

MŪZIKAS SAULE

4 EIRO

Nr.2 (114) 2023

JĀNIS PETERS
UN DZIESMUSVĒTKI
ANDRIS DZENĪTIS UN EIFORIJA
ĒRIKS KIRŠFELDS UN KLIKŠĶIS
KASPARS ZEMĪTIS UN KLEPTONS
IMANTS CEPĪTIS UN
AIZMIRSTĪBA
"SANSUSĪ" UN JUBILEJA
UN ARĪ
MARINAS REBEKAS
JAUNĀKIE CD



ISSN 1407-6969



9 771407 696004

Liepājas skaņas Rundāles pils

Zelta zāle | 16.00

**ANTĪKĀ PASAULE
UN MŪSDIENAS –
PĀRMANTOTAIS
UN ZAUDĒTAIS**

Imants Lancmanis
Uldis Tīrons
Orests Silabriedis

Muzikālie iestarpinājumi:
Reinis Lapa (flauta)
Elizabeta Lāce (arfa)

Marsels TURNJĒ
„Divas romantiskas prelūdijas”

Fransuā KUPERĒNS
Miniaturas

Ernests Valts CIRCENIS
Jaundarbs antīkā stilā
(pirmatskaņojums)

Baltā zāle | 19.00

**BRĀMSA UN
MOCARTA
SIMFONISKĀ
BURVĪBA**

Līga Baltābola (vijole)

Liepājas Simfoniskais
orķestris

Guntis Kuzma (diriģents)

Johanness BRĀMSS
Vijolkoncerts

**Wolfgang Amadejs
MOCARTS**
Simfonija
Domažorā („Jupiters”)

Franču dārzā | 22.00

**NAKTS
KONCERTS**

Gunārs Mūrnieks (vijole)

Klāvs Jankevics (čells)

Johans Sebastiāns BAHŠ
Otrā partita vijolei

Bendžamins BRITENS
Pirmā svīta čellam

- 4 jubilāri
Orests Silabriedis
PRĀTUĻOŠANA UN DOMĀŠANA
saruna ar Reini Lapu
- 8 jubilāri
Baiba Santa Vanaga
ĒRIKAM KIRŠFELDAM – 50!
- 13 mans albums
Inga Žilinska
SADZIRDĒT TO REZONANSI, KAS UZRUNĀ
Kaspara Zemīša izvēle
- 16 jubilāri
Rūdolfs Vanks
INFORMĀCIJA PIRKSTU GALOS
saruna ar Jāni Rinkuli
- 18 jubilāri
Liene Jakovļeva
KAMERMŪZIKAS KURBULĒTĀJA
saruna ar Guntu Rasu
- 23 atmiņas
Arturs Maskats
ŽERMĒNA
Žermēnai Heinei-Vāgnerei – 100
- 26 atmiņas
IMANTAM CEPĪTIM – 90

Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**
Redakcija / **Anete Ašmane-Vilsona, 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 Edžu iela 16-10, Rīga, LV-1014
Tālrunis: 29359688
e-pasts: saule@muzikassaule.lv
muzikassaule.lv

Uz vāka – dziesmusvētku virsdiriģente Agita Rimševiča
Grims, matu sakārtojums – Baiba Grīna
Tērps – no Neretai raksturīga auduma
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:



- 31 dziesmusvētki
Dāvids Balodis
SPĒLĒJAM UN SVINAM PĀRI LAIKIEM LATVIJĀ
- 34 dziesmusvētki
Velga Kince
**"MĒS VISI ŠODIEN SANĀKUŠI,
CAUR DZIESMU SPĒKU VIENOTI"**
- 36 dziesmusvētki
Orests Silabriedis
JĀNIS PETERS UN DZIESMUSVĒTKI
- 40 komponists tuvplānā
Dāvis Enģelis
TEV PIRMAJAM JĀZINA
saruna ar Andri Dzenīti
- 46 komponisti tuvplānā
Ernests Valts Cīrcenis
ANNIJ, NĀC ATPAKAĻ!
- 52 komponisti tuvplānā
Armands Znotiņš
JĀZEPS LIPŠĀNS UN ALFRĒDS TUČS
- 56 harisma
Juris Griņevičs
DIRIĢENTS TOMASS BĪČEMS
- 58 aktuāla problēma
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
MŪZIKA UN INVALIDITĀTE
- 63 aprakstniecība
Aleksandra Line
**MŪZIKAS ŽURNĀLISTIKA PASAULES
KONTEKSTĀ**
- 66 aprakstniecība
Anete Ašmane-Vilsona
RAKSTĪT, LAI PALĪDZĒTU MŪZIKAI
saruna ar Ēriku Miezi un Valteru Sprūdžu
- 70 koncertvietas
Dace Volfa
EJAM UZ KONCERTU!
- 73 pētījums
Ieva Vīvere
AUTENTISKUMA VĀRDĀ
- 76 festivāls
Raivis Spalvēns
**DESMIT BEZRŪPĪBAS GADI: FESTIVĀLS
"SANSUŠI"**
- 78 in memoriam
Aleksandrs Avramecs
**SAPŅU GRAMATIKA UN TĀLIENE:
KAIJĀ SĀRIAHO**
- 79 in memoriam
Orests Silabriedis
ARVĪDS PURVS
- 80 ieraksti
Juris Griņevičs
MARINA REBEKA – JAUNĀKIE IESKAŅOJUMI
- 82 ieraksti
Ansis Bētiņš
CD VĒRTĒJUMI
- 92 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Mīlie lasītāji!



Nākam klajā dziesmusvētku laikā, uz vāka liekam vienu no svētku virsdiriģentēm, un Agita Rimšēviča velk mugurā ģerbu, kas auster dzimtas Neretas krāsās. Audēja Antra Siliņa esot pusi Latvijas apskrējusi, lai atrasti tiešo to vispareizāko krāsaugu, kas nepieciešams, lai dabīgi tiktu pie Neretai raksturīgā rozā notoņa visā tajā krāsu paletē. Kad nu vēl tapšot arī mežģīņu pelerīne, tad ģērbs būs pavisam gatavs.

Beidzamā pusgada vētrainie notikumi gan koru, gan deju jomā lika stipri daudz domāt par to, kas ir tradīcija un kas ir tās mūsdienīgs iemiesojums. Garākas pārdomas un pārrunas par šo būs nepieciešamas, kad svētki rimsies, un analīzei šoreiz jābūt pulka reljefākai nekā citkārt. Cik tie ir tautas, cik dalībnieku svētki; kas var palikt nemainīts un kas dabiski mainīsies laikiem līdzīgi; ko domāt par hegemoniju, kas nenoliedzami pastāv svētku struktūrā, un vai te būtu kas grozāms – šie ir pamatjautājumi, ap kuriem ņudz vēl arī daudzi citi.

Bet, kamēr lielās diskusijas vēl tikai briest, mēs pieskaramies dziesmusvētkiem ar Jāņa Petera atmiņstāstu, Dāvida Baloža piedāvātu pūtējorķestru virsdiriģentu debitantu svinīgu prezentēšanu (jaunie koru virsdiriģenti publikai nemēr labāk pazīstami) un Velgas Kinces kārtējo spožo pierādījumu, ka svētku pirmsākumi joprojām pētāmi, aprakstāmi un avotu netrūkst.

No daudzajiem 2023. gada jubilāriem un pusjubilāriem šoreiz esam ņēmuši dažus, kas vairāk uz gada pirmo pusi attiecināmi, un tad arī redzam, ka tie, kas joprojām sastopami, mums uztic dažu labu būtisku un interesantu lietu, kurpretim grūtāk ir, piemēram, ar Imantu Cepīti, kura balss Latvijas Radio arhīvā dzirdama burtiski vienā intervijā.

Paldies Arturam Maskatam par personisko etīdi, kas veltīta simtgadnieces Žermēnas Heines-Vāgneres veikumam. Žermēnas balss saglabājusies gan dziedāšanā, gan runātā veidolā, te materiālu interesei netrūkst, un jāatgādina, ka plašāki izdevumi, kas veltīti Žermēnas radošajam mūžam, nākuši klajā gan latviski (1985. gadā Rīgas "Liesmā" izdotā Rutas Ruņģes monogrāfija), gan krieviski (1981. gadā Maskavas izdevniecībā "Sovetskij kompozitor" izdotā lieliskās aprakstnieces Allas Kēnigsbergas monogrāfija).

Pie jubilāriem personībām liekam arī festivālu personību – "Sansusi" šogad, izrādās, svin desmito jubileju, un "Mūzikas Saules"

lappusēs debitē Raivis Spalvēns, kurš bijis "Sansusi" brīnumu liecinieks gandrīz vai no paša sākuma.

Aleksandrai Linei bijusi izdevība satikties ar vienu no pasaules vadošajiem mūzikas aprakstniekiem – Polu de Barosu, savukārt par Latvijas džeza aprakstniecību Anetei Ašmanei-Vilsoni stāsta Ēriks Miezišs un Valters Sprūdžs, kuru rakstītais lasāms arī MS lappusēs. Droši vien apsvēsim abu kolēģu ieteikumu piecu saulišu vērtējumu izplest uz desmit saulītēm. Pirmā reakcija – nē, jo plaši un nepārskatāmi, bet apspriest var un vajag.

Armands Znotiņš velk dienasgaismā divas reti piesauktas personības, kuru darbība iekrita padomju laikā, un te vēl tik daudz pētāma. Ja kompozīcijai ir radioieraksts, tad lieliski, bet cik daudz no uzrakstītā gul atvilktnēs vai bibliotēku nošuplauktos?! Nepiekrītu teorijai, ka viss, kas aizmirsts, ir nevis nepelnīti, bet pelnīti aizmirsts. Pārsteigumi iespējami vienmēr. Un tad tu cel ārā no putekļiem un šķaudīdams šķirsti, mēģini kaut ko paklimperēt, un te dzīvs piemērs – pirms vairākām nedēļām kopā ar kolēģiem Gunti Kuzmu un Andri Vecumnieku diagonāli caurlasījām Jāņa Čepiņa operu "Minhauzena precības". Līdzīgi būtu jārikojas ar Armanda aprakstītajiem autoriem Jāzepu Lipšānu un Alfrēdu Tuču. Bezmaz galva reibst no tā, cik daudz darba un ideju dzimušas, lai parādītos mums tikai vienreiz, bet varbūt arī ne reizi.

Līdzās sendienu meistariem – jaunie, kurus uz sarunu aicinājis tāds pats jaunais Ernests Valts Cirčenis. Vienmēr interesanti, kas prātā tiem, kas ne nu gluži bikli mīņājas uz sliekšņa, nedz arī lecīgi sper durvis līdz kājai vaļā. Bet ko tad viņi dara un domā? To mēģinām izdibināt no šīs sarunas.

Esam pateicīgi visiem, kam MS ir sarunbiedrs, un novēlam lielisku vasaru!

Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

Trešais Dienvidkurzemes festivāls "Rimbenieks"

No 4. līdz 20. augustam ar desmit dažādiem koncertiem Dienvidkurzemi apceļos Liepājas Simfoniskā orķestra un Dienvidkurzemes novada pašvaldības kopīgi rīkotais mūzikas festivāls "Rimbenieks". Ieeja visos festivāla koncertos ir bezmaksas!

Festivāla atklāšanā – 4. augustā pulksten 19 – Liepājas Simfoniskais orķestris viesosies **Kazdangas Kultūras namā**.

Koncerta programmā: Brāmsa Vijolkoncerts un Mocarta simfonija "Jupiters". Soliste būs Liepājas Simfoniskā orķestra koncertmeistare Līga Baltābola, un pie diriģenta pulstāsies orķestra galvenais diriģents Guntis Kuzma.

8. augustā pulksten 19 Dēseles dzirnavās līdzās Liepājas Simfoniskā orķestra talantiem – flautiste Egijai Sproģei, mežradniekam Ingum Novicānam – un lieliskajai kamerģitāriņai Dzērvei muzicēs arī Leipcīgas *Gewandhaus* orķestra mūziķe Amanda Tauriņa.

9. augustā pulksten 19 Kalvenes muižas parkā ar dzīvespriecīgu programmu, atskanot *Coldplay*, *Fools Garden*, *Lucky Chops*, ABBA un citu mūziķu populāru skaņdarbu aranžijas, klausītājus priecēs pūtēju ansamblis *Libau Brass Quintet* kopā ar perkusionisti Martu Kauliņu-Pelnēnu.

10. augustā pulksten 19 Gramzdas baznīcā Antonīna Dvoržāka, Bohuslava Martinū un Pētera Vaska mūziku atskaņos ievērojamā Liepājas arhitekta Paula

Maksa Berči vārdā nosauktais stīgu kvartets, kurā muzicē četri izcili jaunākās paaudzes Liepājas Simfoniskā orķestra mūziķi – Gunārs Mūrnieks, Diāna Reimane, Elīna Čipāne un Klāvs Jankevics.

11. augustā pulksten 19 Ziemupes baznīcā kopā ar Liepājas mežragu kvartetu muzicēs Liepājas Simfoniskā orķestra vijolniece Līva Tomiņa.

13. augustā pulksten 15 Apriķu baznīcā Bēthovena jaunības dienu sprigano serenādi, vēlinā romantisma komponista Jana van Gilses enerģisko trio un Dmitrija Šostakoviča ausi priecējošās dejas atskaņos Liepājas Simfoniskā orķestra mūziķes: flautiste Agnija Ābrama, vijolniece Līva Tomiņa un altiste Elīna Čipāne. Programmu vainagos viena no visu laiku skaistākajām melodijām – Antonīna Dvoržāka Devītās simfonijas "No Jaunās pasaules" pārpasaulīgi skaistā otrā daļa.

17. augustā pulksten 19 Bārtas Kultūras namā skanēs dzīvīga, uzmundrinoša un veldzējoša, ornamentāli bagātināta baroka mūzikas programma ar kompozīcijām, ko radījuši ģēniji Georgs Frīdrihs Hendelis, Antonio Vivaldi un Žans Marī Leklērs. Muzicēs Liepājas Simfoniskā orķestra mākslinieki orķestra koncertmeistares Līgas Baltābolas vadībā, kā arī Lielās mūzikas balvas 2018 nominante, klavesiniste Gertruda Jerjomenko.

18. augustā pulksten 19 Grobiņas evaņģēlisti luteriskajā baznīcā klausītājus



Baznīca Ēvalda Rimbenieka dzimtajos Smiļķos

priecēs Liepājas Simfoniskā orķestra pūtēju sastāvs. Diriģenta Gunta Kuzmas interpretācijā skanēs Mocarta valdzinošā Serenāde un Riharda Štrausa neskaitāmu balsu un piebalsu bagātā Sonatīne.

19. augustā pulksten 20 Jūrmalciema tīklu mājā skanēs meditācijas par jūru un mūsu laikmetu dziedambalsij, stāstniekam un video. Pasākumā piedalīsies Latvijā dzimusī un Eiropā pieprasītā laikmetīgās mūzikas dziedātāja Helēna Sorokina, kas ar savu balsi var paveikt neiespējamo, tostarp attēlot jūras viļņu spēles un oriģināli domājoša jaunā videomāksliniece Patrīcija Vilsone. Stāstnieks būs Orests Silabriedis.

20. augustā pulksten 15 Rucavas baznīcā Dienvidkurzemes festivāls "Rimbenieks" izskanēs ar Liepājas Simfoniskā orķestra pūtēju sastāva un diriģenta Gunta Kuzmas uzstāšanos. Programma tā pati, kas 18. augustā Grobiņas baznīcā.



Mārtiņš Zālīte un Marta Kauliņa-Pelnēna Jūrmalciema Tīklumā



Prātuļošana un domāšana

SARUNA AR REINI LAPU



Ar Reini Lapu satiekamies viņa darbavietā – Liepājas koncertnamā “Liels dzintars”, kur Reinis ir darbā gan mūzikas skolā, gan Liepājas Simfoniskajā orķestrī kā flautu grupas koncertmeistars, diriģenta asistents un pie vajadzības arī partitūru digitalizētājs. Pusapaļa jubileja un kādās neformālās tikšanās reizēs dzirdētas Reiņa izteikas par skolotāja darbu bija šīs sarunas impulss.

Šajā dzīvesposmā domas pašam par sevi mainās. Vai nu četrdesmitgadnieka krīze vai kādi citi nosaukumi, bet ir sajūta, ka visu laiku esmu skrējis kam pakaļ un beidzot ir iestājies vecums, kad esmu gatavs drusciņ tā kā apstāties, apskatīties apkārt, kur es ar to, nu jau sanāk divdesmit piecu gadu profesionālās skriešanas pasākumu esmu ticis un ko gribu darīt tālāk. Ko isti vēlos no sevis. Līdz ar to esmu kļuvis egoistiskāks, tā varētu teikt.

Vai varētu notikt arī pilnīgi kardināla dzīves maiņa? Nost ar flautu, nost ar mūziku... Kļūšu vēsturnieks.

Vēsturnieks nē, man ne īpaši patīk vēsture. Savu dzīvi tomēr saistu ar mūziku. Attiecībā uz flautu ir zināmi fizioloģiski ierobežojumi. Ausis nogurst, sāp, rokas nogurst, sāk sāpēt dažādos veidos. Vēl tur kāds pirksts jāpierunā, lai darbotos tieši precīzā laikā un precīzā veidā. Līdz ar to domāju, ka flautas spēle ir profesija ar savlaicīgām beigām. Vai tas būs pēc diviem, pieciem, septiņiem vai desmit gadiem, protams, nav zināms.

Kā organisms uzvedīsies?

Jā, cik ilgi varēšu paspēlēt. Man patīk spēlēt, par to nav runa. Sava prieka pēc nenometīšu flautu nost nekad. Bet man ir arī otra profesija – diriģēšana, ko izvēlējos tāpēc, ka man patīk, nevis tāpēc, ka kāds kaut ko ir teicis. Taču nenotiek tā: “Labrit! Es esmu diriģents”, un visi mani grib. Nevienam es neesmu vajadzīgs. Līdz ar to jādomā, kā loģiski nobeigt flautas spēlēšanu kā orķestrantam un saglabāt resursus, lai turpinātu mācīties diriģēšanu.

Tev kā flautistam izdodas spilgtas iespēles orķestrī, tās piesien ausi. Kāds ir tas psiholoģiskais stāvoklis, ka esi ierindas orķestrants, tad pēkšņi ir jāpaceļas virs orķestra un tad atkal iegrimsti atpakaļ orķestrī.

Tas lielā mērā nāk no tā, ko man ļoti centīgi mācīja kameramūzikas nodarbībās skolā un augstskolā, – ir ļoti precīzi vienmēr jādefinē, kurā brīdī es spēleju būtisko un esmu vadošais, un kurā brīdī esmu pavadošais.

To tiešām mācīja jau skolā?

Jā, ansambļa spēlē. Visa mana būtība skolā bija “augstāk, tālāk, ātrāk, skaļāk un visu, visu, visu”. Un tad mācījās respektēt citus, izdomāt, kādā veidā tembrāli, dinamiski to darīt. Par tembru es domāju vairāk, nekā par dinamiku. Svarīgi saprast tembrā, kas ir tas spilgtais, tas nesošais, kāpēc mani tajā brīdī sadzirdēs.

Kā var mainīt tembru?

Esmu pārliecināts, ka flautu var spēlēt daudzus dažādos veidos. Ir mūziķi, kas spēlē izkoptā, nemainīgā manierē, un, kādu brīdī klausoties, liekas, ka ir ļoti skaisti, es arī šitā gribētu. Bet paiet kaut kādas piecpadsmit divdesmit minūtes, un tu saproti, ka klausos būtībā vienu un to pašu. Neatkarīgi no autora uzrakstītā. Kļūst neinteresanti.

Man gan ir ļoti grūti pašam sevi klausīties, bet es palaikam piespiežu sevi spēlēt dažādi. Cenšos ar atšķirīgu attieksmi spēlēt baroka skaņdarbus, klasicisma skaņdarbus, romantisko mūziku un mūsdienu skaņdarbus, kas prasa dažādus spēles līdzekļus. To pašu daru arī orķestrī atkarībā no tā, ar ko spēleju kopā, kāda ir mana loma konkrētajā brīdī. Es tiešām apzināti izvēlos dažādus veidus, kā spēlēt flautu.

To dara ar lūpām, pirkstiem, elpas intensitāti?

Ar visu ko. Nāk talkā divdesmit piecu gadu pieredze orķestrī. Patlaban ar Gunti Kuzmu gan nāk daudz jauna repertuāra, ko es nezinu un kur no jauna jāsaprot, ko un kā darīt, taču lielākoties jau iepriekš zinu, kas būs, kā jūtīšos, kas notiks, kā spēlēt. Ja man ir sarunā ar kādu jāpaskaidro, teiksim, otrajai flautai jāpastāsta, kā mēs ko darām, tad ir kārtīgi jāpadomā, kas ir tas, ko daru. Es rokos savās sajūtās, izskaidroju, un tad kopā sanāk labāk.

Jā, man ir bail no vienveidības, no rutīnas, kad eju uz darbu un pilnīgi viss ir zināms. Varbūt tāpēc es nekad mūžā neesmu strādājis darbu no deviņiem līdz pieciem, jo man ir grūti iztēloties, kāds es būtu tādos apstākļos. Iespējams, ka pilnīgi neciešams cilvēks.

Kādu perspektīvu tu redzi diriģēšanā?

Patlaban es vēlos mācīties, braukāt apkārt, redzēt cilvēkus, ietekmēties, mācīties nebaidīties no cilvēkiem – tas man ir liels izaicinājums. Man ļoti patīk kontaktēties ar cilvēkiem, ar kuriem esmu iepazinies un pie kuriem esmu pieradis kaut kādā ziņā. Man ir sajūta, ka sākotnējā nervozitāte un tā piesardzība uz āru, visticamāk, izskatās pavisam citādi, nekā es jūtos iekšēji. Līdz ar to cenšos uzreiz no paša sākuma būt brīvāks pret cilvēkiem, vienkāršāks komunikācijā.

Daudzi iesaka – bet taču uzraksti tam un tam diriģentam, viņš ir cilvēks, viņš īstenībā ir foršs džeks, un, ja tu uzrakstīsi “vai ir iespēja kaut kādā nedēļā kaut kur pasekot tev, būt par asistentu, vienkārši paskatīties, parunāties”, tici man, būs, kas piekritīs. Un es joprojām neesmu saņēmis.

Bet tu esi nobriedis, un pieņemsim, ka šogad tas notiks.

Es vispirms gribētu noslēgt karjeru kā flautists simfoniskajā orķestrī, jo tas ir ļoti ierobežojoši. Man visu laiku jābūt darbā. Un ir ļoti grūti līdztekus plānot lielas lietas. Pagaidām es tikai sevi audzinu, motivēju uz visu, kas ir jādara. Kad beigšu spēlēt flautu, tad man būs pietiekami daudz laika, jo ar to laiku, kas ir šobrīd, es būtu samērā bēdīgs diriģents, jo man nebūtu laika gatavoties. Un diriģents vispirms ir tas cilvēks, kurš ir vislabāk sagatavojies no visiem. Mēģinājumi jau ir tiešais izpildes process, tas ir beigu rezultāts. Patlaban varu sagatavot orķestri priekš cita diriģenta, ja tik vien, ka jāatnāk un tehniski jāiziet cauri nošutekštam. Tik daudz es varu paspēt.

Jāteic, ka ir – es novērtēju to, ka man ir diriģenta izglītība, jo esmu iemācījies noteikt, cik kurš diriģents nāk pie mums sagatavojies. Pirms studijām to jutu instinktīvi, bet tagad varu novērtēt.

Tiešām atšķiras, ja?

Ļoti. Piemēram, Guntis Kuzma izvēlas ļoti grūtas programmas, un viņš balstās tikai uz to, ka pats pirms tam ir milzu, milzu darbu ieguldījis. Viņš to orķestri caur to arī cenšas iznest, un tikai tāpēc viņam kaut kas tāds var notikt. Atskatoties atmiņās, ir bijuši dažādi

dirigenti, zinu, ka daudzi no tiem ne tuvu nespētu šādā veidā to izdarīt. Izklusās pēc pielaižšanās drusciņ. Bet tā es tās lietas redzu. Pirms kaut kāda ilgāka laika tas, visticamāk, šādā veidā nebūtu iespējams.

Miļie dirigenti, gatavojieties mēģinājumiem!

Viennozīmīgi. Tas man sevī ir visvairāk pietrūcis. Ļoti spilgti atceros gatavošanos diplomeksāmenam diriģēšanā: tu saproti, ka darbadiena sen beigusies, bet tev vēl jāmacās diriģēšanas lietas, un vairs ne īsti laika, ne enerģijas. Rezultātā esmu ilgu laiku neizgulējies, rodas problēmas koncentrēties, un tas viss kā ritenis beigās saveļas tā, ka it kā gribu, acis vaļā, es skatos tajā virzienā, bet vienkārši visu nepaspēju.

Kāds tev bija diplomeksāmens?

Magistrantūras diplomeksāmenā man bija "Vilhelma Tella" uvertūra, Grendāla Trombona koncerts un Bēthovena Septītā simfonija. Un pienāk tā trešā daļa, kur ir ļoti precīzi jāzina, kāpēc tas temps ir tāds, ko es ar to tempu gribu paveikt, kā gribu, lai orķestris skan... Protams, komisijai interesantāk runāt par otrās daļas priekšskaņiem, kas ir uz stiprās taktisdaļas, pirms stiprās taktisdaļas, kā tas ir pierakstīts un kā to spēlēt. Bet tajā brīdī, man liekas, es jau lielā mērā sapratu, ka šis ir tāls sapnis gaišai nākotnei, un man būs no kaut kā jāatsakās, lai rastu vietu dzīvē kaut kam citam.

Kas ir tie guru, kuru orķestra mēģinājumiem tu gribētu sekot?

Kirils Petrenko ļoti patik, bet neesmu viņu redzējis klātienē. Esmu video skatījis, un – jā, ir lietas, kas patik. Protams, baumas, ne baumas, ir izcili dirigenti, kuri ir fantastiski koncertos, bet esmu dzirdējis, ka mēģinājumu process viņu vadībā mēdz būt dažāds. Patiesībā visi gaida to koncertu, jo tas ir izvirdums. Līdz ar to man gribētos tiešām rast laiku un iespēju aizbraukt paskatīties, vēltīt nedēļu tam, kā notiek mēģinājumu process, paskatīties, kā tie puīši domā. Koncertā jau nav paskaidrojuma, un viss notiek. Dirigents vienkārši smaida, rāda kaut ko, un viss orķestris dara. Bet viss orķestris dara to, par ko viņi veselu nedēļu jau ir vienojušies. Principā dirigents koncertā ir iedvesmas avots, ja viss ir pareizi, nevis metronoms, jo visi mehānismi kas, kā, kur, no kurienes, uz kuriem – viss mēģinājumos jau ir izdarīts.

Man ļoti patika Dudamels jaunībā. Cik viņš ļoti bija aizrāvēis! Skatījos, kā viņš diriģē Mālera simfonijas, kā to var vispār izdarīt. Viņš aiziet pilnīgi no tā, kas ir tas metronomiskais vai konstruktīvais, viņš aiziet muzikālajā plāksnē. Es saprotu, ka nevaru izdarīt neko vienkārši. Tur ir tas ilgstošais sagatavošanās process.

Ļoti patika tas, kas mainījās, skatoties uz vecu cilvēku – Karlosu Kleiberu. Sākumā skatījos uz viņu un nesapratu, ko viņš tur dara. Kāpēc tas orķestris vispār spēlēt. Tādas bija manas sajūtas, kad sāku mācīties diriģēt, un, kad es beidzu mācīties diriģēt, jau skatījos uz viņu citādi – kā viņš ko dara, lai panāktu konkrētus efektus. Ļoti dīvains cilvēks. Bet ārkārtīgi lielisks diriģents.

Patik video ar Marisa Jansona ierakstiem. Ar Oslo filharmonisko orķestri viņš daudz ko ir ierakstījis.

Tieši tas periods viņa dzīvē?

Nē, man patik viss, ko viņš darijis. Pagaidām neesmu novērojis, ka, lai sasniegtu kaut ko, Jansons ļoti attālinātos no autora dotajiem norādījumiem. Viņš ievieš savas nianses, bet neatkāpjas no tā, ko autors teicis. Ir vietas, kur viņš pievieno kaut ko, es skatos notīs un domāju – garšīgi. It kā nav rakstīts, bet es saprotu, kāpēc viņš, gan domājot par formu, gan par konkrēto emocionālo stāvokli, ir tā darijis.

Un gatavojot skaņdarbus, ko var noklausīties Marisa Jansona interpretācijās, es arī klausos tās un ļoti cenšos ietekmēties. Es arī audzēkņiem mēdzu teikt: "Nebaidāties kopēt labas lietas." Tas nav iespējams – nokopēt viņu, tāpat darišu to, ko es daru. Bet, ja skatos un ietekmējos no kaut kā, kas varbūt nav tas labākais, tad es neizmantoju iespēju mēģināt kļūt labākam. Skolā tieši to pašu mācu – klausīties labos ierakstus, pat ja liekas "ak, šausmas, es to nekad nevarēšu izdarīt". Tieksme uz to lielā mērā nodrošina, ka esmu gatavs kādā brīdī neapstāties, jo apzinos, ka ir vēl ļoti tālu līdz tam, ko gribu sasniegt.

Vai nevar būt tā, ka audzēknis saplēš notis un paziņo: "Es nekad to nespēju."

Tāpēc esmu viņam blakus tajā brīdī. Es skaidroju, kas un kāpēc, un nodrošinu to, ka audzēknis saprot, ka viņš negatavojas vidusskolas noslēguma eksāmenam, tas absolūti nav ne mērķis, ne iemesls, kāpēc viņš ir skolā. To es cenšos tiem jauniešiem pateikt ļoti skaidri – ja viņiem dzīvē lielākais muzikālais sasniegums būs saistīts ar vidusskolu, tā būs ļoti bēdīga muzikālā karjera. Viņam jāgatavojas, ka viņš tikai iegūst instrumentu kastīti, kurā mēs vidusskolā liekam iekšā instrumentus. Un ko pēc tam darīt ar tiem instrumentiem, kurā brīdī ņemt kuru – tā laikam ir mana izpratne par flautas spēli.

Spēlēšana lielā mērā sastāv no daudziem dažādiem instrumentiem, un, atkarībā no tā, ko gribu panākt, es izvēlos konkrēto spēles veidu un to arī daru. To arī mācu bērniem – mēs veidojam savu iespēju un savu iemaņu klāstu. Mācoties augstskolā – jo vairāk ir to iemaņu, jo vairāk ir iespēju attīstīties muzikāli. Manā uztverē augstskola ir attīstības posms, kurā tev jāvar darīt visu un saprast, kāpēc tu ko dari.

Vārdu sakot, vidusskola ir arsenāla uzkrāšana.

Labāk ir mācīties dziļās muzikālās lietas. Nevis tās pazemināt tāpēc, ka tu esi tehniski ierobežots un nevari to izdarīt, tātad darīsi to piezemētākā veidā. Jā, es ļoti bieži salīdzinu vidusskolu ar trenāžieru zāli, kurā mēs trenējamies, un četri gadi ir tas posms, kurā var ļoti daudz ko sasniegt.



No kurienes tev šis pedagoģiskais instinkts?

Nezinu. Laikam no tēta. Viņa vispriecīgākās atmiņas ir no laika, kad viņš pasniedza matemātiku mūzikas skolā. Pedagoģija patiesībā nav viņa galvenais darbības virziens, tie bija kādi nepilni desmit gadi, ko viņš nostrādāja skolā. Bet ar to viņš bija aizrāvēis visvairāk.

Un es jūtu, ka man ir līdzīgi. Pricējās par to, ka man patik tas, ko daru – patik spēlēt flautu un diriģēt, man ļoti patik pasniegt. Man patik aizrauties pašam, aizraut bērnus un redzēt, ka viņi ar to manis doto impulsu kļūst atvērtāki, drošāki. Būtībā arī flautas spēlē es mācos būt pacietīgs, jo zinu, ka četros gados mums viss jāizrēķina un jātiek tajā otrā galā caur aizraušanos. Domāju, tas ir kaut kādā ziņā mantots.

Viss pārējais ir no tā, ka skolas laikā es pats centos visur izskriet, saprast, izdarīt, nekad nav bijis laika apsēsties un padomāt. Bet jau vidusskolā mums bija pedagoģiskā prakse. Skolotāja bija pārsteigta, ka tajā pārbaudījumā, kas bija atklātā stunda, no tā mazā bērniņa, ar kuru mums bija jāstrādā, es reāli izspiedu kaut kādu praktisku rezultātu, nevis vienkārši pavadiju divdesmit minūtes.

Teiksim tā, es pats nogurstu no rutīnas, tāpēc cenšos audzēkņus ar to neapgrūtināt, lai katra stunda nebūtu vienāda. Ir nodarbības, kurās, ja nav jāspēlē, tad nav jāspēlē. Mēs sēžam un vienkārši runājam. Ja ir slikti, tad tiekamies rit un šodien nestrādājam. Audzēkņi arī saprot, ka viņi cinās par sevi, viņi nemācās priekš manis. Tas

maina mūsu attiecības, viņi nāk uz stundu tāpēc, ka viņi grib rādīt kaut ko, kas viņiem nesanāk. “Reini, kāpēc man šitais nesanāk?” Nevis, ka es izdalu striktus norādījumus – jāspēlē tā un nekā citādi. Es ļauju viņiem pašiem spēlēt attīstīties, un tad mēs kopīgi risinām jautājumus, kāpēc kaut kas sanāk labāk vai sliktāk.

Ja ir tāds audzēknis, kurš mājās labprāt baigi negatavojas un cer, ka visu var izdarīt klasē?

Tad es viņam ļoti skaidroju, kāpēc pārējiem sanāk labāk. Jo tas efekts ir uzreiz, tur nav ilgi jāgaida. Cenšos likvidēt dusmas, negatīvu gaisotni, kliegšanu vai ko tamlīdzīgu, jo tas nenes rezultātu. Līdz ar to cenšos būt pacietīgs, jo tas ir audzēknis, kurš strādā ar sevi. Es cenšos izskaidrot, ka patiesībā viņš ir tas, kurš dara galveno darbu.

Manas nodarbības ar jaunu audzēkni sākas ar skaidrojumu, ka neviens nevar viņam iemācīt spēlēt konkrēto instrumentu. Viņš ir vienīgais, kurš var pats iemācīties. Visi pārējie var stāvēt malā, skatīties un dot labākus vai sliktākus ieteikumus. Viņam pašam jāizvēlas, kurš padoms viņam der, kurš neder. To es arī saku, ka noteikti neesmu visgudrākais, visviedākais. Man kā flautistam pārsvarā sanāk strādāt ar meitenēm. Tad es saku: “Meiteņu un puiku pasaules ir dažādas. Es esmu puika un mācu kā puika. Tev ir jāmaks iztulkot, tu neesi puika, un ir lietas, kas tev noteikti jāsaprot citādi.”

Tāpēc ļoti atbalstu to, ka mēs braukājam ar audzēkņiem uz meistarklasēm, klausāties, ko citi saka. Cenšos regulāri aicināt uz šejieni pedagogus, kas brauc pie mums ar meistarklasēm. Man ļoti patīk, ka atbrauc Ilona Meija un saka tieši to pašu, ka puikas un meitenes mācās dažādi. Un man ļoti patīk, ka viņa uzreiz saka kā meitene: “Mums, meitenēm.” Un es jūtu, ka manām audzēkņiem uzreiz ausis saspicējas, viņas uzreiz to klausās citādi. Tā laikam ir, ka puikām tas ir vairāk kā tīrs sports, meitenēm ir daudz vairāk visa kā apkārt. Viņām tas lauciņš, kā jau meitenēm, ir plašāks.

Tas izpaužas arī tīri fizioloģiskā pieejā?

Protams. Puikas spēlē pavisam citādi. Tie ir divi dažādi sporta veidi. Sarunā ar meiteni man jāatrod tas, lai viņa saprot, kāpēc viņai kaut kas jādara vairāk, kur būs rezultāts. Puikām vienkārši saka, lai skrien ātrāk, un viņš skrien ātrāk. Meitenei vajag šīs te cēloņsakarības saprast, un tajā brīdī viņa pati atrod to ceļu un pati izdara, un tas ļoti labi darbojas. Tira instrukcija bez konkrēta paskaidrojuma, kāpēc, ļoti labi nedarbosies.

Tātad joprojām flautistes vairāk ir meitenes?

Pilnīgi noteikti. Man uz gadu un drusciņ sanāca nedaudz satikties ar vienu puiku, kas šeit spēlēja flautu, bet tas iekrita tieši pandēmijas laikā. Process samērā samocīts, mums tā arī nesanāca līdz galam tas kontakts. Beigās puika izvēlējās nespēlēt flautu vidusskolā. Viņš aizgāja uz mūzikas vidusskolu, uz skaņu inženieriju. Laimīgs cilvēks šobrīd. Viņam patīk tehnika, elektronika, pats visu mājās lodē un visu ko dara. Mēs joprojām mazliet uzturam sakarus, un ir tiešām priecīgs, laimīgs cilvēks. Bet jā, deviņdesmit un droši vien vairāk procentu ir meitenes. Satiekot Miku Vilsonu, abi priecājamies, ka mēs esam četri vai pieci puīši, kas Latvijā spēlē flautu.

Kas vēl ir?

Andis Klučnieks, Mareks Romanovskis. Tagad jāizgudro piektais, lai neesmu samelojies. Varētu būt, ka četri.

Un Miks taču nespēlē?

Miks laikam ir pagājis no tā nost. Mareks vairāk ar pedagogiju nodarbojas. Sanāk, ka mēs ar Andi divatā šobrīd esam aktīvi.

Kāpēc tu kļuvi par flautistu?

Vecāki aizveda uz mūzikas skolu, teica: “Spēlē. Varbūt, ja paveiksies, kļūsi par mūzikas pedagogu.”

Vecāki reālisti.

Jā, varbūt kaut kādā veidā izesls bija tas, ka mamma brālis ir pedagogs, tagad pēdējā laikā neesmu sazinājies ar viņu. Bet viņš visu mūžu bija pedagogs mūzikas skolās un mācīja visu, sākot no tubas, eifonija, trombona līdz pikolo flautai. Cik man bija ar viņu

saskarsme, viņš mācīja ļoti labi, bet pārsvarā tajās nelielajās mūzikas skolās, kur tas ir vairāk sociāls pasākums, nekā profesionāls.

Pieņemu, ka nevis Rīgā, bet...

Ļaviņās. Mazliet arī uz Latgales pusi kaut kur. Es biju sācis 6. vidusskolā pie trompetista Ērika Berzinska blokflautu spēlēt. Tētis, kā jau mans tētis, aizrāvās, viņam ļoti patika viss, ko es daru. Un mēs uz blokflautas pēc pirmās klases nospēlējām Rebemolmažora gammu. Šobrīd, lai to atkārtotu, man būtu ļoti jāpacenšas. Bet nu tas ir kā sports vienkārši, jo Rebemolmažors uz blokflautas viss ir uz puscaurumiem, un visi bija ļoti priecīgi, ka es to tādā veidā varēju izdarīt.

Tad divus gadus nomācījos pie Jāņa Sēļa Rīgas 1. mūzikas skolā, un tas bija mamma brālis, kurš mani vienkārši pie piedurknes aizveda pie Imanta Sneibja uz atklātajām stundām, kur viņš interesentiem rādīja, kā strādā ar audzēkņiem tīri metodiski. Nodarbības beigās Sneibis aiz pieklājības pajautāja, vai vēl kādam kas interesē. Momentā mamma brālis ceļas kājās un saka – rekur mums ir šitāds cilvēciņš, kurš mēģina sākt savas flautas gaitas, vai ir iespēja uz viņu paskatīties. Momentā es biju priekšā ar flautu rokās un mēģināju kaut ko darīt.

Tajā vasarā iemācījos triju gadu mūzikas teorijas vielu, turklāt tas bija Dārziņskolas teorijas līmenis. Fantastiskā skolotāja Ķezbere mani mācīja privāti. Joprojām atceros, ka bija krāsainas tabuliņas ar visām pakāpēm un intervāliem. Kopš tā laika man nekad nav bijusi problēma ar mūzikas elementārteoriju. Visa shēma vienkārši ir galvā, tikai jāpapildina.

No ceturttās klases mācījos Dārziņos. Sākumā pie Imanta Sneibja, tad vienu gadu pie Silgas Mezītes. Biju maziņš, man nestāstīja, kāpēc viņa beidz savas darbaitas. Tālāk Silva Krašauska-Krauze bija mans vidusskolas posms. Augstskolā es mācījos pie Viļņa Strautiņa.

Es gribēju teikt, ka tu galīgi nespēlē kā sneibists.

Jā, es laikam esmu aizgājis no tā ļoti, ļoti tālu prom. Tā Golveja skola, ko pārstāv Sneibis, ir samērā vienveidīgs spēles stils. Ļoti atraktīvs, spēcīgs un pārliecinošs. Mēs bijām uz meistarklasēm pie Rafaēles Trevizāni (*Trevisani*), kurš ir šīs skolas spilgts pārstāvis. Un manas audzēknes aizrāvās: “Tagad mēs zinām, kā to dara!” Ļoti labi, šito paturam kā vienu no piegājieniem, taču nevajadzētu to attiecināt uz pilnīgi visu, ko darām. Un ļoti veiksmīgas bija Andreas Olivas (*Oliva*) meistarklases turpat Mūzikas akadēmijā – meitenes klausās un saka: “Bet tas ir pavisam citādi!”

Priecājos, ka tagad, gada nobeigumā, dzirdu – tā galvenā atziņa ir tāda, ka, jo mēs vairāk dzirdam dažādus tiešām labus meistaros, jo mūsu viedoklis par flautas spēli ir pilnīgāks un mēs labāk varam izvēlēties, kas ir atbilstošs un kas ir labs.

Domās skaidrība, kas tev, šķiet, piemīt vismaz profesionālajās lietās, tas arī ir mantojums no tēva matemātiķa?

Es teiktu, ka tā ir cenšanās visu laiku aizrauties līdz cēloņsakarībām. Kaut kas sievišķīgs acimredzot manī ir. Man neder tikai instrukcija un akla sekošana instrukcijai. Man gribas izdomāt, kāpēc darišu un kur es atsitīšos. Un kādā veidā man to punktu panākt tādu precizāku, pareizāku, kā uz to nokļūt.

Flautas spēle man ir tīri fizisks pasākums, es cenšos visu sajūst. Tās ir manas sajūtas, ko tālāk cenšos nodot saviem audzēkņiem. Stāvēt pie spoguļa, spēlēt ar metronomu, skatīties, sajūst. Izdaru to, jūtos tā. Varbūt tērējas laiks, bet jā – ieslikt detaļās. Tiešām līdz galam censties saprast, nebaidīties mainīt to, ko es daru. Tūliņ būs četrdesmit gadi, kopš spēlēju flautu. Nevajag baidīties vai domāt, ka esmu sasniedzis visu un zinu, tieši kā ir jāspēlē flauta. Aizbraucu uz Andreas Olivas meistarklasēm un atvērtām acīm skatījos uz visu to, ko viņš saka, priecājos par to, kas sakrīt, un priecājos, ka ir lietas, par kurām es nedomāju. Andreas meistarklasi klausījos kā tādu fantastisku instrukciju par to, kāds varētu būt skats uz flautas spēli.

Man ļoti patīk ar audzēkņiem pēc meistarklasēm pārrunāt, ko viņi ir dzirdējuši. Tās bieži vien ir ļoti dažādas lietas, ko meistarklasēs dzirdu es un ko ir dzirdējuši audzēkņi. Mēs runājam un salā-

gojam, kāpēc klausāmie atšķirīgi, ko varbūt varu no audzēkņiem paņemt, bet pārsvarā to, kāpēc es dzirdu citādi.

Vai ir vēl kādi meistari, kuriem tu saki paldies par skološanu?

Atbildēšu citādi: es ļoti gribētu papildināties pie Andra Vecumnieka. Viņš redz kopsakarības – kas, kāpēc, no kurienes, uz kuriem. Šobrīd man ir gandrīz žēl, ka esmu arī to maģistra grādu ieguvis. Man būtu iespēja vēl tagad iestāties un paklausīties viņa domas, pamācīties no viņa. Viņš laikam ir tāds intelektuāla īpašuma īpašnieks, no kura var ļoti daudz iegūt tieši saistībā ar diriģēšanu, diriģēšanas teoriju, saistībā ar mūzikas vēstures teoriju. Tas viss kopā ir avots, no kura es gribētu pasmelties.



Kurland Quintet sastāvā

Tas ir tagadnē, bet pagātnē?

Interesants paldies Ilmāram Lapiņam. Kādu brīdi mācījos pie viņa Klaipēdas Universitātē. Braukāju uz Klaipēdu, bet, tā kā nemācījos neko citu, braucu ekskluzīvi pie Lapiņa, mācījos diriģēt. Pēc tam Lapiņš pārcēlās uz Irkutsku, bet uz turieni izbraukāt būtu bijis grūti. Viņš būtībā bija tas iedvesmas avots, kas ieviesa manī pārlicību, ka varu iestāties Mūzikas akadēmijā. Lapiņa iespaidā mēģināju uzreiz uz maģistrantūru. Man ļoti pieklājīgi norādīja, ka ir ieteicams vispirms izmācīties bakalaura kursu.

Kas varbūt arī nebija nepareizi.

Tas bija pareizi. Te saskāros ar to, ka mēģināju visu ko darīt vienlaicīgi: spēlēt orķestrī, mācīties Mūzikas akadēmijā, šo visu apvienot ar ģimeni, turklāt pēc brīža sāku arī pasniegt mūzikas skolā. Paldies Mārtiņam Ozoliņam, kurš bija ļoti pacietīgs ar mani. Skatoties no malas, es varētu būt bijis viens no slinkākajiem studentiem vispār. Cik vien nesagatavots kāds agregāts varēja ierasties, tas biju es. Četros rītā iekāpis autobusā uz Rīgu, nakti negulējis, pilnīgi nesaprotot, kāpēc te esmu un ar ko nodarbojos. Ticu, ka izraisīju daudz dažādu bieži vien ne pārāk pozitīvu emociju pedagogam. Bet paldies viņam par pacietību, par brīžiem varbūt mazliet sarkastisko pieeju, bet nekad ne vardarbīgu, noliedzošu vai atgrūdošu. Vienmēr tas ir bijis ļoti aicinoši – dari, vienkārši dari, atrodi laiku un strādā.

Nošu rakstīšana ir kā papildprofesija?

Jā, te man ir stāsts par tēmu, ka vēlēšanās piepildās. Atceros, ka biju jauns, nesen sācis strādāt Liepājas Simfoniskajā orķestrī. Nekādu iespēju strādāt citu darbu, kas ir konkrētos darbalaiķos. Nodomāju: "Cik forši, ja būtu tāds darbs, kur mans atalgojums būtu atkarīgs tikai no tā, ko un kurā brīdī esmu izdarījis. Un tas laiks, kad es to daru, savukārt ir manā pārziņā. Cik ātri paspēju ko paveikt, tas ne uz vienu neattiecas. Ir padarītais darbs, par kuru man tiek atlīdzināts."

Liekas, pagāja desmit gadi, kad es jau rakstīju notis un sapratu, ka – eu, tā taču ir burtiski piepildījusies vēlēšanās. Biju iztēlojis citādi, varbūt kā darbu ar datubāzēm, ar informācijas ievadišanu. Bet skaņdarbs taču arī ir datubāze, un notis ir dati, ko ievada datubāzē. Princips tieši tas pats, tikai tie ir bumbuliņi un kātiņi, nevis burtiņi. Iespēja nevis skatīties YouTube video, bet bišķi lietderīgāk pavadīt to laiku.

Vai vari pateikt, kāda mūzika tev sagādā vislielāko gandarījumu?

Tas mainās. Daudz esmu domājis, kāpēc dažādi cilvēki dažādos laikos klausījušies tieši tādu mūziku. Cilvēki pierod pie skaņas, un viņi meklē jaunu skaņu. Sākumā tā ir pīma, pēc tam tā ir oktāva, tad pievienojas kvinta, un tāda veidā secīgi mēs nokļūstam līdz divpadsmit toņiem un visām mūsdienu tehnikām.

Man ļoti patīk gandrīz jebkura stila mūzika, bet es vienmēr paturu prātā, ka vēsturiski saglabājas varbūt kādi pieci procenti no konkrētā laikmetā uzrakstītā. Un tie ir tie pieci procenti, ko ir vērts klausīties. Ticu, ka arī no mūsdienu mūzikas, pēc kāda laika skatoties, būs tieši tas pats. Tie pārī procenti būs saglabājušies, un tas būs tas, ko vērts klausīties.

Palaikam ļoti priecājos, kad izdodas atrast kaut ko ļoti interesantu, kas ir ārpus šiem pieciem procentiem. Varbūt mazāk plašas nozīmes kameramūzika, kur šad tad izdodas atrast brīnišķīgus autorus. Bet lai teiktu, ka ir viens konkrēts laikmets, ko es visvairāk klausos... Droši vien, ka 19. gadsimta otrā puse, 20. gadsimta sākums. Vēlīnais romantisms un kaut kādas ekspresionisma vēsmas. Bet ekspresionisms kā izpausmes veids, nevis kā labākais, ko var sasniegt – tajā brīdī es attālinos no tās mūzikas. Bet tad atrodas citi, kas to savukārt uzķer un padara par kaut ko tādu, kas ir tiešām interesants. Piemēram, Riharda Štrausa mūziku klausos selektīvi, ir lietas, līdz kurām vēl neesmu izaudzis. Doma ir – jo vairāk esmu dzirdējis, jo tālāk klausos. Es pat jūtu, ka šādā ziņā augu. Jaunībā ļoti konservatīvi klausījos mūziku: tas ir smuki un skanīgi, bet šis ir nesmuki, jo nesaskanīgi. Ir jāizaug, lai ausis pierastu. Līdz daudziem latviešu laikabiedriem man vēl ir ļoti tālu, ko augt, jāatzīstas, kā ir.

Bet vismaz esi ar mieru pamēģināt.

Jā, visu pamēģināt nospēlēt ar prieku un tad saprast, ko es no tā esmu ieguvis un ko nē. Vēl nav dzirdēts, vēl nav viedokļa, bet jau ir "oi!". Ir piemēri no mūzikas vēstures, kur šāda attieksme var noteikt skaņdarba likteni. Vairāk gribētos tikt pie tā domājošā procesa.

Ir divi procesi, starp kuriem cenšos atrast atšķirību. Viens ir vienkārši prātuļošana, kur es domas grozu sevī, un sanāk, ka vienkārši pievienoju klāt fantāziju un rezultātā saprotu, ka esmu pavadījis laiku savās domās, bet tā ir vairāk kā vēlme, iztēle bez jēgas.

Un tad ir domāšanas process, kas jau ir ar konkrētu jēgu, tas ietver plānošanas, analīzes elementu. Prātuļošanas process ir kā skatīties muļķīgu mazus video, un, skat, – stunda pagājusi. Tā domāšana ir process, ko es mēģinu darīt ar jēgu. Tas ir ārkārtīgi grūti. Domāt vispār ir grūti. Izdomāt līdz galam, nevis prātot.

Ir pieņēmumu stadija: tas varētu būt tā, ejam ar to. Kad to pasa-ka skaļi, tad iznāk "uj, tā ir muļķība!". Bet bieži vien arī tās muļķības vajag pateikt. Tas ir tas, ko laikam mācos – pateikt muļķību un pēc tam saprast, ka šitā bija tik laba muļķība. Un izdomāt, kāpēc, kur esmu kļūdījis un kur gribu nokļūt. Baidīties kļūdieties runājot nozīmē nerunāt un kļūdieties kaut kad vēlāk. Manā gadījumā pilnīgi noteikti tas nozīmē kaut kad kļūdieties. Un nebaidīties atzīt kļūdu, koriģēt savu domas peldējumu, lidojumu, kas nu kuram. Zelta spārnēm, zelta pleznām. Mēģināt būt precīgam cilvēkam par spīti tam, ka kļūdāms.

Bet tas, ko tu tagad runā par to domāšanu, – tas ir arī ceļš pie interpretācijas?

Tur ir prātuļošanas process, bet tas veiksmīgi ierobežojas. Flautas spēlē tas saistīts ar to, kā es ko varu izdarīt. Muzikālo frāzi var izdomāt. Bet tālāk šis process tiek savienots ar to, ko fiziski varu vislabāk izdarīt, kā varu panākt vislabāko efektu – to, ko gribu izdarīt. Prātuļojošais efekts ir, kamēr klausās, mēģina ietekmēties vai ko tamlīdzīgu. Tas nav nekas konkrēts, es vienkārši rotaļājos ar idejām. Un tad, kad jau ir darbs ar konkrētu materiālu, notīm, kur es skatos uz nošu lapu, tur jau vairāk sākas tas... To ir vienkārši izdarīt, jo esmu piesiets notīm, ar to fiziski nodarbojos. Līdz ar to man sava fantāzija ir lielā mērā jāatmet. 🌟

Paldies Emilijai Silabriedei par sarunas uzlikšanu uz papīra

Ērikam Kiršfeldam 50!



Jūlija sākumā apaļu jubileju svin čellists Ēriks Kiršfelds – solists gan uz lielām, gan noslēpumainām Latvijas skatuvēm, klausītāju un kolēģu iemīļots kameramūziķis, ilgus gadus kamerorķestra *Kremerata Baltica* čellu grupas koncertmeistars, nesēn noslēdzis darba gaitas Liepājas Simfoniskā orķestra čellu grupas koncertmeistara amatā. Tagad vēl vairāk kameramūzikas, solokoncertu un papildus tam – arī pedagoģiskā darbība Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, Emila Dārziņa mūzikas skolā un Jūrmalas Mūzikas vidusskolā. Saruna noris eksāmenu sesijas priekšvakarā Mūzikas akadēmijā, šķiet, starp nodarbībām un citiem pienākumiem, tāpēc piesardzīgi ieminos, ka, ja šī diena pārāk pilna ar darbiem, varam tikties arī citreiz. Uz to Ēriks ar humoru atbild: “Diena nav pārāk aizņemta, vienkārši mazliet paniska.”

Piecdesmit tepat aiz stūra. Kādi plāni svinībām?

Diezgan droši – gandrīz nekādi. Ja nemaldos, nākošajā dienā ir koncerts, pirms kura mums būs ļoti maz mēģinājumu. Šķiet, ka *facebook* esmu dzimšanas dienas datumu aizbīdījis prom, lai neviens īsti nezina. Nav tā, ka traki gribas svinēt.

Jūs esat mūziķis ar saturīgu vēstījumu, par jums runā arī vispārākajās kategorijās. Bet, ja tagad uz vietas jautāju, kas ir Ēriks Kiršfelds, ko jūs atbildētu?

Ja mēra spilgtākos vai kādus citus – tas nav hokejs, mūzikā tādas lietas nevar izmērīt. Tas ir pilnīgs sviests, ja kādu dēvē par pasaulē labāko vai sliktāko. Uz mūziku un jebkuru citu mākslas izpausmi skatoties – galīgi garām. Tomēr grūti teikt – gadi nāk, bet sajūtas, ka tie tiešām nāktu, nav. Vēl jau nav arī pienākuši, varbūt pēc mēneša teikšu ko citu. Pa trepēm uz piekto stāvu uzskriet varu. Tādā ziņā viss mierīgi.

Runājot par to, kas ir Ēriks ārpus mūzikas – skolā man bija iesauka mūziķis-konstruktors, tā tas arī ir palicis. Agrāk patika

visādus vadiņus lodēt, tehniski darboties ar dažādiem skaņurikiem. Mūsdienās tas vairs nav interesanti – skaņuriki ir visiem kabatā. Vadiņu lodēšana tādējādi ir pārgājusi uz datoru. Kādas elektroniskas piešprīces – tas ir tas, kas pašam patīk, un, ja drīkstu teikt godīgi, man ne vienmēr interesē, vai kādam vēl tas patīk. Man ir interesanti, un, ja to kāds vēl grib dzirdēt no skatuves, – okei.

Pats savulaik esat uzbūvējis basģitāru, pareizi?

Ir tāda lieta. Šobrīd instruments karājas kādos bēniņos. Jaucis ārā neesmu, kaut kur tā ir.

Vairs neesat orķestra mūziķis. Biogrāfijas šķirklī gan par šo faktu vēl klusē.

2020. gadā noslēdzu darba gaitas Liepājas Simfoniskajā orķestrī. Citi reizēm uzskata: “Nu kā, tu taču vari vēl spēlēt!” Protams, ka vēl varu un arī spēlēju! Bet var pienākt brīdis, kad dzīve orķestrī kļūst par rutīnas dzīvi. Šajā jautājumā mana sirdsapziņa ir tīra. To galīgi negribējās. Ja nebūtu maizītes, ko ēst, tad varētu sēdēt orķestrī arī septiņdesmit un astoņdesmit gadu vecumā, un tehniskā ziņā viss būtu perfekti. Bet saprotu, ka smadzenes tā var saiet sviestā. Vismaz man. Tad cilvēks paliek par orķestrantu sliktā nozīmē – vien atspēlē, atstrādā. Ir labi, ka stāv rinda ar čellistiem un vieta tukša nepaliek, viss notiek. Manuprāt, tā visiem ir labāk. Ja ir iespēja, tad rutīnai saku nē.

Kāds bija sākums – bērnība?

Mana bērnība bija diezgan vienkārša – uzaugu zem klavierēm. Mājās bija maziņš flīģelītis. Tas bija mans štābiņš, istabiņa, mantu kaste un viss, ko vien var iedomāties. Mazam cilvēciņam zem flīģeļa ir diezgan daudz vietas. Droši vien arī tur man tika “iebungātas” pirmās mūzikas skaņas – no mana štābiņa griestiem. Mamma bija pianiste un visu mūžu nostrādāja filharmonijā – gan ar kori “Latvija”, gan ar kameramūziķiem, gan tā sauktajā solistu cehā. Nebija īsti jautājumu, vai man patīk mūzika, vai nē – mājās tā vienkārši bija. Un nevis “tagad sēžam un smuki klausāmies”, bet drīzāk tā mūzikas ķeķa puse. Darbs, mācīšanās, mēģinājumi, kas bieži notika mājās. Ja vietas nav, tad spēlē mājās – kamēr kaimiņi

nebungā. Bet, atceroties bloku mājas Ķengaragā, neatminos, ka kāds būtu bungājis.

Droši vien mamma spēlēja ārkārtīgi skaisti, tāpēc kaimiņi nebungāja.

Jā, bet vēlāk spēlēju arī es, un tur gan nevarētu teikt, ka bija labi! (smejas)

Atsaucoties uz jūsu interviju Liepājas Simfoniskā orķestra koncertinterviju ciklā "Tuvāk", aptuveni citēju: "Tas bija pilnīgi apzināti septiņu gadu vecumā. Mamma atnesa mājās čellu, un tā es biju izvēlēties čellu!"

Mamma sākumā vispār "iedeva" klavieres. Ja pareizi atceros, jau bērnudārza pēdējā gadā spēlēju vienkāršus um-pā, um-pā pavadījumus dziesmiņām. Nebija variantu – ne jau tas, ka biju kaut kāds brīnumbērns, mājās tas bija pats par sevi. Dārziņskolā mani ielika kā pianistu, un – laikam to kādam jau esmu stāstījis – atnāca skolotāja Margarita Aulika, leģendāra pasniedzēja, paņēma manu roku un teica: "Čellists!" Acīmredzot, neklūdijās.

Rokas ir viens. Bet ausis?

Būtībā man ir tas, ko sauc par absolūto dzirdi. Reizēm tas ir labi, reizēm – ne tik ļoti. Nezinu, kā ir citādi. Bet klausīties koncertus – nekāda vaina! Tajā jomā ir labi, taču profesionālā deformācija – principā ar laiku iemācās, ka dzirde netraucē.

Savulaik bija iespēja dziedāt amatierkorī – bijām trīs muzikāli izglītoti puīši, stāvējām vienā rindīnā. – Braucam uz augšu? – Braucam uz augšu! – Labi, pietiks, tālāk nebrauksim! Tad mums bija jautriba. Soprāniem tāda skaņa – pabraucam uz augšu, lai viņām "interesantāk". (smejas) Tādas izklaides.

Bet vēlāk dzīve piespiež iemācīties atslēgt šo absolūto dzirdi. Grūti pateikt, kuros brīžos tas ir pluss – spēlēšanas ziņā nejutu. Varbūt kaut kādi sūkumi, teiksim, varu uzskatīt instrumentu, nepieejot pie klavierēm. Tas laikam arī vienīgais. Bet, ja klavieres ir ceturtdaļtoni zemāk, tad man ir jāpārskatīja sava galva.

Droši vien baznīcu koncertos ar ērģelēm šajā ziņā ir visjautrāk.

Tieši tā. Ar ērģelēm, protams, ir ļoti daudz spēlēts, bet reiz uzstājos Liepājas Svētās Trīsvienības katedrālē, kur ērģelēm ir sauktais kora skaņojums – pustoni augstāks, nevis ceturtdaļtoni vai pustoni zemāks, kā vairumā gadījumu. Toreiz bija jāspēlē skaņdarbs mibemolminorā, tātad galvā tas bija jātransponē uz fabemolminoru... Visu koncertu sēdēju un galvā saucu nošu nosaukumus. Tas bija ārpriests – sajūta, ka nesen esmu beidzis skolu. Tagad tā nebūtu problēma, bet to reizi atceros kā šausmas. Tāds darbs, to iemācās ar laiku.

Atgriežamies pie bērnības.

Spēlēšanās ar mašīnītēm, būvēšana no kuciņiem. Droši vien pat pārāk ilgi, nezinu. Manam dēlam šobrīd ir LEGO vecums, un tas ir ļoti labs attaisnojums – viņam taču to vajag, nevis man! (smejas) Patiesībā arī man ļoti patīk tās lietas. Pirms pāris dienām viņš bija paņēmis miksto rotaļlietu, un mana reakcija bija: "Ar to taču bēbiši spēlējas!" Savukārt dēls uz šo komentāru atbildēja: "Bet, tēt, tu taču arī ar LEGO spēlēies!"

Bet par čellu – nebija tā, ka līdz vidusskolai man ļoti gribējās spēlēt. Diezgan švaki. Gan manai mammai sirmi mati, gan manai pirmajai skolotājai. Noteikti nebiju apzinīgais skolnieks.

Kas jūsbūtu, ja nebūtu mūziķis? Izklusās pēcinženierzinātnēm.

Tā varētu būt. Droši vien. Bet kā mēs varam zināt, kā būtu, ja būtu. Kaut ko taisi no nekā – kaut kas ar tādu domu.

Un kurā brīdī bija klikšķis – būšu mūziķis?

Kaut kad vidusskolā. Konkrētu klikšķi gan neatceros. Iespējams, koncertmeistare Emina Davatdarova, kaut kad strādājot ar mani, sāka runāt par kādām augstām tēmām, ko vispār tolaik nesapratu. Kas tas tāds?! Tomēr, acīmredzot, viņai izdevās atrast arī kādu vārdu, kas aizķērās. Piemēram: "Te ir viena nots, un te – otra. Paklausies, kas ir starp tām." Paga, paga – tur taču nekā nav! Tu spēlē vienu un pēc tam nākamo. Viņa runāja citās kategorijās.

Vispār vidusskolas laikā ģimenei bija problēmas mani sagaidīt mājās, jo visu laiku skolā trenējos. Telpas bija pieejamas, un mājās

centos nespēlēt – tikai tad, kad vajag. Tā tas ir arī šodien – kaut kur spēlēju, un mājās čells reti parādās.

Noprotu, ka sākums nebija viegls.

Šķiet, grūtāk bija mammai un skolotājai. Tajā vecumā – kas tad man? Pačiksti, paniķojies un spēlē tālāk. Bet viņām abām tas bija grūts laiks. Skolā bija tikai mācību koncerti, vēlāk mamma sāka vest uz haltūriņām, kur nospēlēju pa kādai dziesmiņai.

Vai uz skatuves atrasties nebija mokoši? Citiem arī mācību koncerti mūzikas skolā bija kā zobu sāpes.

Stress droši vien bija, un tas nekur nav pazudis. Zinu daudzus lielos pasaules meistaros, kurus līdz sirmam vecumam pavada stress. Stāsta, ka Horovics esot regulāri uzstumts uz skatuves – viņš iziet, un tad viss ir kārtībā. Man strespilns nav izešanas brīdis, bet gan jau mirklis uz skatuves – spēlējot. Tas laikam ir nedaudz trakāk. Bet pierod, ieslēdz nedaudz nekaunības, un viss ir kārtībā.

Protams, katru stress ietekmē citādi.

Ir bistami, ja stress nav nemaz. Tad tas, ko dari uz skatuves, kļūst par precī. Tas vairs nav stāsts par mūziku. Vismaz man tā šķiet. Protams, justies brīvi – tā ir lieliska sajūta, bet uztraukumam kaut kādā līmenī jābūt. Noteikti ne tādās kategorijās, kā: "Ak, vai es te nospēlēšu ritmiski, tīri, pareizi?" Kaut gan arī tā gadās. Bet pārsvarā runa ir par pozitīvo uztraukumu – tu jūti, ka esi daļa no procesa. Par to tas stāsts. Nevis: "Ai, šodien kaut ko nospēlēsim." Vai arī: "Man piesolīja vairāk samaksāt, tāpēc šodien nospēlēšu skaļāk."

Kā jums šķiet, vai mūsdienās kļūst arvien vairāk tā saucamo projektu mūziķu?

Ir dažādi. Domāju, ka tas pa gadiem īsti nav mainījies. Ir gan vieņi, gan otri, un abi ir vajadzīgi. Ēst mūziķim arī kādreiz gribas, un tādejādi viņam reizēm prasa nospēlēt arī ne to, ko viņš mil visvairāk. Tā tas ir, un droši vien tā arī paliks. Kaut kādam balansam pasaulē jābūt, lai neaiziet vienā vai otrā grāvī. Visus barot ar to, kas patīk tikai man, – pietiek.

No otras puses, prātā nāk Vivaldi "Gadalaiki". Skaņdarbs gan nav vainīgs – tā ir ģeniāla mūzika, tikai tai ir bēdīgs liktenis, un tā tiek rullēta uz apli visur. Varētu jau visi spēlēt, bet ātri apniktu. Tā mums bija "Kremeratas" laikā – daudz šo darbu izpildījām un kādā brīdī sapratām, ka vajadzētu nosvinēt simto koncertu. Sākām skaitīt – izrādās, sen jau nokavēts. (smejas) Vēl arī eksotiskie braucieni – Austrālija vai Dienvidamerika – brauksim uz turieni, bet tur noteikti jāspēlē "Gadalaiki". "Negribam, negribam!" Bet mūs aicinās tikai tad, ja šis darbs būs repertuārā. Tā tas palaikam ir. Un katru vakaru tev tie paši "Gadalaiki" jāmil no jauna.

Skolas gadi. Jūsu pirmā skolotāja ir Dzidra Račevska.

Viņai bija milzīga pacietība – tobrīd man likās, ka viss ir baigi normāli, bet, tinot atpakaļ, – varbūt pāris reizes viņa mani aiz auss aplūkāja. Domāju, ka viņas vietā es to būtu darījis daudz biežāk. (smejas) Tā izturība: izcieta viņa to manu kumeļa vecumu – laiku, kad jālēk un jāpretojas visam, ko liek darīt.

Viņa arī ticēja, tā izskatās.

Acīmredzot. Varbūt gaidīja: tas prāts atnāks vaļā vai neatnāks? Vai varbūt – kad pienāks brīdis, ko minēju pirms sarunas: "Ko tad tu citu, puisīt, darīs? Neko citu jau neproti!" Skolas laikā man tas it nemaz nelikās aktuāli.

Kā skolotāja Dzidra Račevska ir patiešām apbrīnojama. Tagad, kad pats esmu saistīts ar pedagogiju, saprotu, ka to, ko zina viņa, es nezinu. Īpaši tad, kad parādās darīšana ar kādiem maziem cilvēciņiem – viņa zināja, kā likt katru pirkstiņu, kā kustināt katru muskulīti, pleciņu likt tā vai citādi. Spēlējot neviens normāls cilvēks to vairs nezina. Sākums vienmēr ir ārpriests!

Un to varētu pateikt par jebkura instrumenta spēli. Klavieres kaut kādā mērā varbūt ir pateicīgākas – uzspied, un kaut kas vismaz skan, bet ar stīginstrumentiem un vēl trakāk – pušaminstumentiem – kamēr kaut ko neiemācīsies, tikmēr nekādu skaņu nedabūsi. Un lai izskatītos, ka tas nāk dabiski, paiet tiešām ilgs laiks. Ir jāzina, kā ķermenis uzbūvēts un kas jādara, lai pēc stundu

ilgas spēlēšanas rokas nebūtu beigtas. To lietu viņa tiešām perfekti prata, turklāt ar lielu iekšēju mieru.

Piemīnējāt pretošanos. Vai tiešām pretojāties?

Šis varbūt nebija īstais vārds. Slinkums – tas būtu piemērotāk. Nebija tā, ka metu čellu pret sienu, tā darijīs neesmu.

Vai ziemā braucāt no kalniņa ar čellu? Vai vismaz čella koferi?

Nē, bet mans klasesbiedrs brauca.

Ar jūsu čellu?

Nē, ar savējo! (*smejas*) Pats braucis neesmu, bet kalniņš turpat pie Dārziņskolas vēl tagad, šķiet, ir.

Droši vien tas no mājām, kur audzināja cieņu pret mūziku.

Grūti teikt. Varbūt man bija neērti uz tā čella uzsēsties... Bet uz skolas somas visi braucām. Tas nekur neizpalika.

Skola beidzās. Pieņemsim, isi pirms tam ir klikšķis. Tad nāk studiju laiks – tas bijis pietiekoši bagātīgs.

Jau pamatskolas laikā ar mani šad tad pastrādāja profesore Testeļeca – kā jau mammas draudzene. Mēs vēl tagad satiekamies un smejamies, ka profesore mani pazīst ilgāk, nekā es viņu. Burtiski – viņas abas ar manu mammu vienlaikus gaidīja bērnīņus un mērījās vēderiem.

Savukārt vidusskolā man bija darīšana ar profesoru Villerušu. Toreiz man pat bija rektora atļauja, ka es kā vidusskolnieks drīkstu akadēmijā ņemt klases, lai trenētos. Specialitātes nodarbības visbiežāk notika tieši tur, tāpēc pāreja no vidusskolas uz akadēmiju bija diezgan nemanāma. Turklāt tas bija vienīgais gads, kad tika nolemts – tie, kas pabeidz Dārziņskolu, stājoties akadēmijā, nekārti iestāties sēdēdā specialitātē. Man par to vēl joprojām ir kauns, tā nešķiet sevišķi laba doma. Pārējie eksāmeni gan noritēja, kā plānots. Ja nemaldos, tas bija 90. gadsu sākums.

Sanāk, ka akadēmijā varēja iešmaukt?

Cik nu iešmaukt – nebija īsti jāšmauc. Ideja par specialitātes eksāmenu bija tāda: tā pati komisija, tas pats repertuārs ar divu nedēļu starpību. It kā loģika tajā ir, bet pret tiem, kas nenāk no Dārziņskolas, maigi sakot, tas nebija godīgi.

Kā pagāja studiju laiks? Protams, kā jau visiem, tas vecums ir interesants. Neko sliktu neatceros. Vēl šodien ar studentiem runājām, ka tagad akadēmiju vakaros slēdz ciet. Manā laikā akadēmija visu laiku bija vaļā. Daudzi to arī izmantoja – protams, naktīs varēja viss kas notikt, īpaši tajā vecumā, loģiski. Bet puse no nakts laika tomēr tika pavadīta spēlējot. Tam bija sava vērtība.

Droši vien tāpat, kā tagad, lielākā daļa studentu strādāja. Tas laiks, ko vari pavadīt akadēmijā, tomēr iegūst lielāku nozīmi.

Jā, strādājām – ēst gribējās. Zinu, ka ir dažādi viedokļi, bet man izskatās, ka no šīs mājas tā līdz galam aizgājis nav neviens. Protams, ja nogriez ar nazi un vispār vairs nesaisti sevi ar mūziku vai arī aizbrauc tālu, tālu. Bet tiem, kas maisās pa Latviju, kaut kāda saistība ar šo namu ir. Akadēmijas lokācija arī ir ļoti pateicīga. Man šo vietu atstāt nav izdevies: šķiet, vēl studiju laikā sāku šeit strādāt par ilustratoru, vēlāk – kaut kāda kameramūzika, kādam izpalīdzēt. Tepat jau vien visi ir.

Saikni un komunikāciju ar profesori Testeļecu ieskicējāt. Kā veidojās sadarbība ar profesoru Villerušu?

Bija liels pārsteigums, ka viņš tādu sīku knēveli no Dārziņskolas paņēma. No sākuma, īpaši tagad atminoties, nevar teikt, ka daudz sapratu to “augšējo plauktu”, pa kuru dzīvojāmies. Nevis mēs dzīvojām, bet kur dzīvoja profesors. Tomēr kaut kur galvā tas viss ir ierakstījies. Tas, ko viņš visbiežāk teica: “Vajag acīs būt tai ugunīņai, kad kaut ko dari!” Un viņam tā ugunīņa diezgan bieži bija. Neteikšu, ka visu laiku, visi mēs esam cilvēki, arī viņš. To, patiesībā ne tikai par Villerušu vai Testeļecu varētu teikt, bet par gandrīz jebkuru skolotāju, kas šeit ir bijis. Redzēt, ka pasniedzējs deg par to, ko viņš runā, turklāt, ņemot vērā, ka ne vienmēr visu sapratu... Bet acīmredzot man vienlīdz tas bija jādzird – sapratišu vēlāk.

Kā jums šķiet, vai arī jūs kā pasniedzējs runājat kaut ko no “augšējiem plauktiem” – to, ko studenti vēl nesaprot?

Vai... (*nopūšas*) Liekas, ka 99 procentos gadījumu runāju pa tuk-

šo. (*smejas*) Varbūt tik traki nav. Tomēr lielākais kompliments, ko vari saņemt kā skolotājs, ir tad, kad pēc daudziem gadiem pienāk audzēknis un saka: “Jūs man toreiz kaut ko teicāt. Un tagad es saprotu – tā tiešām ir.” Tad ir apziņa, ka varbūt pilnīgas mulķības neesi stāstījis. Kā skolotājs tu vari darboties daudzos dažādos veidos, bet uzskatu, ka mans uzdevums nav tāsīt *copy+paste*. Tieši otrādi – eksperimentēt, varbūt pat kļūdoties. Reizēm tas var izskatīties pat pēc fiasko, bet pēc laika no tā kaut kas izveidojas.

Kādas attiecības jūs veidojat ar saviem studentiem?

Ir studenti, kam arī šī māja [Mūzikas akadēmija – aut. piez.] ir tikai projekts. Tas, protams, nenozīmē, ka uzreiz veidojas sliktas attiecības. Tas vienkārši ir jāsaprot. Reizēm ir žēl, jo saproti, ka šis cilvēks tikpat labi varētu būt mūziķis, bet grib darīt ko citu. Ir arī otrs variants – varbūt šķiet, ka cilvēkam vajadzētu darīt ko citu, bet viņš par visām varītēm paliek mūzikā. Ar katru veidojas individuāla komunikācija, turklāt tā mainās pa periodiem. Cilvēkam, atnākot studēt uz akadēmiju, ir viens vecums, bet studijas noslēdzot – vecums un briedums būtiski atšķiras. Tas brīdis, kad cilvēks iziet no ģimenes mājas, sāk dzīvot patstāvīgi – tās ir ļoti ievērojamas izmaiņas.

Esat izglītojis arī ārpus Latvijas, toskait Sibēliusa akadēmijā.

Tā bija kāda apmaiņas programma. Šķiet, ka *Erasmus* Latvijā vēl nebija dzimis. Studēju tur pusgadu pie somu čellistu “tēva” – Arto Norasa (*Noras*). Nevaru teikt, ka tajā brīdī sapratu, kur esmu nokļuvis un kas ar mani notiek. Ar studentiem viņš strādāja eiropeiski, tolaik bija ļoti aktīvs mūziķis – bieži viņu nedabūju satikt. Bet tajās reizēs, kad tikāmies, bija arī tādas mācību stundas, kurās čellu pat nepaņēmu rokās. Daudz runājāmies, un viņš man centās sakārtot smadzenes. Pareizi darija, ko lai saka! Tā bija interesanta pieredze, arī padzīvot kopmītnēs.

Kas tobrīd Latvijā vēl nebija, bet bija Somijā – tie bija kompaktdiski un arī videodiski. Nezinu, vai līdz Latvijai tādi pat nonāca. Tie bija pirms DVD, līdzīgi skaņuplatei – lieli, smagi diski, kuros rakstīja operas un daudz ko citu. Helsinkos tas viss bija, arī milzīga, tam laikam moderna atskaņošanas aparatūra. Edmundam Mickum sūtīju ierakstu kopijas. Mums tolaik bija tikai videokasetes. Ļoti daudz izmantoju šo iespēju skatīties un klausīties. Droši vien viss, kas tajā laikā bija izdots, atradās arī Helsinkos.

Vai ir kaut kas, kas no Somijas palicis ar jums līdz pat šodienai?

Noteikti ir. Varbūt humoram – somi manā klātbūtnē nedrīkst mani aprunāt! Varbūt somu valodā nerunāju, bet šo to noteikti saprotu! Pirms pāris gadiem atkal biju tur. Sapratu, ka runājot gan vārdu krājums pēc desmit vārdiem beidzās. Pēc apmaiņas programmas pāris gadus dzīvoju Somijā arī citā jautājumā – nelielā pilsētiņā Lapēnantā. Tas varēja būt 1995. vai 1996. gads. Varbūt tagad ir citādi, bet tolaik gandrīz katrā Somijas pilsētā bija profesionāls orķestrītis. Ka tikai viņi tolaik nepārsita pat vāciešus šajā jautājumā. Vienā no šādiem orķestrīšiem dabūju darbu. Saliku, kas nu man bija vienā koferītī liekams un aizbraucu uz turieni. Pirmajā vakarā attapos – kur tad vakarā gulēšu, kur dzīvošu? Nav pilnīgi nekā. Valūtas kurss arī bija tāds, kāds bija. Pirmais mēnesis līdz galai bija smieklīgs – dzīvoju mūzikas skolā. Zināju, cik katru vakaru ir policijas pārbaude, līdz ar to man bija iemesls nodarboties ar skriešanu un sportu kopumā, jo skolas ēkā vakarā neviens nedrīkstēja atrasties.

Drosme vai mulķība – paņemt un šādi aizbraukt?

Nezinu, domāju, ka ne viens, ne otrs. Tajā vecumā vienkārši jūra līdz ceļiem. To visu atceroties... Tagad nevaru iedomāties.

Kā ļoti piesardzīgs cilvēks varu teikt, ka manā prātā tā ir drosme. Laikam.

Daudz par to esmu domājis – tajā brīdī nebija sajūtas, ka tā taču nevar! Nezinu, tolaik tas bija normāli, jumts virs galvas bija vienmēr, ēdamais arī bija. Nekāda vaina. Tagad tas neietu cauri. Bet zinu vairākus tādu piemērus, arī kādu pianisti, kura pēc Dārziņskolas aizbrauca uz teju nekuriem, bet tagad ir profesore Londonā. Un tāpat – vienkārši paņēma un aizbrauca.

Jūsu pieturvietās ir arī Luksemburga.



Tas bija līdzīgi kā ar Sibēliusa akadēmiju, Luksemburgā biju pirms tam. Mūzikas akadēmija uz turieni uz trim mēnešiem aizsūtīja trīs studentus: vijolnieci Daci Rīdiņu, pianistu Juri Žvikovu un mani. Atceros, kā atnācu uz pirmo specialitātes nodarbību: atveru durvis, profesors neko nezina – kāds Ēriks, no kādas Rīgas?

Daudziem stāstu arī par vilciena biļeti – diez vai tā man ir saglabājusies, tāds parasts papīrītis ar uzrakstu “Rīga-Viļņa-Varšava-Berlīne-Luksemburga”. Viss. Brauc, kā gribi. Otrās klases biļete. Kā mēs tur nokļūvām? Bet nokļūvām, un viss beidzās laimīgi. Tā noteikti nebija ikdienā – tajos laikos doties uz ārzemēm jau bija kaut kas. Trīs mēneši Luksemburgā beidzās ar kamerģitaras koncertu un solo spēlēšanu ar orķestri. Kārtīgi rukājām. Spēlēju Šostakoviča Pirmo čellkoncertu, bet repertuārs nebija galvenais. Forša skola, forši redzēt kaut ko citādu. Zinu, ka vēlāk uz turieni brauca arī citas kompānijas.

Trešais pieturas punkts: Bāzele.

Tagad studentiem nereti stāstu, ka, pirmkārt, vajag izdomāt, pie kā gribi mācīties, un tad skatīties, ko un kā. Tas bija mans gadījums – Tallinā klausījos koncertu, kurā spēlēja čellists Ivans Monigeti (*Monighetti*) ar pianistu Ivo Sillamā (*Sillamaa*). Programmā bija klasisks repertuārs, taču pēc šī koncerta prātoju: “Jā, pie šitā onkuļa pat varētu mācīties.” Tolaik viņš pasniedza Bāzelē. Aizbraucu uz iestāšanāsāmeniem. Izkritu. Biju pirmais aiz strīpas, man paveicās, ka kāds no pieņemtajiem studentiem tomēr izlēma studijas neuzsākt, un tad tur tiku iekšā. Kāda audzēkne no Dārziņskolas nupat man stāsta līdzīgu stāstu, saku: “Man bija tāpat, un viss ir kārtībā!” Ja tev tur vajadzēs būt, tad tu tur būsi.

Vai tas bija drīz pēc akadēmijas?

Nē, krietni vēlāk, ka tik ne aiz 2000. gadiem. Biju jau liels vīrs.

Un tomēr bija sajūta, ka kaut ko vēl var iemācīties.

Bez vārda runas, protams! Vingrināšanas intensitātes ziņā, manu prāt, tas bija ražīgākais laiks.

Varētu teikt: jaunais profesionālis?

Nē, tas nav jaunais profesionālis. Darbs bija, “Kremerata” jau bija sākusies, viss kārtībā. Bet kaut kā likās, ka derētu.

Nebija sajūta, ka “es jau visu zinu”?

Joprojām tādas vēl nav. Arī jaunākiem kolēģiem stāstu: “Ja tev liekas, ka viss ir kārtībā, tad maini profesiju!” Tad ir slikti. Visiem vienmēr esmu teicis: “Kā māku, tā maunu.” Kā ir, tā ir. Man šķiet, ka aplam nekur nespiežos iekšā un nevienam speciāli neuzplījos. Ja kādam der tas, ko daru, man ir prieks. Ja kādam tas patīk, tad ir vēl lielāks prieks.

Laiks apgaroti viediem jautājumiem. Kāda ir mūziķa loma mūsdienās?

Neesmu liels vēstures zinātnieks, bet, cik lasu un skatos, nekas nav mainījies pēdējos trīssimt četršimt gadus – nosaukumi tādi vai citādi, bet pa lielam viss ir tāpat: mūziķi nelido ar personīgajām lidmašīnām. Ir daži, kas lido, bet pārsvarā nē. Dažiem pietiek maizītei, dažiem mazliet jāpiestrādā citur. Vienmēr gribas labāk un vairāk, bet šajā profesijā tā vienkārši ir. Un ir labi.

Ko jūs kā mūziķis dodat klausītājiem?

Ja mēs to tā mācētu pateikt – tas ir tas, ko es daru –, tad ar to māksla beigtos. Ja to varētu pateikt, kāds jau būtu pateicis. Un laikam labi, ka tā. Rīga nav gatava. (*domā*) Nezinu, vai to var aprakstīt. Kas ir mūzika? Tā ir skaņu vibrācija. Cilvēkā aptuveni sešdesmit procenti ir ūdens – skaņa iedarbojas uz ūdeni, un mēs redzam, kā ūdens vibrē un attiecīgi kaut ko iekustina smadzenēs. Bet ir viens sīkumiņš, ko mēs netveram – kāpēc kaut kas viens skan labi un kaut kas cits – slikti. Kāpēc tas viens manī rada trīsas, bet kas cits savukārt ir vienaldzīgs. To īsti neviens nezina. Un te nav runa tikai par mūziku, bet būtībā par jebkuru mākslas veidu. Dzeja – katrs prot savīknēt kādus vārdus, bet nez kāpēc... Tā taču tas ir, vai ne? Nav tik vienkārši.

Par ūdeni vēl padomāšu kādu laiku pēc mūsu sarunas.

Ir tie ūdens raksti – ar ūdeni, smiltīm, sāli vai pat uguni. Tieši frekvences iedarbība uz plakni un raksti, kādi veidojas šīs vibrācijas ietekmē. Lielvārdes josta, salīdzinot ar to, kas tur parādās, ir kas samērā vienkāršs. Tas man vienmēr šķietis interesanti. Ja to saista ar mūsu iekšējo telpu un ūdens proporciju – ja tā padomā, mums būtībā tiek iekšā radīti šie raksti. Protams, par šo tēmu runājot, var dziļi mežā iebraukt.

No Austrumu kultūrām nākušas arī tā sauktās solfedžo frekvences.

Un turpat ir arī neticamas sazvērēstības teorijas, kāpēc “la” ir tāds, nevis pustoni zemāks, un tur Hitlers vainīgs. Kas tikai nav lasīts. Patiešām – runā, ka Hitlers “la” ir pacēlis uz 442 herciem, lai spriedze lielāka.

Ir orķestri, kas nu jau skaņojas vēl hercu augstāk.

Un pat divus hercus augstāk – piemēram, Japānā.

Varbūt tāpēc baroks man vienmēr liecas tuvāks.

Kas es par baroka spēlētāju. (*norāda uz čellu*) Bet vienmēr, kad šeit akadēmijā cilvēkiem liek spēlēt Bahu, stāstu, ka Sv. Pētera baznīcas pulkstenim ir tikai viens rādītājs. Un tolaik ar to pietika. Mūsdienās ir sekundes, un pat aiz sekundēm tiek likti komatiņi. Tajā laikā bija stundas – un viss bija kārtībā. Bet pie šī jautājuma ir darbs zinātniekiem, muzikantam tur nevajag jautāties. Taču tas, ka baroka mūzika skan labāk tādā frekvencē, kādā to iecerējis komponists, – bez diskusijām. Vienā ciemā bija tāds “la”, un blakus ciemā tas bija citāds, arī tā ir taisnība. Bet, ja skaņdarbs ir komponēts konkrētā tonalitātē, tajā tas skan vislabāk. Varbūt klausītājam tas viss nemaz nav jāzina.

Vai jums kā mūziķim šobrīd ir vēl kāds izaicinājums?

Vai es gribētu ko vēl izdarīt? Nezinu, speciāli nē. Varbūt kādas lietas, kas saistītas ar jau pieminētajām elektronikām un jau gadiem stāv plauktiņos iesāktas. Bet pasaules iekarošana vai kas tamlīdzīgs – īsti nē.

Vai jums vispār ir bijusi vēlme iekarot pasauli vai atklāt jaunu Ameriku?

Nē, nav gan. Vismaz man tā šķiet. Vairāk bijis tas – lieciet mani mierā, ļaujiet strādāt! (*smejas*) Zinu, ka citi šādām sarunām traki gatavojas, bet, piedodiet, šis nav tas gadījums.

Vai kādreiz esat juties īpaši tuvs kāda autora daiļradei? Atklājrunā par klikšķiem. “Pilnībā saprotu, ko komponists ar to ir domājis, un tas ar mani rezonē pilnībā.” Vai kā labam interpretam ar visiem ir tāda saikne?

Ar visiem noteikti nē, bet pateikt – ar to ir, bet ar citu nav – to nodalīt būtu grūti. Piederu pie tās skolas, kurā ir pārliecība: ja kaut ko spēlē, tad tajā brīdī tas ir pats mīļākais, pats labākais. Esot uz skatuves, tas ir mans mīļākais skaņdarbs, visģeniālākais darbs. Pat ja ar prātu saprotu, ka varbūt arī nav. Koncertā tu nedomā par to, ka tas varētu nebūt tavš. Protams, kaut kas man patīk un kaut kas nepatīk.

Nereti ar jums saista laikmetīgos opusus.

Neteikšu, ka nepatīk – tiešām patīk. Jaunajiem komponistiem vajag dzirdēt, kā mūzika skan. Pat arī tad, ja mēs visi, toskait pats komponists, saprot, ka tas vēl nav īsti Mocarts vai Bēthovens, to vajag izpildīt. Kā tad komponists mācīsies? Pie datora, rakstāmgalda vai spoguļa to nevar iemācīties. Tāpat kā diriģentam – viņš nevar stundām ilgi pie spoguļa ar klavierēm trenēties, tad aiziet pie orķestra un domāt, ka viss būs ģeniāli. Viņam vajag tos pirmos kucēnus. Un arī komponistiem tādus vajag. Vajag, ka viņus arī nolamā, par viņiem izsmejas. Bez tā nevar. Tāpēc man šķiet, ka visu, ko raksta, – protams, saprāta robežās – vajag spēlēt. Tā it kā ir nāksšana pretī, bet citkārt – ļoti interesanti.

Parādāties arī populārās mūzikas norisēs. Vai tās jūs arī uzrunā?

Noteikti uzrunā. Manuprāt, stilam nav nozīmes. Vai dienī – jebkurā jomā ir labi un slikti piemēri. Arī akadēmiskajā mūzikā ir ļoti daudz, atvainojos, kopējās lietošanas preces, lielveikals. Bet ir arī ģeniālas lietas. Tas pats ir ar hiphopu, rokmūziku, džezu un visu pārējo. Piemēram, tautas mūzika mani vienmēr ir fascinējusi. Līdz



galam nesaprotu, kā kāds onkulis laukos uz ēvelsola ir iztaisījis to vijolīti, ko kādā bildītē redzējis. Tad viņš spēlē baļļukā trīs notis, un tu saproti – tās trīs notis ir pa istam. Tas ir tas “pa istam”, ko mēs pēc tam te padsmītam gadus mācāmies, bet tā arī netiekam līdz tam, ko tas onka tur dara.

Citreiz to pat nevar iemācīties.

Tā ir tā profesionālisma problēma, ka ir tīrā manta, kuru mēs izjaucam un pēc tam kaut kā cenšamies salikt atpakaļ. Citā līmenī. Profesionālā deformācija, kā jau ieminējos. Darbs filozofiem, kā tikt ārā no tā kalambūra. Bet kaut kas tur ir. Bērniņš kaut ko uztaisa no klucīšiem, tad nāk lielais arhitekts un domā to pašu. Un viņam tik dabiski nesanāk. Ko tādu iemācīties – paiet daudzi gadi. Tādā ziņā forši uzspēlēt arī kādus šlāgerus. Bet tur visbiežāk – nošu nekādu! Sēdi un ražo uz vietas, kas nu kuro reizi sanāk. Arī tur ir savs prieks.

Man bija laba mācība – tas taču it kā elementāri, tur taču nav, ko darīt, bet, ja gribi to dabūt tādā līmenī, lai tantuks tevi aicina uz kultūras namu vēlreiz, ir jādara mājasdarbs. Un tāpat sēdi četras vai astoņas stundas katru dienu un mācies. Nekāda starpība.

Protams, citi laiž “projektus”. Kaut vai runājot par Latvijas vieglo mūziku – ir ilglaicīgās grupas, un tad ir tādas, kas parādās un pazūd. Ja paskatās personālijas – nez kāpēc ilglaicīgajās grupās visbiežāk ir saistība ar šo māju – Mūzikas akadēmiju. Ar ļoti reti izņēmumiem, bet pārējiem parasti ir vismaz mūzikas vidusskolas izglītība. Tas nenozīmē, ka tie, kas parādās uz nedēļu, arī nebūtu forši.

Varbūt arī darba kultūra, ko mūzikas izglītība ar laiku nepielūdzami iemāca.

Grūti teikt. Tas vienkārši nozīmē, ka jebkurā stilā un jebkur, ko dari, mājasdarbi ir jāizdara, stundas jāatsēž.

Citi mūziku vizualizē, citi meklē kādu filozofisku vēstījumu. Citi nemeklē. Vai ir tā, ka kādreiz skaņdarbā neko nevar atrast?

Ja kaut ko nesaprotu (un runa ir par lieliem vārdiem mūzikā), apzinos, ka tā problēma nav iekš viņiem. Reizēm ir tā, ka cilvēks ir noslinkojis un kaut ko salīmējis kopā. Bet es nevaru būt tas, kurš to pasaka. Ja nesaprotu – piedod! Ņem citu, kas saprot. Ir dažādas situācijas.

Ar partitūru jādzer tubrālības un nakti jāsēž un jāmeklē?

Tas notiek jebkurā gadījumā. Ja nesanāk – pats vainīgs. Labs aktieris no telefongrāmatas uztaisīs labu izrādi. Mūziķiem ir precīzi tas pats stāsts. Uztaisīt var visu no nekā, un no visa var uztaisīt neko. Tādā ziņā, manuprāt, Krēmers ir labs piemērs – viņš visu laiku velk ārā jaunos komponistus, kuri varbūt tagad vairs nemaz nav jaunie. Ir kādas lietas, ko izvelk, bet tas arī paliek vienīgais darba atskaņojums. Daudz kas ir tāds. Pat vairākums. Reizēm tas ir labi, reizēm nē. Savukārt daudz kas pirmajā reizē tiek izsvīlpts – ar Bahu vispār pagāja pārsimt gadu, līdz saprata, kas tas vispār ir.

Vai saprata? Bahu?

Nu, to mēs darām arī šodien. Bet grūti būt pirmajam soģim. Man nav īsti tiesību teikt, ka lūk, šis darbs ir štrunts. Varbūt pēc piecdesmit gadiem sapratisim ko vairāk. Vajag tikai rakt. Reizēm izdodas izrakt tikai uz skatuves. Tu jau nezini, varbūt tev pašam liekas, ka pilnīgs sviests, bet, teiksim, publika saka, ka ir ģeniāli. Sliktāk, protams, ja ir otrādi. Bet viss pieder pie lietas. Darvinam noteikti būtu, ko teikt par dabisko atlasī. Bet lai varētu atlasīt, vajag spektru ar visiem līmeņiem. Un tad kaut kas paliek.

Prātoju par reizēm, kad jēgu nevar dzirdēt.

Bet vai vienmēr vajag? Piemēram, minimālisms. Reihs – viņa ideja skaidra. Darbs *Violin Phase* četrām vijolēm – tā doma, ka visi spēlē kopā, tad pa vienam sāk atpalikt, tad atkal satiekas. Bet visu laiku viens un tas pats. Jā, skaidrs, ka visu skaņdarba laiku nenoturēsi uzmanību. Autors nemaz tā nav iecerējis. Sēdi, aizdomājies par savām lietām – tur es gurķus skābēšu vakarā, pļaušu mauriņu. Tad atgriezies atpakaļ un pēkšņi saproti, ka spirāle pavirzījiesies un to pašu klausies to visu “stāvu augstāk”. Komponisti parasti ir gudri. Viņi saprot savu klausītāju. 🌟

Inga Žilinska

Sadzirdēt to rezonansi, kas uzrunā

Kaspara Zemīša izvēle

Šis ir tavs jubilejas gads, svini jau kopš februāra un droši vien svinēsi visa gada garumā ar kaudzi koncertu. Daži no tiem jau bijuši, varbūt būs kādas citas programmas, bet par koncertdzīvi mēs šoreiz nerunāsim. Šķita interesanti pavērt vaļā to sadaļu, kas saistīta ar mūzikas ierakstiem, ko tu klausies – par ierakstiem, kas tev ir bijuši vai aizvien vēl ir svarīgi, par tiem, kas tevi ietekmējuši un no kuriem varbūt esi mācījies. Varbūt kāds no ierakstiem bijis kā grūdiens, kas tev savulaik palīdzējis izvēlēties mūzikas instrumentu?

Noteikti. Kad saņēmu savu uzdevumu – izvēlēties piecus ierakstus, sāku domāt. Ir tik daudz ierakstu, kas mani vienkārši ir pielīmējuši pie mūzikas, arī Raimonda Paula plates, kas mums bija mājās. Ļoti daudzi ieraksti netika šajā piecniekā, jo nolēmu, ka mūzikas ierakstiem jāparāda manu šibrīža stāvokli, kas mani kā cilvēku un mūziķi atšķir no pārējiem. Bija ļoti grūti izvēlēties.

Bet svarīgs noteikti ir skatpunkts – kā minēji, kas tev šobrīd ir svarīgi, aktuāli, vērtīgi, jo augot, iespējams, prioritātes mainās, un šis tas, kas pielīp vēlāk, varbūt ir mazāk svarīgs. Bet kā vispār klausies mūziku šodien? Vai tev kā mūziķim atliek laika un vēlme klausīties ierakstus?

Es klausos. Mēs ar Kārli Lāci esam runājuši, ka mums ir tik grūti klausīties mūziku tīri dvēseles noskaņojumam. Tu uzreiz klausies, vai mikss ir jēdzīgs, vai var dzirdēt to, ko mūzikā esi pieradis dzirdēt, kas tev liekas svarīgi.

Un kas tev ir svarīgi?

Kā teica Karīna Tropa, mūsu daiļvokālistē (tā tagad dēvē tā sauktos “bekvokālistus”), par manu un Daumanta [Kalniņa] “Miedzīņa” ierakstu – vai Daumanta balss tur nav tāda zema? Es teicu – kāds sakars ar Daumanta balsi, galvenais, lai ģitāru

labi dzird. (*smieklī*) Bet tādā dziesmā man tiešām likās forši, ka balss ir pieklusināta, maiga, zema. Es vairāk klausos, vai ieraksts uzrunā manu dvēseli. Pat žūrijā, kur jāspēj novērtēt arī profesionalitāti, mani tomēr vairāk interesē, vai sniegunā ir kaut kas tāds, kas ievibrē dvēseles stāvokli un dod emociju.

Bet lielumi, kas tieši to veic, nav raksturojami. Vai tomēr ir?

Es domāju, ka tā ir rezonanse starp to, ko mūziķis ir mēģinājis ielikt mūzikā, un to, ko klausītājs mēģina mūzikā sadzirdēt. Nav saistības ne ar žanru, ne miksu, ne formu vai frāzes vešanu. Jā, protams, es arvien vairāk klausos un domāju – teiksim, ja popmūzikā kāds pirms pēdējās zilbes ievēl elpu... Aaa! No otras puses, arī tā var būt – gribas to notīrīt garu. (*smieklī*) Tieši tā arī ir šī rezonanse, kurā mākslinieka vēstījums atrod to, ko klausītājs grib sadzirdēt. Manuprāt, tā ir ļoti laba ziņa mūsdienu mūzikas dažādībai. Daudzi saka – jā, tik daudzas lietas iznīkst, visu pārņem meinstrīms. Bet tieši vēstījuma sūtīšana un saņemšana ir tas svarīgais moments, kāpēc ir un būs ļoti daudz mūzikas un ļoti daudz cilvēku, kuri rada šo mūziku, un, paldies Dievam, ir un būs ļoti daudz cilvēku, kas vēlas klausīties mūziku un caur to atrast un saņemt savu emociju un rezonansi.

Īpaši tad, ja mēs ikdienā daudz strādājam ar mūziku – vai nu radām paši vai klausāmies un to patērējam, aktualizējas jautājums – kas tad no tā visa izkristalizējas? Tev kā mūziķim noteikti ir vēlme slīpēt skaņdarbu vai priekšnesumu tik ilgi, līdz tu saproti, kas ir darba vēstījums un kā to nodot otram. Un arī kā klausītājam tev noteikti ir vēlme saņemt. Emocijas ir ļoti svarīgas, taču arī pamatlietas – nošu teksts, tehnika – nekur nepazūd.

Tieši tā! Mana profesionālā karjera veidojusies sarežģīti, es neesmu no bērnu dienām



KASPARS ZEMĪTIS (1973):

- viens no spožākajiem Latvijas akustiskās ģitāras meistariem, docents Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Kokles un ģitāras klasē;
- ģitārspēli sācis apgūt pašmācības ceļā, vēlāk pilnveidojies lietuviešu docenta Juļus Kurauska vadībā JVLMA;
- spēlējis grupās “Keksi”, *Time After Time*, *Sweetwaterz*; arvien ir akustisko ģitāru trio “AG 3’o” mūziķis;
- kā komponists piedalījies jauniešu kora “Kamēr...” projektā “Mēness dziesmas”, komponējis mesu 17. Starptautiskajam garīgās mūzikas festivālam, izdevis soloalbumus “Mana lūgšana” (2016), “Vētra klusumā” (2018), “Motīvs balsij un ģitārai” (2022), kā arī Imanta Kalniņa dziesmu albumu “Kamēr vien gliemeži skrien” (2016), kas ieskaņots kopā ar Daumantu Kalniņu.

mācījies spēlēt ģitāru. Man joprojām ir liels izaicinājums vienmēr sakārtot tehniskās lietas, lai sniegums būtu perfekts. Emocijas vai vēstījuma pieskārienu – to varu atļauties atvērt tikai uz skatuves. Arī pedagoģiskajā darbā saku studentiem: “Liekam nost emocijas, sakārtojām mūzikas tekstu, un tad mēs varam sākt runāt par emocionālo, enerģētisko līmeni, tēlu, vēstījumu vai filozofisko plānu.”

Joprojām viss turpinās. Bieži vien ārkārtīgi priecājos par tehniski perfektu muzikālu sniegumu. Es varbūt neko vairāk tur nedzirdu, bet saku – ikšķītis uz augšu, tu esi izdarījis pamatlietu. Tomēr visu laiku gaidu, kad sadzirdēšu to, ar ko norezonēs mana dvēsele. Protams, esmu laimīgs, ja mūzika ir profesionāli perfekti nostrādāta, bet šad tad varbūt pat nepievēršu uzmanību tehniskajai pusei, ja sadzirdu to, kas manai dvēselei emocionāli ir vajadzīgs.

Vai tavā ikdienā atliek laiks ierakstiem? Kā tu salīdzinātu savu attieksmi pret mūzikas klausīšanos agrāk un šodien?

Jāteic, ka šobrīd diezgan daudz ļaujos algoritmiem visās timekļa vietnēs. *Spotify* ir galvenā vietne, kur klausos mūziku. Piemēram, es gribu paklausīties kādu no klasiskajiem

ģitāristiem – Aniello Deziderio (*Desiderio*). Apzināti lieku nevis viņa ierakstus, bet visu, kas ar viņu saistīts, un apzināti lieku “laikus”, ja kaut kas patika.

Tad kārt darboties algoritms, tas saka – mums te ir kaut kas jauns – un piedāvā izlasi. Un es tai ļaujos, jo zinu, ka man jāseko līdz tam, kas šobrīd vispār tiek izdots. Tu jau dzirdi, ka es nerunāju par visu ierakstu kopumu, bet vairāk par klasiskās ģitāras ierakstiem. Protams, ka pašķirstu arī mūzikas žurnālus. Ja ir kādi lielāki vārdi, cenšos tos izklausīt. *Guitar Technics* ir labs žurnāls, kurā katru mēnesi redzami ieraksti, ko vajadzētu kaut vai paklausīties. Šādi “gadījumi” mani aizveduši pie dažādiem ļoti interesantiem ģitāristiem. Arī saviem studentiem nekad nesaku – šis ir obligāti jādzird – vai arī – kā tu varēji nezināt to, ko es zinu. Jo tieši tāpat nezinu kādu viņam svarīgu ģitāristu. Tie laiki ir pagājuši, kad bija jāzina Ēriks Kleptons (*Clapton*) un Džulians Brīms (*Bream*), un pārējie bija mazsvarīgi. Pēc saraksta, ko tev iedevu, saprotu, ka jaunībā esmu ļoti daudz klausījies rokenrola ģitāristu Braienu Seceru (*Setzer*). Viņš tehniski uz mani ir atstājis lielu iespaidu.

Ātri un tehniski var visu nospēlēt?

Ne tikai! Aizrauj viņa skatuves harisma un veids, kā viņš ir pārveidojis rokenrola ģitārspēli, kļūstot par rokenrola ģitārista etalonu. Vai, piemēram, Stīvijs Rejs Vons (*Ray Vaughan*) – baltais ģitārists, kas ietekmēja visu blūza pasauli. Kleptons ir teicis – ja jūs gribat skanēt kā es, tad neklausieties mani, klausieties tos vīrus, ko es klausījos: Robertu Džonsonu (*Johnson*), Robertu Kreju (*Cray*).

Vairāki Kleptona skaņdarbi un viņa dzīve ir likuši manai dvēselei ietrisēties tajā istajā veidā. Kad viņš bija “Arēnā Rīga”, sapratu, ka redzu dzīvu leģendu. Viņš iznāk, jau cieņamais gados, un sāk spēlēt – tā mierīgi. Sākumā šķiet, ka tas varbūt vairs nav tas Kleptons, kāds no ierakstiem palicis atmiņā. Bet pēc koncerta saproti, ka viņš koncerta sākuma vispirms parāda savus mūzikus un spēlē ar viņiem visiem kopā, ļauj izkaifot to blūzu. Un tikai koncerta beigās atklājas pats, parādot, kāpēc viņš ir leģenda un kāpēc jau viņa jaunībā uz sienām rakstīja *Clapton is God*. Viņš pats, manuprāt, nebūt tā nedomāja. Labi, es varbūt pieķēros tikai Kleptonam, bet tas ir interesanti, ka cilvēki viņu dievina. Viņš speciāli rada grupu ar nepazīstamu nosaukumu, lai klubā uzspēlētu savu iemīļoto blūzu. Viņš saka – cik jūs varat man likt spēlēt hitus, ja man gribas spēlēt blūzu?

Es sāku instrumenta spēles apguvi ar akustisko ģitāru, bet diezgan ātri tiku pie elektriskās ģitāras. Visu laiku tā akustiskā lieta bija mana, man likās – tieši tas man patik! Bet blicītēs vienmēr spēlēju elektrisko. Redz, kā šobrīd tomēr esmu nonācis ļoti

tuvu pie tā akustiskā jeb klasiskās ģitāras, kurā cenšos būt un baudu to.

Un tieši tāpēc mana pirmā izvēle ir Kleptona *Unplugged*. Tas ir viens no viņa veiksmīgākajiem albumiem. Protams, ka tur ir fantastiski hiti, bet tas, ka tur ir nevis šī skaļi dārdošā mūzika – roks, kādu Kleptons spēlēja 70. gados, bet tur ir šī tuvuma un intimitātes sajūta. Kleptons ir apsēdies ar savu akustisko ģitāru un spēlē blūzu – tādu mūziku, kādu viņš klausījās agrīnajos blūzmeņos, kas ar savu akustisko ģitāru spēlēja šo 12 taktu kvadrātu. Daudzi teica – tā ir primitīva mūzika. Taču šī primitīvā mūzika ir iedvesmojusi visu mūsdienu popa un roka skatuvi. Tas ir absolūts pamats.

Kā nonāci pie šī ieraksta un cik sen tas bija? Tu tobrīd jau aizrāvies ar ģitārspēli?

Jā. Šis albums uzspirdzināja manu pasauli. Tas ir saistīts ar Kleptona dēla traģēdiju un skaņdarbu *Tears In Heaven*. Pēc šīs traģēdijas Kleptons bija pazudis. Ar šo albumu, kas veltīts viņa dēla piemiņai, Kleptons atgriezās. Tas ir spēcīgs stāsts. Arī citi viņa ierak-



sti ir tāda absolūta lieta, kas man ir tuva, un viņa ģitāra dzied un runā uz manu dvēseli. Daudzi viņu sauc par *Mr. Slowhand*, jo viņš nav no tiem džibinātājiem, kas ļoti ātri spēlē. Viņš paņem šo blūza noti un liek tai dziedāt. Džons Maijers (*Mayer*) pēdējos gados arī ārkārtīgi sakņojies blūzā un iet tajā virzienā.

Pako de Lusija (*de Lucia*), Džons Maklaflins (*McLaughlin*), Als Di Meola (*Di Meola*) un *Friday Night in San Francisco*. Tas bija sen atpakaļ, jo manā mājā šī plate vienkārši bija. Esmu pietiekami vecs, pa televizoru tajā laikā neko tādu nebija iespējams redzēt.

Operas varēja redzēt.

Jā, bet es no tā visa pamanīju pavisam nedaudz. Un tomēr šāda plate bija man mājās.

No vecākiem?

Jā, visticamāk, vecāki bija iegādājušies. Sadzīves tehnikas veikalos varēja nopirkt ģitāras par 21 vai 26 rubļiem un arī kādu plati. To, ko pārdeva, to vecāki nopirka. Ja Raimonda Paula plates pārdeva, tās tika

nopirkta. Bija arī “Bitlu” plate, brālis atveda no skolas brauciena uz Ļeņingradu.

Un plati ar šiem trim veiciem es biju nodrillējies. Kad piezvanīja Aivars Hermanis un teica: “Klausies, uztaisām trio ar Mārci Auziņu”, atbildēju: “Tā kā *Friday Night in San Francisco*?” Viņš teica – nu bet, protams. (*smieklī*) Nezinu, cik gadiem bija jāpaiet, mazliet mazāk par piecdesmit, lai šis aplis varētu noslēgties. Nepretendējam uz to, ka mēs būtu tādi ģeniji kā šie trīs ģitāristi, un tomēr radīt to sajūtu, ka ir atvērts laiks, kurā mēs varam sastapties ar ģitārām, likt kopā savas muzikālās sajūtas un nospēlēt kaut ko absolūti brīvu. Un joprojām, kad satiekamies ar “AG 3'o”, mēs spēlējam kaut ko gatavu, bet ne tikai. Es saku – čaļi, šajā dziesmā no sākuma vienkārši radām, radām kaut kādu sajūtu un tikai pēc tam ejam tēmā iekšā. Tā tas arī notiek.

Vēl tagad, braucot uz sarunu, es šo ierakstu paklausījos, un neizklausās ne mazākajā mērā seni. Šis ieraksts uz mani runā joprojām. Alu Di Meolu man ir bijis tas



prieks vairākas reizes redzēt dzīvajā koncertā. Pārējos dzīvajā neesmu redzējis, bet man kā ģitāristam viņi ir ārkārtīgi svarīgas leģendas.

Tu mēdz arī vienkārši noskaņai klausīties mūziku? Kaut vai šos ierakstus.

Ja tu prasītu pēdējo dzirdēto mūziku, tad šobrīd tas ir Bruno Marss (*Mars*) ar *Anderson Paak*, kas nosacīti ir popmūzika, bet tā ir soula mūzikas stilizācija. Viņi šī laika mērcē pasniedz soulu. Tā ir bērnības sajūta, varbūt asociējas ar Paula ierakstiem. Man jau platēs nekā daudz nebija.

Nav īsti laika?

Nē, es vienkārši pieķeru sevi pie nemitīgas mūzikas analīzes.

Vai ir bijis kāds ieraksts vai koncerts, kas būtu pagājis tā, ka tu pat neesi pieslēdzis analīzi? Šajā gadījumā, manuprāt, tam virsuzdevumam un sūtījumam ir jābūt ar daudz spēcīgāku signālu, ka tev nemaz nav laika un intereses pētīt, kā tas notiek.

Varbūt esmu slikts klausītājs, jo nevaru iedomāties, ka tā klausītos. Ir brīži, kad

mūzika tevi apņem, tu tajā lido. Varbūt skan egocentriski, bet, kad pats esmu uz skatuves, es šos brīžus piefiksēju. Es lidoju, tur nebija ne laika analīzei, ne kā. Bet kādā citā koncertā – man par to tiešām jāpadomā. Līdz sarunas beigām izdomāšu. (smieklī)

Tu esi pedagogs, tu esi radis analizēt.

Zini, kur ir ziepes? Arī sarunās ar sievu vai bērniem prāts man saka, ka ir jāfiksē problēma un jāpiedāvā risinājums. Ja kāds nejutas forši, es uzreiz paziņoju, kāds ir mans risinājums. (smieklī) Tas ir ārprāts. Arī kā pedagogam – kāds atnāk, viņam ir problēma, un es teiktu: “Nu, redz, kā ir, būs jau labi. Tagad šķiramies kā draugi.” (smieklī) Cilvēks ir spiests analizēt, arī kā profesionālis – piedāvājot risinājumus. Man ir spilgti audzēkņi, esmu ļoti laimīgs, ka daži no viņiem ļoti labi spēlē. Viņi jau sen spēlē tehniski labāk nekā es, un ceru, ka viņi sasniegs pilnīgi citas virsotnes. Mēs varam uz to paskatīties citādi, varam labāk sevi tehniski sagatavot, strādāt pie vēstījuma un izteiksmības.



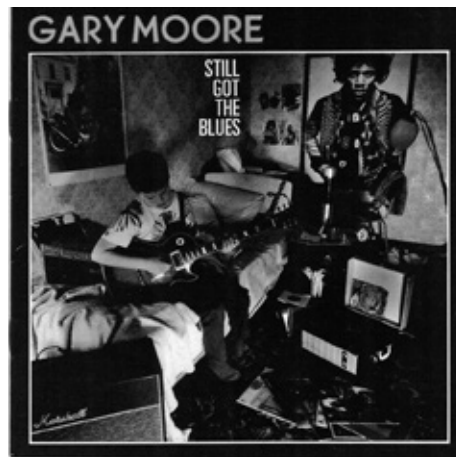
Par šo runājot, manā trakajā ģitāris-kajā virpulī ir tāds kanādiešu ģitārists Džeisons Vio (Vieaux). Nemaz tik daudzi klasiskie ģitāristi nav ieguvuši Grammy balvas. Viņš ir viens no piemēriem, kuru pirms tam nepazinu un tagad pēkšņi ieraudzīju. Kādam no saviem studentiem es varētu teikt – lūk, tādai ir jāizskatās tavai programmai, kad ej pie klausītāja, lai tur būtu kaut kas skaists, nopietns, dvēseli piepildošs, bet arī kaut kas, kas cilvēkus aizrauj, ievēl kustībā. Džeisons Vio ir izdevis arī Baha darbus, kas ģitāristiem vispār ir baigi sarežģītā padarišana. Tas vienkārši izklausās ģitāriski. Ja lautists vēl var atļauties izspēlēt polifoniju, tad ģitāristam uz sešām stīgām polifoniskais izklāsts ir jāsashēmo, lai kreisā roka pagūtu visām līnijām izsekot līdzī. Un kreisajai rokai – tikai četri pirksti. Džeisons Vio šajā ziņā man bija milzīgs atradums, atstāja ļoti lielu iespaidu. Es arī Youtube sekoju, ko viņš piedāvā. Daudz stāsta par ģitāras tehniku. Viņa video par to, kā viņš spēlē ornamentus baroka mūzikā, es lieku

saviem audzēkņiem kā piemēru – vienkāršu un viegli saprotamu. Bet šajā albumā mani sajūsmīna mūzikas izvēle un tas, kā klasiskais ģitārists var palikt akadēmiskajā bāzē, atrodot veidu, kā būt tuvu publikai. Šis albums ir izveidots kā konfekte, izcilas programmas piemērs.

Tur nav viņa oriģināldarbu?

Nē. Viņš ir interprets, salasījis to, ko pats gribētu, lai viņa klausītāji izbauda.

Nu ko – Gerijs Mūrs un *Still Got the Blues*. Protams, gribējās kaut ko no roka. Lai arī ko no roka mēs klausītos – *Queen*, *Aerosmith* vai *Bon Jovi* – tomēr mana izvēle ir tieši Gerijs Mūrs (*Moore*). Sirdī metālists un smagās mūzikas spēlētājs, kurš vienā mirklī savā dzīvē ir ieraudzījis vietu blūzam. Cilvēki ļoti reti zina Gerija Mūra, starp citu, arī Ērika Kleptona blūzus. Labi zināmas ir viņu oriģinālkompozīcijas, taču tām pamatā ir blūzs. Un *Still Got the Blues* – tā jau tik banāla balādiņa. Tas, kā dzied Gerija Mūra ģitāra, ir mans elektriskās ģitāras etalons. Man vienmēr



gribēties – jaunībā, tehnikuma laikos – iet vairāk iekšā rokā. Arī Geriju Mūru izdevās dzirdēt “Arēnā Rīga”, pirms viņš aizgāja mūžībā, ar to jutos ārkārtīgi svētīts. Mūrs krusto hārdroka ģitāras skaņu ar blūzu, tomēr mani fascinē skaņas tīriba, ar cik lielu pietāti viņš pieiet blūzam, kā viņa ģitāra papildina dziedājumu. Arī pats populārākais skaņdarbs *Still Got the Blues*, manuprāt, ir izcils piemērs tam. Kad to dzirdu, tā ir mana jaunība – jā, šādi skan ne tikai ģitāra, šādi skan mūzika.

Un balss salejas kopā ar ģitāru.

Jā. Blūzs ir radies melnādainam, paverdzinātam cilvēkam plantācijā. Šādā veidā – spēlējot un dziedot – viņi izteica to, kas visvairāk sāp. Dziedājums kopā ar instrumenta pavadījumu veido vienu veselumu – kā balsij atbild ģitāra, kad tā beidz frāzi, kā ģitāra var to turpināt. Kaut vai līdzī just. Tas ir tas īpašais blūza izteiksmes līdzeklis. Un to izkopt visu mūžu.

Ir vēl viens ieraksts – Džona Viljamsa (*Williams*) *Romance of the Guitar*. Ne filmu komponists. Bieži vien šos divus

cilvēkus jauc. Filmu komponists Džons Viljams ir ļoti pazīstams. Taču ģitārists Džons Viljams ir ne mazāk atpazīstams, viens no lielajiem vārdiem, kas ir pacēlis klasisko ģitāru jaunā zenītā. Protams, pirmajā vietā būs “Aranhuesas koncerta” otrā daļa. Tā ir... es nezinu. Tā ir mana mūzika. Jā, esmu romantiskas, varbūt pat melanholiskas mūzikas mīļotājs. Man ir sajūta, ka šo mūziku es arī vislabprātāk spēļu pats. Cilvēki koncertos grib, lai būtu arī kaut kas aktīvāks. Bet šis koncerts ir numur viens – katrs ģitārists vēlas to nospēlēt. Esmu “Aranhuesas koncertu” pilnībā vienreiz nospēlējis ar Jelgavas kamerorķestri. Bet otro daļu esmu spēlējis daudz un ar milzīgu prieku. Tā galīgi nav vienkārša.

Kas ir pats interesantākais – Hoakins Rodrigo cerēja, ka šo koncertu pirmatskaņos Andress Segovia (*Segovia*), tolaik lielākā ģitāras zvaigzne. Taču Segovia apskatījis notis un teicis – ai, tas ir pārāk čigānīks. Šo koncertu pirmatskaņoja Sainss Delamasa (*de la Masa*). Vēlāk, protams, Segovia



saprata, ka ir palaidis garām iespēju atskaņot pasaulē visskaistāko, vispopulārāko, visvarenāko, klausītāju iemīļotāko mūziku. Rodrigo viņam vēlāk rakstīja citu darbu, bet tas nekļuva tik populārs.

Kas vēl ir interesanti – šī mūzika ir ārkārtīgi dzīva, un arī šis stāsts ir par komponistu, kurš zaudēja savu bērnu. Rodrigo rakstītajā var just gan sāpes, gan tādu pārpasaulīgu apskaidrību. Ja to visu tu, būdams neredzīgs, vari parādīt, ievēl šīs sarakstot nošu rindiņas – es nerunāju par to, cik fantastiski smalki ir izrakstīta visa ģitāras partija... Ģitāra ir kluss instruments. Taču, ja iespējams orķestrim uzrakstīt tā, lai ģitāras smalkā dvēsele nepazūd un reizē spēj atvērties emociju gammai, tad ir saprotams, kāpēc Rodrigo kļuva par Spānijas nacionālo varoni, kāpēc visā pasaulē atpazīst šo tēmu un kāpēc Čiks Korea raksta savu *Spain*, izmantojot tieši šo Rodrigo melodiju. Tāda ir mana šībrīža muzikālā bilde. Atvainojos, ka tā ir tik ģitāriska. (smieklī) Gribēju atrast kaut ko citādu, bet – nē, es esmu tieši tāds. 🎸

Rūdolfs Vanks

Informācija pirkstu galos

JĀNIM RINKULIM – 75

Ne vien jubilejas nozīmība, bet arī pāri par piecdesmit spraigu darba gadu koncertmeistara arodā gūtie iespaidi mudinājuši mani šajā žurnāla “Mūzikas Saule” laidienā uz sarunu aicināt Jāni Rinkuli.

Tālais 1972. gads ir sākumpunkts tikko kā Pēterburgas konservatorijas diplomu ieguvušā pianista pirmajam darba cēlienam Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā.

Turpat desmit gadus jubilārs pabijis gan klavieru nodaļas pedagoģiskajā sastāvā, gan spēlējis kopā ar tuvu un tālu daudzīnāto skolas vārdā nosaukto zēnu kori. Pāri visam un visnozīmīgāk – koncertmeistara iemaņu tālāka nodošana jaunajiem dārziņiešiem kameransambļu nodaļā un spēle pašam ar visdažādākajiem orķestra tembru starmešiem, gadiem izkristalizējot vienu – flautu.

Par to visu sīkāk uzzināt esat aicināti uz Emīla Dārziņa mūzikas skolas skolotāju istabu, kur kādā svētdienas pēcpusdienā abi atrodam laiku sarunai.

Skolā patlaban eksāmenu laiks. Jūtams gan pārbaudījumu radītā satraukuma gars, gan arī audzēkņu prieks par skolas beigšanu. Vai līdzīgu prieku un satraukumu jutāt tālajā 1967. gadā, kad pats absolvējāt šo skolu?

Bez šaubām! Bija skolotāji, kas gan ļoti aktīvi interesējās par mūsu mūzikas gaitām, gan palīdzēja ar vispārīglītojošiem priekšmetiem. Visnotaļ jaukas atmiņas. Bija tāda tradīcija, ka pēdējā klase devās ekskursijā uz Ļeņingradu, kā toreiz sauca Sanktpēterburgu. Tas arī faktiski bija iemesls, kāpēc paliku tur mācīties, jo šo pilsētu vienkārši iemilēju. Mums bija arī koncerts līdzīgā skolā kā Dārziņskola. Iepazinās ar cilvēkiem, izjutu gaisotni. Domāju, ka tagad nekā tāda tur vairs nebūtu – pilnīgi citi cilvēki, cita atmosfēra, bet toreiz sev teicu – mācīšos tikai šeit. Tā arī notika, un visi mani tālākie piedzīvojumi saistās ar lēmumu tur palikt un mācīties.

Studējāt pie Pēterburgas konservatorijas rektora Pāvela Serebrjakova. Ko devusi gan šī personība, gan citi tā laika Pēterburgas dižgari: Mravinskis, Kondrašins, Jansonu ģimene?

Ar profesoru Serebrjakovu man bija zināma vilšanās, jo viņš vairāk brauca ārzemju koncertturnejās apkārt pa pasauli. Nodarbības studentus sasēdināja rindiņā pie sienas un ar vienu no mums strādāja. Pārējiem bija jāklausa. Kā personība viņš bija ļoti interesants, savdabīgs, bet kā mūziķi man vairāk iespaidoja citi pedagogi, ar kuriem iznāca saskarties. Piemēram, kameransambļa profesore Fondaminska, koncertmeistaru klases vadītāja Sofija Vakmana.

Piemēnējāt Mravinski. Sadraudzējās ar Mravinska orķestra māksliniekiem, tajā skaitā ar pirmo vijolnieku Viktoru Libermanu

un pirmo čellistu Anatoliju Ņikitinu. Viņš izkārtoja, ka varu apmeklēt Mravinska orķestra mēģinājumus, kaut gan diriģents to bija noliedzis. Ņikitins ievēda mani zālē, nosēdināja aiz kolonnas un piekodināja nerādīties. Tā bija otra augstskola!

Kāds bija Mravinskis mēģinājumos?

Ļoti racionāls, ne pārāk runīgs, izcēla galvenos momentus, kas nepieciešami orķestra skanējumā. Daudz visādu trāpīgu lietu, ko es pēc tam ņēmu vērā savā muzicēšanas praksē. Piemēram, Čaikovska Sestās simfonijas blakuspartijas beigās, liriskajai tēmai izskanot, seko subito akords. Mravinskis teica – ja gribam kaut ko pēkšņi, tad tam jābūt ne tikai dinamiski pēkšņi, bet arī laika ziņā pēkšņam. Respektīvi, mazliet jāsaīsina laiks pirms akorda. Tad tiešām iznāk pēkšņi un negaidīti. Tādu nianšu ir daudz.

Man ļoti paveicies, satiekot daudz interesantu cilvēku, kas spēlējuši lielu lomu manas personības veidošanā. Nodarbības pie kameransambļa profesores bija fantastiskas. Ļeņingradas pagrīdes dzīve tolaik bija ļoti aktīva, darbojās disidentu kopas – dzejnieki, mākslinieki, mūziķi. Tur tā nevarēja ierasties un teikt: “Labdien, esmu no Latvijas!” Ļoti pakāpeniski, iegūstot uzticību un viešot pārliecību, ka nenodarišu nekādu skādi šai kopai. Ļoti interesantas personības satiku, notika arī dzejas un prozas lasījumi.

Dārziņskolā mācījāties pie Fainas Bulavko. Papētīju skolotāja absolventu sarakstu un atradu tajā Sanu Villerušu, Inesi Ramāni, Lolitu Detlavu un Maiju Riekstiņu. Vai tā ir sakritība, ka visi, ko minēju, ir vistiešākajā veidā saistīti ar koncertmeistara mākslu gan ikdienā, gan pedagoģijā?

Tas sarežģīts jautājums. Skolotāja neko īpašu mūsu koncertmeistara iemaņu izkopšanai nedarīja. Domāju, ka skaidrojums ir tāds, ka mums bija pietiekama profesionālā izglītība, mācējām skatīties notis, atrast visu tur, kas nepieciešams. Un bija arī kolosāli paraugi – Hermanis Brauns, Pēteris Pečerskis, kurš darbojās arī kā muzikologs. Gaisotne ļoti radoša, bija iespēja kopā muzicēt klasēs, starpbrīžus centāties izmantot, lai paspēlētu kaut ko. Savulaik daudz spēlējām ar Jāni Bulavu un Imantu Resni, abiem maniem klasesbiedriem.

Dārziņskola tolaik atradās Raiņa bulvārī. Tās telpas nevaru aizmirst. Tur bija gars iekšā, un tur aizritēja viss mācību laiks. Prasi, kam gribi no maniem klasesbiedriem, kas vēl palikuši dzīvi. Kādi mums bija pedagogi! Varu tikai novēlēt satikt kādu līdzīgu.

Latviešu valodas skolotāja Bēržāja ienāca klasē un teica: “Sveicināti, mani zelta gabaliņi!” Tāda labestība! Vēstures skolotāja Levinsone bija maza auguma drukna sieviņa, bet, kad stāstīja par vēsturiskām personībām, par Napoleonu vai kādu citu, pati pārvērtās par to. Klausīties viņas stāstus par pagātnes notikumiem bija, kā skatīties filmu. It kā viņa pati šos notikumus būtu piedzīvojusi.

Mums bija tāds klases sastāvs: jau pieminētie Imants Resnis ar Jāni Bulavu, arī Reinis Galenīeks, Gunta Rasa, baletdejotāja Elita



Erkina. Dzintars Emziņš kļuva par onkoloģijas zinātņu doktoru. Ansis Rütentāls – slavens mīms un “Anša Rütentāla teātra” vadītājs. Kad gājām pusdienās, nevarējām normāli paēst, skatoties, ko viņš ar savu seju darīja. Dieva dots talants. Bijām ļoti apdāvināta klase. Dzīve vispār bija ļoti interesanta.

Arī jūsu raduraksti bagāti ar radošiem cilvēkiem. Jūsu mamma – rakstniece un māksliniece Dzidra Rinkule-Zemzare, viņas brālis – gleznotājs Uldis Zemzaris, jūsu brālēns – komponists Imants Zemzaris, arī jūsu dēls Jānis Rinkulis ir mūziķis! Visiem ir šis radošais gars. Kā tas būtu skaidrojams?

Tāds bacilis laikam! Tā ir jēga, kamdēļ dzīvot, vismaz man. Vienkārši tāpat dzīvot un skatīties, kā zied puķītes... Gribas kaut ko darīt. Tagad gaduskaitlis ir tāds, kāds ir, bet, kamēr pirksti kustas un galva strādā, tas ir vienīgais veids, kā dzīvot. Kopā ar mūziku, pie klavierēm, interesējoties par jaunu repertuāru, iepazīstot to. Satikt interesantus cilvēkus. Pēterburgā man bija iespēja satikt, piemēram, Dmitriju Šostakoviču.

Kāds viņš bija?

Ļoti noslēgts. Ļoti taupīja savu laiku un no visa liekā centās izvairīties. Klavierduetu klasē ar kursabiedru spēlējām Šostakoviča Koncertīno divām klavierēm. Mūsu profesore teica: “Sarunāju ar Dmitriju Dmitrijeviču, ka viņš jūs paklausīsies.” Mums stīvas muguras. Ikdienā Šostakoviču redzējām staigājām pa konservatorijas gaitenītiem, bet toreiz iegājām viņa klasē, sasveicinājāmies, nospēlējām, un likās, ka viņš uzmanīgi klausījās. Kad bijām beiguši, viņš pateica tikai vienu vārdu – ģeniāli! Mēs, protams, to neņēmām nopietni, bet tas vērtīgais, ko ieguvām, bija kāda tehniska lieta. Šajā Koncertīno ir ļoti raksturīga faktūra, par kuras atskaņošanu viņš teica: “Mīļie zēni, aizmirstiet par ceturto un piekto pirkstu! Tie ir lieki. Iztiectiet ar pirmo, otro un trešo.” Arī viņa Pirmajā klavierkoncertā ir daudz šo motorisko sešpadsmitdaļu, un ar trim pirkstiem jādabojas kā ar ksilofona vālitēm. Šostakovičs pats bija lielisks pianists, arī vēl manu studiju laikā. Kad viņš piesēdās pie klavierēm, lai parādītu kādu piemēru, tas bija augstā līmenī!

Vēl par interesantām personībām. Atnācu uz pirmo nodarbību pie vācu valodas profesora. Bija tāda īsa intervija, pēc kuras viņš norādīja, ka varu vairs nenākt uz lekcijām, man tās nav vajadzīgas un zināšanu ir vairāk nekā pietiekami. Vēlāk sadraudzējāmies, pie viņa pat mājās biju. Un izrādās, ka šī profesora ģimenes draugs bija Vladimirs Sofroniķis. Ļoti daudz interesanta uzzināju par viņu kā cilvēku, kā pianistu. Izrādās, profesoram bija unikālas notis – Bēthovena dominora trio rokraksts, kas kara laikā kaut kādā veidā pie viņa bija nonācis. Oriģināls! Skerco daļas trio iesākas ar gammīņu. Ar Bēthovena roku tai ir uzrakstīta aplikatūra, kas jāspēlē ar diviem pirkstiem – pirmo un otro. Iet kā šujmašīnai! Ļoti līdzīgi. Kāpēc viņš to gribējis darīt? Acīmredzot, lai nebūtu grupēšanas pa četri un viss būtu ideāli vienādi.

Jaunie mūziķi izglītības sākumposmā ir solisti un tikai vēlāk pievērsas kameramūzikai. Vai, spēlējot ansambli, viņiem būtu sevī kas jauns jāatrod vai gluži pretēji – jāmazina?

Galvenais – ir jākrāj pieredze. Mēs skolas laikā visu laiku bijām muzicēšanā iekšā. Man lieliska pieredze bija Ļeņingradā, kur es, pateicoties savai koncertmeistaru klases vadītājam, tiku pie papildu darbiņa kā koncertmeistars. Tas bija neaizmirstams brīdis, jo Marijas teātrī tika iestudēts “Boriss Godunovs”. Režisors bija Romāns Tihomirovs. Borisa lomai viņš uzaicināja divmetrīgu matrozi, kuru bija ievērojis maršējam un dziedam 1. maija parādē. Esot bijusi tāda balss, ka skanējusi bez mikroфона. Īsts milzenis, un man viņam bija jāmaca Borisa partija. Tas bija vēlāk slavenais dziedātājs Boriss Štokolovs, kurš tolaik nezināja nevienu noti. Tad burtiski noti pēc nots mācījāmies kopā.

Iestudējums bija fantastisks, viņam arī derēja Borisa Godunova oriģinālais apģērbs. Viņš jau esot bijis ražena auguma, un tērps, izšūts ar zeltu, svēris ap 60 kg. Dziedāja Štokolovs fantastiski, un tā man bija laba skola.

Un tā šie notikumi krājas – ar vienu, ar otru, ar dziedātājiem, ar zēnu kori, ar pūtējiem. Ar manis jau iepriekš pieminēto Mravinska orķestra koncertmeistaru Viktoru Libermanu bija ļoti laba sadarbība. Trijos koncertos nospēlējām visas desmit Bēthovena vijolsonātes!

Jūsu skatuves partneru palete ir ļoti plaša. Esat muzicējis gan ar dažādiem instrumentālistiem, gan vokālistiem, arī ar kori. Bet kas vistuvākais jums pašam?

Man ir svarīgi, lai būtu laba mūzika.

Kāds noteikts stils? Un vai tas mainījies dzīves gaitā?

Nozīmīgs man ir Mocarts, kurš ir kā dakteris. Viņa mūzika ārstē. Ja tev, nedod Dievs, ir depresija vai kādas citas vainas, palīdz Mocarts. Pat nav jāspēlē, pietiek paņemt notis, un tu iekšēji izjūti visu.

Savukārt Bēthovens iet cauri visam, tā ir kā dienišķā maize. Bieži vien paņemu kādu sonāti, atsevišķas vietas papētu, pastudēju, kādas idejas ieņak prātā. Par Bēthovena sonātēm runājot, pianistiem ļoti iesaku paanalizēt Artūra Šnābeļa aplikatūru. Pirmajā uzmetienā tas izskatās neizspēļējami, četras sešpadsmitdaļas ar vienu pirkstu. Bet mūzikai šī aplikatūra ir ļoti pretimnākoša.



Ar Jāni Rinkuli (junioru) un Maiju Zandbergu, 2019

Par Bēthovena tempiem interesanta doma bija Lazaram Bermanam, ar kuru draudzējāmies kādus piecpadsmit gadus, kamēr viņš bija Jūrmalā. Viņš teica, ka Bēthovenam tempi ir daudz lēnāki, nekā tagad pieņemts spēlēt. Kad klausos kādu no jaunizceptiem konkursa laureātiem, gribas vaicāt – kāpēc tu spēlē? Lai parādītu, cik ātri un skaļi vari? Mums ir ļoti jutīgs instruments, ko spēlēt ar pirkstu galiem. Un mums ir jāieliek tur informācija. Par Sofroniķa spēlēšanu brīnumus stāsta! Ka iznācis uz skatuves, apsēdies, pasēdējis un tad aizgājis. Publika piecēlusies un klusējot devusies prom. Un gaidīja nākošo koncertu! Īpaši iesaku paklausīties Skrjabinu viņa interpretācijā. Viņa versija Šūberta-Lista dziesmai “Dzirnāviņš un strauts” ir ģeniāla. Kāds viņam pieskāriens... Tur ir tas svarīgais, kāpēc spēlēt.

Mūsu skolā esat ilgi pasniedzis kameransambli. Vai audzēkņu vidū bijušas personības, kas jūs pašu iedvesmojušas?

Pedagoģija ir abpusējs process – kurš kuru māca. No jebkura cilvēka var mācīties. Man milzīgs pārsteigums bija Reinis Zariņš ar vijolnieci Lauru Zariņu. Es viņiem iedevu Bartoka Vijolsonāti bez opusa numura, kuru viņi pēc nedēļas jau zināja no galvas. Tad esi laimīgs un priecīgs, ka ir tādi audzēkņi. Ar Reini mums bija ļoti radoša sadarbība. Viņam vienmēr bija savs redzējums, savas idejas.

Mācīšanās ir abpusēja, ar jebkuru audzēkni. No katras sarunas var gūt kādas atziņas. Viņam ir sava dzīves pieredze, man ir sava.

Ja Dārziņskolu raksturotu vienā vārdā, kāds tas būtu?

Mājvieta. Vieta, kurp es nāku kā uz mājām. 🌟

Liene Jakovļeva

Kamermūzikas kurbulētāja

SARUNA AR GUNTU RASU



Jubileja ir mirklis, kas atnāk un paiet. Viens datums kalendārā. Žurnāls "Mūzikas Saule" šo īso uzplaisnījumu izgaismo plašāk, ierāmē to visa dzimšanas dienas gada atspulgā un ar 6. marta jubilāri tiek vasarlaikā.

Profesore Gunta Rasa savas aktīvās pedagoģes gaitas un Kameransambļa un klavierpavadijuma katedras vadītājas pienākumus Jāzepa Vītola Latvijas mūzikas akadēmijā jau pāris gadus ielikusi pagātnes dārgumu plauktiņā. Tur līdzās atmiņai par pašas skaisto koncertpieredzi kamermūzikas pasaulē un koncertmeistares statusā, iecerēto un īstenoto projektu plašais lauks, miļie kādreizējie studenti, kas savu pedagoģi atceras ne tikai svētku brīžos – prāvs dzīvī uzkrātais notikums, sajūtu un emociju grozs.

To pārcilājam un atmiņu putekļus papurinām, tiekoties mājīgajā Guntas Rasas dzīvoklī zaļuma ieskaudā Sarkandaugavas nomalē. Turp dodoties, apjaušu, ka mani ar Guntu Rasu, reiz Sproģi, vieno dažādas saiknes. Sen, sākot mācīties Emīla Dārziņa speciālās mūzikas vidusskolas pirmajā klasītē un turpinot to darīt līdz izlaidumam, viņa bija vienkārši klasesbiedrenes čellistes Ingas mamma – skaista citu vecāku vidū pamanāma tumšmate. Man pārtopot par Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas studentu, piefiksēju, ka mūsu attiecības ieguvušas pavisam citu statusu – pasniedzēja, ar kuru tiešas saskarsmes studijās man nebija, sāka mūs uzrunāt uz jūs, it bieži aicināja novadīt studentu koncertus, nemanāmi iepazīstinot ar šo vēlāk ļoti noderīgo profesijas šķautni.

Droši vien šī nostāšanās uz atšķirīgākiem pakāpieniem no jūsu pusēs bija apzināta?

Jā, jo mans personīgais viedoklis ir, ka tomēr pasniedzēju un studentu attiecības jau ir cita pakāpe un šādai distancei jābūt. Ir, protams, dažādi gadījumi – ar Aldi Liepiņu jau bijām nokļuvuši labā mākslinieciskā partnerībā un pārgājuši uz "tu". Viņš spēlēja kopā ar Raimonu Macatu, un, kad biju sadusmojusies, pārgāju uz "jūs". Un Raimonds teica: "Aldi, nav labi, mūs uzrunā uz "jūs"!"

Šajos gados satikts bezgaldaudz cilvēku, ar ko kopā esat bijusi akadēmijā un dažādos projektos. Tas ir milzīgs personību lauks, par ko varbūt dzimšanas dienas sakarā piedomājat vairāk nekā citkārt?

Ļoti piedomāju. Un arī bijušie studenti man zvana, atceras. Es pati sekoju viņiem Facebook platformā un citādos veidos. Tik miļi, ka, piemēram, bijusi studente Ieva Kļaviņa, tagad Karuči (*Carucci*), atsūta afišu, kas vēsta, ka Grīga Trešo sonāti vijolei un klavierēm dominorā op. 45, ko viņa spēlējusi pie manis, tagad atskaņos Kārnegija zālē.

Dzimšanas dienās mēdzam apstāties, padomāt, palūkoties pagātnē. Un saņemam dāvanas. Man šķita tik sirsni, ka jūsu

meita Inga Ozola nākamajā dienā pēc jūsu jubilejas, saņemot Lielo mūzikas balvu par izcilu darbu ansambli, pateicības runā no operas skatuves teica: "Mammu, tev dzimšanas dienā vēl viena dāvana!"

Jā, protams, tā bija viena no skaistākajām dāvanām.

Varbūt uz dzimšanas dienas atmiņu rēķina varam mēģināt iegriezties jūsu bērnības pasaulē? Vai tieša, ka vienubrīd jums nācās izšķirties starp sportu un mūziku?

Esmu vecmilgrāvieta, turpat ir kultūras nams "Ziemeļblāzma" un netālu no mājas mežs. Slēpošana mums bija ierasta jau no agras bērnības.

Bet es patiesībā neapzināti rāvos uz trim pusēm – gribēju būt balerīna, "Ziemeļblāzmas" kultūras namā pie Irēnas Vinteres apmeklēju nopietnu baleta studiju.

Otrais virziens bija mūzika – no trešās klases es, toreiz uzvārdā Dzirne, mācījos 2. bērnu mūzikas skolā un biju tās pirmā absolvente.

Un trešais – basketbols, volejbols un ļoti nopietni slēpošana. Gāju 2. sporta skolā pie trenera Jura Lukstiņa turpat 31. vidusskolas pagrabīnā, un mēs visi nopietni trenējāmies – mana distance bija pieci kilometri. Man taču ir pat pirmā sporta klase!

Un tad mūzikas skolotājai Mildai Birkenai, kad man atkal jau vienlaikus bija jāatrodas vairākās vietās, bija ļoti nopietna saruna ar mani. Un pēc kārtējā trieciena ar bumbu, kad nevarēju spēlēt, skolotāja lika man izdarīt izvēli – tas bija astotajā klasē.

Man ļoti palīdzēja Irēna Veinberga, kuru zinām kā ansambļa "Knipas un knauķi" dibinātāju un ilggadēju vadītāju. Viņa strādāja par dziedāšanas skolotāju un bija pamanījusi, ka es labi spēlēju klavieres. Un, pateicoties viņai, es visiem skolas vokālajiem ansambļiem spēlēju pavadijumus. Bija jāspēlēja "no matiem" – uzrakstīta bija tikai viena rindiņa, pārējais jāliek klāt pašai.

Astotajā klasē bija ļoti laba sadarbība ar vienpadsmitās klases vokālajiem ansambļiem. Viņi ar koncertiem pelnīja naudu ekskursijai uz Karpatiem – visu gadu koncertējām, krājām naudiņu. Un man tā bija ļoti laba koncertprakse – uzstājamies daudzviet Latvijā pilnās zālēs, mūs pat uz televīziju aicināja. Šī koncertēšanas iespēja un panākumi aizrāva un laikam palīdzēja izšķirties par labu mūzikai. Es pat esmu komponējusi dziesmu šai klasei, un viņi, aizvien satiekoties, dzied to – tā ka vismaz vienreiz gadā tā izskan.

Vairāk jums nekad nav bijusi tieksme kaut ko uzrakstīt?

Par laimi, nav gan.

Vai sports un slēpošana palika jūsu dzīvē vismaz hobija un brīvā laika pavadīšanas līmenī?

Nožēloju, ka tad, kad sāku mācīties Dārziņskolā, par maz ar sportu nodarbojos – varēju tomēr nopietnāk turpināt.

Slēpot jau pianisti var, vairāk jāuzmanās no bumbām, kas var rokas satraumēt. Šo gandrīz kā mantru no skolas laikiem atceros.

Bet volejbolu gan Dārziņskolas laikā vēl spēlēju, atminos, ka kopā ar Liliju Sarkisjanu.

Vai tieši rokas traumas dēļ jūs pārtraucāt aktīvo muzicēšanu, tai pieliekot punktu pēc uzstāšanās Jāņa Ķepiņa simtgades koncertā kopā ar Inesi Milzarāju?

Gluzī tā nebija, man jau pirms tam bija problēmas ar roku, tāpēc aktīvā spēlēšana bija jābeidz. Liktenīgi, ka ar Jāni Ķepīti saistās nopietni dzīves pagrieziena punkti. 1978. gadā, kad komponistam svinējam 70 gadu jubileju, koncertus organizēja Maija Saiva. Tad visos lielajos Bēthovena un Brāmsa sastāvos mainījāmies pa daļām, jo bija daudz absolventu, un visi gribēja spēlēt. Man piedāvāja spēlēt Brāmsa Klavieru kvarteta solminorā op. 25 finālu. Un laikam tas izdevās tik veiksmīgi, ka pēc tam mani, Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolas pedagogs, uzaicināja darbā uz stundām konservatorijā. Lūk, tāda liktenīga sakritība. Maija Saiva un Jānis Ķepītis bija man gluži kā Dieva sūtīti.

Kādu jūs atceraties Ķepīti?

Pie viņa mācījies kameransambli – viņš bija tik vienkāršs, humors, vienkāršs smaidīgs. Man būtu grūti detalizēti pastāstīt, kā viņš stundās strādāja. Ķepītis drīzāk pateica kaut ko par formu, par lielajām līnijām. Mēs spēlējām kopā ar Maiju Stadi, Andreju Senakolu un manu pirmo vīru [čellistu] Jāni Sproģi, uz stundām nācām jau ļoti labi sagatavojusies, tehniskās lietas mums nevajadzēja skaidrot. Ķepītis drīzāk ļoti neuzbāzīgi mums deva padomus, mēs tvērām katru vārdu. Un vienkāršs līdzās bija joki. Es jau biju tāda jauniņa, pieredzējušākajiem kolēģiem bija savi jociņi citā saprašanās līmenī.

Droši vien jums bija milzīgs respekts un cieņa pret viņu?

Protams! Bet viņa klasē jau nemaz nevarēja tik vienkārši tikt. Mani vispirms iedalīja pie fagotista Arvida Rešņa, spēlēju ar pūtējiem, bet tas man īsti nepatika. Nākamajā gadā lūdzu, vai nevarētu turpināt pie Ķepiņa, un viņš mani paņēma pie sevis.

Īpašs cilvēks jums bija arī Maija Saiva, vienkāršs viņu pieminat.

Maiju Saivu pazinu jau caur skolotāju Birkenu, kura mūs kā skolniekus veda uz Rīgu vai nu pie viņas vai kāda cita nospēlēt priekšā programmu. Bija arī regulāri konkursi muzikāli apdāvinātiem bērniem, un noslēguma koncerti vienkārši notika lielākajās Rīgas koncertzālēs. Tas bija vēl pirms vidusskolas, un mēs ar Pēteri Plakidi vairākus gadus dalījām pirmo vietu. Tas bija tik interesanti!

Un te laikam jāizstāsta vēl kāda liktenīga sakritība – mani konsultēja skolotājs Šmarions Valdšteins ar domu, ka iešu pie viņa mācīties uz Mediņiem. Tur uzņemšanas eksāmeni bija jūlijā, un tie tieši sakrīta ar ekskursiju uz Karpatiem, ko bijām sapelnījuši. Tās man bija tādas sirdssāpes! Un tad nejauši uzzināju, ka Dārziņos iestāties eksāmeni ir jūnijā. Es jau pat nedomāju, ka varētu tur tikt, man nebija tādu ambīciju. Bet, lai varētu braukt ekskursijā, tomēr pamēģināju un tiku uzņemta. Un tā atkal bija liktenīga nejaušība – iestājos skolā un vēl profesora Igora Kalniņa klasē.

Atkal satikšanās ar lielu cilvēku.

Ar fantastisku personību! Togad pie viņa sākām mācīties mēs divi – Ventis Zilberts un es.

Dārziņskola arī vēlāk vijās caur jūsu dzīvi, meitas mācībām sekojot. Bet lielākā daļa jūsu darbagaitu saistīta ar Mūzikas akadēmiju. Kad zvaniju, bet aicinot uz šo sarunu, sākumā no jūsu pusēs bija pieklājīgs, bet diezgan strikts “nē”. Bet pēc brīža, jau pielaidīgāk, teicāt, ka katedras dēļ tomēr būs jāpiekriņ. Tas nozīmē, ka Kameransambļa un klavierpavadījuma katedra ir bijusi milzīga un bezgalīga jūsu dzīves daļa. Un arī kameramūzika visplašākajā nozīmē.

Tieši tā, jo solo pianistes ambīcijas man nekad nav bijušas. Padomāju, ka studiju laikā Bēthovena divsimtgadei vēltitajā konkursā ieguvu pirmo vietu, spēlējot Sonāti Sibemolmažorā op. 22. Un aiz manis toreiz palika gan Māris Zembergs, gan Ventis Zilberts – tā tad varbūt manī bija kas tāds, kas piesaistīja.

Pēc tam Bēthovena gadā sekoja vairāki koncerti cits aiz cita. Un es izjutu koncertēšanas otru pusi, ka ir jāsaņem un visi spēki jāsakoncentrē nevis vienu reizi, bet pirms katras uzstāšanās. Otra lieta, kas mani no solo spēlēšanas atturēja, bija bailes aizmirst nošu tekstu. Tā patiesībā ir daudzu pianistu problēma. Atceros arī to

īpašo reizi, kad Haralds Medņa 80 gadu jubilejā man divus vakarus pēc kārtas bija jāspēlē viņa “Balāde” uz Operas lielās skatuves. Tas bija visai nepatīkams piedzīvojums, jo mēģinājumā bija gaiša skatuve, bet koncertā – tumša ar prožektora gaismu no mugurpuses. Kā pakustējies, tā uz klavierēm parādījās melnas ēnas, kas ļoti traucēja. Nākamajā dienā lūdzu režisoram apgaismot visu skatuvi. Viss jau beidzās labi, bet tas bija milzīgs stress un psiholoģisks pārdzīvojums. Tāpēc nekad neiesaku spēlēt, piemēram, sveču gaismā...

Lūk, te vēl viena personība jūsu ceļā – Haralds Mednis.

Jau no 1972. gada, kad Maija Saiva gatavojās iet prom no vīru kora “Tēvzeme” un saredzēja manī turpinājumu, kļuva par kora koncertmeistari. Kora 25 gadu jubilejas koncertā Maija spēlēja koncerta pirmo daļu, bet es otro. Ar domu, ka tā es arī tīri simboliski pārņemu viņas darbu. Haralds Mednis neapšaubāmi ir viens no maniem lielajiem skolotājiem. Viņš nāca uz mēģinājumiem ļoti sagatavojies, bieži lūdza satikties agrāk, lai izmēģinātu. Mednim bija sagatavoti divi varianti, viņš jautāja, kurš man šķiet labāks. Bet pie kora jau tik un tā bija vēl kāds trešais vai ceturtais. Mednis bija režisors – kā Eduards Smilģis visu redzēja teātri, tā viņš mūzikā. Mednis bija pazemīgs, kaut dažreiz, kad viņu kāds nokaitināja, varēja arī uzliesmot. Viņš ļoti milēja strādāt detalizēti un mēdza ilgi aizstrādāties pie dažām taktīm.



No kreisās: Maija Saiva, Jānis Ķepītis, Dagnija Gailīte, Marks Sluckovs, Gunta Rasa un Gunārs Stāde, 1982

Bet, vēlreiz atgriezoties pie tā, kāpēc neklūvāt par solo pianisti – droši vien to ietekmēja ne tikai bailes no teksta pazaudēšanas. Varbūt jau tomēr bijāt sajutusi kameramūzikas prieku?

Jā, domāju, ka tas tomēr bija galvenais. Mēs jau Dārziņskolā pie fantastiskās pianistes Marinas Balteres-Geringas spēlējām Brāmsa Sonāti klavierēm un čellam mīnīnārā op. 38 ar toreiz vēl draugu Jāni Sproģi, es jau tad biju ierauta kameramūzikā. Un sapratu, ka uz skatuves labāk jūtos kopā ar kādu.

Vai tāpēc, ka tad ir arī dalīta atbildība?

Pirmkārt jau tā ir bauda saspēlēties. Jā, arī drošības sajūta, ka uz pulsta priekšā ir notis. Zinu, ka daudziem maniem studentiem, ļoti labiem pianistiem, ir bijušas bailes aizmirst nošu tekstu, un tas ir ļoti traucējoši. Atceros, kā Bēthovena divsimtgadē, kad ļoti labi nospartēju konkursā, noslēguma koncertā bija jāspēlē Sibemolmažora sonāte – es to nojaucu un nobeidzu, šķiet, Domažorā. Pēc tam Konstantīns Blūmentāls pienāca man klāt un teica: “Tas nekas, ka tu sajauci, bet nu vismaz varēji Sibemolmažorā nobeigt.”

Droši vien ne katrs pianists, ja viņam ir pārāk lielas solista ambīcijas, var būt labs kameramūziķis?

Bet, ja nevar uzņemties atbildību un spēlēt solistiski, arī tas neder. Man ir bijuši studenti, kuri var brīnišķīgi pavadīt, bet, tikko jāsāk vadīt muzikālo procesu, viņam vairs nav pārliecības, viņš neuzdrikstas. Tā tad bez solistiskām iemaņām, vēlmēm un varešanas arī nevar labi spēlēt kameransambli.

Ir taču tā, ka klavieru trio un klavieru kvartetā klavieres ir dominējošais spēks?

Nenoliedzami. Gan Bēthovena un Brāmsa, gan arī Mocarta kameransambļos klavierēm ir divas trešdaļas muzikālā materiāla. Es gan nekādā gadījumā negribētu izcelt klavieres kā svarīgākās. Vienkārši klavierēm mūzikas audumā ir vairāk līniju, un pianistam jābūt kā diriģentam, kurš pārredz visu partitūru.

Arī cilvēckā ziņā pianistam jābūt vadītājam un liderim? Vai ir tomēr iespējams, ka katram ir savs atšķirīgs viedoklis un izveidojas liels kameransamblis?

Man ir gadījies, sevišķi kvintetos, ar studentiem strādājot, ka visi ir lieli mākslinieki un katrs grib pierādīt savu ideju. Ir ļoti labi, ka ir ideja, bet jāspēj vienoties. Kad iestudējām Gražinas Bacevičas Otro kvintetu, nonācām līdz balsošanai – kurai versijai būs vairāk piekritēju. Un tas izdevās. Mēs nevaram spēlēt katrs savu.

Vai ir gadījies, ka kameransambli kaut kas nesaslēdzas un rezultāts tā arī neizveidojas?

Ir, un diezgan bieži. Te jāmin mūsu konkurss “JVLMA labākais studentu kameransamblis”, ko organizējām no 1993. gada. To izveidojām visupirms tāpēc, ka študziniekiem noņēma kameransambli kā obligāto priekšmetu, jo viņiem jau bija stīgu kvartets, ar ko it kā pietiekot.

Te jāuzdod precizējošs jautājums – tātad Mūzikas akadēmijā visiem instrumentālistiem bija obligāts kameransamblis?

Jā, bet tad mainījās studiju plāni, un študziniekiem kameransambli noņēma – viņiem palika stīgu kvartets un orķestris. Pianistiem savukārt ir obligāts kameransamblis un klavieru pavadījums. Bet te ir būtiska nianse – kameransamblis ar klavierēm un spēlēšana stīgu kvartetā nav viens un tas pats, tās ir pilnīgi atšķirīgas pieredzes un repertuārs. Un arī pianisti bija palikuši bez partneriem. Tā tas izmainījās 1992. gadā, un mēs kameransambļa katedrā meklējām izeju, kā ieinteresēt studentus spēlēt ansambļos, ja viņiem tas nav jādara obligāti. Tā radās doma par konkursu. Tas palīdzēja! Ir bijis tā – vienu gadu izmēģinām vienu ansambļa sastāvu, jūtam, ka neiet kopā, nākamajā cits sastāvs atkal nav īstais. Un tad trešajā vai ceturtajā atrodas īstais sastāvs, tas sāk muzicēt un uzplaukst. Ir bijis arī tā, ka ansamblis iegūst pēdējo vietu konkursā, bet pēc pieciem gadiem ir pirmais. Ir jāatrod savi cilvēki. Un ansamblim nebūs ilga dzīvošana, ja viens diktēs savus noteikumus.

Šis konkurss ar savu ilglaicīgumu, interesantajiem sastāviem, kuros savulaik kopā saspēlējās arī šābrīža pasaules zvaigznes, ar dažādiem meklējumiem ir ļoti īpašs. Bet jums tas vienmēr bijis pamatīgs un nepārtraukts darbs.

Tas ir komandas darbs, un te es lielu paldies gribu pateikt Latvijas Radio 3 “Klasika”, jo galveno balvu – ierakstu radio studijā – studenti ļoti novērtē. Ļoti liela balva ir arī iespēja uzvarētājiem startēt tālāk starptautiskos festivālos. Studenti konkursā sajūt kameramūzikas garšu; domāju, ka arī katedra ir pierādījusi, ka var radīt interesi par kameramūziku. Jā, un mēs taču panācām to, ka kameransamblis študziniekiem ir atkal obligāts priekšmets. Jāteic, ka es savā mūžā esmu daudz cīnījies, taču nevis pret, bet par. Par konkursiem, par to, lai kameransamblis studiju plānā nebūtu tikai no trešā kursa, kad viss atkal jāsāk no nulles, bet jau no pirmā. To panācām ar Senāta lēmumu, tad veidojās nepārtrauktība un attīstība.

Vai kļūt par kameransambļu katedras vadītāju piekritāt labprāt?

Nē, sākumā ļoti pretojos! Man acu priekšā bija tāda aina – braucām ciemos pie profesores Valdas Kalniņas uz vasarnīcu, kur viņa vasaras vidū sēdēja zem ziedošiem krūmiem un rakstīja pedagoģu tarifkācijas. Tas man bija tāds bieds! Teicu Jurim Karlsonam, ka es to nespēju. Bet arī Valda Kalniņa mani pierunāja, kaut gan tiešām katedras vadītājam jābūt arī grāmatvedim. 1991. gadā bija līdzekļu taupīšana, un koncertmeistaru katedru apvienoja ar kameransambļu katedru. Mani virzīja uz apvienoto katedru vadīšanu, es piekritu, bet ar nosacījumu, ka visu vienā katedrā savienot nav iespējams lielā darba apjoma dēļ. Tad stīgu kvarteti tika pievienoti študziniekiem, jo bija mazliet muļķīgi, ka pianistiem pārbaudījamos jāvērtē stīgas. Kamerdziedāšana savukārt tika pievienota vokālajai

katedrai, jo mans ierosinājums bija, ka studenti jāvērtē speciālistiem konkrētajā specialitātē. Pēc tradīcijas mūsu katedrā strādāja galvenokārt pianisti, un manu ieteikumu pieņēma. Vēlāk atvēra arī kameransambļu maģistrantūru. Manā trīsdesmit gadu ilgajā katedras vadītājas amatā ir bijuši gadi, kad individuālās pedagoģu tarifkāciju kartes jāstāda pat 38 mācībspēkiem. Un tas nebija viegli.

Un paralēli taču jūs kopš agras jaunības aktīvi muzicējāt.

Par to, ka mani, tādu jaunu meiteni, 1978. gadā pieņēma darbā akadēmijā, esmu ļoti pateicīga Imantam Kokaram. Bet atceros arī sarunu ar prorektoru Dzintaru Kļaviņu, kurš vaicāja, vai es gribētu mācīties aspirantūrā Maskavā. Teicu, ka ļoti gribu, un tas man lika pamatīgi sarosīties koncertdzīvei. Jo Maskavā studēju pie ļoti slavēta profesora Georgija Fedorenko – viņš strādāja nevis konservatorijā, bet Ģņesinu Mūzikas pedagoģijas institūtā. Braucu uz Maskavu, jau zinot, ka studēšu konkrēti pie viņa.

Tās bija neklātienas studijas?

Jā, braucu vairākas reizes gadā uz sesijām un spēlēju divus pilnus kameramūzikas koncertus gadā – tā bija ļoti liela slodze. Pēc programmas neklātniekiem bija jāspēlē pusotrs koncerts, bet profesors teica, ka nav taču pieklājīgi nespēlēt pilnu koncertu. Tad nu es pie viņa braucu jau ar pilnībā iemācītu klavieru partiju, kas šeit jau bija apspēlēta koncertos. Piemēram, Bēthovena Klavieru trio Sibemolmažorā op. 97 spēlējām kopā ar Igoru Krivoju un Jāni Sproģi, Sonāti klavierēm un vijolei dominorā op. 30 nr. 2 ar Igoru. Citās programmās sadarbojos ar vijolniekiem Aiju Jaunzemi, Igoru Doriņu, čellistiem Agni Sprūdžu, Lolitu Lilji, klarinetistu Girtu Pāzi un vēl citiem mūziķiem.

Bija vērts mācīties Maskavā?

Protams! Bet, kad es tur aizbraucu un spēlēju profesoram priekšā, viņš teica, ka es esot mācījusies pie ļoti inteligenta pedagoga. Tas bija kompliments Igoram Kalniņam, to viņš novērtēja un domāju, ka dzirdēja, kā strādāts pie toņa.

Vai var teikt, ka jums pamatā ir diezgan pamatīga krievu pianisma skola?

Jā, jo profesors Kalniņš savukārt bija mācījies pie slavenā krievu pianista Nikolaja Orlova. Patiesībā uz Maskavu kā solopianistei man bija norikojums jau 1972. gadā, kad beidzu konservatoriju, bet to es kā maza bērna mamma neizmantoju. Tad jau es arī strādāju konservatorijā kā koncertmeistare un Mediņskolā par pedagoģu. Tur mēs daudz spēlējām kopā ar Guntu Božu – bijām duetā kā baltā Gunta un melnā Gunta. Un es rosināju, ka mēs taču varētu iet uz Maskavu kā duets. Bet Gunta kategoriski atteicās, jo negribēja likt eksāmenus marksismā-ļēninismā. Tad nu izmantoju otru iespēju Maskavā studēt kameransambli.

Bet klavierdueti gan jūsu dzīvē vēlāk sastapti arī studentu pulkā. Antra un Normunds Vīksnes jūs sauc pat par sava dueta krustmāti.

Jā, tā sanāk. Un es arī cīnījos tad, kad Antra un Normunds gribēja turpināt studēt, bet šeit nebija maģistrantūras. Toreiz bija noteikums, ka var studēt tikai līdz 35 gadu vecumam. 1992. gadā ļoti iestājos par to, lai atvērtu maģistrantūru kameransambļu un klavierpavadījuma specialitātē, un viens no iemesliem bija paātrināt Antras un Normunda iestāšanās procesu. Iespējams, ka tas būtu vilcies vēl ilgāk, jo Senātā nebija vienotības, ka tas ir nepieciešams. Bet man izdevās pārliecināt senatorus atbalstīt šo lēmumu. Tagad sekoju līdz, kā viņiem klājas – pavisam nesen vēl biju uz koncertu, kur duets spēlēja, svinot Antras 65 gadu dzimšanas dienu.

Vēlreiz atgriezoties pie Maskavas laika – vai jums bija arī iespēja izbaudīt turienes bagāto kultūras dzīvi?

Diemžēl nē. Jo tās bija ļoti saspringtas sesiju dienas – jau no septiņiem ritā spēlēju, jo vēlāk nebija iespēju, tad mēģinājumi, bija arī jāraksta referāti krievu valodā. Starp citu, reiz to rakstīju par latviešu kameramūziku, tas ir pat publicēts, un to nolāsīju konferencē, tā ka popularizēju latviešu kameramūziku.

Varbūt jūsos mīt arī zinātnieka gēns – pētīšana, rūpīga faktu pierakstīšana ne katram mūziķim ir raksturīga?

Tolaik jau nebija tādas apkopotas informācijas, pašiem viss bija jāmeklē – te liels paldies profesoriem Jeļenai Ļebedevai un Jānim Torgānam, kuri nekad neatteica palīdzību. Bet galvenais, ka man bija ļoti interesanti to darīt un par šo tēmu runāt. Arī kad Baltijas republiku un Baltijas valstu kamerģimnāzijas festivāliem vēlāk pievienojās zinātniskās konferences, es tajās piedalījos, esmu lasījis referātus arī citviet pasaulē.

Un tad lietas tiek sakārtotas un paliek vēsturei.

Arī kad uz katedras 50 gadu jubileju 2009. gadā tika veidots apjomīgs buklets, tas faktiski tapa no maniem materiāliem. Un šis laiks aptver tik daudz notikumu un cilvēku. Piemēram, par Imantu Kokaru saka, ka viņš tikai kora dziesmu cēla saulītē, bet es tam nekad nepiekritīšu un esmu viņam ļoti pateicīga. Kokars rūpējās arī par kamerģimnāzi – ja nebūtu Kokara iedibināto sakaru, daudz kas nebūtu noticis. Pirmie, kas devās uz ārzemēm, bija Inese Milzarāja, Dita Krenberga, Agnese Rugēvica un Ģirts Bīrtis – man no viņiem bija jāizveido ansambļi, un tā pamazām viss attīstījās. Arī nākamie rektori bija ļoti atbalstoši kamerģimnāzī. Iesākumā kamerģimnāzijas festivāla kodols bija tikai Latvija, Lietuva un Igaunija, bet jau 1996. gadā starptautiskā kamerģimnāzijas festivālā mūsu akadēmijā piedalījās deviņas dalībvalstis. Tas viss varēja notikt, pateicoties starptautiskiem sakariem – viens cilvēks to nevar izdarīt, tas bija liels kopdarbs.

Bija laiks, kad kamerģimnāzijas koncertos nebūt nebija lielākajā cietnā, zāles bija patukšas. Laiki ir mainījušies, un šķiet, ka arī attieksme pret to. Droši vien te ir arī katedras loma, kas visu laiku pa mazam solītim atgādinājusi, cik kamerģimnāzija var būt daudzveidīga un krāsaina.

Jā, no maza daļa mana darba tur arī ir. Un, protams, visas katedras kopdarbs.

Vai jūsu mīlestība visvairāk pieder klavieru trio?

Varbūt tā es būtu atbildējusi pirms laika, jo klavieres un čells, protams, ir mani mīļākie instrumenti. Bet pēdējā laikā man ir bijuši tik daudzi maģistranti, kas spēlē alta saksofonu, flautu, līdz ar to esmu iepazīsusi bezgal daudz fantastiskas mūzikas. Tāpēc nu vairs nevaru teikt, ka klavieru trio ir visam pāri. Protams, mīļš man ir arī klavieru kvartets, kur vēl pievienojas alta balss. Starp citu, komponists Arnolds Šturms man veltīja savu Klavieru kvartetu, ko mēs pirmatskaņojām kopā ar Inesi Milzarāju, Arigo Štrālu un Mārtiņu Grīnbergu Šturma autorkoncertā Rīgā 1997. gadā autora klātbūtnē. Komponistu sajūsmināja mūsu akadēmijas kamerģimnāzijas līmenis. Klavieru kvarteta ieraksts no koncerta iekļauts Šturma autordiskā, kas izdots 2022. gadā.

No klasiķiem jūs vairākkārt esat pieminējusi Bēthovenu un Brāmsu. Vai tie arī būtu jūsu komponisti?

Jā, tas tiešām tā ir. Un, kad aizbraucu pie profesora Fedorenko, viņš arī jautāja par maniem mīļākajiem komponistiem. Kad nosaucu Bēthovenu un Brāmsu, profesors teica: “Skaidrs, tāpat pirmā programma tikai ar Mocartu.” Pie tās strādājām ļoti grūti, bet man sāka iepatīties Mocarta smalkums, nianse. Trīsdesmit gadu vecumā uzlaboju savu pianismu, atgriezot Rīgā, un Maija Saiva teica, ka es spēlēju sev neierasti smalki. Tātad profesors ar pieredzi zināja, ka vajag likt spēlēt pretpolu. Pēc tam bija Šūberts, bet diplomeksāmenā Maskavā spēlēju Brāmsa Klavieru kvartetu solminorā op. 25 un Klavieru kvintetu op. 34.

Tajā pašā laikā ik pa brīdim jūsu studentu repertuārā parādījās kas mazāk zināms.

Esmu ļoti daudz skaņdarbu kopā ar studentiem iepazīsusi. Te ir jau minētā Gražina Baceviča, piemēram, Viljama Olbraita sonāte alta saksofonam un klavierēm ir fantastiska mūzika, to spēlēja Linda Laduse un Santa Bukovska. Arī austrāliešu komponista Karla Vaina sonāte flautai un klavierēm – šis notis atnesa Alise Klimanska un Elīna Gaile, gribēja to iestudēt un ar to arī uzvarēja labākā kamerģimnāzijas konkursā.

Tātad jūs visu laiku mācījāties kopā ar saviem studentiem?

Protams! Kad Linda Laduse un Santa Bukovska brauca uz konkursu Lietuvā, bija obligāti jāspēlē lietuviešu skaņdarbs. Atradām

Ramintas Šerkšnītes darbu alta saksofonam un klavierēm – ļoti grūtu, bet interesantu. Un mēs kopā to apguvām.

Tas noteikti visu mūžu lika būt meklējošai, izzinātākārai, jo droši vien jau nav iespējams strādāt ar jauniešiem, bet pašam aizsēdēties kaut kur pagājušajā gadsimtā.

Noteikti. Un te es arī gribētu pateikt lielu paldies kolēģim Rolandam Kronlakam no Kompozīcijas katedras kaut vai par to vien, ka viņš festivāla “deciBels” koncertam Alisei Klimanskai un Elīnai Gailei ierosināja iemācīties Pjēra Bulēza Sonatīni, kas ir ārkārtīgi grūts skaņdarbs. Viņas to mācījās gandrīz gadu, mēs ar Ilonu Meiju palīdzējām, arī Guntis Kuzma pieslēdzās, un meitenēm izdevās ļoti labi nospēlēt. 2018. gadā duets piedalījās kamerģimnāzijas festivālā Šopēna universitātē Varšavā. Visi bija sajūsmā par to, ka mūsu maģistranti var lieliski nospēlēt tehniski grūtus skaņdarbus.

Tas ir brīnišķīgi, ka šādi rosinājumi nāk no citas katedras pasniedzējiem.



Ar Alisi Klimansku un Elīnu Gaili, 2017

Protams, bet vēl pie mūsu katedras atgriezoties – tā bija viena no pirmajām, kurā oficiāli mācījās pie diviem pedagogiem. Iestudējot skaņdarbus, esmu strādājusi kopā ar Eleonoru Testeļecu, Māri Villerušu, Māri Švinku, Jāni Bulavu, Ilonu Meiju, Gunāru Larsenu, Arti Šimani un citiem mācībspēkiem – skats no vairākām pusēm ir ļoti svarīgs.

Ja tā padomā, tad lielākā daļa mūziķu jau arī spēlē ansambļos – izteiktu solistu salīdzinoši ir krietni mazāk. Būtībā arī orķestris ir liels ansamblis.

Un orķestra mūziķiem kamerģimnāzija ir ļoti svarīga, man arī patīk sekot mūsu orķestru kamerģimnāzijas programmām.

Vai var teikt, ka jums pašai mazāk sanācis sadarboties ar vokālistiem?

Caur Haraldu Medni tomēr ļoti daudz, jo lielajos kora “Tēvzeme” koncertos starp kora dziesmām vienmēr bija kāds dziedātājs. Esmu muzicējusi ar Pēteri Grāveli, Kārli Zariņu, Ivonnu Jakobsoni, [tenoru] Jāni Sproģi un citiem vokālistiem. Un te atkal mans paldies Haraldam Mednim.

Vai no “Tēvzemes” laikiem arī kora mūzika aizvien ir sirdij tuva?

Protams, it īpaši vīru kori. Bet “Tēvzemē” savu stafeti nodevu Ilzei Zvaigznekalnei, tagad Kundziņai. 2006. gadā nospēlēju savu pēdējo koncertu Rīgas Latviešu biedrībā Medņa simtgadē, un, līdzīgi kā Maija Saiva savulaik man, nodevu savus pienākumus Ilzei. No senākiem laikiem atceros arī kora partnerības un sacensības laikus, kad “Dziedonis” un “Tēvzeme” cīnījās kora karos. Un es vienmēr jutos kā savējā “Tēvzemes” komandā – neaizmirstama kora zvaigžņu stunda bija Universitātes aulā, kad atskaņojām Romualda Kalsona “Brāļu kapos” no kantātes “Varoņi dzīvo”. Es biju pie klavierēm, un Tāivaldis Deksnis pie ērģelēm – fantastisks muzikāls piedzīvojums.

Vai jums arī, līdzīgi kā kuriem, nācies sajūst konkurenci un sāncensību?

To gan neesmu piedzīvojusi. Atceros, ka vienos koru karos obligātajā repertuārā bija Jura Karlsona ritmiski visai sarežģīti nospēlējama dziesma. Bija pat tā, ka mēs ar Ilzi Dzērvi mainījāmies un spēlējām vairākiem koriem, kas to bija izložējuši.

Atgriezoties pie katedras – vai jūtat, ka tajā ir laba pēctecība drošās rokās un darbs rit uz priekšu pareizā virzienā?

Pastāvēs, kas pārmainīsies. Viss, protams, norit citādi, bet esmu mierīga. Kaut gan kovids atstāja ļoti lielu ietekmi... Prieks, ka arī beidzamajā labākā studentu kameransambļu konkursā bija ļoti daudz dalībnieku augstā profesionālā līmenī.

Tajā pašā laikā konkursi ir tik subjektīva lieta. Jūs pati esat bijusi daudzās žūrijās. Tā ir milzīga atbildība – spriest, vērtēt, izteikt viedokli, kādam pacelt pašapziņu vai arī to nogremdēt.

Tas tiešām ir ļoti sarežģīti. Esmu bijusi daudzu konkursu žūrijā. Un te atkal jāpiemin profesors Georgijs Fedorenko, kurš mani ļoti gudri ievadīja konkursu vērtēšanā. Viņš lika visu dienu no rīta



Ar mazdēlu Kārlī Sunepu, meitu Ingu Ozolu, Svetlanu Okuņu un Juri Žvikovu, 2014

līdz vakaram sēdēt Maskavas konservatorijas diplomeksāmenos. Pats Fedorenko bija priekšsēdētājs, man bija uzdevums iesniegt viņam savus vērtējumus par katru ar piezīmēm un atzīmēm. Tad mēs tos analizējām, bet kopumā profesors parasti bija apmierināts un vēlāk aicināja mani žūrijās. Man bija skaidri vērtēšanas principi un arī iemaņas sadzirdēt. Konkursos bija būtiski tas – ja tava balle par trim punktiem atšķīrās no vidējās, tad to svītvoja, tātad tu neesi bijis objektīvs. Par laimi, man nekad negadījās, ka mans vērtējums tiktu svītrots. Žūrēšana tiešām ir grūts darbs, pēdējos gados tam vairs nepiekritu. Arī konkursu rīkošana prasa daudz. Kopā ar Jāni Maļeckī organizējām starptautisko kameransambļu konkursu “Jūrmala” un ar Guntu Melbārdi – starptautisko bērnu un jauniešu kameransambļu festivālu-konkursu “Muzicēsim kopā ar draugiem”. Es biju to organizēšanas procesā no 2002. līdz 2016. gadam. Prieks, ka tagad Herta Hansena ir pārņēmusi šo darbu.

Jūs esat darījusi ļoti daudz ko, kas visticamāk nav jūsu pienākumu aprakstā. Vai tā ir misijas apziņa – šo kameramūzikas procesu veicināt un kurbulēt?

Laikam gan bija šī apziņa, ka nevarēju nedarīt. Un kurbulēšana ir ļoti vajadzīga. No 2008. gada Mūzikas akadēmija ir iestājusies Eiropas Kameramūzikas skolotāju asociācijā. Tagad jau festivālu ģeogrāfija ir izvērtusies ļoti plaša. Bet līdz tam daudzkārt, kad gribējām piedalīties kādā festivālā, ir bijis jāpārlicina, ka kameramūzika Baltijas valstīs ir augstā līmenī.

Un to jūs varat apliecināt, ka Baltijas valstīs ir labs kameramūzikas līmenis?

To varu droši teikt. Un ticu, ka mūsu katedrai arī šajā visā ir loma. Laiki ir dažādi – ir gadi, kad studē daudzi pianisti, citkārt bagātīgāks stūdzinieklu klāsts. Nereti skaņdarbi bija jāpiemeklē sastāviem, kādus nu kuru gadu bija iespējams izveidot un tiem, kas gribēja spēlēt kopā.

Kad raugāties mūzikas pasaulē un sekojat tam, kas notiek – vai jums tajā pietiek emocionālās pasaules? Vai nav bažas, ka mūzikas procesi varētu aiziet tehnoloģiju un mākslīgā intelekta virzienā?

Laikam esmu optimiste – ticu, ka bez emocionālas uzrunāšanas mūzikas pasaulē nekas nevar rasties. Un man tiešām nav bailu, ka tas varētu pazust. Piederu cilvēkiem, kam patiek klausīties arī ierakstus. Es visu Šopēna konkursu noklausījos – jā, man bija savs vērtējums, kas nesakrita ar žūrijas rezultātiem. Protams, ka arī koncertos nevaru pilnībā atslēgties un visu klausos profesionāli. Un, ja kolēģi pēc koncerta lūdz savus komentārus, saku savas domas, neliekuļoju un neglaimoju.

Bet, to darot, jābūt ļoti gudram, lai neaizvainotu cilvēku. Mākslinieki ir tik jūtīgi.

Protams, kritikai jābūt tādai, kas paceļ, nevis pazudina.

Tas pats droši vien attiecas arī uz pasniedzēja darbu – jā māca neaizvainojot.

Pasniedzēja darbs ir ļoti smalks – tu vari studentu pacelt un viegli arī nogremdēt.

Vai bijušie studenti aizvien vērsas pie jums pēc padoma?

Tie, kam esmu vajadzīga, mani atrod.

Droši vien varat teikt, ka jūsu darba dzīves misija ir bijusi Skolotāja amats – ar vislielāko burtu. Saglabājot pašas muzicēšanas prieku, vienlaikus kurbulējot procesu, dodot savas zināšanas un saņemot preti.

Laikam jau var tā teikt. Un saņemt preti prieku. Savu studentu balvas mazliet jūtu arī kā savējās. Un, ja bijušie studenti atzīst, ka saviem skolēniem saka to pašu, ko esmu viņiem teikusi, arī tā ir milzīga balva.

Jūs arī saņēmāt JVLMA un Swedbank gada balvu mācībspēkam “Par izcilu pedagoģisko un radošo darbu 2013. gadā”.

Toreiz sastājās visas zvaigznes, mani studenti bija ļoti veiksmīgi startējuši konkursos, viņiem bija balvu birums. Atceros, ka ar Jāni Maļeckī bijām meistarkursos Itālijā Kastelfranko pie Venēcijas un uzbraucām kalnā, kur nebija telefona zonas. Kad nokļuvām lejā, telefons bija piebiris pilns ar apsveikumiem. Jutos ļoti pagodināta un aizkustināta arī tad, kad Jāzēpa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Senāts man 2021. gada 8. septembrī vienbalsīgi piešķīra goda profesores nosaukumu.

Tas ir skaisti, ka ar balvām tiek novērtēti ne tikai jaunie mūziķi, bet arī viņu pasniedzēji.

Tā ir tiešām brīnišķīga tradīcija. Gribas vēlēt, lai tā nepārtrūkst un vēl daudziem mācībspēkiem to būtu iespējams saņemt. Runājot par pārmantojamību, sanācis tā, ka Jāzēpa Mediņa Mūzikas vidusskolā pirmā absolvente, kas beidza pie manis speciālo klavieru klasi, bija Gunta Stāde, toreiz Barkāne. Un pēc tam vieni no nākamajiem bija Normunds Viksne un Aldis Liepiņš, kuri mācību laikā absolūti nebija spīdekļi. Bet es varbūt jūtu materiālu, viņu potences, jo daudzi atplauka pamazām un krietni vēlāk. Lūk, šobrīd viņi turpina manu darbu, te noteikti vēlos minēt arī Hertu Hansenu un Mārtiņu Zilbertu. Ir jūtama pārmantojamība – arī Jāņa Ķepīša un Maijas Saivas iesētais tiek turpināts. Domāju, ka aizgāju no akadēmijas istajā laikā, jo jādod vieta jaunajiem – mani nošu krājumi nonāca pie Hertas Hansenas, lai šis process katedrā turpinātos.

Tas arī ir īpašs talants – sajūst citu talantus.

Jā, tas varbūt man piemīt. Arī saasināta toņa un kvalitātes uztvere. Strādāju nevis vispārējos vilcienos, bet ļoti analizējot katru sīkumu. Kovida laikā tas varbūt pat bija pozitīvi, ka varēju studentu ierakstus izanalizēt burtiski pa taktīm.

Varbūt kādam tāda sīkumainība liekas kaitinoša.

Bet no tādiem šķietamiem sīkumiem veidojas lielā līnija, kas nekad nebūs uzrunājoša, ja nebūs piepildīta. Un arī otrādi – ja būs tikai mazās niansītes un nebūs skaista trauka un formas, tad tas nedarbosies un nederēs. Jābūt līdzsvaram. Bet tas nāk ar laiku, ar pieredzi. Taču visupirms jāzina, ko tu gribi panākt, lai nebūtu virspusējības. To jūt arī klausītāji. 🎧

Žermēna

Žermēnai Heinei-Vāgneri – 100

Dezdemonā Dž. Verdi operā "Otello", 1951

Neaizmirstams Jāņuvakars. 1998. gadā strādāju Nacionālajā operā, tad nu tajā gadā pašā Līgo dienā man tiek uzticēts godpilns pienākums apsveikt Žermēnu Heinei-Vāgneri (1923–2017) viņas jubilejā – 75. dzimšanas dienā. No rīta zvanu māksliniecei – kā varētu opereteātra vārdā viņu apsveikt. Žermēna, ļoti laipna un draudzīga, saka – varbūt jūs varētu atbraukt ciemos uz manu vasaras māju Dubultos, mēs tur svinēsim ar draugiem gan manu dzimšanas dienu, gan Jāņuvakaru! Tā arī nolemjam, un vakarā ap astoņiem esmu pie Žermēnas mājas vārtiņiem ar puķēm un teātra dāvanu. Šo vasarnīcu projektējis un cēlis Žermēnas dzīvesbiedrs – arhitekts Nikolajs Vāgners, un vasaras atvaļinājumus Žermēna ar Nikolaju vienmēr pavadījuši tur, Jūrmalā, tuvu jūrai.

Pie pašas mājas ir vareni klāts svētku galds, un pati sabiedrība arī ir varena: ārkārtīgi dzīvespriecīga, kāra uz jokiem un draiskulībām, uz savstarpēju apcelšanās. Tur ir mūsu opereteātra legendārais bass Aleksandrs Daškova ar dzīvesbiedri Veroniku, pianiste Vilma Cīrule ar savu vīru Nikolaju Kārkliņu, opereteātra legendārā friziere un ģērbēja Elizabete Krjučkova (kuru visi gan teātri, gan Mūzikas akadēmijā miļi sauca par Betiju), gan citi mākslinieki, kurus jaunībā biju apbrīnojis uz skatuves, taču personīgi nepazinu.

Tad sākās dziesmas – visvairāk jau Jāņuvakara noskaņās, Žermēna izrādījās ļoti daudzu jāņudziesmu zinātāja, viņas soprāns spoži skanēja pāri visai raibajai kompānijai. Vakars silts, vasarīgs. Bija jau dziļa nakts, kad devos mājup, taču izskatījās, ka jautrais Žermēnas draugu pulks svinēs isāko gada nakti varbūt arī līdz rīta gaismai.



Rīgā sāku mācības 1973. gada rudenī un biju ārkārtīgi pateicīgs iespējai, ka ar Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolas apliecību varēju apmeklēt mūsu opereteātra izrādes, tad nu kļuva par mūsu opereteātra regulāru ciemiņu, skatījos visu: gan operas, gan baletus. Mūsu tālaika vadošais dramatiskais soprāns Žermēna Heine-Vāgnere dziedāja tobrīd daudzas vadošās lomas, kaut kad vēlāk parēķināju, ka no mūsu teātri iestudētajām viņas 39 lomām esmu redzējis kādas astoņas vai deviņas. Neredzēju Žermēnas atveidoto legendāro Aīdu, Salomi, Dezdemonu, Natašu operā "Karš un miers", Brinnhildi "Valkirā", Spīdolu. Šīs izrādes tobrīd nebija repertuārā. Toties redzēju Tosku, Līzu "Piķa dāmā", Tatjanu "Jevgeņijā Oņeginā", Violetu "Traviatā", lēdiju Makbetu "Makbetā", Turandotu, Eiridiki "Orfejā", princesi Gundegu Ādolfā Skultes operā. Neaizmirstami iespaidi. Biju aculiecinieks triumfālajai Pučīni "Turandotas" pirmizrādei Jāņa Zariņa režijā 1973. gada decembra pēdējās dienās, kad galvenās lomas dziedāja Žermēna Heine-Vāgnere un Miķelis Fišers.

Man vienmēr licies, ka Žermēnas Heines-Vāgneres mākslas maģija slēpās tieši tēla atveidojuma vienībā ar spilgti izpildīto muzikālo materiālu, taču tēla izveide vienmēr izrietēja no komponista dotā mūzikas materiāla, stila un lomas vokālās būtības. Tad katrs Žermēnas žests, pat skaatens un balss intonācija ieguva neatkārtojamu spēku.

Jā, viņa varēja būt Karaliene, diva ar spēcīgu nesatricināmu raksturu un lepna, spīva savā spēkā un valdonīgumā (kā Turandota, lēdija Makbeta, noteikti arī legendārā Spīdola, kuru gan neesmu redzējis).



Titullomā R. Štrausa operā "Salome", 1959



Ar Kārli Zariņu Dž. Pučīni operā "Turandota", 1973

Bet viņa varēja būt arī skumja, pat liris-ki trausla un smalka – kā Līza "Piķa dāmas" pirmajā cēlienā vai Violeta "Traviatas" beigās, Dezdemona "Otello". Žermēna ir spējusi atveidot arī spilgti komisku, pat šaržam līdzīgu raksturu – par to liecina fotogrāfijas no Marģera Zariņa operas "Zaļās dzirnavas" uzveduma, kur Žermēna atveidoja smieklīgo un gaišā parauto Ievu.

Viena no manām visspilgtākajām atmiņām – lēdija Makbeta Verdi "Makbeta" iestudējumā 1975. gada oktobrī, arī Jāņa Zariņa režijā. Māksliniece bija stingri nolēmusi tajā rudenī pēc divdesmit pieciem uz operteātra skatuves pavadītiem gadiem atstāt skatuvi, un tā sanāca, ka lēdija Makbeta bija pēdējā viņas loma jaunā iestudējumā uz teātra skatuves, un to viņa nodziedāja tikai četras reizes. Biju visās šajās četrās izrādēs, Žermēna šo savu lomu – kopā ar Makbeta atveidotāju Pēteri Grāveli – bija izstrādājusi ar filigrānu meistarību. Lēdija Makbeta bija absolūtā jaunuma, nevaldāmas valdītāres un satriecoša prāta iemiesojums, kura vada savu vīru pretim ārprātīgiem noziegumiem viņa cīņā par karaļa troni. Beigās lēdija sajūk prātā, sabrūk pati no sava jaunuma un nozieguma svāra.

Tobrīd likās nesaprotami, ka Žermēna Heine-Vāgnere atstāj skatuvi tik drīz pēc nupat izveidota izcila uzveduma pirmizrādes, taču tāds bija viņas lēmums, tur neko nevarēja mainīt. Pēdējā nodziedātā izrāde uz operas skatuves gan nebija "Makbets", tā bija Turandota 1975. gada 27. novembrī. Mākslinieku jubilejās parasti tika rīkoti radošā darba vakari, grandiozas pēcizrā-

des sveikšanas, ārkārtīgi garas slavinājumu runas. Pēc šīs "Turandotas" izrādes nekā tāda nebija – teātra cilvēki uz skatuves noteikti sveica mākslinieci un pateicās viņai, taču skatītājiem tā bija it kā parasta izrāde. Bet mēs zinājām, ka Karaliene atvādās no skatuves, zinājām, ka lomu un izrāžu ar Žermēnas dalību vairāk nebūs. Tas, protams, bija ļoti skumji, taču tajā bija liela iekšēja pārliecība un spēks aiziet no skatuves tad, kad vēl esi pašā zenītā un spēka pilns. "Katram māksliniekam ir savs laiks, un katram laikam – savs mākslinieks," vēlāk mēdza teikt Žermēna.

Mūzikas un teātra zinātnieces Allas Kēnigsbergas jaukajā monogrāfijā par Žermēnu (šī grāmata gan iznākusi tikai krieviski) ir pašas mākslinieces pārdomas par vokālo kameramūziku, kas tik nozīmīga jebkura dziedātāja radošajā dzīvē: "Ja neesmu katru sezonu sagatavojusi jaunu kameramūzikas programmu, man liekas, es neesmu nolikusi eksāmenu."

Arī es ārkārtīgi gaidīju katru mākslinieces uzstāšanos – it sevišķi pēc tam, kad viņa jau bija atstājusi operskatuvi. Reizēm tā bija dalība arī izvērsto vokālisimfonisko darbu uzvedumos: Verdi Rekvīēmā, Brāmsa "Vācu rekvīēmā", arī Riharda Štrausa "Četras pēdējās dziesmas" bija Žermēnas Heines-Vāgneres repertuārā. Vasaras nogalēs gadskārtēji kļuva solokonterti ar ērgelēm Rīgas Domā, liekas, mākslinieces balsij un vokālajai tehnikai Rīgas Doma plašā ar lielu reverberāciju apveltītā akustika ir īpaši piemērota, māksliniece prata ar to rīkoties un to pakļaut sev. Bieži šie koncerti tika rīkoti ar ērgelnieka Oļģerta Cintiņa dalību, bet kameramūzikas

koncertos ar klavierēm Žermēnas patstāvīgā koncertmeistare bija viņai garīgi un cilvēciski tik tuva Vilma Cīrulle.

Reiz piedzīvoju Žermēnas uzstāšanos Mūzikas akadēmijas Lielajā zālē, kur savām dziesmām koncertmeistars bija Jānis Ķepītis. Vēl tagad ausīs skan Ķepīša tik kaislīgi romantiskā dziesma "Burve" (ar Ārijas Elksnes dzeju) Žermēnas spožajā, spēkpilnajā sniegunā!

Savās kameramūzikas programmās Žermēna Heine-Vāgnere ļoti bieži, var teikt – regulāri iekļāva latviešu komponistu vokālo liriku, – īpaši iemīļoti viņai bija Jāņa Medīņa, Emīla Dārziņa, Lūcijas Garūtas, Alfrēda Kalniņa, Pētera Barisona, Jāzepa Vītola vokālie kamerdarbi.

Lielajos Doma baznīcas koncertos māksliniece dziedāja arī Bizē, Bellīni un Verdi operārijas, Lista dziesmas, taču īpaši tuva viņa sirdij bija Rahmaņinova lirika. Kad reiz jau daudzus gadus vēlāk cemojos pie Žermēnas, viņa pēkšņi man uzdāvināja savas notis – Rahmaņinova romanci *Здѣсь хопуно* ("Te tik labi") teikdama, ka tā ir gandrīz viņas mīļākā dziesma. Šī nošu dāvināšana kļuva regulāra. Izsakot uzaicinājumu atnākt ciemos, māksliniece bieži pieteica: "Nemiet līdzī kādu koferi, būs ko nest!" Šis nesamais bija Žermēnas notis – operu klavierizvilkumi, dziesmu krājumi ar viņas piezīmēm, tie nu atceļojuši manās mājās.

Mākslinieces dalība koncertos turpinājās līdz apmēram 1984. gadam. Šajā gadā viņa vēl ierakstīja vairākas Lista, Garūtas un Barisona dziesmas ar ērgļu pavadījumu. 80. gadu otrajā pusē Žermēna koncertos vairs neuzstājās, taču viņa aktīvi sekoja

līdzī notikumiem mūsu opereteātra dzīvē, lieliski orientējās visā, kas notiek vokālajā mākslā tālu pasaulē, par visu viņai bija savs pārliecinošs un profesionāli argumentēts spriedums. Viņu bieži aicināja arī darboties dziedātāju konkursu žūrijās – gan Latvijā, gan arī bieži iznāca braukt uz Maskavu vai Pēterburgu, kur viņu piedalīties žūriju darbā aicināja izcilā dziedātāja Irina Arhipova. Irina Arhipova Žermēnai bija tuva draudzene, agrākajos gados viņas bieži tika dziedājušas kopā. Arī man reiz laimējās viņas abas dzirdēt Verdi Rekvīema atskaņojumā.

90. gadu nogalē starptautiskā vokālās mākslas konkursā, ko rīkoja mūsu dziedātāja Ieva Viļuma un kurš notika Dzintaru lielajā koncertzālē (bija pats vasaras vidus), sēdējām žūrijā blakus, Žermēna bija žūrijas priekšsēdētāja, es pārstāvēju mūsu Nacionālo operu. Par lielāko konkursa favorītu un *Grand prix* ieguvēju kļuva toreiz pavisam jaunais igauņu bass Ains Angers. Konkursā viņš dziedāja Banko āriju no Verdi operas “Makbets”, publika bija absolūti sajūsmā, taču arī Žermēna man klusiņām čukstēja: “Šis dziedātājs ir zelta vērts, tā ir absolūti pirmā vieta, pašlaik Latvijā šajā balsu grupā nekā tamlīdzīga nav!” Mēs iesaisījām Ainu Angeru mūsu opereteātra izrādēs (pārsteidzoši, ka igauņi kaut kā uzreiz neprata īsti novērtēt šo no Sāremā nākušo absolūto talantu). Vēlāk Ains Angers kļuva par vadošo basa lomu izpildītāju Vīnes Valsts operā, pagājušā gada vasarā dzirdējām šo izcilo mākslinieku karaļa Marka lomā Vāgnera operas “Tristans un Izolde” uzvedumā Cēsu Mākslas festivālā.

2003. gada vasarā opereteātri atzīmējām Žermēnas 80 gadu jubileju. Mums bija sarūpētas dāvanas – “Turandotas” izrādi

veltījām šai lielajai jubilejai, un teātris izdeva dziedones Zigrīdas Krīgeres producētu dubultalbumu ar Žermēnas dažādu gadu ierakstiem – tur bija gan opermūzika, gan vokālie kamerdarbi. CD atvēršanai bija veltīts ļoti skaists un sirsnīgs vakars teātra Beletāžas zālē. Māksliniece dalījās atmiņās, sniedza autogrāfus un bija ļoti iepriecināta.

Pēc dažām nedēļām saņēmām Žermēnas ielūgumu uz pusdienām viņas dzīvokli un jutos ļoti pagodināts! Te nu bija iespēja pārliecināties par mākslinieces kulinārijas meistarību – tik bagātīgi bija klāts galds, viss tik izcili pagatavots! Sirsnīgās sarunās ar Žermēnu un viņas vīru Nikolaju stundas ritēja nemanot. Uz jautājumu par maniem radošajiem plāniem tajā vasarā atbildēju, ka man priekšā ir ļoti liels un atbildīgs projekts ar Latvijas Radio kori, veltīts Ojāra Vācieša 70 gadu jubilejas atcerei. Laika šim radošajam darbam bija ārkārtīgi maz. Un Žermēna ierosināja brīnišķīgu ideju – doties atpūsties un komponēt pie jūras, netālu no Liepājas, leģendārā Liepājas diriģenta Valda Vikmaņa lauku īpašumā, kurš saucās Vērbeļnieki. Žermēna pati nupat kopā ar Nikolaju bija tur vairākas nedēļas viesojušies, viņa teica – tur jūs atradīsiet visu, kas nepieciešams radošajam darbam, tur ir absolūti izcila, vientuļa pludmale, piemērota garām pastaigām, viesu namā ir arī klavieres! Sazvanīju Vikmaņa kungu, viņš bija ļoti atsaucīgs un, tā kā vasaras sezona ar viesiem un atpūtniekiem bija jau beigusies, es guvu fantastisko iespēju dzīvot viesu namā faktiski vienatnē. Blakus mājā dzīvoja pats saimnieks Valdis Vikmanis, kurš no rītiem aicināja uz gardu kafiju, bet vakari mums bieži aizritēja aizraujošās sarunās par mūziku, Liepājas māksliniekiem un kultūras dzīvi. Un es uzrakstīju mūziku lielam uzvedumam Dailes teātri, to vēlāk nosauca “Vācietis. Novembris. Klavierkoncerts”. Žermēnas ieteikums doties prom no Rīgas un dzīvot lauku klusumā pie jūras man tiešām ļoti palīdzēja, partitūra tapa ātri un ar lielu iedvesmu.

Ļoti skumji bija pēc tam, kad 2009. gadā mūžībā aizgāja Žermēnas vīrs Nikolajs. Viņš bija Žermēnas dzīves lielā mīlestība, viņi visur gāja kopā – uz izrādēm, koncertiem, viesībām, daudz apceļoja ārzemes kopā. Pēc Nikolaja aiziešanas Žermēna ieslēdzās sevī, norobežojās no ārpusas, saviesīgās dzīves un draugiem. Arī mūsu sarunas pa telefonu kļuva retākas, Žermēnas vienmēr mūdrā balss – rezignētāka. Viņa tiešām nolaida pār sevi tādu kā skumju plīvuru. Sazvanījāties jau visu laiku, bet tikai pēc dažiem gadiem saņēmām aicinājumu atkal atnākt ciemos. Viņa bija ārkārtīgi labestīga, sirsnīga, dzīvi interesējās par visu, klausījās radio “Klasika”, skatījās TV (lai arī strauji progresēja redzes zudums). Atgriezās brīnišķīgā humora izjūta: “Tā agrāk no rītiem gan man nezvaniet, tad man ir “Milas viesulis!””



JVLMA goda profesori Majja Saija, Žermēna Heine-Vāgnere un Juris Karlsons

Bet, ja runājam nopietni, var tikai apbrīnot Žermēnas iekšējo spēku pieņemt dzīvi tādu, kāda tā var būt tik lielā vecumā, pieņemt to, ka iespējas arvien vairāk sašaurinās, un tomēr spēt pāri visam skatīties gaiši, ar mīlestību un stoiskā mierā, labvēlībā pret pasauli un cilvēkiem tajā.

Mūsu pēdējā telefonsaruna ar Žermēnu bija apmēram desmit dienas pirms viņas aiziešanas – 2017. gada vēla rudens vakarā. Runājām par Dmitriju Hvorostovski, kura talantu un personības spēku Žermēna vērtēja ļoti augstu. Viņa atcerējās, ka bijusi konkursa žūrijā Krievijā kopā ar Irinu Arhipovu, abas bijušas pārsteigtas, ka tik ārkārtīgi grūto Jeļeckā āriju no Čaikovska “Piķa dāmas” dziedājis ļoti jauns, pilnīgi vēl nevienam nepazīstams puisis no Sibīrijas, nu kas tad tur var būt? Un Žermēna atcerējās – tiklīdz uz skatuves uzņāca šis nepazīstamais jauneklis un iesāka dziedāt ārijas pirmās taktis, tā kā skudriņas sākušas skriet pa visu augumu. No kurienes tāds spēks, aristokrātisms, izpratne? Ar šo konkursu sākās Hvorostovska lielā slava. Ieguvis pirmo vietu šajā Krievijas konkursā, viņš tālāk devās uz Kārdifas konkursu, pēc uzvarētāja lauru saņemšanas tur 1989. gadā sākās uzaicinājumu lavīna no visas pasaules lielākajiem opereteātriem. Žermēna ar gandarījumu atcerējās, ka viņa ir palīdzējusi Hvorostovskim šo pasaules slavu kalīdzāt.

Šis atmiņu ainas par mūsu izcilo mākslinieci Žermēnu Heini-Vāgnieri gribu nobeigt ar vārdiem, kurus teikusi viņa pati: “Galvenais jau mākslā ir patiesība. Ja uz skatuves šīs patiesības nav, ja visu dara bez iekšējas pārliecības, tad, pēc manām domām, nelīdz ne balss skaistums, ne augstais “do”. Var nepiekrist tēla traktējumam, bet ir jājūt šī pārliecība.”

Šī sava pārliecība un patiesības izjūta piemita Žermēnai Heinei-Vāgnerei gan dzīvē, gan mākslā visaugstākajā mērā. Paldies viņai par skaisto, dāsni dzīvoto mūžu! 🌟



Ar ērgelnieci Ninu Oksentjanu Sanktpēterburgā, 1956

Imantam Cepītim – 90

Imants Cepītis (1933–1993) legendārā tandēmā ar Ausmu Derkēvicu (1929–2011) atstājis dziļas pēdas Latvijas mūzikas vēsturē galvenokārt saistībā ar diviem koriem, un tie ir – Valsts akadēmiskais koris “Latvija” un sieviešu koris “Dzintars”.

Imants Cepītis piedzima 1933. gada 9. janvārī Gulbenē un mūziku mācījās Cēsu Mūzikas vidusskolā un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā (1954–1959, pedagogs – Jānis Ozoliņš).

No 1963. līdz 1969. gadam Cepītis vadīja JVLMA Mūzikas pedagoģijas katedru. Bet jau 1959. gadā viņš bija kļuvis par Tirdzniecības darbinieku nama sieviešu kora vadītāju un par koncertmeistari uzaicinājis Ausmu Derkēvicu. Šis koris pieņēma vārdu “Dzintars”. Imants Cepītis bija sešu dziesmusvētku virsdiriģents no 1965. līdz 1985. gadam, 1990. gada svētkos viņš nedirigēja, jo tāds bijis virsdiriģentu vēlēšanu rezultāts.

No 1969. gada Ausma un Imants vadīja Valsts akadēmisko kori “Latvija”, kas kļuva par starptautiski pieprasītu kolektīvu. 80. gadu beigās šķīrās abu meistarū dzīvesgaitas, un kori tika sadalīti: “Dzintars” – Ausmai, “Latvija” – Imantam. Avotos lasām, ka Imants Cepītis iniciējis profesionālā kamerkora “Versija” izveidošanu, taču tas neatbilst patiesībai, un par “Versiju” kādā no turpmākiem laidiem uzrakstījis kolēģe Gunda Miķelsone. 1993. gada vasarā Rīgā, Eksporta ielā, Imantu Cepīti pārsteidz uzbrucējs ar kādu skābi. Gūtie ievainojumi nav savienojami ar dzīvošanu. Korim “Latvija” tūlīt jādodas turnejā uz Franciju. Atvadišanās notiek augusta sākumā, kad koris atgriezies Latvijā.

Atvadvērdos Guntars Pupa raksta:

“Dzīmtā Maliņa bija devusi I. Cepītim lepnu, iecirtīgu raksturu, apveltījusi viņu ar milzīgām darba spējām, krietnu muzikalitāti, organizatora talantu. Agri jau Gulbenes vidusskolā izlēmis, pa kādu ceļu iet, I. Cepītis virzījās uz priekšu mērķtiecīgi, daudz prasīdams no citiem, taču netaupīdams arī pats sevi. ..

Neiespējami nosaukt visus tos latviešu komponistu jaundarbus, kuri pirmoreiz skanējuši tieši Valsts akadēmiskā kora priekšnesumā. Tikpat neiespējami uzskaitīt dažādu zemju un tautu klasiskos un mūsdienu lielas formas vokāli instrumentālos sacerējumus, ko Valsts akadēmiskais koris licis sava repertuāra pamatā. Varam tikai piebilst, ka laika gaitā tādu sakrājies ap 80. Pēdējos gados, kad par kori atbildēja I. Cepītis viens pats, pateicoties viņa prasmei dibināt radošus sakarus un, protams, kolektīva mākslinieciskajam līmenim, Latvija plaši un ar panākumiem izgāja pasaulē. Krustu šķērsu izbraidītajai Austrumeiropai piepulcējās Rietumvācija, Norvēģija, Spānija, Itālija. Par augstākās meistarības skolu kļuva uzstāšanās M. Jansona, L. Māzela, K. Mazūra, M. Rostropoviča vadībā



reprezentablos starptautiskos mūzikas festivālos. Tajos izsmalcinājās, jaunas nianšes ieguva arī I. Cepīša diriģenta rokraksts. Tālākos plānos figurēja vieskoncerti Izraēlā, Japānā, Amerikas Savienotajās Valstīs.” Laikraksta “Neatkarīgā Čīna” 1994. gada 16. septembra laidienā Irīna Veisbārde raksta:

“.. Imants Cepītis bija viens no sieviešu kora kustības celmlaužiem 50. gadu beigās Latvijā. I. Cepītis bija tas diriģents, kurš pats pirmais sieviešu kori no Latvijas izveda starptautiskā arēnā. 1968. gadā Z. Kodāja konkursā Ungārijā, Debrecenā, “Dzintars” izcīnīja savu pirmo augstāko balvu! I. Cepītis bija diriģents un mākslinieks, kas, balstoties uz savu erudīciju un fantastiskajām zināšanām mūzikas literatūrā, nemītīgi meklēja un atrada pie mums neatskaņotus un nepazīstamus lielas formas vokāli instrumentālos darbus, ar kuriem Valsts koris “Latvija” pārsteidza daudz valstu klausītājus. Pasaules ievērojamāko orķestru diriģenti nebeidza cildināt gan kori, gan tā vadītāju. Atskatoties uz tiem gadiem .., kad Imants Cepītis bija J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Mūzikas pedagoģijas katedras vadītājs, bez liekuļošanas gribu atgādināt, ka tieši tie bija šīs nodaļas pašapliecināšanās un ziedu laiki, kad mūsu republikas vispārīzglītojošās skolas sāka saņemt augsti kvalificētus dziedāšanas skolotājus un skolu kora vadītājus.” Kamēr izvērstāki skatījumi uz Ausmas Derkēvicas un Imanta Cepīša dzīvi vēl tikai ieceru klēpī, piedāvājam ieskatu Dinas Dūdiņas-Kurmiņas veidotajā raidījumā “Diriģentam un pedagogam Imantam Cepītim – 90”, kas Latvijas Radio 3 “Klasika” ēterā izskanēja 2023. gada 9. janvārī, – ar raidījuma veidotājas vēlību publicējam dažas no raidījumā iekļautajām sarunām.

OS

ARVĪDS BOMIKS INTERVIJĀ MARUTAI RUBEZEI 2013. GADĀ (LATVIJAS RADIO 3 "KLASIKA" RAIDĪJUMS "MŪSU LEGENDAS")

Tas bija ideāls tandēms, kāds vispār kāda kolektīva vadībā varētu būt. Imants ienāca mūsu koru kultūrā 50. gadu beigās tādā līmenī, ka ar viņu jau sāka rēķināties. 1959. gadā viņš pabeidza konservatoriju, jau studiju gados strādāja ar koriem. Aktivitāte aizveda viņu līdz Emiļa Melngaiļa Tautas mākslas centram [Nacionālais kultūras centrs], kur viņš vadīja mūzikas sektoru un guva priekšstatu par to, kāda ir koru situācija Latvijā – kur ir problēmas un kā tās risināt. Visbeidzot Imants Cepītis nonāca jau citā līmenī – Kultūras ministrijā. Līdz darbam "Dzintarā" un Valsts akadēmiskajā korī viņš sev bija sagatavojis tādu bagāžu, ka garām šaut neprata. Viņš vienkārši nevarēja to izdarīt, jo zināja koru nozares būšanas no a līdz z – sākot ar jauno pedagogu sagatavošanu un līdz pat organizatoriskām un mākslinieciskām problēmām, kas bija Latvijā.

Abi ar Ausmu Derkēvicu ne tikai attīstīja kora dziedāšanu kā tādu, bet arī ļoti daudz darīja repertuāra veidošanā. Sieviešu koru attīstība bija ļoti zemā līmenī. Un tas, ko viņi ar Ausmu izdarīja ar "Dzintaru", tie ir bijuši ziedu laiki. Protams, koristi tas ir bijis ārkārtīgi grūti, jo diriģentu mākslinieciskās un arī dzīves prasības bija nežēlīgas. Tas ir bijis absolūti nepieciešams tam, lai šis koris varētu pasaulē mirdzēt. 1968. gadā, kad Debreceņā "Dzintars" dabūja lielo balvu, līdzī devās Marģeris Zariņš, Aldonis Kalniņš un Oļģerts Grāvēitis. Ar kādu sajūsmu šie cilvēki, atpakaļ atbraukuši, stāstīja, kā "Dzintars" ir mirdzējis un kā gavilējusi publika!

Man šķiet, ka Valsts akadēmiskā kora sakarā mēs ar Imantu reiz pat sastrīdējāmies. Es Imantam novēlēju nākamajā gadā lielisku *a cappella* programmu. Viņš satrūkās un teica – mēs dziedam citu. Ārkārtīgi jāciena un jāizvērtē tas, ko viņi šajā lielo vokālinsinstrumentālo formu atskaņojumos un interpretācijās ir paveikuši. Neaizmirsīsim Bahu, neaizmirsīsim Hendeli, neaizmirsīsim nevienu no vokālinsinstrumentālajām formām – vienalga, vai tas ir no baroka, vēlāka laika vai pat šodienas. Liela vokālinsinstrumentāla forma ir ārkārtīgi sarežģīta. Mūsu akadēmiskais koris kļuva par Padomju Savienības paraugkolektīvu.

Imanta žests bija smagnējs. Viņš varbūt nebija no tiem smalkākajiem interpretiem. Viņu vairāk interesēja lielākas līnijas. Bet, ja to saliek kopā ar fantastisko žestu un muzikalitāti, kas bija Ausmai, tad šis tandēms, manuprāt, vēl līdz šim nav pārspēts.

KORA "LATVIJA" UN KORA "DZINTARS" KĀDREIZĒJĀS DZIEDĀTĀJAS AR 30 UN 40 GADU STĀŽU IVETA SEVELE UN ILZE KALNIŅA INTERVIJĀ DINAI DŪDIŅAI-KURMIŅAI 2022. GADA BEIGĀS

Kuras bija Imanta Cepīša spēcīgākās puses?

Iveta: Viņa spēcīgākā puse bija vokālā meistarība un tas, kā viņš strādāja ar atsevišķām grupām. Viņš daudz rādīja priekšā, jo vokālā māksla taču ir atdarināšanas māksla. Nebiju vokāliste, atnācu no mūzikas teorijas nodaļas, man padevās nošu lasīšana no lapas, bet no Imanta Cepīša ļoti daudz mācījos. Domāju, ka viņš būtu bijis fantastisks dramatiskais tenors, ja būtu gājis dziedātāja ceļu.

Ilze: Viņš ar savu diriģēšanas prasmi bija parādījis sevi ne tikai Latvijā, bet arī ārzemēs. Esmu milzum pateicīga Cepītim, ka viņš mani Mediņskolā sameklēja, kad attiecīgajā gadā tieši altu grupā trūka dziedātāju. Tie bija mani laimīgākie gadi. Domāju, ja es to nebūtu izbaudījusi, puse no manis nebūtu.



Kas atšķīra Imantu Cepīti viņa laikabiedru vidū? Tur bija spoža plejāde – Terēzija Broka, brāļi Kokari, Edgars Račevskis un citi.

Iveta: Viņi ir tik ļoti atšķirīgi, katram ir piemita savas labākās un spēcīgākās puses. Imantam vairāk padevās patriotiskais stils – viņš bija tāds, kas to varēja.

Ilze: Tajā laikā Latvijā viņš bija viens no pirmajiem, kas mūs izveda pasaulē. Mūsu korim bija koncertturneja, kurā ar vilcienu braucām pat uz Sibīriju. Ārzemēs mēs sevi lielākoties prezentējām ar izvērstajām formām, tajā skaitā arī Bahu, ko tolaik dziedāja četras stundas, jo dziedāja visu, kas tur bija ierakstīts – visas mazās daļiņas, pusdaļiņas, pārejas. Pateicoties lielajām formām, mēs pēc tam varējām arī *a cappella* programmas atskaņot. Pilnīgi nepamatoti un aizmirsti ir atstāts novārtā viņa izdarītais, padarītais, izceltais.

Iveta: Viņš bija fantastisks menedžeris ar izcilām organizētāja spējām. Imants vienmēr meklēja jaunas pazišanās, piemēram, ar slavenu čellistu Rostropoviču, ar kuru pēc tam braucām turnejās. Mēs vienmēr koferos vedām līdzī smagās plātes un arī suvenīrus no Latvijas – dzintarus, vēl šo to. Vienmēr tika prezentēts koris un Latvija. Abi ar Ausmu ieguldīja ļoti lielu darbu katras programmas sagatavošanā. Programmas savā starpā sadalīja, jo katram bija kaut kas savs – Cepītis savu programmu iemācīja un noslipēja. Ļoti daudz strādājām pa balsu grupām, viņš veidoja ansambli un sakārtoja dziedātājus pēc tembriem, lai liktos, ka dzied viens. Es devu toņus, man ir absolūta dzirde – biju toņdakša. Un vienmēr pie viņa gāju saskaņot tonalitātes. Ir tādas tonalitātes, kas savā starpā nesašķan. Ja tu beidz dziesmu kādā tonalitātē un nākošā ar to nesašķan, tad intonācija var noslidēt vai vienkārši nevar nodziedāt tik perfekti. Viņš tad mēdza dziesmas ņemt pustoni augstāk vai zemāk.

Kā noritēja darbs pie teksta? Cik svarīga bija pareiza teksta izruna, teksta atklāsme?

Ilze: Ja skaņdarbi bija kādā svešvalodā, pie mums regulāri nāca cilvēki no vēstniecībām, kas mācīja izrunu. Nebija tā, ka kāds pats izdomāja.

Iveta: Gan Ausma, gan Imants perfekti zināja vācu valodu, kas noderēja visām lielajām formām vācu valodā. Viņi bija ļoti prasīgi, lai katrs dziedātājs tekstu saprastu. Mums apakšā ar zīmuli bija jāraksta tulkojums, un jebkurā brīdī varēja paprasīt, vai zini, ko šī frāze nozīmē. Un, ja nezini, tātad neesi pierakstījis un nepiedalies darba procesā.

Vai atšķīrās darba stils, kāds bija ar "Dzintaru", no tā, kā Cepītis strādāja ar kori "Latvija"?

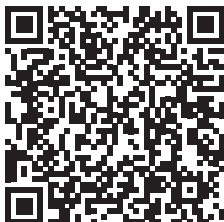
Ilze: Pašdarbība ir kaut kas pavisam cits. Tur cilvēki nāk savā brīvajā laikā bez samaksas. Process, protams, ir maigāks un mikstāks. Valsts korī savukārt tas jau bija nopietnāk – ar lielākām prasībām un lielākiem aizrādījumiem. Un arī pēcstundām, kas bija ļoti bieži – "šodien pēc darba paliek tas un tas".

Iveta: Viņš palīdzēja ar repertuāra apgūšanu – ja kādam kaut kas nesanāca, vienmēr nāca pretī. Ļoti daudz strādāja arī ar solistiem. Kad Inese Galante vēl bija studente, mums ar viņu bija daudz koncertu Doma baznīcā. Ja viņai kaut kas mazliet nesanāca, Imants palika ar viņu, strādāja un palīdzēja, jo jaunais solists vienmēr ir uztraucies ar profesionālu kori aizmugurē. Viņš ļoti daudz palīdzēja cilvēkiem.

Dziedātājas esot itin bieži raudājušas, tomēr Cepīša aizmuguri arī ir jutušas, ja bija kādas problēmas. Gan dziedātāji, gan dziedātājas droši varēja uz viņu pajauties.

Iveta: Jā, tā tas bija. Viņš cīnījās par katru dziedātāju. Daudziem bija privātas problēmas vai problēmas ar dzīvokļiem, viņš palīdzēja ar ļoti daudz ko. Tajā laikā dziedātājus daudz sijāja, jo bija jāiziet visas partijas komitejas. Kādreiz kādam kas nepatika, noklausījās kādas telefonsarunas un vienkārši atsijāja – neļāva braukt uz ārzemēm. Īpaši tas tā bija "Dzintarā".

Ilze: Ikdienā varbūt viņš bija skarbs. Brīžiem, kā saka, līdz asarām. **Iveta:** Bet māksliniekiem vajag disciplīnu. Tur neko nevar darīt – bez disciplīnas nekā nebūs. Ir savas dienas, kad var pajokot, pasmieties. Un tad ir dienas, kad jāstrādā. Jā, citreiz bija līdz asarām, bet pats arī esi vainīgs.



Ilze: Mums bija arī vasaras režīms, viņš pats milēja dārzu. Teica – viss, sākas sezona, vasarā visiem uz dārzu! Bija saīsinātās darbadienas, varbūt pat piektdiena brīva. Viņš mācēja atbalstīt.

Iveta: Imantam Cepītim bija fenomenāla atmiņa uz gadskaitļiem un datumiem. Tajā laikā mēs pārsvarā ceļojām ar autobusiem. Viņš vienmēr atrada kādu vietu, kur bijis kāds slavens komponists, kur bijis trimdā, kur apglabāts. Mēs vienmēr aizgājām uz kapiem un nodziedājām pāris dziesmu, godinot šo cilvēku.

Ilze: Viņš bija kā gids – sēdēja autobusa priekšā, visu stāstīja. Likās, ka viņš tur tikko ir bijis vai tikko ir speciāli tam mācījies, gatavojies.

Iveta: Kā enciklopēdija! Mums bija viens brauciens ar trim poļu autobusiem pa Poliju uz koncertiem. Es biju vienā autobusā ar Cepīti, un mūsu autobuss brauca pēdējais. Pamodāmies naktī, tumsā, kad autobuss bija aizdedzies un pilns melniem dūmiem. Labi, ka bija tie daži vīri, kas izskrēja ārā, atrada akmeņus – naktī, tumsā, puskalnā. Mēs bijām 45 grādu leņķī, un autobusam bija pārdegušas bremzes. Ja tiktu izslēgts dzinējs, mēs visi būtu gājuši bojā. Tiem, kas atradās autobusā, tas šoks izpaužas katram citādi. Viens nevarēja padziedāt, viens jutās slikti, vienam bija paaugstināta temperatūra. Un Imants teica – ja kādam no jums ir sliktas pašsajūta, jums ir tiesības nekāpt uz skatuves, lai citi diriģenti saka, ko grib. Viņš to visu labi saprata.

Ilze: Ļoti, ļoti cilvēciņš. Cilvēcība vienmēr bija viņa trumpis.

Cik bieži “Dzintaram” bija koncertbraucieni?

Ilze: Tāds lielais brauciens – reizi gadā. Ar Valsts kori, protams, to nevar salīdzināt – Valsts korim tie bija 82 koncerti gadā. Ārzemju braucieniem padomju laikā bija klausas – vispirms jāaizbrauc uz attiecīgām Sibīrijas pilsētām un tikai tad varējām atļauties dabūt ārzemju braucienu.

Iveta: Imantam bija izcili pareizs roku vēziens.

Ir pagājušas jau trīs desmitgades, kopš Imants Cepītis vairs nav šajā saulē. Kas ir palicis pēc viņa?

Iveta: Atmiņas, turklāt pozitīvas. Es tikai ar pateicību varu atcerēties gan Imantu, gan Ausmu.

Ilze: Mūsu acīs viņi bija dievi.

Iveta: Jā, katrs savā lauciņā, bet kopā – ļoti liels spēks.

DZIEDĀTĀJA, GRĀMATIZDEVĒJA UN RAKSTNIECE, AUSMAS DERKĒVICAS UN IMANTA CEPĪŠA MEITA INGUNA CEPĪTE INTERVIJĀ DINAI DUDIŅAI-KURMIŅAI 2022. GADA BEIGĀS

Inguna, jūs esat vienīgais cilvēks, kas varētu uzburt Imanta Cepīša – tēta portretu. Varbūt vispirms kādas mīļas atmiņu ainas no bērnības?

Vecāki diezgan maz bija mājās. Lielākoties bērnības atmiņas saistās ar vasaru, kad to atmiņu bija mazliet vairāk. Gan tētis, gan mamma jau ļoti agros gados mani ņēma līdz uz mēģinājumiem, arī tie man bija jāiztur pavisam maziņai, gandrīz vēl rāpojošai. Vecmāmiņai bija maza būdiņa Baltezerā, kurp devāmies vasarās. Bija dažādi piedzīvojumi, arī ar mūziku nesaistīti. Piemēram, mēs ar tēti pirmo un vienīgo reizi mēģinājām iet makšķerēt mazā, piepūšamā laiviņā. Iebraucām teju līdz ezera vidum, un laiva, protams, apgāzās. Tā mēs ezera krastā redzējām lielu baru izmisušu cilvēku, bet tētis ļoti veikli izstiepa mani no ūdens kopā ar visu laivu.

Atmiņas ir dažādas, bet lielākoties tās saistītas ar dažādiem muzikāliem piedzīvojumiem, koncertiem, arī tajā laikā, kad vēl nedziedāju ne “Dzintarā”, ne Valsts kori. Mūzika tiešām bija visa manu vecāku dzīve, kas turpinājās arī mājās. Arī sarunās ļoti daudz kas bija par mūziku un ļoti maz par sadzīves tēmām.

Vai Imantam līdzās mūzikai bija vēl kāds vaļasprieks?

Protams! Viņš bija liels lasītājs. Ir dzirdēts, ka viņš jau 12 vai 13 gadu vecumā bija izlasījis visu Gulbenes bibliotēku. Lasītājs visu mūžu. Viņam ļoti interesēja ģeogrāfija un vēsture. Viņš bija staigājoša enciklopēdija un par jebko varēja stāstīt apbrīnojami plaši un daudz. Viņam jau bērnībā esot bijusi liela bibliotēka, un mans vectēvs šo bibliotēku esot pārdevis, lai Imants varētu iestāties Cēsu Mūzikas vidusskolā.



Ausma Derkēvica, Inguna Cepīte, Imants Cepītis un kora “Dzintars” dziedātājas

Kā noritēja darba process, kas turpinājās arī mājās? Cik tas prasīja nakts stundu, lielu emocionālu sakāpinātību un attālināšanos no ikdienas dzīves?

Nošu materiāliem nebija tādas pieejas, kā tas ir mūsdienās, tāpēc notis ārzemju braucienos bija viena no pirmajām lietām, kas tika meklēta – kaut kas jauns, mūsdienu mūzika, vokālinstrumentālo formu partitūras un klavierizvilkumi. Tēvs ar mūziku mājās strādāja diezgan daudz, klausījās. Mamma mazāk, bet viņai arī viss tik viegli padevās. Praktiskā dzīve vairāk tomēr bija uz mammas pleciem.

Gan Valsts korim, gan “Dzintaram” programmas bija milzīgas – izvērsti opusi, kurus vajadzēja sagatavot, lai pēc tam tiktos ar Arvidu Jansonu, Kurtu Mazūru, citiem. Domāju, ka tā bija arī milzīga atbildība.

Tā noteikti bija milzu atbildība, jo daudzas no šīm tikšanās reizēm bija pirmreizējas – nopietni pirmatskaņojumi, arī tādi, kas lauza dzelzs priekškaru. Piemēram, Brāmsa Rekvīema atskaņojums, kad Dāvids Oistrahs pateica, ka Dzintaru koncertzālē spēlēs vijolkoncertu tikai tad, ja viņam ļaus nodirigēt Brāmsa “Vācu rekvīmu” ar Valsts kori “Latvija”. Rekvīems ar vācu tekstu Latvijā nebija akceptēts, tomēr tika atļauts.

Tāpat Onegēra “Ziemassvētku kantāte” – tolaik Ziemassvētku mūziku neatskaņoja, bet tēvs viltīgi uzrunāja Maskavas Lielā teātra diriģentu Juriju Simonovu, parādīja notis un ierakstu. Simonovs šo darbu atskaņoja Maskavā, un pēc tam jau to varēja darīt arī Latvijā. Šādu gadījumu bija diezgan daudz. Ļoti daudz garīgās mūzikas atvests uz Latviju un izpildīts ļoti augstā kvalitātē. Piemēram, ar Kurtu Zanderlingu strādājošais Ginters Herbigis ierakstīja Latvijā Brāmsa “Vācu rekvīmu” – 70. gadu sākumā tas bija īpašs notikums.

Cik daudz koncertu ir bijis, turklāt panākt tādu kvalitāti ar tik milzīgu kolektīvu, nevis atlasītu ansambli vai kamersastāvu! Tas bija milzu kolektīvs – ap 80–90 dziedātāju. Prasības bija drakoniskas, ieskaitot arī ikdienas prasības koncertbraucienos – tādas kā pusdienlaiks. Protams, repertuāra atdziedāšana pa vienam. Daudzi diriģenti arī Rietumos to uzskatīja par labāko profesionālo vienību. Koris tika aicināts, piemēram, uz Leipziger *Gewandhaus* atskaņot sarežģītu mūziku, ko neviens koris Amerikā vai Vācijā it kā nevarot nodziedāt. Bet, protams, arī lielās klasiskās formas – Baha pasijas,

īpaši "Mateja pasija", rekviēmi... Kādreiz smaidījām, ka esam rekviēmu koris. Nezinu, cik – 80 vai 100 rekviēmi ir nodziedāti.

Vai no tēta nejutāt zināmu rūgtuma vai nenovērtēšanas sajūtu? Sagatavot šos lielos, sarežģītos skaņdarbus prasa milzu laiku un spēku, dažkārt divus vai trīs mēnešus. Jāatgādina, ka tajā laikā Valsts kori dziedāja arī tādi dziedātāji, kas nelasija notis no lapas – viņiem partitūras un balsis bija jāspēlē priekšā. Bet, kad bija koncerti, galvenos aplausus jau dabūja citi diriģenti.

Tā, protams, bija. Iekšēji – varbūt. Protams, ja kora priekšā stāv izcilas personības – Mariss Jansons, Ginters Herbigis, daudzi citi – tur, es domāju, bija tikai gandarījums. Bet, ja orķestra diriģenta interpretācija un spējas tulkot skaņdarbu kaut kur atpalika, pieļāvu, ka varēja būt rūgtums.

Kā veidojās sadarbība ar pasauleslaveniem mūziķiem? Tā apbežojās tikai ar lietišķu saraksti un tikšanos mēģinājumu telpās vai draudzība ritēja arī pēc tam?

Arī pēc tam. Piemēram, Jansonu ģimene un Veljo Tormisa ģimene bija ļoti tuvi ģimenes draugi. Mamma Tormisam sūtīja latviešu dzeju, kuru viņš ir komponējis. Vecāki draudzējās arī ar Vladimiru Fedosejevu, tāpat ar jau minēto Ginteru Herbigu, arī vairākiem citiem vācu diriģentiem. Tāpat ar atsevišķiem solistiem. Bet es neteiktu, ka mani vecāki bija ļoti, kā Ziedonis saka, "burziņu un tusiņu cilvēki". Īpaši mamma bija diezgan introverta. Darba jau bija tik daudz, ka lielām izklaidēm laika īsti nepietika.

Kā ar komponistiem? Pateicoties jūsu vecākiem, arī komponisti pacēla latīņu krievu augstāk, jo "Latvija" varēja nodziedāt, "Dzintars" varēja nodziedāt, un tika pirmatskaņots ne viens vien opuss, tostarp Marģera Zariņa, Lūcijas Garūtas, Paula Dambja darbi. Kā vērpās šīs sadarbības? Cik Imants Cepītis bija vai nebija prasīgs pret komponistiem?

Šī sadarbība arī, protams, bija. Autobiogrāfiskajā romānā "Ulsiks" esmu aprakstījusi, kā komponistiem nācies likt mani uz podiņa, kad viņi nāk atrādīt jaunus skaņdarbus. "Dzintars" noteikti bija tas kolektīvs, kas sieviešu kora repertuāra kvalitāti pacēla pilnīgi jaunā līmenī. Sieviešu koris tika uzskatīts par nepilnīgu vienību, kam vairāk kā trīsbalsība nav piemērota. Tika uzrunāts gan Marģeris Zariņš, kas radīja pirmos astoņbalsīgos opusus un slavenos madrigālus, gan citi komponisti. Ja bija starptautiski konkursi, tur bija gan Pēteris Plakidis, gan Aldonis Kalniņš, vēlāk Pēteris Vasks. Gribas teikt, ka mēs pierādījām Vaska izcilību, un viņa "Zīles ziņa" kopā ar kori "Dzintars" ir uzvarējusi ļoti daudzos starptautiskos kora konkursos. Viņš daudz ar mums ir strādājis kopā arī mēģinājumu procesā, un domāju, ka mācījās gan koris, gan diriģenti, gan komponists. Tā bija fantastiska radošā sadarbība.

"Dzintarā" kā "Latvijas" dziedātājam jums bija kādas atlaides vai arī nācās kādreiz atdziedāt Bēthovena Devīto simfoniju, piemēram?

Atdziedāt, protams, nācās, bija daudz sarežģīta materiāla. Mammai bija laba klaviertehnika, viņa bija mācījusies arī ērģeļspēli pie profesora Nikolaja Vanadžiņa. Tēvam savukārt bija izcilas balsis dotības. Ir teikuši, ka viņš būtu varējies uz operas skatuves konkurēt ar Kārli Zariņu. Viņš lieliski dziedāja priekšā, viņam bija liela un skaista balsis, un viņš saprata, cik liela uzmanība jāvelta vokālajam darbam. Arī tā bija viena no abu kora kvalitātes zīmēm – tolaik nemaz tik daudzi diriģenti vēl nenovērtēja, cik tas ir svarīgi.

Cik būtisks Imantam bija gājiens uz dziesmusvētku virsdiriģenta tribīni, kurā viņš bijis vairākkārt?

Par sākumu nezinu, biju pārāk maziņa. Domāju, ka katram latvietim tas ir būtiski. Bet, ja runājam tālāk, īpaši jau 70. gados, par tām mūzikas virsotnēm, kas tika sasniegtas uz lielajām pasaules skatuvenēm, tad domāju, ka dziesmusvētki bija drīzāk savas tautas izjušana dziesmā un mūzikā, nevis muzikālā virsotne.

Kuras bija muzikālās virsotnes?

Arī lieliskas *a cappella* programmas, vecāku pašu diriģētas. Bet, ja runa par Valsts kori, tad visam pamatā bija lielās vokālinstrumentālās formas. Bija vēlme atklāt kaut ko jaunu, kā Edisona Deņisova mūziku vai Alfrēdu Šnitki. Tostarp, protams, klasiskās lielās for-

mas – vai tas bija Pulenks, Bahs, Brāmss. Arī mūzika, kas līdz šim nebija skanējusi kaut tāpēc, ka tā bija garīgā mūzika. Vēl noteikti koncerti ar izciliem orķestriem – Oslo filharmonisko orķestri Marisa Jansona vadībā vai Pēterburgas [filharmonijas akadēmiskā simfoniskā orķestra] pirmo sastāvu.

Piedzīvojumi ir bijuši dažādi. Koncerti Parīzē, arī pie Versaļas pils, nu jau ir kļuvuši pieejami arī televīzijā. Tobrīd, 1983. gadā, roka simfonijas izpildījums bija kaut kas ļoti īpašs. Grūti pateikt, kas tieši bija virsotne. Domāju, ka tādas bija vairākas. Bet kopumā katram paškritiskam mūziķim reti ir brīži, kad viņš varētu teikt – šis bija pilnīgi perfekti, te neko labāk nevar.



Kuras pēc gadiem joprojām būs tās lietas, par ko cilvēki Imantam Cepītim teiks paldies?

Patlaban Māra Sirmā vadībā Valsts koris patiešām spoži mirdz gan Latvijā, gan pasaulē. Bet jāatceras, ka mani vecāki šo kori vadīja veselu gadsimta ceturksni un kori pacēla jaunā kvalitātē. Varbūt bija pāris skarbie gadi vidū, bet arī tie ir nesuši kori tālāk. Jā, arī pirms tam bija pa kādai lielajai formai, bet tik blīvs, masīvs un plašs repertuārs 70. un 80. gados ar tik lielu kolektīvu nebija viegli panākams. Un tomēr kolektīvs mirdzēja. 80. gados, kad pati dziedāju, nebija ne reizes, kad pēc mēģinājuma vai koncerta mums neaplaudētu arī pārējie izpildītāji. Jāatzīst, ka koris lielākoties bija spožākā vienība, un mēs bijām ļoti precīgi, ka mums bija kāds spožāks viesdiriģents vai solists.

ILGAS AUGUSTES SARUNA AR IMANTU CEPĪTI 1993. GADA 1. JŪNIJĀ LATVIJAS RADIO

Vispirms jāpastāsta par mūsu pēdējo jauniestudējumu – franču komponista [Andrē Danikana] Filidora oratoriju *Carmen saeculare*, kuras pirmatskaņojums notika Itālijā, Džezualdo konservatorijas koncertzālē kā veltījums Horācija 2000 gadu jubilejai. Tā bija svinību kulminācija. Horācijs ir visā pasaulē pazīstams dzejnieks, filozofs. Itāļi bija centušies godam atzīmēt šo jubileju, jo komisija bija pasūtījusi Filidora oratorijas iestudējumu jau pirms diviem gadiem. Lieta tāda, ka Filidors šo oratoriju uzrakstīja pirmuzmetumos, kas glabājās dažādos Francijas un Itālijas arhīvos, bet precīza oratorijas partitūra netika izveidota. Savācot šos materiālus, itāļu diriģenti ar Silvāno Frontalini priekšgalā bija centušies gan restaurēt, gan papildināt partitūru, līdz tā būtu pilnīga, savukārt itāļu literatūrzinātnieki bija centušies šo oratorijas tekstu saskaņot ar Horācija dzeju, jo izrādījās, ka Filidors to ne visur izmantojis precīzi. Iestudējumu veicām kopā ar Lietuvas Valsts orķestri un diriģentu Gintaru Rinkēviču. Oratorija ir divas stundas gara. Solistu kvartetam, korim, orķestrim.

Kurā laikā šī oratorija tika uzrakstīta?

Oratoriju sarakstīja 18. gadsimtā, bet tā nav bijusi atskaņota. Filidors ir izcilis franču operkomponists, franču komiskās operas pamatlicējs, un viņa operas uzvestas arī Krievijā – Maskavā, Pēterburgā. Diemžēl Latvijā viņš ir mazpazīstams, šeit viņu droši vien pazīst kā izcilu sava laika šahistu, jo dažādas kombinācijas saistās ar viņa vārdu.

Tas bija ļoti interesanti, šī franču barokālā mūzika ar Horācija tekstu. Tas bija Itālijas Televīzijas un radio pasūtījums.

Koncertkomplekss tur ir grandiozs, kaut faktiski vēl nav pabeigts. Tā ir Amerikas Savienoto Valstu dāvana Itālijai. Kaut Itālijai ir tik daudz koncertzāļu, tik daudz operteātru, Amerika ir uzdāvinājusi veselu koncertnamu Džezualdo konservatorijai, un šī grandiozā koncertzāle, kura gan būvēta vairāk televīzijas un radio vajadzībām, piedāvā arī klausītājam visas ērtības un lielu skaistumu ar daudziem mākslasdarbiem. Tas viss ir veidots no marmora, granīta, ar retu kokšķirņu apdarēm. Arī akustika – ideāla, kādu var vien vēlēt. Tas rada ārkārtīgu gandarījumu.

Kad tas notika?

1993. gada 27. un 29. aprīlī. Bija ārkārtīgi skaisti – starp brīnišķīgām ziedu dekorācijām. Jubilejas tika darinātas piemiņas medaļas, kaltas sudrabā. Bija brīnišķīgs Horācija darbu izdevums, kuru saņēma visi solisti. Nodrukāti tikai 50 eksemplāri. Tas ir kaut kas vienreizējs, rets, ļoti interesants, turklāt jāatzīmē, ka solisti nebūt nebija itāļi. Vadošais soprāns bija lietuviešu dziedātāja Regīna Macjūte, alts, tenors un bass – mūsu kora solisti [Leva Dakse, Egils Norbūts, Andris Repelis]. Katrā ziņā tie bija neaizmirstami brīži. Solīts, ka Itālijas Televīzija pēc pāris nedēļām atsūtīs videoierakstus. Ja tas ieinteresēs arī Latvijas Televīziju, iespējams, ka varēsim to parādīt arī mūsu skatītājiem. Pēc jubilejas koncerta Itālijas Radio 1. programma vērsās pie mums ar lūgumu, vai koncertturnejas beigās nebūtu iespējams ierakstīt arī Karla Orfa kantāti *Carmina burana*. To mēs arī šajā pašā koncertzālē, atgriežoties no koncerta Sicīlijā, izdarījām.



Vispār šī turneja bija ļoti grūta, kaut arī morāli ļoti pacilājoša, jo katru dienu divu nedēļu laikā bija jauna koncertzāle – septiņi koncerti dažādos operteātros. Trīs koncerti notika koncertzālēs, un viens – katedrālē, arī operteātros, tādus kā Rosīni teātri vai arī Milānā. Pirmo koncertu, kura programmā bija *Carmina burana* un Bēthovena Fantāzija klavierēm, korim un orķestrim, ierakstīja Boloņas Televīzija. Visas koncertzāles pārpildītas, itāļu publika ļoti vētraīni un ļoti aizrautīgi to visu vērtē.

Pārsteidz Itālijas koncertdzīves ļoti lielā ietilpība – liekas, ka tur var braukt no pilsētas uz pilsētu un sniegt koncertus, un apmeklētājiem nebūs gana. Pezāro teātri bija ārkārtīgi patikami redzēt jauniešu rindas pie kasēm, viņi centās dabūt kādu biļeti, lai būtu klāt šajos koncertos. Vēl pārsteidz šo operteātru zāļu skaistums. Priekšskaram atveroties, pieci pārpildītie balkoni, kas paveras skatam, vien stimulē mūziķus koncerta laikā sevi atdot pilnībā.

Bieži runā, ka Rīgā ir pārslogota koncertdzīve. Varbūt ar to var skaidrot, ka nav tik pilnas klausītāju zāles. Kā tas ir Itālijā? Šis milzīgais pieprasījums pēc labas mākslas, mūzikas un koncertiem ir skaidrojams ar viņu augsto dzīves līmeni vai ar to, ka viņiem koncerti nav izkārtoti tik blīvi kā pie mums?

Jā, Itālijā dzīves līmenis ir augsts. Vesela virkne operteātru ir tādi, kur dāmas mirdz zeltā un briljantos. Un interese par kultūru saīs-

tībā ar šo augsto dzīves līmeni ir ļoti liela. Bet jāsaprot arī, ka Itālijā ir ārkārtīgi daudz koncertzāļu, operteātru, bet koncertdzīve nav tik blīva. Dženovā ir grandiozs operteātris, vēl lielāks nekā *La Scala*, modernāks savā uzbūvē ar visu mūsdienīgo skatuves tehniku. Operteātrim ir savs orķestris, bet nav savas pastāvīgas trupas. To kompensē ar to, ka iebruc trupas no Londonas, Parīzes, Maskavas, Pēterburgas. Tagad Itālijā parādījusies Viļņas opera, Kišiņevas opera. Ļoti ceram, ka arī Rīgas opera atradis savu vietu uz šīm lielajām, skaistajām itāļu operteātru skatuvēm.

Koncertdzīve, kaut it blīva, tomēr tik blīva kā Rīgā tā nav, bet tā visa balstās uz spožiem izpildītājiem. Arī mēs pēdējā koncertā satikāmies ar bijušo rīdzinieku, vijolnieku Ilju Grubertu, kurš spēlēja Čaikovska Vijolkoncertu un pašlaik dzīvo Amsterdamā. Tas bija patiešām spoži. Pārsteidzoši spožs vijolnieks. Bet uz koncertiem šajās operās un koncertzālēs arī aicina tikai spožus māksliniekus. Viduvējībām tur vietas nav.

Saistībā ar Karla Orfa *Carmina burana* jums bijis vēl kāds interesants piedāvājums.

Jā, ir piedāvājums, jo šī kantāte izraisa lielu interesi Itālijā, un Milānas *La Scala* ir iestudējusi to kā muzikāli horeogrāfisku uzvedumu. Diemžēl tieši *La Scala* kora, jāteic, nevarības dēļ šis iestudējums piedzīvojis tikai četrus uzvedumus, un viņi bija spiesti to no repertuāra noņemt, jo balets atteicies dejojot kora neprecīzās ritma dziedāšanas dēļ. Tā kā horeogrāfija ir ļoti interesanta, mēs saņēmām piedāvājumu piedalīties šajos iestudējumos. Šoruden notiks pārrunas ar *La Scala* vadību, jo tas saistās ar lieliem finansiāliem izdevumiem – kā būtu iespējama šī sadarbība.

Vai nav mazliet paradoksāli, ka *La Scala* koris netiek galā ar saviem uzdevumiem?

Itālijā, atklāti sakot, izcilu kora vispār nav. Par to mēs pārliecinājāmies jau pagājušajā gadā vispasaules izstādē Seviljā, kad sadarbojāmies ar ievērojamo diriģentu Lorinu Māzeli, kurš pirms tam bija diriģējis simfoniskos koncertus ar Romas Svētās Cecilijas kora kapelu. Viņš teica, ka darboties ar mums – tā ir viņa atpūta. No tā izdarījām secinājumus, ka viņa sadarbība ar šo itāļu profesionālo kora kolektīvu nav bijusi sevišķi veiksmīga.

Ar ko koris “Latvija” iepriecinās savus klausītājus šeit, Latvijā, šomēnes?

Jau 17. jūnijā Rīgas Domā atskaņosim Bruknera *Te Deum*. Sekos piedalīšanās Mālera Astotās simfonijas atskaņojumā Dzintaru koncertzālē kopā ar Nacionālo simfonisko orķestri, astoņiem solistiem no visām trim Baltijas valstīm un Sanktpēterburgas. Šis darbs patiešām ir ģeniāls. Latvijā skanēs pirmoreiz, bet arī Eiropā tā atskaņojumi ir ārkārtīgi reti – reizi 20 vai 25 gados, jo tas saistās ar ārkārtīgu sarežģītību. Ne tikai muzikālu, bet arī organizatorisku – savākt kopā astoņus izcilus solistus, trīs korus – zēnu kori un divus jauktos –, 140 cilvēku lielu simfonisko orķestri. Tā vienmēr ir ļoti sarežģīta problēma. Ne velti šo simfoniju sauc par 1000 balsu simfoniju.

Pēc tam piedalīsimies dziesmusvētku simfoniskajā koncertā. Jūlijā diemžēl jau jādodas uz Franciju, uz septiņiem dažādiem starptautiskiem mūzikas festivāliem, kur atskaņosim gan Berlioza “Fausta bojāeju”, gan Dvoržāka *Stabat Mater*, divas dažādas *a cappella* programmas – vienā no tām liela vieta ierādīta latviešu mūzikai. Pēc tam jau gaidu uzaicinājumu uz Itāliju, un septembrī Parīzē kopīgi koncertēsim ar Francijas Nacionālo simfonisko orķestri, atskaņojot Mesiāna “Liturgisko simfoniju”.

Kad koris atpūtiesies?

Pašlaik diemžēl iespējas atpūties nav, mums jāstrādā un jāgaito vēl arī kopīgi koncerti ar Londonas filharmonisko orķestri un pasaulslaveno diriģentu Mstislavu Rostropoviču, tā ka savam darbam pašlaik gala neredzam. Tas ir nepārtraukts darbs, nepārtraukta liela psiholoģiska un fiziska slodze, bet pašreizējā situācijā, manuprāt, citas izejas nav. 🌟

Paldies Gerdai Mednei par sarunu atšifrēšanu rakstveidā

Spēlējam un svinam pāri laikiem Latvijā

ĪSI PAR DZIESMUSVĒTKU PŪTĒJU ORĶESTRU JAUNAJIEM VIRSDIRIĢENTIEM

5. jūlijā Andrejsalā notiks pūtēju orķestru dižkoncerts “Laiks iet pāri”, kurā piedalīsies 60 orķestri no visas Latvijas. Pavisam tiks atskaņoti 24 skaņdarbi no dažādu laiku pūtēju orķestru repertuāra. Tos diriģēs pieci dziesmusvētku goda virsdiriģenti un 13 virsdiriģenti, no kuriem deviņi šo godu iegūs pirmo reizi. Īsi iepazīsimies ar viņiem!

LAI MUMS VISIEM IZDEVUŠIES SVĒTKI!

Diriģents **Gvido Brenčevs** pašlaik vada Valmieras novada Rūjienas kultūras nama pūtēju orķestri “Tālavas taurētājs” un Valmieras kultūras centra pūtēju orķestri “Signāls”, taču viņa pieredze dziesmusvētku kustībā ir sākusies jau 1980. gadā. Toreiz, 12 gadu vecumā, kā Gulbenes Tautas pūtēju orķestra “Degsme” mūziķim viņam bija iespēja pirmo reizi kāpt uz lielās dziesmusvētku skatuves. Viņš pats atzīst, ka jau kopš tā laika ir bijusi liela interese par pūtēju orķestru kustību un diriģenta lomu tajā, jo, tolaik vēl mācoties mūzikas skolā, viņš esot vērojis, cik aizrautīgi ar orķestriem strādāja Gunārs Ordelovskis, Hermanis Eglītis un citi virsdiriģenti. Gvido Brenčevs vēl nevarēja iedomāties, ka pēc daudziem gadiem viņam pašam būs iespēja un gods diriģēt visas Latvijas pūtēju saimi. Tāpēc viņš ir ļoti pateicīgs par šogad piešķirto dziesmusvētku virsdiriģenta godu.

Svētkos Gvido Brenčevs diriģēs labi pazīstamo Aleksandra Būmaņa mūziku Rūdolfa Blaumaņa lugai “Skroderdienas Silmačos”, kam 1984. gadā aranžiju pūtēju orķestrim izveidoja viens no pazīstamākajiem pūtēju orķestru repertuāra radītājiem Aivars Krūmiņš. Pats aranžējuma autors atceras, ar kādu pacilātību un latvietības sajūtu šis skaņdarbs tika uztverts tajā laikā. “Savā interpretācijā centīšos parādīt dažādo lugas tēlu raksturus un Jāņuvakara noskaņu,” tā iecerējis diriģents.

Šajos dziesmusvētkos pūtēju orķestru dižkoncerts “Laiks iet pāri” notiks nevis Doma laukumā vai Esplanādē, bet Andrejsalā, ko Brenčevs uzskata par jaunu



Gvido Brenčevs

izaicinājumu, tomēr viņš ir pārliecināts par orķestru gatavību kopīgai muzicēšanai, ko ir parādījuši arī 2022. gadā visos novados notikušie modelēšanas koncerti.

JŪTAMS, KA MŪZIĶI BIJA NOILGOJUŠIES PĒC KOPĀ BŪŠANAS UN MUZICĒŠANAS

Madonas pūtēju orķestris kopš 1992. gada ir **Andreja Cepīša** vadīts, un šo 30 gadu laikā kolektīvs guvis ievērojamus panākumus skatēs un konkursos. Arī diriģents uzskata, ka viņa izvirzīšana dziesmusvētku pūtēju orķestru virsdiriģenta godā ir uzskatāma par likumsakarību, ņemot



Andrejs Cepītis

vērā viņa vadītā kolektīva atrašanās labāko Latvijas orķestru vidū. Tāpat Andrejs Cepītis ir gandarīts par to, ka pūtēju orķestru dižkoncerts tiks atklāts ar viņa aranžēto Jurjānu Andreja “Latvju Vispārīgo Dziesmu svētku maršu”, kuru diriģēs virsdiriģents Haralds Bārzdiņš: “Kā Dienvidvidzemes pūtēju orķestru virsdiriģentam un aranžētājam man tā būs atzinība un balva par ieguldīto darbu pūtēju orķestru mūzikas žanrā.”

Dižkoncertā Andrejs Cepītis diriģēs dziesminieka Alfrēda Vintera dziesmu “Anton, Anton”, kur viņam būs iespēja sadarboties ar Latvijā pazīstamajiem solistiem Ievu Kerēvici un Intaru Busuli. Dziedātāji nav nejauši izvēlēti, jo abi bijuši cieši saistīti ar pūtēju orķestru kustību: Busulis savu mūziķa karjeru ir sācis Talsu mūzikas skolā, mācoties trombona klasē un spēlējot arī pūtēju orķestrī “Talsi”, savukārt Kerēvica pie paša Andreja Cepīša mācījies saksofona spēli Madonā.

Koncerta formāts, diriģentaprāt, ir mākslinieciski pārdomāts un dramaturģiski saistošs, turklāt ar daudziem jaunievedumiem. Tāpat viņš ir patikami pārsteigts par kopējo pūtēju orķestru skanējumu, īpaši pēc kovidā pandēmijas radītajiem ierobežojumiem – šī gada kopmēģinājumi bijuši mākslinieciski augstvērtīgi, labi organizēti un kupli apmeklēti. Tādu pašu sniegumu viņš sagaidīja arī dziesmusvētku skatēs. Viņaprāt, jaunā diriģentu paaudze ir gudra, ambicioza un strādātvaroša, un tas ļauj diriģentam pūtēju orķestru nākotni redzēt gaišās krāsās.

TAURU SKAŅĀS LAI VIĻŅOJAS GAISS!

Jelgavas 4. vidusskolas orķestra “Rota” diriģents **Agris Celms** ir pūtēju orķestru saimē vairāk pazīstams saistībā ar skolu orķestriem: kopš 1978. gada viņš ir Zemgales skolu orķestru virsdiriģents, bet no 1995. gada – Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētku virsdiriģents. Viņš ir arī ļoti nozīmīgs cilvēks Latvijas muzikālās izglītības attīstībā, jo pēc Celma iniciatīvas Jelgavas 4. vidusskolā kā vienā no pirmajām skolām



Agris Celms



Andis Kareļis



Jānis Smilga

tika ieviesta mūzikas novirziena programma. Tāpēc diriģents ir ļoti gandarīts, ka viņa mūža darbs pūtēju orķestra nozarē ir atzinīgi novērtēts un būs iespēja parādīt savu pieredzi lielā apvienotā orķestra diriģēšanā.

Diriģents atzīst, ka ir ļoti pagodināts dižkoncertā atskaņot tieši Alfrēda Kalniņa skaņdarbu “Karodziņu polonēze”. Tas ir starpkaru periodā komponēts darbs, un Celmam nav bijusi iespēja redzēt opusa oriģinālu, tāpēc atliek paļauties uz mūsdienās atrodamajām jaunākajām redakcijām, kurās ir zināmas atšķirības, gan diezgan nelielas, tomēr tas var ietekmēt interpretāciju, īpaši koporķestri.

Dižkoncerta formāts, teica Celms, ir interesants un bagātīgs gan ar repertuāru, gan arī ar tautasdeju un mūsdieniju kolektīvu iesaisti, kas sola to padarīt krāšņu un iespaidīgu. Arī pasākuma vieta Andrejsalā, viņa ieskatā, būs izaicinājums, ņemot vērā, ka dižkoncerts tur notiks pirmo reizi. Tomēr, diriģentaprāt, visu paaudžu pūtēju saime ir saņēmusies pēc pandēmijas un šos svētkus gaida ar lielu nepacietību un entuziasmu, tāpēc viņš novēl to izbaudīt.

KATRS DIRIĢENTS KĀDREIZ IR ŠAPŅOJIS DIRIĢĒT LIELO SVĒTKU ORĶESTRĪ

Kā viens no jaunākajiem dziesmusvētku virsdiriģentiem dižkoncertā ir iecelts majors **Andis Kareļis**, kurš ir Latvijas Nacionālo bruņoto spēku orķestru priekšnieks, vada arī Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolas pūtēju orķestri. Viņam būs iespēja, esot šajā godā, piedalīties ne tikai pūtēju orķestru koncertā, bet arī koru lielkoncertā “Tīrums. Dziesmas ceļš”, jo dziesmu pavadījumi būs NBS štāba orķestra un Zemessardzes orķestra ziņā. Viņaprāt, iecelšanu virsdiriģenta godā var uzskatīt par novērtējumu iepriekš paveiktajam, jo Kareļa vadītie orķestri augstākajā līmenī regulāri ir vieni no labākajiem.

Pūtēju orķestru dižkoncertā Andis Kareļis diriģēs Ingas Meijeres simfonisko tēlojumu “Skanē” visi novadiņi: “Šis ir

skaņdarbs, kurā varam dzirdēt tautasdziesmu apdares. Tajās ir atainoti visi Latvijas novadi. Esmu priecīgs, ka varu strādāt tieši ar šo opusu, jo tautasdziesmai mūsu kultūrā un vēsturē ir īpaša nozīme. Tautasdziesmas ir tas īpašais spēks un enerģijas avots, kas mums ir palīdzējis saglabāt mūsu valodu, kultūru un nacionālo identitāti. Tautasdziesmas ir mums bijušas blakus vienmēr – priekos, bēdās – un palīdzējušas pārdzīvot arī vistumsākos periodus mūsu tautas vēsturē.”

Diriģents šo dižkoncertu uzskata par iespēju klausītājiem parādīt orķestru iespējas, vispusīgo repertuāru un degsmi, muzicējot kopā. Pēc viņa domām, ir svarīga pūtēju orķestru spēja būt moderniem un aktuāliem, jo viņu ļoti uztrauc mūziķu novecošana un jaunās paaudzes piesaistīšanas problēmas. Taču, neskatoties uz orķestrantu daudzumu un vecumu, viņi vienmēr bauda kopā muzicēšanu un priecē klausītājus.

VISS SKAN, IR SAGATAVOTS REPERTUĀRS, TĀ KA VISS NOTIEK

Trompetists un diriģents **Jānis Smilga** kopumā ir mūzikā pavadījis garu un bagātīgu mūžu – šogad Jāņos viņš svin 70 gadu jubileju. Par vienu no dāvanām noteikti ir uzskatāma arī dziesmusvētku virsdiriģenta goda piešķiršana pirmo reizi.

Jāņa Smilgas dzīves lielākā daļa ir saistīta ar Talsu pusi: kopš 1981. gada viņš ir vadījis pūtēju orķestri “Talsi”, taču pirms dažiem gadiem šo amatu pameta, dodoties pelnītā atpūtā. Tomēr ir vairāk nekā skaidrs, ka mūziķim ir ļoti grūti pārtraukt strādāšanu, un īpaši tas attiecināms uz pūtēju orķestru saimi – Smilga vēl joprojām piedalās orķestra pasākumos kā trompetists, kā arī turpina strādāt ar Ugāles Tautas nama “Gaisma” pūtēju orķestri, pie kura diriģenta pulsts viņš ir pirmoreiz stājies 2009. gadā.

Šajos dziesmusvētkos Jāņa Smilgas vadībā izskanēs Aivara Krūmiņa veidots populārs “Vilku dziesmas”, kurā komponists apvienojis vairākas latviešu strēlnieku radi-

tas dziesmas. Šis skaņdarbs ieklausies koncerta daļā “Iesim, brāļi, strēlniekos”.

Runājot par pūtēju orķestru situāciju Latvijā, tie, diriģentaprāt, ir ļoti progresējuši, ir arī piesaistīti daudzi jaunās paaudzes mūziķi. Tomēr kovida pandēmija un tās radītie ierobežojumi ir spēlējuši negatīvu lomu gan kopējā izaugsmē, gan arī pūtēju orķestru sastāvos, jo ir diezgan daudz arī panīkušu orķestru. Tomēr pēc šī posma izturēšanas, viņaprāt, visam vajadzētu attīstīties pozitīvi.

MŪZIKAS NEKAD NAV PAR DAUDZ

Raitis Rērihs ar Talsu Tautas nama pūtēju orķestri ir saistīts kopš 2003. gada, kad kopā ar Jāni Smilgu pirmo reizi piedalījās dziesmusvētkos kā orķestra diriģents. Šajā laikā ir turpinājies pūtēju orķestra “Talsi” attīstības un panākumu laiks – gan 2018. gadā iegūtā II vieta orķestru finālkonkursā, gan arī šigada dziesmusvētku skatē iegūtā II pakāpe. Pirms kļūšanas par dziesmusvētku virsdiriģentu Rērihs piedalījies citos dziesmusvētku dižkoncertos.

Taču Raitis Rērihs zināms ne tikai kā diriģents. Daudzu pūtēju orķestru mūziķi šo vārdu diezgan bieži atrod arī dažādu skaņdarbu vai aranžiju komponistu ailē. Raitis Rērihs ir aktīvi iesaistījies orķestru repertuāra papildināšanā, un arī šajā ziņā panākumi ir vērā ņemami: dažādos koncertos ir bieži dzirdēti viņa skaņdarbi “Es izjāju prūšu zemi”, “Rīkšiem bērit”, “Pūt, vējiņi!”, “Ozollapu vītnēs vītie” u. c.

Šajā koncertā Raitis Rērihs diriģēs Anda Kareļa veidoto aranžējumu pazīstamajai latviešu strēlnieku dziesmai “Mirdzot šķēpiem”, kas koncertā sniegs ieskatu par pūtēju orķestru vēsturisko lomu militārajā vidē un kādreizējiem latviešu strēlnieku pulku pūtēju orķestriem.

Diriģents gan par kopējo pūtēju orķestru repertuāru, gan arī par šī koncerta programmu izsakās diezgan cerīgi. Viņš uzteic šajā ilgajā laika periodā izveidoto daudzveidīgo skaņdarbu klāstu, kas arī būs dzirdams dziesmusvētkos: gan spilgti



Raitis Rērihs

koncertrepertuāra oriģināldarbi, gan spēcīgi populārās mūzikas, deju un maršu aranžējumi. Tāpēc Rērihs cer, ka arī nākotnē pūtēju orķestru mūzika spēs aizraut mūsdienu izvēlīgos klausītājus.

IR IEGULDĪTS LIELS DARBS UN MĒGINĀJUMI

Māris Martinsons ir Rīgas Tehniskās universitātes studentu orķestra "SPO" ("Studentu pūtēju orķestris") diriģents kopš 1992. gada. Viņš sevi raksturo kā jautru, dzīvespriecīgu un entuziasma pilnu vienību. Orķestri spēlē studenti no visas Latvijas. Martinsons dziesmusvētkos ir diriģējis vairākus dižkoncertus, tāpēc uz piešķirto dziesmusvētku virsdiriģenta godu reaģē piezemēti. Viņaprāt, izjūtas šis statuss īpaši nemainis, salīdzinot ar iepriekšējo pieredzi – starpība esot tikai tāda, ka visi diriģenti iepriekš neskaitījās virsdiriģenti.

Dižkoncertā Māra Martinsona izpildījumā būs dzirdams pūtēju orķestru nozares stūrakmeņa Gunāra Ordelovska maršs "Vieglā soli". Šis skaņdarbs uzskatāms par vienu no Latvijas pūtēju orķestru repertuāra etaloniem – to amatierkolektīvu repertuārā atskaņo jau kopš 1965. gada dziesmusvētkiem, un tas ir kļuvis par neatņemamu repertuāra sastāvdaļu.

Atbildot par dižkoncertu un tā līdzšinējiem iespaidiem, diriģents izsakās atturīgi:

"Par koncerta formātu, saturisko un organizatorisko kvalitāti tā objektīvi varēs spriest pēc paša koncerta, bet pagājušajā gadā bija ieskaņu koncerti, līdz ar to domāju, ka koncerta mākslinieciskā vadība izanalizēs visas nianšes un koncerts būs augstā līmenī."

Tomēr, ņemot vērā ieguldīto darbu, Martinsons uzskata, ka kopumā dižkoncertā visam vajadzētu būt kārtībā – viņaprāt, atliek katram izdarīt savu darbu: diriģentiem nodiriģēt, orķestrim nospēlēt.

CEĻŠ UZ VIRSDIRIĢENTA GODU KAĻĀM IR CITĀDS

Tomasa Kokamegi ceļš līdz kļūšanai par dziesmusvētku virsdiriģentu ir gandrīz 40 gadu garš, sākot ar pirmo mēģinājumu Ogres novada Tautas pūtēju orķestrī "Horizonts" 1986. gadā līdz orķestra mākslinieciskā vadītāja amatam šodien. Diriģentam nav bijis daudz laika domāt par izjūtām šajā kontekstā, jo viņš kopā ar Jāni Kurpnieku, Jāni Reteno un režisori Elinu Apsīti strādā pie koncerta organizatoriskajām lietām: "Mēs radījām koncepciju, kā parādīt pūtēju skaņas rašanos no stabulītes, raga, dūdas līdz mūsdienu pušaminstrumentiem."

Šajos svētkos Kokamegi uzticēts diriģēt divus skaņdarbus. Viens no tiem ir Raimonda Paula "Rūdolfā smaidis" Viļa Kokamegi aranžijā, kas, viņaprāt, ir īsts pūtēju skaņdarbs. Oriģinālā to ir paredzēts izpildīt kopā ar deju kolektīviem, kuriem horeogrāfiju savulaik izveidoja leģendārā baletdejojotāja, horeogrāfe un TDA "Rotaļa" izcilā vadītāja Aija Baumane. Otrs skaņdarbs būs "Atgriešanās" no Zigmara Liepiņa rokoperas "Lāčplēsis" Anda Kareļa aranžijā. Tas tiks izpildīts kopā ar solistiem Intaru Busuli, Ievu Kerēvicu un Rīgas Doma kora skolas gospelkori Unas Stades vadībā. Kokamegi ir tajā uzsvēris pašas rokoperas lielo nozīmi latviešu tautas pašapziņas celšanā atmodas laikā.

Par pūtēju orķestru gatavību svētkiem diriģents ir pilnīgi drošs. Repertuārs ir bijis apspēlēts jau pagājušā gada Latvijas novadu orķestru kopkoncertos, tāpat ir arī veik-

smīgi nospēlētas skates. Viņaprāt, orķestru varēšana ir augusi līdz ar to skaitlisko sastāvu, jo šajos svētkos savu dalību ir pieteikuši vairāk nekā 1900 amatiermūziķu.

UZSKATU, KA VIŅI VISI IR PELNĪJUŠI BŪT VIRSDIRIĢENTU GODĀ DZIESMUSVĒTKOS

Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolas pūtēju orķestra un Ozolnieku Tautas nama pūtēju orķestra "Zelmeri PRO" diriģents **Jānis Retenais** pilda nozīmīgu lomu šo dziesmusvētku pūtēju orķestru dižkoncerta "Laiks iet pāri" rīkošanā kā mākslinieciskais vadītājs un koncepcijas autors. Viņš arī neslēpj prieku par to, ka tieši šajos svētkos izdevies panākt lielākas daļas koncerta diriģentu iecelšanu virsdiriģentu godā, jo kopš pirmajiem pūtēju orķestru koncertiem bijuši tikai pieci virsdiriģenti, kamēr pārējie bijuši diriģenta statusā. Retenais uzskata, ka visi dalībnieki to ir pelnījuši, īpaši pieredzējušie diriģenti, kuri gadiem kopuši orķestru tradīcijas Latvijā.

Šajā koncertā Retenais diriģēs Viļa Kokamegi veidoto popūriju no Raimonda Paula mūzikla "Meža gulbji" melodijām, kā arī pirmatskaņojumu Lolitas Ritmanis komponētajam skaņdarbam "Laikiem pāri". Viņš uzskata, ka šis darbs ar laiku būs ļoti iemīļots ne tikai amatierkolektīvu, bet arī profesionālo orķestru repertuārā.

Diriģentaprāt, dižkoncerta nosaukumam ir divas nozīmes – gan dažādie pasaules notikumi, kas iet pāri Latvijai un tās cilvēkiem, gan arī tas, ka latviešiem jāiet pāri savām problēmām un jāiet uz priekšu: "Repertuārs veidots, sākot no pirmajiem latviešu dižgariem mūzikā līdz Lolitas Ritmanis speciāli šim dziesmusvētku pūtēju koporķestrim radītajam jaundarbam. Būs arī pūtēju mūzikas lielmeistara Gunāra Ordelovska, maestro Raimonda Paula, Aivara Krūmiņa un citu autoru skaņdarbi un to apdares. Skanēs jaunadarbi un jaunas skaņdarbu apdares pūtēju orķestriem. Koncertu noslēgsim ar zaļumballi pūtēju orķestra pavadījumā. Visi ir laipni lūgti!" 🌟



Māris Martinsons



Tomass Kokamegi



Jānis Retenais

“Mēs visi šodien sanākuši, caur dziesmu spēku vienoti” – tā dziedāja Dikļos

Dažādi skati pirmajos piecos dziesmusvētkos, bet Vidzemē un Kurzemē brīdi ātrāk

Velga Kinca

“Pēterburgas Avīzēs” (1862, 2) Bernhards Dīriķis jūsmīgi raksta par Baltijas vāciešu dziesmusvētkiem Rīgā 1861. gadā un piebilst, ka “Sāmu salas draudzē (igauņi) šogad dziedāšanas svētkus iegribējušies (!). Vai nebūtu labi, ka ir pie Latviešiem, kas .. lieli dziesmu mīļotāji bijuši un vēl ir, tiku par labāku un plašāku dziedāšanu gādāts?”

1864. gadā dziesmusvētkus iegribējušies [arī] Vidzemē! Pirmā ziņa no Jelgavas: “Trešā Vasaras svētku dienā ir Dikļu mācītāja muižā dziedātāju svētkus svinējuši, kur daudz Latviešu un Vāciešu sanākuši kopā un Latviešu dziesmas uz vairāk balsīm dziedājuši. Pateiktumies tam no visas sirds, kas mums par šiem svētkiem dotu skaidrākas ziņas.” (“Latviešu Avīzēs”, 1864, 33)

Svētku rīkotājs Juris Neikens tikai pēc gada vēsta “Ceļa Biedrī” (1865, 19, 20): sākums jau 1863. gada septembrī bibelsvētku dziesmu mācīšanās reizē, kur dziedātāji sarunājušies – šodien bijuši isti “dziesmu svētki!” Neikens raksta: “Šis vārds man ar tādu skaņu iekrita ausīs”, ka aicināju citu reiz “sanākt uz dziesmām vien”. Dažs šaubās, bet “šai apriņķī netrūkst vīru, kam cītīgs gars un droša sirds” (viens no tiem ir Dionīsijs Garklāvs, Neikena draugs, Cimzes semināra biedrs, Straupes kora diriģents), un pavasarī “izlaidām ziņu, ka Dikļu muižā dziesmu svētkus svētīs”. Sagatavošanās darbus veica skolmeistari, “nāburgu saimnieki labprātīgi saveda kārtes un virves priekš audekļa teltīm, ko birzē uzcelām. Meitas nāca ar puķu vainagiem un kupliem lapu staipekļiem tās izpušķot. Dziesmu placis tad nu bij gatavs – klajā pakalniņā, augstu koku pavēnī – gana jauks”.

Nākamā dienā, 9. jūnijā, klausītāji “nāca kājām un braukšus .. salasījās tāds pulks, kā reti te būs redzēts”. Plkst. 12 svētki sākas. Pirmie dziedātāji pirmajos dziesmusvētkos ir četru Dikļu draudzes pagastskolu 120 skolēni, tagad vasarā liela daļa ganiņi – šai dienā izbrīvēti. Varbūt kāda dziesma ir no Jura Cauniša grāmatas “Dziesmu kronis, 100 dziesmiņas uz vienu un vairāk balsīm dziedamas skolabērniem par labu” (1861). Piemēram, ar Jāņa Ruģēna dzeju “Gana dziesmiņa” – “Eita ganos, aitas, ejat un pa zaļām pļavām skrejat” (1864. gadā Ruģēns ir skolotājs Dikļos: “Latviešu Avīzēs”, 1864, 53).

120 vīri no Limbažu, Lielsalacas, Mazsalacas, Rūjienas, Straupes un Dikļu koriei par savu mūzikas direktoru un rīkotāju ieceļ Rūjienas skolotāju Švehu, notur provi skolā. Ap plkst. 16 sākas koncerts ar “Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils” četrbalsīgi. Tad katrs koris skandē savu dziesmu, tās visas garīga satura. Tikai straupieši dzied laicīgu “skaistu svētku dziesmu, vai zemei bij līdzī dimdēt”. Vēlāk kori uzstājas “otru lāgu”, dzied arī laicīgas dziesmas, tās nav nosauktas, jo daudzas ir vācu. Dziedāts jau četras stundas, nu atpūta, pastaiga gar upīti, arī uzdziedot.

Tumst, “dziesmu placis spīdēja ar raibiem uguniem”, nu dzied “trešu lāgu”, un dziesmas “dzestrā gaisā skan vēl jaukāki”. Šķiras desmitos vakarā, bet vistālākie – Lielsalacas un Rūjienas kori – kopā ar diklēniešiem “palika uz plača nepiekusuši. Svecītes sāka izdzist, bet viņu dziesmas skanēja līdz pusnaktij. Tādi bij mūsu dziesmu svētki” – stāstu nobeidz Juris Neikens.

Cimzes “Dziesmu rotas” (1872) “Dārza puķēs” drukāta piecu pantu Sveicināšanas dziesma priekš I dziedātāju svētkiem Dikļos – “Dziesmu spēks”. Tā ir pieminētā Straupes kora dziesma.

Apskatītajā periodā Dikļu koris dziedājis I, III, IV dziesmusvētkos, pieteicies V svētkiem sākotnēji iecerētajā 1904. gadā, bet 1910. gadā vairs nē. Vēlākos svētkos daudzreiz piedalījies un godināts.

Kurzemes pirmie dziesmusvētki. 1870. gada “tai 26 jūni pulksten pusceļ divos pa drātes ceļu (?) no Annasmuižas puses Dobeles pilsētiņā iekšān” devies Jēkabs Lautenbahs (vēlāk Lautenbahs-Jūsmiņš) vērot svētkus. Viņš drusku nokavējis, jo jau 25. jūnijā ierodas vismaz daļa koru, saņem maltīti un naktsmitni, pavakarē ir mēģinājums, bet pirms naktsmiera – Jāņa Bētiņa mūziķu “šūpuļdziesma” no Dobeles baznīcas torņa. Naktsmiers nav garš, piecos ritā skaļākās taures turpat ceļ augšā uz agro mēģinājumu. Jāpagūst daudz: plkst. 11 jau garīgais koncerts baznīcā, pēcpusdienā – laicīgais koncerts mācītājmuižas priedēs, pēc saulrieta – dziedāšana Dobeles pilsdrūpās, danči savam priekam, kāda teātra izrāde, ugunošana.*

Ir izcila Ineses Zanderes dzejas velte 2010. gadā Kurzemes ļaudīm un dziesmusvētkiem.

1873. gada 26.–29. jūnijs. Pirmie dziesmusvētki. Rīga. [Pārdomas. Kur aprūpēja vismaz 35 zirgus, kas atveduši 17 Kurzemes un Vidzemes korus? Cikos atpeldēja abi kuģi ar Ārlavas dziedātājiem no tālā Kurzemes krasta un Skultes-Pēterupes koristiem no tuvākās Vidzemes? Vai Dinaburgas un Jelgavas vilcienos braukušie ap 25 kori un arī daudzi līdzbraucēji satilpa divos vagonu sastāvos? Kādu pilsētas transportu lietoja Rīgas 5 kuru dziedātāji?]

26. jūnijā visi 1003 dziedātāji ir klāt! Viņu saraksti joprojām lasāmi svētku krājumā. Diemžēl pilnīgi iepazīt var tikai 71% koristu, kam uzrādīti ne vien uzvārdi, bet arī vārdi (tādi ir 133 sieviešu un 577 vīriešu vārdi). Kopumā jauktajos koros: 15 Annas, 9 Jūles, tikpat Marijas, 7 Trīnes, mazliet retāk – Doras, Emmas, Luīzes, Johannas. Ir atšķirības: Vidzemē – Made, Ieva, Ilze, Ede, Sapa; Kurzemē – Cecilija, Baba, Gotlībe, Malvīne, Šarlote. Par vīriem. Visos koros ir Jāņi (daži Johani) no 1-11, kopā 128! Tuvākie ir 40 Pēteri, bet Kurzemē viņu gandrīz nav. Kārļi, Jēkabi, Mārtiņi/Mārci ir katrs ap 20 koros. Kurzemē ir retumi – Girti, Zāmeļi, Anši, Kristapi; Vidzemē – Teņi, Voldemāri, Reinholdi. Vīgneru Ernesta Rendas kori 5 Priči, pārējie 4 dažādi citi. Ieviešas Eduardi, Gustavi, Otto, ir pat Hugo, Bruno, Eberhards. Šis skats uz koristu vārdiem ļoti aptuvenus. Varētu salīdzināt arī rakstību, līdzī skatot uzvārdus.

28. jūnijā plkst. 19 sākas laicīgais koncerts; tā četrās starpās, kamēr mainās vīru un jauktie kori, Irlavas “orķestrs” spēlē deju mūziku: *Marien Polonoise, Polde Polka, Lieder Quadrille, Clara Walzer, Ida Polka, Galopp mit Gesung* u. c. (ziņas no Bētiņa vēstules 12. jūnijā; pēdējie trīs – viņa skaņdarbi.). Publika jūsmo tiklab par kora dziesmām, kā mūziķu spēli starpbrīžos.

1880. gads. II dziesmusvētki, aizkavēti krievu-turku kara dēļ. 1879. gada 8. septembrī avīzē “Balss” publicēts pirmais laicīgā koncerta programmas variants, lūgts izteikties mūzikas pratējiem. Baumaņu Kārļa 16. septembra vēstule (Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā: VRVM 50571) sākas ar atziņu: “Katram sava znaja – viens šā, otrs tā! A re če! Latv. t. par.”

6. Dzeefsmu spēhks.

Sveizinaschanaš dzeefma pveetfch I. dzeedataju fwehtfeem Dillōd.

1. Mehš wif - ņi ņchodeen ņa - nah - lu - ņchi zaur dzeef - ņmu
2. Tahš miš - le - ņti - baš juh - taš zel - lahš zaur dzeef - ņmu
3. Za tiž - zi - ba, ja wah - ja pa - leel, zaur dzeef - ņmu
4. Kad dzeef - ņmu wil - ni muhš ņa - wee - no, tad juh tam
5. Za! dzeef - ņmu fweh - ti - bu if - plat - tihi, mehš brah - li

fpeh - fu wee - no - ti, jo dzeef - ņmu war - ra ai - zi -
fpeh - fu ņa - trā ņird', tahš mah - za win - naš ņal - dum'
fpeh - fu uņ - zel - lahš, tahš muh - ņu dohmahm ņpah - nuš
mehš, ņaš draubņi - ba, un wee - nā praš - tā, ņa mehš
ņchē ņa - nahņu - ņchi. Mehš gribbam win - nu ņtraumes

naj - ņi, muhš wiņņus, tu - wuš, tah - luš, ņchurp, if win - nu
ņapraņt, tahš rem - bi - na muhš ņa - tru ņahp'. ņi win - nu
peeņeen, tahš dar - ra aš - zis mir - dņo - ņchās. ņi a - wo -
dzeedam, tiņ ņiiprē un wee - niš irr taš garš. ņil bal - ņiš
waddiht par wiņ - ņu miš - lu teh - wu - ņemm', un ņur tahš

bag - ga - ti - baš ņm - ņti, ņi dwehņti ņal - di pree - zi -
wil - neem ņpih - gu - ņo muhš meerš un p - ee - ņ un 'ņhg - ņini
ta, ņcha tei - za - ma, mhš ņtat - am d - h - beņš jau - lu -
dzeefmāš wee - noj - ņchēš tiņ dweh - ņlu ņ'ai - ņiš drau - dņi -
pluh - bihš, ņur tahš teft, tur tiž - ņib', u - h - ņib', drau - dņib'

na.
ba.
mu. } Ta dehl ar dzeef - ņmu ņwei - zi - nam, juhš brah - luš,
bā.
ņelš.)

tu - wuš, tah - luš, ņchē.

G. Schmidt.

Kā pirmo koncertam viņš iesaka no sava (sadedzinātā?) krājuma "Ligo" – "Latviski lai atskan dziesmas!" Mendelsona vietā vēlas Jurjānu Andreja dziesmu "Ozoldēli, liepu meitas" no krājuma "Daina" ar Ausekļa dzeju, ir vēl citi ieteikumi. Paredzētas ligo dziesmas no Baumaņu Kārļa "Austras" (vēlāk likta Cimzes apdare). Ir un paliek "Trimpuļa" (nošu un tekstu krājumā būs skaidrojums: Trimpus – latviešu plītešanas dievs).

Vēstules nobeigums: „.. arvien ceram .., ka arī "Dievs, svētī Latviju" netiks piemirsta tā vīru kā jauktiem korjiem. Par pēdējo es tik to pieminu: Iekam citas imnas nav, tad to pašu, cik spēj! *Res parvae crescunt!*" [Mazas lietas pieaug – aut. tulk.]

Teikumi no Cimzes vēstulēm RLB Svētku komitejai (LU AB rokrakstu fondā): "Izsaku savu prieku, ka nu caur Baumaņu Kārļa "Mūsu Tēvs" arī vienai latviešu kompozīcijai vieta atrasta [garīgajā koncertā] .. Puse labu dziedātāju ir vairāk nekā 2300 sliktu. .. lai neiet tā, kā Tērbatā gājis, lai 2. svētki neiet 1. svētkiem pakā!(!)"

Zīles prasības: 1) Nekādas sapulces svētku laikā! .. 2) tikai tādus korus pie dziesmu kara un koncertiem pielaist, kas pie visam provēm dalību ņēmuši!

1888. gads. III dziesmusvētki, gana diži. Te no cita skatupunkta. RLB arhīvā (LU AB rokrakstu fondā) lasāms Revīzijas komisijas ziņojums: "Svētku komisijas locekļi ir strādājuši par velti .. to nevaram teikt no kāda patriota, kas .. par svētku aprakstu sev licies samaksāties no svētku komisijas 200 rubļu. Ja ievērojam, ka šis patriots ir ņēmis par II-tro visp. dz. sv. aprakstu no 100 rubļiem, tad visai Latviešu tautai ir ko salīdzināt."

Turpat ir liela reģistra grāmata, kas ietver raibus svētku laika ziņojumus. Gājienā ies pa 6 rindā, vīrieši pa priekšu, sievietes pakā. Atis Kiršteins nodevis Zinību komisijai akmens cirvi no Kroņa Misas. No Bikstu korteļa Marijas ielā 13 izzudis vasaras mantelis. 19. jūn. nodotas atrastas lietas: 1 kabatas lakatiņš, svētku karte

Freijai Alvīnei, dzied. svētku notis. 20. jūn. atrasts cimds. Vigners nodevis 100 apdzied. dziesmas. Kristaps Cielava nodevis Zinību komisijai vienu zemesvēzi. Kārtībnieks students Bračš nodevis vienu tukšu naudas maku. Ballē pazudusi dāmu cepure un aproču ķēdīte ar 2 bumbiņām. Atrastas 3 grāmatas no svētku dziesmām.

"Pūt, vējiņi" pirmoreiz dziesmusvētkos. IV 1895 un V 1910, un vēl. 1856. gadā Jelgavā pie Stefenhāgeniem nāk klajā "Kabatas grāmataņa ar daudz lustīgām ziņgēm" (bez notīm), tautā populāra: līdz 1884. gadam iznāk 6 reizes. Atsevišķā sadaļā četras latviešu tautasdziesmas, arī "Pūš vējiņis, dzen laiviņu". Vīgneru Ernests tekstu par devīgo krodzinieci līdz ar zināmu tautas meldiju ievietojis "Latvija. Pirmais krājums. Divi desmit latviešu tautas melniņi, četrbalsīgi priekš vīru kora no Ligošu Ernsta" (1873). Vēlāk viņš tajā iekļauj vēl dziesmu "Balta puķe ezerā", un šis neparastais "Pūt, vējiņi" jauktam ar vīru korim skan Jelgavā IV dziesmusvētkos. Vidzemes variants ar citādu domu (mīlestība vai nauda) un citu meldiju publicēts Cimzes "Dziesmu rotas" (1872) "Lauku puķēs" Dāvja Cimzes apdarē, bet liela jos dziesmusvētkos nav dziedāts. "Pūt, vējiņi", nosaucot par Daugavas laivinieku dziesmu, Jurjānu Andrejs harmonizējis 1884. gadā gan vīru, gan jauktam korim. 1910. gadā tā skan V dziesmusvētkos, pēc tam gandrīz ikvienos, pamazām iegūstot ne vien tautas mīlestību, bet arī neizskaidrojamu maģisku spēku, īpaši svētku noslēgumā.

20. un 21. gs. dažas reizes dziedātas arī skaistās Emiļa Melngaiļa un Imanta Ramiņa "Pūt, vējiņi" apdares. Imanta Kalniņa pārilaicīgā mūzika filmai "Pūt, vējiņi" tiek pārvērsta atpakaļ dziesmā, skan pagājušajos dziesmusvētkos vokālsimfoniskās mūzikas koncertā. 🎵

* Kurzemes dziesmusvētki sīki aprakstīti "Mūzikas Saulē", 2019, 4, 54.–57. lpp.; Lautenbaha rokraksts par Dobeles svētkiem glabājas LU bibliotēkas Retumu nodaļā; svētku programmas kopijas Jāņa Erenštreita grāmātā "Kroņu pinējs," (2017, 2020, 167.–170. lpp.).

Orests Silabriedis

Jānis Peters un dziesmusvētki

Gatavojoties 2023. gada dziesmusvētkiem, Latvijas Nacionālais kultūras centrs iniciēja jaunas svētku vēstures grāmatas tapšanu, un līdztekus rakstodarbiem grāmatas līdzautori pievērsās arī intervijas žanram, satiekot ļaudis, kas savulaik Mežaparkā gavilēm un vainagiem tikuši rotāti. Viens no viņiem – dzejnieks Jānis PETERS, un te mūsu ilgā tālrunsaruna rakstveidā.

Pirmā dziesma ar jūsu tekstu, kas skanēja dziesmusvētkos, bija Ģederta Ramana “Domas”, kas veltīta Ļeņinam.

To es atceros, ka Ģedis [Ramans] mani pierunāja un iekārdināja. Es biju jauns cilvēks. Vainīgs par to nejutos, bet par to jau mēs tagad nerunājam, vai ne? Mēs sapazināmies ar Ģedi, kad viņš bija Komponistu savienības priekšsēdētājs, bet es – vienkāršs dzejnieks. Mēs ar Ģedi jau bijām uzrakstījuši vairākas liriskas dziesmas, braukājām riņķī, kā toreiz teica, pa mūsu republiku. Viņš bija ārkārtīgi jauks cilvēks. Reiz sacīja: “Uzrakstām kaut ko dziesmusvētkiem”. Stāstīja, ka viņu kā bezpartejisko Centrālkomiteja nevar izsaukt uz pārrunām par kādām ideoloģiski nepareizām lietām, ar ko nācies saskarties citu radošo savienību vadītājiem. Tajā pašā laikā dziesmu gribēja veltīt Ļeņinam. Tā bija ļoti bāla dziesma neveltījuma dēļ.

Imants Kalniņš ar Imantu Ziedoni pierādīja, ka var uzrakstīt muzikāli un dzejiski spilgtu dziesmu Ļeņinam. Uz dziesmusvētku koncertu, kurā šī dziesma skanēja, varēju no Liepājas atvest arī savu tēvu un māti. Mans tēvs, Latvijas neatkarības cīņu dalībnieks, ļoti kritisks bija. Lai gan sociāldemokrāts, tāpat kreisais, pilsonību [domāts vidusslānis] pārāk necieta, bet komunismu un boļševismu galīgi neieredzēja. Noklausījies teica: “Skaista dziesma. Ja vien beigās nebūtu “Ļeņins”, bet āmen, tad gan būtu labi.”

Ramana dziesmu noklausījies – ir tāds plakāts, muzikāli diezgan mazasinīgs.

Ģedis, lai viņam vieglas smiltis, bija brīnišķīgs cilvēks un labs draugs. Kopā uzrakstījām lieliskus darbus, arī bērniem. Šī dziesma arī bija repertuārā, jā. Mani pēc tam viens otrs kritizēja. Nezināju, kā izgrozīties. Bet [ASV dzīvojošais latviešu dzejnieks] Olafs

Stumbrs, kurš toreiz bija šeit, kā demokrāts teica: “Nu ko, ja Jānis tā domā. Lai viņš saka!”

Diezgan liels bars emigrantu bija te, kā mēs toreiz saucām, tagad tie ir trimdinieki, toreiz brauca tieši uz dziesmusvētku laiku, daudzi krāja naudiņu, lai tiktu dziesmusvētkos. Es ar ārkārtīgu interesi skatījos uz sektoru, kur viņi atsevišķi sēdēja. Visi cēlās kājās, kad skanēja Padomju Latvijas un PSRS himnas. Stalti kā brieži. Es cienīju Olafu un jautāju viņam, kā tad var kājās stāvēt, ja skan “Padomju Latvija mūžos lai dzīvo”. Viņš gan bija atsevišķi no pārējiem, kopā ar saviem radiem – Silviju [Stumbri], Leldi [Stumbri] un Ēriku [Stumbru]. Olafs kā labs humorists atbildēja man tā: “Labi, ka lai dzīvo. Tas arī labi.” Viņš bija interesants un nebija nekāds padomju draugs.

Vai pirms 1970. gada jums bija iespēja kādos dziesmusvētkos būt kā skatītājam?

Piedzīvoju dziesmusvētkus jau tad, kad notika pirmie [Padomju Latvijas svētki 1948. gadā. Fiziski gan nebiju Rīgā, bet Kurzemē pie sava onkuļa lauku sētā, no kuras uz dziesmusvētkiem aizbrauca mans brālēns Gunārs ar savainotu kāju. Kaut arī kāja bija ļoti savainota, viņš tomēr brauca. Gunāra tēvs bija jaunsaimnieks un skroderis. Vecāki ļoti pārdzīvoja, ka jālaiž puika uz Rīgu, bet kāja kā blukšis sabintēta. Tēvs, skroderis Rūdolfs, uzšuva viņam jaunu uzvalku ar baltu stripiņu no laba lauku audekla. Lielākie brīnumi bija tas, ka viņš paņēma līdzī akordeonu, ko prata spēlēt. Tēvam bija akordeons jeb ermoņika ar kņopēm, bet dēlam viņš nez no kurienes sagādāja *Weltmeister*. Man bija kādi deviņi gadi tolaik, neatceros, kur to dabūja, bija jauns vai lietots. Kāpēc ņēma līdzī, to arī nezinu. Varbūt domāja, ka pa vakariem spēlēs. Es to tā pārdzīvoju, ka Gunārs aizbrauc uz dziesmusvētkiem – klibodams, skaistā uzvalkā, ar *Weltmeister*. Toreiz mazliet trīcēju sajūsmā un uztraukumā, ne skaudībā.

Biju pārņemts no visa tautiskā. Laiks bija divains. Toreiz tautiskais motīvs Latvijas Radio skanēja vairāk nekā nacionālisma vajāšanas gados, sākot ar 50. gadu beigām. Toreiz spēlēja ligo dziesmas, istās, klasiskās. Bija arī padomju ligo dziesmas par traktoriem, bet skanēja arī Jēkaba Graubiņa, Emiļa Melngaiļa apdares, arī

“Jāņuvakars”. Es dzīvoju ar dziesmusvētku repertuāru, kuru raidīja, iespējams, nedēļu pirms svētkiem. Biju iekšēji uzskanots. Toreiz vēl nebija kolhozu. Tas posms no pēckara līdz 1949. gadam, varētu šķist, bijis viens nabadzības un posta laiks, kā tas arī bija kaut kādā sektorā, bet latviešu jaunsaimnieki dzīvoja skaisti. Arī mani divi onkuļi, tēvabrāļi, viens otram kaimiņos. Gunārs aizbrauca uz Rīgu, nakšņoja pie manas vecākās māsas, un tas mani iesēja to dziesmusvētku sajūtu. Es nevienu brīdi nejutos kaut kā nospiests. Tante un onkulis, Gunāra vecāki, politiski ne par ko nevaidēja. Viņiem bija kādi 10 hektāri zemītes, govīs bija. Nejutos traucēts tautiskā apziņā nevienu brīdi. Tad aizbraucu atpakaļ pie saviem vecākiem uz Liepāju, un nāca pie manis naktī auklīte un stāstīja, kuri izsūtīti mūsu aprīņķī. Mani onkuļi netika izsūtīti, abi vēlāk bija kolhozā. Gunārs laimīgi atbrauca, kāja arī bija sākusi dzīt, un man viņš likās varonis. Kaut ko stāstīja, bet, kā ir bērniem un jauniešiem, viņi pārāk neinteresējās. Redz, ka priecīgs, bet pārāk neiedziļinās. Radio raidīja, mēs klausījāmies. Onkulis teica: “Dzirdi, tur Gunārs dzied!”

Vēlāk, kad aizbraucu pie savas vecākās māsas, viņa mani aizveda uz dziesmusvētkiem. Tie bija otrie [padomju laika] dziesmu svētki Esplanādē. Man ļoti patika un arī ātri apnika, jo vēl biju puisēlis. Atceros Pētera Barisona “Dziesmai šodien liela diena”.

Otrie svētki bija pēdējie Esplanādē, trešie 1955. gadā jau notika jaunuzceltajā Mežaparka estrādē.

Mežaparka estrāde tika uzbūvēta, pateicoties kultūras ministram Voldemāram Kalpiņam. Bez viņa nebūtu arī tāda nosaukuma kā Padomju Latvijas dziesmu un deju svētki. Deju svētkus arī izdomāja Kalpiņš. 1955. gadā viņš rīkoja Latviešu mākslas un literatūras dekādi Maskavā. Tas bija milzīgs notikums – pirmoreiz latviešu mākslinieki izbrauca tik milzīgā skaitā un tik bagātīgā talantu kopumā ārpus Latvijas. Kaut uz Maskavu, bet tomēr. Tas bija milzu panākums. Iespējams, tā bija Kalpiņa doma, bet varbūt kāds pateica, ka vajadzētu arī dejojātus uz Kremļa lielās skatuves. Un viņš uzaicināja no Cēsu rajona kolhoza “Sarkanais Oktobris” un Nicas saimniecībām deju kolektīvus. Un krāšņi tas bija. Tagad var tikai brīnīties, kāpēc Staļinam bija vajadzīgs attīstīt šo tautisko motīvu. 1949. gadā bija ciniski izsūtīti 42 tūkstoši latviešu, kopā ar 1941. gadu – gandrīz 60 tūkstoši. Bet sešus gadus vēlāk Maskavā rīko milzīgu latviešu skati. Valdība bija pārsteigta, ka tik milzīga ažiotaža un maskavieši lauž durvis ārā no sajūsmas. Nacionālais moments sita augstu vilni.

Kalpiņa iespaids uz dziesmusvētkiem un vispār uz kultūru bija milzīgs. Varbūt tā nebūtu viss attīstījies, ja priekšgalā nebūtu Kalpiņš un Vilis Lācis. Lāča atraitne brauca ar 11. tramvaju, viņiem bija Mežaparkā māja, ienāca redakcijā Pērses ielā un teica: “Kas te ir – Krievija vai Latvija? Es neviena latvieša balsi nedzirdēju tramvajā!” Tas bija tāds noskaņojums, un Lācis savā būtībā bija nacionālists. Arī Kalpiņš bija nacionālists un reizē arī komunisti. Man nepatīk vārds nacionālisti, labāk lietoju Zigmunda Skujiņa doto apzīmējumu – ideālisti. Tātad Kalpiņš bija ideālisti.

Bet uz trešajiem dziesmusvētkiem es braucu pats, tēvam un mātei nesakot. Tik piezvanīju jau no Rīgas, ka esmu pie māsas. Man kādi 16 gadi tolaik bija. No šiem svētkiem atsevišķi īpaši neko neatceros – kaut kas raibs, dejojot un tā.

1964. gadā mani pierunāja nākt uz Rīgu, uz laikrakstu “Cīņa” pie reakcionārā redaktora Ilmāra Īverta. Tam bija liels respekts pret Mirdzu Ķempi, kura iesaka šito puisēli, bet ņēma lauksaimniecības nodaļā rakstīt par gurķiem un govīm. Tomēr es biju priecīgs, lai arī gribēju kultūras nodaļā, bet labi, ka tur mani neņēma, jo būtu viena vienīga ideoloģija, kamēr kolhozos – par gurķiem. Tad gāju uz pilnīgi visiem dziesmusvētkiem, ieskaitot tos, kad atskaņoja Ģēda dziesmu, arī abu Imantu dziesmu.

Ja grib ko pozitīvu teikt par padomju laika dziesmusvētkiem, tad esmu pateicīgs tai padomju režīma vajadzībai uzturēt un rādīt citiem, arī ārzemniekiem, ka, neskatoties uz to, ka tik daudzi latvieši izsūtīti, viņiem ir augsta kultūra. To viņi rādīja, to viņi arī sasniedza. Ļeņinam veltīto dziesmu jau nebija daudz – viena

divas. Režīmam vajadzīgo ideoloģisko slodzi iznesa tas, ka tie bija Padomju Latvijas dziesmusvētki, veltīti kādai gadadienai. Parasti Padomju Latvijas pievienošanas jeb, kā tagad saprotam, okupācijas gadadiena. Ārzemnieki jau to nepamanīja, vai dzied kādai gadadienai.

Čingizs Aitmatovs, kurš bija padomju cilvēks, bet ģeniāls rakstnieks, viens no pasaulē dižākajiem, nepaguva saņemt Nobela prēmiju, jo nomira, bija labs mans draugs. Viņu toreiz uz vieniem dziesmusvētkiem aizveda. Viņš bieži uz Rīgu brauca, es vilku viņu uz šejieni. Viņu paņēma Ziedonis līdz uz Mežaparku, viņš bija tik pārsteigts un teica: “Jāni, tāda manifestācija. Es nekad nevarētu iedomāties, ka tas būs tā! Domāju, ka mani ved uz kādu dziesmu festivālu.” Viņš kā liels mākslinieks uzreiz ar sirdi sajuta, tāpat kā mēs, ka tā ir manifestācija.

Tad var formulēt, kas ir dziesmusvētki, tā ir latviešu nācijas dvēseles manifestācija. Ne tikai reizi piecos gados, jo dziesmusvētki īstenībā mūsu tautā dzīvo arī ikdienā. Labi, tagad ir vīrusa laiks [mūsu saruna notika 2021. gada janvārī]. Un arī vēl tagad dzīvo mēģinājums, gatavošanās reizēs, kultūras namos, kur notiek mēģinājumi. Agrāk brauca pa zonālām vietām. Kad dzīvojām ar Imantu Kokaru vienā mājā, redzēju pa logu, kā viņš atgriežas no kādiem laukiem un krauj laukā desas. (*smieklī*) Es par desām neņirgājos, bet priecājos, ka cilvēki mīlēja mūsu diriģentus un šos tautas lielākos svētkus. Šī manifestācija ir tautas lielākie svētki. Jāni ir tautas lēkājāmie svētki, bet dziesmu svētkiem ir svētums un svinīgums klāt. Visi ir priecīgi un arī lēkā, bet brīžiem noraud pa asarai. Jānos jau tā neraud aizkustinājumā.

Jau teicu, ka padomju laikos dziedāja par Ļeņinu un partiju, daudz ideoloģijas aizņēma citu tautu tautasdziesmas. Tas varbūt ideoloģiski nebija pareizi, nebija konsekventi izturēti. Dziedāja leišu, igauņu, krievu, ukraiņu un gruzīnu dziesmas. Man tas nebija nepatīkami. Protams, citu tautu dziesmu nebija vairāk kā latviešu. Bija jau īstas latviešu dvēseles atklāsmes, lielās manifestācijas kā “Gaismas pils”, kuru gan bremzēja, bet “Jāņuvakars” bija vienmēr. Man visvairāk patīk “Jāņuvakars”, vairāk nekā daža laba cita klasiska dziesma. Tad atveras visa Latvija, visa tautas dvēsele, balsis skan tik skaisti. Neesmu nekāds mūzikas speciālists, nevaru vairāk pateikt kā – skaisti skan balsis.

Mazliet esmu kritisks pret to mūsu Teņa sajūsmu, kad sakām – kurai tautai vēl ir pasaulē tādas dziesmas, kura tauta vēl var tā nodziedāt... Tā nav. Daudzas var. Ko tad teiksim par gruzīniem, viņi uz balsīm dzied katrā brīdī. Visas tautas dzied, tikai mēs esam pārāki ar to, ka savā mazvērtības kompleksā, kas brīžam pāraug lielummānijā, bet labā, esam uzķēruši šo visu un noorganizējuši to speciālā scenārijā, speciālā kārtībā. Brīžiem par daudz. Iepriekšējie svētki bija labi, sirsnīgi, aizķēra daudzas sirdis. Bet mazliet par stīvu valstiski. Valsts ir labs un svēts vārds, bet vai dziesmu svētkiem ir jābūt valstiskiem, kur blakus skan vārds oficiāli? Tas, man liekas, nav vajadzīgs. Stāsta, ka igauņi atnāk ar deķīti, noklāj, paņem spēka rausus, šņabīti un priecājas.

Lietuvieši dara tāpat. Turklāt visi dzied visas dziesmas līdz, tas mani savulaik ļoti pārsteidza. Mums tomēr ir tā attiecība – skatītājs un dziedātājs.

Mums tas valstiskums ir mazlietiņ pielīpis no padomju disciplīnas. Es tā domāju, nevaru to pierādīt. Atceros, ka bija drausmīgs spļāviens latviešu tautai sejā laikam 1985. gada svētkos, kad Kaupužs, kuru it kā uzskatījām par visai dogmatisku, pārformālu, bet kurš tomēr saglabāja dziesmusvētkus, to viņš prata, viņš jau varēja ļenganāk to visu taisīt. Viņš, izrādās, ir daudz ko prasījis savam iepriekšējam nežēlastībā kritušajam kolēģim Voldemāram Kalpiņam. Vai abi bija īpaši draudzīgi, nezīnu, bet kontaktā bija. Kalpiņš nebija tik sīks, lai liegtu padomu, tas varbūt viņam pat glaimoja, bet Kaupužs nebija tik sīks, lai neprasītu padomu. Un noturēja dziesmusvētkus. Vareja iet pie Augusta Vosa un teikt, ka šie gan ir reakcionāri svētki.

Bet tas spļāviens bija, kad Kaupužs (un tas bija tīrs Kaupuža pirksts, par to es uzrakstīju rakstu un iedzīvojos nežēlastībā – ne

publiskā, bet iekšējā) – tā tad ko viņi izdarīja: tautu draudzības un lojalitātes vārdā viņi uzlauda uz skatuves Baltijas kara apgabala štāba orķestri. To neviens vēl dziesmusvētkos nebija izgudrojis, lai spēlētu militārais orķestris. Tas man iegriezās ļoti dziļi. Paši svētki bija tīri labi, bet tas visu sabojāja. Brīnos, ka mūsu tauta bija tik bailīga un negāja proļām.

Viņi nospēlēja krievu komponista Dāvida Tuhmanova *День победы* ("Uzvaras diena"). Un pavadīja štāba orķestris. Varbūt, ka viņi vēl kādu gabalu spēlēja, to vairs neatceros, bet par "Ģeņ pobeđi" uzrakstīju "Literatūrā un Mākslā" ["Dvēseles acugaisma", "Literatūra un Māksla", 1985. gada 26. jūlija laidniens]. Tas sacēla šausmīgas dusmas augšās. Kaupužs kļiedza – viņš jau neraksta kā dzejnieks, viņš raksta kā ierēdnis! Es arī uzrakstīju kā ierēdnis, aprādīju, ka tas negaumīgi. Tas varēja būt uzvaras 40. gadadienai par godu laikam. Riebīgākais, kas varēja būt.

Pēc tam viņi, man jāsaka rūgti vārdi, pierunāja... Mani lamāja ne tikai Kaupužs. Atceros, ka otrajā dienā pēc raksta bija Valda Luksa bēres Jaunatnes teātri. Godsardzē stāvēja visa augstā rāte, jo Lukss bija pirmais sekretārs Rakstnieku savienībā. Uz mani viņi visi skatījās tā, it kā indīgu vaboli ieraudzījuši. Pēc kādas nedēļas Boriss Pugo Centrālkomitejā, kur man bija kādas darīšanas, teica: "Nu što, Jan Janovič, veģ horošij bil prazdņik!" [Nu ko, Jāni Janovič, taču labi bij svētki] Atbildēju: "Nu, Boris Karlovič, etot prazdņik mog biķ lučše." [Nu, Boris Karlovič, šie svētki gan varēja būt labāki] Es jau neteicu par to "Ģeņ pobeđi". Ko tad es tur teikšu, jo padomju tauta jau to dziesmu milēja.

Un tad viņi pierunāja Imantu Ziedoni. Ziedonis tieši mani vārdā nesauca, bet viņam pasūtīja rakstu. Jo mani sāks lamāt arī mietpilsoņi. Es tagad nedomāju oficiālos padomju ierēdņus, bet gluži normālus latviešu inteligentus, kurus esmu spiests saukt par mietpilsoņiem. Viņiem bija iztraucēts komforts. Viņiem nostāja bija tāda – štrunts, nu, nospēlēja tur armija, aizgāja. Attieksme dažiem latviešiem pret "Ģeņ pobeđi" bija tāda pati kā pret vienkārši piemiņekli – ne šāds, ne tāds.

Ziedonis uzrakstīja to rakstu?

Ziedonis uzrakstīja ["Par nākamajiem dziesmu svētkiem", "Literatūra un Māksla", 1985. gada 2. augusta laidniens], par ko viņam aplaudēja visi tautieši – inteliģence un mākslinieki, jo es biju iesplāvis... Varbūt... Biju iesplāvis negribot tiem organizētājiem un cilvēčiniem, kas bija mēģinājuši piecus gadus, par repertuāru. Jo tie arī laikam bija sākuši sūdzēties par tādu rakstu. Varēju būt apdomīgāks. Esmu mierīgs cilvēks, bet brīžiem runāju ar tādu krampi. Tas bija par traku. Visu ko varēja, kaut par Ļeņinu, kurš kā ideāls tika mums likts priekšā. Es arī biju jauns cilvēks, kurš domāja, ka Ļeņins labs, Staļins slikts. Nu, lūk, un Ziedonis uzrakstīja labu rakstu Ziedoņa stilā ar Ziedoņa tēlainību un iecirtību zināmu tādu... Ka būs citādi, bet viņš neteica, ka mans raksts ir slikts, bet, ka būs vēl labāk. Viņu sakūdīja. Vai arī viņam likās, ka viņš izglāba, kā pats sauca, Jāneli, un uzlika plāksteri visiem dziedātājiem un diriģentiem?! Varbūt tā arī bija, ka diženie diriģenti sūdzējās. Par to es nekad nerunāšu, kā izcili latviešu kultūras darbinieki skrēja uz ceku, vajag vai nevajag, un sūdzējās. Tie ir tādi vārdus, kurus nosaucot daži noģībtu. Kas cekā pie Gora skrēja un Andersona tolaik. Tāds bija tas incidents, par ko man palika rūgtums. Bet arī tā notiek.

Izstāstiet par dziesmu "Manai dzimtenei".

Kā mums ar Paulu vispār viss sākās. Raimonds aicināja rakstīt dziesmu kopā ar viņu, atnāca pie manis uz māju (es dzīvoju komunālā dzīvoklī Pārdaugavā). Ienāk istabā bez ceremonijām un saka: "Sveiks, redz, kā tu te guli dzelzs gultā ar dzirnakmeni pagalvī!" Man bija iznākusi grāmata "Dzirnakmens" un bija tīri slavēta. Varas iestādēm ne visai patika. To "Dzirnakmeni" Pauls bija pats atradis, tad jau nebūtu nācis. Tas krājums izsauca lielu ažiotažu, un visi cits citam dāvināja. To viņš bija laikam lasījis. Saka: "Ja tu tik gudrs esi, tad raksti. Es neciešu tukšu vietu zālē. Raksti tu!" Prasu, kad vajag? Rit. Atnāc pie manis. Aizbraucu pie viņa uz Pērnavas

ielu. Viņš man nospēlēja pāris trīs melodijas un katrai melodijai pierakstīja tā saucamo ribu, lai būtu valodā pareizie uzsvāri. Piemēram, "Dzīvoja reiz lapa zarā"; pirms tam bija "Aizgāja pa ielu meiča".

Tā mēs trīs vai četrus gadus sadarbojāmies, viņš pasūtīja man tekstus. Šad tad devu gan arī pats dzejoļus. Un tā tas gāja dziesmu no dziesmas. Kaut kā, es nezinu kā, atceros melodijas. Es nevaru tās nodziedāt, bet es to melodiju raksturu zinu. Nāca dziesmusvētku simtgade, teica – uzrakstīsim Norai ar Viktoru dziesmu, lai no estrādes arī nāk kāds veltījums. Tolaik deva pāris trīs koncertus Rīgā, filharmonijā, pēc tam braukāja pa kolhoziem un sādžām. Atbraucis no kāda koncerta, kur viņi šo dziesmu dziedāja, Raimonds saka: "Zini, pēc šīs dziesmas kultūras namos cilvēki ceļas kājās. Cits sāk raudāt, un jāspēlē divas, ja ne trīs reizes." Sāka interesēties Imants Kokars par to, arī Jāņa Dūmiņa meita saistībā ar savu tēvu. Es šo dziesmu saistu ar Kokaru*. Pauls teica, ka varot viegli aranžēt dziesmusvētku korim. Bijām priecīgi un izbrīnīti. Tā tas aizgāja. Uztaisīja, mēģināja koros, iekļāva repertuārā, visi samācījās un bija sajūsmā. Bet tad pēkšņi pateica – nē, nebūs.

Kurš pateica?

Man neviens neteica, man jau ministrs nezvanīja. Viens ierēdnis tikai teica tā: "Paslēp labi dziļi atvilktne šo tekstu." Esot nacionālistisks. Nevis nacionāls, bet nacionālistisks. Man pēc visa šī nāca raudiens. To nenodziedāja, lai gan tālaika cilvēki, koristi saka, kā mēs 1973. gadā dziedājām to "Manai dzimtenei"! Neko jūs nedziedājat. Tāds psiholoģisks jautājums, ka dažas lietas tā iezīžas, piesūcas, ka viņi sāk tam ticēt. Visi esot dziedājuši, un tā. Tā tad simtgadē nedziedāja.

Pēc tam bija dziesmusvētki 1977. gadā. Raimonds saka: "Mani šodien izsauca Viktors Krūmiņš, ministru padomes priekšsēdētāja



Imants Kokars, Raimonds Pauls un Jānis Peters, 1985

vietnieks, atbildīgais par kultūru. Kabinetā pasaucis un teicis – jūs esat tik labs komponists, kāpēc nerakstāt vēl?” Raimonds atbildējis: “Biedri Krūmiņ, man tāda dziesma jau ir. Uz simtgadi bija dziesma.” Ko tad nedziedāja? “Pie biedra Kaupuža ir tā dziesma.” Kāpēc? “Jo neļāva dziedāt.” Es nezinu, bet varu iedomāties, ka tad nodeva Kaupužam stružku, un ministru padomes priekšsēdētāja vietnieks ir vairāk nekā ministrs. Un ministrs pagāja vaļā un pats sāka ļoti lepoties ar to dziesmu. Vēl brīvības laikos rakstīja, ka Paula dziesmu manā laikā taču kādas četras reizes dziedāja dziesmusvētkos.

Tad pirmo reizi Raimonda Paula, šī raupjā, ironiskā cilvēka acīs, ieraudzīju asaras. Tā burtiski nopilēja viena, otra, trešā tajā dziesmusvētku tribīnē. Es arī tur kaut kur apakšā stāvu, un pāri kā baltus spārnus pacēlis baltos cimdos Imants Kokars. Tauta gaviļē. Mūs ceļ gaisā un sviež zemē. Atkal dzied un atkal dzied. Grūti man bija aiziet līdz mašīnai, visi ķērās klāt. Raimonds jau pareizi saka: “Manai dzimtenei” izpildīja Latvijas himnas “Dievs, svēti Latviju” lomu.” Tā bija. Cilvēki stāvēja kājās.

Vēl, lūdzu, par Pēteri Plakidi. Vai Plakidis ar jums runāja, lūdza atļauju komponēt vai arī pats ņēma?

Ar Plakidi mums ir diezgan daudz dziesmu – vismaz desmit. Svētkos bija divas. Mēs ar Pēteri sadarbojāmies. Varbūt viņš mazliet uzmēta lūpu par Paulu, lai gan bija ļoti labsirdīgs. Kā jau visi nopietnie komponisti – viņi jau uz Raimonda diezgan šķībi lūrēja. Tagad ir iestājies liels piedošanas laiks.

Es arī sākumā biju pie centra dzejniekiem neatzīts, jo tiešām rakstīju sliktu dzeju. Tad kaut kas mani notika, un es sāku rakstīt, kā lai saka, tīri labus dzejoļus. Pat Māris Čaklais, kurš ir mans labākais draugs, arī mazliet ironizēja, bet tāpat mani mīlēja. Māris par vienu gabalu teica, ka tas esot kā Krūklim. Krūklis arī bija nežēlastībā pie dzejniekiem ar visu savu “Mežrozīti”. Lai gan es tagad arī ņemu savus vārdus atpakaļ.

Varu lielities, ka pats nevienam komponistam neesmu teicis – vai tu, onkulīt, nevarētu man uzkomponēt to vai citu dzejoli! Ja mani satika Rakstnieku savienībā uz trepēm, uz ielas vai kur, tad gan raustīja aiz pogas un teica – iedod kādu dzejoli. Plakidis tādā lietišķā humorā, smaidīgs, pārmet vienu kāju otrai, varētu šo rakstīt un to, “Akmeņi Vidzemes jūrmalā” bija un vēl kaut kas. Viņš man prasīja, es viņam laikam nedevu atsevišķi, bet grāmatiņās. Bet varbūt arī kādas papīra lapas iedevu ar nodrukātiem dzejoļiem, ko es stiepu uz izdevniecību. Viņš ar mani rakstīja tikai ļoti nopietnus gabalus. Es ļoti lepojos ar Plakida kompozīcijām.

Man vienu dziesmu ir komponējis Ādolfs Skulte filmai “Zobena ēnā”. Tā varbūt nav populāra, tāda Urzulas dziesma. Filmai mana dzejoļa dēļ nomainīja nosaukumu, pirms tam virsraksts scenārijam bija cits. Tad, kad uzrakstīju to “Zobena ēnā”, tad režisors Ēriks Lācis paņēma uzlika šo. Ar to arī lepojos, ka visu filmu pārlika uz manu nosaukumu.

No nopietniem man ir Pēteris Vasks – “Māte Saule”. Ir tik daudz dziesmu visādos žurnālos. Bet ņem un no “Delfi” tur kaut ko noraksta, kur viss aplam sarakstīts, ka Peteram ir 100 dziesmas ar Raimonda Paula mūziku. Pilnīgas muļķības. Vispār man ir kādas 800 dziesmas ar visiem kopā, arī Vigners, Stabulnieks. Ar Raimonda lielais vairums. Kādas piecas lugas, un katrā lugā vismaz 15 vai 20 dziesmas, piemēram, “Dāmu paradīzē”. Tad jau vien iznāk simt.

Teicāt, ka jums bija divi pārpratumi ar Raimonda Paulu, kad nesakrita iecerētais dzejolis ar melodiju. Viens bija dzejolis “Par pēdējo lapu”. Kas bija otrs?

Aizmirsu. Tā “Pēdējā lapa” kļuva nenormāli populāra, vismaz mūzika. Pauls man tā nospēlēja – trampampam, un es viņam atnesu kaut ko diženu par dzimteni un tautu. Sāka spēlēt un smieties. Es arī sāku smieties, jo sapratām, ka ar šo nav. Pēc tam nesu vēlreiz, un tad derēja un bija priekš tā žanra labi.

Romualda Jermaka “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā” – 1973. gads.

Man tā dziesma patīk. Vārdi, protams, ir revidējami līdz ar laikmetu, bet kaunēties es īsti nekaunos, ja izanalizē vēsturi. Toreiz biju ļoti lepns uz jebko nacionālu. Tagad vairs neesmu tik nacionāls. Bet tolaik biju nenormāli. Man tik ļoti sāpēja, un, kad jau Gorbijš bija, tad sāku palaist muti runās visādās.

Mani tāds lepnums pārņēma, ka taisa latviešu sarkaniem strēlniekiem pieminekli. Atcerējos, ka viņiem taču pilsoņu kara laikā bija dziesmusvētki. Jāpameklē informācija. Toreiz jau Krievijā par sarkanajiem strēlniekiem nesauca. Tas ir padomju vēlinās historiogrāfijas izgudrojums. To izgudroja tādi latvieši kā Kalpiņš, lai varētu viņus vispār godināt un cildināt. Latviešu strēlnieku filma [“Sestais jūlijs”, 1968], ko taisīja [Mihails] Šatrovs, Maskavā tika aizliegta. Es meklēju to rakstu “Ogoņokā”. Bija tāda Paula Baltābola, viņa to organizēja. Strēlnieki sargāja Kremli kādus 15 gadus, un Kremļa komandants šos 15 gadus bija Rūdolfs Pētersons, par ko viņu Staļins pateicībā nošāva.

Kad sāka celt strēlnieku pieminekli, man tas bija kā dvēselei svaiga ūdens šalts, ka strēlnieki tiek atzīti. Jo strēlniekus neatzina, tikai caur zobiem. Tas, ka vēlāk jau Brežņeva laikā tās slūžas pagāja vaļā, tā ir cita lieta, bet sākumā negribēja. Tikko sāka celt, nu ir dzejolis jāraksta, tā nacionāli. Nevis tā kā uz svētkiem un kaut kas jāuzraksta, piemēram, Oktobra svētki nāk – tā ne. Es no sirds. Uz Strēlnieku muzeju gāju, kad direktors Voldemārs Šteins mani sauca. Viņš arī bija noskaņots strēlnieciski. Padomju laikā krievu historiogrāfija sauca visu to kultūru, kura bija neformālāka, par otro kultūru, tur bija Ahmatova, Cvetajeva, Gumiļovs, pat Majakovskis (atliek brīnīties). Kulturologi saka, ka tā ir otrā kultūra, kuru var nodrukāt, bet tā nav pirmā kultūra, kas ir “Da zdravstvujet Sovetskij Sojuz!” [“Lai dzīvo Padomju Savienība!”] Oficiālā dzeja. Solžeņicins jau ir kaut kas cits, bet Ahmatova ir otrā kultūra.

Tēma par strēlniekiem bija otrā kultūra. Tā nebija nekur Maskavā, lielajos kongresos un noformējumos un dizainos nekādi sarkanie strēlnieki netika cildināti. Kādi latviešu sarkanie strēlnieki?

Es to otro kultūru uzrakstīju, “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā”. “Cīņā” bija jau ielauzts, bet pusdivos naktī atbrauca Īverts no kaut kurienes pārbaudīt. “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā”, tur bija šis dzejolis. Viņš momentā izrāva laukā un aizliedza dzejoli. Kāpēc? Kas tā par rētu kreisajā rokā? Ko tas nozīmē? Es teicu – biedri Īvert, esere Fanija Kaplane uz Ļeņinu šāva, kad bija eseru dumpis. Tur varēja arī Ļeņinu nošaut. Īverts teica – nekā nezinu! Viņi nekā no partijas vēstures nezināja, nebija lasījuši. Šis pārkaršušais, pārkvēlais komunisti, ja tā viņu var saukt, drīzāk par boļševiku, to nezināja. Izņēma ārā un cauri.

Es lepmi ar aizliegto dzejoli staigāju un jau gandrīz lielos, ka man ir aizliegts. Paiet kāds gads vai mazāk, es atveru “Literatūru un Mākslu” – tur pirmajā lappusē biedrs Rukšāns ielicis ar visām Jermaka notīm. Rukšāns, kurš bija nozīmēts avīzē, lai savaldītu rakstniekus un māksliniekus, jo viņam bija pareizais punkts – Krievijas latvietis! Jermaks gan man bija teicis, ka komponēs. Bet Jermaks taču ir katolis. Prasīju: “Tev ticība ļaus? Par sarkanajiem strēlniekiem un Ļeņinu?” Vienalga, latvieši – viņš teica.

Tā Jermaks uzrakstīja, un dziesma bija laba, to dziedāja arī dziesmusvētkos, tā kļuva ļoti populāra. Visiem viņa nepatika, bet vecajiem sarkanajiem strēlniekiem, kuri mani aicināja, tā kļuva par himnu. Viņiem bija sanāksmes Sarkano strēlnieku muzejā, un viņi piešķīra man vēl kādu strēlnieku nozīmi. Nebūtu tur atkal mūsu lielais vadonis Vladimirs Iljičs, par ko mēs tagad uzzinām visādas briesmu lietas, tad jau varētu dziedāt. Pārtaisīt es negribu, neliks jau iekšā Ulmani. Bet Jermakam paldies! 🌟

* Jānis Dūmiņš diriģēja dziesmusvētku pirmatskaņojumu 1977. gadā un pēc tam arī 1990. gada svētkos; 1980., 1985., 1998. gadā – Imants Kokars, 2003. gadā – Normunds Snē, 2008. gadā – Romāns Vanags, 2013. gadā pēc svētku mākslinieciskā vadītāja Ivara Cinkusa ieteikuma dziesma tika izņemta no kopkora repertuāra, bet 2018. gadā atgriezās Māra Sirmā vadībā, un 2023. gada svētkos to diriģē Ints Teterovskis.

Dāvis Enģelis

Tev pirmajam jāzina



SARUNA AR ANDRI DZENĪTI

Bija 2019. gada rudens, kad Komponistu savienības dzīvoklītī Baznīcas ielā atkal, kā senākos laikos, pāris reizes mēnesī savācās cilvēku grupiņa, lai parunātos ar komponistu un paklausītos viņa mūziku. Patiesībā man ir tikai attāla un blāva nojauta, kā šie skaņražu vakari notika senāk. Bet tagad notiek akurāt tā, kā nupat aprakstīju. Man bijis gods vairākreiz būt sarunas vadītājam. No jauna iedzīvināt šo amatbrāļu un amatmāsu satikšanos un nosaukt to par “Tuvplānu” iedomājās KS vadītājs Rolands Kronlaks. Paldies viņam par to!

MS savulaik publicēja pirmā “Tuvplāna” norakstu, kad tuvplānojis Jānis Petraškevičs. Šoreiz publicējam sarunu no pirmās kopāsanāšanas sezonas. Tuvplānā Andris Dzenītis. Tas bija 2020. gada 3. marts.

Paldies teksta atšifrētājam Gerdai Mednei par iespēju šo sarunu izlasīt uz papīra!

Pirms tikšanās pārslasiju interviju “Rīgas Laikā”, kur tevi intervē Ilmārs Šlāpins pirms vairāk nekā desmit gadiem. Jūs runājat par savienojuma punktiem, piemēram, filmās vai skaņdarbos, respektīvi – vairāk vai mazāk veiksmīgus savienojuma punktus profesionālis var pamanīt un izmantot kā parametru, pēc kura vērtēt darbu. Kad mēs pirms tikšanās sarakstījāmies, parādījās tāds vārdu salikums kā ‘nozīmīgākie darbi’. Iedomājos, ka tas varētu būt viens no parametriem, pēc kura noteikt nozīmīgākos darbus – šīs tehniskās nianses, piemēram, vairāk vai mazāk prasmīgi veidotas savienojumu vietas. Kā tev liekas, vai ir iespējams runāt par vēl kādiem parametriem, kā vārdos konkretizēt sava darba novērtēšanu?

Diezgan var atšķirties tas, ko tu pats novērtē kā vērtīgu un svarīgu darbu, un kā to novērtē klausītāji, analītiķi, kritiķi. Mēdz uzskatīt, ka mēs neko nezinām par nesvarīgiem darbiem, bet ik pa laikam tomēr atrodas vēl kas vērtīgs, kas kādam autoram radies.

Arī attiecībā uz saviem darbiem man bijuši pārsteidzoši momenti. Mēdz būt darbi, kurus sabiedrība atzīst par ļoti veiksmīgiem, bet man pašam tie – nu tā... Tie ir ļoti uzrakstīti, man arī tīri ļoti patīk, bet vai es varētu teikt, ka tie bijuši ļoti nozīmīgi manā dzīvē?! Gadās arī otrādi – darbi, kuros, manuprāt, ir gan tehniski, gan mentāli, gan visādi citādi ielikts ļoti daudz un tas izdarīts ārkārtīgi precīzi un priekš manis novatoriski, vai nu paliek nepamanīti vai tiek it kā pastumti malā. Reizēm, vismaz agrāk, tā varēja būt sāpīga pieredze.

Tehniskais izpildījums, kura ieguldījumu tu pats apzinies, ir svarīgs, bet ne tikai tas vien, un tas ir saprotami. Var būt tehniskais izpildījums bez motivācijas un satura, un var būt saturs bez tehniska izpildījuma, kas arī nav labi. Bet patiesībā – saturs bez tehniska izpildījuma nav iespējams. Zināmā mērā jebkas ir tehnisks izpildījums – vai tas ir primitīvs vai ārkārtīgi sarežģīts.

Piesauci vēl divus aspektus – precizitāte un novatoriskums. Kuru no tiem ir vieglāk pamanīt savos darbos?

Par novatorismu varam runāt tikai paša autora kontekstā. Nedomāju, ka kāds ir tik novatorisks, ka spēj radīt kaut ko būtiski jaunu. Tas tā ir bijis vienmēr, jo mūzikas pamatā ir skaņa, un tas vien liedz novatorismu. (*smieklī*) Mēs tomēr operējam ar skaņu, un tam ir savi ierobežojumi. Jebkura formas vai harmonijas koncepcija – tas ir tikai jauns variants vecajam. Pat diezgan nelietderīgi par to strīdēties.

Precizitāte ir kaut kas tāds, kas rodas ar laiku un visādām pieredzēm un mācībām, arī sliktām. Saka, ka sliņķis mēdz izdarīt visu maksimāli precīzi un pamatīgi, lai viņam tas nekad nebūtu jāpārstrādā. Varbūt man arī piemīt kaut kas tāds. Ļoti patīk tā sajūta, ka, aizejot uz mēģinājumu, viss ir skaidrs, mūziķim nav jāuzdod jautājumi par lietām, ko es būtu varējis pierakstīt vai piefiksēt, bet neesmu to izdarījis, tādējādi kavējot mūziķu laiku. Varbūt man nākas skaidrot to, ko reiz vairs nemaz nevarēšu izskaidrot, jo manis nebūs līdzās.

Precizitāte man ir ārkārtīgi svarīga. Šajā ziņā uzskatu sevi nedaudz par frīku. Daži audzēkņi arī zina to, ka es laboju kātiņu augstumus un visu pārējo. Tā ir diezgan svarīga lieta, un to nevajag novērtēt par zemu. Mūzika var dzīvot arī bez tā, bet man vienmēr licies, ka skaņas un forma, šis uzrakstītais šablons – tā būtībā ir tāda kontūra vai plakāts. Tas, ko mēs liekam pa virsu jeb precizitātes lietas – tas ir meikaps, dziļums, tonējums, ēnas, mikroskopiskas detaļas, kuras īstenībā veido šo seju. Mēs zinām, kā seja mainās meikapa ietekmē. (*abi smejas*)

Tātad, ja kāds vēlas analizēt Dzenīša partitūras, detaļām ir absolūti izšķiroša nozīme.

Detaļām ir liela nozīme. Tas attiecas arī uz izpildītāju. Ir, protams, bijušas arī manas kļūdas, to ir bijis daudz. Piemēram, neesmu paredzējis, kā tā vai cita lieta darbosies, un tad to esmu pārstrādājis un izlabojis, īpaši štrihus, bet citreiz mūziķi ir izdomājuši, ka viņi tomēr var brīvi to interpretēt. Piemēram, ja virs notīm nav ligas, viņi var paši izdomāt spēlēt legato. Ja esmu klāt, uzstāju, lai viņi tomēr tā nedara. Lielākoties rezultāts ir pilnīgi cits. Man tā ir ļoti svarīga lieta. Romantisma mūzikā mēs to varam traktēt, kā jūtam un gribam, bet šeit tas ir ļoti svarīgi, kaut arī mana mūzika ir romantiska.

Apstājāmie pie precizitātes un atmetām novatorismu. Vai ir vēl kādi punkti, bez kuriem nevar?

Nezinu, vai tas ietver vienu vai otru, bet lielā mērā tā ir arī rēķināšanās ar mūziķi, ar otru pusi. Pirmais, kas komponistam nedrīkst piemist nekādā mērā, ir augstprātība un stāvēšana pāri mūziķim – es esmu sarakstītājs, še tev, spēlē. “Kā tu vari nezināt, kā šo spēlēt, tev taču jāzina, tev taču mācija!” Tas ir visapkāunojošākais – tu uzraksti paplašināto tehniku, ko esi redzējis kādā grāmatā vai dzirdējis kādā darbā, bet, kad tev mūziķis prasa, kā to spēlēt, jo viņam nav bijusi šāda pieredze, tu saki: “Es nezinu, tev jāzina.” Bet tev pirmajam jāzina!

Tās ir divas profesijas – diriģents un komponists, kurās viss jāzina labāk nekā izpildītājam. Tikai tad tu vari ar to nodarboties. Mēdz būt situācijas, kad mūziķis saka: “To nevar izdarīt.” Bet tu skaidri zini, ka var. Protams, jābūt ļoti uzmanīgam ar to, kādā veidā tu to pasniedz. (*smejas*) Bez pazemojumiem. Abpusējā sapratne starp mūziķi un komponistu ir ļoti svarīga ne tikai draugu starpā, bet arī aizētot pie svešiem mūziķiem – radīt cilvēcisko respektu pret sevi un savu mūziku, jo tā ir lieta, ko mēs darām kopā. Ja nebūtu spēlētāju, tu arī te neatrastos. Jūs esat līdzvērtīgi.

To var pateikt vienā vārdā – pašizglītošanās, kas, manuprāt, ienāk prātā katram, kas studē akadēmijā un saprot, ka viņam tur visu būtiskāko nebūt neiemāca. Tātad jāturpina izglīties. Otra lieta ir komunikācija, un to mums šeit gan nemāca.

Man pāris reizes dzīvē bijis kauns par dažiem kolēģiem un to aroganci, ar kādu viņi izturējās pret mūziķi. Ne velti mūziķi pēc tam mēdz mest notis pa gaisu un saka, ka negrib šito spēlēt. Tā ir ļoti nepatīkama sajūta, jo tas diskreditē mūsu profesiju. Lai cik tu būtu uzrakstījis kaut ko ļoti kādam nesaprotamam un murgainu, tavš uzdevums ir spēt to paskaidrot ļoti pieklājīgā un tolerantā veidā.

Tu piesauci cieņu pret mūziķi. Vai pastāv arī cieņa pret klausītāju? Ilmāra Šlāpina sarunā tu teici, ka mūzika ir kā dūriens, kuram jāizkustina klausītājs vai jāļauj viņam sadzirdēt ko tādu, ko viņš vēl nav sadzirdējis. Vai tu arī tagad tā traktē savus klausītājus?

Protams, zināms ideālisms tajā ir. Ja cilvēks ir brīvprātīgi atnācis uz šādu koncertu un viņam ir interese, mans uzdevums ir viņam pasniegt to informāciju, ko vēlos pasniegt, pietiekami skaidrā veidā. Varbūt viņš no tās uzzinās kaut ko sev būtisku, varbūt neuzzinās. Viņam radīsies kaut kāda reakcija. Bet tas, ka vispārīgi mēs varam likt kādam iemīlēt Raini vai klausīties laikmetīgo mūziku – es sen vairs tā nedomāju. Tas ir utopiski. Mums drīzāk pašiem jāpārdomā, kādā veidā mēs šo mūziku pasniedzam, kādā ir tā valoda, kādā mēs sarunājamies ar cilvēkiem par mūziku.

Tas ietver arī skaņdarba nosaukumu?

Jā, bet jau kādu laiku es izvairoš paskaidrot, par ko skaņdarbā runa. Tas bieži vien rada lielus pārpratumus, kad cilvēks klausās un tad saka: “Jā, tev tas darbs saucas “Jūra”, bet jūru es tur galīgi nedzirdēju.” Bērns bērnodārzā uzzīmē brūnu sauli, un skolotāja saka, ka saule nemēdz būt brūna. Protams, ka intervētājam tas ir pirmais jautājums – par ko ir skaņdarbs, un ir ļoti grūti izlocīties no tā, ka bieži vien konkrētas atbildes nav. Mūzika ir mūzika tāpēc, ka tā ir skaņu, nevis vārdu pasaule, un programmatisms jau sen vairs nav galvenais, ar ko operējam šodienas mūzikā. Tas ir kaut kāds iespaids. Man bija darbs par “Baltijas ceļu” – vai tad es mēģināju attēlot to, kā cilvēki, sadevušies rokās, stāvēja ķēdītē? Tā ir emocionāla reakcija, tam nav nekāda sakara ar konkrētu zīmējumu. Viss tur ir uzzīmēts. Tā ir slidena tēma ar nosaukumiem, bet, no otras puses, – skaņdarbam kaut kādu nosaukumu tomēr vajag. Kā teica Pēteris Vasks: “Skaņdarbs bez nosaukuma ir kā bērns bez vārda.”

Esi kādreiz apsvēris, ka varbūt nevajag nosaukumu?

Atsevišķi gadījumi ir bijuši, kad nosaukums ir vairāk formāls, nekā tur ir kaut kas no satura vai koncepcijas. Nereti skaņdarba nosaukums ir tas, kurš pavēl visu ideju. Pieņemsim, tā ir tehnoloģiska ideja, teiksim, metastāzes. Tā ir konkrēta tehnoloģiska koncepcija, kas darbā tiek risināta. Citreiz darbs rodas, un tad jāizdomā, kā to

saukt. Ar to isti problēmas nav bijušas. Kaut kā vienmēr viens otru papildina. Vispirms mūzika, pēc tam vārdi, vai arī vārdi un pēc tam mūzika.

Šķiet, ka simboliski mūzika jātaisa kā rāmīs – kaudzītes augšā ir Euphoria. Varbūt mēs varētu noklausīties “Eiforiju” pilnā garumā un iedot pirmo muzikālo impulsu.

Jāpaskatās, vai nav kaut kas nepieklājīgs ierakstīts notīs.

Uvertira kamerorķestrim Euphoria (2017)

Sinfonietta Rīga un Normunds Šnē

2021. gada ieraksts



Cik liela nozīme šajā skaņdarbā ir ritmam, repetitīviem ritmiem un mazām ritma vienībām? Citu salīdzinoši neseno darbu kontekstā šeit tas ir pat nedaudz uzkrītoši.

Šis savā ziņā ir tāds ritma un instrumentācijas vingrinājums. Varbūt ir svarīgs arī stāsts, jo Normunds Šnē mani uzrunāja 2017. gadā uzrakstīt nelielu fanfarveidīgu sezonas atklāšanas darbu orķestrim *Sinfonietta Rīga*, un teicu, ka esmu ārkārtīgi aizņemts ar diviem citiem simfoniskiem darbiem, no kuriem viens bija Bostonas simfoniskajam orķestrim. Teicu, ka diez vai varēšu. Viņš atbildēja, ka ir pietiekami daudz laika, kāds pusgads, vajag tikai dažas minūtes.

Man vienmēr licies interesanti, kā spēju menedžēt isu laika sprīdi, jo manā mūzikā tā vienmēr ir bijusi milzīga problēma. Ja paskatās atpakaļ manu darbu sarakstā uz 90. gadu beigām un 2000. gadu sākumu, ir grūti atrast izvērstākus darbus, kas būtu īsāki par pusstundu, labi, 25 minūtēm. Orķestra darbs sešu minūšu garumā man likās diezgan liels izaicinājums. Arī dabūt to eiforijas sajūtu nebija viegli. Rakstīju šo kā dzimšanas dienas dāvanu savam bijušajam profesoram Pēterim Plakidim. Es to tā arī atstāju – nerakstīju “Plakida piemiņai”, tā joprojām ir dāvana, lai gan viņš to nav dzirdējis. Ļoti labi atceros mūsu nodarbības. Plakidis vienreiz diezgan dusmīgs teica: “Dzenītis jau nemāk noinstrumentēt pūtēju kvintetam neko prātīgu.” Tad nodomāju – varbūt viņš dzirdēs šo te, un interesanti, kā viņam tagad liksies, vai es ar pūtējiem varu vai nevaru izdarīt. Ritma elements man ir svarīgs un ārkārtīgi mīļš, un šis nav vienīgais darbs, kurā es diezgan šaudīgi un mainīgi darbojos ar metriem.

Kas tev nāk prātā?

Klarnetes koncerta fināls, kurā ir tāds tehnoloģijas iespaids. Ir viens ģitāras solo skaņdarbs, kurā viena daļa jāspēlē ar metronomu, ar kliku ausī, lai visu dabūtu precīzu metroritmiskā ziņā. Šis darbs ir diezgan sarežģīts, bet var dzirdēt to, ka man bez klasiskās mūzikas, kur šādā veidā strādājuši Stravinskis un Prokofjevs, kas man ir tuvi 20. gs. simfoniskās mūzikas sakarā, šo mēs dzirdam arī postrokā vai postmetālā, kas man arī ļoti patīk un ko es klausos, lai iedvesmotos šādām ritma struktūrām. Tajā mainīgumā un nepārtrauktajā pārsitiena sajūtā ir virzības spēks. Darbs nekur neapstājas, visu laiku pastāv šī eiforija. Tas man pašam klausoties sagādā apmēram tādu sajūtu – mums nav ziemas, un, dodot no kalna, mēs atsītamies pret pauguriem un mums neizdodas viegli nošļūkt – virāžas ir ļoti kutinošas.

Es pēc šī koncerta saklausīju kaut kādas Plakida reminiscences. Cik jēdzīgi vai bezjēdzīgi ir meklēt šādus tēlus?

Lai jau cilvēki meklē, ko vēlas. Par maniem darbiem Mūzikas akadēmijā uzrakstīts ne viens vien zinātniskais darbs – esmu samierinājies, ka esmu caurviju formas komponists, ja neko citu nevar atrast, vai arī rondo formas komponists, kas arī bijis daudzos gadījumos. Lai nu tā būtu. Bet reminiscence – varbūt viens fagota motīvs bija speciāli plakidisks ielikts ar savu komiskumu. Protams, Pēteris uz mani atstājis diezgan lielu iespaidu skanējuma ziņā. Maija Krīgena, klausoties manu darbu, arī teica, ka tur jau ir Plakidis. Mums bija ļoti labas cilvēciskas attiecības un interesants kopā pavadītais laiks, bet nezinu, vai es iespaidojos no viņa kā pasniedzēja. Bet Plakida mūzika man ir ļoti tuva. Vai tā ir arī šeit, man grūti teikt.

Mēs varētu turpināt ar četriem Kamingsa madrigāliem un pēc tam pāriet pie “Viriešu dziesmām”. Būtu istais laiks parunāt par teksta un mūzikas attiecībām. Cik ļoti madrigāli vai “Viriešu dziesmas” ir ietekmējušas tavus uzskatus par to, kā tekstam jā mijiedarbojas ar mūziku?

Agrāk domāju, ka nekad mūžā nerakstīšu vokālo mūziku, kur nu kormūziku. Man arī tika mācīts, ka kormūzikā ir akordu faktūra. Kad mēģināju kaut ko rakstīt citādi, man teica, ka tā nevar korim rakstīt. Tad Juris Vaivods, tolaik diriģents, atnesa lielu čupu ar laikmetīgās kormūzikas notīm. Ā, bet izrādās, ka korim var rakstīt arī lineāri un vairāk nekā četras balsis! Bet tad to būs grūti nodziedāt. Protams, ka būs grūti. Dziesmusvētkos to nez vai dziedās, bet tāds diez vai ir mans mērķis.

Mani sāka interesēt teksta attiecības – kad rakstām akordu faktūrā, tekstu izliekam plakātiski. Bet arī pats teksts ir polifonisks un telpisks. Kamingsa bija man milzīgs atklājums – kādā ballītē pie Kaspara Putniņa Uģis Brikmāns pēkšņi nāca klajā ar šo dzeju, lika izlasīt. Es biju pilnīgā šokā – kā var būt šāds teksts? Teksts ne tikai jādzird, bet arī jāredz tas, kā vārdi izkārtoti. Vārds te, vārds tur, atstarpe, puse no vārda, iekavas. Liekas – kāpēc? Bet tas vizuālais moments piešķir tekstam telpiskumu.

Jebkurš teksts tomēr diktē mūzikas struktūru. Tu vari to apiet un interpretēt citādi, bet tur ir iekodēts kaut kas tāds, ko mēs pilnībā salauzt nevaram. Nesaku, ka mums ir iespēja objektīvi atspoguļot to, kā dzejnieks ir rakstījis, bet, radot mūziku ar tekstu, man tomēr teksts ir primārs, un šo tekstu es mēģinu tulkot mūzikā, nevis radīt mūziku pēc teksta vai kā vēl – radīt mūziku un tad domāt, kāds teksts der klāt. Tas man ir pavisam nesaprotami. Bet popmūzika tādā veidā darbojas.

Man ļoti patīk dzeja, patīk lasīt to dažādās valodās, un kur vēl tas fenomens, ka divu lapušu garu dzejoļi tu vari ietvert vienā piecu minūšu dziesmā vai skaņdarbā un vienu četrpadsmit minūšu izstiept 30 minūtes garā vokālā darbā, un galu galā teksta daļas tev var polifoni klāties cita virs citas, un pēdējās divas rindiņas tu vari izstrādāt uz 15 minūtēm... Lasot dzeju, mēs tā nedarītu, mēs neapstātos pie vienas rindiņas un negaidītu 10 minūtes, bet ar mūzikas palīdzību to varam izdarīt.

Cik nozīmīgs šajos kompozicionālajos lēmumos par mūzikas struktūru ir tas, ko tu teici par teksta telpiskumu?

Tikai paskatoties uz tekstu, momentā redzu, vai to komponēšu. Man pat nav tas dzejolis jāizlasa līdz galam. Es vizuāli redzu, vai man tas der vai neder. Nevaru īsti paskaidrot, kāpēc. Dažreiz sāku lasīt un saprotu, ka vienalga neder, bet struktūra, izkārtojums mani uzreiz lielā mērā fascinē vizuāli. Visās valodās, kurās nācies rakstīt. Pat nesaprotot tekstu. Tur ir šis ģeometriskais aspekts – kaut kāda formas izjūta jau ir redzama. Tas pats, ko notis varam uzreiz redzēt. Nav pat jādzird.

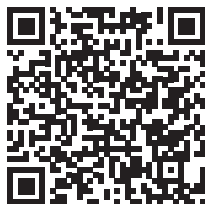
Paklausāmie visus četrus madrigālus.

Starp citu, te sākumā notis arī ir dzeja, vismaz viens no šiem dzejoļiem ir vizuāli specifisks.

“Četri E. E. Kamingsa madrigāli” (2000)

Latvijas Radio kora grupa Kaspara Putniņa vadībā

2002. gada ieraksts



Klausoties spēcīgu iespaidu atstāja tas, ka tevis uzbūvētās kora partitūras visu laiku atgādina par Kamingsa dzejoļu grafisko izkārtojumu. Uzreiz iedomājos, ka to varētu apvērst otrādi. Varbūt tieši šis ir tas brīdis, kad Kamingsa dzejoļu faktūras ir ietekmējušas to, kā atrisinās kora faktūras problēmas šajā ciklā.

Jāteic gan, ka šajā gadījumā tikai viens no dzejoļiem ir izkārtojuma ziņā specifisks, bet visos tajos ir kaut kādi šie paralēlie, dažādie slāņi, un tas tiešām veido faktūru. Tas man arī ļāva šo visu ciklu

uzrakstīt, ja nemaldos, piecās dienās. Tas manā praksē ir kaut kas ļoti rets. Lai gan šeit klātesošais Sandris domā, ka es gadā komponēju tonnām, tā galīgi nav, gadā reizēm ne vairāk par trim četriem darbiem, bet šis bija piecu dienu darbs. Tik ļoti iedvesmoja šī dzeja. Tolaik vēl mācījās Lietuvas Mūzikas akadēmijā un kopmītnēs sēdēju pie klavierēm, bet blakus telpā notika ballīte. Man likās, ka par katru cenu ir jāuzraksta.

Cik lielā mērā ietekmējies no stāstošo madrigālu tēva Džezualdo?

Laikam jau nekā, man vienkārši bija jāatrod apzīmējums, kas šīs kompozīcijas varētu būt – dziesmas, soneti vai madrigāli. Tā mums jau diezgan iecienīta lieta. Šis nav vienīgais cikls, pie Kamingsa madrigāliem atgriezies vēlāk, un man ir vēl viens cikls – “Septiņi Kamingsa madrigāli”. Tas gan vairs nav grupai, bet solobalsij ar instrumentālu ansambli, kas arī ir gana daudz atskaņots darbs. Tur atkal cita problemātika. Šo tekstu nevaram izlikt fakturāli daudzslāņaini – ir viena balss un instrumenti. Jārisina citādi – ar reģistriem un instrumentālām ēnošanām, kas veido šīs paralēlās sfēras.

Salīdzinoši jaunākas ir “Viriešu dziesmas”, un tas arī ir nesalīdzināmi lielāks teksta apjoms. Vai darbs ar šiem dzejoļiem tev sniedz jaunas atziņas par teksta un mūzikas attiecībām?

Tas vispār bija brīnišķīgs laiks – dzīvot ar šīm “Viriešu dziesmām”. Varbūt dažkārt izskatos pārāk nopietns, bet man patīk arī dauzīties. Šis ir tas gadījums, kad atļāvu sev drusciņ padauzīties, varbūt pat atkailināt sevi par daudz gan ar mūzikas valodu, gan ar izmantotajiem tekstiem. Uzvilkt karnevāla drēbes vai izdarīt kaut ko muļķīgu.

Šajā ciklā tiem, kas zina mani un manu mūziku, varbūt brīžam liekas – *wow*, tiešām viņš tā ir rakstījis?! (*smieklī*) Te ir viss – gan rondo forma, gan absolūti tonāla mūzika, gan visas banālās romantisma un sentimentālisma kadences, arī kaut kas drusku avangardiskāks. Katra dziesma ir neparedzama – stilistiskais salikums ir eklektisks. Te ir galēja eklektika: dziesma par Raini, kas ir kaut kas tāds pilnīgi strofiskvariantveidīgs, drusciņ smieklīgs, un tad ir kaut kas samērā disonējošs, pat ar klavieru pedāļiem un stīgām un visu ko tādu. Bet tas viss kopā dzīvo tādu dīvainu dzīvi.

Un teksti – paldies jāsaka [dziedātājam] Armandam Siliņam, ka viņš man pa laikam sūta paša atrastus tekstus. Fokuss bija tieši uz latviešu dzejniekiem vīriešiem, dzīvajiem. Lai gan viens izņēmums gan patrāpījās ar Pēteri Ķikutu, kurš man vienkārši bija milzīgs atklājums – Latvijas valsts pirmā perioda futurists, kuru daudzi nezina. Viņš rakstījis par mašīnām, rūpnīcām un tādām lietām. Kā dzejnieks mazpazīstams, vairāk zināms kā literatūrzinātnieks.

Uzliku sev par uzdevumu neturēt sevi robežās. Ne stilistiskās, ne žanriskās. Netēlot no sevis kaut ko supergudru, ja tāds negribu būt. Vai tieši speciāli tēlot kaut ko supergudru, ja liekas, ka vajag kaut ko notēlot. Tā ir tāda klaunāde, par kuru mēs ar Armandu un [pianistu] Aldi [Liepiņu] vienmēr bijām priecīgi, izņemot koncertu Ventspilī, kur visi sēdēja ar sastingušām dzelzs sejām un neizspieda nevienu grimasi koncerta laikā. Paši gribēja, bet pēc tam nezināja, ko dabūjuši. Parasti šos koncertierakstus pavada diezgan dzīva skaņa zālē. Tas sniedz gandarījumu, jo tāds jau ir mērķis tam visam. Dziesmas par vīriešiem – ko vīrieši jūt un kas vīriešiem svarīgs.

Noklausāmie vienu vai divas dziesmas pēc tavas izvēles.

Nu, protams, “Divi pret vienu” visiem ļoti patīk.

“Divi pret vienu” no cikla “Viriešu dziesmas 2” (2015), Aivara Eipura dzeja

Armands Siliņš un Aldis Liepiņš
2016. gada ieraksts

“Divi pret vienu” – tas bija Aivars Eipurs, viena no viņa minimām, kas faktiski ir uzrakstīta kā proza. Viņam teicu, ka esmu sakomponē-



jis šo viņa tekstu, viņš teica – nevar būt, kā tad to var sakomponēt. (*smieklī*) Tas pats bija ar Kārli Vērdu – viņam bija dziesmu grāmata, kas uzrakstīta prozā, bet kaut kā ļoti smuki man šis teksts iegāja ritmā.

Vai dominantes septakordi beigās simbolizē sievietes dominanci?

(*visi smejas*) Jūtu, ka tev vajadzēs par mani grāmatu rakstīt, te ir daudz dažādu atklājumu. Zemapziņā droši vien, jā.

Pirms vēl paklausāmie kādu simfonisko darbu, varētu mazliet parunāt par elektronisko, elektroakustisko mūziku, ņemot par pamatu *Southern Walls*, kur Arvīds Kazlauskis spēlēja saksofonu. Kā veidojusies tava izpratne par elektroniskās, elektroakustiskās mūzikas vietu tavā daiļradē? *Black Cherry* – kāds ir tas konteksts tavā radošajā ceļā?

Laiks, kad sāku nodarboties ar to, ko sauca par *Woodpecker Project*, saistās ar brīdi, kad iepazinu datoru un to, ko var izdarīt ar datoru skaņas ziņā. Ar elektronisko mūziku sāku nodarboties laimam jau 12 gadu vecumā. Mana mamma bija nopirkusi lētu magnetofonu, tam bija mikrofons, un es konstatēju, ka daudz ko var ierakstīt



divos celiņos atsevišķi, pārdzīt uz kaseti, visu atkal ierakstīt vienā celiņā – kvalitāte bija briesmīga, protams, bet eksperimentus varēja taisīt. Tolaik pat īstenībā nezināju, kas ir konkrētā mūzika – ierakstīju putnu čivināšanu, samiksēju ar citām skaņām. Iespējams, ka šie ieraksti man kasetēs pūst kādā šķūnī, vajadzētu kādreiz izvilkt. Toreiz vēl nebija radio “Klasika”, taču bija klasiskās mūzikas programmas, un ik pa laikam skanēja ļoti interesanti ieraksti, kurus es pirātiski rakstīju kasetēs. Atceros, bija ieraksti no Stokholmas elektroniskās mūzikas festivāla, kur tvēru katru skaņu un sapņoju, ka kādreiz varēšu ar to nodarboties. Interese visu laiku ir bijusi.

Sākumā pats ar datorprogrammām kaut ko darbojos, beigās augstskolā tas nedaudz tika mācīts. Jāsaka, ka esmu iestrēdzis ar to un aizgājis pavisam citā ceļā nekā daudzi mani kolēģi, jo šobrīd atkal dators galīgi vairs nav manā interešu lokā. Ar elektronisko mūziku nodarbojos, bet tas mani vairāk interesē kā dzīvs process ar skaņu radišanu uz vietas. Modulārie sintezatori un tamlīdzīgi. Neesmu apguvis modīgās *live electronic* lietas, nekad nav pieticis laika, bet dzīvajā ar vadiņiem man ļoti patiek darboties. *Woodpecker Project* – man bija kaut kāda vēlme, kaut kāds iekšējs komplekss, ka komponists ir tāda specialitāte, kurš vienmēr sēž zālē un trīc par to, kā tūlīt tiks atskaņots viņa opuss. Elektronika ir viena iespēja pašam atrasties uz skatuves un ietekmēt procesus. Laikam man tas tobrīd bija vajadzīgs.

Woodpecker Project ir ļoti mainīgies sastāvā, vienīgais, kurš tur visu laiku bijis, esmu es pats. Bijusi sadarbība ar ļoti dažādiem māksliniekiem, sākot jau ar dziedātāju Baibu Renerti (tolaik

Berķi) – mani pārsteidza, ka ir dziedātājs, kurš vēlas eksperimentēt ar balsi, tas bija kaut kas ļoti neparasts. Pēc tam ar elektrisko ģitāru, saksofonu, vairākām ģitārām mēs esam dažādus eksperimentus taisījuši, arī ar čellu. Tagad ir tāds vissintētiskākais un lielākais sastāvs, kurā ir četri cilvēki, visi ar sintezatoriem. Tā atgriešanās ir ik pa laikam, nu jau būtībā 14 gadu garumā. Mēs gan regulāri nemuzicējam, tā nav sanācis. Gribētos, bet nesanāk.

Vai vari raksturot *Black Cherry* elektronisko partitūru?

Black Cherry ir atskaņojams arī kā elektronisks darbs, fonogrammas veida darbs, akusmātisks darbs, bez dzīvu instrumentu piedalīšanās. Šinī gadījumā balss improvizācija ir papildinājums, tas var arī nebūt. Ir bijusi arī variācija ar elektrisko ģitāru. Katru reizi šī kompozīcija ar balsi ir citāda, nekad vienāda. Tas arī koncertā bija vienīgais, ar ko mēs operējam – šis akusmātiskais materiāls iet no datora, un paralēli es dzīvajā miksesju balsij dažādus efektus, kas tolaik bija pieejami.

***Black Cherry* (2006)**

Baiba Renerte, Andris Dzenītis
2006. gada ieraksts

Šis ir tāds visai agresīvs darbs.

Kādā ziņā?

Tajā enerģijā, kas tur ielikta. Ir tāds *black*. (*smieklī*) Varbūt tagad tā vairs neliekas, bet tolaik iespaids, arī pašam piedaloties, pēc tam bija iztukšojošs.

Tas attiecas arī uz to, kā tu vispār veidoji elektronisko partitūru?

Tā arvien intensificējas, kļūst aizvien biežāka, konvulsīvāka, arī balss izmantojumā.

Atkal pārlecām laikā uz *Southern Walls* – 2017. gads. Vai šajā laikā tev skaņuraksts mainījies?

Kaut kādā mērā, protams, jā. Šis ir līdz šim pēdējais mans darbs, kas radīts ar datora palīdzību. Arvīds ir ļoti pretimnākošs un iniciatīvas pilns izpildītājs, kurš atskaņojis arī manu saksofonkoncertu, un viņš vēlējās, lai radu kaut ko arī elektronikai ar saksofonu. Tā man radās doma par dabas sajūtu iedvesmotu skaņdarbu bariton-saksofonam un elektronikai.

Šeit asociatīvi vizuālais tēls ir Itālijas ziemeļi un dienvidu sienas, kas nošķir pārējo Itālijas daļu no iekšējās Eiropas. Man bija iespēja šajos kalnos pabūt, un šis majestātiskums... Starp citu, skaņdarbs ir diezgan pilns ar sampliem, kurus ierakstīju turpat Itālijā – gan baznīcu, katedrāļu skaņas, kas, protams, nav nekas oriģināls, gan akmeņu un tuneļu skaņas, kas šeit ir izmantotas kā elektroakustisks materiāls. Ir arī saksofona skaņas, kuras ņemtas no iepriekšējās sadarbības, kad veidojām mūziku Aika Karapetjana filmai “Pirmdzimtais”. Tur arī bija tikai saksofons un elektronika, un šāds tāds pārpalikušais materiāls šeit ir izmantots. Vairāk vai mazāk te ir apstrādātas akustiskas skaņas.

Atliek apskatīties vēl simfonisko mūziku. Veltījām veselu “Tuvplānu” Artura Maskala darbam un Andrim Nelsonam. Kas ir tas, kas tev visvairāk palicis no “Māras”?

Domāju, ka pieredze ar tāda līmeņa mūziķiem, ar kādiem nekad nav nācies sadarboties. Manu mūziku ir spēlējuši orķestri ārpus Latvijas, bet šis ir cits limenis. Ar nepilna mēneša starpību bija Leipcigas un Bostonas orķestris, un tie ļoti atšķirīgi pieiet šādas kompozīcijas atskaņojumiem. Kurš patiek pašam labāk, ar kādām lietām saistās vienas tradīcijas atskaņojumi no otra – tā ir milzīga cilvēciska pieredze un liels uztraukums, protams. Tu nonāc ārkārtīgi respektabla kolektīva priekšā, un šis orķestris tagad iestudē tavu darbu. Protams, ka viņi par tevi neko nezina, tu par viņiem zini visu. Tā sajūta ir diezgan kutelīga un stresaina.

Rezultāts mani pašu ļoti apmierināja, esmu vairāk nekā apmierināts arī ar to, ka abi šie orķestri divu mēnešu laikā atskaņoja “Māru” 13 reizes, kas simfoniskam skaņdarbam ir ļoti daudz. Dažreiz pat visa mūža laikā nav tik daudz atskaņojumu. Tā arī ir pieredze – tev ir ekskluzīva sajūta to mēnešu laikā, kad ej uz koncertu un vienu

mēnesi tavā lietošanā nodots ferrāri, kurā vari iekāpt un pakaifot. (*smieklī*) Tu zini, ka tev tāds nekad nepiederēs, bet vari vismaz nedaudz pabraukāties.

Kad brauksiet nākamreiz?

Kad vinnēšu loterijā. (*smieklī*)

Pastāsti par atšķirībām, kas tev likās interesantas!

Leipcigas *Gewandhaus* orķestris ir Mendelsona orķestris, romantiskais orķestris, kur arī repertuārs lielā mērā vienmēr centrējies ap romantisko mūziku. Tas varbūt arī nosaka viņu skanēšanas tradīcijas, pieeju mūzikas materiālam. Gan štrihu veidošana, gan vispār muzicēšana kā tāda. Šis orķestris ir kā liels solistu ansamblis. Rīgā redzējam orķestra koncertmeistara uzvedību – viņš ir galvenais visā, viņš nevada grupu, bet dejo priekšplānā, un viņam seko pārējie ar savām izdarībām. Šī skaņa nav slikta, bet nedaudz nesaliedēta – tā nekad nebūs kopā, bet manā darbā ir ārkārtīgi svarīgi, lai būtu ļoti precīzas lietas. Bet tas nav defekts, tā ir tradīcija, kas nāk no tā, kādu mūziku viņi pieraduši spēlēt. Viņi nelabprāt spēlē laikmetīgo mūziku, un šajā ziņā Andris Nelsons viņiem ir kā tāds sprungulis riteņos, jo viņš nāk ar saviem piedāvājumiem regulāri spēlēt ko laikmetīgu, un viņiem tas ne īpaši patīk.

Amerikas orķestris ir kas pilnīgi pretējs – absolūta, dzelzaina precizitāte, temperēts un tīrs tonis. Ja jums vajag kaut ko ļoti precīzu, matemātisku un detalizētu, tad šis orķestris var izdarīt visu. Tur arī, protams, cilvēciskās attiecības ir citādas. Amerika ir Amerika. (*smieklī*) Visi lielā mērā ir savējie, ļoti draudzīgi un pretimnākoši. Un mūziķus interesē, kas ir skaņdarbā, kas tur jādara. No vāciešiem jūs nekad neko tādu nedzirdēsiet. Izņēmums – man bijusi ilgstoša sadarbība ar Zārbrienes orķestri Vācijā, kur bija ļoti draudzīga attieksme. Tomēr jāteic, ka lielākā daļa orķestra mūziķu bija no Austrumeiropas, principā varēja sarunāties krieviski. (*smieklī*) Manāma tradīciju atšķirība.

Kas ir svarīgākais, ko iemācījies, rakstot “Māru” un piedzīvojot atskaņojumus?

Man bija iespēja pārliecināties par saviem instrumentācijas knifiem – ir izdevies vai nē. Mani tas ļoti sajūsmina. Orķestra darbi ir tie, kurus mēs tā isti un līdz galam saprotam tikai tad, kad dzirdam, ko esam tur uztaisījuši. Varam ar visādiem sampliem mēģināt panākt kaut ko maksimāli tuvu, bet nekad tas nebūs tā, kā dabā. Ir visādas lietas, ko gribas pārbaudīt, tādu lietu ir miljons – kā tas darbojas. Konkrētas instrumentācijas nianses, kas iešaujas prātā, un tu tās atstāj atmiņā uz nākamo reizi, kad būs iespēja likt lietā.

Interesanti, ka instrumentāciju es faktiski nekad neesmu akadēmiski mācījies. Ā, nē, pirmajā gadā bija, bet tālāk par kvartetu un kvintetu netikām, savukārt orķestra instrumentācija bija Lietuvas Mūzikas akadēmijā pie profesora [Vītauta] Lauruša, mēs par to uzzinājām mācību gada beigās. (*smieklī*) Aizgājām pie viņa un teicām: “Zinājāt, ka mums pie jums bija instrumentācija?” Viņš teica: “Ā, jā, varētu būt.” Vienu stundu kaut ko padarījām, ar to tas beidzās. Labs cilvēks būdams, viņš mums ielika ieskaitītu.

Lielā mērā tie visi ir mani personīgie eksperimenti, un grāmatas arī isti neesmu lasījis, ar ko pārāk nevarētu lepoties. Instrumentācija, manuprāt, ir dzirdes trenēšana, kas vispār ir ļoti svarīga arī mācoties komponēt – ne tik ļoti pētīt notis, kā mēģināt ar dzirdi noteikt, kas tur ir, kas šajā brīdī notiek. Šad tad secinājumi ir nepareizi, varbūt tur nemaz nav tā, kā iedomājies, bet tas jau ir attīstījis savu fantāziju.

Vai vari nosaukt vismaz pāris instrumentācijas knifus, bez kuriem tava simfoniskā mūzika nav iedomājama?

Pāris knifus baigi grūti pateikt. Viena lieta, ko esmu sapratis, tā varbūt ir zināma vecuma pazīme, ka es daudz piesardzīgāk izturos pret sitaminstrumentiem. Kādreiz likās, ka bez daudziem sitaminstrumentiem tas nav nekāds gabals, ja visi nebliež. Vēlāk tu saproti, ka var atrast arī citus paņēmienus, kā veidot krāsas. Bet jā, man ļoti tuvs ir orķestra papildkrāsu “sets”: arfa, klavieres, minimums no sitaminstrumentiem. Kādreiz pat kāda elektriskā ģitāra vai kas tāds.

Tomēr galvenais, kas man instrumentācijā liekas svarīgi, ir nevis tas, ko mēs lasām instrumentu mācību grāmatās par instrumentu dalīšanos dažādās grupās (metāla, koka, funkcijas, basa, harmoniskās grupas u. tml.), bet gan instrumentu spēku samērs. Vismaz es galvā grupēju instrumentus pēc to spēku samēra. Reģistriem mēs pat varam uzzinēt tabulu – kādā reģistrā cik kurš instruments ir skanīgs. Šādi mēs varam veidot jebkādas instrumentu kombinācijas, un nekas neskanēs slikti. Protams, kaut kāda daļa no tā ir jau sen atklāti pamatu pamati, bet tieši ar šiem jaudas samēriem ir iespējams radīt vēl daudz, daudz interesantu nebijušu lietu.

Citējot Nikolaju Rimski-Korsakovu, jaunākos gados instrumentējot komponists mīl arfu un eksotiku, bet novecojot iemīl stīgas. Cik lielā mērā tas attiecināms uz tevi?

Līdzīgi kā tad, ja cilvēks nonāk līdz franču un itāļu vīnam, tad beidzot saprot, kas ir vīns. Domāju, ka tas arī ir ļoti individuāli. Varbūt Rimski-Korsakova laikos estētikas izjūta bija citāda. Šodien komponists sāk ar metāliem un sitamajiem un tad lēnām nonāk pie stīgām, bet tas, ka stīgas kaut kā...

Tas arī atkarīgs no tā, kā mēs traktējam orķestri, jo ir ļoti dažādas šīs tradīcijas orķestri izprast kā ansambli. Ir milzīgais kameransamblis, kurā ir ļoti liela balss individualitāte, savukārt gruntīgie skanējumi un salikumi nav tik būtiski. Tas ir tas, ko mēs no Vēbera varam klausīties un kas ir Rietumeiropas 20. gs. vidus avangarda mūzikā, kur ir ļoti solistisks orķestris. Un tad ir Štrausa, Mālera, Vāgnera tipa orķestris, kur ir svarīga šī zupa, kas visu laiku vārās, un tas arī mūsdienu mūzikā ir viens no skanējuma pamatveidiem. Kas kuram tuvāks. Ir cilvēki, kam visu laiku patīk rakstīt pūtēju orķestrim un viņiem stīgas ir svešas, un ir tādi, kas dara otrādi – lēnām nonāk pie stīgām.

Es savulaik sāku ar stīgām, un tad, kad pirmo reizi manā rīcībā bija viss simfoniskais orķestris, pirmajā reizē četrkāršais – tā, divas obojas tur, divas flautas tur... Bet kur lai liek pāri palikušās klarnetes un obojas, ko ar tām darīt? Man vajag *tutti*, bet kur viņus bāzt? (*smieklī*) Un tad sāk domāt. Man ir liela bijība pret pūšaminstrumentu grupu. Vienmēr ļoti uzmanīgi izanalizēju visu, ko rakstu viņiem, jo tas ir tas... Stīgas ir pamats, bet pūšaminstrumenti ir krāsa, kas veido visu šo pārklājumu. Dažreiz ir nepatīkami kļūdities ar ne īpaši labām kombinācijām.

Manuprāt, citāts attiecas arī uz to, ka stīgas ir visdaudzveidīgākās – tām var piekabināt visvairāk salikumu, variantu, štrihu.

Tā ir vēl viena lieta. Man ļoti žēl, ka pats neko nespēlēju. Vienīgi klavieres kaut cik varu paspēlēt. Liekas, ka ļoti liels ieguvums ir, ja cilvēks spēlē kaut vienu stīginstrumentu. Ja tu stīgas izproti, pārējo izprast ir daudz vienkāršāk. Stīgu nianses ir ārkārtīgi sarežģītas. Atceros, kad mums ar Mārtiņu Viļumu bija bakalaura beigšanas eksāmens Lietuvā ar darbu stīgu orķestrim, Mārtiņš tolaik bija sarakstījis visas savas ēnu un putekļu skaņas. Protams, mūziķi neko tādu nebija redzējuši, un viņš kā tāds Johans Štrauss stāvēja orķestra priekšā pats ar savu vijoli un rādīja visus tos rakstus. Tas ir diezgan daudz, ja tu pats vari to parādīt.

Protams, ka galvenā komunikācija komponistam ir ar diriģentu, bet mēdz būt, ka arī mūziķi sniedz savas atsauksmes.

Tas īstenībā ir pat vēlams, lai būtu šī saruna ar orķestra mūziķiem. Svarīgi gan, lai tā būtu pirms vai pēc mēģinājuma, jo aiziet daudz laika, ja pēkšņi ir jautājums mēģinājuma vidū. (*smieklī*) Tāpēc jācenšas visu rakstīt skaidri. Tāpat vienmēr kādam būs jautājumi. Amerikā ar Bostonas orķestri tas bija izteikti, un mūziķi nāca klāt – cits kaut ko jautāja, cits paslavēja, citam bija vēl kādas domas. Ļoti interesanti, ka cilvēki ir dzīvi un atsaucīgi.

Tā ir kopīga lieta visā pasaulē, izņemot kolektīvus, kas ikdienā specializējas laikmetīgajā mūzikā. Vairums lielo kolektīvu visā pasaulē ienīst laikmetīgo mūziku, tā nav mums te lokāla parādība. Arī par “Berlīnes filharmoniekiem” šis bija dzirdēts.

Manā pieredzē šis ir garākais “Tuvplāns”, tev jātaisa otrs vakars.

Man vienkārši gari darbi. (*smieklī*)

Sinfonietta Rīga
un ZUZEUM piedāvā:

VASARAS

VAKARA KAMERMŪZIKA

24.08.-27.08

Sinfonietta
Rīga
fonds



Latvijas
Radio
Klasika



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



LATVIJAS KONCERTI

Biletes: zuzeum.com

bilešu
serviss

Mākslas centrā Zuzeum, Lāčplēša iol, Rīga

Orķestra RĪGA koncerti RĪGAS DOMĀ

15. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

Bahs
Respīgi
Ravēls Bach
Respighi
Ravel

Ērģelniece
Vita Kalnciema

Diriģents
Ainārs Rubiķis

29. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

Bahs
Rīga
Ziemeļzeme Bach
Rīga
Finlandia

Ērģelniece
Ilona Birģele

Diriģents
Valdis Butāns

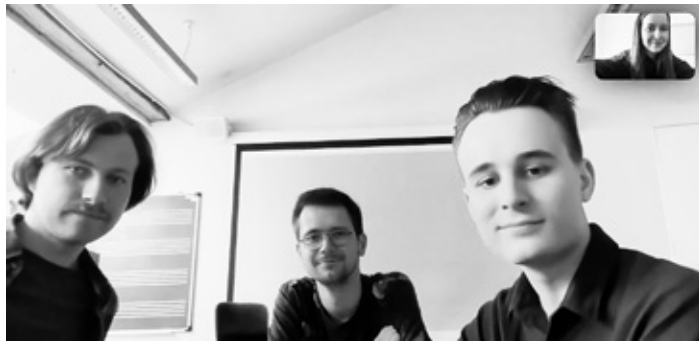
orkestris.riga.lv

bilesuparadize.lv

RĪGA
ORĶESTRIS



Annij, nāc atpakaļ!



ČETRI JAUNIE KOMPONISTI PAR MŪZIKU, TĀS PIEREDZĒŠANU, RADĪŠANU UN IESPĒJAMO JĒGU

Ernests Valts Cīrcenis

Kad Orests kādā vēlā nakts stundā jautāja, par ko vēlētos rakstīt "Mūzikas Saulei", ātri vien sapratu, ka ar vislielāko prieku aprunātos ar saviem kursabiedriem. Tas, protams, izklausās nedaudz egoistiski, bet mums mūsu trīs gadu kopīgajā studiju laikā ir bijušas dažādas sarunas par mūziku, un pārcelt tās redzamākā vidē man šķita intriģējoši. Vai mēs kļūstam citādi, ja to nosaucam par dokumentētu sarunu? Godīgi sakot, viņi mani nebeidz iedvesmot, un ar sarunas palīdzību cerēju pacelt gaismā idejas, kas mums pašiem šķiet ļoti aktuālas. Mēs esam četri: Henrijs POIKĀNS, Aleksandrs AVRAMECS (tekstā bieži uzrunāts par Aleksi), Annija Anna ZARIŅA (kas šo mācību gadu pavada Nīderlandē) un šī raksta autors. Mēs, trīs vietējie, tikāmies Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kamēr Anniju centāmies raidīt no tālienes. Kā drīz vien saratisiet, tas nenotika bez aizķeršanās.

Ernests: Kas ir bijis jūsu pēdējo laiku lielākais pārdzīvojums mākslā?

Aleksandrs (žēlabaini): Ak nē...

Ernests: Man patīk tava reakcija.

Aleksandrs: Ja var teikt, ka dzīve ir māksla...

Ernests: Ja dzīve ir māksla... Dzīve ir tavs lielākais pārdzīvojums?

Aleksandrs: Jā...

Ernests: Nē, nu...

Aleksandrs: Mēs katru dienu taisām no sevis mākslasdarbu.

Ernests: Tas izklausās ļoti... kas būtu īstais vārds... salkani.

Aleksandrs: Eh, nu...

Ernests: Šādu salkaniību es no tevis negaidīju.

Aleksandrs: Tāds nu es esmu.

Ernests: Lai gan, ja domājam par tavu mūziku...

Aleksandrs: Es atvainojos?

Ernests: Annij, vai tev ir bijis kāds liels pārdzīvojums?

Annija: Definē, kas ir pārdzīvojums?

Ernests: Labi, neteiksim, ka pārdzīvojums, teiksim, ka...

Henrijs: Spēcīga pieredze.

Ernests: Spēcīga pieredze. Paldies, Henrij.

Annija: Pēdējā spēcīgā pieredze mākslā? Jebkāda veida mākslā?

Ernests: Jā, tieši tā, jebkāda veida mākslā.

Annija: Es biju uz ļoti labu koncertu, ja tas skaitās...

Ernests: Skaitās. Kas tas bija?

Annija: Patiesībā, tas man bija pārsteidzoši, jo... (*Annijai pazūd skaņa*)

Ernests: Nē, mēs tevi vairs nedzirdam!

Aleksandrs: Annij, nāc atpakaļ!

Ernests: Nāc atpakaļ... Runā skaļāk.

Aleksandrs: Šis būs intervijā ierakstīts. "Annij, nāc atpakaļ!"

Ernests: Tas būs intervijas nosaukums.

Aleksandrs: Un viņa teiks: "Nē, es palikšu Nīderlandē."

(*piecas minūtes vēlāk*)

Ernests: Annij, tu esi atgriezies!

Aleksandrs: Urrā!

Annija: Unikāli. Ja šādi būs visu laiku... Es nezinu.

Ernests: Gan jau būs labi.

Annija: Tā, kur es paliku?

Aleksandrs: Tu stāstīji par koncertu.

Annija: Jā, es biju uz pārsteidzoši labu koncertu, kur uzstājās džeza pianists Kregs Taborns (*Taborn*) no Amerikas. Nebija ne jausmas, ko sagaidīt, jo jūs jau zināt, ka manas attiecības ar dzezu varētu saukt par problemātiskām, bet tiešām katra izvēle, ko viņš veica, man šķita pārliecinoša, un tas bija ļoti skaisti. Tas man lika vairāk sev uzdot jautājumus par improvizācijā balstītu mākslu un to, kādas ir tās robežas, teiksim, salīdzinot to ar kompozīciju.

Ernests: Robežas?

Annija: Man šķiet, ka kolektīva improvizēšana nekad nespētu nonākt līdz tam, ko pieredzēju. Taču tas, ko viņš darīja kā solists, man brīžiem likās pat pārliecinošāk par daudzām kompozīcijām, ko esmu piedzīvojusi pēdējā laikā.

Ernests: ...Nīderlandē? (*smejas*) Vai tas rezonēja arī ar tavu daiļradi?

Annija: Varbūt ne uzreiz, bet man šķiet, ka reizēm ir nepieciešams ilgāks laiks, lai ko šādu sagremotu.

Ernests: Henrij, vai esi pēdējā laikā pieredzējis ko spēcīgu un pārliecinošu?

Henrijs: Ar mani tas arī notika Nīderlandē, kur biju aizbraucis uz *Composers' Festival*. Tur vairākos koncertos mani īpaši piesaistīja viņu brīvais gars. Piemēram, dažiem no tiem nebija klasiskā formāta, kur mākslinieks uznāk, paklanās, nospēlē, paklanās vēlreiz un aiziet prom. Vienmēr kāds izdomāja kaut ko vēl klāt.

Ernests: Vai pats arī vēlies vairāk eksperimentēt līdzīgā veidā?

Henrijs: Šobrīd vēl neesmu līdz tam nonācis, bet noteikti tiecos uz to.

Ernests: Uz eksperimentiem kopumā?

Henrijs: Nē, konkrētāk uz ideju par skaņdarbu kā priekšnesumu vai performanci. Mani interesē domāt par koptēlu, tajā skaitā arī par vizuālo pieredzi, kas nāk līdz. Man patīk raudzīties uz to kā visu lietu apvienojumu.

Ernests: Kā skatītājs to varētu vislabāk uztvert?

Henrijs: Tas varētu notikt ļoti dažādi. Manuprāt, skatītājam vissvarīgāk ir būt pietiekami atvērtam, lai vislabāk varētu ļauties koncerta vai performances gaitai.

Ernests: Aleksi, kas būtu tavs ideālais klausītājs?

Aleksandrs: Līdzīgi kā Henrijam kāds, kurš ir gan atvērts, gan arī, iespējams, mazliet domā par mūziku. Protams, tas ir atkarīgs no

katra prioritātēm, bet man šķiet ļoti forši, ja cilvēks klausīšanās laikā pieslēdz smadzenes tam, ko dzird.

Ernests: Kā to darīt? Kā pieslēgt smadzenes mūzikai, ko klausies?

Aleksandrs: Nu, piemēram, ja tu klausies, domā līdzī un jūti kaut kādu emociju, kas izrietējusi no dzirdētā, ir vērtīgi uzdot sev jautājumu – kāpēc es to sajutu un kas man mūzikā lika tā justies? To var darīt pat tik vienkārši, kā – ar ko man šī mūzika asociējas, kādas bildes man tā liek iztēloties.

Henrijs: Bieži vien tas notiek automātiski, un tā ir sava veida saslēgšanās ar mūziku. Šķiet, kamēr vien ir uzmanība, arī prāts vienlaikus darbojas.

Ernests: Tātad mūzikai jāspēj piesaistīt uzmanību, ja? Tā jau arī bieži vien ir problēma.

Henrijs: Jā, tas ir svarīgi. Domāju, ka laba mūzika ir tā, kas spēj gan sniegt dažādas sajūtas, lai piesaistītu klausītāju, gan arī likt domāt.

(Annija atkal pazūd)

Aleksandrs: Nē!

Ernests un Aleksandrs (reizē): Annij, nāc atpakaļ!

Ernests: Kāpēc tā notiek?

Aleksandrs: Bils Geitss viņu cenžē.

(pēc divām minūtēm)

Visi: O, o, oooooo!

Aleksandrs: Tagad ir labi.

Ernests: Tagad ir brīnišķīgi.

(Annija nomainījusi datoru pret telefonu)

Annija: Labi, jūs esat ļoti maziņi, bet varbūt tā ir labāk. *(smejas)*

Ernests: Wow...

Aleksandrs: Es atvainojos...?

Ernests: Nezinu, kā mums tagad justies.

Aleksandrs: Mēs saprotam, ka esi liela komponiste, bet nu, auč...

Ernests: Skat, mēs tevi pat uzlikām uz lielā ekrāna, tikmēr tu...

Annija (ignorējot visus pārmetumus): Šķiet, ka palaidu kaut ko garām.

Ernests: Tu pazudi tieši tajā brīdī, kad vēlējos noskaidrot, vai tev mūzikas klausīšanās noris ciešā sasaistē ar prātu?

Annija: Domāju, ka lielā mērā tā ir cīņa par klātesamību. Varētu teikt, ka viss ap mani ir uzmanību pieprasošs. Reizēm ir grūti savākties, lai kaut ko pieredzētu pilnībā. Līdz ar to es teiktu, ka sākumā paiet laiks, līdz nonāku līdz stāvoklim, kurā tiešām varu klausīties. Tas man nozīmē zināmu atbrīvošanos no asociācijām. Tas nav tik viegli, bet tā man ir patiesa klausīšanās.

Henrijs: Vai tev šķiet, ka sasniegt tādu stāvokli vajadzētu katram pašam vai to sniegt varētu arī pats priekšnesums?

Annija: Jā, es daudz prātoju par to, cik liela ir komponistu atbildība radīt darbus, kas var noturēt klātesamībā. Domāju, ka gan, gan. Proti, klausītājam ir jānāk ar zināmu atvērtību, bet vienlaikus pat visklātesošākais cilvēks var nozūst, ja mūzika neparūpējas par kvalitāti, ja pat tas nebūtu labākais vārds, lai to aprakstītu.

Henrijs: Tam ir gradācijas. Nav taču tā, ka mūzika, kurā ir grūti noturēt uzmanību, automātiski būtu nekvalitatīva. Domāju, ka ir mūzika, kas prasa vairāk piepūles klātesamības noturēšanai, un ir mūzika, kas varbūt ir tik piepildīta ar informāciju, ka notur uzmanību automātiski. Tas nav iemesls, lai apgalvotu, ka kaut kas ir mazāk vai vairāk kvalitatīvs.

Annija: Es arī nedomāju, ka var tik tiešā veidā sasaistīt kvalitāti ar mūsu spēju noturēt uzmanību. Drīzāk jebkurā gadījumā – lēnā vai daudznotikumu mūzikā: vienalga, kā mēs to izvēlētos kategorizēt – runa varētu būt par apzinātu virzību. Apzināta virzība notur uzmanību, un tā var izpausties ļoti dažādi.

Henrijs: Piekrītu. Man šķiet svarīgi, ka ir kāda doma, kurai var izsekot līdzī skaņdarba gaitā.

Ernests: Diezgan svarīga ir arī forma, kādā mēs to pieredzam. Galu galā ne visu mūziku visos apstākļos var pieredzēt vienlīdz veiksmīgi. Piemēram, daļu tiešām var viegli uztvert formālā koncertzāles situācijā, savukārt citreiz nepieciešama intīma tuvība gan ar mākslinieku, gan citam ar citu. Tā ir mūzika, kas paredz

pilnīgi citus prāta un varbūt telpas izjūtas stāvokļus, nekā parasti pieņemts. Piemēram, lēnā laika mūziku tu nevari isti klausīties, ja nespēj atslābt un ļauties plūsmai. Tas pilnībā atšķiras no motivos un melodijās balstītas mūzikas. No klausītāja tas pieprasa gan citas gaidas, gan citu uztveres veidu.

Annija: Ernest, bet tu pats neatbildēji uz savu pirmo jautājumu.

Ernests: Kuru? Domā, par manu lielāko pēdējo laiku pārdzīvojumu mākslā?... Tu māj ar galvu, šie ir žesti, kurus man grūti transkribēt.

Henrijs: Ieliec iekavās – Annija māj ar galvu.

Ernests: Tāpēc jau to komentēju, lai pēc tam saprastu.

Aleksandrs: Iekavās – Annija ir viegli uzjautrināta. *(smejas)*

Ernests: Kad iedomājos par šo jautājumu, sapratu, ka patiesībā mani neatlaiž pāris nesen redzētu filmu. Joahimam Trīram [nejaukt ar Larsu fon] ir filmu cikls "Oslo trilōģija". Reiz arī Annijai ieteicu vienu no tām – "Pasaulē sliktākais cilvēks". Nesen noskatījos citu trilōģijas daļu – "Oslo, 31. augusts".

Henrijs: Jā!

Ernests: Tu esi redzējis?

Henrijs: Jā, man ļoti patīk tās filmas. Šķiet, noskatījos tās rudenī.

Ernests: Aleksi, tu nedaudz paniski skaties apkārt.

Aleksandrs: Es?

Ernests: Laikam neesi izdarījis savus mājasdarbus.

Aleksandrs: Piedod...

Ernests: Annij, vai tev ir sanācis to redzēt?

Annija: "Pasaulē sliktākais cilvēks"?



Annija Anna Zariņa

Ernests: Nē, "Oslo". Noteikti to iesaku, jo nezinu, kā tu, Henrijs, bet es no tās guvu lielu emocionālo piesātinājumu caur delikātu cilvēcību, kas sniedza īpatnēji personisku saikni un ļāva labi empatizēt ar notiekošo. Kāda bija tava pieredze?

Henrijs: Līdzīga. Noskatījos visu triloģiju, un man šķita – jā, *wow*, kino var būt tik pietuvināts realitātei un cilvēkiem. Man tiešām likās, ka šīs filmas ir ļoti cilvēciskas un patiesas.

Ernests: Jā, precīzi. Tādēļ to izceļu, jo patiesums un personiskums zināmā mērā ir svarīgs arī manā mākslinieciskajā darbībā. Nevaru teikt, ka tas tā ir vienmēr bijis un ka tas ir viscaur labi izdevies, tomēr jūtu, ka arvien vairāk turp virzos.

Henrijs: Man liekas, ka šo filmu vērtība ir tajā, ka tiek noņemti ārējie slāņi un parādītas visas cilvēka vējības un trauslums.

Ernests: Jā, man mūzika noteikti ir komunikācijas veids. Šķiet, ka, ja esi pilnīgi paties tajā, ko dari, rodas iespēja to nodot arī pārējiem. Annij, esmu pamanījis, ka tev ir konceptuāla mūzika, jo ik reizi, kad redzu tavu skaņdarbu atskaņojumus, tiem ir skaisti un daudznozīmīgi nosaukumi, piemēram, *Joy is not made to be a crumb* ["Prieks nav radīts, lai būtu par drupaču"].

Aleksandrs: Oho, Ernests ir veicis pētniecību.

Ernests: Ne gluži, es Annijai sekoju instagramā, tāpēc zinu. (*smejas*) Vai tev šīs tēmas ir nozīmīgas mākslā?

Annija: Noteikti, bet ko tu domā, kad saki, ka vēlies būt reāls savā mūzikā?

Ernests: Tas ir labs jautājums, jo, protams, šaubos, ka varu būt tik reāls, lai tas vienmēr nolasītos citiem. To nevar viegli uztvert no ārpusēs. Drīzāk tā ir attieksme pašam pret sevi radišanas procesā. Piemēram, tu neskrien līdzī visām brāzmām, bet radi mūziku caur dziļi introspektīvu procesu, saprotot, kas ir tas, ko vēlies pateikt, kā to vēlies pateikt, kā tu vēlies justies un kā varbūt vēlies citiem ļaut justies. Mans reālums izriet no pašpētniecības un izzināšanas. Kā būtu tev?

Annija: Domāju, ka man līdzīgi. (*smejas*)

Henrijs: Klausoties, kā tu formulēji nupat teikto, vai varētu teikt, ka tev ir svarīgi paust kaut kādus personiskus pārdzīvojumus vai personīgas pieredzes caur savu mūziku?

Ernests: Neteiktu, ka man gribētos grūst kādas personīgas sāpes virsū koncerta apmeklētājiem. Tas nav nepieciešams. Tomēr personīgajām pieredzēm piemīt kas universāls un kopīgs ar citu sajūtām un dzīves pieredzēm. Piemēram, just mieru var jebkurš. Nav svarīgi, kā es to izjūtu un no kurienes man tas nācis, bet, ja spēju caur savu mūziku to kādam nodot vai ļaut kādam nonākt šajā, nezinu, planējošajā stāvoklī, man tas ir pietiekami vērtīgi, lai to mēģinātu īstenot. Aleksi, kā ir tev? Zinu, ka tava mūzika ir konceptuāla, bet nezinu, cik lielā mērā to saisti ar emocijām un personiskumu.

Aleksandrs: Man konceptualitāte pārsvarā ir skaniska, nevis ārpusmuzikāla. Es vienmēr sāku no muzikālām idejām un skanējumiem, un tikai tālāk, jau rakstīšanas procesā, tam dažreiz uzslāņojas cilvēciskās emocijas vai personīgās sajūtas. Tomēr jau diezgan sen vairs tas nav mans...

Henrijs: Izejas avots?

Aleksandrs: Jā, tas nekad nav bijis izejas avots vai pašmērķis— likt kaut ko saprast par manām vai citu cilvēku emocijām. Man svarīgs ir viss muzikālais un abstraktais, tādēļ bieži vien emocijas manā mūzikā ir pietiekami nekonkrētas, kur katrs var diezgan daudz no sevis pielikt klāt.

Ernests: Vai tu izjūti savu pieeju kā pretstatu tam, ko mēs darām?

Aleksandrs: Nē, ne obligāti kā pretstatu, drīzāk kā citu izejas punktu. Protams, dažreiz domāju, kā panākt kaut kādas sajūtas, bet tas nekad nav galvenais uzstādījums. Tas vairāk ir par abstraktām skaņu pasaulēm, atmosfērām un noskaņām. Mani pašu mēdz kaitināt, kad komponisti pārāk uzmācīgi cenšas norādīt klausītājam, kā justies. Piemēram, "lūk, šeit ir ciešanas, bet šeit jājūtas slikti, lai tad, kad nonāksim līdz šai konkrētajai vietai skaņdarbā, mums būtu kaut kāda katarse". Tomēr tā ir pilnīga gaumes lieta un zinu, ka ir ļoti daudz lieliskas mūzikas, kas ir emocionāli tieša un tiecas



Aleksandrs Avramecs

šādā veidā atstāt spēcīgu iespaidu. Tas noteikti nav ne labāk, ne sliktāk.

Ernests: Man ir diezgan līdzīgi. Protams, ka mans mērķis nekad nav nodot kādas konkrētas vai tiešas emocijas. Drīzāk es veidoju telpu. Tā ir iekārtota kādā konkrētā veidā, kas varētu sniegt, piemēram, vienas nokrāsas emocionālo vēstījumu, bet tajā pašā laikā telpa ir plaša un atvērta interpretācijai. Tur iespējams saklausīt pilnīgi jebko.

Aleksandrs: Laikam atšķirība ir mērķi. Ir komponisti, kas kaut kādā mērā cenšas kaut ko nodot klausītājiem un varbūt mūzikā izliek savas emocijas. Zinu, ka tu tā dari, vismaz šad tad...

Ernests: Sākas...

Aleksandrs: Savukārt man bieži vien ir otrādi. Mūzikā nereti eju pretēji savām tābrīža emocijām. Tās ir divas skaidri nodalītas pasaules.

Ernests: Vai neveidojas noliegums? Vai, nenoliedzot savas emocijas, apzināti ejot pretējā virzienā, nesanāk tik un tā ar tām veidot dialogu?

Aleksandrs: Tikai tad, ja pieņemam par pašsaprotamu, ka mums jāiet tikai vienā virzienā.

Ernests: Protams, ka nē, bet tu minēji, ka bieži vien dari pretējo, līdz ar to, ja tu ej pretēji, tad...

Aleksandrs: Nē, tas nav speciāli, bet jūtu, ka dažreiz tā sanāk. Zinu, daži saka, ka viņiem rakstīšana ir terapeitiska. Tā varētu būt dialoga veidošana ar emocijām. Savukārt citiem tā ir sevis izzināšana un pētīšana, kur tu nevis roc dziļāk to, kur šobrīd atrodies, bet dodies meklējumos citā virzienā. Tas varbūt nav tas, ko es daru, bet ir daudzi, kam tas ir svarīgi.

Ernests: No tā izriet jautājums tev un pēc tam arī pārējiem – kāda ir tava nepieciešamība radīt mākslu? Kādēļ tu to dari? Tas, protams, ir liels jautājums, nemaz nesmejies.

Aleksandrs (*smejas*): Nu...

Ernests: Līdzās komunikācijai māksla, šķiet, ir arī viens no veidiem, kā varu izjust esamību kaut kādā metaforiskā limenī. Ar tās palīdzību varu just sasaisti ar pasauli un interpretēt to vienā vai



Ernest Valts Circeņis

otrā veidā. Varētu teikt, ka māksla man ir pasaules kārtošanas un saprašanas veids.

Aleksandrs: Tēli, kas ir manā mūzikā, bieži vien ir fantastiski vai stipri neikdienišķi. Tādēļ rakstot es mēģinu domāt par lietām, kas nav viegli saprotamas un parastas. Par kaut ko, kas ir ārpus ikdienišķā, ir grūti vārdos izteikties.

Ernest: Kas ir tas, kas nav viegli saprotams?

Aleksandrs: Tas, kas ir nedaudz netverams. Es nerakstu romantiskā veidā, kur skaidri varētu norādīt uz sastopamajiem tēliem. Drīzāk mani fascinē viss vārdos grūti ietērpjamais. Piemēram, mēs klausāmies mūziku un izjūtam kaut ko, ko varbūt līdz galam nevaram izskaidrot, līdz galam nesaprotot nozīmi...

Ernest: Izjūtām kaut ko bezmaz vai lielāku par mums pašiem?

Aleksandrs: Jā, kaut ko tādu. Varbūt tieši tādēļ man ir interesanti rakstīt, jo ārpus tā neesmu pārāk garīgs. Mūzika ir gandrīz vienīgais veids, kā mēdzu izjust kaut ko, kas man šķiet ārpus parastās realitātes.

Ernest: Vai mūzikā tiecies pēc garīguma?

Aleksandrs: Jā, bet tas noteikti nav saistīts ar kādu reliģisko piederību.

Ernest: Annij, kāda ir tava nepieciešamība mākslā?

Annija: Domāju, ka vienmēr ir vēlme kaut ko pateikt. Tāpat savā ziņā man tas šķiet visjēdzīgākais, ko varu darīt. Tomēr visvairāk mani motivē process. Domāšana, par to, kur tev jānonāk, un nonākšana līdz izvēlei, kas tajā brīdī šķiet vispareizākā, ko vari pieņemt. Es jūtu ārkārtīgi lielu gandarījumu no tā visa.

Henrijs: Ko tev šķiet svarīgi pateikt? Tu teici "kaut ko", tomēr pateikt var ļoti dažādas lietas.

Annija: Var arī diskutēt, ko vispār nozīmē kaut ko pateikt. Mūzika, kā jau ļoti daudz kas, ir atvērta interpretācijai. Nezinu, vai man galā ir svarīgi, ka nolasis to, ko vēlos pateikt, bet vēlme teikt un caur to darīt ir noteikti vissvarīgākā. Tad jau atkal atgriežamies pie tā, ka ir svarīgi būt patiesam tajā, ko saki. (*smejas*)

Ernest: Jā, bet vai tavu skaņdarbu koncepti nav diezgan konkrēti? Piemēram, programmiņās tev ir diezgan daudz kas pateikts vārdiski, un tas paredz zināmu konkrētību, vai ne?

Annija: Patiesībā teksta veidošana vai skaņu ietērpšana vārdos man ilgstoši likās problemātiska, jo galu galā es no tā speciāli izvairos, kad rakstu mūziku. Teksta priekšā nonāku pretrunā ar sevi, bet šķiet, ka kaut kur vidū šīs abas pasaules satiekas. Vismaz tā tas ir bijis pēdējā laikā. Tomēr es teiktu, ka tas galvenokārt nāk no mūzikas materiāla. Vispār ir divaini būt pasaulē, kur līdz ar skaņdarbiem nāk apraksti programmiņās. (*smejas*) Neteiktu, ka es tajā būtu nepatiesa, bet daudz domāju, cik tas ir nepieciešams un ko tas dod klausītājam.

Ernest: Man savukārt īsti nepatīk neko teikt par saviem darbiem. Manās acīs tas nedaudz saduļķo priekšstatu, kas varētu nepastarpināti rasties caur mūzikas baudīšanas pieredzi. Tādēļ katru reizi, kad man nākas ko teikt, es runāju pilnīgas muļķības.

Henrijs: Es gan, iespējams, jūtos citādi. (*smejas*)

Ernest: Kā tu jūties, Henrij?

Henrijs: Tekstu, mūziku un programmiņas, kas apraksta skaņdarbu, es uztveru ļoti nopietni. Teiktais ir ļoti nozīmīgs, jo tas dod punktu, no kā sākt skatīties. Kā klausīties vai kādā virzienā meklēt interpretāciju. Daudz domāju par veidiem, kā padarīt mūziku pieejamāku.

Ernest: Vai tev nav bail iedot pārāk konkrētu vēstījumu?

Henrijs: Man ir bail. (*smejas*) Un reizēm es ar to kļūdos. Kopumā cenšos nonākt pie kaut kā, kas man pašam darbotos. Lai tas būtu pietiekami ierosinoši, bet nebūtu pārāk tieši. Tā, lai interpretācija būtu brīva, bet tajā pašā laikā būtu lietas, kas palīdzētu klausītājam. Man arī vienmēr ir ļoti interesanti dzirdēt, ko pats autors saka par savu darbu, kā viņš to sajūt un ko ir domājis.

Aleksandrs: Jā, tas ir interesanti, jo bieži vien, kad klausos kādu skaņdarbu, jūtu kārdinājumu atrast, ko autors vai varbūt kāds pētnieks ir par to teicis. Tomēr, lai gan bieži vien ir lieliski darbi, kuriem nepieciešami papildu skaidrojumi vai apraksti, man dažkārt ir vēl lielāka cieņa pret skaņdarbiem, kas spēj sasniegt savu mērķi tikai ar skaņām. Man liekas – ja komponists to spēj panākt, tas norāda uz īpašu meistarību.

Henrijs: Piekritu. Bieži vien teksts var būt arī traucējošs. Man prātā ir gadījumi, kur autors ir daudz ko sarakstījis, bet, kad klausos skaņdarbu, nekas no lasītā manā ieskatā īsti nerealizējas.

Aleksandrs: Domāju, ka abas pasaules ir svarīgi nodalīt. Ņemot vērā, ka mūzika ir tik ļoti abstrakta, nav īsti iespējams caur to translēt visas komponista domas, pat tad, ja tās tiek skaidri pateiktas. Katrs klausīšanās procesā virsū uzliek savu versiju vai interpretāciju. Jebkurā gadījumā man liekas, ka mūzika, kas ir pietiekami meistarīgi veidota, vienmēr spēs nodot kaut ko vērtīgu klausītājam, pat, ja tas galīgi nav tas, ko komponists sākotnēji iecerējis. Man šķiet, ka visiem lielajiem ģēnijiem, piemēram, Baham un Bēthovenam tas piemīt. Katrs klausītājs var no viņiem ko iegūt arī bez teorētiskās bāzes.

Ernest: Tev tā šķiet? Man liekas, ka tikpat labi es varētu arī nesašlēgties ar "lielo meistarū" mūziku. Vai vispirms nav jāgūst saikne, lai varētu saņemt ko vērtīgu? Es nevarētu teikt, ka visu lielo ģēniju mūzika automātiski uzrunās jebkuru no klausītājiem.

Aleksandrs: Nujā, varbūt jebkuru ir par striktu teikts... Man liekas, ka bieži vien to ir grūti vārdos aprakstīt, tomēr, kad klausāmies ļoti meistarīgus darbus, varam just, ka tajos ir kaut kas ļoti īpašs. Bieži gan tas ir pārspīlēti, tomēr to nevar ignorēt.

Henrijs: Man šķiet, ka daudziem lielo meistarū darbiem, tomēr ir vajadzīga kriptaiņa zināšanu vai kaut kāda atslēga. Varbūt programmiņa vai priekšvārds, kas varētu pavērt skatu uz to un atvērt skaņdarbu klausītājiem, palīdzot to uztvert, sajūtot visas dziļās emocijas un domas, kas tur paustas.

Ernest: Doma, ka, ja darbs ir pietiekami meistarīgi uzrakstīts, tad lielākā daļa to sapratīs, man nešķiet akurāta. Ja paņemam to pašu Bēthovenū, ir cilvēki, kas par viņu stāv un krīt, bet tikpat labi ir

cilvēki, pat profesionāļi, kam viņš ir absolūti vienaldzīgs. Mūzika ir uzrakstīta meistarīgi, bet kam? Man liekas, ka tas vairāk ir par mūsu spēju atrast kaut ko rezonējošu. Ja nekas nerezonē, varbūt pie vainas ir klausīšanās veids, jo...

Henrijs: Tieši tā, arī tas ir ļoti nozīmīgs. Ja neesi izglītots akadēmiskajā mūzikā un tava klausīšanās pieredze ir vairāk saistīta, piemēram, ar popmūziku, tad, klausoties Bēthovena simfoniju, tu vispār nesaproti, ko iesākt. Tur ir tik daudz informācijas.

Ernests: Turklāt tas viss ir tik svešs un nepierasts.

Henrijs: Tādā gadījumā vajag atvērt darbu, piedāvāt iespējas, kā to varētu klausīties, vai vismaz pastāstīt par vērtīgo, kas tur ir.

Aleksandrs: Tomēr, manuprāt, pat klausītājs, kurš parasti klausās tikai dziesmas, jutīs mazliet vairāk kādā Bēthovena darbā, nevis kāda pavisam aizmirsta viduvēja klasicisma komponista darbā. Tur ir kaut kas vairāk. Varbūt tas ir romantizēts priekšstats, bet...

Ernests: Bet kas padara komponistu par viduvēju? Piemēram, ir bijuši eksperimenti, kur mūzikas profesionāļiem uzliek kādu Mocarta skaņdarbu un kādu tevis minēto "viduvēju klasicisma komponista" opusu, un viņi nevar pateikt atšķirību. Kas ir īpašie meistarības kritēriji? Es to redzu kā apstākļu kopumu, kas veidojas kādā konkrētā brīdī. Viens no komponentiem, protams, ir labi uzrakstīts darbs, bet, lai to pienācīgi uztvertu un saņemtu augstās garīgās vērtības, ko tas šķietami piedāvā, jāsavienojas vēl daudziem citiem aspektiem.

Aleksandrs: Protams, vienmēr ir kaut kas cits klāt, jā. Mocartu es pats tik ļoti nemīlu, bet man šķiet, ka Bēthovenam ir kaut kas tāds dziļi cilvēcisks, līdzīgi kā jūsu apspriestajās filmās. Pat ja mēs speciāli noņemtu visus kultūrslāņus no mūsu asociācijām un izpratnes, domāju, ka tāpat paliktu kas vērtīgs.

Ernests: Tajā pašā laikā mēs varam skatīties uz Bēthovena kultūru kā uz romantisma laikā radušos parādību, kur ģenialitāte un pārākums dažādu vēsturisku iemeslu dēļ ir ticis kultivēts pār citiem komponistiem.

Aleksandrs: Nē, nu, protams, visam vienmēr var uzlikt piecus kultūranalīzes slāņus.

Ernests: Tomēr mūsu uztverē tam jau ir visi šie slāņi virsū.

Aleksandrs: Protams, tomēr man šķiet, ka tur ir arī kaut kas zem tā. Tas nav pārbaudāms apgalvojums, mēs nevaram tā vienkārši noņemt visus slāņus nost un pārlicināties.

Henrijs: Man varbūt Bēthovena mūzika nav ļoti tuva, tomēr tai varētu būt kas tāds, kas varētu būt pieejamāks mūsdienu klausītājam. Varbūt pat vairāk nekā daudzas Mocarta vai Haidna simfonijas. Es tam atbildi tam rodu viņa mūzikas vitalitātē un enerģiskumā. Man tā šķiet ļoti tieša.

Aleksandrs: Mocartam jau arī tāda ir.

Annija: (smejas)

Henrijs: Mocarts tomēr ir nedaudz vieglāks, Bēthovenam es redzu smagāku un dramatiskāku, līdz ar to arī tiešāku.

Ernests: Nujā, ja mēs mēs salīdzinām šo komponistu populāros darbus, tur noteikti ir atšķirība emocionālajā tiešumā un tajā, kā tas spēj saslēgties ar mūsdienu cilvēku. Varbūt tā ir atbilde uz šo. Piemēram, ja mēs vēstures gaitā būtu izveidojušies pilnīgi citādā, ja mums būtu atšķirīga apkārtējā vide, mēs citādi raudzītos uz tiem pašiem "viduvējiem" komponistiem. Tas ir relatīvi pret laiku, kurā dzīvojam. Tajā pašā laikā meistarība noteikti ir faktors, ko varam novērtēt, tikai nezīnu, cik tas ir ekskluzīvs kādiem konkrētiem komponistiem un vai vienmēr tas ir viņu darbos.

Henrijs: Pēdējā gada laikā man radusies sajūta, ka konteksts ir ārkārtīgi svarīgs un ka skaņdarbam nepiemīt universāla vērtība, kas izrietētu no tā, kā tas ir uzrakstīts. To visu veido konteksts – kur tas izskan, kā tiek prezentēts, kā komunicēts ar klausītāju. Tas man liekas svarīgāks par darba kvalitāti. Protams, tā joprojām ir ļoti, ļoti svarīga un nozīmīga, bet tas nav viss.

Ernests: Annij, kā tev tur Nīderlandē? (smejas) Mēs te Rīgā visu laiku strīdamies, un iet karsti. Aleksim, piemēram, jau ir sakosti zobi, viņš ir saspringts un tūlīt spers visu pa gaisu. (smejas)

Annija: Man interesants šķiet tas, ko Henrijs nupat pateica. Tu minēji, ka konteksts ir svarīgāks par darba kvalitāti.

Henrijs: Darbu kvalitāte man ir ļoti svarīga, man ir svarīgi, lai darbs būtu tehniski izstrādāts pēc iespējas labāk, pārlicinoties. Tas ir būtisks pamats, bet tālāk, lai klausītājs tiktu sasniegts, lai viņš spētu uztvert darba kvalitāti un idejas, izšķirošā nozīme ir kontekstam.

Annija: Vai eksistē kaut kāds ideālais konteksts?

Henrijs: Domāju, ka universāla, ideāla konteksta nav. Tas atkarīgs no katra skaņdarba.

Annija: Tomēr, vai esi to piedzīvojis pēdējā laikā ar saviem darbiem?

Henrijs: Ideāls ir ļoti spēcīgs vārds. Es neteiktu, ka esmu piedzīvojis ideālo kontekstu, bet noteikti ir bijuši brīži, kas tam pietuvojušies.

Annija: Kas to nosaka?

Henrijs: Daudz kas. Vieta, laiks, komunikācija ar klausītājiem, visas izvēles, kas ar to saistās. Tāpat arī priekšnesuma noformējums, piemēram, vai tiek ievērota klasiskā akadēmisko koncertu etiķete vai varbūt netiek. Tas arī kaut ko vēsta. Šie ir tikai daži no aspektiem. Veiksmīgu kontekstu rada plašs veikto izvēļu lauks.

Annija: Domājot par to, es prātoju, cik iespējami ir komponēt ārpus kompozīcijas. Vai, piemēram, varam komponēt darba uztveršanu telpā? Bieži vien, vismaz manā pieredzē, nemaz nav tik daudz kontroles pār to, jo ir jau iepriekš dots uzstādījums par darbu atskaņošanas veidu. Tādos gadījumos mēs esam diezgan ierobežoti.

Henrijs: Tomēr daudzkārt var izvēlēties, vai tu vēlies piedalīties kāda cita koncertā vai organizēt savu, kas vienmēr ir grūtāk, jo nevari ar savu vēlmi ielēkt jau gatavā projektā, kur viss ir sarunāts. Man šķiet, ka kaut kāda izvēle ir vienmēr.

Annija: Protams, izvēle ir vienmēr. Tomēr man liekas, ka profesionālā kontekstā, īpaši ārpus skolas, tas mēdz būt ierobežoti. Man gan vēl nav īpaši liela pieredzes tajā, jo šobrīd esmu izglītības sistēmā, kas man nodrošina koncertus un projektus, bet ir interesanti par to domāt.

Henrijs: Bet vai tas ir tik ierobežoti arī tad, kad esi profesionālis un kad tavam vārdam ir lielāka redzamība? Piemēram, manā apmaiņas studiju laikā Amsterdamā pasniedzēji daudz runāja par savu pieredzi. Par to, kā viņi rada ko īpatnēju un unikālu, bieži vien iesaistot dažādus medijus. Kad viņi to sāk darīt, arī apkārtējie viņiem sāk piedāvāt brīvāku formātu, jo redz, ka viņi dara ko interesantu un neparastu.

Annija: Jā, bet tas ir Amsterdamā... (smejas) Ja domāju par koncertzālēm un veidu, kā tiek veidotas programmas, tad tajā tomēr ir šauras izpausmes iespējas, ne?

Ernests: Ja aplūkojam Rīgu institucionālā limenī, protams, droši vien ir diezgan ierobežotas darbības iespējas. Tomēr tajā pašā laikā ir vietas un formas, kā iespējams iznest akadēmisko un laikmetīgo mūziku ārpus institucionalizētajām vietām. Piemēram, "Tu jau zini kur" Tallinas ielas kvartālā vai "Ģertrūdes ielas teātri", kas šobrīd jau veido visādus starpžanru notikumus. Tāpat arī citi neatkarīgie teātri vai festivāli, piemēram, "Sansusi". Drīzāk – vai mēs to darām? Jau kādu laiku mani nepamet sajūta, īpaši parunājot ar cilvēkiem no teātra nozares, ka mēs nepietiekami domājam par veidolu, kā un kur tiek uztverta mūzika. Komponēt noteikti var visu pārējo. Tas, ka mums nebāž maizi mutē, nav labs iemesls, lai to nedarītu.

Henrijs: Ir arī svarīgi meklēt savu ceļu. Daudz ko var arī sarunāt parastos piedāvājumos, jo aprunājoties bieži vien atklājas, ka pasūtītāji ir ļoti atvērti. Protams, varbūt tas notiktu ierobežotiem līdzekļiem, bet tas ir iespējams.

Ernests: Annij, vai tu būtu ieinteresēta veidot šādas kompozīcijas?

Annija: Es par to domāju arvien vairāk. Īpaši šeit, Nīderlandē, kur mūs to aicina apsvērt jau izglītības sistēmas ietvaros. Tādēļ mana atbilde ir jā, tomēr neesmu pavadījusi pietiekami daudz laika, par šo domājot, jo ir daudz kas cits, ar ko mēģinu tikt galā parastā mūzikas materiāla kompozīcijas limenī. Bet interese ir. Es arī ceru, ka neizklausījās, ka man būtu kāda negatīva vai pesimistiska attieksme par to. Latvijā noteikti ir vietas un cilvēki, kas ar to nodarbojas, drīzāk jautājums, cik plašai sabiedrībai tas ir pieejams.

Ernests: Tas gan, jā.



Henrijs Poikāns

Henrijs: Es visu laiku gribu oponēt. *(smejas)* Man šķiet, ka šāda māksla var kļūt vēl pieejamāka klausītājiem, ņemot vērā, ka dzīvojam laikā, kur ierasts izmantot datoru un telefonu, kas nereti saistās ar skaņas un vizualitātes apvienojumu. Tādēļ citiem tas varētu būt vēl pieejamāk par tīru klausīšanās pieredzi.

Ernests: Bet vai Annija nerunāja par to, vai šīs iespējas ir pieejamas mums kā māksliniekiem? Annij, varbūt drīzāk tev vajadzētu pastāstīt, ko tu domāji. *(smejas)*

Annija: Tas ir atvērts interpretācijai!

Ernests: Atvērts interpretācijai, brīnišķīgi.

Aleksandrs: Man gan par šo ir pilnīgi pretējs viedoklis. Lai gan tas, protams, varētu būt vecmodīgi, tomēr parastai koncertsituācijai ir liela vērtība. Tu vari pilnīgi atslēgties un pa pusei gulēt, bet, ja vēlies tajā iesaistīties, tad vide tev palīdz to darīt. Tā piespiež klausīties un domāt par to. Man ir bijuši vairāki gadījumi, kad skatos kādu starpžanru mākslas darbu, kur informācijas ir tik daudz, ka pazūd kopējā jēga. Nav sajūtas, ka viss kopā radītu kaut ko vairāk par atsevišķajām sastāvdaļām.

Henrijs: Bet vai tev nešķiet, ka tas varētu būt saistīts ar tavu individuālo pieredzi? Tu esi visu dzīvi trenējies klausīties mūziku kādā konkrētā veidā un spēj to ļoti labi darīt, kamēr daudziem citiem klausītājiem varbūt nav tādu spēju.

Aleksandrs: Protams, tā noteikti ir, tādēļ domāju, ka šādi starpžanru un starpformu notikumi varētu būt ļoti ieejas punkti cilvēkiem, kas nav tik ļoti trenēti vai pieredzējuši.

Ernests: Man liekas, ka ir arī ļoti daudz sliktu piemēru starpžanru mākslai. Ir atšķirība, vai tas ir darīts vien tādēļ, ka ir piesaistīti cilvēki un ka mēs vēlamies kaut ko nekonkrēti "foršu" veidot, vai arī tas ir balstīts vienotā, skaidrā konceptā, kur iesaistītās personas cita citu balsta un papildina.

Henrijs: Jā, tas ir ļoti svarīgi.

Aleksandrs: Tas varētu būt saistīts arī ar to, ka, lai gan izklausās mazliet skarbi, negadās bieži, ka māksliniekiem, kas strādā kopīgā

projektā, pilnīgi sakrīt domas vai prasmju līmeņi. Tikai tad viņi var cits citu papildināt un nebūt pretrunā cits ar citu. Veiksmīga sinerģija ir reta.

Ernests: Nujā, lai strādātu kopā, jums tiešām jābūt uz viena viļņa. Ja esat dažādi, jābūt dzelžainai komunikācijai un spēcīgai vizijai. Turklāt rezultāts var būt arī kaut kas vērienā mazs.

Henrijs: Pat, ja tiktu nedaudz izmainīts zāles izkārtojums vai, piemēram, tiktu noņemti krēsli vai kāds sniegtu norādījumu, ka jāaizver acis... tas viss uzreiz var radīt jaunu, neierastu pieredzi.

Ernests: Nezinu, Aleksi, tu saki, ka tev ir pilnīgi pretēja pieeja šim, bet vai tu vari iztēloties situāciju, kurā tu sper kaut vai vienu soli otrā virzienā, piemēram, izkārtojumā vai...

Annija (atdarinot Aleksandru): Nē!

Ernests: Nē! Tikai Lielā gildē. Nekas cits! *(smejas)*

Aleksandrs: Noteikti! Nekur nevajadzētu būt pilnīgi dogmatiskai pieejai. Māksliniekam vajadzētu būt fleksiblām, tāpat kā klausītājam vajadzētu būt atvērtam. Man ir svarīgi izjust, vai lietas, ko tu dari kā mākslinieks, ir tev jēgpilnas. Ja to pavada skaidra izpratne, tad noteikti tu esi brīvs darīt jebko.

Ernests: Tu varētu redzēt to arī savā mūzikā?

Aleksandrs: Domāju, ka jā. Protams, pagaidām diezgan daudz fokusējos uz visai abstraktu mūziku, bet tas ir arī tādēļ, ka tas ir skaidrāks ceļš savu prasmju uzlabošanai un pilnveidošanai. Tālāk gan es labprāt varētu darīt ko plašāku. Man nav stingru noteikumu.

Ernests: Annij, vai tev ir stingri noteikumi pašai sev?

Annija: Nezinu, kā mēs līdz šim aizrunājāmies, jo, kad minēju kompozīciju ārpus kompozīcijas, man šķita, ka tas var būt kaut kas pat tik vienkāršs kā koncerta laiks. Būtu ļoti skaisti, ja koncerts varētu notikt, piemēram, svētdienā astoņos no rīta.

Henrijs: Tas daudz ko izmaina. Ir jauki padomāt par šīm mazajām lietām.

Aleksandrs: Tikpat labi tas varētu būt arī koncerts, kas notiek brīvā dabā. Tur visu laiku nav jābūt pilnīgi klusam, tu vari jebkurā brīdī piecelties un aiziet. Tas dod zināmu fizisko un psiholoģisko brīvību.

Henrijs: Tā gan ir manis paša problēma, bet reizēm ir grūti tik ilgi nosēdēt. Piemēram, brīvdabas koncertos varu nedaudz pastaigāt, pieiet tuvāk vai tālāk, izkustināt kājas, piecelties, apsēsties, bet, to visu darot, es tāpat turpinu aktīvi klausīties. Tas drīzāk man palīdz to darīt vēl labāk.

Ernests: Labi, mēs esam norunājuši gana ilgi. Domāju, ka noslēgumā ir laiks uzdot kādu uz nākotni vērstu jautājumu.

Aleksandrs: Provocējošu?

Ernests: Nu, ne pārāk. Sāksim ar Anniju, jo viņa klusēja, kamēr mēs strīdējāmies. Kādu mūziku tu vēlētos pieredzēt vairāk?

Annija: Sajūtu ziņā?

Ernests: Varbūt. Kā jau tu teici – brīva interpretācija!

Annija: Mūziku, kas tiecas veicināt domāšanu.

Aleksandrs: Es savā būtībā esmu estēts, tāpēc man vairāk gribētos redzēt skaistu mūziku. Tam nav jābūt Domažoram, bet tā varētu būt mūzika, kas tiecas tālāk par ikdienišķumu un varbūt arī sniedz mums kaut ko, kas uzlabo mūs pašus.

Ernests: Ja pēc taviem pirmatskaņojumiem nekļūšu labāks, rakstišu sūdzību.

Aleksandrs: Es teicu, ka tas ir tas, ko gribētu redzēt vairāk, nevis tas, kas man vienmēr sanāk.

Ernests: Tas gan, tas gan...

Annija: Tas gan? *(smejas)*

Aleksandrs: Auč...

Henrijs: Man vienmēr patiek redzēt, ja kāds savā darbā ir ieguldījis ļoti daudz domu. Tiešām tajā iedziļināties un veltījis tam laiku. To es vēlētos pieredzēt arvien vairāk.

Ernests: Es vēlos redzēt lielāku dažādību un daudzveidību mūzikā un tās pieredzēšanas formās, kas droši vien ir vienīgais, par ko esmu te runājis. Mani interesē skaņumāksla, kas ir pieredzēšanas vērtā. 🌟

Armands Znotiņš

Jāzeps Lipšāns un Alfrēds Tučs

Konkrēts laika posms, kurā dzimusi vesela latviešu komponistu paaudze, salīdzinājumā ar agrāko un vēlāko periodu līdz šim palicis mazināms, lielā mērā neizpētīts, koncertrepertuārā tikai fragmentāri iedzīvināts. Viens hronoloģiskais robežpunkts te būtu 1919. gads ar Tālivaldi Ķeniņu (un tajā pašā gadā dzimis arī Alberts Jērums). Otrs robežpunkts – 1936. gads ar Paulu Dambi (un tajā pašā gadā dzimis arī Romualds Kalsons un Raimonds Pauls). Ar Tālivaldi Ķeniņu un Albertu Jērumu sākas laikmetīgā mūzika trimdā, ar Paulu Dambi un Romualdu Kalsonu – laikmetīgā mūzika toreiz un vēl ilgi nebrīvajā Latvijā, šo meistarību daiļrade ir vispārinājama.

Pa vidu – daudz tukšuma un baltu plankumu. Iespējams, tādēļ, ka tajā laikā dzimušie komponisti izglītību guva visdrūmākajā padomju totalitārā režīma periodā, un viņiem bija daudz kas liegts no tā, ko izkaroja nākamā paaudze. Iespējams, arī kādas citas nelabvēlīgu apstākļu sakritības vai gaistošās vēsturiskās atmiņas dēļ. Jebkurā gadījumā par 1931. gadā dzimušo Romualdu Jermaku un Artūru Grīnupu, par 1930. gadā dzimušo Romualdu Grīnblatu jāatgādina vēl un vēl. Tāpat kā par 1928. gadā dzimušo Aldoni Kalniņu. Turpat arī Oļģerts Grāvītis, Valters Kaminskis, Gunārs Ordeļovskis. Nopietnāku ievēribu un atsevišķu iedzīvināšanos būtu pelnījis Ģederts Ramans un Edmonds Goldšteins, patiesībā arī tik dažādas personības kā Alfrēds Tīss un Ringolds Ore. Droši vien šis tas būtu sakāms arī par Oļegu Barskovu un Juriju Glagoļevu.

Kamēr tas vēl nav noticis, šoreiz uzmanības centrā Alfrēds Tučs (1927–2006) un Jāzeps Lipšāns (1929–1989). Līdz abu vīru simtajai jubilejai gan vēl kāds gabals ejams: Tučam tā gaidāma pēc četriem gadiem, Lipšānam pēc sešiem. Taču laiks iet uz priekšu, atmiņas pagaist, tādēļ vēl ilgāk gaidīt nav nekādas nepieciešamības. Uzreiz sākam jāatzīmē arī kopīgās saiknes starp Alfrēdu Tuču un Jāzepu Lipšānu.

Pirmais acīmredzamais saskarsmes punkts – akordeons. Tiesa, Tuča dzīvē šim instrumentam bijusi nopietnāka loma, taču arī Lipšāns to labprāt spēlējis – vispirms jaunībā nepieciešamās naudas, pēc tam pats sava un apkārtējo prieka dēļ.

Otrs saskarsmes punkts – komponista darbs teātrī; Alfrēds Tučs piecus gadus bijis Latvijas Nacionālā teātra Mūzikas daļas vadītājs; vairākiem turpat tapuši iestudējumiem mūziku radījis Jāzeps Lipšāns, kurš sadarbojies arī ar Liepājas teātri.

Trešā paralēle – abi bijuši kolēģu un draugu cienīti cilvēki, kuri savu laiku iegul-

dījuši pedagoģiskajā darbā un pedagoģiskā repertuāra izveidē.

Un tālāk jau stāsts turpinās par visnotaļ atšķirīgām personībām, par cilvēkiem, kas bijuši ne tikai mūzikas skolotāji un instruktoru darbu autori, bet arī komponisti šī vārda īstajā izpratnē. Viņus zināja laikabiedri, par viņiem vērts atcerēties arī mūsdienās.



ALFRĒDS TUČS

Alfrēds Tučs dzimis 1927. gada 21. augustā Rīgā. Kopš četrpadsmit gadu vecuma bērniņa aizrit Liepājā. 1945. gadā, kad viņam aprit astoņpadsmit gadu, beidzas Otrais pasaules karš un uz ilgu laiku atgriežas padomju okupācija. Tuča muzikālā izglītība tobrīd tikai tā pa istam sākas – 1947. gadā viņš iestājas Liepājas Mūzikas vidusskolā, kur mācās akordeona spēli pie iepriekš jau iepazītā skolotāja Voldemāra Ceriņa un kompozīciju līdz ar teorētiskajiem priekšmetiem pie diriģenta un komponista Jāņa Dreimaņa. 1950. gadā absolvēta gan mūzikas vidusskola, gan Liepājas Pedagoģiskā skola, un vienlaikus viņš pats jau strādājis Aizputes mūzikas skolā.

Nākamo desmitgadi iezīmē trīs studiju un darba vietas: Mūzikas akadēmija, Nacionālais teātris, Pāvula Jurjāna mūzikas skola. Kompozīciju Alfrēds Tučs studē pie Ādolfa Skultes, pie Valentīna Utkina, visbeidzot, pie Nīlsa Grīnfelda, un augstskola absolvēta 1955. gadā. Kādēļ šāda specialitātes pedagoģu maiņa, to šobrīd neviens vairs nepateiks – lai arī Staļina laika Mūzikas akadēmijā bija iespējams pilnīgi jebkas, visi hipotētiskie konflikti nogrimuši tālā pagātnē. Pieņemu, ka diplomeksāmenā iesniegta 1955. gadā komponētā simfoniskā poēma “Vanadžīņš”, un, tagad zinot šīs partitūras estētiku un kvalitāti (piecus gadus vēlāk par to atcerējies Leonīds Vīgners), pieņemu arī, ka augstskolas docētāji Alfrēdam Tučam kompozīcijas diplomu labprāt pie-

šķīra. No paša agrīnākā daiļrades perioda uzskatāmu priekšstatu vēl var gūt par solo-dziesmu “Pavasara vējš” (atkal jāteic – vēlāk par to atcerējās Artūrs Frinbergs un Vilma Cīrulle), bet 1953. gadā komponētā klavier-sonāte palikusi neieskaņota. Desmit minūtes hronometrāžas – domāju, ka tas nav nekas nepaceļams.

Precīzi desmit gadi (1950–1960) aizvadīti Pāvula Jurjāna mūzikas skolas akordeona spēles, obligāto klavieru un teorētisko priekšmetu pedagoga darbā. Pieci no tiem šajā desmitgadē (1955–1960) arī kā Nacionālā teātra muzikālās daļas vadītājam. Kāds tolaik ir Latvijas Nacionālais teātris, un ar ko tur sastopas Alfrēds Tučs? Vēlreiz atzīmēšu – 1955. gadā Staļins jau divus gadus ir miris, vispārējais terors noplok, vēl pēc gada Hruščovs izbeigs Gulaga arhipelāga kā masu koncentrācijas noietņu pastāvēšanu, un arī Latvijā neskaitāmu atbrīvoto vidū atgriezīsies Jēkabs Graubiņš, Jāzeps Lindbergs, Jānis Licītis, Jānis Skujiņš un Krišs Deķis; nedaudz brīvāka kļūst arī radošā atmosfēra.

Nekad nav par lieku atgādināt, ka savulaik padomju okupācijā bija aizliegtas pat Rūdolfa Blaumaņa “Skroderdienas Silmačos”. 1955. gadā tās atgriežas repertuārā, un Alfrēds Tučs ir viens no tiem komponistiem – no Jāzepa Vītola un Jāņa Kalniņa līdz Mārtiņam Braunam un Valdim Zilverim –, kas katrā jaunā inscenējumā pārgroza, papildina un uzlabo Aleksandra Būmaņa kuplejas, ikreiz sūrojoties par pirmavota diletantismu.

1956. gadā Alfrēds Amtmanis-Briedītis iestudē arī Raiņa traģēdiju “Jāzeps un viņa brāļi”, kur titulloma dota Žanim Katlapam un Jūlijam Bebrīšam, Potifers ir Jānis Osis un Voldemārs Švarcs, bet Levījs – Kārlis Sebris. 1985. gadā, pieminot režisora simtgadi, Gunnars Treimanis šo izrādi raksturo arī šādos vārdos: “Un kā kontrasts citai pasaulei tika organizēta ļoti grezna Ēģiptes ainava ar lielu troni, sarežģītām dziesmām (Alfrēda Tuča mūzika pat tik rūdītai dziedātājam kā Olgai Krūmiņai bija vesela pārbaude), dejām, ko ornamentālā tehnikā veidoja Nora Katlapa”.

Savukārt deviņus gadus iepriekš norit Alfrēda Tuča jubilejas autorkoncerts, par kuru laikrakstā “Literatūra un Māksla” lasāmas šādas rindas: “Trīs fragmentus no mūzikas lugai “Jāzeps un viņa brāļi” komponists bija ietvēris arī savā jubilejas koncertā. Konservatorijas II kursa studenta Jāņa Bērtiņa priekšnesumā izskanēja “Austrumu deja” klarnetei un klavierēm (koncertmeistare Agra Lāce), bet filharmonijas soliste Mirdza Kalniņa dziedāja divas dziesmas no šīs izrādes”.

1959. gadā Žanis Katlavs iestudē Viljama Šekspīra traģēdiju "Hamlets". Galvenajā lomā – Alfrēds Videnieks, Ofēlija – Velta Line, Laerts – Gunārs Cilinskis. Teātra vēsturnieki atzīmējuši, ka iestudējuma pamatnoskaņa bijusi "rūgtums par savu laikmetu". Formāli – par 17. gadsimtu, zemtekstā – par 1959. gada realitāti. Mintauts Ģeibaks, vērtējot aktuālās norises un Alfrēda Tuča muzikālo partitūru, raksta: "Fināls, piemēram, sākuma iecerē veidojies trijos variantos, līdz viens izrādījies par visvairāk noderīgu. Sevišķi gandarījums par kapraču dziesmu, kas var stāties līdzās Jāņa Kalniņa operas populārajai dziesmai".

Atskaņot Jāņa Kalniņa darbus tobrīd, protams, ir neiespējami (un, atklāti sakot, brīnos, ka viņš vispār tika pieminēts). Toties uz skatuves ļauts atgriezties atsevišķām Mārtiņa Ziverta lugām, un pie 1957. gada iestudējuma traģikomiskajai drāmai "Āksts" Alfrēds Tučs strādā kopā ar Alfrēdu Jaunušanu. Viljamu Šekspīru tēlo Karps Klētnieks un Žanis Katlavs, bet Henriju Kendelu – Antra Liedskalniņa un Velta Line. Togad uz Nacionālā teātra skatuves redzama arī Aleksandra Dimā (dēla) radītā "Kamēliju dāma". Režisora koncepciju veido Kārlis Pamše, bet mūziku raksta Alfrēds Tučs. Viņa pārziņā arī oriģinālpartitūra vēl vienam Amtmaņa-Briediša lielinscenējumam – Augusta Deglava romāna "Rīga" dramatisējumam, kur galveno lomu tēlo Jānis Kubilis.

1960. gadā Alfrēds Tučs teātra komponista profesiju nomaina pret varbūt drošāku, varbūt mierīgāku darbu, un viņa saskarsme ar Nacionālo teātri beidzas, šķiet, uz visiem laikiem. Jānis Kubilis arī palicis viens no pēdējiem aculieciniekiem komponista gaitām kopā ar Herbertu Zommeru, Kārli Trenci, Rihardu Zandersonu un Ludvigu Bāru. Bet varbūt mūsdienu vokālisti var atkal ieskatīties izrādei "Jāzeps un viņa brāļi" komponētājā mūzikā un salīdzināt Alfrēda Tuča "Kapraču dziesmiņu" ar labi zināmo Jāņa Kalniņa veikumu?

Kopš 60. gadiem Alfrēda Tuča pedagoģiskais darbs iegūst divkāršu aktivitāti. No 1960. gada līdz 1971. gadam viņš māca akordeona spēli Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā. Vēl daudz vērienīgāki ir viņa pienākumi Rīgas Pedagoģiskajā skolā (1960–1992), Rīgas Skolotāju institūtā (1992–1994), Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolā (1994–2000), tātad – četrdesmit gadu laikā mainās mācību iestādes nosaukums, vadītāji un liela daļa docētāju, bet Alfrēds Tučs joprojām māca akordeona un akordeonu ansambļa spēli, akordeona spēles attīstības vēsturi un metodiku, instrumentāciju un kora aranžēšanu.

Gūtie secinājumi 2002. gadā publicēti grāmatā "Akordeonspēles mācīšanas metodika". Didaktiskās, lietišķās, pielietojamās mūzikas paraugi 1987. gadā ietverti izdevumā "Skaņdarbi akordeonam" (bibliogrā-

fijā minēts arī 1960. gadā izdots skaņdarbu krājums un 1973. gadā publicētās "Latviešu tautas dziesmas akordeonam"). Kora aranžēšana un instrumentācija mācīta arī Mūzikas akadēmijā, kur Alfrēds Tučs strādājis no 1973. gada līdz 1994. gadam, bet 1992. gadā ievēlēts par docentu.

2000. gadā iepriekšminētie pedagoģiskie pienākumi noslēdzas. "Akordeonspēles mācīšanas metodikas" iznākšana pieskaņota septiņdesmit piektajai jubilejai. 2006. gada 16. martā Alfrēds Tučs dodas citā saulē. Jānis Kaijaks pieminas vārdos laikrakstā "Diena" viņu raksturo kā "mierīgu, labu kolēģi" un rezumē: "Nenosauktas paliek daudzās tautasdziesmu apdares – balsij, korjiem, kokļu ansambļiem, tautas instrumentu orķestriem".

Alfrēda Tuča līdzgaitnieces no Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolas laikiem Māra Marnauza un Laimrota Kriumane laipni atsaucās lūgumam pastāstīt kaut ko vairāk, uzreiz piebilstot, ka vecuma starpības dēļ viņa dzīve un personība zināma tikai daļēji. Visnotaļ profesionāls un cienijams kolēģis – to gan var droši pateikt. "Izturējies pieklājīgi, inteligenti, ar distanci" – šī atziņa atkārtojās vairākkārt. "Ļoti draudzīgs, ļoti pieklājīgs, ļoti cilvēcīgs", un atkal – "ar zināmu distanci".

Laimrotas Kriumanes aicinājumam savukārt atsaucās Alfrēda Tuča audzēkņi – mūzikas skolotāja Ingrida Sprinģe un diriģents Juris Priedeslaipa, un viņi tieši tāpat pirmām kārtām akcentēja pedagoga spēju saprasties ar studentiem un iemācīt ne tikai dziļi teorētiskas, bet arī koncertpraksē vai instrumentācijā uzreiz izmantojamas atziņas. Ierasties uz mācību stundām bez pienācīgas sagatavošanās arī īsti negribējās, jo tad skolotāja "sejas vaibsti vien bijuši pietiekami izteiksmīgi". Turpat Alfrēda Tuča kolēģi un audzēkņi uzsvēra, ka atšķirībā no daža laba padomju-laiku pedagoga mūsdienās gluži neiedomājamās attieksmes Alfrēds Tučs ar vienlīdz lielu cieņu izturējās arī pret sievietēm. Un arī humora izjūta viņam nebija sveša.

Beigās jāpiebilst, ka Jānis Kubilis mani patiešām uzklusēja – un atbildēja, ka Alfrēds Tučs bijis ļoti sirsnīgs un ļoti iejūtīgs kolēģis, kas labi sapratās ar aktieriem, kopīgajā darbā nav uzspiedis savu gribu, un vispār atmiņā palicis kā patīkams cilvēks ar profesionālu attieksmi. Par Alfrēda Tuča tuvākajiem draugiem un ģimeni gan neko nemācēja pateikt – kas arī nepārsteidza, jo tas galu galā bija mans mēģinājums satvert pagājušā gadsimta 50. gadu pagātņi. Atliek vienīgi secināt, ka personiskos noslēpumus šis neapšaubāmi džentlmeniskais vīrs paņēmis sev līdzi.

Taču komponista iekšējās pasaules atspulgs katrā ziņā rodams viņa mūzikā. Protams, te pirmām kārtām runa ir par koncertmūziku, nevis tautasdziesmu apdarēm, akordeona miniatūrām vai teātrim rakstītām lappusēm. Uzreiz gan jāteic, ka arī šo

komponista daiļrades daļu kā nepieciešamo pretstatu latviešu autoru pastāvīgajai tieksmei uz bezgalīgām sērām, apceri un melanholiju novērtējis Margēris Zariņš, 1983. gadā ironiski rakstot: "Jautru skaņu šai kameramūzikā nebija, ja vien neskaita tautasdziesmu un deju salikumus pūtēju kvintetam, bet tos nekā nevaru pieskaitīt kameramūzikai, drīzāk pēc žanra iezīmēm tie jau tuvojas lauku kapelai (sevišķi Alfrēda Tuča danči)".

Tātad – 1983. gadā Alfrēds Tučs Komponistu savienības kongresam iesniedzis "Trīs Alsungas dejas" pūšaminstrumentu kvintetam (vēlāk top versija tautas instrumentu orķestrim), kas Mūzikas akadēmijas zālē arī skan līdzās Egila Straumes meditācijai *In memoriam*, Maijas Einfeldes meditācijai *In memoriam*, Imanta Zemzara meditācijai, Selgas Mences meditācijai, Paula Dambja meditācijai. Pūtēju orķestrim rakstīts 1972. gada cikls "Sešas latviešu tautasdziesmas", 1971. gada svīta "Dejas priekš" un 1980. gada "Koncertmaršs", akordeonam solo un arī kopā ar orķestri – 1972. gada variācijas par latviešu tautasdziesmu "Pieci gadi ganos gāju", bet 1977. gada cikls "Desmit latviešu tautasdziesmas" ietērpts simfoniskā orķestra krāsās.

Alfrēda Tuča kameramūziku spēlēja Valdis Zariņš un Ieva Zariņa. Viņi ieskaņojuši 1956. gadā komponēto "Melodiju" vijolei un klavierēm (kas vēlāk pārlikta orķestrim) un 1984. gadā tapušo "Šūpuļa dziesmu". Alfrēda Tuča skaņdarbi bijuši arī Andra Baumaņa un Dainas Graubiņas repertuārā. Tieši no viņu ierakstiem zināms, kā izklausās "Vālis skerco" vijolei un klavierēm un "Nepārtrauktā kustība". Komponista mūzika uzrunājusi arī čellistu Māri Villerušu, kurš kļuvis par pirmatskaņotāju 1980. gadā radītajam *Adagio* (kopā ar pianisti Intu Villerušu) un 1984. gada "Atmiņu poēmai" čellam solo.

Šeit rodas secinājums, ka vislabākos panākumus guvusi komponista pievēršanās tīrai lirikai – "Melodiju" un *Adagio* katrā ziņā vērts spēlēt šo skaņdarbu daiļuma un apgarotās izteiksmes dēļ; arī mūzikas stils raisa simpātijas ar intonativo pavērsienu un harmonisko saskaņu tuvību Gabrielam Forē, Kamilam Sensānsam, Aramam Hačaturjanam viņa introvertajos brīžos. Citu opusu tēli un noskaņas ierastākas. Ar vienu zīmīgu izņēmumu – "Atmiņu poēmu", jo šīs partitūras skaņuraksts ir Alfrēdam Tučam neierasti dramatisks, viscaur saistot uzmanību ar psiholoģisku spriegumu un vēstījuma traģismu. Šim skaņdarbam var piemērot ārpusmūzikālu skaidrojumu, atskatoties uz visu 20. gadsimtu. Bez šaubām, to var atskaņot arī kā tīru koncertmūziku.

Šķiet, ka no pūšaminstrumentiem Alfrēdam Tučam īpaši tuvs bijis mežraga tembrs. Un kādēļ gan ne, ja latviešiem ir tāds instrumenta spēles meistars kā Arvīds Klišāns – kopā ar pianistu Ventu Zilbertu

viņš arī ieskaņojis 1984. gadā radīto opusu “Variācijas-dialogi” (tā pirmveids – 1959. gada “Variācijas” klavierēm) un 1961. gadā komponēto “Svītu” (izveidota arī versija mežragam un orķestrim). Rakstības stils, protams, konservatīvs, līdzinoties komponista laika latviešu mūzikas klasiķiem ar Jāni Ivanovu priekšgalā – taču Alfrēds Tučs saprot, ka blakus liriskai izteiksmei nepieciešams iedzīvināt arī kontrastainākus un dzīvīgākus tēlus, un dara to profesionāli. No jaunības gadu darbiem interpreti vēlāk izcēlušī 1952. gada “Variācijas” flautai un klavierēm (1954. gadā tapis variants flautai un orķestrim) – Imanta Sneibja un Dainas Graubiņas ieraksts liecina par jauku, gaišu partitūru, kura tomēr neizklausās īpaši oriģināla. Pieņemu, ka no studiju gadiem komponistam palikušas siltas atmiņas par Lūcijas Garūtas personību, jo 1981. gadā viņš raksta “Introdukciju un fūgu par Lūcijas Garūtas tēmu” faminorā. Pie Rīgas Doma ērģelēm to pirmatskaņo Oļģerts Cintiņš, bet vēlāk repertuārā iekļauj Tālvāldis Deksnis. Viņš savukārt ir pirmatskaņotājs tā paša 1981. gada “Prelūdijai un fūgai par Lūcijas Garūtas tēmu” reminorā, bet “Introdukcijas un fūgas” ieraksts atkal vēsta, ka Alfrēds Tučs licis lietā gan profesionālās iemaņas, gan komponista fantāziju.

1960. gadā Leonīds Vīgners diriģē Alfrēda Tuča simfonisko poēmu “Vanadziņš”. Vienpadsmit gadus vēlāk pie Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģenta pulsts stājas Centis Kriķis, lai ieskaņotu simfonisko poēmu “Pilsēta pie jūras”. Abos gadījumos partitūras būvētas prasmīgi, taču mūzikas semantika, emocionālais rokraksts un ilustratīvais kinematogrāfiskums liek šos skaņdarbus uztvert galvenokārt kā kultūrvēsturiskas liecības. 1963. gadā Alfrēds Tučs raksta dziesmu ciklu “Putni, kas nepagurst” ar Alfrēda Krūkļa vārdiem – nākamajā gadā to ieskaņo Kārlis Zariņš un Vilma Cirule, taču nedomāju, ka mūsdienu interpretācijas meistariem te būtu vēl kas piebilstams.

Rezumējot – koncertskatuvei visvairāk piemēroti Alfrēda Tuča skaņdarbi vijolei, čellam, mežragam, flautai, klavierēm, ērģelēm dažādos šo instrumentu salikumos. Iespējams, ka viens otrs nopietnāks vai izvērstāks opuss ieinteresēs arī koncertējošus akordeonistus. Viss pārējais lai paliek vēsturei, mūzikas pedagogijai, jubilejas programmām, skaņu ierakstu antoloģijām un izlasēm.

JĀZEPS LIPŠĀNS

Jāzepe Lipšāns dzimis 1929. gada 1. janvārī Omskā. Viņa tēvs tur nokļuvis vēl pirms kara un revolūcijas. Ar muzikālu talantu apveltīta māte, kura labprāt spēlējusi mandolīnu un dziedājusi krievu romances. Latvijā ģimene atgriežas 1934. gadā. Kā viņiem bija iespējams pamest Padomju Savienību, nūdien nezinu. Un tā, protams, kļuva par lielu laimi, jo jau pēc trim gadiem Staļina organizētajā genocīdā tika nogalināti gan

drīz visi PSRS dzīvojošie latvieši. Taču piecu gadu vecumā Jāzepe Lipšāns latviski neprot ne vārda. Mācības skolā dod apbrīnojami ātrus panākumus, un tas tad arī ir sākums komponista vēlākajām poliglota gaitām un izslavētajai daudzvalodu apguvei.

Muzikālā izglītība sākas privāti ar klavierespēli. Tā turpināta līdztekus vispārīgglītojošajai skolai, un 1950. gadā Jāzepe Lipšāns absolvē Jāzepe Mediņa mūzikas vidusskolas klavieru nodaļu. Seko studijas Latvijas Valsts konservatorijā, kur 1955. gadā pabeigta Valērija Zosta klavieru klase. Ar kompozīciju ir sarežģītāk – pirmie opusi tapuši jau agrā jaunībā, Astra



Graudiņa un Laimrota Kriumane rakstīja: “Jāzepe Lipšāns piedalījies kompozīciju konkursos un koncertos arī kā Pašdarbības komponistu apvienības biedrs.” Taču ar to nepietiek ne viņam pašam, ne citiem. Kā vairākkārt publiski izteicies Pēteris Vasks – lai tevi padomju laikā kāds nopietni uztvertu kā komponistu, jābūt augstskolas diplomam un Komponistu savienības biedra statusam. 1958. gadā Lipšāns konservatorijā iestājas otrreiz, un Valentīna Utkina kompozīcijas klase absolvēta 1963. gadā.

Rakstos vairākkārt minētais 1964. gads kā pedagoģiskā darba sākums drīzāk gan būs robežpunkts vēl atbildīgākiem pienākumiem. Jo patiesībā Jāzepe Lipšāns sācis strādāt Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā jau 1951. gadā. Vispirms kā koncertmeistars, vēlāk kā kompozīcijas pedagogs. Viņu slavē studenti, kolēģi un skolas vadība. Vispirms direktore Ņina Biņatjana – kā “neizvietojamu mācībspēku, kam uzticami visatbildīgākie koncertmeistara uzdevumi”. Pēc tam Pēteris Sīpolnieks – “par augsto māksliniecisko sniegumu, personisko iniciatīvu un ierosmi”. Visbeidzot, Ieva Arāja, kura min “lielo atbildības izjūtu, audzēkņu labo sagatavotību un spēju organizēt interesantus pasākumus”. Reālā dzīve, protams, ir sarežģītāka, jo 50. gadi un, jādodomā, arī daļa vēlākā perioda aizrit ne tikai kā koncertējošam pianistam un koncertmeistaram, studentam un pedagogam, bet arī kopā ar draugiem spēlējot ballēs un krogos. Lipšāns spēlēja akordeonu, vēlākais skaņu

režisors un komponists Igors Jakovļevs – saksofonu, kas tolaik atzīts par padomju jaunatnei kaitīgu buržuāzisku instrumentu, vēl citi – bungas, trompeti, vijoli.

Jāzepe Lipšāna kompozīcijas studiju diplomdarbs 1963. gadā ir Simfonija dominorā – Ludvigs Kārklīņš garāmejojot to raksturo kā formas ziņā tradicionāli veidotu četrdaļu ciklu ar Francim Listam un Aleksandram Glazunovam radniecīgu monotematismu. Atsaucot atmiņā Alfrēda Tuča simfonisko poēmu “Vanadziņš”, Paula Dambja simfoniju, Aldoņa Kalniņa orķestrālās partitūras un vēl citu komponistu jaunības gadu darbus, jādodomā, ka arī Lipšāna simfonija pieder tā laika stilam un estētikai, kur galvenais emocionālais skatpunkts ir lirisks vai episki lirisks tēlojums, mūzikas attīstības gaitā aizējot līdz dramatiskiem uzbrāzmojumiem, taču traģiska rakstura koncepcijas tomēr neveidojot (Artūra Grīnupa simfonijas te drīzāk būs izņēmums, un arī ne Pirmā vai Otrā). Taču neilgi pirms tam, 1962. gadā, top Jāzepe Lipšāna Rekviems jauktajam korim, zēnu korim, simfoniskajam orķestrim un mecosoprāna solo. Diemžēl nekur nav norādes par to, kāds teksts te ir izmantots, jo skaidrs, ka iepriekšminētais laikmets un tradicionālā latīņu liturģijas sēru mesa nav apvienojami. Atkal piesaucot līdzību ar laikabiedru opusiem – Valtera Kaminska Rekviemu un Paula Dambja “Koncertu rekviemu” –, jāpieņem, ka arī Lipšāna Rekviēmā traģisks vispārinājums izteikts ar 20. gadsimta dzejnieku vārdiem un ietverts ideoloģiski akceptētā nostādne – sērās par Padomju Savienības upuriem Otrajā pasaules karā.

No Jāzepe Lipšāna daudzajiem klavierdarbiem – gan pedagoģiskiem nolūkiem rakstītiem opusiem, gan koncertmūzikai – šeit vēl jāpiemin 1952. gadā komponētā “Noskaņa” jeb “Skumju prelīde”, kuras nošuraksts vēsta par pianistiski daudzveidīgiem izteiksmes līdzekļiem, izvērstu formu un drūmām izjūtām. Līdzīgi ar “Balādi” klavierēm, kuras sarakstīšanas gads nav precīzi zināms – te rodamas disonantas harmonijas, sēru marša intonācijas un virtuozī klavierespēles rakursi. Līdz ar to jāsecina, ka Lipšāna mūzikā jau studiju gados aptverts viss emocionālais spektrs – svīta “Kazahijas iespaidi” (1961. gadā to atskaņojis trompetists Aivars Krūmiņš) kopā ar vairumu citu opusu atspoguļo gaišā rakstura tēlus, taču turpat radītas arī partitūras, kuru iedzīvinājumam meklējama atslēga uz atšķirīgu pasaules skatījumu, kur interpretiem jāreķinās ar sabiezinātākām faktūrām un skarbakū tēlainību.

Mēģinājums raksturot Jāzepe Lipšānu kā cilvēku jāsāk ar nebūt ne kritiskā tonī izteiktu pieņēmumu, ka viņš bijis avantūristiskāk noskaņots par daudziem saviem vienaudžiem (un šī īpašība, starp citu, augstā mākslinieciskā kvalitātē atspoguļojas viņa koncertmūzikas paraugos). Jāzepam Lipšānam bijušas trīs laulības – trešā ar kla-

vierskolotāju Rutu Švinku. Patīkamā kontrastā ierastajai padomjlaika praksei, kur, beidzoties iepriekšējai laulībai, parasti tika sarautas attiecības arī ar bērniem, komponists sevi parādījis kā daudz simpātiskāku personību, līdz ar to atmiņās par tēvu varēja dalīties gan meita Ingura Lipšāne, gan dēls Egils Lipšāns. 1972. gadā komponists uz veseliem trim gadiem pārtrauc darbu Latvijā, lai kopā ar dzīvesbiedri dotos komandējumā uz Mongoliju, kur viņš strādā Ulanbatoras Mūzikas vidusskolā un gūst savos oriģināldarbos izmantotās tēmas un iespaidus. 1981. gadā seko otrs trīs gadus ilgs komandējums – uz Jemenas Tautas Demokrātisko Republiku, un šoreiz, strādājot Adenas Daiļo mākslu institūtā, inspiācijas tiek gūtas no arābu sabiedrības un apkārtējās vides, no arābu kultūras.

Tāda, lūk, eksotika. Tam, protams, ir arī racionāls izskaidrojums – ja, dzīvojot otrpus dzelzs priekškaram, nekādi nebija iespējams doties uz Dienvidameriku, Japānu, Austrāliju, Jaunzēlandi, tad pēc Kazahstānas apceļošanas, pēc iespai- diem Vidusāzijā un Kaukāzā vismaz varēja izmantot izdevību iepazīt klātienē tās valstis, ar kurām Padomju Savienībai bija draudzīgas attiecības. Un jebkurā gadījumā – kas par piedzīvojumiem; tādas pieredzes Latvijā nebija gandrīz nevienam!

Jāzepa Lipšāna bērni raksturojuši tēva patieso interesi par citu tautu valodām un kultūru. Vispirms pabūts Alžīrijā. Tēvs nopircis vārdnīcu, apguvis arābu alfabētu un mācījies arābu valodu, lai varētu sarunāties ar mūzikas studentiem (un vēlāk Jemenā iepriekš gūtās zināšanas vajadzēja tikai papildināt). Pēc tam sekojis piedāvājums strādāt Mongolijā. Tagad, gatavojoties komandējumam, tēvs sameklējis vecu vārdnīcu un mācījies atkal jaunu valodu. Tiesa, ierodoties Ulanbatorā, atklājies, ka 19. gadsimta mongoļu valoda atšķiries no realitātē runātās, taču galu galā Jāzeps Lipšāns vienalga brīvi komunicējis ar apkārtējiem.

Ingura Lipšāne un Egils Lipšāns stāstījuši, ka tēvs no Eiropas valodām mācējies franču, vācu, angļu un zviedru, zināma sapratne bijusi par igauņu, lietuviešu, poļu un čehu valodu, arī no Čehoslovākijas mājās nākuši žurnāli par mūziku. Tēvs daudz lasījis, īpaši ceļojumu aprakstus un Tūra Heijerdāla grāmatas, taču ļoti priecājies arī par Mihaila Bulgakova romāna “Meistars un Margarita” latvisko izdevumu. Iedziļinājies latviešu autoru darbos, un pēc Liepājas teātra aicinājuma uzrakstījis mūziku izrādei “Annas Sakses pasakas”. Pastāvīgi sekojis līdz jaunākajām aktualitātēm kino.

Ar visu iepriekšminēto sasauca arī citas atziņas par komponista personību, kur vairākkārt atkārtojas frāzes “ļoti mērķtiecīgs un darbaspējīgs”, “vēlēties visu izziņāt līdz galam”, “ļoti labi organizējis dažādus sabiedriskus pasākumus”. Uz jautājumu par Jāzepa

Lipšāna tuvākajiem draugiem un kolēģiem atbilde bijusi, ka nevienu tā īpaši nevar izcelt, tie drīzāk bijuši viņa un Rutas Švinkas kopīgie ģimenes draugi: mūziķi Irēna Ozoliņa un Valērijs Ozoliņš, Tovijs Liščics un Lauma Liščica, Mendelis Bašs un Rasma Baša, arī Juris Švolkovskis, Gunārs Ordellovskis, Hermanis Brauns, arī Igors Jakovļevs un Uldis Stabulnieks no neakadēmiskākas vides, noteikti vijolnieks Jānis Švinka, kurš strādājis Kirova teātrī pie Jurija Temirkanova un Ļeņingradas filharmonijas orķestri pie Jevgenija Mravinska un arī Arvīda Jansona, un ar kuru Jāzepam Lipšānam bijis daudz kas runājams. Egils Lipšāns vēl piebildis: “Tagad tēva paaudze ir mirusi.”

Jāzeps Lipšāna mūzs noslēdzās 1989. gada 7. septembrī Rīgā tikai pāris mēnešus pēc došanās pensijā no pedagoģiskā darba Dārziņskolā. Viņam bija sešdesmit gadu, un, pēc tuvinieku stāstītā, bijuši gan plāni radošajam darbam, gan dzīvei lauku mājās, kuras viņš vienmēr uzlūkoja kā visai ģimenei īpaši nozīmīgas. Diemžēl ceļā stājās ļaundabīga slimība, un pēc operācijas komponists vairs nepamodās. Piemiņas vārdos kolēģi atkal piesauc Jāzepa Lipšāna izcilo koncertmeistara talantu; turpat minēts arī, ka viņš savulaik, tāpat kā Alfrēds Tučs, Pauls Dambis, Pēteris Plakidis un Mārtiņš Brauns, bijis Nacionālā teātra muzikālās daļas vadītājs. Acimredzot šai tēmai vēl jāpievēršas gan muzikologiem, gan teātra vēsturniekiem.

Par komponistu bijuši labi vārdi, ko teikt, arī viņa audzēkņiem. Pirms Jāzepa Lipšāna Jemenas brauciena pie viņa mācījās Rihards Dubra, kurš intervijā Ludmilai Lukševicai par skolotāju izteicies lakoniski: “Viņš bija apveltīts ar brīnišķīgu pedagoga talantu.” Iveta Grunde raksta izvērstāk: “Uz nodarbībām pie viņa mēs gājām ar lielu prieku, jo viņš pats izstaroja prieku, labestību un ieinteresētību mūsu radošajos meklējumos. Tas ir ļoti būtiski, ka skolotājs kļūst par tavu draugu un atbalstītāju. Jāzepam Lipšānam piemita viena no manis visaugstāk vērtētajām īpašībām cilvēkā – humora izjūta. Viņš prata dažu labu manu skricelējumu, kuram vieta mistiskā, tik omulīgi un spilgti noraksturot, ka es pati ar lielāko prieku šo “sedevru” atvēlēju utilizācijai. Viņa optimisma pilnā personība bija atvērta dažādām muzikālām provokācijām, ko mēs ar prieku arī izmantojām. Viņš mudināja sabrucināt padomju sterilās apmācības sistēmas “sarkanās līnijas”, jo tikai tā tu vari uzzināt, kas ir tevī pašā.”

No Jāzepa Lipšāna daiļrades pirmām kārtām konspektīvi jāatzīmē tās instruktīvā, pedagoģiskā, didaktiskā daļa, uzreiz piebilstot, ka virkne klavierdarbu šīs robežas katrā ziņā pārkāpj – kā nekā viņš bija profesionāls pianists. 1976. gadā izdots krājums “Latviešu tautasdziesmas – polifoniski skaņdarbi klavierēm”. Nākamajā gadā iznāk “15 latviešu tautasdziesmu apdares divām klavierēm”. Līdzās “Skumju prelīdei” ir arī cikls

“Septiņas prelīdes”. Līdzās “Balādei” – arī sonatīne, svīta “Mūsu pagalmā”, “Pionieru svīta”. Nošu izdevumos meklējams arī plašs pedagoģiskā repertuāra klāsts trompetei, flautai, fagotam, sitaminstrumentiem ar klavieru pavadījumu un it īpaši akordeonam.

Gados visjaunākajai publikai adresēti vokālie cikli “Bērniņa” un “Putniņš ciemos”, par kuriem priekšstatu iespējams gūt Latvijas Radio fondos Artūra Vanaga un paša komponista ieskaņojumā. Vairākas tautasdziesmu apdares un pat instrumentālie opusi jau padomju laikā tikuši pāri dzelzs priekškaram, tā, piemēram, Dairas Cilnes vadītais Losandželosas vokālais ansamblis *Solaris* repertuārā iekļauj dziesmu “Smuidra, daiļa es uzaugu”. Biruta Kalniņa-Tripodi vēstulē komponistam vēl piebilst: “Man ir Jūsu zilā burtnīca “Klavieru skaņdarbi bērniem”. Baudu es un mani skolnieki.” Savukārt Lipšāna autorkoncertā 1971. gadā Laima Andersone-Silāre pirmatskaņo ciklu “Trīs latviešu tautas dziesmas” balsij un instrumentālajam kvartetam (vijolei, čellam, flautai un klavierēm), bet Jāņa Erenštreita vadītais Dārziņskolas zēnu koris dzied trīs darbus: “Ābeļziedā” un “Zaķišu pirtiņa” ar Viļa Plūdoņa vārdiem un “Šūpuļa dziesmu” no svītas “Bērniņa zeme” (te vairāk uzticos Rutas Ruņģes reportāžai, nekā nodrukātajai koncerta programmai).

Salīdzinoši nedaudzie Jāzepa Lipšāna koncertmūzikas ieskaņojumi atklāj, ka šīs partitūras noteikti spēlējamās arī mūsu dienās, jo tās saista ar oriģinālām idejām un radošo ieceru precīzu realizāciju, ar stila un formas izjūtu, raksturu dažādību un daudzveidīgu koloristiku. Un tas savukārt vedina pieņemt, ka par atklājumu varētu kļūt arī viens otrs izvērstāks darbs, kas līdz šim atstāts senā pagātnē.

Lipšāna daiļrade daļu no viņa opusiem aicina klasificēt vienotā “eksotisko skaņdarbu” grupā. Te ir “Variācijas par mongoļu tautasdziesmas tēmu” obojai un klavierēm, ko 1977. gadā ieskaņojuši Vilnis Pelnēns un Inta Villeruša, un ar 1975. gadu datētās divas “Mongoļu rapsodijas” kamerorķestrim, no kurām pirmā (oriģinālā divām klavierēm) 1974. gadā rakstīta Māra Švinkas un Raimonda Redberga duetam, un abas partitūras vēl 2017. gadā interpretējis diriģents Guntars Bernāts. Te ir jau pieminētā svīta “Kazahijas iespaidi” trompetei un klavierēm, ko 1977. gadā ieskaņojis Georgs Sņiķers un Ventis Zilberts. Un te ir, iespējams, visneparastākais Lipšāna darbs – 1970. gadā komponētā sonatīne sitaminstrumentu ansamblim, kur Elhonona Jofes vadībā pieci perkusionisti spēlējuši piecpadsmit noteikta un nenoteikta augstuma sitaminstrumentus, iedzīvinot visnotaļ enigmātisku, niansētu un kontrastainu skaņurakstu. Jau 1964. gadā top “Āfrikāna” stīgu kvartetam un sitaminstrumentiem, bet 1976. gadā – “Austrumu rapsodija” okteta. “Eksotisko

skaņdarbu” grupai pieder arī 1966. gada cikls “Dzēves” balsij un kameransamblim ar Valda Luksa dzeju, jo Laima Andersone-Silāre izdzied stāstu par Japānu. Visi šie opusi gaida mūsdienu interpretācijas.

Pie trompetes tembra Jāzeps Lipšāns atgriezies vairākkārt. “Jaunatnes koncertīno” trompetei un klavierēm jaukie un naivie tēlojumi, šķiet, palikuši savā laikmetā. Žēl, ka nekas tuvāk nav zināms par Oļģerta Grāviša slavēto Koncertīno trompetei un orķestrim (komponēts 1967. gadā), 1976. gada “Horeogrāfisko uvertīru” trompetei un orķestrim un 1968. gada ciklu “Četri kontrasti” saksofonam un stīgu orķestrim, kam savukārt atzinīgus vārdus veltījis Jānis Torgāns. Līdzās kantātei “Dziesma, neskani” arhivos iegūlusi arī 1970. gada svīta klavierēm un stīgu orķestrim “Domas ceļš” un 1964. gada valsis arfai un stīgu orķestrim “Pavasara noskaņas”.

Jāzeps Lipšāns atkārtoti rakstījis arī obojai un klavierēm, un Vilnis Pelnēns ar Intu Villerušu apliecinājuši, ka aforistiskajam ciklam “Četras vokalizēs” piemīt liriska pārdzīvojuma skaistums un rotaļīgu tēlu uzplaisnījums. Tikpat noslipēta profesionalitāte un iztēle raksturo arī miniatūru “Noskaņa”, ko ērģelnieks Tāivaldis Deksnis spēlēja 1987. gada koncertā. Jau pieminētajā 1971. gada 24. janvāra autorkoncertā Konservatorijas zālē Raimonds Redbergs un Māris Švinka pirmatskaņo “Variācijas par Lulli tēmu” divām klavierēm; cikla tematis-

kais materiāls izskan dažādos stilistiskos pārvēidos un izjūtu pārvērtībās, un šo Lipšāna veikumu noteikti nevajadzētu aizmirst arī mūsdienu klavierduetiem. Savulaik rakstīju par Marģera Zariņa īpašo milestību pret Laimas Andersones-Silāres mecosoprāna balsi. Jāteic, ka tādas pašas jūtas bijušas arī Jāzepam Lipšānam, un acīmredzot tādēļ cikls “Rudens impresijas” ar Ziedoņa Purva dzeju izdevies tik skaists, šarmants un emocionāli piepildīts. Cikls sieviešu korim “Lietus” un citi lielākam balsu skaitam rakstīti vokālie opusi līdz šim palikuši neieskaņoti.

Pagaidām līdzīgs liktenis ir Jāzepa Lipšāna horeogrāfiskajiem skatuves darbiem, lai gan tieši tur, ļoti iespējams, varētu atrast kaut ko daudzsološu. Attiecībā uz 1965. gada baletu “Hirosimas meitene” atkal vispirms jāmin ideoloģiski akceptētā nostādne – Hirosimas atombombardēšana kā traģisks notikums, un tālāk jau komponists var izvērst visplašāko vispārinājumu ar stilistiski laikmetīgu izteiksmes līdzekļu spektru. Ticams, ka tā bijis arī Jāzepa Lipšāna gadījumā, jo Ijas Bites atsauksme liek domāt par mūzikas oriģinalitāti un izteiksmību; baleta kritiķe uzskata, ka šis Rīgas Horeogrāfijas vidusskolas audzēkņu iestudējums uz tagadējās Nacionālās operas skatuves būtu pelnījis iekļaušanu arī pastāvīgā repertuārā, taču tas tā arī nav noticis. Horeogrāfe Tamāra Vītiņa tagad jau ir citā saulē, Elita Erkina dzīvo Igaunijā, bet Aleksandrs Martinovs –

Baltkrievijā; atmiņas par “Hirosimas meitenes” iestudējumu neizbēgami izgaist, un arī tādēļ nenāktu par sliktu jauns inscenējums kaut vai uz vienu izrādi.

1968. gadā Rīgas Horeogrāfijas vidusskola Lipšānu uzrunā otrreiz, un togad uzvests par horeogrāfiskām ainām nosauktais balets “Neaizmirstamais”. Arī šoreiz turpinājums neseko. Jau 1965. gadā radīts baleta viencēliens “Cilvēks”. Desmit gadus vēlāk, komponistam esot pavisam citā pasaules malā, ar Mongolijas Valsts tautas dziesmu un deju ansambļa un Ulanbatoras Horeogrāfijas vidusskolas audzēkņu kopīgiem spēkiem uzved baletu “Draudzība”. Visbeidzot, komponista mazmeitas Astras Graudiņas arhīvā glabājas vēl divi trīscēlienu opusi: 1970. gada “Pasaka par Kalējpuiši” un ar 1974. gadu datētais balets “Pepija Garzeķe”. Rezumējot – jācer uz baleta vēsturnieku iesaisti, uz 21. gadsimta horeogrāfu un dejojāņu iniciatīvu.

Ko lai piebilst noslēgumā? Jāzepam Lipšānam pēc sešiem gadiem būs simt. Vismaz simtgades koncertā labprāt pirmoreiz dzirdētu simfoniju, “Horeogrāfisko uvertīru” un opusu “Āfrikāna”, bet jaunās interpretācijās – sonatīni sitaminstrumentiem, “Variācijas par Lulli tēmu” un “Rudens impresijas”. Skaņu ierakstu antoloģijās un izlasēs, bez šaubām, vērts ietvert arī daudz ko citu – gan vēsturiskos ieskaņojumus, tostarp ar paša komponista klavierspēli, gan mūsdienu versijas un mūsdienu skatījumus. ●

Juris Griņevičs

Harisma VI

Diriģents Tomass Bičems

Vērtējot pasaules atskaņotājmākslu it visas tās izpausmēs, nevar neievērot grandiozu meistarības pieaugumu. To, ko kādreiz spēja tikai reti izredzētie, tagad paveic daudzi augstskolu studenti. Tāpat praktiski ir izzudis intuitīvais muzicēšanas stils – tā vietā stājies sevišķi rūpīga intelekta kontrole, dziļi analītiski nošu teksta pētījumi. Piem., grūti klausīties pag. gs. vidus koru ieskaņojumus, un pat visslavenākie tālaika orķestri nespētu līdzināties mūsdienu vienkārši labiem kolektīviem.

Tomēr arī uz šo parādību spēkā ir viedā Sālamana atziņa, ka, kaut ko iegūstot, kaut kas arī jāzaudē – līdz ar atziņas pieaugumu vairojas arī vilšanās. Ko progresā ceļā esam zaudējuši?

Manuprāt, personības, spilgtus individuus. Piem., vēl pag. gs. vidū nebija jābūt izcilam profesionālim, lai bez īpašas piepūles identificētu mūziķi pēc interpretā-

cijas paņēmieniem, pēc skaņas, kas ir visa pamatā.

Iespējams, ka mūzikā beidzot iestājusies pareizā hierarhija, kur galvenais ir komponists un viņa nošu teksts, bet atskaņotājs ir tikai kalps, kurš realizē kunga gribu. Līdz ar to pakāpeniski izzūd tādi jēdzieni, kā, piem., Bruno Valtera Mālers, Herberta fon Karajana Bēthovens, Artūra Rubinšteina Šopēns u. tml.

Nevar izslēgt, ka Latvijā gan augstskolā, gan radio un pat MS būtisku kaitējumu visai nācijai nodarījis Hincenbergas Juris ar savu interpreta lomas kultu. Tomēr ļoti negribas sev sist pie krūtīm “*mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*”. Bet uzdīgušu nezāli izravēt grūti, un zemapziņā tomēr ir vēlme dzirdēt šo unikālo, neatkārtojamo, ilgoties pēc kāda skaņdarba noteiktā iztulkojumā, nevis pēc mūzikas vispār.

Arī neprofesionāli intuitīvi sajūt ģeniālas personības spēcīgo strāvojumu. Mūsu

tēmas kontekstā programmas “Klasika” klausītāju vislielākā emocionālā atsaucība bija pēc Pučīni operas “Bohēma” atskaņojuma diriģenta Tomasa Bičema vadībā.

20. gs. pirmā puse un vidus bija dižo personību laikmets. Diriģēšanas mākslā te absolūti dominēja divi līderi, divi ģēniji, divas diametrāli atšķirīgas personības – Arturo Toskanīni un Vilhelms Furtvenglers. Pirmais ideāli iemiesoja nošu tekstu, otrs – to, kas atrodas starp nošu zīmēm. Tomēr Dievs mīlot trijotni (Trīsvienību), skat., kaut vai goda pjedestālu sportā. Kurš tad būtu trešais?

Personīgi bronzas medaļu piešķirtu angļu maestro Tomasam Bičemam (*Beecham*, 1879–1961). Viņa mākslā var manīt gan itālieša, gan vācieša iezīmes, tomēr te ir daudz savdabīga, oriģināla – tāda, ko nesastapsim abu iepriekš nosaukto korifeju sniegumā. Noteikti uzsvērtu pat palaikam ģēnijiem iztrūkstošu īpašību – humora izjūtu. Tā izpaužas ne tikai TB slavenajos izteicienos (skat. *H.Takins and A.Newman “Beecham Stories”*), bet arī interpretācijās, kur to prasa mūzika. Man personīgi pilnīgi nepieņemams, piem., ir nāvīgi nopietnais Mocarts manis dievinātā Furtvenglera skatījumā.

Tīri biogrāfiskā aspektā Bičemu un Toskanīni vieno debijas apstākļi. Kad 1899. gadā *Hallé Orchestra* sniedz koncertu

Bičema dzimtajā Seintheļēnā, 20-gadīgais jaunietis bez partitūras un mēģinājuma aizvieto klātneesošo slaveno Hansu Rihteru. Būt tāda notikuma aculieciniekam ir unikāla laime, bet kā ar mākslas baudījumu? Interesanti, kas notiktu, ja "Hallē orķestra" vietā būtu kāds pusamatieru kolektīvs?

Tomasam Bičemam laimējās piedzimt bagāta rūpnieka ģimenē. Viņa tēvs bija farmakoloģiskās rūpniecības magnāts, kas savu bagātību nopelnīja ar medikamentu ražošanu, it īpaši slavenajām *Beecham Pills*. Tomēr gan tēvs, gan vēlāk dēls šo bagātību izmantoja mūzikas propagandai.

Būdam tik labi situēts, Tomass tomēr neieguva profesionālo izglītību nevienā jomā un faktiski bija pilnīgs autodidakts. Vēlāk viņam nedaudz krenta, ka, piem., dažam labam amata brālim bija doktora grāds un profesora tituls. Un atkal rondo refrēna princips, atgriežoties pie sākuma apgalvojuma par pārliecīgu zināšanu (gudrības) kaitīgumu, jo tā tiek pazaudēts mūzikas gars. Šajā ziņā TB bija īstēni bezvainīgs.

Viņa diriģenta darbība iesākās 1902. gadā ceļojošā operas trupā. 1906. gadā, izmantojot tēva līdzekļus, viņš dibināja pirmo no saviem orķestriem – *New Symphony Orchestra*. 1910. gadā ar tēva finansēto atbalstu sāka vadīt *Covent Garden* teātri Londonā. Kopš tā laika darbība operateātri vienmēr ieņēmusi svarīgu vietu viņa dzīvē. Mūža nogalē maestro apgalvoja, ka esot diriģējis gandrīz 90 operu! (Pelēko šūniņu nodarbināšanai un IK apzināšanai ieteicams uzrakstīt visus zināmos operu nosaukumus.)

1932. gadā TB dibināja nākamo kolektīvu *London Philharmonic Orchestra*. Tā līmenis bija nesalīdzināmi augstāks par pirmdzimto, jo TB piemita unikālas spējas angažēt vislabākos mūziķus un spēt viņus maksimāli atrāstīt, viedī izvēloties zelta vidusceļu starp brīvību un disciplīnu. Išā laikā LPO pārspēja gan Londonas SO, gan BBC orķestri. Sadarbība turpinājās līdz 1940. gadam.

Kara laikā diriģents darbojās galvenokārt Austrālijā, Kanādā un jo īpaši ASV, vadot Sjetlas orķestri. Atgriežoties dzimtenē, sadarbība ar LPO netika atjaunota, un 1947. gadā TB dibināja savu beidzamo orķestri – *Royal Philharmonic Orchestra*, ko vadīja līdz pat nāvei, 1960. gadā angažējot Rūdolfu Kempī. S. c., kad TB vaicāja, kāpēc viņš par otro diriģentu izvēlējis Malkolmu Sārdžentu, atbilde bija – otrajam jābūt kompetentam, bet reizē arī tādām, lai publika ilgotos dzirdēt šefu. TB izdevās angažēt izcilākos mūziķus (abi jaundibinātie orķestri RPO un *Philharmonia* nodarbojās ar to, ka centās pārvilināt vislabākos).

Liela nozīme bija TB principam solo frāzē ļaut, piem., pūtējiem brīvi muzicēt, kas interpretācijām piešķīra īpašu svaigumu. TB nebija bezgalīgu mēģinājumu cienītājs. Visbiežāk kādu daļu izspēlēja līdz beigām,

tad maestro sniedza savus norādījumus un nospēlēja vēlreiz.

Tomēr visinteresantākais notika koncertā, kad diriģents ienesa jaunas nianšes, liekot mūziķiem maksimāli saspringt. (Blakusminot, Dimitris Mitropoulos sauca "Ņujorkas filharmoniku" šefa vietu, jo mēģinājumi un koncerti bija pārāk atšķirīgi un orķestranti nevēlējās saspringt.) Mēģinājumos maestro runāja maz, bet reizēm šī literatūra bija tik spilgta, ka to iemūžināja grāmatās, piem.: "Ja anglis runā lēni un skaļi, jebkurš sasodītais cittautietis viņu sapratis".

Unikāls un mūsu dienās nevienā orķestrī neiedomājams bija kāds mēģinājums, kura sākumā TB konstatēja, ka nav ieradusies otrā trompete. Uz diriģenta jautājumu inspektors paskaidro – misters Džonsons zvanijs, ka kavēšoties. "Pagaidīsim!" Maestro un orķestris ilgāku laiku gaida, kad aizsulsies ieskrien otrā trompete. Kad tā ieņēmusi savu vietu, TB paziņo: "*Eine kleine Nachtmusik*". (Nevainīgu klausītāju zināšanai – šis Mocarta skaņdarbs sarakstīts stīgu orķestrim.)

TB repertuārs bija ļoti plašs, nereti ietvert arī mazpazīstamus vai pilnīgi aizmirstus komponistus un darbus. Tomēr tas bija arī visai specifisks. Ar nelieliem izņēmumiem viņu maz saistīja austriešu-vācu mūzika (piem., slavenais apgalvojums: "Mainu visus sešus "Brandenburgas koncertus" pret Masnē "Manonu", un es būšu vinnētājs." Viņu nesaistīja nedz Brukners, nedz arī Mālers. Maestro uzskatīja, ka pēc 1925. gada neviens komponists neesot sacerējis 100 vērtīgas mūzikas taktis. Tomēr ar milzīgu enerģiju viņš centās popularizēt tautieša Friderika Diliusa (*Delius*, 1862–1934) mūziku, piem., ieskaņojot darbu lielāko daļu, rīkojot festivālu u. tml.

Interesanta bija Bičema attieksme pret Hendeli. No šī brita darbiem viņš aranžēja divas baleta svītas "Uzticīgais gans" un "Lielā slepenā bēgšana" – tiešām īstēni sava laika šedevri. Studijā trīs reizes fiksēja oratoriju "Mesija". Beidzamajam 1960. gada ierakstam viņš diriģentam Jūdžinam Gūsensam pasūtīja instrumentāciju lielam simfoniskam orķestrim. Te reizē arī izpaudās vēlme palīdzēt ķēzā iekļuvušam kolēģim, kura bagāžā muiža atrada pornožurnālu, un tiesa piesprieda uzstāšanās aizliegumu uz ilgāku laiku (cik augsti bij tikumības standarti Elizabetes II valdīšanas sākumā!). Jābūt fanātiskam bičemistam, lai to klausītos tagad.

Bet, no otras puses, 50. gadu vidū ar RPO ieskaņotas Haidna 12 "Londonas simfonijas". Te izmantoti no tekstoloģiskā viedokļa apšaubāmi nošu materiāli, tiek spēlēti ar pilnu mūsdienu sastāvu, bet, ja rodas ilgas pēc Haidna, klausos šo it kā arhaismu, kas tomēr ir emocionāli sevišķi svaigs un vitāls.

TB fonogrāfiskais mantojums ir milzīgs, sākoties vēl akustisko ierakstu laikā, bet



beidzamie ieskaņojumi jau veikti stereo tehnikā. Dabīgi, ka laika gaitā daudz kas savu vērtību ir zaudējis, tomēr palikuši arī īstēni šedevri, tajā skaitā no opermūzikas – 1936. gadā ar "Berlīnes filharmonikiem" un vācu solistiem ieskaņotā Mocarta "Burvju flauta", Bizē "Karmena" (de Losanhelesa un Geda), jau pieminētā "Bohēma".

TB darbojās arī kā ansamblists, tomēr tā nebija viņa iemīļotā nodarbe (sal. ar Džonu Barbirolli). Tomēr te ir kāda interpretācijas absolūta virsotne – Žana Sibēliusa Vijoļkoncerts ar Jašu Heifecu. S. c., maestro bija sevišķi dedzīgs un veiksmīgs somu meistara darbu interprets. Ja nu par 20. gs. mūziku, tad TB atzina tikai to, kam kājas auga no 19. gs: R. Štrausu, Debiši, Sibēliusu, Diliusu.

Īpaši jāpiemin kāda skaņdarbu grupa, ko mūsdienu diriģenti vai nu pilnībā ignorē vai arī reizēm atskaņo piedevās – miniatūras. TB tās sauca par *lollipops* un pat pamata programmās tām ierādīja pienācīgu vietu. Neviens cits nespēja tik smalki un eleganti atsegt šo miniatūru burvīgumu, savdabīgumu. Jāteic, ka veiksmē liela loma bija sevišķi plastiskai ritma izjūtai un frāzējuma prasmei, piem., pārņemot mūzikas materiālu no viena instrumenta vai grupas un nododot to tālāk.

Maestro sevišķu vitalitāti saglabāja arī mūža astotajā gadu desmitā, ko apliecina daudzas izcilas interpretācijas. Mana izvēle: Berliozas "Fantastiskā simfonija", Franka Simfonija (abas ar Francijas Radio Nacionālo orķestri), Rimskā-Korsakova "Šeherezade" u. c.

Ar savu spilgto, savdabīgo skatījumu jo daudzi TB ieraksti var sagādāt patiesu baudu, tomēr, piem., Bēthovenu un Brāmsu (izņemot Otro simfoniju) labāk klausīties citās interpretācijās.

Manuprāt, TB tomēr apstiprina uzskatu par personību atskaņotājmākslā. ●

Mūzika un invaliditāte

Veltīts Rolandam Ūdrim jeb Ūdrītim

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Antīkajā pasaulē, kā zināms, pastāvēja septiņi pasaules brīnumi, no kuriem līdz mūsdienām saglabāties tikai viens, proti, Gīzas piramīdas Ēģiptē, tāpēc šīs jomas vēsturnieki var tikai aptuveni nojaust, kā izskatījās Babilonas gaisa dārzi, Artemīdas templis Efesā, Zeva statuja Olimprijā, Halikarnāsas mauzolejs, Rodas koloss un Aleksandrijas bāka.

Mēs, mūzikas miļotāji, šajā ziņā esam ievērojami labākā situācijā, jo, pateicoties tuvākai un tālākai pagātnei, varam baudīt turpat neskaitāmas liecības par fascinējošiem mūziķiem, kuri savulaik radījuši ne mazāk satriecošus šedevrus, taču šoreiz stāsts būs par vienpadsmit muzikālās pasaules tīrradņiem, kuru dzīvesstāsti, es ļoti ceru, kalpos par iedvesmu visiem mums, kuri tā vai cita iemesla dēļ piedzimuši vai laika gaitā kļuvuši par cilvēkiem ar acīmredzamu vai skatam slēptu invaliditāti*.

Uz šī raksta radīšanu mani iedvesmoja kāds spilgts notikums pagājušā gadsimta 80. gadu otrajā pusē, kad, vēl bērns būdams, vienā no tolaik plašajā PSRS diviem funkcionējošajiem televīzijas kanāliem (kurā nepārprotami darbojās arī viedi redaktori) ieraudzīju mūsu šīs reizes stāsta pirmo varoni – ģitāristu bez rokām. Viņš tad nu arī bija viens no maniem pirmajiem un krāšņākajiem muzikālā rakstura iespaidiem. Caur televizoru piedzīvotais mirklis man, iespējams, jau toreiz zemapziņā iekodēja informāciju, ka, ja tev ir sapnis un mērķis, nekas, pat slimība, tevi nespēs apturēt no mērķu sasniegšanas un veiksmīgas īstenošanas.

Pirms sākam mūsu krāsaino ceļojumu, vēl tikai piebildīšu, ka šajā materiālā apzināti nerakstu par daudziem leģendāriem komponistiem, kā (nedzirdīgais) Ludvigs van Bēthovens, un

izpildītājiem kā (neredzīgais) Rejs Čārlzs, tātad par visiem tiem ar vairāk vai mazāk nopietnām veselības problēmām, kuru savulaik paveiktais uz visiem laikiem noglabāts klasiskās un populārās mūzikas zelta fondos, jo savu un jūsu uzmanību šoreiz vēlos koncentrēt tieši uz tiem mūzikas radītājiem, kuri savos centienos ir aktīvi vēl šobaltdien.

PATIESA PATEICĪBA KUNGAM. TONIJS MELENDESS | TONY MELÉNDEZ

1962. gada 9. janvārī dzimušais nīkaragviešu izcelsmes Brensonā, Misūri štātā mītošais un savā dievišķajā, bet tajā pašā laikā reliģiskā fanātisma neskartajā mūzikā tik vaļsirdīgs mākslinieks šajā pasaulē nāca bez abām rokām visā to garumā, jo, kamēr viņa māte bija gaidībās, ārsti viņai ikdienas lietošanai bija izrakstījuši talidomīnu – preparātu, kas grūtniecēm efektīvi noņem rīta nelabumu, taču atstāj katastrofālu iespaidu uz augļa attīstību. Instrumentspēli viņš sāka apgūt jau agrā vecumā, un, kā 2005. gada dokumentālajā filmā *The Gift of Hope: The Tony Meléndez Story* (Vision Video) atminas viņa brālis Hosē, kad Tonijs pirmo reizi sāka spēlēt ģitāru, tas esot izklausījies pēc trokšņa, un viņš atceras, ka daudzas reizes, kad viņš savā istabā vingrinājās, visa ģimene esot sacījusi – Tonij, mums nešķiet, ka šis ir tas, ar ko tev vajadzētu nodarboties dzīvē. Taču dienā, kad Tonijam palika 16, viņš beidzot iemācījies to spēlēt tā pamatīgi. “Aptvēru, ka man jāizmanto citāds skaņojums, tā sauktais atvērtais skaņojums. Pateicoties tam, es varu izveidot akordus un, izmantojot divus pirkstus uz savas kreisās pēdas, esmu spējīgs veidot minorus un mažorus, bet nevaru spēlēt dažus sarežģītākos akordus,” 2012. gada 19. maijā Melendess stāstīja intervijā ziņu portālam *deseret.com*.

Ši labsirdīgi ambiciozā dziesminieka nu jau visnotaļ paprāvajā radošajā mūžā bijuši daudzi spilgti notikumi, un savā ziņā pat varētu teikt, ka viņš jau sen sasniedzis savas karjeras virsotni un ne reizi vien, jo kā izteikts laicīgās kristīgās mūzikas pārstāvis Tonijs Melendess vairākkārt uzstājies Romas pāvestam Jānim Pāvilam II, atstājot milzīgu iespaidu uz pasaules katoļu baz-



Tonijs Melendess

nīcas galvu. Cilvēku jautāts par to, kāpēc, neskatoties uz savu invaliditāti, viņš jūtas pilnvērtīgs, mākslinieks savā biogrāfijā *A Gift of Hope: The Tony Meléndez Story* (HarperCollins, 1989) atbild tās autoram Melam Vaitam: “Jo man ir šis (norādot uz savām kājām), kas spēj izdarīt it visu. Man ir mana dārgā ģimene. Mana sirds grib dejot, tā vēlas dziedāt un svinēt savu dzīvi tāpēc, ka Dieva acis es esmu pilnība.”

NEPĀRVĒRTĒJAMĀ DZĪVĪBAS VĒRTĪBA. GEILINA LĪ | GAELYNN LEE

Mūsu nākamā varone, kuras pasaku laumiņas meditatīvi mierā ieaijājošo balsi jūs nesajausiet ne ar vienu citu vokālisti, sirgst ar turpat poētiska nosaukuma retu ģenētisku kaiti *osteogenesis imperfecta*, ko vēl arī mēdz saukt par trauslu vai stikla kaulu slimību. “Mani kauli var neprognozējami salūzt vairākkārtīgi. Pārdomas par nepastāvību un faktu, ka tu neesi nemirstīgs, kļūva man diezgan acīmredzams vēl jaunos gados. Tā nu es vienmēr esmu augusi ar šo apziņu, ka dzīvība ir milzīga vērtība, un šī patiesība ir arī diezgan būtisks vadmotīvs manā mūzikā,” dziedātāja un instrumentāliste atklāj sarunā ar blogu *soundofboston.com* 2019. gada 24. oktobrī.

Dulūtas (Minesotas pavalsts) iedzimtā, kura līdz šim paguvusi izpausties gan

kā solomāksliniece, gan arī atmosfērisku alternatīvo mūziku spēlējošajā tandēmā *The Murder of Crows*, skandināvu folkroka grupā *Snöbarn* un akustiskā popa duetā *The Getarounds*, vēl kopš 2018. gada uzstājas tikai ar vienīgi cilvēkiem ar kustību traucējumiem pielāgotās norises vietās. “Tās nemainītos, ja es atļautu sevi uzcelt uz skaņas ar pacēlāju vai arī ja piekristu pāriet ielai, lai izmantotu labierīcības,” viņa stāsta alternatīvās mūzikas un kultūras blogam soundspheremag.com.

Prestižā *Tiny Desk Contest* 2016. gada laureāte ķermeņa īpatnību dēļ instrumentu nevar izmantot tradicionālā manierē, tādēļ pusizmēra vijoli sievietei spēlējot tur sev priekšā, līdzīgi kā citi mūziķi izmanto čellu, tādējādi radot absolūti unikālu un tikai viņai raksturīgu skanējumu. Sarunā ar ASV Nacionālā mākslas fonda mājaslapu arts.gov 2021. gada 28. oktobrī Geilina stāsta, ka viņa vēlētos, lai sabiedrība atzītu invaliditātes kultūras universālumu: “Pieredze, dzīvojot mainīgā ķermenī vai ķermenī, kas neatbilst sabiedrības normāluma standartiem, patiesībā ir universāla pieredze. Tā nu mūzika, ko uzrakstījuši cilvēki ar invaliditāti, runā par kaut ko, par ko citādi netiek runāts. Kad tu sāc invaliditātes kultūru izrādīt pasaulei, to svinēt un uztvert nopietni, mēs [invalidi] varam sākt lauzt stereotipus un arī iekļauties globālajā mūzikā.”



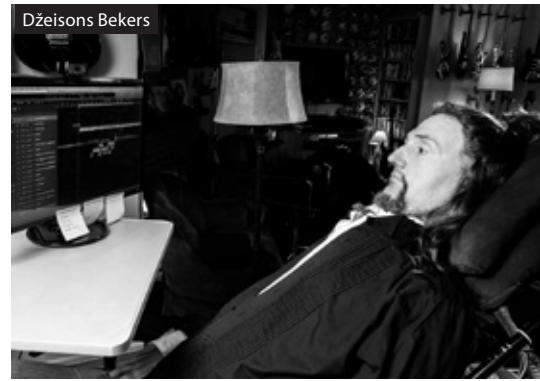
Geilina Li

LEPNUMS PAR SEVI. LAČI | LACHI

Ņujorkā mītošā un kopš dzimšanas vājredzīgā nigēriešu imigrantu pēctece Lači ir ne tikai talantīga EDM dziedātāja, dziesmu autore un producente ar gaišuma pilnu un mūsdienīgu skanējumu, bet arī globālās koalīcijas ierakstu māksliniekiem un mūzikas profesionāļiem ar invaliditāti RAMPD (*Recording Artists and Music Professionals with Disabilities*) dibinātāja. Šī organizācija strādā, lai uzsvērtu invaliditātes kultūru un atbalstītu kopienas dalībniekiem pieejamību mūzikas biznesam. Viens no galvenajiem mērķiem ir apbalvošanas ceremoniju televīzijas translāciju laikā uzskatāmi parādīt ratiņkrēslu rampas, lai palīdzētu normalizēt invaliditāti izklaides industrijā.

“Mūsu biedriem ir balvas, viņi bijuši koncertturnejās, ir sastrādājušies ar lieliem vārdiem, paši ir skaļi vārdi,” Lači stāsta laikrakstam *The New York Times* 2022. gada 20. janvārī, “Mēs neradāmies tāpēc, lai ļautīšos izraisītu lieku sentimentu un saņemtu izdales materiālus. Mēs esam šeit, lai dabūtu sev koncertus, mēs esam šeit, lai nonāktu uz skatuvēm, mēs esam šeit, lai saņemtu par to visu samaksu.”

Kas attiecas uz viņas fizisko kaiti kolobomu (slimība, kuras dēļ viņas tiklence pilnībā neattīstījās, esot vēl mātes miesās), izpildītāja, kuras pilnais vārds ir Melisa Ulači Ulanma Ofoha, to uztver absolūti normāli un kā raksturīgu savas personības kvalitāti drīzāk nekā šausminošu defektu. “Es slēpu savu redzes zudumu no sabiedrības, kamēr veidoju savu mūziķes karjeru, bet tagad esmu atvērta un ļoti lepna par savu atšķirību. Nesen uzstādītā ārstu diagnoze man prognozē pāreju no sliktas redzes uz absolūtu aklumu, un seriāls *Off Beat* (kura pilnais nosaukums ir *Off Beat – Going Blind & Staying Fabulous in New York City* un kas ir skatāms viņas oficiālajā YouTube kanālā) dokumentē šo manu ceļojumu, kā man ir jāiemācās un jāizdara noteiktas lietas, lai sasniegtu mērķus, pirms es pilnībā zaudēju redzi,” māksliniece stāstījusi intervijā portālam newzhook.com 2021. gada 16. aprīlī.



NEAPTURAMA KREATIVITĀTE. DŽEISONS BEKERS | JASON BECKER

Šis ASV dzimušais un, cita starpā, bet ne tikai neoklasiskā metāla jomā strādājošais ģitārists virtuozs no mūsu iepriekšējiem varoņiem atšķiras ar to, ka viņa invaliditāte nav iedzimta, bet gan iemantota agrā jaunībā. Mākslinieks jau 34 gadus sirgst no amiotrofās laterālās sklerozes, ko mēdz dēvēt vēl par Šarko vai Lū Ģeriga slimību, kas “standarta” gadījumos vienmēr ir letāla un kopš tās diagnosticēšanas brīža nogalina savu nēsātāju divu līdz piecu gadu laikā. Neiedziļinoties smalkākās detaļās, tikai pateiksim, ka Džeisons jau gadu desmitiem ir absolūti paralizēts, ieskaitot to, ka viņš nespēj pat pats elpot bez speciālas mehāniskas medicīniskas aparatūras palīdzības, bet, lai sazinātos ar ārpusauli, Bekers izmanto īpaši viņam paša tēva radīto acu kustību sistēmu (kuras pilnais nosaukums ir *Vocal Eyes Becker Communication System*, par ko smalkāk iespējams uzzināt mājaslapā jasonbecker.com), taču, neskatoties uz visu iepriekš minēto, mūziķis dzīvo turpat pilnvērtīgu komponista dzīvi.

“Esmu daudz laika pavadījis meditējot un strādājot pie pašdziedēšanās, un es jūtu, kā mans spēks un enerģija atgriežas pie manis. Mūzikas radišana, savas esības jēgas apzināšanās un draugu un fanu mīlestība un cieņa arīdzan ir ļoti motivējoša,” mūziķis atklāj intervijā portālam grammy.com 2021. gada 23. jūlijā.

“Runājot par mūziku, viss ir diezgan vienkārši. Man pat īsti nav nepieciešams kāds cits mūziķis tad, kad es saceru. Es izmantoju *Logic Pro* programmatūru, un man ir paprāvs daudzums lielisku instrumentu samplu. Es izskaidroju savam aprūpētājam, kur novietot notis. Es pārkārtoju tās instrumentu pēc instrumenta un treku pēc treka. Es parasti zinu, ko tieši vēlos un kādas harmonijas un kontrapunkti skanēs forši.”

No savas puses vēl piebildešu, ka par šo lielisko mākslinieku, kura kā pirms, tā arī pēc paralīzes radītā gaisīgi komplikētā mūzika man ir vienlīdz saistoša, vēl 2012. gadā ir uzņemta pilnmetrāžas dokumentālā filma ar viennozīmīgi pārliecinošu nosaukumu *Jason Becker: Not Dead Yet*,



Lači

ko gan legāli tiešaistē vairs nav iespējams noskatīties, taču DVD var iegādāties interneta veikalos *eBay* un *amazon*.

LAIMĪGA SAGADĪŠANĀS. ADRIANS ANANTAVANS | ADRIAN ANANTAWAN

Mūsu motivējošo muzikālo ceļojumu turpinām ar vēl vienu vijolnieku, proti, taižemiešu un ķīniešu izcelsmes kanādiešu mākslinieku, kurš piedzima bez pirkstiem uz labās rokas, jo, atrodoties dzemdē, nabasaite bija apvijusies ap viņa labo apakšdelmu un kavēja dabisku attīstību, taču jēlkādu brāķi viņa, manuprāt, kā akadēmiskās mūzikas diletanta, tehniski nevainojamajā izpildījumā sadzirdēs vien retais klasiskās mūzikas jomas speciālists. Tieši par lociņinstrumentālistu viņš izlēma kļūt pēc tam, kad izglītojošajā bērnu televīzijas raidījumā *Sesame Street* ieraudzīja Ichaku Perlmanu, kurš kopā ar tubistu Teliiju (*Telly*) spēlēja Bēthovena Menuetu Solmažorā (šo video iespējams apskatīt vietnē YouTube ar nosaukumu *Classic Sesame Street: Telly and Itzhak Perlman*).

“Perlman, kurš, iespējams, ir mūsu laikā vadošais vijoles virtuozs, cieta no poliomielīta, un viņš bija milzīgs iedvesmas avots. Viena no lietām, kas mani pārsteidza, bija tas, ka viņam bija jākāpj uz skatuves ar kruķiem, un, lai arī tas viņam nenācās viegli, kad viņš apsēdās un sāka spēlēt, tā bija

gluži vienkārši fenomenālākā, skaistākā un izteiksmīgākā spēle, kāda jebkad ir bijusi,” 2018. gada 3. janvārī Anantavans stāsta intervijā ziņu mājaslapai NBCNews.com.

Runājot par to, kā Adrianam pašam ir izdevies kļūt par teicamu izpildītāju, jāmin fakts, ka Adrians izmanto vienkāršu protēzi, ko viņš sauc par “lāpstīņu”. Adrians pastāvīgi atminas padomu, ko viņam reiz sniedza skolotājs, proti, vissvarīgākie piedēkļi ir jūsu ausis, nevis rokas.

Līdzās aktīvai solo koncertdarbībai mākslinieks ir iesaistīts arīdžan vairākos projektos, lai palīdzētu bērniem ar invaliditāti piepildīt sapņus mūzikā. Piemēram, lielākās Kanādas bērnu rehabilitācijas slimnīcas *Holland Bloorview Kids Rehabilitation Hospital* paspārnē viņš ir līdzdarbojies unikālas programmatūras *Virtual Music Instrument* izstrādē, kas žestus pārvērš mūzikā. “Ar tās palīdzību ir iespējams izveidot formas, kas atbilst noteikta veida kustībām, ko bērni var attīstīt un sasniegt savos centienos likt mūzikai skanēt,” mākslinieku 2023. gada 21. martā citē portāls violinist.com.

NO STIGMĀM BRĪVĀ ZONA. RONALDS BRAUNSTEINS | RONALD BRAUNSTEIN

Šim amerikāņu mūziķim, prestižās Džuljārda mūzikas skolas absolventam, kurš savulaik, cita starpā, diriģējis Sanfrancisko simfonisko orķestri, “Berlīnes filharmoniskus”, Štutgartes Radio simfonisko orķestri un daudzus citus ievērojamus kolektīvus, 1985. gadā tika diagnosticēta maniākālā depresija jeb bipolārisms, kas vienā konkrētā brīdī viņu piespieda atteikties no visādi citādi spožas starptautiskas karjeras.

“Tie bija nepārtraukti kāpumi un kritumi līdz brīdim, kad aptvēru, ka vēlos pats

savu orķestri, kurā būtu tādi paši cilvēki kā es,” 2022. gada 15. februārī maestro atklāj cbsnews.com.

Tā nu 2011. gadā dzima ansamblis *Me2/*, kas patlaban ir pasaulē vienīgā klasiskās mūzikas organizācija, kas radīta personām ar garīgām slimībām un cilvēkiem, kas viņus atbalsta. Kā stāv rakstīts me2music.org titullapā, tas kalpo par modeli, kur cilvēki ar un arī bez mentālām slimībām strādā kopā vidē, kur pieņemšana ir absolūta norma, pacietība tiek iedrošināta un citam cita atbalstīšana ir prioritāte. “Mēs netiecamiem kļūstam par izcilāko orķestri zem šīs saules. Mēs vienkārši cenšamies radīt kopienas,” mākslinieks saka iepriekš minētajam portālam.

Lai kļūtu par šī Bērlingtonā (Vermontas pavalsts) bāzētā orķestra vai Bostonā, Masačūsetsā un Mančestrā (Ņūhempšīra) izveidoto filiāļu dalībnieku, nav jāiziet noklausīšanās. Vēl vairāk – šis burtiskā nozīmē mentāli tik komplicētais, bet nešaubīgi kolektīvi trausla skaistuma saliedētais orķestris laipni ielūdz visa līmeņa sagatavotības instrumentālistus ar garīga rakstura traucējumiem un neliek tiem atklāt savas diagnozes.

“Apbrīnojami ir tas, ka mēs kopā radām skaistu mūziku. Mēs kalpojam par tādu kā modeli tam, kāda būtu sabiedrība, ja nebūtu stigma,” Ronalds stāsta laikrakstam *montrealgazette.com* 2015. gada 18. aprīlī.

Vēl tikai piebildīsim, ka Braunsteins izdomāja konceptu un nosaukumu savam unikālajam orķestrim jau 2007. gadā, dzīvojot Prāgā un redzot milzīgo atšķirību izglītības kvalitātes ziņā starp privātajām un valsts skolām un ar Taranas Burkes jau pēcāk radīto un šobrīd plaši atpazīstamo sociālo kustību pret seksuālo vardarbību ar *#MeToo* tam nav nekāda sakara.



Adrians Anantavans



Ronalds Braunsteins



Tomass Kvasthofs

PAR TO MAZO CINĪTI, KURŠ... TOMASS KVASTHOFS | THOMAS QUASTHOFF

Šis pasauleslavenais vācu basbaritons, kurš vienlīdz veiksmīgi jūtas kā operas un kameramūzikas lauciņā, tā arī džeza dziedātāja ampuā, piedzima ar smagu patoloģiju, kas izpaužas tā, ka viņa plaukstas atrodas turpat pie pleciem, mākslinieka kājas ir deformētas, bet viņa ķermenis ir attīstījies vien līdz 135 cm garumam. Kad 2012. gadā žurnāla *Der Spiegel* pieredzes bagātais reportieris Joahims Kronsbeins šim tik nepārspilētu vīrišķīgumu izstarošajam un kā populārās, tā klasiskās mūzikas melodisko vēsturi nenoliedzami pārzinošajam māksliniekam pajautāja, kā viņa kolēģi savulaik reaģējuši uz viņu kā "talidomīna bojātu" dziedātāju, Kvasthofs atbildēja šādi: "Šobrīd es varu sacīt gluži vaļširdīgi, ka mana invaliditāte man ir bijusi kā bonuss. Taču to es saņēmu tikai vienreiz. Pēc tam, kad tu esi desmit reizes uzstājies Minhenes Herkulesa zālē, iespējams, trīsdesmit reizes Minhenes filharmonijas zālē un divdesmit reizes Kārnegija zālē Ņujorkā, publika vairs nenāk tevi klausīties, jo esi invalīds, bet gan tāpēc, ka viņiem patīk tas, ko viņi dzird."

Vispār jāteic, ka Tomass pēdējā laikā, kad viņš praktiski ir aizgājis no lielās skatuves, vairāk uzmanības veltot pedagoga darbam (patlaban viņš ieņem profesora amatu Hansa Eislera Mūzikas augstskolā Berlīnē), nelabprāt runā par šo tematu. Tā, piemēram, britu laikraksta *The Daily Telegraph* 2021. gada 25. augusta numurā viņš ir citēts sakām: "Nerunāsim par manu invaliditāti. Visi par to zina – tā ir diezgan garlaicīga tēma!"

No savas puses piebildešu, ka ar pašcieņu un humora izjūtu, manuprāt, šim izpildītājam viss ir vislabākajā kārtībā, jo, kā 2021. gada 17. augustā viņš stāsta intervijā citam ietekmīgam britu ziņu medijam, proti, *TheGuardian.com*, tad savulaik viņš esot

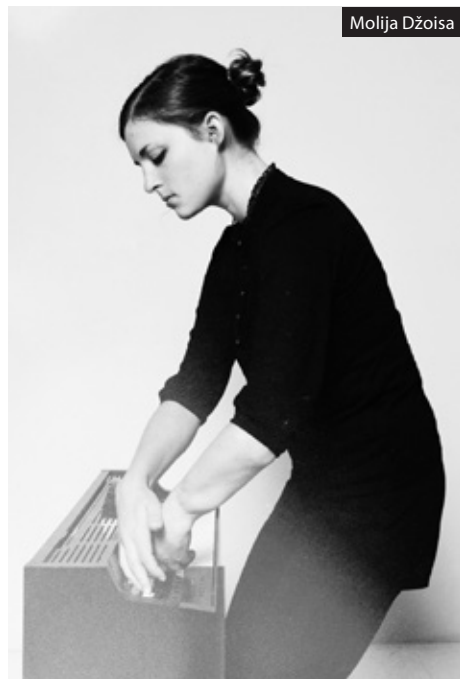
atteicies dziedāt kuprainā āksta lomā Verdi operā "Rigoletto" un arīdzan atveidot Jauno punduri Vāgnera "Nibelunga gredzenā", jo šīs lomas viņam šķitušas pārlietu pašsaprotamas, taču viņš bez iebildumiem ir spēlējis Amfortasa lomā Vīnes Valsts operas uzvedumā "Parsifāls". "Dodu priekšroku karaļu un ministru lomām," Tomass smejojoties teicis "Sarga" žurnālistam Stīvenam Mosam.

INVALIDI-INDIVIDUALITĀTE. MOLIJA DŽOISA | MOLLY JOYCE

Arī šai 1992. gadā Pitsburgā dzimušajai māksliniecei, kuras radītās hipnotiskās muzikālās gleznas, tīri subjektīvi izsakoties, novērtētu tādi cilvēki kā Klods Monē, Salvadors Dalī un Endrijs Vorhols, invaliditāte nav iedzimta, bet gan iemantota agrā bērnībā, proti, septiņu gadu vecumā meitene cieta autokatastrofā, un neatgriezeniski tika bojāta viņas kreisā roka. Pirms šī negadījuma viņa jau spēlēja vijoli, pēcāk apguva čella un trompetes spēli, taču savu sirds instrumentu – *Magnus Electric Chord Organ Tabletop Model 391* – Mollija atrada vien 2011. gadā.

Šim pagājušā gadsimta 70. gados darinātajām rotaļlietu elektriskajām ērgelēm, pēc mākslinieces pašas vārdiem, esot unikāls skanējums un skaņojums, un vēl "tās ir piemērotas manam kā izpildītājas ķermenim tīri fiziski ar akordu pogām kreisajā un klaviatūru labajā pusē," Džoisa stāsta sarunā ar portālu *disabilityarts.online* 2019. gada 1. jūnijā.

Jāteic, ka šī multiinstrumentāliste, līdzīgi kā citi mūsu iepriekš aprakstītie mūzikas supervaroņi, savu invaliditāti neuztver kā kaut ko nelabvēlīgu, bet, gluži pretēji, kā iespēju radoši izpausties absolūti savdabīgi un neatkārtojami, un pat vēl vairāk – nevis kā savu trūkumu, bet gan kā izteiktu personisko identitāti. "Tā [invaliditāte] man šajā



Molija Džoisa

pasaulē ir pavērusi iespēju būt tādai vienīgajai, un es nespēju iedomāties savu dzīvi bez tās," 2020. gada 30. septembrī Molliju citējis tiešsaistes platformā *Medium.com* publicētais izdevums *Authority Magazine*.

Kādreizējā Džuljārda skolas, Hāgas Karaliskās konservatorijas un Jeila mūzikas skolas studente, kura, pēc pašas vārdiem, spēlē mūsdienu klasisko elektronisko mūziku un starp iedvesmotājiem min tādu ģenijus kā Deivids Langs, Maikls Gordons un Filips Glāss, līdz šim klajā laidusi vienu mazalbūmu *Lean Back and Release* (2017) un vienu pilna izmēra studijas albumu *Breaking and Entering* (2020), kas izdoti Ņujorkas neatkarīgā leibla *New Amsterdam Records* paspārnē. "Viņi man palīdzējuši it visā, un es no sirds iesaku māksliniekiem ar invaliditāti iesniegt savas muzikālās idejas šajā ierakstu namā," pianiste 2022. gada 30. decembrī atklāj britu interneta avotam *disabilityissue.net*.

ĶĪMISKI SABALANSĒTA MĪLESTĪBA.

TOMS HARELS | TOM HARRELL

Kā nu jau solidā (2023. gada 16. jūnijā viņam aprit 77) gadagājuma kunga biogrāfijā viedajā mūzikas datubāzē *Allmusic.com* raksta apskatnieks Mets Kolars, šis amerikāņu instrumentālists ir viens no savas paaudzes izcilākajiem trompetistiem, kas izceļas ar izsmalcinātām harmonijām, apvienojot Klifordam Braunam raksturīgo jaudīgumu ar Četa Beikera un Ārta Fārmera lirismu. Man kā džeza mīļotājam, taču nebūt ne pazinējam, personīgi liekas, ka tik filigrāni smalku salīdzinājumu nesmādētu neviens no mūsdienu pūtējiem visapkārt džeza zemeslodei, taču ne katrs no viņiem pie tamlīdzīga savas karjeras laikā tiks, vēl jo vairāk pie tādas ikdienas, kāda nu jau vairāk nekā pusgadsimta



Toms Harels

garumā ir sanākusi misteram Harelam, kuram vēl 1967. gadā tika diagnosticēta šizofrēnija.

“Biedējošākais ir tas, ka ir brīži, kad man ir grūti saskatīt realitāti. Varētu pat sacīt, ka man ar to ir visnotaļ nestabils attiecības,” trīs reizes par autoritatīvā žurnāla *DownBeat* gada trompetistu atzītais mūziķis stāstījis intervijā Čārlijam Rouzam 2003. gadā. “Tas ir ķīmisks disbalanss, un, lai to novērstu, es lietoju medikamentus, un jāteic, ka tie ir efektīvi. Tā nu man nav tādas galējas bailes no šī stāvokļa, kas citādi spiež mani palikt vientulībā, jo es ne vienmēr protu tikt galā ar sociālām situācijām un iederēties sabiedrības grupās, bet trompetes spēle jau arī pati par sevi iespējā tevī vientulības apskāvienos, jo būšana par mākslinieku uzliek zināmu vientulības statusu, lai gan mūzika, iespējams, ir vissabiedriskākā no visām mākslām.”

Savukārt 2021. gada 20. jūnijā, portāla *allaboutjazz.com* jautāts par to, kāda ir viņa dzīves filozofija, pieredzes bagātais komponists atbildējis, ka, viņaprāt, visa pamatā ir darīt kaut ko, kas ir jautri un justies labi, taču tikai tiktāl, kamēr tu nenodari pāri citiem un dari to mīlestības vadīts: “Viena no burvīgākajām lietām, kas pieder māksliniekam, ir viņa skaistās attiecības ar publiku. Tev ar to ir abpusēja mīlestība. Jūtos svētīts, ka esmu spējīgs spēlēt mūziku, ko pats izbaudu, un dzirdu, ka citi cilvēki jūtas tāpat.”

MŪZIKA KĀ ZĀLES. BLEINS HARISONS | BLAINE HARRISON

Pie mums Latvijā turpat absolūti ignorētās, taču par savā jomā tik daudziem biedriem nebūt ne sliktākas kvalitātes angļu indiroka grupas *Mystery Jets* priekšstāvis piedzima ar *spina bifida* jeb muguras smadzeņu trūci, proti, tādu ķermenisku stāvokli, kad



Bleins Harisons

tās apvalki vai saknītes ir izspiedušās uz āru caur mugurkaula defektu, tādēļ viņam jau kopš agras bērnības jāpārvielojas ar krūķu palīdzību, taču gluži tāpat kā visi mūsu iepriekš minētie mūziķi arī šis talantīgais cilvēks par to nebūt nesūrojas, jo uzskata, ka invaliditāte, pēc būtības, eksistē tikai un vienīgi citu ļaužu prātos. “Tev nepietrūkst kaut kas, ko tu nekad neesi pieredzējis,” par vispārpieņemto fizisko “normalitāti” 2016. gada 25. aprīlī mākslinieks izteicies intervijā tiešsaistes žurnālam *disabilityhorizons.com*.

Lai arī grupas dalībnieki jau no tās pašiem pirmsākumiem bija izlēmuši veselības problemātiku neizvirzīt savā daiļradē par prioritāti, tomēr viņu līdz šim jaunākā studijas albuma *A Billion Heartbeats*, kas leibla *Caroline International* paspārnē tika izdots 2020. gada 3. aprīlī, pirmajam singlam ar nosaukumu *Hospital Radio* iedvesmu Harisons smēlies tieši slimnīcās, kurās abpus Atlantiskā okeāna viņš savā mūžā pavadījis ievērojami daudz laika.

“Ik reizi, kad nonācu slimnīcā, allaž klausījos vietējās radiostacijas. Mūzika ir vislabākās zāles, kas mums ir dotas, un kaut kādā mērā mūzika var izvest tevi no jebkuras sarežģītas situācijas, kurā sanācis nokļūt. Un nekur citur tas nav tik būtiski kā slimnīcās,” Bleins atklājis vietnei *NME.com* 2019. gada 12. jūlijā. “Un pat, ja tu esi vienīgais, kurš tobrīd klausās, patiešām šķiet, ka tā balss runā tieši ar tevi, un es domāju, ka laikmetā, kurā mēs šobrīd dzīvojam, t. i. informācijas laikmetā, kad bez īpašas piepūles varam atrast savu mūziku, tas ir satriecoši, ka šīs stacijas spējušas izdzīvot vispārējās bardzības apstākļos.”

Bez visa minētā vēl tikai piebildešu, ka mākslinieks ir arī viens no vēstniekiem jeb, kā viņam pašam labpatik sevi dēvēt, *Accessivist* Londonā lokalizētajai organizācijai *Attitude is Everything*, kas strādā pie tā, lai invalīdiem būtu pieejama mūzikas industrija visās tās izpausmēs.

JOPROJĀM APGAISMĪBU GAIDOT. ČĀRLZS HEZLVUDS | CHARLES HAZLEWOOD

Mūsu stimulējošā stāsta noslēgumā pieminēšu vēl vienu orķestri – *Paraorchestra*, kura sastāvā darbojas tikai un vienīgi mūziķi ar fiziska rakstura invaliditāti. Šo kolektīvu 2011. gadā Bristolē izveidoja diriģents Čārlzs Hezlvuds, kuru uz šo iniciatīvu iedvesmoja viņa tobrīd piecus gadus vecā meita, kura sirga ar bērnu cerebrālo trieku.

Neiedziļinoties detalizētākā šī apbrīnojamā mūziķu kopspekā biogrāfijā, kas teicami izklāstīta Apvienotās Karalistes medija *Channel Four* dokumentālajā filmā, kas pirmizrādi ēterā piedzīvoja pirms 2012. gada Londonas vasaras paraolimpis-



Čārlzs Hezlvuds

ko spēļu noslēguma ceremonijas, kurā bija iespējams baudīt šī kolektīva emocionāli aizkustinošo uzstāšanos kopā ar *Coldplay*, vien pateikšu, ka *Paraorchestra* esības vadmotīvs ir atpazīt un parādīt mūziķus, kuriem piemīt ekstraordināras spējas, un demonstrēt viņu pilnīgu integrāciju orķestra mūzikā.

“Manas meitas veselības stāvoklis lika man pēkšņi atskārst, ka mēs ignorējam tik daudzus spīdoši talantīgus cilvēkus, kuri neatbilst sabiedrības ierastajiem šabloniem. Daži no viņiem spēlē tradicionālos instrumentus, citi izmanto palīgtehnoloģijas. Tā ir visa veida mūzika no Bēthovena līdz *Suede* un Berijam Vaitam,” Hezlvuds stāsta intervijā *theguardian.com* 2021. gada 7. februārī. “Šie instrumentālisti ir daži no laimīgajiem, kas spējuši izsisties cauri aizspriedumu mūriem un nonākt līdz augstākajam iespējamajam izpildījuma līmenim. Mūzikas industrija šajā ziņā joprojām atrodas tumšajos viduslaikos, un šis ir pirmais solis. Pat Apvienotajā Karalistē – valstī, kas ir apgaismota invaliditātes jautājumos, – joprojām ir koncertzāles, kurās cilvēks ratiņkrēslā nevar piekļūt skatuvei. Cik daudzās konservatorijās māca par palīgtehnoloģijām? Lūk, cik fundamentāli ir šie šķēršļi. Mēs joprojām atrodamies nulles punktā,” teica kolektīva dibinātājs, kura lielākā vēlme ir sašķaidīt stereotipus vienreiz un uz visiem laikiem, un izskaust aizspriedumus, kas līdz šim daudzviet mūsu sabiedrībā joprojām neļauj vārdus ‘invaliditāte’ un ‘izcilība’ lietot viena un tā pašā teikuma ietvaros. 🌟

* Pats pieradu pie otrajiem un turpat visas savas dzīves garumā esmu cīnījies ar iekšējiem dēmoni, kas nu, pateicoties izcilam psihiatru darbam un efektīviem medikamentiem, ir aplukuši, un nu jau labu laiku varu teikt, ka gan mana sociālā, gan arī radošā dzīve beidzot ir baudpilna.

Mūzikas žurnālistika pasaules kontekstā

DownBeat autors Pols de Baross: “Klausos mūziku un meklēju vārdus, lai iztulkotu to cilvēkiem”

Aleksandra Line

Ja kāds no lasītājiem tic sakritībām, droši var pie sevis nodomāt, ka pie šīs sarunas mani aizveda lieliska notikumu ķēde. Es personīgi vairāk ticu smagam darbam nekā sakritībām, tāpēc ļoti iespējams, ka tie ir vairāki gadi godīgas darīšanas, kas aizveda mani te, Brēmenes izstāžu zālē, kur mēs aprīļa beigās sēžam ar šīs sarunas varoni zem uzraksta USA un runājam – par džezu, protams. Viņš jautā, kāds ir mūsu sarunas fokuss. Atbildu, ka man dikti patīk cilvēkstāsti.

Un tagad par visu pēc kārtas. Ik pavasari Brēmenē notiek pasaulē lielākais džezam veltītais gadatirgus *Jazzahead!*, kas pulcē nozares pārstāvjus no visiem kontinentiem.

Pasākums, kurā satiekas mūziķi un komponisti, menedžeri un aģentūras, festivālu, skaņu ierakstu namu un klubu pārstāvji, mūzikas kritiķi un masu mediji, tiek saukts par “džeza ģimenes atkalsatīkšanās svētkiem”. Pirms septiņiem gadiem toreizējā Latvijas Mūzikas informācijas centra vadītāja Ināra Jakubone iniciēja Latvijas pārstāvniecību šajā izstādē, un jau septiņus gadus pēc kārtas tas ir iemesls veidot valsts nozīmes džeza izlases, kā arī ir vistiešākie vārdi, caur kuriem eksponēt mūsu džezu lielajā pasaulē. Un jau septiņus gadus man ir prieks kopā ar talantīgajiem domubiedriem doties uz Brēmeni, lai vienas nedēļas laikā, darot lielas lietas, satiktos ar dažu tūkstošu cilvēku lielo džeza “ģimeni” no visas pasaules.

Ir daudzi ceļi, kas ved uz džeza pasauli, bet lielākā daļa ceļu šīs mūzikas jomas faniem vecumā no 10 līdz 80 ir noklāta ar *DownBeat* žurnāla laidieniem, saka tā oficiālā mājaslapa. 1934. gadā Čikāgā par 10 centiem tika pārdots 8 lappuses liels pats pirmais *DownBeat* numurs, un nu jau drīz būs simt gadu, kopš tas stāsta par mūziku – iesakot, kritizējot, izglītojot un veidojot savu lasītāju gaumi. Žurnāls, kas sāka regulāri iznākt, pirms kāds publicēja pašu pirmo grāmatu par džezu, reizē ir vēstures grāmata. Un lasītājs, visticamāk, piekritīs man, ka arī mūsdienās tik bieži izmantoto “ja par tavu mūziku raksta, tātad tu eksistē” var droši paplašināt līdz “ja ziņa par tavu mūziku ir *DownBeat*, tā ir kvalitātes zīme”. Protams, paši pirmie uzmanības centrā vienmēr nokļūst mūziķi un komponisti, bet, ņemot vērā to, ka es pati jau trīspadsmit gadu esmu “aizkadra” darbinieks, mani vienmēr ir ārkārtīgi interesējis, kas notiek aiz. *Jazzahead!* konferences dalībnieki līdz ar reģistrāciju ik gadu saņem paciņu ar pasākuma programmu un citiem

materiāliem, kuru vidū ir svaigais *DownBeat* žurnāla laidniens ar dažnedažādām džeza ziņām. Tostarp arī jauniznākušo albumu recenzijām – piemēram, *Pan Africa* no *Derrick Gardner & The Jazz Prophets* un *better* no *Larry Goldings/Kaveh Rastegar/Abe Rounds*. Protams, visi šie albumi ar prieku tiek izklausīti, atgriežoties mājās, taču mani šoreiz visvairāk interesē žurnālists, kurš rakstījis šos apskatus. Tāpēc te nu mēs esam, Brēmenes izstāžu zālē, jo es no sava Latvijas stenda esmu “aizceļojusi” pie Amerikas Savienoto Valstu mītnes, lai iedzertu kafiju ar Polu de Barosu (*Paul de Barros*), kurš *DownBeat* un citiem izdevumiem raksta par mūziku kopš 1982. gada.

Pols de Baross piedzima Kalifornijā 1946. gadā. Iestājās Kalifornijas Universitātē kā mūziķis, bet pabeidza to kā angļu filologs. Pēc tam pārcēlās uz Sietlu, un nu jau vairāk nekā četrdesmit gadu veido iknedēļas sleju *Seattle Times*, raksta apskatus *DownBeat*, ir intervējis lielāko daļu džeza leģendu, par ko lasītājs vien var iedomāties, un ir vairāku grāmatu autors. Viņa pirmā grāmata *Jackson Street After Hours: The Roots Of Jazz In Seattle* iznāca 1993. gadā un ir veltījums paša dzimtās pilsētas bagātajai mūzikas vēsturei sociālajā un politiskajā kontekstā.

“Jā, es arī izmantoju iepriekš sagatavotus jautājumus, kad intervēju cilvēkus. Esmu pārliecināts, ka ir ļoti svarīgi gatavoties intervijām,” saka Pols, ieraugot manu izdrukāto (komandējumos ne vienmēr var ticēt internetam) jautājumu lapiņu. Kura, viegli paredzēt un lieki teikt, šīs sarunas gaitā nevienā brīdī netiek izmantota.

Kāds ir tavs stāsts, Pol?

Sāku spēlēt mūziku jau bērnībā – rokmūziku, džezu, klasisko mūziku uz klarnetes, saksofona un flautas. Kad man bija 17 gadi, izdomāju, ka patiesībā nevēlos kļūt par profesionālu mūziķi.

Šis ir diezgan agrs vecums, kurā izdarīt tik nozīmīgu izvēli.

Taisnība. Aizgāju uz Bērkliju [Bostonas Mūzikas koledžu] un atklāju dažas lietas: pirmā no tām bija, ka spēlētājiem mana vecuma mūziķiem, kas man patiesi patika, bija, ko teikt. Turpretim es vienkārši spēlēju instrumentu – man nebija, ko teikt. Un vēl viena lieta – man patiesībā nepatika tusēt ar viņiem, jo viss, par ko viņi spēja parunāt, bija mūzika. Un mani ļoti interesēja rakstīšana – tovar sapratu, ka man daudz vairāk gribējās paklausīties Artura Millera koncertu nekā runāt ar to talantīgo ģitāristu par palielinātiem akordiem. Sapratu, ka mūzikas spēlēšanu negribu padarīt par profesiju, un iestājos koledžā, kur studēju rakstīšanu, angļu literatūru un pasaules literatūru.

Vēl skolas laikā uzrakstīju mūzikas apskatu skolas avīzei Bērklīdā. Bija 60. gadi, rokenrols Amerikā plauka, un man bija jāraksta par *Jefferson Airplane*. Vienas grupas, ar ko es izaugu, bundzinieks spēlēja ar *Grateful Dead*. Es biju tuvu mūzikai, par ko varēju rakstīt, tad aizbraucu uz Monterejas džeza festivālu [Kalifornijā] un iepazīnos ar Čārlzu Mingusu. Dažus gadus vēlāk izdomāju, ka arī to man negribas darīt – tagad es atkal gribēju spēlēt mūziku vairāk nekā rakstīt par to.

Tātad nebiju rakstījis par mūziku kādus desmit vai piecpadsmit gadus – turpināju klausīties mūziku, bet, kamēr vadīju laiku ar rakstniekiem, rakstīju tikai daiļliteratūru un dzeju. Nodibināju savu literatūras žurnālu Vankūverā. Kādu vakaru klausījos Kīta Džereta ierakstu un rakstīju piezīmes. Nākamajā dienā ieskatījos rakstītāja un izdomāju, ka tas ir interesanti – spēju veidot tekstu ne tikai no rakstnieka skatupunkta, bet arī zinot, kā tā mūzika tiek veidota. Kad kāds spēlēja klaviermelodiju, gandrīz spēju ieraudzīt notis un atskārtu, ka tas viss ir manā galvā. Dažus gadus vēlāk pārcēlos uz Sietlu, kā rakstnieks necik daudz nepelnīju, man bija bērns, vēl viens bērns jau bija pieteicies, un es iedomājos – varbūt ir vērts atgriezties pie mūzikas žurnālistikas, jo kāds par to spēš samaksāt. Šādi es arī sāku rakstīt *DownBeat*.

Kas tev visvairāk patīk rakstīšanas procesā?

Man patīk klausīties mūziku un atrast vārdus, lai iztulkotu to cilvēkiem tā, lai viņi vēlētos to noklausīties.

Vai, tavuprāt, mūzikas žurnālistam var nebūt mūzikas izglītība?

Noteikti nē. Vismaz ne džeza nozarē. Varbūt reizēm rokmūzikā un popmūzikā, jo šīs divas jomas ir vairāk par kultūras laika izjūtu un sociālo vidi, kurā tās piedzimst. Un, ja autors spēj uzkrāt zināšanas par tām, viņš var rakstīt par mūzikas sajūtām un kultūras atbilstību. Ir daži ļoti apskatnieki, kuriem sanāk uzrakstīt šo to, nezinot neko par mūziku un nespējot nospēlēt pat gammu uz klavierēm. Bet tas ir retums, daudzi mani kolēģi spēlē kādu instrumentu vismaz brīvajā laikā, un man joprojām ir interesantāk lasīt, ko uzrakstījuši žurnālisti, kuri zina, kā dzimst mūzika.

Tavs stāsts sastāv no daudzām izvēlēm. Vai kādreiz esi nožēlojis kādu no tām?

Nē, nekad. Nožēlot ir bezjēdzīgi. Skatoties uz draugiem, kuri spēlēja mūziku tad, kad izdomāju kļūt par rakstnieku, iedomājos, ka varētu atsākt to darīt, bet ātri vien atcerējos, ka profesionālā muzicēšana lika man garlaikoties. Un tieši tāpēc es atgriezos pie idejas, ka tev ir jābūt, ko teikt – kad rakstu vārdus, jūtu, ka man ir, ko teikt. Un man ir arī iespēja izglītēt cilvēkus, kas ir ļoti svarīgi – domāju, ka visi ļoti mākslas žurnālisti ir izglītotāji. Lasīt, ko tāds žurnālists raksta, ir kā ienākt istabā un sameklēt kādu patīkamu personību, kurai tu spēj noticēt. Tas ir kā saruna ar draugu.

Vai ir kāds žurnālists, kurš spēj iedvesmot tevi pēc visiem šiem gadiem?

Noteikti – tie ir Kevins Vaitheds (*Whitehead*), Frānsiss Deiviss (*Davis*), Nīls Tesers (*Tesser*). Visi lieliski manas paaudzes rakstnieki.

Vai tu interesējies par mūzikas jaunumiem arī ārpus ASV?

Protams. Es pārāk maz zinu par to, kas notiek pasaulē, un tas ir viens no iemesliem, kāpēc atbraucu uz *Jazzhead!*. Man patīk satikt jaunus mūziķus no citām valstīm, iepazīties ar viņiem un klausīties viņu mūziku.

Kas ir tavi pēdējie muzikālie džeza atradumi pasaules kontekstā?

Ļauj nedaudz padomāt. Ja runājam ārpus džeza, 1994. gadā pasaules mūzikas gadatirgū WOMEX satiku Pēteru Šulci (*Schulze*), kurš savulaik aizsāka arī šo *Jazzhead!* pasākumu, un mēs visi atklājām Sezāriju Evoru. Iepriekš nebijām par viņu dzirdējuši, un nekas līdzīgs ar mani līdz šim arī nebija noticis.

[Paiet dažas stundas pēc mūsu sarunas, un Pols atnāk pie Latvijas džeza stenda – ir atcerējies un uzraksta man uz papīra lapas, kas vēl viņu muzikāli iedvesmojis. Saka, lai obligāti pierakstu klāt: basiste Anne Mete Iversena (*Iversen*) no Norvēģijas un pianists Roberto Magriss (*Magris*) no Itālijas.]



Esmu dzirdējusi, ka esi diezgan stingrs un skarbs, rakstot par mūziku. Vai tas ir sagādājis kādas nepatīkšanas dzīvē?

Vārdi ‘stingrs’ un ‘skarbs’ man ir nedaudz neērti, bet cenšos būt tikpat godīgs, kā, piemēram, tagad, runājot ar tevi. Cilvēki ir daudz godīgāki, kad viņi vienkārši sarunājas bārā, tāpēc cenšos rakstīt pa tiešo visu, ko varētu kādam pateikt bārā, pat ja tas būtu “es nekad vairs neklausīšos šo ierakstu”. Kāpēc tēlot, ja tu vari vienkārši uzreiz teikt taisnību?

Redzi, es nāku no Latvijas – mēs esam ļoti maza valsts, kurā pietrūkst džeza žurnālistikas un mūzikas kritikas, jo tie, kas raksta, bieži vien baidās sabojāt attiecības ar citiem, ja nāksies kritizēt viņu darbu.

Oh, politika. Varu to saprast. Es uzrakstīju grāmatu par pianisti un radiožurnālisti Marianu Makpārtlendu (*McPartland*), kurai bija stingrs viedoklis par visu, bet viņa neizteica to savos radio šovos. Viņa sāka strādāt kā mūzikas kritiķe *DownBeat* 1966. gadā, triju gadu laikā uzrakstīja piecdesmit vai sešdesmit recenzijas, un es reiz jautāju viņai, vai tas ir bīstami mūziķim, pat lielajā Amerikā. Un tad viņa pārstāja to darīt. Man liekas, aktīvam mūziķim kļūt par kritiķi ir ļoti bīstami. Un arī es pats nekad nerunāju par saviem kolēģiem rakstniekiem vai žurnālistiem – vien tad, ja man patīk viņu darbs.

Tu pieminēji grāmatas, ko esi uzrakstījis. Vai pašlaik darbojies pie jaunās?

Jā, pašlaik rakstu grāmatu, kas, iespējams, nav interesanta nevienam ārpus Sietlas. Tā ir grāmata par Sietlu, kopš tajā pārvācās Bils Frizels (*Frisell*) un Veins Horovics (*Horowitz*), tas notika 80. gados. Es rakstu par to, kā mainījusies pilsēta un kā mainās džeza kopiena attiecībā uz pašu pilsētu. Tagad Sietla ir ļoti bagāta – tajā ir lieli ražotāji *Amazon* un *Microsoft*, pilsētā apgrozās nenormāls naudas daudzums, māksliniekam ir grūti tur dzīvot, un tas maina pilsētu

un džeza scēnu. Grāmatā rakstu par ekonomiskām un sociālām attiecībām, kas ietekmē džeza nozari.

Vai tev kādreiz gribējās piedzimt dažas desmitgades ātrāk, kad džeza tikai dzima?

To gan es esmu nožēlojis, kad četrpadsmit gadu vecumā atklāju, ka Čārlijs Pārkers un Lesters Jangs ir jau miruši. (*smejas*) Bet, ja es būtu piedzimis ātrāk, nebūtu vairs dzīvs tagad. Visam savs laiks.

Kā, tavuprāt, mūsdienu tehnoloģijas un iespējas maina mūziku?

Mans miļākais stāsts ir par Mocartu, kas atklāja klarneti – tas tolaik bija pavisam jauns instruments. Un viņš sacerēja lielisku koncertu, kamēr citi cilvēki klarnetei rakstīja diezgan stulbu mūziku. Tas pats ar mūsdienām – es arī neesmu ļoti liels audiofils, man nav tik svarīgi, uz kāda nesēja klausos mūziku: ja tā ir sūdiģa, tā visviet tāda arī izklausīsies. Man kolekcijā ir kādi pieci tūkstoši vinila plašu, bet tas nav pārāk daudz priekš mana vecuma cilvēkiem, kuri klausās džeza kopš 60. gadiem.

Cik vērts ir mūzikas žurnālists ārpus savas valsts?

Man nešķiet, ka tas ir tik svarīgi, ja valodu var pārtulkot. Paskaties tagad mums apkārt – mēs te klātesošie runājam deviņdesmit dažādās valodās un klausāmies vienu un to pašu mūziku. Un tava kultūra piešķir tam papildu vērtību. Amerikāņi palaikam nav īpaši ieinteresēti mūzikā, kas nāk no Eiropas, jo tai nav naturālā blūza un fanka ritmiskā izcelsme.

Ņemot vērā, ka pie mums Latvijā džeza arī ir vairāk nekā simt gadu vecs, bet liela daļa cilvēku pat nezina, kur tāda Latvija ir – labākajā gadījumā jauc to ar Lietuvu...

(*smejas*) Atceros, ka savulaik biju uzaicināts uz džeza festivālu Latvijā! Zinu, ka jums tur padomju laikos neklājās viegli. Atceros, ka 80. gados uz Sietlu bija atbraucis [Vjačeslavs] Ganeļins, un viņš ieradās ar visu KGB [Valsts drošības komitejas] džeķu. Tu vari saukt to par komunismu, bet es saucu to par fašismu – tas nepatīkami ož visur, kur mums ar to darīšana.

Kas tavā darbā var tevi riktīgi nokaitināt?

Pārāk daudz *encore* [piedevas]. Reiz apmeklēju Vīnes džeza festivālu, un kāds nospēlēja trīspadsmit *encore* pēc kārtas. Tas vairs nav labi. Tas ir kā nospēlēt vēl vienu koncertu!

Kas vēl tracina? Pārāk dominējoši aģenti, kas grib pastāstīt tev, kā vajag uzrakstīt stāstu [par viņu pārstāvētajiem mūziķiem], un kas pasaka tev tava raksta tēmu. Kad biju rokmūzikas un popmūzikas redaktors laikrakstā *Seattle Times*, atklāju, ka aģenti šajās jomās kļūst ļoti izbrīnīti, ja tu neuzraksti tādu stāstu, kādu viņi tev iebaro. Tas ir mazāk raksturīgi džežam, bet vienalga diezgan kaitinoši. Sanāk, esmu aizkaitināma persona. (*smejas*)

Mani kaitina cilvēki, kuri rakstot izmanto daudz klišeju un neiedod tev svarīgas detaļas – tas ir patiesi kaitinoši. Kad cilvēks raksta – “tas bija fantastiski!”... Ej ratā!

Vai tevi kaitina arī tevis rakstīto materiālu rediģēšana?

Ja ir labs redaktors, man tas patīk. Esmu pats strādājis kā redaktors, un man liekas, ka esmu bijis labs redaktors – atvaino, ka izklausos tik pašlepnis. Mana filozofija bija tāda: ja es rediģēju tevis rakstīto, cenšos piedomāt pie tā, ko Aleksandra gribēja ar to teikt – izpētīsim, kāda ir viņas balss, palīdzēsīm viņai pateikt to vēl precīzāk. Un arī man pašam bija daudzi šādi redaktori. Bija arī tādi, kuri pārrakstīja manus materiālus tā, lai tie atbilstu viņu domām, vai izmantoja vārdus, ko izmantotu viņi paši, bet autors – nekad, un tāda attieksme padarīja mani patiesi niknu. Tas ir nepiedodami. Bet man patīk, kad redaktors ir prasmīgs – redaktori arī ir labu laikrakstu liela vērtība.

Vai tu tici tam, ka žurnālisti un rakstnieki patiesībā veido vēsturi?

Rakstnieki – jā, bet žurnālisti tikai iedrukā vēsturi. Mums kā žurnālistiem vajadzētu teikt “šodien notika šis”, tas ir mūsu darbs. Kad strādāju iknedēļas avīzē, teicu savam redaktoram, ka ja divdesmit piecus gadus vēlāk kāds atvērs šo avīzi un neieraudzīs tur ziņu par šodien notikušo koncertu, mēs nebūsim izdarījuši savu darbu. Pat ja tur nebūs pilnformāta recenzija, vismaz būs viena rindiņa ar

tekstu “Hērbij Henkoks šodien spēlēja Sietlā”. Mēs esam reportieri. Taču rakstnieki gan maina vēsturi – viņi mēģina parādīt mums pasauli no jauna ik dienu.

Kas jādara džeza mūziķim mūsdienās, lai pasaule par viņu uzzinātu?

Ak, dievs. Piesaisti aģentu! (*smejas*) Un ja tev, tāpat kā daudziem citiem mūziķiem, tāds nav, esi aktīvs pats – ieej feisbukā, izveido e-pastu sarakstu ziņu izsūtnei, izmanto tviteri un instagramu, jo citi jau tur ir, un tas darbojas. Ja tu kaut ko dari mūzikas nozarē, tev ir tas jāpastāsta cilvēkiem. Lai arī žurnālistika reizēm kaitina mūziķus, viena lieta, kurai tā labi kalpo, ir uzmanības piesaiste tam, ko viņi dara. “Paskaties uz šiem Latvijas džeza mūziķiem!” Un tas darbojas. Gluži kā tu man pati teici – labs stāsts nostrādā. Man šķiet, daži mūziķi un mākslinieki kopumā ir tik godīgi, ka sāk raizēties, domājot, ka kaut kas no tā var būt pārspilējums vai sensacionālisms. Un man liekas, reizēm drīkst nedaudz pārspilēt, lai dabūtu uzmanību. Redzi, es esmu amerikānis, un mums izdodas reklāma un virzišana. Iespējams, tā ir labākā lieta, kas mums sanāk.

Es jau gaidu mirkli, kad mūsu saruna tiks nodrukāta un varēšu likt saviem Mūzikas akadēmijas studentiem to izlasīt.

Nu, ja tie tavi studenti vēlas, lai kāds viņus arī klausās, viņiem jābūt spējīgiem parūpēties arī par komunikāciju. Atskatoties uz mūzikas vēsturi, mēs redzam kaut vai *The Beatles* un domājam: šie džeki ir tik smagi strādājuši un gājuši cauri tik daudz sūdiem, lai nonāktu tur, kur viņi ir nonākuši. Un cilvēki to pat neapzinās. Viņi katru vakaru spēlēja sūdiģos klubos un nekaunējās stāstīt visiem par to, ko dara. Te, protams, runa ir par popmūziku, bet arī džežā tev ir smagi jāstrādā un nav jākaunas pievērst sev uzmanību.

Kādu nākotni tu vari saskatīt džeza mūzikai?

Es nekad nespēju atbildēt uz šo jautājumu. Mūzikas nākotni veido mūziķi, nevis rakstnieki. Sliktākais slazds, kurā tu vari iekļūt kā rakstnieks, ir tad, ja domā, ka, būdams žurnālists, vari jebkā ietekmēt mūziku. Tu to nevari. Tu vari kādu iedvesmot un otrādi, kādu padarīt vairāk vai mazāk slavenu, bet tas viss nevar ietekmēt mūziku.

Kurš zināja, ka atnāks tāds Vintons Marsaliss (*Marsalis*), par kuru es domāju, ka tā ir visneinteresantākā mūzika, ko esmu dzirdējis? Taču tas ir cilvēks, kurš ir atstājis neizmērojamu mantojumu kaut vai ar savām mācību programmām. Kurš zināja, ka atnāks Koltreins, kurš atstās tādu mantojumu? Kurš spēja iedomāties, ka cilvēki sāks izmantot elektroniku mūzikā?

Man nav ne jausmas, kas sagaida džeza nākotnē, bet es nevaru vien sagaidīt un ieraudzīt to, kas sekos. Šis ir mans darbs – pamanīt to un nebūt pārāk aprobežotam un šaurprātīgam, lai to novērtētu. Mēs tikai stāstām visiem, ka mums patīk jaunas vēsmas – īstenībā mēs bieži vien esam pārāk nobijušies, lai spētu novērtēt jauno. Tas ir grūti.

Mēs ar tevi runājam pirmajā Jazzahead! konferences dienā. Vai arī tu esi iecerējis atvest mājās kādu stāstu no šī notikuma?

Es tā ceru. Paklausīšos *showcase* koncertus, aprunāšos ar cilvēkiem un paskatīšos, kas notiek apkārt. Kopumā es kā amerikāņu džeza žurnālists redzu, kā Eiropa mainās. Kad biju ļoti jauns, eiropieši gandrīz vai pielūdza afroamerikāņu mūziķus, bet amerikāņi uzskatīja, ka džeza var labi veidot tikai melnādainie, pārspilēja ar šo ideju arī Francija un Vācija. Un tad tas pakāpeniski mainījies – eiropieši ir pieņēmuši, ka, lai arī džeza dzimis Amerikā, tā ir mūzika visiem. Jau no 60. gadu beigām džeza mūziķiem neklājās pārāk viegli, jo rokmūzika aizņēma labākos plauktus ierakstu veikalos, amerikāņi aizbrauca uz Eiropu un atklāja te vērīgus klausītājus, kuri saprot šo mūziku un zina par to vairāk nekā paši amerikāņi. Un tas izglāba daudzu mūziķu dzīves. Laikam ejot uz priekšu, eiropieši sāka saprast – štrunts ar to ideju, ka tikai amerikāņi var spēlēt džežu, mums arī ir sava džeza kultūra. Un tad visa ideja par to, ka Amerika ir džeza epicentrs, ir izzudusi – interesantas muzikālās idejas nāk no visurienes, un pasaule ir kļuvusi vienlīdzīgāka. Un šis viss ir tikai mans subjektīvs viedoklis – esmu vienkārši kāds čalis no Sietlas. (*smejas*)

Rakstīt, lai palīdzētu mūzikai

SARUNA AR ĒRIKU MIEZI UN VALTERU SPRŪDŽU

Ja skatāties uz klasisko mūziku un to aprakstošajiem profesionāļiem, tad kārtība ir diezgan skaidra – to dara muzikologi, kas publicistiku un kritiku izvēlējušies par savu darbu. Un šis nošķirums – mūziķi un kritiķi – ir diezgan stingrs, reti kad viens ielien otra ādā. Džeza savukārt mēdz būt citādi, vismaz pie mums, jo džeza muzikologu mums nav (un es nepiekritīšu tiem, kas teiks, ka arī klasisku izglītību ieguvīšis muzikologs var recenzēt džežu – visbiežāk tam nav nepieciešamo zināšanu un konteksta izpratnes, ja vien mūzikas teorētiķis nav apzināti un noteikti sevi šajā laukā virzījis). Tā nu balstīties uz muzikologiem mūsu džeza kritika vismaz pagaidām nevar.

Bet rakstīt vajag, un talkā nāk paši praktiķi – mūziķi, kas izkopusi savas rakstīšanas, klausīšanās un vērtēšanas prasmes. Viņi raksta tepat “Mūzikas Saulē”, viņi raksta *JAZZin* elektroniskajā žurnālā, dažbrīd izsakās radio vai vēl citās platformās. Nav jau viņu diez ko daudz, bet daži ir, un divus aicināju uz sarunu.

Valters SPRŪDŽS ikdienā spēlē basu grupās “LUPA” un *The Soulful Crew*, komponē un producē. **Ēriks MIEZIS** spēlē vibrofonu un citus sitaminstrumentus, arī komponē. Rakstīšana viņiem ir kā mazs, bet ļoti vērtīgs sānsolis – tā ir iespēja ne tikai pašiem regulāri dzirdēt jaunu mūziku un to analizēt, bet arī pastāstīt par to citiem. Un tieši tas esot galvenais.

Jūs abi ikdienā esat mūziķi un komponisti, bet tam līdzās arī rakstāt par mūziku. Kā mūzikas aprakstniecība ienāca jūsu dzīvē?

Ēriks: Tādi paši, paši pirmie soļi bija skolā, kad tas bija obligāts skolas uzdevums mūzikas literatūrā vismaz vienu reizi pusgadā norecenzēt koncerta apmeklējumu. Bet toreiz es to uztvēru ļoti formāli kā tādu uzdevumu, ko negribas darīt.

Pēc tam jau tāda profesionālākā līmenī tas atnāca ļoti pēkšņi. Bija Miķeļa Dzenuškas albums 2020. gadā, un, tā kā esam labi draugi, es vienkārši biju tajās aizkulisēs, man tas process, kā tas viss tapa, likās ļoti interesants, un iedomājos, ka varētu par to uzrakstīt. Tā pirmā recenzēšanas pieredze nāca dabīgi, es vienkārši pats gribēju uzrakstīt par to bez jebkādam ekspektācijām, ka tagad būšu kaut kāds žurnālists vai kritiķis. Tāpēc laikam tas arī sanāca tā kvalitatīvi, jo nāca no sirds.

Zināju, ka *JAZZin* redakcija ir ļoti atvērta un meklē cilvēkus, kas kaut ko tādu dara, arī akadēmijas laikā no Indriķa [Veitnera] vienmēr nāca rosinājums rakstīt un aprakstīt mūziku. Mēs paši jau to mūziku spēlējām, bet nu auditorija tam visam pagaidām vēl ir tik maza, ka mums pašiem jārada tā vide apkārt. Cilvēki spēlē, bet vajag arī to aprakstīt, lai cilvēki redz, ka tas ir kaut kas atzīmēšanas un aprakstīšanas vērts. Pašiem kaut kādā ziņā iekustināt to visu mehānismu.

Un jā, tā es arī Aleksandrai Linei aizsūtīju to recenziju par Miķeļa albumu, acīmredzot viss ļoti patika, to publicēja, un tā dabīgi tas ritenis sāka griezties. Un tad vienā brīdī es arī saņēmu zvanu no Oresta Silabrieža, vai nevēlos kaut ko “Mūzikas Saulei” uzrakstīt. Katram žurnālam ir nedaudz cits uzstādījums – *JAZZin* ir apjomīgāka recenzija, “Mūzikas Saule” ir mazāka, bet tur jāliek atzīmes. Tad ir jāpielāgojas, doma jānokoncentrē īsākā apjomā vai lielākā.

Valters: Man laikam pagājušogad piezvanīja Orests un prasīja, vai negribu kaut ko uzrakstīt.

Tu zini, kāpēc piezvanīja?

Valters: Liekas, ka mēs runājām ar Rītvaru Garozu par mūziku, un es viņam laikam biju uzrakstījis kaut ko par to, kā viens mūzikas žanrs, pēc manām domām, atšķiras no cita, un Orests atrakstīja, ka es baigi forši rakstu, skaidri, varētu arī recenzēt. Teicu, ka jā, varētu, bet tālāk nezinu, kādi tur rūķi un klusie telefoni darbojas. Ja nekļūdos, pagājušā gada vasaras “Mūzikas Saules” numurā arī man bija pirmā rakstīšana. Pēc tam mani uzrunāja Evilena Protektore rakstīt *JAZZin*.

Es vienmēr esmu rakstījis, rakstu kādus dzejolišus, rakstu dziesmām tekstus, līdz ar to man rakstīšana nav sveša. Vismaz pašam šķiet, ka tā ir kaut kāda daļa no manas būtības noteikti. Tāpēc nebija grūti to sākt darīt.

Vai tas, ka jūs ikdienā spēlējat un radāt mūziku, ir pluss vai minuss brīdī, kad par to rakstāt? Varbūt tas kādā mirklī traucē?

Ēriks: Uzskatu, ka tas palīdz, jo es saprotu to cilvēku, to mūziķi, kurš to dara. Zinu grūtības, kas var rasties. Recenzēšanas process arī man pašam kā mūziķim ir ļoti noasinājis prātu, jo viens ir runāt tā vieglprātīgi privātās sarunās, un ļoti bieži tas ir neapzināti, mēs mētājamies ar vārdiem, pat neiedziļinoties. Bet recenzējot tā apziņa, ka katrs vārds tiks publicēts, uzliek citu sajūtu.

Nav tā, ka man tagad ir jāslēpjas vai kā, bet tas aicina mani būt apzinātākam, noformulēt savu domu, iedziļināties vairāk, nekā tas būtu citos apstākļos. Tas tāds ļoti labs domāšanas treniņš. Un tas arī mani kā mūziķi kvalitātē paceļ, jo, ja jau reiz esmu šajā pozīcijā, kad stāstu citiem, kas ir labs un kas ir slikts, tad arī man pašam, kad muzicēju, rodas lielāka atbildība.

Valters: Man ir tā, ka grūtajos brīžos vai pārļausot uzrakstīto ir jāatceras Teloniusa Monka teiktais, ka rakstīt par mūziku ir tāpat kā deļot par arhitektūru. Un tas ir kaut kas, par ko es nedaudz iekšēji domāju. Bet tā nav man nostādne, tas ir kaut kas, ko atceļos, un drīzāk cīnos – kā lai uzraksta, lai tur tiešām būtu kaut kas vērtīgs.

Man laikam numur viens ir – es gribētu, lai, vienalga, vai cilvēks piekrit vai nepiekrit, lai viņš noklausās to albumu. Tajā pašā laikā, pats būdams mūziķis un zinot, cik patiesībā ir grūti izdot albumu, drusciņ pat apzināti tā kā ieturu pozitīvāku skatījumu. Ir bijušas reizes, kad saklabinu kaut ko un tad to parediģēju. Jā, es sevi rediģēju, jo domāju, ka varbūt būs citi kritiķi, kas varēs pateikt to stingro vārdu, un man liekas, ka tie cilvēki atradīsies gandrīz vienmēr. Un tad meklēju un cenšos atrast, kas tur ir labs.

Tas var radīt problēmu, ja runājam par objektivitāti. Vai tas dažbrīd nav skats caur rozā brillēm? Jo vide jau arī var to veicināt – džeza aina mums nav milzīga, jums var nākties recenzēt albumus, kuros spēlēs jūsu tuvi kolēģi vai draugi. Kā jūs šādas situācijas risināt sevi?

Ēriks: Manuprāt, šis arī ir viens no iemesliem, kāpēc cilvēki lielākoties neuzņemas šo darbu, baidās. Es uz to skatos tā vienkāršāk. Pirmkārt, aicinu visus cilvēkus uztvert vispār vieglāk lietas, tā ir tikai mūzika.

Tas var nebūt viegli – izdot, izauklēt albumu ir ilgs process, kas prasa daudz resursu gan mākslinieciskā, gan finansiālā ziņā.

Ēriks: Tāpēc mana doma ir tāda, līdzīgi kā Valteram, skatīties pozitīvi. Nevis kaut ko pārspilēti izskaistināt un slēpt kaut ko, bet frāzē “apraktīt mūziku” jau ir iekodēts, ka es aprakstu to, kas tur ir.

Valters: Nevis rej par to, kā tur nav.

Ēriks: Tieši tā! Mans uzdevums ir radīt klausītājos interesi, lai viņš, izlasot manu recenziju, padomātu – jā, šis būtu jāpasklausās. Atrast iemeslu, kāpēc jā, nevis kāpēc nē. Iziet no pozīcijas, kas tur ir labs. Jo mēs jau arī esam mūziķi, mēs paši zinām, cik tas viss ir grūti. Ja mūziķis ir ieguldījis resursus un albumu izdevis, loģiski, ka tas ir labākais, ko mūziķis tajā brīdī var izdarīt. Lielākoties tas rezultāts jau ir labs. Es līdz šim savā pieredzē neesmu saskāries ar kaut kādu tiešām krimināli sliktu, ka ausis būtu jātaisa ciet. Ir labākas epizodes, ir sliktākas epizodes, bet es pieturos pie tā, ka cenšos aprakstīt to, kas tur ir, un klausīties ar atvērtu prātu un atvērtām ausīm. Un pilnībā vispār nedomāt par kaut kādām personālījām. Bet, pat ja būtu jāsaka kaut kas negatīvs, es jau nerakstu ar domu kādu norakt.

Valters: Par personālījām – mani neinteresē. Tur var mans labākais draugs spēlēt, un, ja viss būs labi un lieliski, tad es tā arī uzrakstīšu, ja nebūs – tad nebūs. Ja kāds grib nākt un ar mani izrunāties par recenziju – uz priekšu, varbūt kaut ko nesapratu un nepamanīju. Bet viena lieta, kas sargā no nulles saulišu ielikšanas



Valters Sprūdžs

visās kategorijās, manuprāt, ir pats žanrs kā tāds. Džeza, improvizētā mūzika – tur ir dikti slikti kaut kam jābūt, lai būtu tiešām slikti. Visi gājuši skolās, bijuši uz skatuvēm, saspēlējušies ar citiem mūziķiem – tur nevar būt nekas tik briesmīgs.

Un tas tomēr ir nonācis līdz izdotam albumam – tas arī ir zināms kvalitātes kritērijs vismaz pašam mūziķim pret savu darbu, tas jebkurā gadījumā ir galaprodukts. Cita lieta ir dzīvās uzstāšanās un tās recenzēšana.

Valters: Ja man būtu jārecenzē dzīvie koncerti, iespējams, būtu grūtāk, tur varētu būt vairāk zemo atzīmju. Bet albumi, ko līdz šim esmu recenzējis, ir bijuši labi, ļoti labi vai vēl labāki. Un cilvēki, kas paši rada, nu nav jau tā, ka tas ir gluži kā ar jaundzimušo, ka viņš ir vislabākais. Tu jau pats zini darba procesā, kas izdevās, vai kur bišķiņ nevarēja tikt līdz galam, nu bet jādod ārā, viss, aiziet. Un tad, ja mēs to, piemēram, uzķeram, tad varbūt kāds vienkārši domā – o, pamanīja!

Vai esat saskārušies ar pozitīvu kritikas pieņemšanu? Man bijuši gadījumi, kad cilvēki nemaz tā negrib, lai par viņiem publiski uzraksta vai pasaka, ka kaut kas nav izdevies līdz galam.

Ēriks: Esmu galvā vairākas reizes fantazējis par šādām situācijām. Man šogad arī iznāks pašam albums, un, ja kāds uzrakstīs ko kritisku, es būšu tik pateicīgs, man būtu ļoti interesanti. Tiešām! Man patīk, ja pasaka, kā ir lietas, arī ja tās ir neizdevušās. Ja man visi ieliks pieciniekus un visi teiks, cik skaisti un brīnišķīgi, tas ir visneinteresantākais, kas var notikt.

Valters: Nē, nu, tas ir forši un paldies, bet mēs vairāk mācāmies no konstruktīvās kritikas, nekā no slavinājumiem.

Ēriks: Tas ir jautājums par katra cilvēka uztveri, kā viņš uztver dzīvi.

Valters: Es neesmu tāds satīcis – esmu vislabākais, man visur jābūt augstākajam vērtējumam. Tādus neesmu redzējis.

Tad varbūt tā ir džeza vide, jo klasiskās mūzikas pasaulē mēdz būt citādi.

Valters: Jā, to esmu dzirdējis!

Ēriks: Es pats esmu abās šajās pusēs, man ir akadēmiskās mūzikas saknes un darbojos tajā vēl joprojām. Kad sāku būt vairāk džeza mūzikas vidē, protams, varēja manīt atšķirības cilvēku mentalitātē. Es arī nevaru vispārināt visu uz visiem, bet kopīgas iezīmes noteikti var novērot. Jā, ir tā, ka tas, ko darām, mūsu psihi arī ievirza. Vieniem ir tendence tiekties uz kaut kādu perfekcionismu, tāpēc arī uztver kritiku ļoti asi. Mums tas improvizatoriskais, tas mirkļa moments – ir jau tā filozofija visam cauri. Var sanākt, var nesanākt. Man liekas, ar laiku, darbojoties šajā vidē, mēs vienkārši iemācāmies lietas uztvert vieglāk. Tevis minētais piemērs par akadēmiskās mūzikas cilvēkiem, kam ir kaut kādas šādas mentalitātes lietiņas, var būt neveselīgs.

Kā jums šķiet – vai paši mūziķi lasa jūsu recenzijas?

Valters: Man ir piemērs, ka, iznākot recenzijai, uzreiz pēc 20 minūtēm bija mūziķa komentārs Facebook par to, ko es nebiju pareizi sajutis, sadzirdējis un saklausījis, tā ka šis piemērs liek domāt, ka lasa gan.

Ēriks: Man ir bijuši daži gadījumi, kad ir atsauksmes par manu recenziju no pašiem mūziķiem, bet ne visos gadījumos tas ir bijis ļoti pozitīvi. Līdz ar to man prieks, ja kāds to lasa. Tas, ka mēs ar Valteru paši esam mūziķi, arī kaut kādā ziņā, liekas, piedod varbūt citu svaru tam. Ja tas ir cilvēks, kurš nav praktizējošs mūziķis un tikai novēro no malas, protams, ar labām teorētiskām zināšanām un izpratni, bet var būt tā doma tad – labi, ja jau tu tik gudrs esi, tad parādi pats. Bet, ja esmu mūziķis un izsaku viedokli, tad varbūt to uztver citādi. Un man kā mūziķim tas uzliek pienākumu būt formā un līmenī.

Par šo domu – ja tev kaut kas nepatīk, parādi un izdari labāk – es kā žurnāliste esmu daudz domājusi. Bet, ja aizejam uz restorānu un mums kaut kas neliekas līdz galam labi, mēs taču nestājamies uzreiz pavāra vietā un nesākam gatavot un rādīt viņam, kā tas pareizi jādara. Vai nav tā, ka izpratne par lietām

un profesionāli argumentēts, pamatots viedoklis tomēr var būt arī tiem, kas nekāpj uz skatuves un nemuzicē, bet seko līdž, analizē un saredz kontekstu no klausītāja pozīcijām? Vai recenzēt un attiecīgā situācijā norādīt uz nepilnībām var tikai tad, ja pats vari izdarīt labāk?

Valters: Nē, nē, noteikti nē. Ja tu pamani, ka var labāk, ja tu, varbūt ambiciozi skanēs, zini, ka var labāk, tad jau uz to var norādīt. Domāju, ka labs piemērs par to ēdienu un restorānu – tad jau mēs visi būtu pasaulē labākie šefpavāri. Tas noteikti tā nedarbojas! Jā, tas ir drukāts viedoklis, bet tur ir rakstīts mans vārds, tāpēc tas ir subjektīvs viedoklis, visa pasaule aiz tā nestāv.

Ēriks: Tas ir jautājums par kompetenci. Kā pilotam ir nolidotās stundas, tā mūzikas vērtētājam varētu būt noklausītās stundas. Kādu mūziku esam dzirdējuši, kāds ir mūsu redzesloks šajā sfērā. Jo lielāka kompetence, jo viedoklis būs saturīgāks.

Valters: Mēs esam iegājuši savā mūziķu pasaulē, bet man šķiet būtiski atcerēties, ka vissvarīgāk ir, lai arī tie cilvēki, kas nav mūziķi, paklausās tos diskus, un mēs ar tādu domu, man liekas, arī abi rakstām. Lai cilvēks izlasa recenziju, paklausās albumu, varbūt pēc tam aiziet uz koncertu. Man liekas, ka tas ir ļoti svarīgi. Mūziķi tur paši savā peļķīte tiks galā. Mūsu mērķis vairāk ir ierosināt ierindas klausītājus aktīvāk klausīties. Man šķiet, ka arī klasiskajā mūzikā tas būtu supersvarīgi, un arī klasiskajiem mūziķiem būtu par to jādomā – par koncertu apmeklējumu un tādām lietām. Visiem būs labāk, ja mēs vairāk dzirdēsim un vairāk spēlēsim mūziku.

Valter, tu iepriekš citēji Teloniusu Monku. Kāpēc vispār būtu kaut kas jāraksta par mūziku, jāvērtē, jāanalizē, jāapraksta? Varbūt pietiek vienkārši ar to, ka klausāties?

Valters: Nu, viens no iemesliem – ja nerakstīs, tad kā mēs vispār uzzināsim, ka kaut kas jauns ir iznācis? Recenzija var nostrādāt arī šādā veidā, tur tomēr parādās jau tāda izlase.

Ēriks: Tas ir komunikācijas veids.



Ēriks Mieziņš

Valters: Un komunikācija cilvēkiem ir vajadzīga, arī atgriezeniskā saite.

Ēriks: Man pašam recenzēšanas darbs ir pavēris daudzas jaunas lietas, jo ir bijuši daudzi albumi, kurus, ja man viņus neliktu recenzēt, es vienkārši palaistu garām. Nebūtu zinājis par tādiem.

Valters: Jā, es jutos daudz, daudz gudrāks. Tas bija ļoti interesanti, piemēram, “Zelta mikrofona” balvā biju pilnībā dzirdējis visus nominantus džeza kategorijā, līdz sīkumam izklausījos, es tiešām zināju, kas tie ir par albumiem, kas tur notiek.

Bet kādreiz, senos laikos, jau bija tā, ka cilvēki sanāca kopā un klausījās mūziku, pēc tam runāja un sprieda par to, būtībā bija tāda recenzēšana, viņa vienkārši palika tur tajā brīdī un tajā draugu lokā.

Ēriks: Man ļoti patīk raidījums “Orfeja auss”.

Valters: Jā, tur gan laikam vairāk ir klasika. Bet tā tradīcija vienmēr ir bijusi ļoti aktuāla un tieši starp mūziķiem. Un tas jau viss ir tāds papildu mehānisms, lai mūziku varētu dzīvot un tā sasniegt vairāk ausu. Līdz ar to domāju, ka rakstīšana par to ir kāds papildu mehānisms, lai plašāk aizsniegtu. Tagad runājot, nonācu līdz šim secinājumam, bet man šķiet, ka tā tas varētu būt, tāpēc arī tas ir vajadzīgs.

Kopš jūs rakstāt par mūziku, vai to citādi klausāties arī ikdienā? Varbūt citādi ieklausāties savu sastāvu mēģinājumos, izsakāties par to?

Valters: Es laikam vienmēr esmu tā klausījos, un tas arī bija iemesls, kāpēc tie kosmosa spēki salikās šādi. Es vienmēr esmu analītiski klausījos, arī mūziku, kas man ļoti, ļoti patīk.

Ēriks: Neteiktu, ka klausos citādi, bet apzinātāk, kontrolētāk. Manas klausīšanās prasmes ir attīstījušās. Varbūt māku labāk ietērpt vārdos to, ko dzirdu. Māku labāk nomērķēt to fokusu, ko klausos tajā brīdī. Esmu nedefinējis, kas manā izpratnē ir labs, kas nav. Un tas palīdz arī spēlējot, komponējot, mācot mūziku.

Kas jums recenzējot sagādā vislielākās grūtības?

Ēriks: Varbūt tad, kad jārecenzē mūzikas stils, ko ikdienā neklautos vai arī maz esmu ar to saskāries. Atmiņā nāk pieredze, kad bija jārecenzē *JAZZin* saksofonistu duets Arvīds Kazlauskis un Ļudis Mockūns, viņu albums “Purvs”. Tur bija tiešām ļoti apjomīgs dubultalbums, gandrīz divas stundas. Viņi spēlēja tādu mežonīgu, absolūti avangardisku, brīvu improvizāciju. Tā nav mūzika, ko klausos visbiežāk.

Es to respektēju un novērtēju, bet, kad bija jāuzraksta materiāls par šo visu, nonācu pie tā, ka šajā jomā tik ļoti neorientējos, un tad es ļoti, ļoti izaugu pats no tās pieredzes. Esmu tiešām pateicīgs par to. Es arī sapratu, ka tad, kad sāku darboties *JAZZin*, redakcija piespēlēja man albumus, kurus neviens cits negribēja aplūkot vai arī bija neērti rakstīt par tiem. Es to uztvēru kā izaicinājumu, jo arī pats gariem zobiem to darīju, bet pēc tam bija pagrieziena punkts.

Valters: “Purvs” bija arī tev tajā recenzijā, bet tu no viņa tiki ārā! (*smejas*)

Ēriks: Jā. Un es jau sākumā domāju – labi, pirmā recenzija veiksmīga, otrā, bet noteikti pienāks brīdis, kad būs grūti uzrakstīt. Un tā bija, bet beigās ar to recenziju pat lepojos gan galarezultāta dēļ, gan tāpēc, ka rakstot ļoti izaugu. Un, vairākkārt klausoties, piekļuvu lietām, kurām nav iespējams piekļūt, noklausoties vienu reizi. Ja man neliktu to recenzēt, nenoklausītos to albumu pilnā apjomā vismaz trīs reizes, atzīstu godīgi.

Valters: Man ir līdzīgi. Ja tu kaut ko ļoti nepārzini, tev sākas šaubas un ienāk doma – varbūt es vienkārši nesaprotu šo jomu. Problēmas man arī rada brīvie, avangarda elementi – jo vairāk to ir, jo grūtāk kļūst, vienkārši sakot. Nav gan tā, ka es šādu recenzēšanas uzdevumu dēļ būtu vairāk sācis klausīties tādu mūziku.

Ēriks: Vienkārši iemācies to labāk izprast.

Cik reizi jūs klausāties albumu, kad par to jāraksta?

Valters: Es šauju uzreiz pirmās domas, jo tās ir vērtīgas. Vienkārši uzlieku albumu un uzreiz sāku drukāt. Pēc tam vēl vienreiz klausos, tad jau velku kopā to recenziju, un tad vēl parasti kādu trešo reizi klausos, kaut kādas detaļas, sīkumus sadzirdu. Kādas trīs reizes katram albumam sanāk, jā.



Ēriks: Man ir ļoti līdzīgi. Viena lieta, kas sagādā problēmas – “Mūzikas Saulē” ir jāizsaka vērtējums cipariski, un tas man ir ļoti grūti, it īpaši situācijā, kad jāsalīdzina dažādi albumi. Aprakstoši vērtēt ir forši, bet tās saulītes ir problemātisks moments.

Valters: Jā, absolūti!

Ēriks: Atceros, kad pirmo reizi recenzēju, papētīju, ka iepriekš daudzi likuši arī pussaulītes.

Valters: Var likt pusītes arī?!

Ēriks: Nu, es biju pirmajā recenzijā salicis arī pusītes, bet Orests teica, ka labāk tā nedarīt. Bet tās pusītes prasās! Tad varbūt taisīt nevis piecu, bet desmit sauliņu skalā to visu?

Valters: Es tieši to pašu gribu teikt! Citādi manipulēju ar divām pārsvarā.

Ēriks: Tu ieliec vienam četras, otram četras, bet tie nav vienādi četrinieki, es gribētu smalkāku gradāciju.

Valters: Redzi, mums ir līdzīgs process, līdzīgas domas par šo – paklausieties, ko tie mūziķi jums saka, mīļie žurnālisti! (*smejas*)

Labi, es saprotu, ka problēmas sagādā saulītes un pussaulītes, bet pašā rakstīšanas ziņā – valoda, spēja izteikties, raksturot, nekļūt vienveidīgam – nesagādā problēmas?

Valters: O, jā – cik vārdam ‘albums’ ir sinonīmu? (*visi smejas*) Atkārtošos – esmu mūziķis, kurš šad tad uzraksta kaut ko par mūziku. Man liekas, ja arī turpināšu rakstīt desmit gadus, vienalga nejutīšos kā mūzikas recenzents.

Ēriks: Tas jau viss izriet no praktiskas nepieciešamības – tekstam jābūt skaidram, salasāmam, noteiktā apjomā. Visi sinonīmi, izteiksmes veids – tas viss jau ir radies praktiskas nepieciešamības dēļ.

Bet ne visi tomēr raksta viegli lasāmi un saprotami – redīgējot JAZZin, es to redzu visai bieži. Parādās kalambūriski teikumi un sapītas domas.

Ēriks: Man laikam paveicies, ka jau skolas laikā mūs ļoti aicināja neveidot sarežģītas konstrukcijas, teikumus pa rindkopu.

Valters: Kāda komata vietā jau to punktu var ielikt!

Ēriks: Tur tā lieta! Un, redīgējot savus tekstus, es to mēģinu atcerēties.

Valters: Un ja kāds kalambūrs ir uzrakstījies, labāk pašam to atpiņķerēt, lai citi saprot. Te jau mēs sākam runāt par efektīvu komunikāciju. Baigi forši jau ir uzrakstīt sapīņķerētu, sarežģītu teikumu,

bet komunikācijai jābūt efektīvai, tas ir numur viens. Nevis – re, kā es laižu un nekad nelieku punktu.

Kas jums džeza aprakstniecības laukā vēl šķiet pilnveidojams un uzlabojams? Kā trūkst?

Valters: Tātad, kā jau runājam, vajadzētu apspriešanas raidījumu, džeza “Orfeja ausi” “Klasikā”. Mēs varam rādīt piemēru un iet pirmie, bet pēc dažiem raidījumiem vajadzētu vēl kādus citus aicināt. Man liekas, būtu ļoti interesantas diskusijas. Tas ir viens. Un otrs, man šķiet, ka būtu svarīgi nepalaist neko garām – tā kā esam gana maza valsts, būtu jēdzīgi varbūt gandrīz katru recenzēt. “Mūzikas Saulē” tātad varētu vismaz divas lappuses džežam veltīt, ja ir, ko apskatīt.

Šajā pavasarī ir tiešām daudz jaunu albumu.

Valters: Un man šķiet, ka mazāk nekļūs. Es tā ceru. Jo cilvēki brauc, skolojas, mācās, dara, un medijiem ir jātur tam visam līdzī.

Ēriks: Es gribētu, lai man piedāvājumi kaut ko recenzēt nāktu biežāk. Paskaidrošu savu domu. Saproto, ka tas ir saistīts ar praktiskām lietām – abi žurnāli iznāk reizi trijos mēnešos, un tad arī piedāvājums rakstīt nāk ik pa diviem trim mēnešiem. Bet tad paspēju atradināties no tā procesa. Es tagad pārspilēšu, nav tik traki, bet katru reizi rakstu it kā pirmo reizi. Nevis tādēļ, ka nezinātu, kā to darīt, bet tāpēc, ka ir grūti uzsākt. To tonusu gribētos vairāk. Kā sportā – jo biežāki treniņi, jo labāk. Tātad labprāt to darītu biežāk. Un albumu paliek vairāk, tie ir kvalitatīvāki, tā ka būtu vērts to darīt. Jāatrod platformas, kur vēl šis produkts ir vajadzīgs un iederīgs. Jautājums, protams, vai tam ir auditorija.

Lai tā rakstīšana nesānāk pašiem sev.

Ēriks: Tur tā lieta.

Valters: Re kur mēs beidzot atradām kaut ko, kur mēs atšķiramies. Man īstenībā patīk tieši tas, ka es nerakstu katru mēnesi. Man bail, ka tad es kļūtu par recenzentu.

Tā tiešām ir lieta, no kā jābaidās! (*smejas*)

Valters: Labi, nav jābaidās, bet es esmu mūziķis un gribu palikt mūziķis. Šis man patīk kā mazs sānsolītis, kas bagātina, bet es negribētu, ka tā ir mana pamatlieta.

Ēriks: Būtu jāparādās vēl cilvēkiem, kas to dara, un tad viss izbalansētos. Jo nav jau viss jānes uz mūsu pleciem. Esmu pārliecināts, ka ir mums arī citi mūziķi, kam ir tāda veida domāšana, kas būtu piemērota recenzēšanai, un kuru domas būtu interesanti lasīt. 🌟

Ejam uz koncertu!

Dace Volfa

Rit otrā vasara pēc kovidā ierobežojumu atcelšanas, un divus gadus ilgusi ķibeles, kas smagi trāpīja jomām, kuru neatņemama daļa ir ļaužu pulcēšanās, jau sāk pagaist no atmiņas kā nelāgs sapnis. Pilnā sparā darbojas teātri un sporta arēnas, bāri un restorāni atvēruši āra terases, bet koncertzāles aicina klausītājus. To gaume atšķiras ne vien mūzikas, bet arī koncerta vietas izvēlē. Vienam netiek spraukties mazā klubiņā, cita omu bojā festivālu raibie un trokšņainie pūļi. Vēl pirms dažiem gadiem koncertu rīkotāji un apmeklētāji skuma, ka Rīgai garām pabrauc interesanti ārzemju alternatīvās scēnas mūziķi un arī pašmāju grupām nav kur uzstāties, jo trūkst koncertvietu ar vairāku simtu skatītāju ietilpību. Izskatās, ka nupat to ir saradies gana, tāpēc apskatīsim rosīgākās Rīgas mazās koncertzāles, kurp iesim uz koncertiem ne tikai šovasar, bet, cerams, arī daudzus turpmākos gadus.

“NOASS”

Pie AB dambja pietauvotais “Noass” ir jauno laiku Rīgas senākā neatkarīgā mākslas galerija, atklāta 1994. gadā un ar laiku kļuvusi par daudzpusīgu kultūrvietu, kur līdzās izstādēm var skatīties teātra un dejas izrādes, apmeklēt radošās darbnīcas, diskusijas un citus notikumus.

No pavasara līdz rudenim “Noass” ir arī koncertu mājvieta. Jau vairākus gadus par tās mūzikas programmu gādā domubiedru grupa “Vārnu laiks”, kas no alternatīvās mūzikas kustības un radio NABA raidījuma paplašinājusies līdz koncertaģentūrai un tagad darbojas arī “Vagonu hallē”.

“Vārnu laika” priekšstāvis ir kultūras darbinieks **Jānis Jansons**, kurš ne tikai rīko koncertus un festivālus, bet arī audzina jaunus kultūras darbiniekus Kultūras koledžā. “Dinamiska, izaicinoša un mazliet nogurdinoša,” tā viņš raksturo šo vasaru. “Visiem visu vajag, bet nevar saprast, kas pašlaik notiek ar pasākumu apmeklējumu.”

Jāteic, ka Jānim piekrīt arī citi šajā rakstā uzrunātie koncertvietu pārstāvji – notikumu ir vairāk nekā jebkad, taču pērnās vasaras lielā jūsmā par iespēju beidzot atkal tos apmeklēt klātienē ir nedaudz noplākusi. Tomēr visi ir pārliecināti, ka laiks visu saliks savās vietās un situācija kļūs vieglāk prognozējama.

Vaicāts par “Noasa” muzikālās programmas koncepciju, Jansons stāsta, ka tās pamatu veido roka un indie mūzika, reizēm skandze un eksperimentālā mūzika, bieži viesojas ārzemju mākslinieki. “Noass” necenšas konkurēt ar citām kultūrvietām, bet vēlas atšķirties ar savu oriģinālo piedāvājumu. Programmu veido gan radošās komandas izvēlēti un uzaicināti mākslinieki, gan tiek pieņemti arī mūziķu pieteikumi. “Latvijas isās vasaras programmu veidojam ļoti rūpīgi un laicīgi, tāpēc pieteikties vajadzētu ne vēlāk kā divus mēnešus pirms vēlāmā koncerta datuma,” norāda Jānis. Viņš arī pastāsta, ka ar Rīgas domes atbalstu šovasar atkal notiks bezmaksas koncertu ceturtdienas, uzstāsies grupas “Grab”, “Holy Lamb”, “Amorālā psihoze” un citas. Jānis cer, ka šī koncertu sērija sniegs ieskatu Latvijas alternatīvās mūzikas norisēs arī tiem, kas ikdienā neseko šai scēnai.

Vēl viņš piebilst – der zināt, ka “Noass” ir īpašs objekts, jo atrodas uz ūdens. Kamēr apmeklētāji izklaidējas, personālam ir dubulta atbildība – pieskatīt ballētājus un pašu kuģi. Tāpēc “Noasa” komandai katra diena sākas ar laika prognožu pētīšanu un iespējamo ūdens līmeņa maiņu vērtēšanu. Ja gaidāms stiprs vai brāzmais vējš, kuģis tiek vēl drošāk nostiprināts, lai to nešūpotu vai neizkustinātu.

- **Atrašanās vieta:** AB dambis 2. “Noass” atrodas blakus Latvijas augstākajam (60 metri) valsts karoga mastam, kas labi pamanāms no tiltiem pār Daugavu un abām krastmalām.
- **Ietilpība:** Koncertos ar sēdvietām 100, ar stāvvietām 200, atverot sānu sienu un transformējot “Noasu” par skatuvi un āra terasi par skatītāju zonu 400+





citi, viesojušies ukraiņi *Stoned Jesus* un poļi *Dopelord*, šopavasār “Vagonu halli” par savām mājām izvēlējās eksperimentālā kino festivāls “Process”.

Apvienības “Vārnu laiks” pārstāvis **Jānis Jansons**, kas pārzina “Vagonu halles” mūzikas programmu, īpaši vēlas atzīmēt “Dzelteno pastnieku” koncertu maija sākumā. “Bijām domājuši, ka nāks vecāki cilvēki, kas zina grupu kopš tās pirmsākumiem, bet satikās divas vai pat trīs paaudzes,” viņš stāsta.

“Vārnu laiks” “Vagonu hallē” paši producē koncertus, kā arī ar telpām, aparatūru un padomu palīdz citiem, kas vēlas tur rīkot pasākumus. Pēc vasaras, kad cilvēkiem labāk patīk atpūsties ārpus telpām, Jānis sola ražīgu rudenī ar Latvijas grupu un arī tālu ārvalstu mūziķu koncertiem, jo pasākumu grafiks sastādīts teju līdz gada nogalei.

• **Atrašanās vieta:** Vagonu iela 19/21

• **Ietilpība:** 400

“LASKA V21”

Pagaidām nesenākais jaunpienācējs Vagonu kvartālā ir “Laska V21”. Reiz divi draugi sprieda, ka derētu atvērt bāru, kur viņiem pašiem un draugiem, kuru vidū ir daudzi mūziķi un didžeji, būtu patīkami atpūsties pie alus kausa. Tika atrastas telpas Ernesta Birznieka-Upīša ielā un pirms pieciem gadiem darbu sāka bārs “Laska”, kura ieguldījums sabiedrības integrācijā, iespējams, ir lielāks, nekā daudzos atbildīgo iestāžu kabinetos paveiktais.

Igors Puikonens sāka strādāt “Laska” tikai pirms gada kā vasaras sezonas bārmenis, bet jau drīz uzņēmās arī mūzikas pasākumu organizatora pienākumus. Viņš stāsta, ka pēc kovidā ierobežojumu atcelšanas publika bija noilgojusies pēc izklaides ar labu mūziku un labu skaņu, tāpēc “Laska” kopā ar didžejiem Bogdanu Taranu un Maksimu Lomovu uzsāka *Disco Darko* pasākumu sēriju, bet bāra e-pastā tikmēr krājās pieteikumi no mūziķiem, kas piedāvāja savu uzstāšanos, zinot, ka vēl pirms pandēmijas “Laska” rīkoja ukraiņu dziedātājas Lunas un Sanktpēterburgas grupas “SBP4” koncertus.



“VAGONU HALLE”

Vagonu kvartāls Grīziņkalna nomalē ir salīdzinoši jauns pieturpunkts Rīgas kultūras kartē, kur ap alus darītavu “Nurme” pamazām veidojas koncertvietu, mākslinieku darbnīcu, mūziķu mēģinājumu telpu un citu radošu aktivitāšu epicentrs. Pašlaik tur atrodas “Vagonu halle|, līdzās iekārtojušies arī “1983” un “Laska V21”, ienesot jaunas vēsmas agrāk par visai aizdomīgu uzskatītajā rajonā.

Ap to pašu 1983. gadu, kurš tagad kļuvis par bāra nosaukumu, man, Grīziņkalna meitenei, tika stingri pieteikts aiz Avotu, Lienas un Valmieras ielas robežām kāju nespert, jo tur tikai nepatīkšanās var iekulties. Pārdesmit gadus vēlāk šī apkaime tika uzskatīta par perspektīvu industriālu rajonu, bet, ka tur varētu izveidoties kultūras kopiena, tikai retais iedomājās. Tomēr tagad tas notiek!

Pirmā šajā kvartālā atvērta koncertvieta ir “Vagonu halle”, kuru nepilna gada laikā iecienījuši gan mūziķi, gan klausītāji. Tur uzstājušies mūsu pašu “Inokentijs Mārpls”, “Zig Zag”, “Židrūns”, “Tesa”, “Laika suns”, “Baložu pilni pagalmi”, Arturs Skutelis un daudzi



Bāra vadība lēma par paplašināšanos un atrada vietu jaunajā Vagonu kvartālā, kur šā gada sākumā tika atvērts bārs un mazliet vēlāk arī neliela koncertzāle. “Visus remontdarbus veicām paši, jo “Laska” komanda ir kā liela un draudzīga ģimene. Arī mūzikas programmu saskaņojam kopīgi un pie mums uzstājas mākslinieki, kurus paši gribam redzēt,” saka Igors.

Šovasar lielākais notikums “Laska V21” telpās gaidāms 2. augustā, kad tur uzstāsies Austrālijas grupa *Crooked Colours*, bet vasarā vērienīgākus brīvdabas pasākumus “Laska” rīko kopā ar VEF kvartālu, kas var uzņemt vairāk par 600 skatītājiem, un jau jūlijā tur varēs redzēt amerikāņu duetu *Boy Harsher*.

“Plāni un cerības piepildās ar uzviju. Pašiem pārsteigums, ka no vienkārša bāra izveidojusies vesela mūzikas platforma,” stāsta Igors.

- **Atrašanās vieta:** Vagonu iela 19/21
- **Ietilpība:** 300

“ANGĀRS”

Šķiet, ka viena no pirmajām vietām, kas strauji atplauka pēc kovida ierobežojumu atcelšanas, ir Tallinas kvartāls. Īpaši jauki tur ir vasarā, kad var paēst un iemalkot pa dzērienam iekštelpās un āra terāsēs, kā arī baudīt vieglu izklaidi vai nopietnāku kultūru.

“Pēc kovida bija vietas, kas aizvērās, citas mainījās. Mēs uztaisījām remontu, uzbūvējām skatuvi ar nopietnāku akcentu uz mūziku, pašlaik rit “Angāra” otrā sezona,” stāsta atpūtas un izklaides vietas saimnieks **Gatis Popovs**.

“Angārs” iekārtojies plašajās telpās, kas agrāk bija pazīstamas kā ēdienu tirgošanas vieta *Food Court*. Nepaēduši “Angāra” apmeklētāji nepaliks arī tagad, jo tur pieejami visai gardi ēdieni, savukārt Gatis uzrauga ne tikai virtuves un bāra darbību, bet arī mūzikas programmu. Viņš saka, ka pašam nav bijusi pieredze muzikālu pasākumu rīkošanā, tāpēc darbojas pēc intuīcijas, mēģinot apvienot šibrīža aktuālākos māksliniekus ar agrāko laiku skatuves zvaigznēm. “Pagaidām izdodas. Atklāšanas vakarā ar lieliem panākumiem uzstājās repere Būū, bet drīzumā ceram uzņemt arī grupu “Tranzīts”, kas jau atkal iemanto popularitāti jaunajā paudzē, un Žoržu Siksnu, kas ir publikas iemīļots visos laikos,” stāsta Gatis.



Tallinas kvartāla specifika ir liels apmeklējums, īpaši siltajā laikā, kad neviens no āra terāsēm nevēlas doties telpās. Tāpēc “Angārā” vasaras novakarēs biežāk varēs dzirdēt DJ priekšnesumus, bet koncerti būs bez maksas. “Ziema ir mūsu laiks,” teic “Angāra” saimnieks, aicinot uz koncertiem siltās un gaišās telpās gada nogalē.

- **Atrašanās vieta:** Tallinas iela 10, Tallinas kvartāls starp Miera un Tallinas ielu
- **Ietilpība:** 450



“TU JAU ZINI KUR”

Turpat Tallinas kvartālā blakus “Angāram” atrodas kultūrvietā “Tu jau zini kur”, kas saimniecisko darbību daļa ar “Angāru”, bet radošo pusi, kas visnotaļ atšķiras no kaimiņu piedāvājuma, rūpējas **Uldis Trapencieris**, šīs telpas mākslas un kultūras vadītājs. Viņš stāsta, ka vieta paguva darboties divas sezonas pirms pandēmijas, un pašlaik rit otrā sezona pēc tās. Tur var piedzīvot koncertus, izrādes, cirka priekšnesumus, notiek arī korporatīvie pasākumi – balvu pasniegšanas ceremonijas un tamlīdzīgi.

Pašas kultūrvietas rīkoti koncerti pārsvarā tiecas laikmetīgās mūzikas virzienā, tomēr netiek atteikts arī citiem koncertu rīkotājiem, kas vēlas rīkot savu mākslinieku uzstāšanos. Vaicāts par sajūtām, atrodoties daudzu izklaides vietu burzmā, Uldis teic: “Ir plusi un minusi. Ja stāvi viens, tevi vieglāk ieraudzīt, bet, katrs, kurš atnāk uz kvartālu, var atrast sev kaut ko – ja kaut kas nepatiks, atradīs otru, trešo vai vēl kādu. Tas ir pluss. Mīnuss – kvartāls ir kā pilsēta pilsētā, un to nevaru es, man ir tikai viena māja pilsētā.”

Starp veiksmīgākajiem pasākumiem šajā kultūrvietā Uldis nosauc nevis atsevišķu koncertu, bet veselu notikumu sēriju “Sansusi mūziķu kaitiņu turnīrs”, kas ir “Tu jau zini kur” un festivāla “Sansusi” kopīgs projekts. Tā otrā sezona ar astoņiem koncertiem nākamajos trīs mēnešos sāksies 28. jūnijā.

- **Atrašanās vieta:** Tallinas iela 10
- **Ietilpība:** Stāvkoncertā līdz 500 (tas pēc īpašnieku teiktā; man gan šķiet, ka tomēr nedaudz mazāk) 🎪

Autentiskuma vārdā Ieskats mūzikas autentiskuma zinātnē

Ieva Vīvere

Autentiskums ir vērtības vārds, ko attiecina uz dažādām mākslas un dzīves jomām. Ir mūzikas virzieni, kuros autentiskuma cīņās ir bijušas īpaši spraigas, piemēram, senās mūzikas kustībā, tradicionālās jeb tautas mūzikas laukā, hiphopā vai metālā. Ir arī mūzikas stili, kas jau pēc būtības tiek uzskatīti par neautentiskiem vai mazāk autentiskiem, piemēram, sintezatoru mūzika un vispār visa komerciālā izklaides popmūzika (jau dzirdu, kā šīs mūzikas autori un klausītāji plēš žurnālu).

Mūzikas zinātnieka uzdevums mūsdienās vairs nav piedalīties šajās cīņās un autoritatīvi izvērtēt, vai un cik autentiska kāda mūzika ir. Agrāk pētnieki to darīja ar atrotītām piedurknēm, un tam diemžēl ir arī nepatīkamas sekas. Piemēram, folkloristi ilgu laiku folkloru šķiroja vērtīgajā un mazāk vērtīgajā, atsijādami "graudus" no "sēnalām" vai "tīro" latviešu folkloru no "svešās", līdz ar to savāktajā materiālā ir daudz caurumu.

Piemēram, meklējot nācijas esenci latviešu valodā un tautasdziesmās, dziedāšana tika uzskatīta par vērtīgāku nekā instrumentu spēle (īpaši jaunāku vai izklaides vai nemelodisku instrumentu), un rezultātā tradicionālās instrumentālās mūzikas arhīva ierakstums tiešām ir ļoti maz. Kādu laiku nevērtīgākas bija ziņģes. Vai deju mūzika. Cittautu mūzika. Kristīgā folklorā. Pilsētas folklorā. Postfolklorā. Un tā tālāk. Katrs no šiem spriedumiem radīja informācijas un izpratnes zudumus.

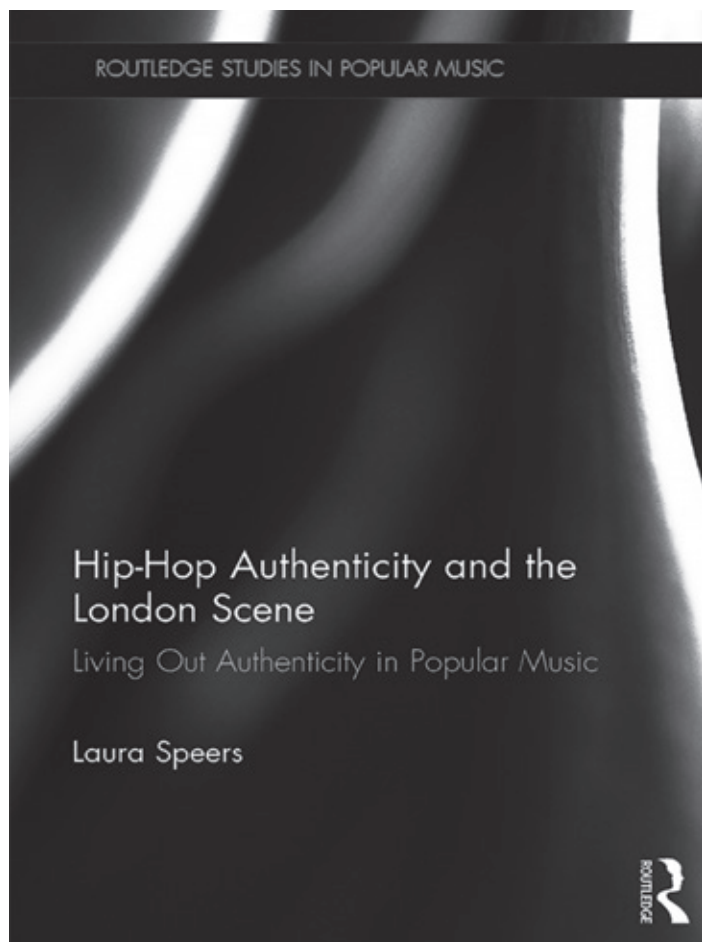
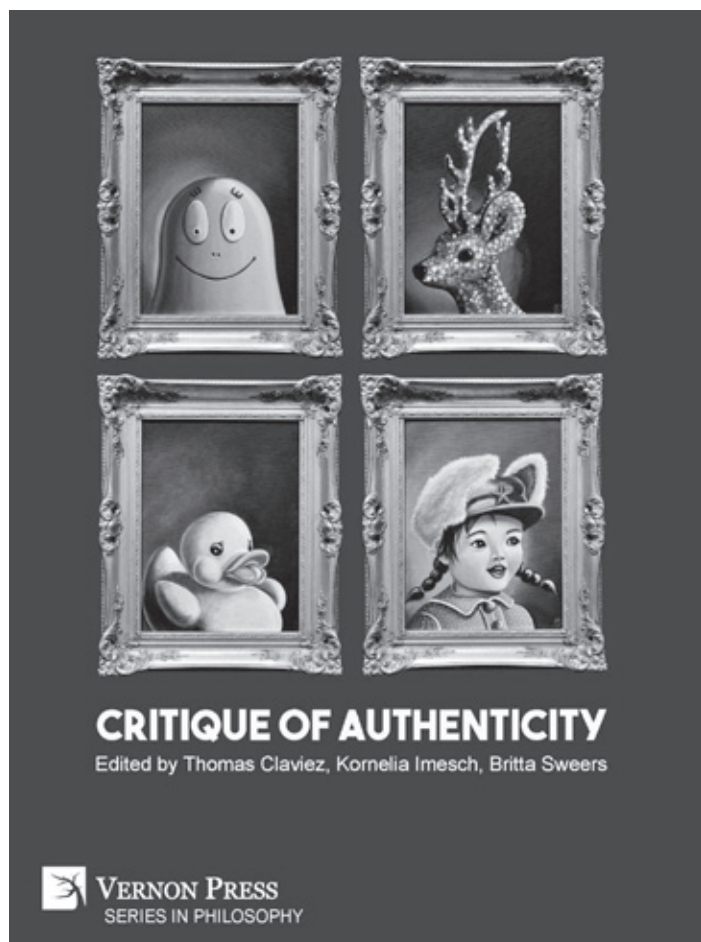
Pēc visām šīm nepatīkšanām daudzi pētnieki, mūziķi un klausītāji pilnībā distancējās no autentiskuma vārda un diskusijām. 2000. gadā mūzikas antropoloģe Džordžina Borna (*Born*) un sociologs Deivids Hesmondhelšs (*Hesmondhalgh*) grāmatā "Rietumu mūzika un tās citi" atviegloti paziņoja, ka "autentiskuma koncepcija ir aizsūtīta uz intelektuālo grūžu kaudzi".¹ Un tomēr autentiskuma pētījumu skaits turpina augt.

Var jautāt, kāds ir zinātnieka uzdevums, ja atmetam svarīgo un sarežģīto vērtēšanas darbu? Manuprāt, autentiskuma pētniecība ir būtiska un aizraujoša, jo šis vārds ir kā lēca, caur kuru skatoties, var definēt vērtības un uzdot jautājumus par tām.

Diskusijas par autentiskumu atklāj izvēles un sajūtas, kas cilvēkiem mūzikā bieži ir svarīgākas. **Istums. Godīgums. Sirsnība. Sakņotība. Zināšanas. Tīrība. Unikālitate.**

Autentiskumam ir daudz sinonīmu un pat viena vārda izpratnes var vest dažādos virzienos. Lai saprastu autentiskuma vai sinonīm-vārdu saturu, palīdzīgu jautājumu uzdeva estētikas filozofs Stīvens Deiviss (*Davies*): "Autentisks iepretim kam?"²

Tiekšanās pēc autentiskuma vienmēr ir saistīta ar kādu apdraudējumu, ko cilvēki redz attiecīgajā laikmetā, sabiedrībā, kultūrā vai dzīvē. Daži tipiski apdraudējumvārdi varētu būt: **falšs, feiks, komerciāls, hibrīds, distancēts, piesavināts, iemācīts, izmaiņits, jaunradīts.**



Dažādos mūzikas stilos vai kopienās ar autentiskumu var saprast pat šķietami pretējas lietas, piemēram, radošu pieeju vai tradīcijas iespējami precīzu atkārtošānu. Grāmatā par Londonas hipopa autentiskumu Laura Spīrsa (*Speers*) apraksta to, kā hipopa mūziķi autentiskumu *izdzīvo* un vērs uzmanību sociālā konteksta virzienā: “Lai saprastu, kāpēc autentiskums ir svarīgs un kā tas tiek *izdzīvots*, mums ir jāsaprot arī sociālais konteksts, lai mēs spētu artikulēt sarežģītās attiecības, kas autentiskumu ieskauj.”³

2020. gadā dažādu nozaru autentiskuma pētnieki apvienojās grāmatā “Autentiskuma kritika” un mēģināja vienoties par kopīgiem jautājumiem, lai veiktu lielākus salīdzinošus pētījumus un secinājumus. Viens no tiem ir šāds: “Kādos apstākļos un kurš autentiskuma koncepciju rada, noliedz vai apspriež, kam tā ir adresēta un kurš no tā gūst labumu?”⁴

Mēģināšu atbildēt uz šo jautājumu ar pāris piemēriem.

Man līdz šim ir sanācis iedziļināties divos mūzikas autentiskumos. Abi ir saistīti ar tautasmūzikas lauku, taču šie autentiskuma stāsti tāpēc neveidojas vienādi.

Savā disertācijā pētīju autentiskuma izpratnes Latvijas romu mūzikā un kopienā. Un šobrīd LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtā veicam pētījumu par latviešu folkloras kustības vēsturi un autentiskuma idejas lomu tajā.

LATVIJAS ROMU MŪZIKAS AUTENTISKUMS

Emiļa Melngaiļa “ists čigānu melodiņš” (“Latviešu mūzikas folkloras materiāli”, 1. sējums “Korsa”, 1951. gads, 53. lpp., nr. 388)

Izstrādājot promocijas darbu par Latvijas romu mūziku, vienā studiju atskaitē kāds no komisijas jautāja, vai man ir Latvijā izdrukas sastapt “istu čigānu mūziku” – tā tad pieņemot, ka romu muzicēšanu varētu iedalīt “istajā” un “neistajā”. Toreiz es tiešām lauku pētījumā gribēju atklāt kaut ko eksotisku un jutos vilusies un apmulsusi, ja romi dziedāja latviski vai krieviski aizgūtu repertuāru (piemēram, populārās neapoliešu dziesmas *Santa Lucia* variantu vai kinofilmu mūziku) vai arī pavadīja dziedāšanu ar sintezatoru.

Romu mūzikas autentiskums ir apšaubīts vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, romu kultūra pēc būtības ir hibrīda. Tā veidojas, sajaucoties migrācijas gaitā uzņemtajiem, mītnes zemē sakņotajiem un viņu pašu mantotajiem kultūras elementiem. Ja par autentiskuma sinonīmu uzskata ‘tīrību’, tad romu mūzikā to tiešām būs grūti atrast.

Ortkārt, romi daudzviet pasaulē (īpaši Balkānos) ir profesionāli muzikanti un izpilda repertuāru, kas paredzēts nečigāņiem. Tādēļ kāds jautās – vai tas, kas nav “savs” un ir komerciāls, var būt autentisks?

Un treškārt, ‘čigānu mūzika’ jau sen ir populārās mūzikas zīmols, ko izpilda arī nečigāņi, un būs klausītāji, kam liksies svarīgi noskaidrot, vai mūziķi ir īsti romi.

Iespējams, jau pamanījāt, ka šis ‘trīskāršais neautentiskums’ rodas no dažādiem pieņēmumiem un aizspriedumiem, kas ierobežo autentiskuma definīciju. Emīlis Melngailis savos tautasmūzikas pierakstīšanas ceļojumos sastapa vismaz trīs romus

un no katra pierakstīja pa dziesmai, tomēr tikai vienu dziesmu publicēja ar piebildi “ists čigānu melodiņš”. Iespējams, tāpēc, ka pārējās divas dziesmas bija pārāk “latviskas” – viena bija latviešu valodā un otra pēc melodijas atgādināja populāro latviešu rotaļu “Stādīju ieviņu”.

Visas šīs šaubas par mūzikas ‘tīrību’ pašus romus nenodarbina. Kā man teica ventspīlniece Lūcija Jezdovska: “Čigān tāds ists dziesms dzied.” Savā disertācijā nolēmu noskaidrot, kas kādu dziesmu padara par “istu dziesmu” viņu pašu acīs. Pirmkārt, tā ir pārliecība, ka “dziesma nāk ārā no dzīves”. Romi lietoja apzīmējumu “dziesmu izdziedāt ārā”. Bieži viņi dziesmas saistīja ar konkrētiem ģimenes vai kopienas locekļiem, kas dziesmu “izdziedājuši ārā” kādā emocionāli smagā brīdī.

Ierakstīju dziesmas, kas saistītas ar kuģa avāriju, latviešu saimnieku izsūtīšanu, apcietinājumu, šķiršanos no mīļotās vai neuzticību. Šādos gadījumos dziesmas “izdziedāšana ārā” ir ne tikai dzīves notikumu izstāstīšana, bet arī spēcīgu emociju izreaģēšana. Reizēm dziesmas individuālais konteksts bija tik personisks, ka dziedātāja man to nevēlējās atklāt, un tikai tuvinieki zināja un saprata, par ko dziesma ir “patiesībā”. Līdzās dziesmu saistīšanai ar dzīvesstāstiem, dziesmas ir īstas arī tāpēc, ka vēsta par tradicionālo romu dzīvesveidu un vērtībām. Kā teica Ventspils jauniešu ansamblja “Čerhena” dalībnieki, “dziesmas ir par to, kā čigāni dzīvo un kā jādzīvo”.

Otra svarīga autentiskuma šķautne ir saistīta ar romu identitātes krīzi. Par to viņi pirms 20 gadiem runāja bieži. Un vēl agrāk, 1989. gada aprīlī Latvijas Čigānu biedrības dibināšanas konferencē Talsos, biedrības valdes priekšsēdētājs skolotājs Rigonds Kleins-Mednis teica: “Jācinās, lai mēs būtu īsti čigāni.”⁵

Laikiem mainoties, ‘istu čigānu’ jautājums kļuva arvien aktuālāks. Strauji mainījās romu dzīvesveids un daudzas viņiem būtiskas tradīcijas un vērtības tika apdraudētas, piemēram, kopienas saliedētība, tradicionālā romu tiesa vai jaunu meiteņu ģērbšanās stils. Satraukumu par ‘istā čigāniskuma’ zaudēšanu ventspīlniece Larisa Putraševica aprakstīja šādi: “Agrāk jau vairāk bij tie čigāņi, tagad jau vairs nav. Nevienam vairs neinteresē [tradīcijas – aut. piez.], vis jau tik pēc to jaunmodīgo iet. Aizmirstas sav taut aizvien. Mēs paš paliek ne jau ta ka vairs čigāņi.”

Vairākkārt intervijās sastapu apzīmējumu ‘pusčigāņi’, ar to domājot nevis jaukto ģimeņu atvases, bet gan romus, kuru dzīvesveids un vērtības vairs neatbilst tradicionālajām. Svarīga ir arī romu “patiesības” koncepcija, ko viņu valodā apzīmē ar vārdu *čačipen*. Uz patiesības jeb *čačipen* noskaidrošanu un ievērošanu balstās tradicionālā romu tiesa, kas palīdz viņiem risināt iekšējos konfliktus. Taču romu līderis Normunds Rudevičs norādīja uz satraucošu tendenci, ko var apzīmēt kā kolektīvās patiesības zaudēšanu: “Tad sasaucās tā iekšējā tiesa, un tad lemjam, kurš ir pareizs, kurš nav pareizs. Bet gadās tādas lietas, pēdējā laikā ļoti bieži, nu, kad nevar atrast to patiesību.”

Var secināt, ka romu mūzikas un kopienas autentiskuma galvenie sinonīmi ir patiesība un istums, ar to domājot tradicionālās romu vērtības, dzīvesveidu, savstarpējo saziņu un dzīves pārdzīvojumus. Mūzikas stilam šajā stāstā ir maza nozīme.

Čiganiete Linor Murkšķis dzim. 1909 Tukumā Rakst. E. M. 10 aug. 1929 vagonā, braucot uz Skrundu

388
ists čigānu melodiņš:



1. Pal veš, pal veš, pa - lu chrusti širna vaski trin si - va graja, ./.
[Aiz meža, aiz meža, aiz krumiem staigā kungu trīs zi - li zirgi.]



2. Jone vai bši re-na pucharanca marna, lše bini man gele dau lale te zadam, ./.
[Kā tie vai staigā, zemi kajam sparda, vajaga man, dievs, tos sajūgt.]

LATVIJAS FOLKLORAS KUSTĪBAS AUTENTISKUMS

Autentiski es piedzimu,
Autentiski es nomiru,
Autentiski man' apraka
Autentiskā kalniņā.

Tautasdziesmas parodija
G. Atvara rakstā "Kā atrast
"sinkrēto vērtību veselumu"
("Cīņa", 1983. gada
27. janvāris)

Tautasmūzikas atdzimšanas kustībā, tajā skaitā latviešu folkloras kustībā, autentiskums ir viens no centrālajiem jēdzieniem. Tiekšanās pēc autentiskiem avotiem un autentiska izpildījuma ir raisījusi nerimstošas diskusijas. Lai pamanītu vairākus šīs diskusijas pavedienus, noderīga ir mūzikas atdzimšanas (*music revivals*) pētnieču Džuniperas Hillas (*Hill*) un Kerolainas Bithelas (*Bithell*) atziņa, ka cieši saistīti ir autentiskuma un autoritātes jēdzieni.

Jautājums, kuras bija tās autoritātes, kas iesēja, virzīja, kontrolēja vai apstrīdēja autentiskuma izpratni un līdz ar to arī folkloras izpildīšanas prakses?

Latvijas folkloras kustības vēsturē galvenās bija trīs veidu autoritātes: nozaru eksperti (Latvijas un kaimiņvalstu muzikologi un folkloristi), folkloras kustības dalībnieki (daudzi no tiem bija amatieri), kā arī partijas funkcionāri. Nozīmīga loma bija arī žurnālistiem un intelīģences pārstāvjiem (dzejniekiem, komponistiem un citiem), kā arī toreizējam Emiļam Melngaiļam Tautas mākslas centram (viens no vēsturiskajiem Latvijas Nacionālā kultūras centra nosaukumiem), kura pārraudzītajā amatiermākslas sistēmā folkloras kustība tika ieļauta jau pirmajos gados. Diskutējot un praktizējot attieksmi pret autentiskumu, šīs grupas stiprināja arī savu ietekmi.

Žurnāla "Mūzikas Saule" 2001. gada piektajā laidienā lasāms Mārta Boiko raksts "No autentiskuma uz postfolkloru un tālāk. Folkloras kustība 80.–90. gados". Boiko pievērsa uzmanību mūzikas pārmaiņām, ko rosināja folkloras kustības sākuma gadu dalībnieki, nostājoties pret padomiski stilizēto, rusificēto un sajautrināto tautas mūziku. Mērķtiecīgi atsakoties no padomiskās tautasmūzikas elementiem un modinot "autentisku" pieeju, tika izveidots agrīnās folkloras kustības stils. Boiko raksta arī par to, ka šī pieeja drīz kļuva par spēcīgu ideoloģiju, kurai ne visi folkloras kustības dalībnieki gribēja pakļauties, un tādējādi notika "Iļģu" radoši brīvākā postfolkloras virziena dzimšana. Tomēr šī muzikālo pieeju sazaršanās ir tikai daļa no kopējā folkloras kustības autentiskuma stāsta.

Rūpīgi izsekojot folkloras autentiskuma diskursam Latvijas presē, nozīmju lauks paplašinās. Izvērstas diskusijas par autentiskuma jautājumiem presē parādījās no 1978. gada, ko diezgan pamatoti var uzskatīt par folkloras kustības dzimšanas gadu. Galvenais folkloras kustības teorētiskais pamatotājs un aizstāvis bija muzikologs Arnolds Klotiņš. Folkloras kustības veidošanās gados (1978, 1979, 1981, 1982) viņš presē publicēja vairākus izvērstus rakstus, kuros nenogurstoši skaidroja folkloras specifiku, piedāvāja terminoloģiju un iesaistījās polemikā ar citiem autoriem. Viņa teorija bija balstīta starptautiski lietotā folkloras izpildītāju un festivālu tipoloģijā, ko viņš 70. gados bija iepazinis kādā no UNESCO Starptautiskās mūzikas padomes apkārtrakstiem. "Autentiskā folklorā" viņa pamatojumā bija nesasniedzams un gandrīz izzudis ideāls, kas Latvijā vairs sastopams pavisam retos gadījumos un ko skar dažnedažādi laikmetīgās dzīves radīti apdraudējumi. Pat etnogrāfiskie ansambļi ar retiem izņēmumiem netika uzskatīti par isteni autentiskiem.

Svarīgi, ka sociāli nozīmīgāko lomu Klotiņš piešķīra nevis "autentiskajai folklorai", bet gan toreizējiem "reproducējošajiem" ansambļiem, kas mūsdienās biežāk saukti par folkloras kopām. Klotiņš raksta, ka tieši šie ansambļi "varētu būt galvenie tautasmākslas atmiņas glabātāji" ("Literatūra un Māksla", 1978. gada 24. novembris), "auditorijas modinātāji līdzradīšanai" ("Literatūra

un Māksla", 1981. gada 30. oktobris), "garīguma un neformalizētu, tātad cilvēciski dziļāku attiecību veicinātāji sabiedrībā" ("Literatūra un Māksla", 1988. gada 22. aprīlis).

Šādas "auditorijas modināšanas" idejas padomju varai bija bīstamas. Tādēļ autoritāšu cīņā iesaistījās arī partijas funkcionāri, publicējot presē rakstus, kas asi kritizēja folkloras kustības autentiskuma idejas. Rakstā "Kā atrast "sinkrēto vērtību veselumu"" G. Atvars izklāstīja, ka autentiskuma koncepcija ved pie folkloras arhaizācijas, senu sadzīves parašu mehāniskas atdarināšanas un pašā sliktākajā gadījumā – pie feodālā un pirmsfeodālā dzīvesveida idealizācijas, kas padomju iekārtai nebija pieņemami ("Cīņa", 1983. gada 27. janvāris).

Kāds B. Dambrāns savukārt vērsās pret folkloras kopu "Savieši" un tās vadītāju Valdi Muktupāvelu, rakstā "Par avotu tīrību" kritizējot "iedomātā un spekulatīvā autentiskuma vārdā" notiekošo antiestētikas rehabilitēšanu, divainās maskarādi tēlojošās izdarības, slimīgi arhaiskās vaļības, dzīvokļu folkloru un sektantiskā rakstura izpausmes, kas visai smagi apdraud jauniešu psihisko līdzsvaru ("Cīņa", 1984. gada 15. decembris). 80. gados līdzīgi folkloras kustību un autentisko pieeju atmaskojoši raksti parādījās vairākkārt.

Atgriežoties no politisko iekārtu cīņas atpakaļ pie mūzikas, līdz pat mūsdienām folkloras skatēs un folkloras ansambļos notiek tradīciju zināšanu un prasmju slīpēšana. Varbūt to mūsdienās vairs nesauc par tiekšanos pēc autentiskuma (aiz pietātes vai tāpēc, ka tas šķiet utopiski), tomēr diskusijas par morāli vai etnogrāfiski "pareizu" folkloras izpildīšanu ik pa laikam uzvirto no jauna.

Līdzās pienākuma sajūtai pret folkloras mantojuma turpināšanu tā mēdz būt arī morāli brīvāka, bet ne mazāk dziļa aizrautība ar vēsturiskajiem mūzikas stiliem, mēģinot tos apgūt pēc iespējas precīzi. Šajā gadījumā krustojas folkloras un senās mūzikas kustību idejas un vietā būtu senās mūzikas adeptu jēdziens "vēstures zināšanās balstīts izpildījums" (*historically informed performance*).

Vēl cita veida autentiskuma meklējumi redzami mūsdienu ezotēriskajā folkloras lasījumā. Šī virziena rezultāts 21. gadsimtā ir vairāk vai mazāk zināmu tautasdziesmu iecelšana "spēka dziesmu" kārtā. Visus šos ceļus var interpretēt gan kā cīņu par atzišanu, gan kā iedziļināšanos kādos izvēlētos folkloras vai muzicēšanas aspektos. Kādā gadījumā tā būs skaņveide, citā improvizācijas prasmes, personiska saikne ar kādu novadu vai pašu izveidots svētku rituāls. ●

Atsauces:

1. Born, Georgina, Hesmondhalgh, David, 2000. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, p. 30.;
2. Davies, Stephen, 1991. *The Ontology of Musical Works and the Authenticity of their Performances*. *Noûs*, Vol. 25, No. 1, p. 24.;
3. Speers, Laura, 2017. *Hip-Hop Authenticity and the London Scene: Living Out Authenticity in Popular Music*. Abingdon, Oxon: Routledge, p. 5.;
4. Claviez, Thomas, Imesch, Kornelia, Sweers, Britta, 2020. *Introduction. In Critique of Authenticity*, eds. Thomas Claviez, Kornelia Imesch and Britta Sweers, p. xi.;
5. Leitāne, Iveta, 1989. "Lai mēs būtu īsti čigāni". "Padomju Jaunatne", Nr. 111, 10. jūnijs, 4. lpp.



Raksts tapis Latvijas Zinātnes padomes atbalstītā projektā "Folkloras kustība Latvijā: resursi, ideoloģijas un prakses" (Izp-2021/1-0243). Pētījuma gaitai var sekot līdzī Facebook grupā "Folkloras kustības vēsture Latvijā"



Desmit bezrūpības gadi

Raivis Spalvēns

Alternatīvajam kamerģmũkikas un kultũras festivālam "Sansusi" ņogad aprit desmit gadi. Sevi uzskatu par ņi pasākũma ilggadēju un uzticamu apmeklētāju, tāpēc ņajā rakstā centĩšos atminēties un sakārtot domas par notikũmu, kas ik gadu augusta pirmajā pusē norisinās netālu no Aknĩstes esošajā rezidenču centrā "Susēja".

2016. GADS. MUZIKOFĪLIJA

Svaigi pļautajā, saules apspĩdētajā pļaviņā uzslēju telti un tũlit pat devos pārdesmit metru attālās skatuves virzienā, taču tā nebija gluži skatuve – ar paaugstinātu, stabilitu, cietu grĩdas segumu –, bet gan tents, zem kura zālienā pianists Reinis Zariņš, ĉelliste Kristĩne Blaumane un vijolniece Eva Bindere gatavojās sniegt koncertu. Izklāju pļedu, apģũlos, vēros lēni slidošu mākoņu klātājās debesīs, retu reizi skatu piesaistīja patālāk esošie vēja locĩtie koki un ļāvos Jozefa Haidna vitāļajam un dzirkstošajam klavieru trio nr. 39.

Trijotnes koncerts ilga aptuveni stundu, pēc tam aptvēru, ka visu ņo laiku mũziku neesmu klausĩjies intensĩvi, bet gan ļāvies tai. Neskatoties uz bērnu ĉalām fonā, garām ejošu cilvķķu ĉukstiem, koku galotņu ņalkām, attālām ļāužu balsĩm telšu pilsētiņā, nespējot salikt sareģĩto naktsmĩtni, piefiksēju sevi domājam, ka nekas no minētā netraucēja pieredzēt atskaņoto mũziku. ņi bija pirmā reize, kad mũziku klausĩjos ņādos nepiespiestos apstākļos, un teju uzreiz sapratu, ka ņis ir perfektākais veids, kā pilnībā veltĩties mũzikai, jo, bũdams savvaļā, klausītājs ir brĩvs no tiem nosacĩjumiem, kādi jāievēro citkārt, apmeklējot akadēmiskās mũzikas koncertu pilsētā.

Vēlāk ņai pieredzei radu atbilstošu apzĩmējumũ – muzikofĩlija (*musicophilia*). Tas

ir britu neirologa un rakstnieka Olivera Saksa lietots termins, ar ko apzĩmē, atļāušos vienkāršot, tieksmi pēc mũzikas, arī cilvķķa pakļāušanos un ļāušanos tai, bieži vien neapzināti.

2016. gadā pirmo reizi saskāros ar "Sansusi", bet festivālam ritēja jau trešais gads. Togad, braucot prom no festivāla, es zināju, ka ņis bũs ilgstošas un kaislĩgas attiecĩbas, kuru dēļ ir vērts augusta pirmajā pusē atlikt citu svarĩgu darbu – ražas novākšanu dārzā.

2017. GADS. ņņUNIS

Festivālā "Sansusi" nav nevienas akadēmiskās mũzikas atskaņošanai paredzētas skatuves ar labu akustiku, kas izzĩmētu dzirdēto skaņdarbu vissmalkākās nianses. "Sansusi" ir trīs stabilas skatuves – Meža skatuve, Kupols un izcirtums mežā, kur notiek rĩta koncerti. Varētu ņķĩst, ka neviena no skatuvēm nav piemērota mũzikas atskaņošanai, vismaz tādai, kas pagērē ieklausĩšanos un iedzilĩnāšanos. Ja es nezinātu, kā mũzika skan uz ņim "skatuvēm" un kādu efektu tā rada, es nospriestu, ka festivāls izrāda necieņu pret mũzikas atskaņošanas un klausĩšanās tradĩciju. Tomēr ņāds spriedums ir maldĩgs.

2017. gada festivāla atklāšanas koncerts ņķĩta kluss. Varbũt pat pārāk. Tomēr efekts bija iespaidĩgs. Spāņu akordeonistes Naiaras de la Puentes Vadiljo atskaņotā Sofĩjas Gubaidũlĩnas darba *De profundis* laikā varēja burtiski sajũst, kā ņis lēnais un ievelkošĩ filozofiskais skaņdarbs saplũst ar Meža skatuves "koncertzāli", nenozĩmĩgajiem blakus trokņņiem un uzmanĩbu sasprĩndzinājušajiem klausītājiem. Tai brĩdĩ aptvēru, ka konkrētais skaņdarbs ir daļa no dabas, kurā klausītājs ir klātesošs – mēs atradāmie mũzikā iekšā, nevis baudĩjām to no malas.

Lidzĩgas sajũtas pārņem tās retās reizes, kad "Sansusi" piedāvā koncertus Aknĩstes graudu uzglabāšanas ņķũnĩ, ko festivāla

pastāvēšanas laikā divreiz pieskandināja orķestris *Sinfonietta Rĩga*. Savu visspilgtāko notikũmu visā "Sansusi" pastāvēšanas laikā piedzĩvoju 2017. gadā, kad *Sinfonietta Rĩga* ņķũnĩ prezentēja divu darbu pirmatkaņojumus – Lindas Leimanas *Dialexica* un Platona Buravicka "Demontāžas estētiķķu". ņo koncertu grũti nosaukt par mũzikas baudĩšanu. Kā tas mēdz notiks festivālā "Sansusi", te notika mũzikas pieredzēšana un fiziska sajušana, seviņķĩ Buravicka skaņdarba laikā, kad noslēgtā, akustiski haotiskā telpa neapklusina orķestra izdvestās skaņas, bet liek tām atsisties te pret jumtu, te pret sienu, un tā uz riņķĩ, jau atkal radot iespaidu, ka fiziski atrodies mũzikā iekšā. Vēlāk ņo pašu skaņdarbu klausĩjos Lielajā ģildē un bija sajũta, ka kaut kā trũkst, es jutos kā klausītājs, nevis daļa no mũzikas. Mũzikas klausĩšanās ņķũnĩ ir piedzĩvojums, ko vēlos pieredzēt katru gadu. Bet laba daudz nevajag.

2018. GADS. LAIKS

Festivālā "Sansusi" nepastāv laiks. Programma ir veidota tā, lai apmeklētājs neaizietu gulēt vai arī, pamostoties jebkurā diennakts laikā, bũtu kāds pasākums, ko apmeklēt. Festivālā koncerti vai citi kultũras pasākumi nereti beidzas pulksten 3 naktĩ (vai no rĩta?), savukārt nākamais notikums apmeklētāju gaida jau pulksten 5 no rĩta. Parasti svētdienās tai stundā, kad saullēkts vēl tālu, bet tumšĩ pelēka gaisma liecina par drĩzu rĩta ierašanos, notiek maģiskākais festivāla pasākums – "Rĩtausmas koncerts".

Pirmos gadus "Rĩtausmas koncertu" neapmeklēja viena iemesla dēļ – kā autovadītājs gribēja izģulēties pirms dienas otrajā pusē gaidāmā ilgā brauciena uz mājām. Atceros, kā reiz draudzene, tikko pamodusies un izlĩdusi no telts, aizģrābti stāstīja par pirms dažām stundām piedzĩvoto ērģelģmũzikas koncertu, kura laikā sācis lĩt, un klātesošie mũzikas un laikapstākļu

saskaņas apburti nekustējušies no vietas. Tik neapprakstāmi skaisti bijis. Bet tie, kas gulēja, šo maģiju nepiedzīvoja.

2018. gadā pārķāpu principu par obligātu izgulēšanu pirms mājupceļa. Ja godīgi, ilgi netielējos, jo programmā bija rakstīts, ka ar latviešu komponistu mūziku uzstāsies dziedātāja Ieva Parša. Pulksten 4.50 nozvanīja modinātājs, izlīdu no telts rīta dzestri mitrajā gaisā un, ietīnies guļammaisā, slidēju uz izcirtumu, kur pavisam drīz Parša bez pavadijuma izpildīs Andra Dzeniņa, Kristapa Pētersona, Imanta Mežaraupa u. c. autoru dziesmas. Samieļojies un īsti nezinādams, kas nu būs, vēros uz izcirtumā stāvošo dziedātāju un ļāvos šķietami pagāniskajam rīta rituālam, kas daudzina dziesmu un tās tekstos iepīto mīlestību pret dabu. Rāmais un poētiskais priekšnesums aizplūda kā sapnī, no kura pamodos ar modinātāju pulksten 9, lai atspīrgtu nākamajam koncertam.

2019. GADS. JAUNĪBA

Lai arī šogad festivālam “Sansusi” aprītēs desmitais gads, tomēr, mērot cilvēka mūža garumā, šķiet, ka nu jau šis pasākums ir pieklājīgi pilngadīgs. Festivāls nav bērnišķīgs, bet drīzāk jauneklīgs, tāds spurains, nepieradināts un neprognozējams. “Sansusi” portreta zīmēšanā galvenais rīks ir festivāla programma, kurā atrodami gan klasiku skaņdarbi, gan arī prāvs skaits gados jaunu komponistu darbu, kas festivālā piedzīvo pirmatskaņojumu vai klausītāju uzmanības lokā nonāk atkārtoti. Neesmu skaitījis, bet sajūtas saka, ka “Sansusi” dominē latviešu mūziķu darbi, turklāt gados jaunāko komponistu.

Tāpat starp trīs dienu notikumiem visai bieži atrodamas tādas mūziķu apvienības, kas izveidojušās nesen vai īpaši festivālam. Viena no šādām apvienībām ir Miķeļa Dzenuškas, Aigara Raumaņa, Rūdolfa Pētera Rubeņa un Sigvarda Dižā veidotā grupa *Trio con brio*, kas 2019. gadā ar atraktīvu, dzīvespriecīgu un viegluma pilnu programmu no īpatnēji konstruētās Kupola skatuves pludināja dzejīgu enerģiju. No koku aplokā ieskautās skatuves mūzika iespruka bērzu zaros, un šķita, ka tā liek ņīrbēt koku lapām, radot savdabīgas scenogrāfijas efektu. Savukārt, iestājoties tumsai, ikviena vecuma apmeklētājs varēja ļauties jaunības dullumam teātra apvienības “Kvadrifrons” koncertā. Šķiet, “Sansusi” apmeklētājs nebēdnībai atraisās tieši vakara un nakts stundās, kad jo izteiktāk zūd reālā vecuma izjūta un aug pārlicība par fizisko varēšanu, ļaujoties dejām.

2020. GADS. KLĀTBŪTNE

“Nekādā gadījumā nākamgad nebrauc uz “Sansusi”!” – šādi mani ķircināja draugi, kuri bija apmeklējuši abus pirmos “Sansusi” festivālus. Savā pirmajā “Sansusi” gadā

sapratu, kāpēc draugi nevēlējās festivālā redzēt vēl vairāk cilvēku – viņi gribēja šo pasākumu paturēt sev, turklāt ar visām ērtībām. Proti, vēl 2016. gadā festivāla materiāltehniskais nodrošinājums nebija tāda līmenī kā patlaban – togad nepietiekošs sēdvietu skaits Meža skatuvē Ingas Kalnas un klavieru kvarteta RIX izpildītās Artura Maskata “Venēcijas rindas” piespieda klausīties no pamatīga attāluma ar prāviem koku stāviem starp mani un mūziku. Bet tas nemazināja klātbūtnes efektu, drīzāk paspīlgtināja mistisko pieredzi, kad mūzika no kaut kurienes plūst un satver aiz pleciem, liedzot paklausīt prātā ienākumai, ka šādi mūziku klausīties nevar, tāpēc iešu sēdēt teltī. Joprojām atceros, kā Kalnas balss klīda starp kokiem.

2020. gadā festivālu neapmeklēju, lai gan tiku domājais, ka vajadzētu. Covid-19 pandēmijas pirmā gada darba rīksī biju tā izšāvies, ka neko negribējās, pat mūziku klausīties ne. Vasaru pavadiju Talsos, kļūsumā kopjot dārzus. Bet drīz pēc festivāla noslēguma nožēloju, ka tomēr nedevos uz 300 kilometru attālo Aknīsti. Pētot tā gada programmu, iedomājos, cik emocionāli un intelektuāli pielādēts varētu būt bijis vijolnieces Magdalēnas Gekas un čellista Kristapa Berga atklāšanas koncerts ar Baha, Vaska un Ravela mūziku. Iedomājos, kā aktieru ansambļa “Regīna” koncerta laikā laižos trakulīgā dejā un nebalsi kļiedzu līdzīviņu izpildītājam dziesmai par pūpoliņiem. Iedomājos, kā, sevi pamatīgi piespiežot, mostos uz rītausmas koncertu, kurā *Schola Cantorum Riga* ar garīgajiem dziedājumiem padara meža izcirtumu par *pop-up* baznīcu. Tas viss man gāja secen.

2021. GADS. DĪKIS

Viena no “Sansusi” īpatnībām ir iekodēta tā nosaukumā – *sans-souci* franču valodā nozīmē ‘bez raizēm’, ‘bez rūpēm’ jeb, kā es mīlu teikt, – “pa mierīgo”. Tas spilgti izpaužas ne tikai festivāla programmā, bet arī koncertu un kultūras pasākumu vietu izvēlē – mežā, pļavā, kapos, pamestā skolā, graudu kaltē. Pat diķi. Katrā ziņā “Sansusi” šķiet vienīgais publiskais pasākums, kas paģērē nemitīgu īsāku vai garāku staigāšanu, ja vien vēlies pieredzēt visu to, kas rakstīts programmā.

2021. gads joprojām ritēja pandēmijas zīmē, un dzīve nešķita ne par gramu vieglāka. Uz festivālu devos pacilāts, jo ieliksiemoja atkalsastapšanās ar zināmo un nezināmo. Nerimstošās darba dunas dēļ prāts joprojām bija sasprindzis līdz brīdim, kad, uzlīcis austiņas, ielaidu ķermeni Aknīstes teritorijā esošajā diķī. Morgana Hikinbotema un Bekas Bergeres 25 minūšu ilgā “Kompozīcija peldbaseinam” programmā bija pieteikta kā “aizraujoša skaņas pieredze, kas sniedz iespēju neierastā veidā izbaudīt peldēšanas procesu”. Fantastiski –

bija pirmais vārds, ko eiforijā izdvesu, izkāpjot no diķa. Izrādās, 25 minūtes ūdenī ar orķestra atskaņotu mūziku austiņās bija pietiekams laiks, lai nomierinātu prātu. Šajās minūtēs es nevaldīju pār ķermeni, to darīja mūzika – tempam un noskaņojumam mainoties, te ieniru ar galvu ūdenszālēs, te metos steidzīgā kraulā pāri diķim, te atpūtos uz muguras, te kustināju gurnus kā dejodams. Es nepeldēju diķī, bet mūzikā, un tas bija kārtējais brīnums, ko piedzīvoju “Sansusi”.

2022. GADS. PAR ĪSU

Pag, tas arī viss? Šāds izbrīns, esot “Sansusi”, pārņēma reti, bet laiku pa laikam nākas tā izsaukties. Daudzu festivālu īpatnība ir tāda, ka piepildītās programmas dēļ koncerti un priekšnesumi nemēdz būt pārāk gari – parasti viens priekšnesums ilgst stundu vai nedaudz mazāk. Šāda pieeja vērojama arī “Sansusi”, izņemot attiecībā uz komponistes Annas Fišeres iespaidīgiem skatuviskajiem skaņdarbiem, kas šajā festivālā ilgst mazāk par laiku, ko skatītāji pavada, dodoties tos piedzīvot. 2022. gadā īsi pēc festivāla atklāšanas koncerta publicēja mēroja 15 minūšu garu ceļu cauri mežam, pāri pļavai, pāri šosejai, pāri vēl vienai pļavai, cauri vēl vienam mežam, lai nonāktu krēslas apsegtajā pļavā, kur, pēdējiem saulstariem aizslīdot no zemes, sākās Fišeres mitoloģiskais skaņdarbs “Hēsijija”. Diemžēl darbs beidzās brīdī, kad nonācu pilnīgā mūzikas varā un sajutos kā daļa no šī prāta attīrīšanas rituāla.

Līdzīgas sajūtas pārņēma par 20 minūšu diskotēku, par kuras īsumu turpināšu burkšķēt arī šogad. Lai arī īsa diskotēka šķiet interesanta ideja, tomēr tā nav gluži iepriecinoša, jo 18. minūtē, kad šķiet, ka dejas turpināsies ja ne mūžīgi, tad pāris stundas noteikti, pavisam drīz tās beidzas, dejotājus atstājot gribot. Bet “Sansusi” apmeklētājs ilgi nepukst, jo zina, ka jāprieccējas par to, kas dots, turklāt izsenis zināms, ka mežā nakti nedrīkst trokšņot.

2023. GADS. NOSLĒPUMS

Es zinu tikai to, ka par šā gada “Sansusi” festivāla programmu nezīnu pilnīgi neko. Arī šogad, tāpat kā visus iepriekšējos gadus, par mūziķiem, pasākumiem, izrādēm, performancēm, to norises laikiem un vietu uzzināšu tai brīdī, kad Susējā pieieejas uzrādīšu biļeti, man ap roku aplīks festivāla apmeklētāja aproci un beidzot tikšu pie programmas, ko citīgi pētīšu pēc tam, kad būšu uzslējis telti. Līdz ierašanās brīdim man nav svarīgi uzzināt festivāla detaļas, jo galvenais, ko sagaidu, ir tikai šim festivālam piemītošais rimtais un nesteidzīgais dzīves ritums. Svētdienas pēcpusdienā, iesēžoties auto un braucot mājās, es zināšu, ka nākamgad atgriezīšos Susējā un te viss būs tieši tāpat kā pirms gada. ●

Sapņu gramatika un tāliene

Atvadoties no Kaijas Sāriaho (1952–2023)

Aleksandrs Avramecs

Vārdu *traversée* latviešu valodā var tulkot dažādi, piemēram, ‘šķērsojums’, ‘pāreja’, ‘krustojums’ vai ‘ceļojums pāri’. Visas iepriekšminētās nianšes ir metaforiski ievērtas Kaijas Sāriaho operas *Lamour de loin* (“Mīla no tālienes”) orķestra ievadā, kam komponiste piešķīra šo poētisko nosaukumu franču valodā. Es pirmoreiz noklausījos *Traversée* pagājušā gada Jāņuvakarā, smagajā karstumā atradis patvērumu zem Esplanādes kļāvām. Tik smalku un skaistu mūziku es būtu iemilējis jebkad, bet tās orķestrāli biežā virmošana, stiklaini mirguļojošās krāsas un šķietami bezgalīgā grimšana kādā netveramā prāta vai okeāna dziļumā apvienojās ar gurdo tveici un izveidoja īpašu ķīmisko reakciju. Lai gan es to skaidri tajā brīdī neapzinājos, šīs piecas minūtes mūzikas izmainīja manu iztēli un daiļradi uz visiem laikiem.

Lamour de loin aptuveni 23 gadus kopš pirmizrādes ir kļuvusi par vienu no visatzītākajām pēdējā pusgadsimta operām. Tās pamatā ir šķietami vienkāršs stāsts par idealizētu mīlu, sapņu tālumu un to grūti definējamo Netveramo, kas nebeidz urdīt mūsu prātu, zemapziņu un sapņus. Tomēr, jau klausoties *Traversée*, var noprast, ka vienkāršība ir maldinoša un Sāriaho operā ievijusi muzikālu un tematisku dziļumu, kas līdzinās tai jūrai, kas šķir abus galvenos personāžus. Līdzīgu daudzslāņainību, smalkumu un iepriekšminēto Netveramo mēs varam atrast viscaur viņas darbos. Šis sirreālais, svešālais, bet vienmēr skaistais elements Sāriaho mūzikā ir ļoti uzrunājis mani un arī citus klausītājus ar krāšņu, fantasmagorisku iztēli. To var manīt pat viņas darbu nosaukumos, piemēram, *Laterna Magica*, *Grammaire des rêves* (“Sapņu gramatika”), *Du cristal... à la fumée* (“Starp kristālu... un dūmiem”), *Nuits, adieux* (“Naktis, ardievas”), *Notes on Light* (“Piezīmes par gaismu”) un citos.

Šajos nosaukumos jūtams, ka Sāriaho iedvesmas pasaule ir caustrāvota poētiskiem tēliem, piemēram, gaismu, fantastiku vai uz Zemes neatrodamām krāsām un matērijas stāvokļiem. Arī putna tēls bieži ierodas viņas daiļradē, tā klātbūtnei var manīt katrā viņas darbā, kurā izmantota flauta, it īpaši nopūtu pilnajās pikolo linijās. Šos un citus skaņdarbu tēlus bieži pavada smalka emocionalitāte un lirika, kas fascinē daudzus. Nesanāk bieži redzēt šīs īpašības apvienojumā ar laikmetīgai mūzikai raksturīgu sarežģītības pakāpi. Emocionalitāte ar laiku kļūst aizvien jūtāmāka, bet nekad nepārkāpj šauru sliekšni uz sentimentalitāti. Vienkop ar tiekšanos pēc skaniska, brīžiem svešāda skaistuma tas norāda uz robežu, ko viņa pati novilkta starp savu daiļradi un iepriekšējās desmitgadēs Eiropā valdošo modernisma racionalitātes dogmu. Pašas Kaijas vārdiem sakot: “Es nevēlos rakstīt mūziku kaulējoties [par pieļaujamo]. Visu drikst darīt, ja to dara gaumīgi.”

Sēžot uz parka soliņa un skatoties telefona ekrānā atvērta operas partitūrā, man acīs iedūrās ceturrtā cēliena ievada nosaukums: *Mer indigo* (“Indigo jūra”). Nosaukuma tēlaino poēziju spilgti papildina mūzika, kas nesakrīt ar paredzēto: nupat dzirdējis operas agrāko mūziku un zinot par Sāriaho mīlestību pret nianšu blīvām faktūrām, tiku gaidījis, ka jūras ilustrācija arī būs, vienkārši izsakoties, “pilna ar notīm”. Tomēr komponiste mani atkal pārsteidz, attēlojot pret dabiski zilo jūru ar stingriem, gandrīz kubistiskiem

otas triepieniem un retām, monumentālām skaņām. Tās turpina šķietams atbalss attēlojums. Man acu priekšā parādās svešādi viņi milzīgā palēninājumā, un to šļaksti, pavidot gaismā, neatgādina ūdeni.

Sāriaho piemita apbrīnojama spēja ar savu mūziku likt klausītājam sajūst kaut ko vairāk par viegli paredzamo, vairāk par acimredzamo un ierasto. Viņas mūzika ieņem vietu ārpus ikdienas un tās emociju paletes. Sāriaho mūzikas valodā līdzās delikātai faktūrai raksturīgi rafinētu tembru meklējumi un savdabīga harmonija. Sāriaho iesaldē laikā vēlinā romantisma estētikai radniecīgu akordiku un bagātina ar ietekmi no spektrālisma. Ar līdzīgi neparastu pieeju viņa izmanto mūzikas faktūrā ieausto elektroniku. Tā visbiežāk parādās liegā, atmosfēriskā un poētiskā skanējumā, kas ir tālu no tipiskās avangarda elektroniskās mūzikas. Laikmeta kontekstā unikāli skan arī viņas melodika, kas apvieno dekoratīvātāti ar arhaisku dziedājumu kolorītu.

Kā jau lasītāji, visticamāk, būs pamanījuši no nosaukumiem, Sāriaho milēja franču valodu. Tā arī izmantota gandrīz visos viņas vokālajos darbos, un mūzikai tas piešķir papildu tēlainības slāni. Francijā Sāriaho pavadīja lielāko daļu sava mūža, kopš ierašanās Parīzē 1982. gadā, lai leģendārajā IRCAM centrā nodotos elektroniskās mūzikas pētniecībai. Tur viņa iepazinās ar skaņu inženieri un komponistu Žanu Batistu Barjēru, kas kļuva par viņas vīru un turpmāko tehnisko asistentu skaņdarbos ar elektroniku. Viņu dēls Aleksis arī kļuva par savas mātes radošo partneri un bija viens no diviem libretistiem Kaijas pēdējai operai *Innocence* (“Nevainība”), kas vēsta par sekām, ko skolas apšaušana atstāj izdzīvotajos un viņu radniekos. Šis un daudzi citi skaņdarbi tika atskaņoti pagājušajā rudenī Sāriaho septiņdesmitajai jubilejai veltītajos koncertos, ko komponiste, lai gan jau smagi slima, vēl spēja piedzīvot.

Pēdējā laikā esmu vairākkārt dzirdējis, ka šajos trauksmainajos laikos mums visiem ir vajadzīga sirsnīga, emocionāla un vienkārša mūzika. Nenoliedzu, ka tās ir svarīgas vērtības, tomēr man šķiet, ka ļoti liela nozīme ir arī skaistumam. Sāriaho mūzikas skaistums man ir palīdzējis tikt cauri grūtiem dzīves brīžiem, un es ticu, ka viņas darbu poēzija spēj sniegt gaismu tiem klausītājiem, kam tā nepieciešama.

Pirms piecēlos doties tālāk pa nu jau atdzisušo parka ceļiņu, pamanīju, ka virs operas pēdējām lappusēm tempa apzīmējuma vietā ir rakstīts “mūzika izšķīst gaisā un gaismā”. Turp tagad ir devusies arī Kaija.

“Adieu granit, tu deviendras fleur; adieu fleur, tu deviendras colombe; adieu colombe, tu seras femme; adieu femme, tu seras souffrance; adieu homme, tu seras croyance; adieu vous, qui serez tout amour et prière.”

“Ardievu, granīt, tu tapsi zieds; ardievu, zieds, tu tapsi dūja; ardievu, dūja, tu tapsi sievietē; ardievu, sievietē, tu būsi ciešanas; ardievu, virietī, tu būsi ticība; ardievu, jūs visi, kas būsiet mīlestība un lūgšana.”

rindas no Onorē de Balzaka stāsta “Serafīta” (*Séraphita*), izmantotas Kaijas Sāriaho skaņdarbā *Nuits, adieux* 🎵



Arvīds Purvs

(1926–2023)

No virsdiriģentu pulka šisvasaras dziesmusvētkus nesagaidīja Terēzija Broka (mirusi 2018. gada oktobrī), Edgars Račevskis (miris 2022. gada februārī), Andrejs Jansons (miris 2022. gada jūlijā), un šigada 5. janvārī uzzinājām, ka uz mūžīgām mājām devies arī Arvīds Purvs.

Leģendārs ir Alberta Jēruma Tālivaldim Ķeniņam dotais Arvīda Purva darbības novērtējums pēc tam, kad pēdējais pēc astoņiem Anglijā nodzīvotiem gadiem 1956. gadā pārcēlās uz dzīvi Kanādā. Jērums teica vienkārši: "Tas ir lietaskoks."

Laikraksta "Latvija Amerikā" 2006. gada 22. aprīļa laidienā Tālivalda dēls Juris Ķeniņš raksta:

"Jēruma novērtējums bija piemērots, bet izcilais komponists nebija paredzējis, cik lielā mērā Arvīds Purvs iespaidos latviešu mūzikas dzīvi Kanādā nākamajos gados. [..]

Vērojot Arvīda Purva milzīgo devumu, ir grūti zināt, kā viņu visprecīzāk apzīmēt no garā amatu saraksta. Jau no bērnības, uzaugot Rīgā, viņš ir spēlējis vijoli un dziedājis Latvijas Jaunatnes Sarkanā Krusta bērnu korī, vijoles spēli turpinot bēgļu gados Venera Taubes orķestrī Libekā, Bruno Skultes orķestrī Oldenburgā un arī vēlāk Lesterā. Tomēr Toronto Sv. Andreja draudzes koris viņu neapzīmētu kā vijolnieku, bet kā viņu jau 48 gadu vadītāju – diriģentu.

Diriģēšanu Arvīds Purvs ir mēģinājis arī jaunībā, jau 16 gadu vecumā vadot orķestri baptistu draudzē, turpinot diriģenta gaitas Anglijā un Kanādā. Daudziem Arvīds Purvs ir visvairāk pazīstams kā diriģents, ne tikai saviem iemīļotiem korim: Toronto Sv. Andreja baznīcas koris, DV Toronto sieviešu koris "Zile" un latviešu baptistu draudzes koris, bet arī kā virsdiriģents dziesmusvētkos, dziesmudienās, kultūras dienās un garīgu dziesmu dienās.

Deviņos dziesmu svētkos Toronto, sešos ASV, četros Rietumkrastā, Eiropas latviešu dziesmusvētkos Ķelnē, Londonā, Lidsā, PBL Dziesmu dienās Gotlandē un Minsterē, pirmajos jaunatnes dziesmu svētkos Monreālā, Kultūras dienās Melburnā un pāri par 40 latviešu baptistu gadskārtējās garīgu dziesmu dienās ASV un Kanādā.

Latvijā bijis virsdiriģents XX Vispārējās dziesmu svētkos Rīgā [1990. gadā], kā arī Alūksnes novada dziesmusvētkos, Kursas dziesmu svētkos Kuldīgā, III Latvijas Baptistu dziesmusvētkos Talsos un divos Jāzepa Vītola Mūzikas svētkos Gaujienā.



Ar Tālivaldi Ķeniņu



Nogurušu zizli liekot pie malas, Arvīds Purvs ir arī labi sapratis, ka mūzika neskan tikai ar mūziķu un kora labo gribu, un visus 50 Kanādā nodzīvotos gadus ir smagi strādājis pie latviešu mūzikas svētku rikošanas, organizēšanas un administrācijas.

Jau astoņas reizes Arvīds Purvs ir vadījis mūzikas nozari Kanādas dziesmu svētkos, XI dziesmusvētkos arī kā rīcības komitejas priekšsēdis. Varu teikt no pieredzes, ka šie ir milzīgi amati, kas prasa ne tikai lielos darbus: telpu, mākslinieku utt. organizēšanu, bet arī simt sīkumu – katru svarīgu, savā vietā.

Daudzi citi, sevišķi nelatvieši, pazīst Arvīdu Purvu kā komponistu. Kanādas kora mūzikas milētāji būs dzirdējuši Purva kantāti "Pret gaismu" angļu tulkojumā, izcilā Toronto Mendelsona kora izpildījumā, Elmera Aislera (*Iseles*) vadībā 1990. gadā. Komponists visredzamāk ir izteicies garīgās mūzikas lielformātos, un "Pret gaismu" ir viena no septiņām kantātēm. Protams, kā kora diriģents Purvs ir arī komponējis dziesmas un tautasdziesmu apdares korim, vairākas iespiestas Latvijā "Latviešu kordziesmas antoloģijas" IX un XII sējuma. Pēdējos Toronto dziesmusvētkos dzirdējām vairākus Purva skaņdarbus: kantāti "Pasaules dārzos" (Ingridas Viksnas teksts), kora dziesma "Labā zvaigzne" (Veronika Strēlerte), kā arī Purva pārstrādātā Alfrēda Kalniņa "Elēģija" stīgām.

Nenogurdināms Arvīds Purvs ir arī kā rakstnieks: laikrakstu "Laiks" un "Latvija Amerikā" mūzikas kritiķis, kā arī sastādījis kora dziesmu krājumus "Dievam pieder zeme", "Zelta rasa" un "Jānis Cīrulis – kora dziesmas". 2000. gadā *Musica Baltica* Rīgā izdevusi Arvīda Purva autobiogrāfisku rakstu un kritiku grāmatu "Pa skanošu vasaru". Manuprāt, Purvam ir sevišķs talants kā vēsturniekam, vācot datus par koncertiem un svētkiem: kas ir piedalījies, kad un kur, kāds repertuārs un kāds bija apmeklētāju skaits. Pateicoties Arvīdam Purvam, mums visiem uz laikiem būs droši dati par latviešu mūzikas norisi Kanādā.

Par rakstnieku/komponistu/dirīģentu Purvu ir arī rakstīts Anglijā izdotā *International Who's Who in Classical Music* un *Canadian Encyclopedia Of Music*. [..]

Ir vēl pāris apzīmējumi, ar kuriem gribu raksturot Arvīdu Purvu. Pavadot iespējami daudz laika vasarnīcā Zelta ezera (*Gold Lake*) krastos, Ontario, Kavartas ezeru rajonā, Arvīds Purvs ir kļuvis par dabas cienītāju (tikai ne lāču cienītājs, kas pirms pāris gadiem ielauzies un izpostījis Purvu vasarnīcas virtuvi)."

Juris Ķeniņš pirms tiem 17 gadiem jau faktiski ir rezumējis Arvīda Purva devumu, un mums atliek vien aicināt brīvākā brīdī pārļapot augšminēto krājumu "Pa skanošu vasaru". Vismaz šo rindu autoram bij liela aizrautība caur burtiem un vārdiem sajūt Arvīda Purva personības dziļumu un daļumu, spēku un dzīvesprieku, erudīciju un vēlmi visā iegūtajā dalīties ar citiem. Izlasījis tu jūties, it kā būtu pats satīcis šo vīru, kura 96 gadu ilga mūža lai būtu mums prātā, kad apnik darboties un liekas, ka visa par daudz.

Lai gaišas citsauls gaitas! 🌞

OS



Marina Rebeka – jaunākie ieskaņojumi

Juris Griņevičs

80 MŪZIKAS SAULE 2/2023

Visspožākajai latviešu vokālistei Marinai Rebekai katru gadu iznāk jauns albums. Salīdzinājumā, piem., ar pagājušā gadsimta dižajām prīmām, tas nav daudz, toties ierakstu secībā un programmā saskaņotā kāda sevišķa loģika gadu desmita laikā. Protams, M. Rebekas situācija tagad ir tāda, ka tieši viņa “komandē parādi” un var izvēlēties repertuāru, partnerus u. tml. Jauns albums vienmēr nozīmēs jaunu problemātiku, kādu sev nosprauž dziedone. Te nav svarīgs žanrs, piem., opera “Pirāts”, āriju izlase *Elle* (“Viņa”), kamermūzikas programma *Voyage* vai visjaunākais albums – reti atskaņotā Gaspāres Spontīni opera “Vestāliete” franču oriģinālversijā.

VOYAGE

Šoreiz sākšu ar kamerdziedāšanu. Itāļu ievirzes vokālistiem tā parasti ir margināla blakusnodarbe, jo īpaši tad, kad vokālie resursi padīluši un operu vairs nespēj pacelt. Toties gandrīz katrs vācu valodas sfēras pārstāvis ar labiem un izciliem panākumiem darbojas arī kamerdziedāšanā. Te gan jāpiebilst, ka beidzamie albumi liecina par Marinas Rebekas izteiktu noslieci franču sfēras virzienā. Un albums *Voyage* (“Ceļojums”, nosaukums atvasināts no Anrī Diparka vispopulārākās dziesmas “Aicinājums ceļojumā”) ir sevišķi spilgts apliecinājums ārkārtējam viedumam gan programmas izvēlē, kur praktiski ignorēta vispopulārākā mūzika, gan interpretācijas dramaturģiskai izveidei.

Ceļošana, ceļojums ir sevišķi spilgti romantiskās mākslas atribūti. Tās ir ilgas pēc laimes, ko neiespējami sasniegt esošajā klātbūtnes vietā, tā ir pasaules izzināšana. Toties dziesmu izvēle, iespējams, paplašinās pat franču uzskatus par viņu zemes mūziku, jo praktiski gandrīz nesastapsimies ar populāro, labi pazīstamo.

Programmas izvēle liecina gan par dziedones, gan pianista sevišķo erudīciju, gan arī vēl retāk sastopamo īpašību – spēju sadarboties ar īsteniem speciālistiem mūzikas literatūrā. Šaubos, vai līdz tam dziedone zināja tādus skaņražus kā Marija Žaēla, Šarls Marī Vidors (toties labi pazīstams katram ērgelniekam) vai Polina Viardo. Protams, būtu naivi cerēt, ka pilnīgi visas dziesmas ir absolūti šedevri un nu citi dziedoņi tām aizgūtnēm pievērsīsies, tomēr te ir ne mazums pērlišu. No plaši pazīstamiem komponistiem kā Sensāns un Forē izvēlētas retāk atskaņotas dziesmas.

Savukārt ceļošana 19. gs. (kad tapa vai visas dziesmas) saistīta arī ar eksotiku, orientālismu, jo Francija taču bija koloniāla lielvalsts. Ceļošana saistās arī ar pievērsanos tekstiem vācu, itāļu, krievu valodā, kas šai nācijai ir neraksturīgi. Pat būdami ES, viņi valodas ziņā jūtas pilnīgi pašprietekami.



Jebkuram mūziķim (jo tieši tāda ir Marina Rebeka), bet jo īpaši vokālistiem programmā ļoti svarīga ir dziesmu secība, jo te taču ir semantisks teksts, tāpat programmas dramaturģija, kas te ir īpaši rūpīgi pārdomāta. Interesanti, ka komponistu vidū ir arī femīnas, kas 19. gs. beigās un 20. gs. pirmajā pusē tomēr bija reti izņēmumi, atšķirībā no tagad valdošā teroristiskā matriarhāta.

Dziesmas ir ļoti atšķirīgas vai visos mūzikas izteiksmes līdzekļos, piem., deklamatorisms vai kantilēna vokālajā partijā, balss un klavieru attiecības. Te gan jāteic, ka pianists ir "iejutīgs pavadītājs, ansamblists", nekur neuzņemoties aktīvāku lomu.

No repertuāra viedokļa interesanti bija sastapties ar 19. gs. fenomenālās vokālistu Garsiju dzimtas (tēvs, brālis – slavenākie pedagogi, agri bojā gājusi Marija Malibrāna, viena no visspožākajām sava laika primadonnām, un Polina Viardo – tikpat slavena vokāliste, bet arī komponiste un elitāras sabiedrības dvēsele, kas draudzējās ar daudziem sava laika kultūras dižgariem. Bet ne mazāk slaveni viņu padarīja zvaigznes loma tā laika "Aizkulisēs" jeb "Privātajā Dzīvē". Viņas mājā zem viena jumta dzīvoja gan vīrs, gan mīļākais – pazīstamais krievu rakstnieks Ivans Turgeņevs, kurš Polinai Viardo iemācīja vēl vienu – krievu valodu. Ar krievu dzejnieku tekstiem viņa komponēja arī solodziesmas, kas iekļautas šajā albumā.

Marinas Rebekas albumā valdzina gan neparasti daiļā balss ar bagātīgu tembrālo krāsu paleti, gan izcila frāzējuma meistarība, kas balstās mūsu dienās neparasti perfektā elpas tehnikā. Salīdzinot ar pirmajiem kucēniem franču mēlē, tagad fonētika ir ideāla un dikcija ļoti skaidra. Operdziedoņu vidū tādu kvalitāti varēja novērot, piem., Ninonas Vallēnas (*Vallin*) vai Viktorijas de Losanhelesas vislabākajos sniegumos.

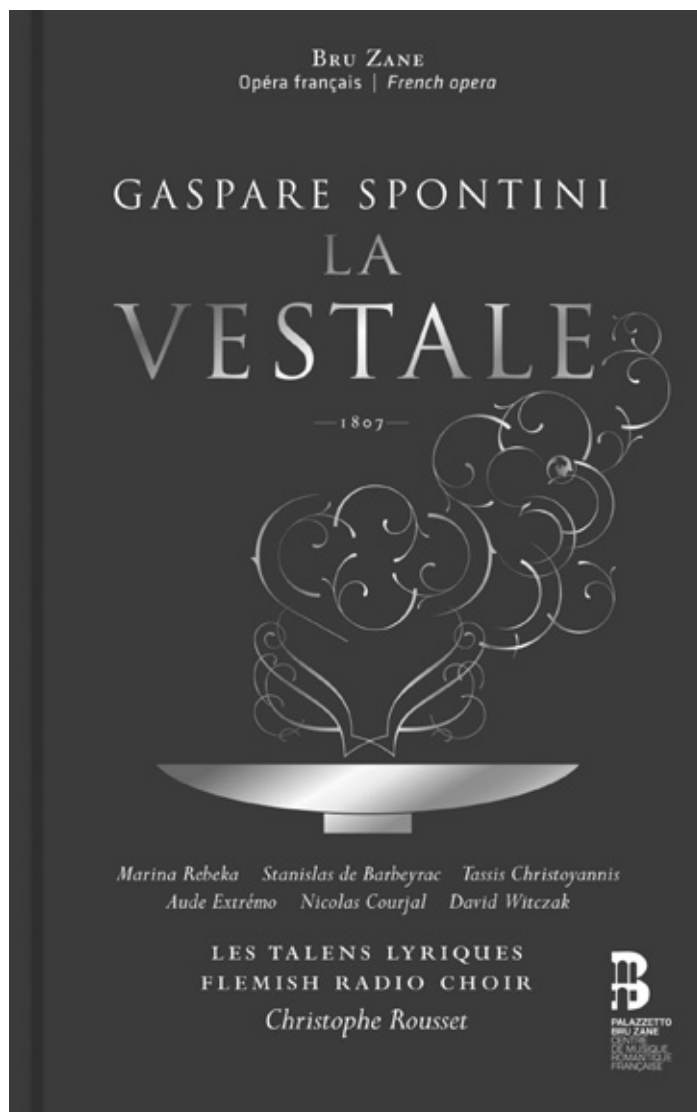
"VESTĀLIETE" (LA VESTALE)

Gaspāres Spontīni 1807. gadā Parīzē sacerētā opera "Vestāliete" tikai retumis parādās teātru repertuārā un arī vienīgi tad, ja atrodas īstena Jūlijas (latviskosim vārdu!) lomas atveidotāja, kā, piem., Roza Ponselle, Marija Kallasa, Montserrat Kavaljē. Gaspāres Spontīni darbu par žanra šedevru nosaukt grūti, un, liekas, viens no galvenajiem iemesliem ir viņa ierobežotā melodiskā izdoma – netipiska itālim. Bet viņš jau nav vienīgais, kurš laikā, kad Radītājs izdalīja melodiskos talantus, atradās prombūtnē, līdzīgi, piem., Glukam, Ramo vai vēlāk – Berliozam. Bez tam Parīzē šim itālim nācās pakļauties vietējām tradīcijām, kas sakņojās franču baroka operā ar tās izcelto deklamatoriskumu. Tā ir īstena klasicisma opera, bet to, piem., nekādi nav ietekmējis Mocarts, toties jaušama saikne ar Gluku. Negribu piekrist literatūrā nereti izteiktam apgalvojumam, ka Spontīni esot viens no lielās vēsturiskās operas priekštečiem. Īstenībā vienīgā šī žanra komponente te ir visai liela kora loma (ir daudz kora epizožu, bet tās ir īsas, fakturāli primitīvas un arī muzikāli atmiņā nepaliekošas).

Visa intriga vērpijas ap titulvaroni – dievietes Vestas jauno priesteri Jūliju un viņas peripetijām (s. c., vēlāk sīzeta pamatlīnijas parādīsies Bellīni "Normā", bet tur bez klasicisma laimīgajām beigām – kā nekā cits laikmets un estētika).

Arī te priesterība nozīmē mūžīgo jaunavību (to gan varēja apiet, par ko liecina, piem., Normas divi bērni). Tiekoties ar mīļāko (tenors), meitene aizmirst par savu pienākumu, un Vestas altāra uguns nodziest – tā ir katastrofa, un vaininieci jāsaņem sods – tapt dzīvai iemūrētai. Bet, kad jāsakas eksekūcijai, altāra uguns pati no sevis (?) iedegas un Virspriesteris to iztulko kā dievietes piedošanu. Jūlija un Licīnijs svin kāzas ar visas tautas liksmību un franču operas neatņemamo deju. Sens baroka operas princips – *Deus ex machina*.

Šāds noslēgums acimredzot transformē katoļu garīdzniecības uzskatus, ka svētdien, izejot no baznīcas pēc mises, cilvēkam jābūt priecīgam. No šejienes tad *Kyrie* un *Agnus Dei* mažorā un ātrā tempā. Acimredzot, 1941. gadā Maskavas "brigāde" arī pārstāvēja klasicisma estētiku, piespiežot Alfrēdu Kalniņu "Baņutu" nobeigt ar *happy ending*.



Operas vizīteiksmīgākās epizodes saistās tieši ar Jūlijas tēlu, pat viņas mīļotais liekas otrā plāna personāžs. Tomēr arī citiem solistiem ir pa īsai ārijai. Jāuzteic solistu izvēle – ļoti atbilstoši atveidojamiem tēliem. Teicami vokālisti ar labu stila izjūtu, ko lielā mērā nosaka tieši diriģents – kādreiz izcilais klavesinists Kristofs Rusē. Viņa vadībā operas norise ir raita, ritmiski aktīva (!). Koris un orķestris labi veic savas funkcijas.

Un tomēr šīs operas "nagla" ir Jūlija. Viņas tēlā ir emocionāla daudzveidība, lielāks jūtu patiesīgums, arī solo āriju skaits skaidri apliecina lomu hierarhiju. Jūlijai katrā cēlienā ir ārija, bet vidējā – pat ļoti plašs skats, un tā ir operas vizīteiksmīgākā epizode.

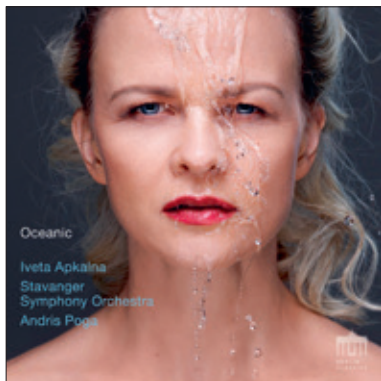
Atkal Marina Rebeka apliecina savu sevišķo talantu un meistarību, radot psiholoģiski patiesu tēlu ar tembrālajām krāsām, frāzējumu, aprīnojami plašu elpu un ļoti skaidru fonētiski pareizu dikciju.

Jāatgādina, ka operai ir arī itāļu versija. Tāpat kā "Vilhelma Tella", "Sicīliešu vespere", "Dona Karlosa" gadījumā atšķirības ir arī nošu tekstā.

Operas vēsture anotācijā izklāstīta tik plaši, ka to, visticamāk, neviens nespēs izlasīt. Galu galā – kuru šodien interesēs Berliozas uzskati? Treku sarakstā, acimredzot, pārgudrs redaktors kā komponistu nosaucis Luidži Kerubīni (cik erudīts!). Otrajā diskā treku numerācija pareizi ir -1!

Patiesu iepriecu sniedz juridiski sevišķi korektais apgalvojums, ka firmas *Palazzetto Bru Zane* ieskaņojumā Marina Rebeka piedalījies ar viņas apgāda *Prima Classic* saskaņojumu. Kurš to parakstīja? Pati dziedone vai viņas dzīvesbiedrs?

Šaubos, vai atvēlētajā mūžā vēlreiz klausīšos "Vestālieti". Tomēr Jūlijas ārijas šajā interpretācijā – noteikti. 🎧



OCEANIC
IVETA APKALNA (ĒRGELES),
STAVANGERAS SIMFONISKAIS
ORKESTRIS UN DIRIĢENTS ANDRIS
POĢA

BERLIN CLASSICS



STRAUSS: FOUR LAST SONGS
REIČĒLA VILLISA-SĒRENSENA
(SOPRĀNS), LEIPCIGAS GEWANDHAUS
SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS ANDRIS NELSONS
SONY CLASSICAL



SACRED LOVE
JŪLIJA VASIĻJEVA (SOPRĀNS) UN
MĀRIS SKUJA (KLAVIERES) AR LŪCIJAS
GARŪTAS SOLODZIESMĀM
"SKANI"

Albuma koncepcija veidota ļoti pārlicinoši. Ir liels ietvars – okeāna tēma, un tad ir divi dažādi salikumi un pretstatījumi. Ērika Ešenvalda vienaudzis Berns Rihards Doičs 2015. gadā radījis ērģelkoncertu *Okeanos*, bet Ešenvalds 2014. gadā Rīgas kā Eiropas kultūras galvaspilsētas programmai uzrakstīja Koncertu ērģeļem, flautai un orķestrim "Okeāna balss" (tagad ansamblī veiksmīgi iekļaujas flautiste Kristīna Hammersta); 19. un 20. gadsimta mijas impresionistisko estētiku pārstāv Ravelis ar "Laivu okeānā" no cikla "Atspulgi" un Sibēliuss ar simfonisko poēmu "Okeanīdas". Hronometrāžas smaguma centrs atrodas mūsdienu mūzikas pasaulē, un diriģentam nākas nopulēties, lai savāktu daudzus emocionāli dzīvīgos un kontrastainos Doiča opusa afektus vienotā formā, lai panāktu līdzsvaru starp Ešenvalda vēstījuma kinematogrāfisko sentimentu un majestātiskumu. Interpretācijas, jādāma, te vēl iegūtu ar romantiskāku lokanību (tas pats diriģenta skatījumā uz klasiķu skaņdarbiem), taču Ivetas Apkalnas sniegums sugestē ar enerģijas sabļvējumiem un niansētām atelpām, un priekšnesuma kopaina izklausās gan racionāli būvēta, gan tembrāli piesātināta. Berna Riharda Doiča ērģelkoncerta radīto akustisko un sinestētisko pieredzi labprāt piedzīvotu klātienē, bet ieraksta norises vieta – Farteina Valena Stavangeras koncertzāle – liek pieņemt, ka arī Andrim Pogam būtu ko teikt par norvēģu meistara darbiem.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Atkal Rihards Štrauss? Vai tad Hugo Volfa un Arnolda Šēnberga repertuārā nemaz vair nav? Tāda, lūk, pirmā doma, ieraugot jaunāko albumu Andra Nelsona pārraudzīto atskaņojumu sērijā, jo Latvijas koncertzālēs nupat aizvadītajā sezonā Riharda Štrausa mūzika skanējusi itin bieži, un tagad, uzreiz pēc cikla "Četras pēdējās dziesmas" Anu Kosi un Tarmo Peltokosi vadītā LNSO lasījumā, savu versiju piedāvā Reičēla Villisa-Sērensena ar domubiedriem. Zināmas paralēles šeit tiešām ir, jo arī Andra Nelsona diriģētais Leipciņas *Gewandhaus* orķestris uzmanīgi seko solistes krāšņākajām virsotnēm un ne tik spožajām vokālo dotību izpausmēm, emocionāli dziļu nianšu atklāsmēm un mazāk kolorītām krāsām. Lielāku interesi un gandarījumu raīsa fināla skats no komponista pēdējās operas "Kapričo", kur arī bass Sebastjāns Pilgrims ir savā vietā, bet gaišo, lirisko un asprātīgo noskaņu plūsmā iemirdzas gan *Gewandhaus* orķestra stīgu tembrī, gan pušaminstrumentu salikumi. Jāsecina, ka Riharda Štrausa pastāvīgajai klātbūtnei Latvijas un vēl plašākā kultūrtelpā ir savi iemesli, tomēr pilnvērtīgs priekšstats nav īsti iedomājams bez vācu meistara operu iestudējumiem – un tur nu nodērtu jauni uzvedumi ne tikai traģēdijām "Salome" un Elektra", bet arī pavisam citos emocionālajos skatpunktos iecerētajām operām "Rožu kavalieris", "Intermecc" un, visbeidzot, "Kapričo".

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Atkal Lūcija Garūta? Kas viņā tāds ir? Lūk, šāds jautājums – komponistes tikpat cienijamo vienaudžu Helmera Pavasara, Jāņa Kalniņa vai Ādolda Skultes darbi tiek aktualizēti daudz neregulārāk, bet Garūtas mūziku atskaņo aizvien no jauna. Un ne jau tikai kantāti "Dievs, Tava zeme deg!", turpat jāpiemin kaut vai pianistu Reiņa Zariņa un Dzintras Erlihās veikums. Tagad Garūtas opusiem pievēršies vēl viens pianists – pieredzējušais koncertmeistars Māris Skuja, un divdesmit solodziesmu albuma centrā ir Jūlijas Vasiļjevas balss. Tā ir otra interpretācijas veiksmē – viņas balsi var klausīties ilgi, un, pat ja augstākās frāzējuma galoņus dažbrīd paliek nenopaļotas, to atsver tembrā un emociju siltums un bagātīgums. Tomēr jautājums paliek – Garūta runā par principiāli romantiskām tēmām (daudzos gadījumos dziesmu vārdus viņa arī pati sarakstījusi), bet mūsdienu atskaņotāji par viņu atceras pasaulē, kas komponistei, visticamāk, būtu absolūti sveša. Varbūt atbilde meklējama apstākli, ka Garūtas skaņumāslā estētiskās vērtības nav šķiramas no ētiskajām. Iespējams, ka tikpat būtisks šeit ir izkoptās harmoniskās valodas skaistums un, galu galā, arī pārejās profesionālās īpašības. Katrā ziņā jauna interpretācija Garūtas klavierkoncertam vienmēr ir potenciāli daudzsološs notikums. Beigās vienlīga jāpiebilst – lai Lūcijas Garūtas personība patiešām būtu aptverta visā pilnībā, noteikti nepieciešams iepazīt arī kantāti "Viņš lido", oratoriju "Dzīvā kvēle" un operu "Sudrabortais putns".

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Nu, kā lai apraksta to baudu, ko mans ķermenis izjūta, kamēr klausījos šo ierakstu? Kad satiekas divi varenākie mūzikas instrumenti (orķestris un ērģeles) un iedzīvina Berna Riharda Doiča partitūru, pēc tam ir grūti atgūt valodu, tas ir jāpiedzīvo katram pašam. Tur ir tik daudz spilgtu notikumu, un izcelt kādu no tiem ir teju neiespējami, jo to eksistence veidojas no apkārtējiem apstākļiem. Tā ir absolūta sintēze starp orķestra grupām un ērģeļem. Ērģeļes izmanto sitaminstrumentiem raksturīgus žestus, koka pušaminstrumentu gaisīgo ēteru un izbalansētos stīgu instrumentu akordu klasterus... Biju tik saviļņots, ka atblāzmas no tā sagrašoju arī Sibēliusa "Okeanīdās". Un tas kaut ko liecina par sekmīgajām orķestra un diriģenta attiecībām. Kompaktdiska noslēgumā izskan Ešenvalda "Okeāna balss" ērģeļem un stīgu orķestrim, kur autors ir izvēlēies klīšejisko Baha Tokātu reminorā kā atskaites punktu, lai veidotu savu individuālo vēstījumu. Ērģeļes šajā partitūrā aizpilda iztrūkstošās simfoniskās orķestra daļas (koka un metāla pušamos instrumentus). Ar kontrastējošu svaiģumu otrajā daļā parādās flautas tembrs.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Štrausa "Kapričo" fināls būtībā ir ļoti komplicēts Grāfenes iekšējais monologs, kurā jāizlemj – pakļauties ultimātam vai tomēr paust savu gribu realizācijas atklāsmē. Monologa attīstībā cilvēku valodu nomaina poētiskā valoda, bet kulminācijā tas kļūst par dialogu ar spoguļi. Vilisa-Sērensena dziedājumam piemīt plašs frāzējuma diapazons, dziedātāji ir kups balsis tembrs, līdzens elpas atbalsts un skaidra dikcija. Pirmajā epizodē daudz ko deva partnerība ar basa replikām (Sebastjāns Pilgrims), savukārt atlikušajā daļā pietrūka emocionālas atšķirības starp monologa komponentēm. Dramaturģijas izšķirošajā posmā ("Ja izvēlaties vienu, jūs zaudējat otru!") daudz ko nosaka orķestra klātbūtne, tās ir neverbāli izteiktas idejas, tādēļ novērtējama ir Nelsona lasījuma formas skaidrība, kas palīdz radīt skaidru dramaturģiju un vieglāk uztvert notikumu gaitu. "Četru pēdējo dziesmu" ciklam manas personīgas simpātijas pieder Džesijai Normenai, varbūt tāpēc šis lasījums man bija grūtāk uztverams. Lai arī tehniski augstvērtīgs sniegums, tomēr pārpasaulīgais "Vakara sarkanais" saulriets ar negaidītām noskaņu maiņām atgādāja pārejošu un laicīgu sentimentu. Pietrūka garīgas atklāsmes.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Vairāku sezonu garumā man sanācis dzirdēt Jūlijas balsi, un, vai tas ir rīts vai vakars, saule vai sals, vienlīga, vai māksliniece uzstājas ar pseidonīmu *SuperVasilisa* vai sadarbojas ar mūziķi Arti Kronbergu, Jūlijas sniegtājam piemīt zināma kvalitāte (tostarp arī problēmas, ar kurām māksliniece cīnās no dienas uz dienu – kā jau mēs visi), un tieši tāpēc ir patīkami saklausīt mākslinieces progresu un sekot līdz tam, kādus jaunus izaicinājumus dziedātāja vēlas uzņemties. Tādā ziņā šis kompaktdisks nav izņēmums, un Garūtas mūzika Jūlijas liriskajam sopranam piestāv itin labi! Ja man būtu jāsalīdzina izrādēs dzirdētais, tad jāatzīst, ka ierakstā piedāvātā tembrālā paletē iepretim Garūtas dzelzainajai harmonijai pratībai ir diezgan nabadzīga, bet to kompensē Māra Skujas orķestrālā pieeja klavieru faktūrā (mazie zvaniņi, čelesta, vibrofons, arfa un no spēles neatņemamās pianista balss rūcošās nopūtas). Kompaktdiska trešajā ceturtdaļā mākslinieces balsi aizvien vairāk jūtams nogurums, un no tā cieš intonācija, tāpēc ar zināmām bažām prātoju, vai dramatiskā koloratūrsoprāna lomas nav par agru mākslinieces karjerai?

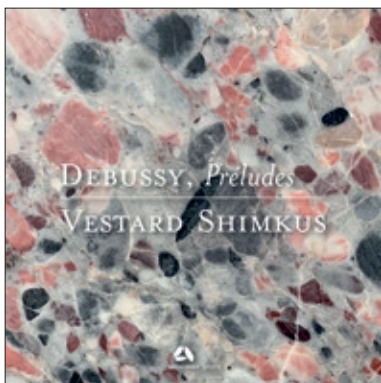
Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



ALFRĒDA KALNIŅA ĒRĒLMŪZIKA
AIGARS REINIS PIĒ RĪGAS DŌMA ĒRĒLĒM
"SKANI"

Pirms divpadsmit gadiem "Mūzikas Saules" lappusēs Juris Griņevičs rakstījis: "Viena no Latvijas kultūras traģēdijām 20. gadsimtā ir tā, ka nav ieskaņota lielā ērģelnieka un komponista Alfrēda Kalniņa (1879–1951) spēle. Skopu ieskatu sniedz vienīgi divas skaņuplates, kur Kalniņš uz harmonija (!) pavada Marisu Vētru Ziemassvētku dziesmās." Piebilstīšu, ka nav arī ieskaņojumu Lūcijas Garūtas vai Ludviga Bētiņa klavierspēlei, no Mildas Brehmanes-Štenģeles vai Alīdas Vānes dziedājuma fiksēti vien pāris fragmenti, un vēl jau arī kādreiz dzīvoja un strādāja Sāra Rašina un Ādolfs Meecs. Toties tagad ir pilns Alfrēda Kalniņa ērģeldarbu ieraksts divos kompaktdiskos, kur Aigars Reinis izmantojis Rīgas Doma ērģeļu bagātīgās iespējas. Ņemot vērā iepriekšminēto, neatbildams paliek jautājums, vai oriģinālvērsijas nebūtu impulsīvākas un romantiskākas, taču Aigaram Reinim vēlos uzticēties. Viņa radītā emocionālā pasaule, profesionālās prasmes un atradumi koloristikā atstāj vislabāko iespaidu. Papildu priekš albuma beigās ar "Himnu manai dzimtajai zemei" Tālivalža Dekšņa pārlikumā, taču personisku rezonansi raisa arī vairums pārējo darbu, kur ne tikai apjoma dēļ vien īpaši jāatzīmē divi variāciju cikli – par Jāzepa Vītola un Jāņa Kalniņa tēmām. Un noslēgumā atkal jāsecina – lai gan Alfrēda Kalniņa mūziku atskaņo daudz un regulāri, visaptverošs priekšstats vienalga nav iespējams bez operas "Salinieki" un baleta "Staburags", un, protams, jauna, autentiska uzveduma operai "Baņuta".

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



DEBUSSY PRELUDES
VESTARDS ŠIMKUS AR KLODA DEBIŠI
KLAVIERPRELŪDIJĀM
ARTALINNA

Vestards Šimkus Kloda Debišī 24 prelūdiju ciklu spēlēja pirms gada Melngalvju namā. Un toreiz pianista skatījums uz šo kanonisko un daudzkārt atskaņoto opusu šķita jūtami pārliecinošāks, nekā pašreizējais veikums skaņu ierakstu studijā. Taisnība, solista virtuozitāte ir ierastajā limenī, par nošuraksta lasījuma precizitāti nav jautājumu, taču par visu pārējo gan – kādēļ tieši Debišī un ko Vestards Šimkus tur ir atradis? Zināma daļa taisnības būs arī konservatīvāk noskaņoto komponista laikabiedru viedokli, ka Debišī jaunrade ir pārāk letargiska, pārāk monotona un pārāk neizvēlīga attiecībā uz tematiskā materiāla atlasīšanu, taču, lai nu kā būtu, 24 prelūdijas autors tomēr dod vielu iztēlei, tostarp pavērsienus, alūzijas, ironiju un pašironiju izklaides mūzikas virzienā. Ierakstā šīs iespējas realizētas nekonsekventi – kopumā niansētāka un kontrastaināka izklaides prelūdiju otrā burtnīca, kamēr citkārt veseli skaņuraksta posmi plūst mēreni uz priekšu; "Pārtrauktajā serenādē" rotaļīguma vietā stājas manierīgums, turpretī "Puka deļai" atrasts trāpīgāks raksturojums; "Meitene ar linu krāsas matiem" šoreiz atainota pārāk garāmslidoši, kamēr "Nogramusi katedrālē" gleznota ar atmiņā paliekošu izteiksmi un mākslinieciskās domas slīpējumu. Vismaz priekš sevis Vestards Šimkus radošo mērķi ir sasniedzis, tomēr nākotnē joprojām gaidīšu interpretāciju Šostakoviča "24 prelūdijām un fūgām". Un, protams, Kornēliusa Kārdjū "Tēlmaņa variācijām".

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Pianiste Dzintra Erlīha aktīvi veido savu oriģinālreperuāru, aicina rakstīt viņai adresētus jaundarbus, ielūkojas vēl citās mazāk zināmās nošulapās, un tā nu tagad tapis albums ar komponistu sieviešu opusiem. Pietiekumā minēts, ka šīs autore pārstaļ Latviju un ASV, bet patiesībā ģeogrāfiskā amplitūda ir vēl daudz plašāka, jo Šarona Farbere dzimusi Izraēlā, bet Lolita Ritmanis, Dace Apeṛāne un Sabine Kezberē pieder latviešu diasporai. Rezultāts tomēr vēsta arī par to, ka jauna reperuāra tapšanā kārtējo reizi sadūrusās iedomas pret realitāti, un, mēģinot atbildēt uz jautājumu, vai šīs partitūras pārdzīvos paauzdes un gadsimtus, esmu noskaņots skeptiski. Šarona Farbere ar abām balādēm reprezentē izteikti romantisku domāšanu, bet Leanna Primiāni ar variācijām – laikmetīgāku estētiku, diemžēl skaņuraksta vēstījums abos gadījumos ir iepriekšparedzams. Izteiksmīgāka individualitāte un saistošāki psiholoģiskie rakursi izpaužas Daces Apeṛānes triptihā "Pastorāles" un Sabines Kezberes darbā *Divine Feminine*; albuma salikumā nepieciešamo kontrastu rada arī Ilonas Breģes "Porcelāna sonāte" un Mārites Dombrovskas *Serena*; gan Lolitas Ritmanes miniatūrā "Cerība", gan plašākos izvēršumos Dzintra Erlīha uzrunā ar domas skaidrību un tembrāli izkoptām skaņu ainavām, it īpaši tur, kur komponistes ir pretimnākošākas, kur viņām pašām ir, ko teikt. Daudzsoļošu turpinājumu un pretstatu, bez šaubām, te varētu piedāvāt Paula Dambja, Artura Maskata, Pētera Vaska, Andra Dzeņiša klavierdarbi.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



SERENA
DZINTRA ERLIHA (KLAVIERES) AR
KOMPONISTU SIEVIEŠU MŪZIKU
PRIMA CLASSICS

Šajā ierakstu kopā ir ieguldīts ievērojams apjoms darba, un Rīgas Doma ērģeļu dotās iespējas ir izmantotas pilnībā! No vienas puses, būtu muļķīgi šo instrumentu salīdzināt ar sintezatoru, jo šādu skaņas grandiozitāti ar elektroniski ģenerētu skaņas vilni būtu grūti panākt pat no trim sintezatoriem, taču šī izsmalcinātā tembrālā dramaturģija izklausās tik viegli, it kā to visu varētu paveikt ar vienas pogas spiedienu, tamdēļ labāku salīdzinājumu neatrodu (komplimentu izveicīgajam ērģeļu asistentam!). Es ieteiktu šo divu stundu garo ierakstu sēriju sadalīt vairākos vakaros, jo, lai pilnībā iedziļinātos, piemēram, "Variācijās par Jāņa Kalniņa tēmu", varētu pavadīt pusi dienas. Variācijās atklājas autora aizraujošā humora izjūta un rotaļīgums, kas mijas ar pārspīlēti svinīgu patosu. Ap sesto minūti parādās ļoti simpātiska epizode ar spilgtu kontrapunktu augšējā reģistrā, un muzikālie izteiksmes līdzekļi atgādina cirkam raksturīgo manierismu ar dažiem akrobātiskiem elementiem. Uz ērģelēm... Alfrēdam Kalniņam bija humora izjūta!

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Pielauju, ka katram no mums ir savas mīlākās Debišī prelūdijas, kurām sekojot līdzī aizmirstam par elpošanas vajadzību, un ir tādas, kuru laikā iegrimstam vieglās pārdomās – ar mūziku nesaistītās. Nezinu, vai tas ir apzināti pieņemts lēmums katru burtnīcu būvēt atšķirīgās interpretācijas tradīcijās, taču pirmā burtnīca atgādina haotisku domu virpuli (mirkļa iespaids), kur tikai gadījumā pēc atskaņotājmākslinieks apstājas pie kādas no domām (saskaņām), pasapņo, un dodas atkal tālāk... Savukārt otrajā burtnīcā muzikālo tēlu dramaturģija veidota racionālāk, tai piemīt apzinātāks slāņu kontrapunkts un skaidrāka muzikālo notikumu pēctecība. Abas pieejas var uzskatīt par impresionismam atbilstošām, taču subjektīvi otrā burtnīca uzrunāja vairāk. Šajā kontekstā vēlos izcelt "Habāneru" (*La Puerta del Vino*), kurā ģitārai raksturīgo skaņas artikulāciju pianists meistarīgi atdarina klavieru faktūrā, bet habānerai raksturīgo ritma figūru izšķir gan kā dejisku soli, gan kā ironisku karikatūru – atkarībā no konteksta. Liekas, ka tieši tokātiskajās epizodēs pianists jūtas visērtāk, tur ritma izjūta un pulss notur nepieciešamo enerģiju, lai vēlākās pasāžas izskanētu kā impulss gaidāmajai saskaņai.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Manu uzmanību piesaistīja harmoniskā valoda, kas vijas cauri visiem ieskaņotajiem skaņdarbiem. Tā ir konsonanta, bet ne tonāla, drīzāk saklausu mērķtieciģu izvairīšanos no viena konkrēta tonālā centra, savukārt muzikālo tēlu attīstībā vērojamas romantiskas iezīmes. Lidzīgi kā skaņdarbos simfoniskajam orķestrim, arī šeit varam atpazīt daudzslāņainu muzikālo izklāstu. Erlīhas centieni diferencēt šos notikumus ar artikulācijas palīdzību vainagojušies daudzdimensionālā ekspresionalitātē. Šos principus saklausu gan Farberes balādēs, gan Kezberes skaņdarbā "Sievīšķais dievišķais", tikai Sabine slāņu diferencēšanai par labu nolēma izmantot preparēto klavieru tembrus, un rezultātā rodas divas atšķirīgas harmoniskās pasaules. Nedaudz atšķirīgāku izteiksmes formu piedāvā Breģes "Porcelāna sonāte": traušlā neoklasicisma harmonija gluži kā skaista tējas servīze ļauj atgriezties bērniībā un atcerēties, kā ar māsu spēlējamies ar sīpoliem, kur saknes bija mati, sīpolloki bija kleitas, bet pašas galvas – lelles. Šāda atmiņu atdzīvīšanās veido mīlīgu noskaņu.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

**ROMANTIKA**

IEVA KERĒVICA (BALSS), JĀNIS KALNIŅŠ (ĢITĀRA), NORBERTS SKRAUCIS (BASS), ARTIS ORUBS (BUNGAS) U. C.

MUSICA BALTICA

Ō, kas par iespēju – noklausīties levas Kerēvicas dziesmu albumu! No tā gaidu daudz un daudz arī saņem. I. Kerēvica ir viena no lielajām Latvijas dziedātājām, kuru balsu skanējumā klausies un vienkārši tici. Personība caur dziedājumu staro spoži, dziedājums valdzina no zema čuksta līdz skaļākajām augšām. Albuma saturs – kam personiskas dziesmas popmūzikas virzienā par jūtu un romantisku attiecību tēmu rakstījusi pati I. Kerēvica – man ir saistošs no pirmās līdz sestajai dziesmai. Sevišķi smalka un daiļa ir balāde "Jasmīnkoks". Pēdējās divas dziesmas albumā noslid zem latīņās, ko dziedātāja-autore un pavadošā grupa pacēlusi un līdz tam noturējusi augstu. Lielākajā daļā gabalu necenšanās izklausīties modīgiem, uzsvērti aktuāliem, manuprāt, ir pluss, kas atstāj patiesas muzikālas izpausmes iespādu. Savukārt "Caur simtiem" un "Tu mani zini" manai ausij izklausās risinātas ar vecmodīgiem muzikālās izteiksmes līdzekļiem, piemēram, elektriskās ģitāras solo melodija un "draiva" efekta tembrs vai ideja, ar kādu iespēlēts tamburīns. Šīs dziesmas tomēr neizdzēs albuma kopējo spožumu. Iesaku noklausīties – gūsiet baudījumu!

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

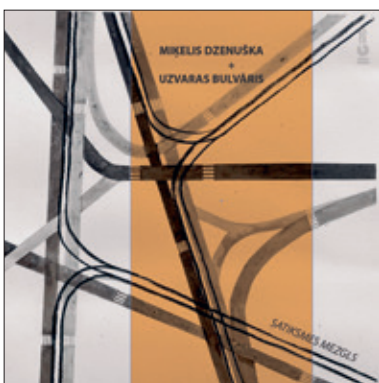
**ATZIŠANĀS**

VOKĀLĀ GRUPA LATVIAN VOICES

LATVIAN VOICES

Pacilājoši un gaiši kā mūzika kristīgajā radio. Ticību cerībai un mīlestībai pret mūziku un kopā dziedāšanu šādi pauz vokālās grupas *Latvian Voices* albums, kur apkopotas desmit mājāsēdes laika pārdomu dziesmas. Gadu gaitā mainīgajam dzirdo dāmu balsu sastāvam zemās frekvences pievienojis kosmosa "basists" Jānis Strazdiņš. Kompozicionāli daudzveidīgi savītas ir dziesmas ar tekstiem latviešu, angļu un mazliet arī franču valodā. Tās auž *Latvian Voices* ierasto audumu – te tautas mūzikas apspēle, te šarmanta popdziesma ar mūsdienīgu kora daudzbalssību, te knipi ritmam, te a cappella ansambļu šablona paraudzīni. Grupa šo albumu raksturojusi kā "spilgtu laikmeta liecību" par dalībnieku sajūtām kovida pandēmijas laikā. Ja tā, tad sešas radošās personības tajos saspīlētajos un daļēji sabiedriski sasalušajos gados ir jutušās pacīlātas, rotaļīgas, cita citas iedvesmotas. Īsti netīcas, ka *Latvian Voices* tobrīd nemanīja apkārt notiekošo postu un tumsonības uzplaukumu, bet ticu, ka tās vēlējās atbildēt ar filozofisku mieru, tikai mieru. "Atzišanās" tiešām noskaidro prātu.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

**SATIKSMES MEZGLS**

MIKĒLIS DZENUŠKA (VĪBROFONS), MATĪSS ŽILINSKIS (TAUSTINSTRUMENTI), SVENS VILSONS (ĢITĀRA), DANIELS PELCIS (BASS) U. C.

JERSIKA RECORDS

Paņemsim brīvu, aizbrauksim uz Rēzekni! Viesnicā "Latgale" izvēlēsimies nevis numuriņu, bet numuru ar sarkanu sirds divguļamo. Ieslēgsimies un uzliksim džeza plati. "Dins sakampis Merilū, piespiedīs viņu sev cieši klāt un stumdīs mūzikas takti." Tajā stāvā neviena nebūs, un nedzīs prom, kā citreiz mūs dejojātus dzinuši būtu. M. Dzenuškas vibrofons = zāle-uzreiz-ir-zaļāka instruments. Mūzika skan patiesi mīļa un dejojama. Krāšņais septiņu mūziķu atbalsta sastāvs nemētājas ar notīm. Atstāj klausītājam brīvību pievienot savas. Jā, komponēts ir ar lielu respektu pret džeza vecmeistariem no žanra dzimtenes un Latvijas; jā, zibens spērienu no radošā gara debesīm te nesadzird; toties ritmi un melodijas slid iejūsmīnīši forši un trāpīgi kā *Domenique Dumont* deju mūzika. Albumam ļoti pietāv lentes ieraksts, mūziķi ziemas cepurēs un gleznatājas Robertas Atrastes vāka darbs. PALDIĒS!

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Ieva Kerēvicas balss piesien ausi ik skaņā, tas bij zināms arī pirms "Romantikas", un "Romantika" to apstiprina. Izvēlēti lieliski sadarbības partneri, kur sevišķu uzslavu teikšu pianistam Madaram Kalniņam (sevišķi dziesmā "Piedošana") un ģitāristam Jānim Kalniņam (sevišķi dziesmā "Es smaidīšu par sevi"). "Cauri simtiem" uzrāda ideālu tembrālo un enerģētisko saskaņu ar Ati Zviedri. Šo rindu autora favorīts – "Jasmīnkoks". Solidzinot ar spoži eksplozīvo *Centerwise*, "Romantika" ir paredzamāks albums, un tā lielais trumpis ir intimitāte, pieskāriens dienasgrāmatai, cik nu ļauts tajā ielūkoties pilnīgi nepazīstamiem cilvēkiem. Ja atļauta remarka par vizuālo tēlu, neesmu pārliecināts, ka izvēlēta veiksmīgākā bilde.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Ideja skaista – pašas komponējam, pašas dziedam, tomēr no satura skatpunkta te atšķirīgi panākumi. Apskatnieka ieskatā spilgtākie celiņi: tautasdziesmas "Jumalo" apdare (Laura Jēkabsons), *Awfully Wonderful* (Zane Stafecka), *C'est la vie* (Elīnas Osēs kompozīcija – šo rindu autora favorite), *Carefree* (Una Stāde), "Atkal un no jauna" (Laura Jēkabsons). Paulas Pērkones sacerētājai tituldziesmai brīnumskaista koda. No skaņas viedokļa prasmīgi uzķerta individuālo balsu introvertā intensitāte, atrasts ideāls balanss starp solo un *tutti*, liela bauda klausīties. Albuma augstākās kvalitātes: perfektais ansamblis un ausi sienošās soloepizodes.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Vibrofons ir hipnotisks un maģisks, un maz būs pasaulē ierīču, kas izdod skaistākas skaņas. Albuma sākums ar aizsāpņojušos Rahmaņinova āķi jau pēc nepilnas minūtes eleganti iegriežas slīdēs, kādās ieturētas turpmākās kompozīcijas. Neko nejdzū no vibrofona spēles tehnikām, taču liekas, ka Miķelim Dzenuškam ir savs puantilisks rokkraksts, kas sevišķi spilgti eksponējas negaidīti mierinošajā titulskaņdarbā. Tverts kopumā ir vienmērīgs bez lieliem kontrastiem, opusu saturs un atskaņojuma kvalitāte līdzena, patīkami uzrunā kādas 70. gadu ārtroka atbalsis (vairāk tembrāli, bet arī kādās intonācijās), prieks klausīties reljefi izceltu basa līniju (Daniels Pelcis). Iepiecinā skanīga ģitāra (Svens Vilsons) nemēr romantiskajā "Zvirbuļu dejā" un negaidīti aizkustinošs Miķeļa solo visai lietišķajā "Veļas dienā". Tituldziesmā naigs tenorsaksofona solo, arī "Nakts tramvajā" viņš spilgti ieviešies (*bravo* Artūram Sebrim). Šausmu balāde *Coca* stājas kontrastā ar visu iepriekšējo, bet tas nav dzīvības apdraudējums, drīzāk sajūtu un murgu parāde ar iederīgi rēgainu trompetes solo (izcils Reinis Puriņš). "Leduspuķe" noslēgumā gana sentimentāla un samierinoša: visi ir mājās, sprakšķ krāsni pagales, laime ir iespējama.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟



TROUGH THE LIGHT
UGIS PRAULIŅŠ (MŪZIKA),
ALEKSANDRA LINE (TEKSTS), EVILENA
PROTEKORE, RŪTA DŪDUMA-KIRSE
UN SANTA ŠILLERE (BALSS) U. C.
WISE MUSIC SOCIETY

Ceļā cauri gaismai pēc Aleksandras Lines dzejoļu motīviem devies komponists Uģis Prauliņš. Trīs viņa komponētas dziesmas trīs valodās izgaršojuši, apspēlējuši un ieskaņojuši Evilena Protekore, Rūta Dūduma-Kirse, Santa Šillere, Ēriks Miezišs, Edgars Cirulis. Dziedājumus un dzejas pārnesumus mūzikā pavada klavieres, elektroniski efekti un pavisam askētiski – perkusijas. Katra dziesma veidota izvērstā kompozīcijā ar krasi atšķirīgu stilistiku. Krievu valodā veidotajā *сквозь свет* teksts skan rečitātīvā un izklausās tik fatāli, cik tas iespējams vienīgi krievu valodā. Angliskais *through the light* iejūsmīna ar tik virtuozu emocionālu dziedājumu, ka atmiņā ataut sirdi plosošās *neo-soul* un *R&B* balādes no ASV un deviņdesmitajiem. Latviskais "cauri gaismai" skan trāpīgi un gudri veidots kā savulaik "Maranas" dziesmas. Klausītājs un dzejas mīlotājs te paliek kaut kur starp dziesmu, kurai ir viegli uztvert visu tekstu, un dzejas rečitātīvu mūzikas pavadījumā. Manai garšai no trim kompozīcijām visiedarbīgākā šķiet *сквозь свет*, kur melodijās nepazūd nekas no dzejoļa un arī dzejolis – varenāks.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Ideja fascinējoša: Aleksandras Lines ierosinājums par dzīvošanu nevis paralēli gaismai, bet cauri tai tiek dots trijās valodās ar līdzīgu afektu, taču dažādiem vārdiem, turklāt šīs trīs ļoti atšķirīgās valodas – latviešu, krievu un angļu – mūs uzrunā ar atšķirīgām šķautnēm, un piedevām vēl arī mūzikas autors Uģis Prauliņš nāk ar savu gaismas lādiņu, un tad ir interesanti domāt par līdzīgu un dažādo pat tad, ja dzīvošana cauri gaismai liekas kā skaista, tomēr tikai un vienīgi metafora, kas var sapurināt uz galvas pagriešanu līdz šim neievērotā virzienā, taču gluži sirdi netrāpa, jo... Jā, kāpēc gan? Trīs jutekliskas sieviešu balsis, divi vikni instrumentālisti – teicama kompānija, un tad atliek vienīgi domāt, ka tā gaismas meklēšanas fāze ir varbūt dzīves spirāles citā pusē, aizto klūs vajadzīga citdien, un tad notiks atgriešanās pie šī, bet, ja tomēr jāsalīdzina un jāizvēlas, tad krievu versija uzrunāja visvairāk.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟



CHILDHOOD MEMORIES
MATISS ŽILINSKIS (KLAVIERES),
ANDRIS GRUNTE (BASS), ARTIS ORUBS
(BUNGAS)
MATISS ŽILINSKIS

"Klasisks džeziņš" klavieru trio izpildījumā – tā intervijā LR3 albuma saturu lakoniski raksturojis Matiss Žilinskis. Tāds tas arī skan. No *Childhood Memories* noklausīšanās sev paņemšu, ka Latvijai ir jauns, meistarīgs pianists un komponists. Mūzikas vidusskolā un studijās augstskolā iegūta laba izglītība, kas ļāvusi sasniegt augstu spēles un kompozīcijas līmeni, ir labas zināšanas par žanra vēsturi ASV un Latvijā. Rūpīgi klausoties ierakstu, mani visvairāk piesaistīja ritmiski interesantās kompozīcijas *Rush*, *Vasabi*, *Trip to America* un *Ladies' Turn*. Melodiski skaists un daļi izrotāts skan titulgabals *Childhood Memories*. M. Žilinskis spēlēja līmeni ar muzikāli azartiskajiem pavadoniem Andri Grunti pie kontrabasa un Arti Orubu pie bungām. Un tomēr pēcgārša ir latviski, akadēmiski skumīga – jauns mūziķis, komponists kā savu vizitkarti piedāvā to, kas droši vien sajūsminās viņa pasniedzējus un skolotājus. No jaunajiem tomēr sagaidu spērienu pa durvīm, "jūs, vecie, esat muļķi" un "šī ir jaunā tagadnes mūzika". Novēlu autoram atrasties no skolās iemācītā un veidot savu unikālo lietu.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Pirksti skrien virpuļiem un joņiem, Matiss Žilinskis ir dzimis, lai būtu taustiņnieks, tas skaidrs. Cita lieta – savs individuāls sakāmais tīri muzikālā ziņā vēl rokams un slīpējams; pagaidām jūtama vecāku kolēģu ietekme. Tomēr kopumā albumu ar bērniņas atmiņām ir patīkami klausīties, to ik pa brīdim atsvaidzina kāds sulīgāks Arta Oruba ieblieziens vai Andra Gruntes košāks basģajiens, ir omulīgi, arī radio ēterā labi izklausās, un savs individuāls sakāmais gan ar laiku plauks. Daudzsološa liekas Matisam piemītošā humora izjūta, kas (šo rindu autora ieskatā) pavīd, piemēram, kompozīcijā *Latino Latvian*, *Rush* pārrāvienā neilgi pirms beigām vai "Mārtaņa beķerejas" kadencē. Ar interesi gaidīsim turpinājumu.

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟



BOSSA NOVA
RUSLAN PX UN FANKA UN DŽEZROKA
GRUPA FUNCOOLIO
SEX RECORDS / FUNCOOLIO RECORDS

Albumu ar vasarīgu, nostalgisku noskaņu radījusi Latvijas fanka un džezroka grupa *FunCOOLio* kopā ar Igaunijas mūziķi Ruslanu PX. Nesteidzīgi, mierīgos ūdeņos peld instrumentāla desmit dziesmu jahta ar žanrisko kursu uz *bossa nova*. Ceļš ved visgarām Jūrmalas pilsētai no Lielupes līdz Vaivariem. Uz plates vāka siltākos toņos nekā istenībā attēlota "Jūras pērle" – padomju okupācijas laika superrestorāns. Forša lieta, ko darīt, klausoties šo mūziku, ir lasīt par "Jūras pērles" vēsturi, interjeru un darbiniekiem. Mirgojoša stikla paneļu grīda, Laimas Vaikules varietē, elegancē trenēti viesmīļi... Ja par muzikālo veikumu, tas īsti nepārliecina gan no kompozīcijas, gan izpildījuma viedokļa. Ritms brīžiem peld, brīžiem viegli paklūp. Solopartijas ne vienmēr ir pilnībā saskanīgas ar pavadījumu, skaņdarba pamatideju. Kopā tas rada saraustītu klausīšanās pieredzi. Nedod idillisko labsajūtu, kurā klausītājs var gandrīz izkust, kad klausās *bossa nova* milžus, piemēram, Žuāu un Astrudu Žilbertus. Visvairāk patika: "Dubulti" ar sērfoka ģitāras tēmām un "Vaivari".

Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟

Pavēsi vērojošs ekskurss Rīgas Jūrmalas pagātnē. Kā teikts mūziķu sniegtajās intervijās, mūzika patiešām ved mūs uz piecdesmit un vēl vairāk gadu senu pagātīni, taču identificēties ar to tomēr neizdodas. Jūrmala ir mana bērniņas pilsēta, bet nostalgijas nervs paliek nejutīgs. Kompozīcijas ir gandrīz vienādas un atmiņā nepaliekkošas, vairumam no tām autors ir tvarta dzinēj-spēks (ja pareizi saprotu) Ruslan PX. Klausos, un viss rit, bet tā kaut kā pastarpināti; ir dzīvesprieka potenciāls bez paša prieka; mikss labi dod detaļas, bet katru it kā savā plauktā. "Dzintari" izklausās dažas metronoma iedaļas par lēnu, un šo opusu atdzīvina tikai Freda Ormēna uzrunājošā saksofona iespēle (arī "Asaros" lielisks solo). Interesanti, kam kuras stacijas likušās uzrunājošākas. Sandris Vanzovičs (NRA) ieminas par Majoriem un Pumpuriem. Jā, varbūt Pumpuros kaut kas personiskāks pavīd. Tēpat blakuslappusē Klāvs saka – Dubulti un Vaivari. Bet es to balalaika patlaban laikam tomēr nē... (tā skan arī citās stacijās). Kopumā: fonā var skanēt, bet var arī neskanēt.

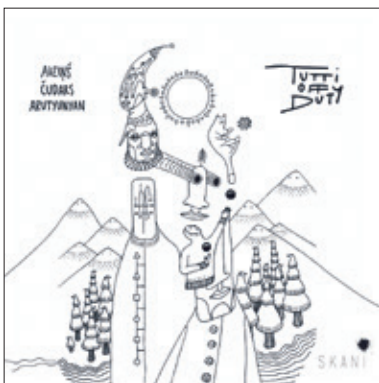
Ideja 🌟🌟🌟
Atskaņojums 🌟🌟🌟
Baudījums 🌟🌟🌟



LINDA
LATVIJAS RADIO BIGBENDS
AR GUNĀRA ROZENBERGA
KOMPOZĪCIJĀM UN ARANŽĒJUMIEM
JERSIKA RECORDS



STILL NATURE
KĀRLIS AUZIŅŠ (SAKSOFONS) UN
RIHARDS PLEŠANOVŠ (KLAVIERES)
JERSIKA RECORDS



TUTTI OFF DUTY
KĀRLIS AUZIŅŠ (SAKSOFONS),
MATĪSS ČUDARS (ĢITĀRA), IVARS
ARUTJUNJANS (BUNGAS)
"SKANI"

**ĒRIKS MIEZIS,
MŪZIĀIS UN APSKATNIEKS**

Rokoties dziļāk Latvijas džeza vēstures slāņos, *Jersika Records* un Latvijas Radio bigbenda uzmanības centrā šoreiz nonākusi Gunāra Rozenberga mūzika. Atsevišķos skaņdarbos bigbenda sastāvam pievienojies leģendām apvītā trompetista vecie ciņubiedri. Interpretējot pagājušā gadsimta 70. un 80. gadus radītās partitūras, bigbends stingri un ar lielu pietāti turējies pie autora iecerēm. Ieraksta māksliniecisko vērtību paaugstina skaņdarbu izvēle, kas atklāj arī mazāk zināmas un nepelnīti aizmirstas Rozenberga daiļrades lappuses. Bigbenda un domubiedru ieskaņotā plate pierāda, ka Rozenberga atstātais mantojums neaprobežojas tikai ar "Disko rozi" un "Greizo kvadrātu". Skaņdarbos izkristalizējas kopīgas iezīmes, kas palīdz raksturot Rozenberga mūziku – salīdzinoši neliela hronometraža (2 līdz 5 minūtes), uzsvars uz pārdomātu aranžējumu (improvizēta materiāla īpatsvars ir ierobežots), kā arī paredzama formas loģika (galvenais tematiskais materiāls un tai sekojoša improvizācija, kas noslēdzas ar reprīzi). Rozenbergs apstiprina, ka viss ģeniālais ir vienkāršs un ritenis no jauna nav jāizgudro. Kā garšīga mērce mūziku bagātina labskanīgas un sulīgas akordu saskaņas pūšaminstrumentiem.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

Kārlis Auziņš ar aktīvo darbību gan vietējā, gan starptautiskā mērogā apliecina savu statusu kā viens no šī brīža spēcīgākajiem latviešu saksofonistiem laikmetīgās mūzikas sfērā. Šoreiz duetā ar pianistu Rihardu Plešanovu klausītāji tiek vesti ekspedīcijā uz eksotiskākām muzikālām teritorijām. Preparēto (iepriekš speciāli sagatavoto) klavieru tembri, protams, izraisa asociācijas ar laikmetīgās mūzikas celmlauža Džona Keidža mūziku, tomēr priecē fakts, ka abiem mūziķiem ir pašiem sava galva uz pleciem un šajā, spēcīgas asociācijas raisošajā estētikā ir pateikts arī kas jauns. Vislielāko baudu un māksliniecisko pārdzīvojumu radīja skaņdarbi *Berlin 2021* un *Still Nature II*, kuros vispatiesāk atklājas "uzlaboto" klavieru potenciāls. Abiem mūziķiem strādājot ar savu instrumentu perkusivajām kvalitātēm, tiek uzburts gandrīz vai īsts indonēziešu gamelāns (īpaši posmos, kur saksofona klapišu klabināšana papildina klavieru skaņējumu). Prieks klausīties arī epizodes, kurās kā atsvaidzinošs kontrasts meditativajam plūdumam iezīmējas arī sava veida grūvs, kas panāks, atstājot un pakāpeniski transformējot neliela apjoma muzikālas idejas.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

Paši mūziķi stāsta, ka albumā ieskaņotais mūzikas materiāls tapis pandēmijas laikā. Tik tiešām – mūzika fiksēta nepilnus trīs gadus pirms tās publicēšanas. Lidzīgi kā ar citiem tolaik tapušiem mākslas darbiem – arī šo ierakstu varam labāk izprast, ja ņemam vērā apstākļus, kādos tas ir tapis. Ja abstrahējamies no tobrīd izraisītajām ekonomiskajām grūtībām, pēkšņā stopkrāna noraušana ikdienas procesiem pasaulē mākslai deva arī ko labu – tie, kam bija iespēja, varēja pievērsties lietām, kam ierastais ikdienas skrējienis nedeva brīvu telpu. Mūziķu trijotne dikstāvi izmantoja maksimumi produktīvi, par spīti visam pamanoties ieskaņot pat veselu albumu. Kā jau bija sagaidāms, arī šajā reizē trīs kungu kopīgi radītā mūzika nav no vieglākajām klausāmvielām, tomēr, salīdzinot ar iepriekš veiktajām ierakstu sesijām, ir jūtams, ka mūziķi šoreiz vairāk strādājuši ar kompozicionālām idejām un meklējuši brīvību jau iepriekš pārdomātās struktūrās. Atmiņā nāk fragmenti no trio iepriekš izdotā albuma *The Maze*, kurā mūziķi dažubrīd jāvērs stihiskākam muzikālās apziņas plūdumam. *Tutti Off Duty* jau ir kaut kas cits, kaut gan rokraksts saglabāts un atpazīstams.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

**VALTERS SPRŪDŽS,
MŪZIĀIS UN APSKATNIEKS**

Gunāra Rozenberga vārds jāzina katram sevi cionošam Latvijas mūziķim. Viņš bija izcils džeza trompetists, komponists un aranžētājs – tieši viņa aranžējumi ir tas, kāpēc liela daļa tautā iemīļotu dziesmu skan tā, kā tās skan. Šādā veidā, manuprāt, viņš atstājis ļoti nozīmīgu iespaidu uz 70. un 80. gadu mūziku Latvijā. Klausoties šo albumu, apziņas tā vērtību Latvijas kontekstā, taču par tā aktualitāti citur pasaulē noteikti varam diskutēt. No vienas puses, ierakstam raksturīgais "estrādes" skaņējums to ieliek noteiktā rāmī, tas mazliet zaudē mūsdienīgumu un, šķietami – arī aktualitāti. No otras puses, šī pieeja nodrošina autentiskumu, tādā veidā padarot albumu par nozīmīgu atskatu uz Latvijas džeza leģendu un uzrunā cilvēkus, kuri klausās "veco laiku" mūziku. Ir pamatotas aizdomas, ka tādu nemaz netrūkst, jo arī recenzijas autors sevi pie tiem ieskaita. Retro vienmēr ir modē. Albuma pirmajos skaņdarbos rodas sajūta, ka instrumenti cits ar citu nedaudz cīnās, taču vēlāk albums iesēžas stabilās skaniskajās sliedēs. Brīžiem ieraksts trāpa desmitniekā un aizved uz tiem laikiem, kad ārzemju mūzikas plates bija jāpasūta pie jūrniekiem un žigulis bija liela greznība. Klausoties šo albumu, rodas sajūta, ka tas būtu lielisks skaņu celiņš kādai detektīfilmai, kurus galvenajam vīrieša lomas atveidotājam, visticamāk, būtu leknas ūsas.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

Jau ar ieraksta pirmajām skaņām top skaidrs, ka Kārlis Auziņu interesē līdz šim neaizsniegti apvārsņi, brīvs plūdums, instrumenta spēles paplašinātās tehnikas un disonansu izbaudīšana. Otrajā skaņdarbā *Still Nature, Pt. I* pievienojas Riharda Plešanova klavieres, un manas aizdomas apstiprinās: šis albums tāds arī būs – eksperimentāls līdz kaulam. Albumā izmantotas arī sagatavotās klavieres, kas nozīmē, ka klavieru stīgās tiek ievietoti dažādi objekti (magneīti, skrūves, gumijas u. c.), lai pilnībā izmainītu to skaņējumu. Patīkami, ka trešajā skaņdarbā *Berlin 2021* parādās ritmiski elementi un indiešu mūzikas nokrāsas. Ceturtajā skaņdarbā *Still Nature, Pt. II* Kārlis pierāda, ka viņš var spēlēt arī perkusijas, imitējot indiešu tablas skaņu ar klapiem. Interesanta un veiksmīgi izmantota tehnika. Piektais skaņdarbs *Immanence* man ne tikai lika atrast šī vārda nozīmi interneta plašumos, bet arī pierādīja albuma apļa veida uzbūvi, lieliski saplūstot ar pirmo skaņdarbu *Primal Matter*. Šis, kā arī citi šāda veida ieraksti man uzdod vairāk jautājumu nekā sniedz atbilzi. Kas ir mūzika un kas – eksperimenti ar skaņām? Vai tas ir viens un tas pats? Ja nē, tad kā nodefinēt un kur rast atšķirību, robežu? Vai to vispār vajag darīt? Kāda ir melodijas nozīme? Vai šādu "skaņu mežu" ir iespējams veiksmīgi ieskaņot vai labāk to atstāt dzīvā izpildījuma spēkam? Vai ir pienācis paplašināt manus muzikālos apvārsņus? Un pats galvenais – kāds ir šī albuma mērķis? Varētu būt, ka mērķis ir uzdot klausītājam jautājumus.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

Šis ir trijotnes trešais albums. Visi trīs mūziķi zināmi kā lieli meistari un spēcīgas personības Latvijas improvizētās mūzikas ainavā, skolojušies lieliskās skolās un atstājuši savu nospiedumu arī uz Eiropas džeza skatuve. Šo albumu jau esmu recenzējis citos medijos, bet ir ļoti interesanti atkal atgriezties pie šīs mūzikas. Albumā ekspresionisma un impresionisma noskaņas mijas savā starpā, skaņu ainavas pretnostatītas kontrētiem un pat agresīviem rīfiem. Ierakstam raksturīga suģestējoši tumša noskaņa, kur brīvas improvizācijas mijas ar unisonā spēlētām melodijām. Veidojas interesanta sajūta – klausos albumu, lai atcerētos, kas tālāk notiks – tā, kā labi aizmirstā šausmu filmā. Vēl joprojām par vienu no spēcīgākajiem skaņdarbiem uzskatu *Road to Nowhere*, un arī enerģiskais "Rinķa dancis" neatstāj vienaldzīgu. Tomēr šis noteikti ir albums, kuru ieteiktu klausīties no sākuma līdz beigām un, vēlam, bez pārtraukuma. Lai gan albums tapis pandēmijas laikā un ir dažādu muzikālo ideju apkopojums, nevis konceptuāli rakstīts skaņdarbu kopums, kopsaucējs te ir atrodams un par ieraksta plūdumu nevar sūdzēties. Jauzteic skaņu inženiera Kriša Veismaņa darbs – domāju, ka albuma skaņējums ir mūziķu meistarības, skaņu ieraksta inženiera prasmju un visu kopējās vīzijas rezultāts.

Ideja ●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●
Baudījums ●●●●●●

**TEXTURES**KRISTĪNE PRAULĪNA (BALSS) UN GRUPA THE SOULFUL CREW
SOULFUL CREW RECORDS**ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĶIS UN APSKATNIEKS**

Praulīnai ar komandu izdevies radīt stilīgu un kvalitatīvu muzikālu materiālu, kas rada piepildījuma sajūtu. Klausīšanās pieredze ir gluda un komfortabla (prātā nāk angļu valodas vārds *smooth*, bet šī vārda ekvivalenti latviešu valodā man šajā gadījumā diemžēl neliekas īsti precīzi). Komplimenti vokālistei par pārliecinošu izpildījuma manieri gan muzikāli, gan arī dziesmu teksta izrunā. Praulīnas vokāls kombinācijā ar neapšaubāmi profesionālo pavadošo mūziķu sastāvu rada amerikānisku (labā nozīmē) un eksportspējīgu skanējumu ar potenciālu uzrunāt klausītāju arī ārpus mūsu valsts robežām. Albums ir saturisks un stilistiski viengabalains. Jūtams skaidrs ansambļa rokraksts, kā arī viscaur strāvojošs mūziķu briedums un izpratne. Arī kompozīcijas ziņā skaņdarbi neatšķiras ar krasi atšķirīgu mūzikas valodu vai eksperimentāliem meklējumiem. *The Soulful Crew* izdevies radīt ārkārtīgi stabili muzikālu konstrukciju – lai arī no kuras puses uz to paskatītos, nav īsti kur “piekassities”. Atliek tikai katram klausītājam izlemt pašam – iet pie sirds šī mūzika, vai nē.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĶIS UN APSKATNIEKS

Vērtē Orests Silabriedis: Albums nostrādāts kā vismalkākais greznumpriekšmets, un vienlaikus uzrunā kā vispatiesākā dvēsele balss. Aizraujoša klausīšanās! Šis ir Kristīnes Praulīnas ampuāls: balss lietojuma daudzveidīguma ziņā un ekspresijas vērienā viņa tajā tuvojas pilnībai. Ja kādā projektā vajadzēs ģitāristu, liekas aicināšu Jāni Kalniņu. Un, ja vajadzēs taustiņnieku, stipri ticams, ka tas būs Toms Mikāls. Tik daudz personiska ir abu šo kungu veiktajās iespēlēs, kas kā iegravētas izceļas mūzikas audumā. Virtuozs ir vokalizēs pārtapšana tekstā *Move* otrajā posmā, lieliska daudzbalssība *Groove With Me* un *Heavv Soul*, kaut kas psihedēlisks iekodēts balādē *Heavy Soul* – ļoti iespējams apziņa. Kādu brīdi minēju, kura Kristīnes, kura lieliskā basista Valtera Sprūdža dziesma, un minējums iebraucu pilnīgās auzās, pamēģiniet pašī! No dramaturģijas viedokļa klausītājs, iespējams, sagaidītu tikai vienu, nevis divas dziesmas pēc lielās balādes *Heavy Soul*, taču ticu, ka albuma veidotāji par lēmuma pieņemšanu domāja ilgāk nekā šo rindu autors, tāpēc nepam, kā ir. Un fināla gabals jau arī ir pavisam citāds – ar ģitāru, basu un balsi rotājumiem, kas pārspeji i franču baroka ornamentāciju. Jā, ir brīnum iespaidīgi. Netiku gaidījis, ka būšu tik soulīetķemjams.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

**INTERWINED**ELLA ZIRĪNA (ĢITĀRA) UN DOMUBIEDRI
ELLA ZIRĪNA

Latvijas publikai mazāk zināma, bet starptautiskos ūdeņos jau redzamāku vietu iekarojusi Ella Zirīna ieskaņojusi savu debijas albumu. Džeza ģitārmūzika ir žanrs, kas laika gaitā paspējis uzkrāt ļoti apjomīgu un smagu tradīcijas bagāžu. Šī iemesla dēļ katrs centiens pateikt ko jaunu šajā jomā prasa arvien lielāku izdomu un drosmīgākus jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumus. Jūtams, ka Zirīna šajā ierakstu sesijā centusies būt, cik vien iespējams, viņa pati. Sievišķīgi delikātais un uzmanīgais skanējums rada harmonisku sakārtības sajūtu. Zirīnai izdevies bez ārišķībām un pārsplējumiem saglabāt spilgtumu un nekļūt garlaicīgai. Nav jūtama arī apzināta kopēšana vai pārāk spēcīga ietekme no kāda cita mākslinieka. Skaņdarbos izmantoto tembrālo krāsu paleti papildina stīgu kvartets, kas dažkārt pieslēdzas klasiskajai ritma grupai (basam un bungām), tādējādi vēl jo vairāk pasvītrotot muzikālo redzējumu, kurā priekšroka tiek dota niansētai jūtu izteiksmei, nevis pašmērķīgai virtuozitātei, motoriskam draivam vai sacensību garam.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Ella Zirīna ir latviešu jaunās paaudzes mūziķe, kas izraisījusi lielu interesi Nīderlandē. Viņas plūstošā un brīvā ģitārspēle uzrunājus daudzus klausītājus, kritiķus un kolēģus, kā arī *Bimhuis* džeza kluba saimniekus, kur mākslinieciskās rezidences gada rezultātā ir tapis debijas albums. Ierakstā iekļautas astoņas Ellas oriģinālkompozīcijas, kā arī trīs džeza standarti. Jau ar pirmajiem skaņdarbiem novērtēju Ellas lirisko spēles manieri un brīvību pie instrumenta, kā arī ansambļa labo saspēli. Bundzinieku *Eloi Pascal Nogue* un kontrabasistu *David Macchione* (neņemšos latvisko viņu vārdus) Ella satikusi, studējot Amsterdamas konservatorijā, un laiks, kas pavadīts, kopā studējot un spēlējot, ir devis augļus. Skaņdarbā *Seymour Filling The Void* trio sastāvam pievienojas starptautisku atzinību guvusī saksofoniste Tineke Postma, *Midsummer Visions* izdaiļo Ellas veidots stīgu aranžējums, kas parāda klasiskās mūzikas ietekmi. *Learn, Know, See* dzirdam Ellas balsi, stīgas un albuma viešņu vienlaicīgi. Mani personīgi uzrunā ne tikai albuma muzikālais materiāls, bet arī nosaukuma koncepcija – mijiedarbība, savstarpēja savišanās. Manuprāt, tieši tas arī dzirdams šeit – spēcīga debija!

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

**SĒJĒJS**INESE BĒRZIŅA UN KRISTĪNE CĪRULE (BALSS), MIKĒLIS VANAGS (ĢITĀRA), AIGARS REITERS (BASS), EDUARDS LIPĀNS (TUBA)
INESE BĒRZIŅA / HELI MEDIA

Ineses Bērziņas kvartets, kas laika gaitā attīstījies, pārdzīvojis gan sastāva izmaiņas, gan arī intensīvus radošos meklējumus, šķiet, nu ir uztaustījis savu muzikālās identitātes kodolu. Tas arī ir ļāvis ansamblim saņemt spēkus un drosmi izdot kādu svaigu ierakstu. Jaunradītās dziesmas ir viegli rotājamas un pietiekami krāsainas, lai tās noglabātu vairāk nekā vienai klausīšanās reizei. Situācijās, kad albuma materiāls top ilgākā laika periodā, man ir interesanti domāt par to, cik ļoti dziesmas transformējas savā ceļā no sākuma idejas līdz gala rezultātam. Par šo aizdomājos, klausoties Ineses albumu, jo dzirdu, ka arī pēc aranžējuma detaļu noslipēšanas un ieraksta pēcapstrādes dziesmās izdevies saglabāt to viegli rotājīgo, savdabīgo un unikāli Ineses personībai piemītošo rokrakstu. Intuitīvā limenī rodas sajūta, ka albuma muzikālais materiāls tapis saliedētas komandas darba rezultātā. No četrām dziesmām sastāvošais minialbums ieskicē grupas tālāko iespējamo attīstības ceļu. Varbūt būtu laiks nopietnāk padomāt par plašākas auditorijas iekarošanu un šablonsko, vairāk džeza mūzikas ansambļiem raksturīgo nosaukumu “vārds-uzvārds-kvartets” nomainīt uz ko intriģējošāku un vairāk piesaistošu?

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○

Prieks dzirdēt, ka Inese Bērziņa ir nonākusi līdz albumam ar savu vārdu tālā nosaukumā. Viņa pietiekami ilgi darbojas Latvijas mūzikā un jau sen to bija pelnījusi. Jāatzīmē, ka šis gan ir EP jeb mazais albums, taču šādā formātā māksliniekiem ir vairāk iespēju eksperimentēt, atrādīt svaigāko mūzikas virzienu, jaunos skaņdarbus. Par tiem runājot: albuma titulskaņdarbs “Sējējs” izceļas ar to, ka basa funkciju tajā pilda tuba. Tas Latvijas mūzikā ir rets gadījums un atsvaidzina ierasto skaņu ainavu. Otrais skaņdarbs “Traucamies” savās blūzīgajās noskaņās jau ir tradicionālāks, bet šeit labi darbojas Ineses daudzbalssīgās piebalsis, kas visā ierakstā spēlē nozīmīgu lomu. Trešajā skaņdarbā “Tu biji aizņemts” sadzirdu psihedēliskas notis, kas pretnostatītas visai popsigam piedziedājumam, bet šī kombinācija ir efektīva. Jāatzīmē arī latviski rakstītie veiksmīgie dziesmu teksti, kas caurvij šo ierakstu. Ceturtais skaņdarbs ar nosaukumu “Āfrika ziedoni” mani uzrunā vismazāk un arī izlec no albuma kopējās noskaņas. Šis, manuprāt, ir kritisks ieraksta kopskaņā un liek aizdomāties, vai pilnmetrāžas albumam, ja tāds ir plānots, nebūtu vērts piesaistīt uzticamu producentu, kurš ar redzējumu no malas spēš nosargāt šīs mūzikas esenci, izceļot vajadzīgo un atmetot lieko.

Ideja ○○○○○○
Atskaņojums ○○○○○○
Baudījums ○○○○○○



ALL DAY LONG
"DIVAS IELAS"
ALL DAY LONG

1998. gadā daži pamatskolnieki – brāļi Ģirts un Gints Norlindi, bundzinieks Edgars Āboliņš un solists Oskars Zariņš – uzjauc vajadzīgo kombināciju, lai vēl šodien mēs rakstītu par *ska/punk/pop punk* grupu *All Day Long*. Pamatskolas vaibs godam noturēts jau ceturtdaļu gadsimta. Viens no liecinājumiem par šo jestro un bezbēdīgo attieksmi izdziedāts rindās dziesmā "Vakar": "Ja jūs teikšiet man, kā darīt kaut ko citu, / Nekā piedzerties ikreiz, / Jūsu ieteikums ļaušos neņemt vērā, / Tāpēc labāk iedzēsim." Jautrība un ballīte mutuļo un verd, bet ieskanas arī pa kādam pārdomu motīvam par ikdienas nereti nomācošo ritējumu, piemēram, dziesmā "Kabatās revolūcija". Kompozīcijā *Shady Girl* jaušams 80. gadu maskulinā unisona šarms, kurā vecu balsis izdzied lirisku sajūtu frāzējums, un tas darīts ar himnisku pantu un piedziedājumu pārmaiņu. Saulaina mūzika, kura prasās pēc "otrās dienas" brīvdabas festivālā, kad atgriešanās skolā ir tikpat tāla kā tuvākais zemes pavadonis, somas dziļumā nejaūsi atradies tīrs zeķu pāris, un zem telts stūra patvēries kāds veldzes malks, kas atver durvis uz jauniem piedzīvojumiem starp dubļainām taciņām un pārvietojamām tualetēm. Kādam šis albums kalpos par rimtas nostalgijas pārskatu, kādam nāks ausis tieši istajā vietā un laikā.

Izpildījums ⓄⓄⓄⓄⓄ **Baudījums** ⓄⓄⓄ



"BALOŽU PILNI PAGALMI"
"NĒZINĀMS IEMESLS"
NABA MUSIC/MELO RECORDS

Apņēmīgi izvairoties no riska iebraukt favoritizēšanas dūksnājā, apliecinu, ka katra tikšanās ar jaunu "Baložu" albumu man ir kā satikšanās ar sen neredzētu draugu. Šādās reizēs gūstu divējādas uzziņas. Pirmkārt, apliecinājums par to, kas ir mūsu draudzības pamatā. Otrkārt, jaunumus par nebijušiem pavērsieniem līdzšinējās ikdienas gaitās. Satiekot nu jau 13. "BPP" albumu, vispirms mēģinu pie otrās iedaļas. Atbalstu izdomu sākt albumu ar dzejas rečitējumu. Kompozīcija *Bd sm 4 Us* ievēd meditativā ritma gatve, kuru savulaik cieši iepazīnu, ceļojot kopā ar Nūdžersijas *indie* veterāniem *Yo La Tengo*. "Zaļais kauciens" var būt pārbaudījums pat uzticīgākajiem faniem, jo Māris Šverns patiešām atlaiž savu balsi tik brīvā plūsmā, ka harmonizētie melodijas papildinājumi knapi notur savas pozīcijas, lai neaizlodzītos tai līdzī. Kad ieskanas "Evgenijs", beidzot ieraugu savu veco draugu un saprotu, ka kopīgā pieredze, kas ir mūsu draudzības pamatā, vēl arvien ir aktuāla – redzu to, kur cits citam piekrīt, un atkal atminos, par ko nemēdzam runāt. Tas, ko neizprotu, ir gan manis paša, gan mūzikas autoru jaunu pieredzes uzslāņojumu blakne. Tāpēc ir ļoti drošinoši un silti, ja var samānīt atblāzmas no agrāk piedzīvota savilņojuma un kontemplācijas. Jo tieši tā Mārim, Klāvam un Uldim mēdz būt pirmā pietura, uz kuru nogādāt savus klausītājus.

Izpildījums ⓄⓄⓄⓄⓄ **Baudījums** ⓄⓄⓄⓄⓄ



DAŽĀDI IZPILDĪTĀJI
"CĒSU ROKA IZLAISE "CERI1"
"RM RECORDS"

Klausoties izlasi, atcerējos filmu, kas šogad atzīmē divdesmitgadi – "Roka skolu" (*School of Rock*) ar Džeku Bleku galvenajā lomā. Varbūt tāpēc, ka šis MS laidniens iznāk tieši izlaidumu laikā, arī dažādās noskaņās tapināto rokdziesmu apvienojumu varam uzskatīt par noteikta laika izlaidumu. Tāpat kā klasē, kurā ir sava tēlu galerija: teicamnieki, huligāni, romantiķi un fejfiņi, šo gradāciju iespējams piemērot arī diždžeja, skaņuplašu un kasešu kolekcionāra, mūzikas pētnieka un kasešu izdevumu veidotāja Raimonda Mežaka kompilējumam. *Mindesign* dziļurbums "Baltais katafalks" ir ielicis grūti izvelkamu āķi lūpā – noteikti pievērsīšu uzmanību grupas vārdam, kad tas, cerams, parādīsies uz kādas izdrukātas vai virtuālas afišas. Patikama iepazīšanās bija ar grupu "Dārgoļi", kura, kā var lasīt timekļa annālēs, reiz nokļuvusi tālrādes šova "X Faktors" speciālistu nežēlastībā. Tāpat ļoti saistošu piedāvājumu sagādā ģitārists Raimonds Gusarevs, bundzinieks Jānis Sildniks un basģitārists Miķelis Pirksts – proti, grupa *Doni Tondo* ar diviem skaņdarbiem. Atbalstu un vēl visu nepieciešamo katram, kurš veic lokālo mūziķu darbības apkopojumus, pieļauju, ņemoties ar ne vienu vien papīru kārtošanu autortiesību sakarā. Kas liekas pašsaprotams šodien, nākamībā var gūt neatsveramas vērtības birku pētnieku, muzikologu un mūzikas vēstures mīļotāju skatījumā.

Izpildījums ⓄⓄⓄⓄⓄ **Baudījums** ⓄⓄⓄⓄⓄ



EDGARS RUBENIS
"SEA UNBOUND"
DIS CE QUE

Apritējis gads, kopš iepazīnām Edgara Rubeņa izpētes lauku – blūzu vienas ģitāras skaņējuma albumā *Slow Lightning*. *Sea Unbound*, kas ir triloģijas otrā daļa, šķiet, turpina iesāktu sarunu. Vai, drīzāk, šaha partiju. Proti, par tehniku, kuru mūziķis ir izkopis ar padziļinātu pētniecību. Vai es dzirdu kaut ko "mazāk", jo neesmu izzondējis blūza spēles pamatus un šī žanra filozofiju? Varbūt blūzu nemaz nedrīkst saukt par žanru, jo savā būtībā tas ir īpašs dvēseles stāvoklis? Iespējams, es kaut ko dzirdu mazāk, nekā kāds, kura dzirdē šajā kontekstā ir ar lielāku pieredzi. Rubeņa mūzikā mani saista tas pats, kas dzejnieci un esejisti Agnesi Rutķeviču antikvariātos. Kā viņa raksta eseju krājumā "Skumjais laikmets": "Tāpat kā cilvēki atmiņas glabā kaut kur sevi, laiks tiek glabāts antikvariātos." Tomēr šajā albumā dzirdamie sacerējumi nav tilts, kas būvēts no eskeipisma ķieģeļiem, lai, tam pārjūzot pāri, kaut iztēles līmenī nokļūtu pagātnē, kurā "viss bija kārtībā" un "nebija šito šausmu". Tā ir iespēja nonākt pie uzmanības stāvokļa, kurā mūzika sniedz redzesloku paplašināšanu apjautu par to, cik dažāda var būt skaņu mijiedarbe; kā pirkstu pieskārieni stīgām var uzbrukt gan lieglaimīgus treļļus, gan raupjus švikājumus. Un te robeža no fizikas līdz metafizikai tap arvien plānāka. Tas vienmēr ir īpašs brīdis, un pie tādiem iespējams nokļūt, klausoties *Sea Unbound*.

Izpildījums ⓄⓄⓄⓄⓄ **Baudījums** ⓄⓄⓄⓄⓄ



GUSTAVO
"TAGAD TIKAI SĀKĀS"
"SKATU PUNKTI"

Visvairāk Gustavo personā man patīk godīgums. Pat tad, kad daļu viņa mūzikas cienītāju apmulsināja mūziķa izvēle nomainīt vārdu, manās acīs godīgumu viņš nezaudēja. Uzskatu maiņas var viņš noties augsti un strauji, un fragmentus no sava atskata uz pēdējo gadu jūrasceļu Gustavo ir iekļāvis arī jaunajā albumā. Gabalā ar sākotnēji it kā deklarātīvo, bet pēc tam – jau pašironisko nosaukumu "Mums vajag atpakaļ GUSTAVO" reperis skaita: "Laikam esmu tas klauns, kuru neaizmirst cirks." Ritmiski atsperīgi darbojas spītīgi klumzājošais "G. Komats", titulsacerējums "Tagad tikai sākās" un sevi īpaši skarbi pārkārtojošais "Divdabis". Melanholiski akcenti piederīgi dziesmām "Paštaisītais jūtas" un "Piešķirtais laiks". Anekdote vēsti, ka par vecumu liecinot tas, ka apsīkums arvien biežāk izdzirdi frāzi "Dzīve tikai sākās!" Pieļauju, ka Gustavo rēķinās ar to, ka vecums nav nekas tāds, ko vajadzētu aplkāt ar teatralu spozmi un kura dēļ vajadzētu piemēklēt veselīgus un neveselīgus jaunības eliksīrus. Tāpēc arī tas godīgums ir tik svarīgs – to pamatīgās devās esam saņēmuši no kāda cita Latvijas repa meistara, kura balss ieskanas arī šajā albumā, ka jebkurš falšums uzreiz kriet ārā kā vilks aitu barā. Jā jau jā, ar godīgumu vien nepietiek – noder arī talants. Arī tas ir Gustavo rīcībā, gan meistarotot pašam, gan jūtot, kad jāņem talkā palīgs.

Izpildījums ⓄⓄⓄⓄⓄ **Baudījums** ⓄⓄⓄⓄⓄ

DACE VOLFA, "MŪZIKAS SAULE"

Kad tu jau gandrīz 25 gadus spēlē mūziku, kas dara cilvēkus priecīgus (un ska, kas saulainajā Jamaikā radās 20. gadsimta vidū, pavisam noteikti tāda ir), tev nav pārāk daudz laika, lai vadītu dienas ēnainās un putekļainās ierakstu studijās, jo darba ir pilnas rokas, darot cilvēkus priecīgus klātienē. Tāpēc nav jābrīnās, ka *All Day Long* pastāvēšanas vēsture izdoti tikai divi studijas albumi – pirmais 2017. gadā un otrs šopavasār. Lēnu garu grupu pāriet no dziedāšanas angļu valodā uz tekstiem latviski, un te var atsākt mūzseno un nebeidzamo diskusiju, kā tad latviešiem būs dziedāt "svešu dziesmu" no tālām aizjūrām. Šajā gadījumā man personīgi ir pilnīgi vienalga, galvenais, lai ballīte ir izdevusies, un *All Day Long* tādu patris sarīkot, arī paši par sevi neaizmirstot: "Pļīst, glāzes krīt! | Drīz atnāks rīts!" Patiesībā ar mūziku viss ir pavisam vienkārši – nevajag meklēt dziļu jēgu *All Day Long* albumā un vieglu izklaidi pie Edgara Rubena. Tad arī visi būs atraduši to, kas viņiem tobrīd vajadzīgs.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

"Baložu pilni pagalmi" jau trīspadsmito reizi dara to, ko viņi dara vislabāk – radoši izpaužas, šķietami nemaz nedomājot, vai kādam tas patiks vai nē. Un jau kuro reizi nākas teikt, ka Māra Šverna nepieradinātajam vokālam mūsu alternatīvajā skatuvē līdziniekā nav. Šoreiz nezināma iemesla dēļ viņš nolēmis albumu sākt pavisam spociģi ar gluži vai sadomazohistiskām noskaņām. Bet pacietībā brunots klausītājs noteikti tiks galā ar "Zaļo kaucienu", "Entuziasta gambītu" un nonāks pie pavisam jaukām un melodiskām dziesmām ieraksta otrajā pusē. Kas gan, protams, nenozīmē, ka Māris pēkšņi būtu sācis dziedāt "skaisti". Un nevajag arī, jo skaisti dziedātāju mums ir diezgan.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Dainu tēva Krišjāņa Barona vākums, ASV etnomuzikologu tēva un dēlu Lomaksu pagājušajā gadsimtā veiktie ieraksti un citu tautas kultūras garadarbu krājēju mantojums visā pasaulē tiek rūpīgi arhivēti un saglabāti nākamajām paaudzēm. Darbs nekad nebeidzas. Tāpēc katrs šīs jomas entuziasts ir pelnījis cieņu un ievērojumu. Vārbut 2023. gada vasarā rodas jautājums, vai rokmūzikas pētniekam un hronistam Raimondam Mežakam, kurš pie tam Cēsis ir ienācējs, bet kļuvis par īstu pilsētas patriotu, nebija nekā labāka, ko darīt, kā vākt un apkopot pagājušās desmitgades cēsinieku ieskaņojumus gan no profesionālām studijām, gan koncertiem, no grupām, kas jau beigušas darbību un kuras vēl ir aktīvas. Bet paies vēl gadi, un kādam gribēsies uzzināt, kas tad isti tajās Cēsis notika ar rokmūziku 21. gadsimta otrajā desmitgadē. Un, lūk – te jums vesela izlase ar 18 kompozīcijām, kuru mākslinieciskais un tehniskais līmenis krietni atšķiras, taču laikmeta liecība tas nemaz nav svarīgi.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Pirms gada Edgars Rubenis solīja, ka mājas apstākļos uz analogās aparatūras ieskaņotais albums *Slow Lightning* nav atsevišķs piedzīvojums, bet gan pirmā daļa no regtaima un blūza mantojumā balstītās triloģijas *Pains and Boogies*. Te arī otrais sējums, kas vēleiz rosina izbaudīt, ko viens cilvēks, apveltīts ar talantu un zināšanām, spēj izvilināt no akustiskās ģitāras, un vārdi nemaz nav nepieciešami. Ja nu vien skaņdarbu nosaukumos. Sācies gluži rotaļīgi ar sinkopētiem regtaima ritmiem, ieraksts mainās līdz ar apercīgo *Iron Will* ("Dzelzs griba"), kurā saklausāmas ukraiņu tautasmūzikas noskaņas, un tā arī vairs neatgūst to vieglumu, kas bija dzirdams iepriekš. Gluži kā laiks, kuru mēs visi kopā piedzīvojām. Atšķiras tikai izteiksmes veids. Mēs par to runājam parastā cilvēku valodā, Edgaram Rubenim ir dots sazināties smalkākās vibrācijās, taču arī tajās viss ir saprotams. Ja ieklausās. Un ieklausīties vienmēr ir vērts, lai gūtu apliecinājumu, ka nav taču viss šajā pasaulē sagrauts un sabradāts.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Reiz viens slavens reperis izlēma mainīt savu skatuves vārdu un sākt jaunu karjeru, mācot līdzpilsoņiem labāk un pareizāk dzīvot. Laikam šī nodarbe neveicās tik labi, kā plānots, tāpēc Gustavs Butelis tagad atkal ir Gustavo un savā jaunajā albumā izstāsta, kā tad tur isti gāja, kļūstot un esot par Arstarulsmirusu. Skatuves vārdi var mainīties, bet meistarība nekur nepazūd, tāpēc klausīties Gustavo stāstus, lai kā viņš sevi sauktu, vienmēr ir interesanti un aizraujoši. Protams, ka viss šis vēstījums ir *čista* par viņu pašu hipopa māksliniekam raksturīgajā egocentrismā. "Ko mēs tik par mani, *davai* par tevi!" deklamē Gustavo, bet šis apņemšanās pietiek vien pusteikumam, pirms atgriezties pie galvenā temata. Minēt, ka ierakstā piedalās vairāki viesmākslinieki, nebūtu pat vērts, jo hipopā tā ir parasta lieta, tomēr ievēribas cienīgs ir fakts, ka tituldziesmā gandrīz pilnā sastāvā apvienojusies grupa *Fact* (atvainojos par kalambūru), tikai Gonzo pietrūkst, bet viņš ir citā albumā.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

ULDIS RUDAKS, "DIENA"

Kā minēja grupas bundzinieks Edgars Āboliņš, nākamais albums droši vien viss būs latviešu valodā, ja jau šajā tādās ir trīs no astoņām un tās labākās, jo balsis tajās izklausās pārliecinošāk, nekā dziedot tā, kā visur citur pasaulē. Tad nu beidzot! Kā allaž svinīgās spožo tauru skaņas, cita par citu virišķīgākas balsis un kustinošs ritms ir grupas skanējuma vizitkarte, un ja kāds to sauc par ska, viņš gan jau nekļūdās, kaut tie termini jālieto uzmanīgi, jo nepārprotama piederēšana kādam konkrētam stilam padara tevi dažādības meklētājam pārāk prognozējamu. Gandrīz nevienam no tā saucamo neatkarīgo mūziķu vides nepatīk Eirovizijas pieminēšana, bet cik ilgi mēs varam tajā melot, ka esam tādi, kā tur jau gadiem ilgi izskatās? Un *All Day Long* būtu labu labie kandidāti mūsu valsts pārstāvēšanai šajā konkursā, vizuāli papildināti ar nenosakāma dzimuma karšņpersonām piegulošos tērpos, tikai klātesošajiem vienmēr jāatceras, ka nekad nedrīkst stāvēt ceļā trombonistam.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Pirmais secinājums, sākot (un arī beidzot) klausīties šo albumu: labprāt sagaidītu tādu ierakstu, kur Māris Šverns nevis dzied, bet tikai lasa dzeju – to pieņemtu pat tie, kuri joprojām nespēj pierast pie viņa "nepareizās" dziedāšanas manieres, bet arī tā mainās, un dažviet jaunajā albumā izklausās, ka Šverns savām aktieriskajām izpausmēm atvēries tiktāl, kā vēl nekad. Grūti pat iztēloties, kas būs tālāk, bet noteikti būs. No muzikālo aranžējumu viedokļa nu jau par jaunpienācēju sen vairs neuzskatāmā grupas basģitārista un vizuālista Klāva Lauļa ieguldījums noteikti vērtējams ar visaugstāko atzīmi, bet visu to smalkumu uztveršanai nāksies albumu klausīties vairākas reizes, un ar katru reizi tas iepatīkas arvien vairāk par spīti tam, ka līdzīvi viegli dungojamu hitu, ko "Baložu" koncertos publika prasa, mainoties arī gadu desmitiem, šeit nav, ja par tādu nekļūš "Ieved mani dārzā nr. 2 (Spēlē!)", kas tika publicēts vairākus mēnešus pirms albuma un nu jau tā pielīpis, ka vaļā vairs netiek, kaut ne melodiju, ne vārdus joprojām lāgā neatceros, tikai atbalsi tām trīsām, kas klausoties pārņem.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Laikā, kad lielākā daļa cilvēku mūziku patērē telefonos, pēc pāris gadiem jau būs aizmirsis šodien aktuālais, bet taustāmā formātā izdotās izlases kā izziņas materiāls kaut kur plauktos gulēs vēl pēc gadu desmitiem. Ja Dambis regulāri veido gan tematiskās Latvijas metāla un *punk/hc*, gan visaptverošas neatkarīgās mūzikas izlases, tad arī reģionālo izlašu veidotāji sarosījušies. Pirms dažiem gadiem iznāca Jelgavas izlase, Rīgas scēnu atspoguļojošo "Ādmiņu 4" izlase, platē "Audio saldējums" šogad izdota Kuldīgas elektroniskās mūzikas izlase, bet šī, kā jau nosaukums sāka priekšā, apkopo Cēsu mūziķu ierakstus, un to kasētē izdevis šī atkal populārā formātā entuziasts Raimonds Mežaks. Grupas *Pisang Ambon*, *Spit It Out*, *Enhet*, *Doni Tondo*, "Dārgoļi" izlase pārstāvētas ar vairāk nekā vienu dziesmu, bet te ir arī "Rāva", *Zaķis*, *Cacophonics*, "Nielslens Lielslens", "Starmetis", Haralds Šīmanis un citi, par kuriem vārbut tikai šī izlase pastāsta, ka viņi ir no Cēsim.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Atgriešanos pie saknēm jeb blūza pēc ilggedējiem skaņu un trokšņu mākslas izpētes gadiem latviešu mūzikas vēsturē nozīmīgo grupu *Driving South* un *Mona De Bo* kādreizējais dalībnieks Edgars Rubenis iesāka ar pirmo triloģijas kasešalbumu, un te nu klāt otrs. Izcila mūzika ceļam, neatkarīgi no tā, kur tas ved. Magnetofona lentes šņākoņa (pat klausoties *Spotify* vai *Bandcamp*) un veca akustiskā ģitāra, kas šķiet saaugusi ar Edgaru tā, ka skaņas iziet ne tikai caur viņa, bet arī klausītāja ķermeni, to sasprindzinot un maigi atkal atbrīvojot, līdzīgi kā ģitāras stīgu skaņa rodas no vibrācijas, pēc to paraušanas vai uzsitiena elastīgi atgriežoties savā sākotnējā stāvoklī, kādā tāš no fizikas viedokļa jūtas viskomfortablāk. Un skaņa ir kā stīgas vaids, kad neliec tai mieru, un šis vaids dzirdams tik ilgi, kamēr tai nepieskaries atkal, aplūsinot vai no jauna iekustinot. Papildus šai akustiskajai muzicēšanai Edgars atkal spēlē ģitāru arī Gundara Ruļļa blūzroka grupas *Alis P* koncertos. Ķeriet tos!

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧

Nākot klajā drīz pēc klasiskā 2004. gada albuma "Beidzot!" pārīdošanas ilgi gaidītajā vinila plates formātā, "Tagad tikai sākās" apliecina, ka gadiem ilgi slēpjoties zem Arstarulsmirus tēla, kas Gustavo līcis justies pusmīrušam, sludnot "garlaicīgi veselīgas" dzīves gudrības, nav zaudējis savu spēju veselīgi pironizēt, bet šoreiz gan vairāk pats par sevi, nevis citiem un apkārt notiekošo. Četras gabalos piedalās skreču meistars DJ Monsta, aranžējumi katrai dziesmai atsevišķi ir prasmīgi veidoti, lai teksti būtu ļoti labi saklausāmi, un dikcijas ziņā Gustavo joprojām "ieliek" daudziem jaunajiem reperiem, kas no viņa smēlušies iedvesmu, un daži piedalās arī kā viesi, bet visaugstākā viesu kronis pienākas Čīžikam – kādreizējām grupas biedram no *Fact*. Albuma noslēgumā Gustavo aperc, cik gan liela jēga ir visam viņa paveiktajam, ja reizēm steigas dēļ nav sanācis vēltīt laiku draugiem, "kas guļ, zaļās zemes velēnām klāti". Tomēr šis albums nebūt nav asaraina grēksūdze pat par spīti tam, ka darbības vārds nosaukumā ir pagātnes formā.

Izpildījums 🎧🎧🎧🎧🎧 Baudījums 🎧🎧🎧🎧🎧



"JUUK"
"MUĻĶA STABULE"
"BIEDRĪBA HI"

Zinot augstos kvalitātes standartus darba kultūrā un atdevē, kas pavadījuši "JUUK" no apvienības pastāvēšanas pirmajām dienām, jauna albuma parādīšanās nav kārtējais paukšķis popkorna tūtā mikroviļņu krāsni. Tas ir notikums, bet šoreiz iztikšu bez "notikums ar lielo N" piesaukšanas, jo tāda nav albumu raksturojošā stiegra. Tā pat īsti nav saskatāma, jo glabājas aiz miglas un krēslas aizsega, uzaustāma vien tad, ja klausītāja nervu gali ir pietiekami atsegti. Labi, ka albums mūsu uzmanībai tuvinās vasaras kulminācijas gaidās. Saulgriežu makabrā puse salāgojas ar rudens noskaņām kā vēl viens gadskārto rīta segments. Te varam atritināt pārdomu kamolu par cilvēka iekšējiem griežiem – pārveidi no vienas lomas kopējā karnevālā uz nākamo ("Bundziniece"). Klausoties ierakstu, piemēklē vēlme ķerties pie Džeifrija Čosera "Kenterberijas stāstiem" vai kāda cita aizlaiku uzmani bāla par ceļiniekiem ar krāšņiem un bāsiem nostāstiem vai klusiem, bet tāpēc jo bīstamākiem revolucionāriem un troņa tīkotājiem. "JUUK" klausītājiem atstājuši ko ļoti līdzīgu. Nedaudz salījušu un ceļa smilts apbružātu piezīmju grāmatiņu ādas vākos. Lappuses tajā piesūkušās ar tumšfolka (*dark folk*) tinti, un tās ir vērts pāršķirstīt. Var apdedzināt pirkstgalus ar svelošu melanhliju, bet lielākais ieguvums no ieskatīšanās ceļmalas krūmājā atstātājā krājumā ir iespēja zaudēt laiku. Ne telpu, jo tā uzzimēta ļoti konkrēta un izrotāta ar ģeogrīņu vinjeti.

Izpildījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️



"LAIKA SUNS"
"TĀLĀS GAISMAS. ZUDUŠIE
IERAKSTI"
"LAIKA SUNS"

"Laika suns" no ceļojuma pa alternatīvā un stadionu roka albumu minūtem un stundām ir spējis un pratis paņemt vērienu, virtuozitāti un aizrautību. Šī grupa patiešām būtu pelnījusi kādu stadiona koncertu. Mūzsenajā diskursā par kvantitātes un kvalitātes attiecībām kāds no skeptiķu spārna varētu purpinot novilk: "Uz lieliem skaļrūņiem jau "viskautkas" labi skanēs." Neskanēs vis, kā es te sēju! Jo ūdens liešanu allaž var piefiksēt acumirkli – gan akadēmiskā pētījumā, gan pirmajā rindiņā vai darba intervijā. "Laika suns" operē ar enerģiskām un progresējošām dinamiskām, kurās katra sekunde ir no svara – ritma sekcijai jāatbilda sevi nost soloģitāras vajadzībai un atkal otrādi, un bungām šī svaidsīšanās šurpu turpu jānotur vienās sliedēs. Labi, ka dziesmu garumi ir no trim līdz piecām minūtēm, bet arī šajā nelielajā nogrieznī jāvirza dramaturģiskā gaita no ievada līdz kāpinājumam, nonākot pie kulminācijas, lai turpat atslidētu iztirzājumā, nobeigumā vēl iespējot uzstāties pa kulmināciju. Tādēļ, ka šī gaita tiek spēta ar rokām piedēriģo soļu skaļumu, tekstu saturiskā vienkāršība ir nevis trūkums, bet konkrēta notikuma secīgs izklāsts. "zudušos ierakstus" klausoties, līdzību kantoris šķiet kā izslaucīts. Lielāko daļu vasaras sezonas albumu klausoties, pie izziņu galda ātri varēja dabūt aizpildītu blanku ar nosaukumu "Tas izklausās pēc...", bet šeit – nu nekādi. Lai ieķertos "Laika suns" pavadā, pirmās iesaku noklausīties dziesmas "gaidu gaidu" un "Tālās gaismas". Pēc tam jau "aizies".

Izpildījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️



"LAPSENE"
"SĀKUMS"
"LAPSENES IERAKSTI"

Visupirms uzrunā albuma noformējums – nīknā lidoņa simbols gluži kā no *Marvel* supervaroņu franšīzes. Pieļauju, ka to varētu veiksmīgi izmantot arī koncerttūras vajadzībām kā pazišanās zīmi. Pirmais skaņdarbs "Trausli vibrē gaiss" acumirkli piesaista uzmanību, un stiprākais elements tajā ir basa zemējums, kurš turpinās savu virsvadību arī turpmākajās ieraksta epizodēs. Pie apliecinājuma "Man nav bail" nostiprināšanās iesaistās arī Ozols, savukārt to, ka "Tumsa lieni", kopā ar dziedātāja ierauga arī "Dzelzs vilks" Juris Kaukulis. Ļoti labi, ka tā. Lapsenes skanējums ir pārliecinošs un ieturēts stabils profesionālajos rāmjos, tomēr prasījumu pēc pārsteidzošākām stilistiskām virzām pavisam nespēju noslāpēt. Dziesmas "Digitālā" muzikālais risinājums ir ievēlkošs un jauneklīgi dinamisks, tikai tās vēstījums šķiet ņemts no kāda agrāka popkultūras perioda. Stāsts ir par digitālo realitāti, bet vienlaikus arī it kā par sievieti. Personifikācija izdevusies, bet kaut kas tajā man šķiet nedaudz vecišķs. It kā producentis būtu devis padomu, ka "vajag arī kaut ko par aktuālo". Viena no raksturīgākajām skatuves tēla nostāstjām, kas piederīga Artim Dvarjonam, ir dumpiniecisks un labvēlīga provokācija, un arī jaunākajā projektā tās dzirdam ar uzviņu. Ne līdz galam atbildēts paliek jautājums, pret ko šis dumpīgums ir vērst.

Izpildījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️



"NEXT TO ZERO"
"MORE POWER"
"NEXT TO ZERO"

Brienot pa žanru apzīmējumu džungļiem un meklējot atbilstošāko apvienībai *Next to Zero*, visērtāk cirtienam padodas "melodiskais roks". Kaut gan ar dziesmām kā *Nervous Individual* paši mūziķi – bijušais grupu *Mary Jane* un *Backflow* vokālists un basģitārists Jānis Grants un bijušais grupas *Fact* ģitārists Jānis Kalniņš (Gonza) – iespējams, vairāk sliekots uz populārā hādroka pusi. Ar dramatisko sapņojumu *The Way of the Spirit* nullinieki iedarbina atsaucīgu mehānismu, kurā iegailējas *A Perfect Circle* un *Nine Inch Nails*, bet pie *Intro of Outro* savu signālu uzmirķšķina *Pinback*. Grupas mērķauditorija pirmkārt varētu būt mūziķu vienaudži un domubiedri, un "vecie rokeri", kuru vērtību skalas virsotnē ir tādi vārdi kā *AC/DC* un *Motörhead*. Jaunā paaudze? Kas to lai zina. Grupas *Spotify* profilā kā spēlētākā dziesma uzrādās *Happy Ending?* Jāatzīst, ka tā ir ar singla statusu – te vienkop sakārtotas sastāvdaļas, kuras dzirdēsīm arī pārējos albuma sacerējumos. Ģitāras skarbā un klasiskajā roka manierē pedalizētā skaņa veido metālisku mantiju ap dziedājumu, kurā nostalgiju nomaina apņēmīgs sava ceļa turpināšanas pieteikums. Ja šis albums paralēlajā realitātē šogad netiktu izlaists (zinot, ka esošajā realitātē tas eksistē), vai es vēlētos to mainīt? Vīsdzīzāk, ka nē. Tomēr abu Jāņu veikums ir guldīts spēcīgu tradīciju baldahinā un noteikti kādam kalpos par drošu pavadoni ceļā, kuru mērojot gribas izdzirdēt kādu gruntīgāku toni.

Izpildījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️



"SUNU BARĪBA"
"ĀGENSKALNA KOSMONAUTI"
"SUNU BARĪBA"

Alises Bērziņas un Petras Stalīdzānes sagatavotā kosmosa raķete aizved klausītāju sapņainā un optimisma piepildītā distopijā, kur celtnieki ceļ jaunas mājas, pa ielām braukā trolejbusi un tramvaji, kuros sēž pelēki vīri, dažkārt tiem ir uzdodami jautājumi par apkārt notiekošo. Gluži vai indie datorspēles situācija. Ieraksta stiprākais pilārs ir Alises vokāls, kuru modelē atsvešināts metāliskums un jauna, meklējums klišoša cilvēka alkainums, veidojot modernās pasaules varoni, kura saites ar kalendārā rakstīto gadskaitli, mēnesi un nedēļas dienu ir ļoti vaļģigas. *Minimal synth* aprobējums izdevies patīkami askētisks un ļauj klausītājam piepildīt mūzikas telpu ar savām versijām un piespēlēm, līdzīgi, kā to savulaik darīja vieni no "viena albuma brīnumiem", velsiešu postpanka trio *Young Marble Giants*. Dziesmā "Tur tālāk no mājām" traucē Ingus Baušķenieka "Milžu ciņu" bits, kurš, gribot negribot, šo vienkāršo sekvenci laika gaitā ir pilnībā monopolizēģis. Tādēļ gribas jaunajām mūziķēm uzsaukt, lai atraisās no pagājības ietekmēm, atstājot iespēju cienāties no Latvijas pagrīdes elektronikas bagātīgā intonācijas nianšu un akcentu salikumu groza (kuru vēl bez Ingus pīnuši arī "NSRD"), bet ne ar koppapīra starpniecību uzzimēt jaunu zīmējumu uz vecā aprišēm. Savādi atzīt, bet man garšo "Sunu barība" – liriska misticisma vēģojums pār metāliem, asfaltiem un nogurušās planētas virsmu kopumā.

Izpildījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️

DACE VOLFA, "MŪZIKAS SAULE"

Reiz skatītājas lomā gadījās nokļūt mūzikas viktorinā "Melomaniaki", kuras tēma tovakar bija latviešu mūzika. Tur starp jautājumiem bija vesela apakškategorija "Edgara Šubrovskas grupas". To bija vismaz piecas, un viena no tām, "JUUK", nupat izdevusi jaunu albumu. Muzikāli brīnišķīgs ceļojums, ko es kā *Jethro Tull* cienītāja īpaši izbaudīju, tik jauki ir izspēlēties ne tikai pa pagājušā gadsimta takām kā "Hospitāļu ielā", bet palūkoties pat aiz gadsimtiem. Tekstos gan šis ieraksts ir viens no biedrējošākajiem, kādu gadījies dzirdēt, un dzirdēts ir daudz. Ceru, ka darbojošās personas ir izdomātas un tām nav nekādas saistības ar reālo dzīvi. Tam par labu runā fakts, ka tikai trim no 11 dziesmām vārdu autors ir pats Šubrovskis, pārējām izvēlētas latviešu un lietuviešu dzejdaru vārsmas. "Māte saka: "Tu būsi dzejnieks, tu būsi dzejnieks." / Māte saka: "Tu būsi dzejnieks, bet dzejniekam grūts mūžs." / Georģīnes lūst. Meitene aizsūt logu. / Viņa no mākoņiem vairās." (Linards Tauns)

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

"Laika sunim" spēles ar vārdiem un jēdzieniem patīk un padodas. Pirms 10 gadiem, kad iznāca grupas debijas EP "Nakts karalis", kura vāku rotāja zīmējums ar suni kosmosā, kolēģu lokā spriedām, ka, ņemot talkā arī angļu valodu, nosaukumā "Laika suns" var atrast vismaz trīs dažādas nozīmes. Uzzinot, ka [Arņa Račinska studijas datorā droši saglabātie] "zudušie" 2016. gada sesijas ieraksti tiks izdoti ar poētisku nosaukumu "Tālas gaismas", gara acīm jau gleznojumu tālas noskaņas zilā vakarā, līdz ieraduzīju albuma noformējumu – šoseja nakti un uz tās auto ar ieslēgtām tālajām gaismām. Ak, tik vienkārši... Nemaz nav tik vienkārši, jo tituldziesma tomēr aizved zilā vakara noskaņās. Vēl var apdomāt, vai "gaidu gaidu" bija pavisam pazaudēta, vai tomēr pēc dažiem gadiem ar pavisam citu nozīmi transformējās hitā "Pavasari". Kā arī pafantazēt, kas būtu iznācis no EP noslēgumā apkopotajiem fragmentiņiem. Atmiņās kavēties ir jauki, tomēr nevajag pārāk aizkavēties – gaidām jaunās krustvārdu mīklas un rēbusus no "Laika suna". Runā, ka tādi būšot drīz.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Iespējams, ka jaunākā paaudze nemaz nezina tādu Kuldīgas grupu "R.A.P." un pazīst tās līderi Arti Dvarjonu tikai kā radiobalsi. Laiks paiet ātri, un izrādās, ka Artis nav kāpis uz skatuves daļiem veselus 12 gadus. Pēc pārdesmit Rīgā nodzīvotiem un galvaspilsētas mūzikas aprindās pavadītiem gadiem mūziķis ir ieguvis tik daudz draugu un paziņu, ka viņa jaunajam projektam ar skatuves vārdu Lapsene, kuram viņš pats ir mūzikas un vārdu sacerētājs, kā arī līdzproducents, ir vēl pieci producenti un tikpat teksta autoru – Igo, Arnis Račinskis un Mikus Frišfelds to skaitā. Ar šādu komandu nav iespējams nenoproducēt ierakstu kā bonbongu, var tikai pārceņties, un kaut kas tamlīdzīgs šeit ir noticis. Vēl divānā kārtā Arta spēcīgās balss īpatnais tembrs tekstiem, īpaši Igo rakstītajiem, piedod tādu kā pamācošu un skolmeistarīgu nokrāsu. Bet tā, protams, ir gaumes lieta.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jānis Grants, kādreizējais *Mary Jane* un *Backflow* līderis, un Jānis Kalniņš, zināms kā tepat aprakstītā Gustavo bijušais kolēģis Gonzo grupā *Fact*, vienojušies kopīgā pasākumā *Next to Zero*, kas nav tikai viena albuma projekts, kā to varēja iedomāties pirms trīs gadiem, kad viņi izdeva pirmo albumu *Violence of Becoming*. Godīgs, *grunge* tradīcijās balstīts alternatīvais roks ir tas, ko Grants dara, kopš viņu iepazīnām pirms gandrīz 30 gadiem. Vai arī kādam tā palikusi nenotikusi iepazīšanās, un žēl, ja tā, jo šis mūziķis ir stabils, bet par zemu novērtēts un bieži nepamanīts spēlētājs uz Latvijas rokmūzikas skatuves. To pašu var teikt arī par viņa dueta biedru Gonzo. Grūti ko ieteikt, lai šo lietu mainītu. Varētu mudināt vērsties pie kādas sabiedrisko attiecību aģentūras, kas no *Next to Zero* varētu uztaisīt mediju sprādzieni, bet tas nebūtu dabiski, jo abi Jāņi savā nodabā labi dara savas lietas, un neizskatās, ka kārotu kļūt par publiskām personām. Lai tad paliek viss pa vecam.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Āgenskalna kosmonautes ir divas vidusskolnieces Alise un Petra, kurām pašlaik ir 14 vai 15 gadu, bet albuma ierakstīšanas laikā bija vēl par vienu gadu mazāk. Tad kopā ar viņām bija arī Jānis, tomēr viņš no šī kosmosa kuģa ir izkāpis, lai nodotos citām, iespējams, ar gravitāciju vairāk saistītām lietām. Nekas daudz par jaunajām dāmām nav zināms, bet var skaidri sadzirdēt, ka viņu vecāku mūzikas kolekciju goda vietā atrodas "NSRD" un "Dzelteno pastnieku" ieraksti, bet grāmplatukta stāv Jāzepa Osmaņa (cik negaidīta tituldziesmas teksta autora izvēle!) bērnu dzejas izlase. Izņemot šo, kā arī Riharda Bargā *The Smiths* dziesmas *There is a Light That Never Goes Out* vārdu pārlikumu latviešu valodā, vienu kompozīciju ar Jura Boiko tekstu un nez kur atrastu dziesmiņu par Buratīno no Margaritas Vilcānes repertuāra, visu pārējo meitenes pašas vien, albuma vāku ieskaitot. Nu, ir jau visam šim veikumam pašdarbības pieskaņa, taču vismaz ir cerība, ka tas pāries ar nākamajiem ierakstiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

ULDIS RUDAKS, "DIENA"

"Bungāšu pa tavu ādu, kamēr nosīrmosi tu..." – šo Sniedzes Prauliņas dziedāto skaisto Edgara Šubrovskas dziesmu ("Bundziniece") savulaik dzirdot tās sākotnējā versijā, tik ļoti gribējās, lai tā reiz tiek pabeigta, nepaliekot tikai kā piefiksēts eksperiments, un te tā ir. Protams, kopā arī ar pašas Sniedzes un Oskara Jansona sacerētajām pārspaulīgo skumju pilnajām balādēm, no kurām vai katrai būtu potenciāls kļūt par popdziesmām, ja ne pašiem, tad prasmīgiem remiksētājiem pievienojot tām kustīgāku ritmu, bet "JUUK" tās pavada askētiskas bungas (Kalvis Sležis un Rinalds Maksimovs), vairākas neuzbāzīgas ģitāras (Šubrovskis, Jansons, jaunpienācējs Ričards Dauksts), vijole (Rasa Pole un Dina Skrietule), brīžiem Sniedze uzspēlē flautu un Jansons bandžo. Te viss ir labākajā kārtībā, tomēr prasīties prasās katru no trim minētajiem talantiem reiz vēl dzirdēt arī soloprogrammas, bet gan jau katram savs laiks.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Arnis Račinskis pēdējo gadu laikā tērē savu laiku un radošo enerģiju, vairāk nodarbojoties ar piedalīšanos dziesmu rakstīšanā un producēšanā citiem mūziķiem, bet viņa paša grupai "Laika suns", tāpat kā iepriekšējai "Mofo", ir savs noturīgs fanu loks, kam šis minialbums ir sen gaidīts notikums. Račinska rokkraksts dziesmu melodiju un tekstu rakstīšanā, kā arī smeldzīgais balss tembrs, kurā klausoties, varam dzirdamo asociēt ar sevi kā ne vienmēr par sevi dzelzaini pārliecinātiem un izlēmīgiem cilvēkiem, ir noturīgas vērtības latviešu mūzikā. Varbūt ne katrai no dziesmām ir hita potenciāls, bet "Ekrānā" ir izcila dziesma, un šogad grupa arī atsākusi koncertēšanu, jo tagad aktīvajai klausītāju paaudzei par savu eksistenci ir pat ne jāatgādina, bet jāiepazīstina no jauna. Beigās zem nosaukuma "zudušie ieraksti" skan fragmenti no dažām nezināmām dziesmām angļu un latviešu valodās, tāpat jādomā, ka turpinājums vēl būs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Kādreizējais Kuldīgas *underground* grupas "Dilonis" bundzinieks, savulaik populārās rokgrupas "R.A.P." solists un ilggadējā Radio SWH uzmundrinošā balss Artis Dvarjons pēc īslaicīga mēģinājuma atgriezies mūzikā ar duetu "Tā Tā Tā" nu nāk klajā kā Lapsene, krāsojoties trauksmainajās dzeltenī un melnajās krāsās un ar veselu sadarbības partneru pulku no producentiem DJ Rudd un Arņa Račinska, kuri labi pārzina mūsdienu popmūzikas drēbi, līdz Jurim Kaukulim un Ozolam duetos ar slavenībām, tomēr visharmoniskāk Artim izdodas iznest tās dziesmas, īpaši "Kas dārzā (Ēnu kabinets)", kur skan tikai viņa paša skaļā balss, kas daudziem ir iedvesmas avots kā paraugs, kad, tautas parunu citējot, mazs ciniņš gāž lielu vezumu. Jebkurai no šīm dziesmām ieskanoties telpā, atliek tikai divas iespējas: bēgt no tās ārā (gluži kā pa logu ielidojot lapsenei) vai palikt un turpināt klausīties – tas nu atkarīgs no katra paša sajūtām un spējām sadzīvot, ka kāds uz tevi dziedot kliez.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Kamēr citur notiek pirmās latviešu hip hopa grupas *Fact 90*. gadu sastāva atgriešanās bez ģitārista Jāņa Kalniņa, viņš nekur nav pazudis, bet muzicē duetā ar Jāni Grantu, kurš pazīstams ne vien kā lielisko rokgrupu *Mary Jane* un *Backflow* solists un basģitārists, bet arī popgrupas *re:public* dziesmu autors. Viņa potenciāls radīt amerikāņu tuksnešu roka iedvesmotu labskanīgu materiālu ir neizsmeļams, un gan jau šādi varētu turpināt vēl gadiem ilgi, jo *Queens Of The Stone Age* arī šogad dodas turnejā un par viņiem jaunākie angļi *Royal Blood* apliecina, ka to var darīt ar ne mazāku jaudu arī divatā, bet palikšana studijas projekta līmenī, kāds *Next To Zero* ir pašlaik, arī ar vāka attēla burtiem par to paši pāironizējot, mūsdienu jau tā datorizētajā ikdienā arvien vairāk palielina spraugu starp mūziķi un klausītāju. Gustavo fanu saukli pārfrāzējot jāsaka: "Mums vajag atpakaļ *Mary Jane* un *Backflow*!"

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pirmie vārdi, kas nāk prātā, lai raksturotu šo divu vien četrpadsmit gadu veco meiteņu grupu, ir bērnu "NSRD". Nedrīkst noklusēt faktu, ka "Suņu barības" solists augusi latviešu industriālās mūzikas veterāna Stropu Jurkas un dzejnieces Ērikas Bērziņas ģimenē gana labvēlīgā augsnē, lai veidotos gaume un sapratne par elektroniskām skaņām un tekstiem, to uztveršanu, pasniegšanu un jēgu. Nav pat svarīgi, vai šai grupai ir nākotne vai arī šī ir tikai divu vēl nepieaugušu meiteņu īslaicīga pāspēšanās ar to, kas šai brīdī šķitis interesanti, bet ir bezgala aizkustinoši klausīties, kas no tā sanācis, jo, iespējams, kaut ko līdzīgu būtu radījuši arī Hardijs Lediņš un Juris Boiko savos tiņu gados, ja tie sakristu ar mūsdienu tehniskajām iespējām un padomu no saprotošiem vecākiem. "Suņu barība" jau izpelnījies godu iesildīt koncertā "Dzeltenos pastniekus", noliekot līdzās vecāko un jaunāko nepieradinātās elektroniskās mūzikas paaudzi.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Es būšu turpat, kur ierasts – zem lielā vītola, noraugoties uz otru kanālam esošo Bastejkalnu. Nejausam garāmgājējam šķitīs, ka esmu netraucēti iegrimis grāmatas lappusēs, taču Tu zināsi, ka tas ir tikai aizsegs, Tu zināsi, ka es gaidu Tevi. Tu nāsi un, pat zinot atbildi, jautāsi: “Tu gaidi mani?” Un Tavā balsī joprojām būs jaušams tas mulsums, kas toreiz pārsteidza Tevi pašu, liekot viegli iekrāsoties vaigiem un liekot lūpām vērsties smaidā. Un es pacelšu acis un teikšu, ka Tavš jautājums apstiprina un padara par realitāti visas manas ilgas.

“Ar manu tēvu bija citādi. Mūsu garajās nakts pastaigās mēs runājām par visu. Par dižiem dzejniekiem, par vecākiem un bērniem, un to, kāpēc sadursmes starp tiem ir neizbēgamas, par viņa tēvu, kurš gāja bojā autoavārijā nedēļas pirms manas dzimšanas un kura vārdu es nesu, par mīlestību, kas notiek tikai vienreiz dzīvē un pēcāk vairs nav ne reizi tik spontāna un impulsīva, un, visbeidzot, par Bēthovena “Diabelli variācijām”, ko viņš nupat atklāja tajā pavasarī un dalījās vien ar mani.

Mans tēvs atskaņoja Šnābeļa ierakstu katru vakaru tā, ka Šnābeļa klavieres rezonēja viscaur mūsu mājās un kļuva par

tā gada pavadošo skaņu celiņu. Man patika sestā variācija, viņam – deviņpadsmitā, bet divdesmitā bija viscaur par prātu, un divdesmit trešā, nu, divdesmit trešā laikam ir dzīvākā, uzjautrinošākā lieta, ko Bēthovens jebkad sacerējis, viņš teica. Mēs atkārtoti klausījāmies divdesmit trešo tik daudz reižu, līdz mana māte lūdza pārstāt. Tad es ķircināju viņu, dungodams to, un tas lika smieties manam tēvam un man, bet ne viņai.

Ceļā uz kafejnīcu tajās vasaras naktīs mēs vienkārši izvēlētos skaitli starp viens un trīsdesmit četri, un katram vajadzētu izstāstīt, ko viņš domā par konkrēto variāciju, tajā skaitā arī par pašu Diabelli tēmu. Dažreiz mūsu pastaigas laikā uz pili mēs dziedātu vārdus divdesmit otrajai variācijai par tēmu no “Donžuāna” – vārdus, kurus viņš man iemācīja sen atpakaļ. Bet, kad mēs sasniedztu virsotni un skatītos zvaigznēs, mēs stāvētu klusējot un vienmēr vienotos, ka trīsdesmit pirmā variācija bija skaistākā no tām visām.” Šis ir slejas autora tulkots fragments no Andrē Asimana (*Aciman*) grāmatas “Enigmās variācijas” (*Enigma variations*).

Ludvigs van Bēthovens “Diabelli variācijas” op. 120 (1823) – Arturs Šnābelis (1937)



Atceros to vakaru, kad Tev stāstīju par Umberto Džordāno (*Giordano*, 1867–1948) operu “Andrē Šenjē” (*Andrea Chénier*) un Madalēnas āriju *La mamma morta*. Par Mariju Kallasu un viņas interpretāciju, kas iemantojusi vislielāko slavu un atsaucību, turklāt pat neopermiļu vidū, pateicoties 1993. gadā uzņemtajai un divas “Oskara” godalgas saņēmušajai mākslas filmai *Philadelphia*, kuru vēlāk arī kopā noskatījāmies.

Mēs āriju klausījāmies neskaitāmas reizes dažādās interpretācijās, un šķiet, ka pēcāk to no galvas zinājām gan mēs, gan tiklab arī mani kaimiņi. Man īpaši patika skumju pilnais čella solo, Tev – stīgu tremolo kā spilgts liesmu kustību attēlojums brīdī, kad Madalēna stāsta par uguni, kas iznīcinājusi viņas mājas. Tu devi priekšroku Kallasas dramatismam, asumam un vēsumam, es – Annas Tomovas-Sintovas siltumam un emocionalitātei.

Dažreiz, ja mani vārdi vai rīcība Tevi kā sāpināja, man atlika vien citēt “*porto sventura a chi bene mi vuole*” (“es nesu nelaimi tiem, kas mani mīl”) – vārdus, kas Madalēnas bezcerībā un izmisumā izskan ārijas pirmās – melanholiskās – puses beigās, lai, gluži tāpat kā ārijā mainoties noskaņai un parādotos cerību pilnām mīlestības balss spēkam un varenībai, Tu atmaigtu un ļautos manam apskāvienam.

Dažreiz, gulēdams man blakus un šķietami esot aizmidzis, Tu lūgtu, lai es esmu šī balss un saku:

*Fu in quel dolore
Che a me venne l'amor –
Voce piena d'armonia e dice:
“Vivi ancora,
Io son la vita.
Ne' miei occhi e il tuo cielo,
Tu non sei sola.
Le lacrime tue io le raccolgo,
Io sto sul mio cammino e ti sorreggo.
Sorridi e spera! Io son l'amore!
Tutto intorno è sangue e fango,
Io son divino! Io son l'oblio!
Io sono il dio che sopra il mondo
Scendo da l'empireo, fa della terra
Un ciel! Ah!
Io son l'amore, io son l'amor,
l'amor”*

Tas bija tad – manās bēdās –, Kad mīlestība atnāca pie manis. Balss, pilna harmonijas, sacīja: “Tev jādzīvo tālāk, Es esmu tava dzīve. Manās acis ir tavas debesis, Tu neesi viena. Tavas asaras es noslaucīšu Un vadīšu tavus soļus sev līdzās. Smaidi un ceri! Es esmu mīlestība! Visapkārt asinis un dubļi, Bet es esmu dievišķs, es esmu aizmirstība! Es esmu dievs, kas izglāb pasauli, Es nolaižos un padaru zemi Par debesīm! Es esmu mīlestība, es esmu mīlestība, mīlestība!”

Umberto Džordāno Ārija *La mamma morta* no operas “Andrē Šenjē” (1896)



bija tik karsts tajā rītā meitenes smaidīja sagurušas tā it kā vainīgas jutās un ilgojās pēc dušas

bija tik karsts tavš pieskāriens dedzināja man pieri

meitenīt nedzer tik daudz sargā nieres bija tik karsts un saule kaut kā slidēja greizi sapinūsies staros ap savu asi tā griezās šķībi un nepareizi

bija tik karsts krekliņi liptin lipa pie meiteņu krūšu galiem

pret kiosku atspiedies es niekojos ar aliem

sviedru lāsītes asaras basās ritēja pār pieri uz leju uz leju uz leju

tāda bija mūsu vasara kur esi palikuse vairs neatceros tavu seju (Ēriks Vilsons)

Renāta Fusko *Vurria ca fosse ciaola* (16. gs.)

Pēc Tavas aizbraukšanas es katru dienu spēlēju klavieres, bēgot no klusuma un baidoties no domām savā galvā. Protams, izvēlējos Bahu. Kā piemērotāko (to savā daiļliteratūrā min arī Asimans) atzinu viņa “Kapričo mīlotā brāļa aizbraukšanai” (*Capriccio sopra la lontananza de il fratello diletissimo*). Iemācījos pirmo daļu un uzreiz nosūtīju ierakstu Tev.

Ja ticam paša autora atstātajām piezīmēm, šis skaņdarbs vēlīts Baha vecākā brāļa Johana Jākoba (*Johann Jacob Bach*, 1682–1722) aizbraukšanai. Johans Jākobs 1704. gadā devās uz Zviedriju, lai strādātu Kārļa XII galma kapelā par obojistu. Un, lūk, lai atainotu šo notikumu, Johans Sebastiāns sarakstīja sešdaļīgu darbu, kas pilns dažādu muzikālu un retorisku paņēmī-

nu. Tamdēļ mans veltījums Tev bija pirmās daļas “glaimojošās harmonijas” – maigās tercās un sekstās – apzināti izsvērtas, lai vilinātu nedoties tālajā ceļā, kulmināciju sasniedzot vien pēdējās taktīs, kas ir perfekts baroka retorikas piemērs, kur nu jau lūdzošās sekstās kļūst ietiepīgi uzmācīgas pret lejupejošu basu, ko vēl vairāk pastiprina pakāpeniski pieaugoša ornamentika.

Johans Sebastiāns Bahs *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletissimo BWV 992* (1704)

Mēs atvadisimies, kā ierasts. Tu teiksi, ka tas bija ļoti jauki, un mēs dosimies cauri Esplanādes parkam Bastejkalna virzienā, kur Tevi atradu.



SENĀS MŪZIKAS FESTIVĀLS

RĪGA & RUNDĀLE 11. - 15. JŪLIJS

11. jūlijā plkst. 19.00 Rīgas Domā
FESTIVĀLA ATKLĀŠANA
WROCLAW BAROCK ENSEMBLE

Diriģents Andžejš KOSENDIAKS



Polijas Republikas
 vēstniecība Rīga



14. jūlijā plkst. 20.00
Mazajā Mežotnes pilī

VAKARS PILĪ AR
DŽUZEPI GIBONI



15. jūlijā plkst. 13.00 Rundāles pils dārzā
KONCERTUZVEDUMS BĒRNIEM
“BRĪNIŠKĀ PĒRLE”

Lomās: Jolanta Strikaite-Lapiņa, Jānis Strazdiņš,
 Nauris Indzeris
 Dejojāji: Egija Abaroviča, Reinis Rešetins,
 Aija Lejas-Sausa
 Rīgas cirka skolas audzēkņi
 Mārtiņš Miļevskis, sitaminstrumenti
 Apvienības “Džezbaroks” mūziķi
 Stāstniece – Karina Bērziņa



Jau no plkst. 11.30 Rundāles pils pagalmā
 darbosies radošās darbnīcas. Koncerta biļetes
 cenā iekļauts Rundāles pils dārza apmeklējums.
 Ieeja dārzā no plkst. 12.00

12. jūlijā plkst. 20.00
Rīgas Sv. Pētera baznīcā

RENEŠANSES UN BAROKA
GARĪGIE DZIEDĀJUMI

Marko AMBROSĪNI, taustiņvijole (Itālija)
 Ieva SALIETE, ērģelpozitīvs
 Latvijas Radio koris
 Diriģents Kaspars PUTNIŅŠ



14. jūlijā plkst. 20.00 Mazajā gildē

VENĒCIJAS BAROKA
PĒRLES

Elīna ŠIMKUS, soprāns,
 Kristīne STUMBŪRE, baroka flautas,
 Mauro PINCIAROLI, teorba (Itālija)



15. jūlijā plkst. 18.00 Mežotnē,
Mežotnes baznīcā

ANĢĻU BAROKA
DZIEDĀJUMI

Aija VEISMANE, soprāns
 Ansis BĒTIŅŠ, tenors
 Emīls GILUČS, bass
 Veronika RINKULE, klavesīns



Biļetes "Biļešu paradīzes" kasēs un stundu pirms
 koncerta norises vietā. bilesuparadize.lv smf.lv

13. jūlijā plkst. 20.00
Mazajā gildē

JOHANS SEBASTIĀNS BAHS

Ilze GRĒVELE-SKARAINĒ, soprāns
 Ieva NĪMANĒ, oboja, blokflauta
 Māra BOTMANĒ, baroka čells
 Ilze REINĒ, ērģelpozitīvs



14. jūlijā plkst. 22.00
Rīgas Sv. Pētera baznīcā

GREGORISKIE DZIEDĀJUMI

Schola Cantorum Rīga
 Vadītājs Guntars PRĀNIS
 Dāvis JURKA, saksofons,



15. jūlijā plkst. 21.00
Rundāles pils dārzā

FESTIVĀLA NOSLĒGUMA KONCERTS
ANTONIO VIVALDI
“GADALAIKI”

Džuzepe GIBONI, vijole (Itālija)
 Sinfonietta Rīga
 Diriģents Andris VEISMANIS





LNSO KONCERTI OKTOBRIS – DECEMBRIS

Piektdien, 6. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē
Sestdien, 7. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO SEZONAS ATKLĀŠANAS KONCERTS

ANNA GĀGANE — klarnete
HANNAKAISA NIRENENA — soprāns
JIRKI ANTILA — tenors
ERIKS ROUSI — bass

Diriģents TARMO PELTOKOSKI

Ceturtdien, 26. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO KAMERMŪZIKA PASAULES DZIESMAS

PERĪNA MADEFA — soprāns

LNSO KLAVIERTRIO:
INDULIS CINTIŅŠ — vijole
DACE ZĀLĪTE-ZILBERTE — čells
MĀRTIŅŠ ZILBERTS — klavieres

Piektdien, 27. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO, EMĪLIJA HOVINGA UN VESTARDS ŠIMKUS

VESTARDS ŠIMKUS — klavieres
Diriģente EMĪLIJA HOVINGA

Piektdien, 24. novembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO, KRISTĪNA POSKA UN GEORGIJS OSOKINS

GEORGIJS OSOKINS — klavieres
Diriģente KRISTĪNA POSKA

Piektdien, 8. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO UN GIDONS KRĒMERS. VELTĪJUMS MARISAM JANSONAM

GIDONS KRĒMERS — vijole
Diriģents ANDRIS POGA

Piektdien, 15. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO, PELTOKOSKI UN SOMU MŪZIKAS PĒRLES

TAMI POHJOLA — vijole
Diriģents TARMO PELTOKOSKI

Ceturtdien, 28. decembrī, plkst. 19.00 koncertzālē "Cēsis"

Piektdien, 29. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

Sestdien, 30. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO VECGADA KONCERTS. FRANČU MŪZIKAS DZĪRES

KRISTĪNE BALANAS — vijole
Diriģents ŽANS KLODS KAZADESĪ

A!

2023./2024. GADA SEZONĀ PIEEJAMI ŠĀDI LNSO KONCERTU ABONEMENTI:

- LNSO rudens abonements 2023;
- koncertcikla bērniem "LENESONS" abonements 2023/2024;
- koncertcikla jauniešiem un akadēmiskās mūzikas entuziastiem "SIMFONISKAIS HITS AR GORAN GORA" abonements 2023/2024

LNSO.LV

BIĻETES:
BIĻESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



EuroPark



DELFI

