mūzikas pasaulē ir savas individualitātes iezīmēšana un nostiprināšana. Putns un plēsoņa vienlaikus ir tēls ar spēcīgu ambivalenci: grācija, nepieradinātība un noslēpumainība saplūdinās ar spīvumu, kaislīgu un apņēmību. Tāda ir arī *Vultura* mūzika. Ja tai piemēro analogiju ar istabu, tad tā ir sakārtota tik nītiģi, itin kā viesos tiktu gaidīts ietekmīgs aizjūru producents vai ierakstu leibla pārstāvis. Bitu precizitāte, vokāla stabilitāte un tekstu loģiskais virknējums bez pārlieku stilizētām virāžām vedina uz pārliecību, ka šāda tikšanās būtu pat likumsakarīga – ja ne šī gada laikā, tad visai tuvā nākotnē gan. Šādu prognozi pastiprina apstākļi, ka ieraksts saņēmis divus šagada "Zelta mikrofonus" – gan par labāko debiju, gan par elektroniskās vai deju mūzikas albumu. Saņemot vienu no statuetēm, mūziķe daudznozīmīgi piekodināja (citāts aptuvenus): "Es vēl tikai iesildos!" Tad nu raudzīsim, ar ko šī iesildīšanās sekmēsies.

Izpildījums Baudījums

Hiphopa kultūrā viens nav karotājs, kaut arī ZELĢIS savas kompilācijas ievadā norāda "manā karājamā tikai viens krēsls". Drīz vien seko piezīme, ka viss "Paralēļu" kopums ir ne tikai adresējums "hiphopa gurmāniem", bet arī kā uzsitiens ar dūri pie krūts, piekodinājums, ka katra skaņa, kura ir ieskaitīta studijas servera megabaitos, bijusi iespējama, pateicoties tiem, kuri viņam ticējuši un bijuši blakus radošajā procesā. ZELĢA skaitīšanas tehnika ir augsta raudzējuma, un izdarītās izvēles bitu darināšanā un izkārtojumā nav vedušas kaut kur garām, bet tikai un vienīgi uz mērķi. Šajā ceļā mūziķis ir paņēmis visai ievērojama izmēra čemodānu, kurā sapakotas dažādas pārdomas. Lai gan nodalījumi ir dažādi un līdzņemamo tematu svars tāpat, vienojošā tēma ir vēlme vērtīgi pavadīt dzīvi. Par to pavisam nesen arī gana plašā izvērsumā pārdomāja Fiņķis un *Praga II*, un, ja padomā vēl lielākās kopsakarības, teju ikviens hiphopa pārstāvis. Protams, nākamais jautājums ir par to, kas katram skaitās šī "vērtīgā dzīve" – ZELĢIM tā ir mūzika un teksts, kurā atklātības epizodes nomainīt ar ironiju un normas robežas ieturētu bramanību. Īpašs žetons par treku "Nakts".

Izpildījums Baudījums

Viena lieta šajā dzīvē ir droša – mēs visi mīsim. "aPēdājām" labpatiktos, lai mēs ņemtu nelabu galu no maniakāla sociopāta rokas, nožņaugti un izvaroti, un viņš ir gatavs muzikāli asistēt šajā pasākumā. Sīkākas detaļas atradīsiet grupas jaunajā studijas ierakstā "maIta". Jāteic, ka "aPēdājs" nav īpaši ražīga mūziķu apvienība, jo jau pēc dažiem gadiem tā varēs svinēt dibināšanas trīdsemito jubileju, bet albumi pagaidām viņiem tikai četri. Un labi vien ir, jo sarīkot tādu asinspirti mūzikas ieraksta veidolā ik pēc pāris gadiem būtu par traku. Ja nav pārāk dzīva iztēle, kas dzirdēto uzreiz pārvērs kustīgās bildēs, tad klausīties var – smagais roks kā jau smagais roks. Spēlēt prot, balss ir skaļa, bet nekā jauna un pārsteidzoša gan te nav.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Ja pavasara gaiss un tam līdzī nākošās priekšnojautas par saulaini bezrūpīgu vasaru un laimīgu turpmāko dzīvi jau jums galvu, Juris Simanovičs palīdzēs atgriezties istajā pasaulē, kur visi ir bēdīgi un nelaimīgi, sāpina sevi un savu tuvāko, laikam no tā gūstot baudu, jo atgriežas tur atkal un atkal. Atliekot malā nojausmu, ka šis albums ir dziļi personīga atklāsmē, kas nevar tikt pakļauta jebkādam vērtējumam, jāteic, ka Juris ir teju profesionāls sāpinātājs, paša un citu dvēseles stīgu strinkšķinātājs gan mūzikā, gan tekstos. Viņš arī ir viens no pēdējiem dziesminiekiem, kas joprojām cieši turas pie izdevniecības "Tornis" iedibinātās izspūrušās muzikālās estētikas, kamēr daudzi citi jau sen ir pieklājīgi saņemējušies. Par to visu cieņu. "Mīlestības metastāzes" grezno gandrīz visās dziesmās klātesošā Līgas Neillandes balss un, protams, beigu tūlīdziesma ar "Aleponijas eņģeļu" kori, kuru diriģē pats *DJ Krankenwagen* runasvirs Linards Kalniņš.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Reiz tam bija jānotiek. Pēc daudziem gadiem mūzikas apskatnieku rindās, kad dzirdēti neskatāmi ieraksti – izcili un labi, viduvēji, pašvaki un pavisam vāji –, vēl nebiju atļāvusies rakstīt par albumu, kuru neesmu noklausījusies no sākuma līdz beigām. Bet rolands čē var šo to atļauties, kāpēc gan es nevarētu. Pēc pirmajām trim dziesmām izteikšos autoram un viņa faniem saprotamā valodā: "Man pie d**sas, kas tur tālāk skan, gan jau tāda pati h**ņa vien ir." Varējām iztikt bez šī albuma pieminēšanas, taču uzmanību pievērsa, ka to par izdošanas vērtu atzinusi pasaules lielākā leibla *Universal* vietējā filiāle, rolands čē zibēja pērnās vasaras vērienīgāko festivālu programmās un pavisam nesen saņēma arī "Zelta mikrofonu". Būs interesanti un mazliet biedējoši vērot, kas notiks ar tiem jauniešu puļļiem, kas lēkā, grūstās un blāustās pie skatuves repera koncertos. Vai tas barības vielu pārstrādes galaprodukts, kas, gan īsāk nosaukts, izskan vai katrā otrajā teksta rindīnā, ar laiku tiks noskalots klozetpodā vai turpinās atrasties brīvajā vietā starp klausītāja ausīm, pieņemot neprognozējamās formas un izmērus? Ceru, ka rolandam iepriecinās šī recenzija, jo kur nu vēl labāka reklāma – viena vecene nod**sa viņa albumu kaut kādā snobu žurnālā.

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums – (nav)

Aizrautīgās orķestrgrupas *Very Cool People* un spilgtās dziedātājas Aijas Andrejevas Vudstokas festivāla iedvesmotā un 2020. gadā iestudētā koncertprogramma ar Dženisas Džoplinas, Džimija Hendriksa un *The Doors* dziesmu versijām noteikti būtu izskanējusi daudz skakāj un tālāk, ja ne tie neparedzētie apstākļi, kas uz gariem mēnešiem nosēdināja mājās mūziķus un klausītājus. 2022. gada aprīlī viss jau rādījās daudz gaišākās krāsās, un koncerts Liepājas teātrī nonāca arī skaņu celiņā. Var tikai minēt, kā šī apvienība izklausītos pēc diviem nebeidzamu turneju gadiem. Iespējams, tieši tāpat, kā šajā ierakstā, jo visi ir pieredzējuši profesionāļi. Bet varbūt tieši ilgā mājseide piešķir priekšnesumam to pavasarīgo spirtu, kas jūtas pat caur studijā aprādātāto materiālu. Vēl divas lietas par labu šim ierakstam – tas lieliski balansē starp cieņu pret oriģinālā skaņdarba autoriem, izpildītājiem un vēlmi izrādīt savas prasmes visā krāšņumā (ar pēdējo bieži pārspīlē dzeza un blūza mūziķi), kā arī beidzot aizved uz savu 21. gadsimta Vudstoku *The Doors*, kas atšķirībā no Džoplinas un Hendriksa atteicās no piedāvājuma uzstāties leģendārajā 1969. gada festivālā, ko vēlāk atzina par ļoti muļķīgu lēmumu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Pēdējā laikā jaunās mūzikas jomā vērojama ļoti tikama tendence – cits pēc cita iznāk debijas albumi, kas nemaz neizklausās pēc tādiem, kuru autoram tā vien gribas noglaudīt galvu un žēlīgi teikt: "Būs jau labi, tev vēl viss priekšā..." Tie ir jau nopietni ņemami darbi, kas droši var konkurēt ar pieredzējušu mākslinieku ierakstiem. Turklāt šie mūziķi piesaka sevi dažādos žanros – dziesminiece Keitija Bārbale, tepat aprakstītais reperis ZELĢIS, kā arī nupat divas "Zelta mikrofonu" balvas saņēmusi inteliģentas un saturīgas elektroniskās mūzikas māksliniece *Vultura*. Vēl nav gadījies redzēt viņu koncertā, bet *YouTube* atrodama ieraksts no Radio NABA jubilejas tiešraides rāda, ka mūziķe spēj savu veikumu atskaņot arī dzīvajā izpildījumā. Vairāk skatuves pieredzes istas publikas priekšā noderētu gan, un tad jau piepildīsies manas labākās cerības, ka *Vultura* varētu kļūt par pieprasītu klubu koncertu un festivālu mākslinieci Latvijā un varbūt arī ārpus tās.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

ZELĢI nevar nosaukt par jaunpniecēju Latvijas hiphopā, jau vairākus gadus viņš laiku pa laikam izdod pa kompozīcijai, bet šis ir viņa pirmais albuma formātā ieraksts, kas liecina, ka ZELĢA vārds starp žanra māksliniekiem tiek ierakstīts uz palikšanu ar lieliem drukātiem burtiem. Šādu rakstību viņš pats izvēlēties ne vien savam vārdam, bet arī skaņdarbu nosaukumiem, un jāteic, ka ne bez pamata. Pašlaik ZELĢIM ir pilns hiphopa mūziķa starta komplekts – rimētāja talants (ne bez biežākiem vārdiem diezgan lielā daudzumā, bet vietā un laikā), ātras un skaidras runāšanas dotības un labs producents *Mickeen* pie labās rokas. Un pats galvenais – spēja vērot sevi un dzīvi apkār, spriest un šaubīties, un drosme paust savas domas publiski. Būtu lieliski, ja ZELĢIM izdotos saglabāt šīs kvalitātes un turpināt radīt darbus, kas spēj uzrunāt cilvēkus neatkarīgi no to mūzikas gaumes, dzīvesveida vai uzskatiem par pasaules kārtību, nevis tapt par popularitātes apstulbotu visurgājēju.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Plosīšanās pa (ne)redzamu būri, ar katru par iepriekšējo arvien smagāko atsitienu iegūstot jaunus zilumus vai brūces, ko lepni un reizē pārmetoši izgaismot un demonstrēt saviem klausītājiem, ir grupas "aPēdājs" stihija jau teju trīs gadu desmitus, kopš Arturs Jakovļevs ienāca Latvijas metālmūzikas scēnā kā mazs matains puika ar milzīgu ģitāru, apņēmušu un skaļu rikli. Nu jau viņš grupā palicis vienīgais, kurš nes sevi Mālpils kā izcelsmes vietas sekas, zināmākās no kurām ir "Dzelzs vilka" līdera Jura Kaukuļa ģitārspēles skola. Basģitārista nomaīņa, šķiet, padarījis šo rījīgo muzikālo trio vēl uzbrūkošāku un smagāku, atraujoties no vilku mātes treknā pupa, lai kāri iekostos garām lidojošos putnos un ne tikai tajos vien, kamēr vēl zobi to jaudā. Dziesmas "Atkarības" frāze "Tavs draugs atvēra sevi | Un aizgāja sarkans dušā..." ir kā atslēga no sarūsējušu svečturu apkalptajām šī teātra dzelzs durvīm, aiz kurām kāds vēl meklē tabletes pret nāvi, kamēr cits tās jau atradis un pārdozējis, ja pēc visa tā, kas noticis, vēl duša prātā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Ieturot kārtējo pauzi uz nezināmu laiku savas grupas "Bērnības milicija" darbībā, Juris Simanovičs, kurš savās muzikālajās izpausmēs ir drīzāk stāstnieks ar ģitāru rokās (kaut kas uz bardu pusi), nevis dziedātājs, nāk klajā ar trešo soloalbumu. Latviešu mūzikā Simanovičs pārliecinoši iemantojis līdzīgu no troņa vairs nenogāzamā statusu, kā pasaules mērogā Niks Keivs vai Lū Rīds. Šoreiz Juris soloalbumu nav veidojis viens, bet iesaistot papildspēkus, kas ik dienu pie rokas par Rīgas radošo cilvēku tikšanās vietu kļuvušajā bārā "Aleponija". Sadziedāšanās ar Līgu Neilandi (meiteņu grupas "Ivars bez F" bungas/vokāls) kulminē hitā "Mīlas stratēģijas", bet par frāzi, kam vislielākās izredzes iegūt leģendas statusu, gribētos iecelt jau pirms albuma iznākšanas publicētā singla "Gaismas narkomāni" rindas: "Lūdzu, aizdod man vienu gaisu, es tev vasarā atdošu četras. Goda vārds!" Tikai pamēģini nenoticēt! Un vasara arī vairs nav tālu. Kam ar digitāli publicēto "par īsu", ir trīs papildus gabali kasetē. Faniem obligāti!

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Ja kāds mēģinātu papildināt pirms vairāk nekā simt gadiem Dainu tēva Krišjāņa Barona savākot latviešu nerātno tautasdziesmu krājumu, tad rolanda čē pantos būtu ko pasmelties. Nodrukātas uz papīra, tās, protams, nedarbotos tik tieši, kā klausoties audioformātā, un mums ir laimējies, ka dzīvojam laikā, kad ir šī privilēģija. Roļķis prot asprātīgi un nereti arī veselīgi pašironiski bez glēvas filozofijas bliezt ar vārdiem atbilstošās tonalitātēs, mainīgajos ritmos un intonācijās, kurās nekas nav samākslots, pārspīlēts, piegludināts, ievēlot savā virpulī, kur daudz seksa, apreibinošu vielu un rokenrola (nevis Elvsa mūzikas žanrs, bet dzīvesveids, protams). Savulaik bija tāds no krievu valodas tulkots teiciens, ka klausoties "ausis vīst", bet šajā gadījumā ausīm netiek ļauts nokalst līdz totāli mūmijai, zibenīgi saņemot nākamo veldzējošo frāžu šļakstu devu, kas harmoniski saplūst ar instrumentālo pavadijumu jeb bitiem un nevāldami traucas kā visperfektākais vilciens pa neredzamām (jo apsnūkušām) slieidēm, nebēdājot par to, ka arī galastacija nav zināma.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Šajā albumā skanošās mūzikas autori un oriģinālizpildītāji ar savu labāko jeb brieduma gadu prasmi un enerģiju mums šos vairāk nekā pusgadsimtu vecos roka zelta klasikas skaņdarbus šodien dzīvajā vairs nenespēlēs, pat ja vēl šai saule. Trīs lielo "Dži" jeb "27 gadu kluba aizsācēju" Dženisas Džoplinas, Džimija Hendriksa, Džima Morisona sadzirdēšanai šodien var līdzēt pieejamie ieraksti, bet albums *Woodstock's Renaissance* dokumentē šīs mūzikas dzīvotspēju koncertā Latvijas izpildītāju sniegumā, kas noteikti nav ne par matu sliktāks vai pat (drīzāk) ir labāks par simtiem gadījumu, kad līdzīgu programmu spēlē profesionāli kolektīvi restorānos visā pasaulē. Grupa *Very Cool People* papildina šīs dziesmas ar oriģinālos izstrūkstošo pūšamo instrumentu sekciju, bet dziedātāja Aija Andrejeva ir šīs Vudstokas ballītes karaliene. Ierakstos turpināsim klausīties oriģinālos, bet paturēsim prātā, ka mūziķa pilnasinīgi pilda savu funkciju, ja to spēlē. Arī 2023. gadā tepat netālu – atliek tikai zvanīt un aicināt ciemos!

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Elektroniskās popmūzikas jaunpniecēja, kurai nu jau divi "Zelta mikrofoņi" kabačās, ieintrīģē ar katru nākamo no sava pirmā albuma gana lipīgajiem gabaliem, līdz kulminē ar septīto pakāpienu, uz kura gribas pakāvēties ilgāk, jo dziesma "Zvaniņi" vienīgā ir latviešu valodā. Būtu skumji, ja mūsu mūzikas eksporta veicinātāji neparūpētos par atbalstu šīs svaigi skanošās un producēšanas banalitāšu nepārsātinātās popmūzikas nokļūšanai arī ārpus mūsu valsts robežām, kur, protams, konkurence ir sivāka, bet līdzās grupām "Perestroika" un "Podruga" noteikti arī *Vultura* ir izredzes, ja zvaigžņu stāvoklis iekrit labvēlīgs. Atliek tikai novēlēt izturību un lielāku ticību pašai sev, jo līdz šim dzirdētās biklās intervijas nepārliecina, ka jaunā māksliniece nobriedusi mesties mūzikas industrijas nežēlīgajā gaļasmašīnā. Ne visi, kas pēc pirmajiem panākumiem piedzīvo kritienu (protams, to nenovēlu), rod spēku atkal cēties, pirms tiek iebradāti atpakaļ zemē, no kuras mēs visi esam nākuši. Lai veicas!

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Atšķirībā no šajā pašā atvērumā aprakstītā repera rolanda čē jaunā hiphopa mākslinieceka ZELĢA rimju grāmata ir krietni biežāka, saturiski dziļāka, tekstu virpināšana ātrāka, it kā izmisīgi cenšoties pateikt pēc iespējas vairāk, kamēr pašam elpas pietiek un tu klausies, bet muzikālais pavadijums skan kā no citas istabas, novēršot uzmanību (ja interesē skaņu māksla), un drīzāk traucē, nevis palīdz šos stāstus uztvert. Vārdus, kuriem konkrētajā žanrā liela nozīme, šajā gadījumā prasītos turēt priekšā un lasīt līdzī, lai tajos nenomaldītos un saprastu, par ko tie ir. Ja neizdodas, klausītāju var piemeklēt nepatīkamā vainas sajūta, ka nav pratis būt gana uzmanīgs, dzirdē piekļībo un uztvere bremzēta, vai vispār esi ticis apdalīts, jo nebiji mājās, kad šis dzīvē tik svarīgās lietas dieviņš dalīja. Albuma noslēgumā ZELĢIS izsaka pārliecību, ka ar šo nepietiek un viņš atgriezīsies pēc "vēl". Tad jau gaidīsim un tiksimies vēl kādreiz, ja būs lemts. Varbūt kādā tumšā ieliņā?

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Vienā no Honkongas daudzajiem antikvariātiem uzgāju palie-lu vinila plašu stendu. Bez Ērija Forda reliģiskajām himnām, Kaunta Beizija mūzikas, Džona Keidža un Čārlza Aivsa kompo-zīcijām, Pekinas tradicionālās operas ieskaņojumiem un ča-ča-ča ritmiem "Honkongas mērcē" uz Latviju atvedu arī pāris ierakstus, kurus pakēru vien skaņuplates vāciņa dēļ. Starp pē-dējām atrodama arī blakusredzamās un, kā vēlāk noskaidroju, savulaik slavenās taivāniešu dziedātājas Bao Meišengas (*Bao Meisheng*, 1958) skaņuplate. Viņa uzskatāma par vienu no tā dēvētā "studentu pilsētiņu tautasdziesmu" (*campus folk songs*) žanra spilgtākajām pārstāvē.

Pēc Otrā pasaules kara Taivānā aizsākās etnogrāfiskie un tau-tasmūzikas pētījumi, aptuveni 20 gadu laikā savācot teju 3000 dažādas šīs salas pamatiedzīvotāju tautasdziesmas. 70. gados Taivānas koledžu un universitāšu studentu vidū, apvienojoties dažādu mākslu un literatūras pārstāvjiem, sociālo un politisko kustību biedriem, aizvien lielāku popularitāti ieguva pašsace-rētas dziesmas, kas tika balstītas tautasmūzikā un tekstos. To pastiprināja gan Taivānas starptautiski politiskā situācija, gan Rietumu populārās mūzikas ietekme, kas līdz tam izteikti do-minēja vietējā mūzikas tirgū.

Šo kultūralo atmodu raksturo sauklis "dziediet savu dziesmu"; tika rīkoti dažāda mēroga koncerti un konkursi par labākās dziesmas titulu, tos turklāt sponsorēja elektrisko ierīču ražotāj-kompānijas, lai attīstītu savu biznesu un radītu lielāku mūzikas patērētāju pieprasījumu pēc audiosistēmām. Principā izveido-

jās Taivānas populārās mūzikas scēna un arī attiecīgā industrija, kur daudzi no slavenākajiem pārstāvjiem savu karjeru sākuši tieši studiju laikos – starp tiem arī Bao Meišenga, kura 70. gadu beigās studēja vēsturi Taivānas Nacionālajā universitātē. Uzvara pirmajā *Golden Rhyme Award* konkursā (kuru sponsorēja *Sony*) atnesa slavu un nodrošināja viņai līgumus ar ierakstu kompāni-jām. Taču pēc četrus albumus ierakstīšanas Bao apprecējās un pār-cēlās uz dzīvi ASV, beidzot savu īso, spilgtu dziedātājas karjeru. Kopīgi klausoties atvesto albumu, draugs T. izteicās, ka mūzika ir izteikti naiva un "stereotipiski pentatoniska", kam varu pie-krist, taču noteikti jāatzīmē Bao īpašā un viegli skanošā balss, kuru Āzijas mūzikas tirgū pamatoti raksturo kā tūlītēji atpazīs-tamu un ne ar vienu citu nesajaucamu.

No visām albumā atrodamajām dziesmām vēlos izcelt vienu – *Catch the Loach* jeb "Noķersim akmeņgrauzi" (saldūdens zivs), ko 1975. gadā sarakstījis Hou Tečiens (*Dejian*, 1956) – kompo-nists, dziedātājs un disidents (viens no galvenajiem aktivīstiem studentu protestos Tjanmeņas laukumā 1989. gadā). Kā vēsta avoti, dziesmas ierakstīšana prasījusi salīdzinoši ilgu laiku, jo Bao to tūlītēji atpazinusī kā skaitāmpantiņu no savas bērnības ciemata, tādēļ nav varējusi apvaldīt asaras. Vēl jo vairāk tāpēc, ka abi – Hou Tečiens un Bao Meišenga – patiesi arī dzīvojuši vienā un tajā pašā ciematā. Kā viņa vēlāk izteicās: "Es nekad nebūtu varējusi iedomāties, ka šīs skaitāmpantiņš būs iemesls, kādēļ mēs atkal satiksimies."

Bao Meisheng – *Catch the Loach* (1978)



Slavenā zviedru grupa *ABBA* vienmēr bijusi mana tēva mīļā-kā grupa, tās dziesmas manā bērnībā skanēja gan mājās, gan automašīnā, un ieraksti pie vecākiem atrodami vinila plašu, audiokasešu, kompaktdisku un digitālos formātos. Arī manā bibliotēkā atrodamas vairākas šīs grupas vinila plates: gan Rietumu, gan "Melodijas" izdotas. Disko ritmi ir perfekti rīta ros-meī – to labi zina draugi, kuri pie manis pārnākšņojuši. Starp tiem arī L., kura dzīvo, studē, strādā Vinē un kuru ar draugu A. nolēmām kopīgi apciemot.

Piezemējoties šajā pilsētā, kurā esmu bijis tikai "gandrīz vien-reiz" (kā to vēlāk raksturos viens no kompanjoniem, uzzinot, ka mana līdz tam vienīgā reize Vinē bijusi sešu gadu vecumā, kad te pietājam uz pāris stundām garāka brauciena laikā ar Dobeles Mūzikas skolas zēnu kori), saņemam ziņu no L. ar spontānu ideju doties uz kādas viņas labas draudzenes dzimšā-nas dienas svinībām. Par ko ne! Kad beidzot arī attopamies pie attiecīgā nama durvīm, A. tās tūlīn pat atpazīst – vienīgo reizi, kad viņš bijis Vinē, nakts tika pārlaista tieši šajā dzīvokļu mājā. Svinībām esam pievienojušies ar krietnu novēlošanos. Jubilāre un viņas draugi ir ļoti reibūši, jaucot dažāda sastāva kokteiļus brīvās tilpuma attiecībās, fonā skan Keitas Bušas balss, un ik pa laikam kāds aizkūpina cigareti, visai nelielajā dzīvoklītī radot

atmosfēru, kas jau liecina par vai nupat aicina pēc izskaņas (ka-dences). Taču mānīgi – jubilāre izdomā pārgērbties un koķeti uzliek man galvā savu paruku. Visi klātesošie ir vienisprātis – man noteikti atrastos dubultnieks kādā no Berlīnes vinila plašu veikaliem!

Kamēr citi spēlē šarādes, kāds jauneklis man vaļsirdīgi stāsta par savu mietpilsonisko vīnieša dzīvi. Pēkšņu vispārēju atsau-ci-bu gūst ideja padejot L. piedāvā izvēlēties mūziku. Nesagaidot atbildi, viņa jautā: "Varbūt *ABBA*?"

Skajruņos ieskanas Benija Andešona spēlētā sintezatora him-niskie motīvi, kam tūlīt pievienojas Ūlas Brunkerta bungas, līdz visbeidzot dzirdam Agnētas Feltskūgas soprānu. Esam tikuši vien līdz vārdiem "*You've heard me saying that smoking was my only vice*" ("Tu esi dzirdējis mani sakām, ka smēķēšana ir mans vienīgais netikums"), kad mūzika pēkšņi tiek aprauta. Kādu lai-ku telpas sienās vēl atbalsojas mūsu balsis, cenšoties nonākt līdz refrēnam, bet velti. Dzirdami pat dažī "ū!", kas drīz pārtop sajūsmas saucienos, sākoties kādai no Bejonsē dziesmām.

Pēcāk, kad būsim jau atstājuši viesmīlīgo dzīvokli un klejosim pa Vīnes naksnīgajām ielām, L. teiks: "Es joprojām nespēju ap-tvert, ka *ABBA* Vinē tiek uzņemta tik slikti!"

ABBA – *Lay All Your Love On Me* (1980)



Noteikti neuzskatu sevi par īpaši aizrautīgu elektroniskās mūzikas patērētāju, taču, koncertējot Stokholmā, gadījās sa-ptapties ar britu mūziķi un komponistu Tomu Madu (*Mudd*), kurš man negaidīti šajā lauciņā radījis jaunus apvārsņus. Viņa darbs *Gutter Synthesis* (ko varētu latviskot kā "Notekas sintē-ze") ir pilns ar kompleksiem, intensīviem un emocionāli pielā-dētiem muzikāliem notikumiem, te ļaujot sadzirdēt himniskus motīvus, te pārvēršoties dzīvnieciskos saucienos. Formas un struktūras, kas šķietami veidojas laiktelpā (te jāpiemin apdo-māti izvietotās skandas), ir tikai klausītāja paša audiāli radītas un turklāt mainīgas un atkarīgas no uztveres punkta, taču tās ļauj viegli un, galvenais, labprātīgi ienirt šajā skaņumākslas pasaulē. Tiktāl – visai klasiski, ja drīkstu tā izteikties; šādi, ma-

nuprāt, īsumā varētu raksturot lērumu elektroniskās mūzikas piemēru.

Taču sava veida atklāsmi piedzīvoju, kad sāku pievērsties pašam autoram. Lūk, un personīgi mani pēkšņi patiesi pārsteidza Toma absolūtā distancētība un stoiskums. Atrotītās piedurknes un seja, kas nepauz pilnīgi nekādas emocijas, blāvajā apgaismojumā rada teju demiurģisku ainu – šīs radītās pašļaujas uz paša izveidotajiem algoritmiem, tādēļ jebkas, kas skaņas veidā nonāk pie klausītājiem, nav uzskatāms ne par pareizu, ne nepareizu, tas vienkārši ir. Un šī (priekš manis) jaunā izpratne atceļ paša nosprausto, kategorizēto, definēto, un es brīvi ļaujos šīm skaņām, iespējams, kļūvis par vienu no demiurga kontrolētajiem skaņupulsts potenciometriem.

Tom Mudd – *Gutter Synthesis* (2018)

Raimonds PAULS
Indriķis VEITNERS

Veltījums
Gunāram Rozenbergam
Latvijas Radio bigbends

25. CETURTDIEN
MAIJĀ

19.00

VEF
KULTŪRAS PILĪ

ULDIS
MARHILEVIČS

AIVARS
HERMANIS

Bilētes "Bīlešu Paradīze" kasēs



Kultūras ministrija



**LATVIJAS
RADIO
BIGBENDS**



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

GORS
Latgales Vēstniecība

19.-20. augustā
Rēzeknē, Latgales vēstniecībā GORS

Vasarnīca

MUZYKYS FESTIVALS SAIMEI I DRAUGIM

SESTDIEN, 19. AUGUSTĀ

BĒRNIEM | 5+

16.00 | Lielajā zālē
**LENESONS UN BALETIS
"APBURTĀ PRINCESE"**

KAMERMŪZIKA

18.00 | Mazajā zālē
**STRAVINSKA
"STĀSTS PAR ZALDĀTU"**

KAMERMŪZIKA

20.00 | Lielajā zālē
**PELTOKOSKI, ŠERLOKS UN
LNSO STĪGU KVARTETS**

SVĒTDIEN, 20. AUGUSTĀ

JAUNIEŠIEM | 12+

14.00 | Mazajā zālē
**DEJAS IZRĀDE
JAUNIEŠIEM "TĪKLĀ"**

SIMFONISKĀ MŪZIKA

17.00 | Lielajā zālē
**LNSO UN TARMO
PELTOKOSKI**

AUTOBUSS

RĪGA–RĒZEKNE–RĪGA

Sestdien, 19. augustā, plkst. 11.15
Svētdien, 20. augustā, plkst. 12.15
no Aspazijas bulvāra 5

BIĻEŠU KOMPLEKTS

**DIVU VAKARA
KONCERTU BIĻETE**

"Peltokoski, Šerlocks un LNSO stīgu kvartets"
"LNSO un Tarmo Peltokoski"

Koncertu laikā darbosies bezmaksas bērnistaba (iepriekš piesakoties)
Uzziņai: latgalesgors.lv/gimenem



VAIRĀK INFORMĀCIJAS:
Inso.lv

BIĻETES:
bilesuparadize.lv



NEIBURGS

Garage

DELFI

