

**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 4 (116) 2023

Kino

**RITMANIS
UN ZAĻUPE
GŽIBOVSKIS UN
WHIPLASH
CERIŅA, SĪMANIS
UN UZULNIECE
IMKA, PAULS,
MARGERIS,
BRAUNS, VASKS**

**KARAJANA HARISMA
"VECO MĀJU" PARĀDS
REBEKAS ITĀĻU PASTA**

ISSN 1407-6969

12



9 771407 696004

19.01.2024. plkst. 19.00
LIELAJĀ ĢILDĒ

LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS



Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents **Ainārs Rubiķis**
Liepājas Simfoniskais orķestris un diriģents **Atvars Lakstīgala**
Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga* un diriģents **Normunds Šnē**
Latvijas Nacionālās operas orķestris un diriģents **Mārtiņš Ozoliņš**
Agnese Egliņa, klavieres

Programmā: Andris Vecumnieks Prelūdija un fūga, Pēteris Plakidis Koncerts orķestrim un klavierēm,
Vilnis Šmīdbergs "Karuselis", Ādolfs Skulte "Horeogrāfiskā poēma", Pēteris Barisons Otrā simfonija ("Romantiskā")



Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
 Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
 Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**
 Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**
 Direktore / **Sandra Zandberga**

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

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

Uz vāka – komponists un sitaminstrumentālists Rihards Zaļupe
 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".



Atbalsta:



4 kino
 Baiba Santa Vanaga
PAR MIRKĻIEM, KAD PAZŪD LAIKS
 saruna ar Rihardu Zaļupi

9 kino
 Aleksandra Line
GRIBAS, LAI REŽISORI SAPROT, KA KLUSUMAM FILMĀS IR LIELS SPĒKS
 saruna ar Lolitu Ritmanis

12 kino
 Liene Jakovļeva
KINOPASAULES SKANOŠĀ PUSE
 saruna ar Dārtu Ceriņu, Dāvi Šimani un Anitu Uzulnieci

18 kino
 Orests Silabriedis
LATVIEŠU KOMPONISTU KINOMŪZIKA

27 eseja
 Ernests Valts Cīrcenis
NEDAUDZ PAR MŪZIKU UN VIZUALITĀTI

30 kino
 Orests Silabriedis
FILMA WHIPLASH: IZDOMA UN ĪSTENĪBA
 Tālis Gžibovskis un Rūdolfs Dankfelds

32 kino
 Mārtiņš Mārcis Beitiņš
9 LABAS FILMAS PAR KLASISKO MŪZIKU

37 ceļojums
 Emīls Klaužs
NENOTIKŠANA

40 harisma
 Juris Griņevičs
DIRIĢENTS HERBERTS FON KARAJANS

42 atgriešanās
 Uldis Rudāks
GRUPA "VECĀS MĀJAS" ATDOD PARĀDUS

46 pasaules mūzika
 Harijs Kadiķis
PASAULĒS MŪZIKAS IZPILDĪTĀJU NEIERASTIE INSTRUMENTI

50 vēsture
 Velga Kince
LIEPĀJAS VĀCU FILHARMONISKĀ BIEDRĪBA

52 dziesmusvētki
 Juris Ķeniņš
JAUNRADE DZIESMUSVĒTKOS KANĀDĀ

54 CD
 Juris Griņevičs
ITĀĻU PASTA AR SLĀVU GARNĒJUMU
 Kolins Endrūs
LILITA OZOLA PIE PILTENES BAZNĪCAS ĒRĢELĒM

55 in memoriam
JĀNIS ZIRNIS

56 CD VĒRTĒJUMI

64 ieraksti
 Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS



Mīlie lasītāji!

Šoreiz pievērsāties neizsmejamai tēmai – kinomūzikai. Ir sarunas, ir apceres.

Paskatīsimies, ko vienā no laikmetīgākajām un pretenciozākajām mūzikas enciklopēdijām *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^{ème} siècle* saka kinomūzikas priekšmeta pārzinātājs Alēns Puarjē (*Poirier*). Attiecīgā šķirkļa pirmajā rindkopā tiek piesaukts kinomūzikas pētnieks no Francijas Mišels Šions (*Chion*), Sorbonnas profesors un audiovizuālo mākslu teorētiķis, kurš saka – kinomūzika vienmēr cenšas aizstāvēt savu skanisko pirmsākumu, tā tiecas uz autonomu eksistenci un mēģina pārsniegt funkcijas, kas tai piešķirtas filmā. 20. gadsimta vidū Bertolds Brehts norādīja, ka filmas ir burtiski pārsātinātas ar mūziku, un vienīgais attaisnojums šim faktam ir tas, ka viduvējās filmās, kur mūzika mēdz skanēt apmēram septiņdesmit piecus procentus no visa filmas ilguma, mums ir darišana ar mūzikas vērtības degradēšanu. Sava laika progresīvais modernists Edgars Varēzs pēc Otrā pasaules kara rakstīja, ka filmu mūzika kļūst par nebeidzama ilguma miegazālēm tā vietā, lai akcentētu dramatisku momentu vai precīzi pasvītrotu noteiktu mirkli. Franču komponists un filosofs Īgs Difūrs (*Dufourt*) atgādina, ka informācijas uztveršanas resurss, kas piemīt acij, septiņdesmit piecas reizes pārsniedz to, kas piemīt ausij. Viens no secinājumiem – filmas mūzika mēdz vai nu būt neveikls satura dublējums vai arī tai tomēr piemīt zināma savvērtība.

Noderīgs ir atgādinājums, ka 19. gadsimtā mūzikai piemita tendence nonākt tuvākās attiecībās ar realitāti, dzejisko diskursu (abstraktu simfoniju) nomainot pret referenciālo (programmatiska simfoniskā mūzika). Citiem vārdiem, mūzika uzņēmās jaunu funkciju – satura radīšanu, kaut arī mūzikas rīcībā esošais instrumentārijs nevar uzbūvēt verbāli viennozīmīgi traktējamu informāciju. Alēns Puarjē atgādina, ka pie Holivudas skaņuceliņa šūpuļa stāvēja tādi vērā ņemami Eiropas komponisti kā Maksis Šteiners, Francis Vaksmanis un Ēriks Volfgangs Korngolds. Holivudas simfonisma pamatā ir Riharda Štrausa un Sergeja Prokofjeva iekoptās simfoniskās mūzikas formulas.

Arī latviešu pēckara kino nav svešas simfonisma tradīcijas, kur pie pirmajiem spilgtākajiem paraugiem nosauksim Ādolfas Skultes mūziku filmai "Rainis" (1949), Jāņa Ivanova mūziku filmai "Salna pavasarī" (1955) un Marģera Zariņa pirmo kinodarbu – mūziku filmai "Kā gulbji balti padebeši iet" (1956). Izzirdot šādu mūziku arī ārpus kinozāles, acupriekšā uzreiz uzbūras viegli sašvīkotas melnbaltas kinolentes kadri. Cita lieta, ka raksturīgā kinovaloda iezogas arī nepavisam ne priekš kino rakstītā mūzikā, teiksim, dažs Ādolfas Skultes darbs tā vien prasās savienojams ar kustīgām bildēm. Taču tas ir cits stāsts.

Latvju kino gadu no gada top arvien bagātāks, un arī "Lielo Kristapu" gaidīt kļūst arvien interesantāk (janvārī būs zināmi balvas nominanti).

Tā nu vadām savas dienas starp jaunradi, vecmākslu un arvien saspringtāku ģeopolitisko situāciju pasaulē.

Lai mums visiem veselīgs, vitāls, apskaidrībām pilns 2024. gads!

Silabrie Ois

Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

Foto – Jānis Porietis

2024. gadā 150. dzimšanas dienā atcerēsimies Emili Melngaili. Vai ko jaunu rasišim, kas zina, bet arī līdz šim pieejamais nebūt nav gana rūpīgi izlasīts. Kā uztakti Melngaiļa gadam piedāvājam gadalaikam atbilstošu etidi no vietnes periodika.lv.

Ziemassvētku zaigumā

Emilis Melngailis

Dieviņš brauc pār ezeru,
Baltus ledus lauzīdams.

Tā bija Ēveles kapsēta, kur nejausa satikšanās ar 50 gadus neredzētu skolasbiedri pērnruuden izsauca atmiņā tos pirmos Ziemassvētkus, kuros vēl dzirdēja i zvārguļus šķindam gar iemauktu malām, i pie ilksesgala piesieto dižo zvaniņu. Dziļas ziemas, garī ceļi. Pārceļšanās pār Gauju ejoša ledus vidū ar zirgu, ar ragūm čārkstošā laivas čaulā, kur gudrais kustonis sprauslā vai nu jauzdams briesmas, vai arī zākādams saimnieka vieglo prātu. Tomēr kādas savādas zintis senās dienās ap lielām laikamijām.

Pienāk pie manis tai Ēveles kapsētā sirms, vecs kungs.

– Vai manis neatceries, – viņš saka, sniedzot roku. – No Vec-Piebalgas, no skolas laikiem?

Nu man krīt prātā, ka Piebalgā no ēveļiešiem – to gabalu! – bija divi Millera klasē, Cīrulis ar Skrapstiņu. Bet Skrapstiņš jau miris. Tā tad!

– Nu, – turpina Cīrulis, – vai atminies dziesmiņu, ar ko Millertēvu dzimundienas rītā modinājām. Tie vārdi laikam bija tavi?

– Nē, – es saku. – Teksts bija ogrenieša Andreja Meziša, bet mans bija tas meldiņš, uz četri balsi salikts. Vai tu, Kažā, neatceries, kāda tā dziesmiņa bija?

– Kā ne! – viņš saka. – Vismaz sākumu zinu labi. – Nu atskan savā balsītē mana bērības iedomiņa, kuru pats biju piemirsis: Šorīt tevi sveicinām.

1886, tik vecs cipars to ziemu rakstijās, kad mācīju pirmo kori, savu biedru sastādītu, Vec-Piebalgas draudzes skolas augstākā klasē, kuru vadīja Milleru Kārlis, kas Tērbatā bija studējis vecās valodas. Paši puikas bija



iecēlušī toruden drustenieti Voldi Teikmani par kora priekšnieku, ko vēlāk lielnieki nokāva, kā bagātu advokātu. Tam bija gadu ap 18. Koris gatavoja koncertu kā pārsteigumu Millertēvam uz dzimundienam, kad sabrauca visādi viesi, visvairāk gan letoņi. Bet “vecīts” drīz manīja, ka Teikmanim tā lieta neiet. Viņa autoritārā vara sarīkoja sacensību. Lika Teikmanim priekšā Punšeli, pēc tam Dziesmurotu. Tas gausi meklējās pa kauliņiem. Bet Cimze toslaikus man jau bija galvā, cienīju arī Punšeli. Tāpēc nu koris bij jāvada man, 12 gadus vecam knauķītim, uz galda stāvošam, kas vēl dziedāja soprānu, kamēr vecākie puikas ņēma viru balsis, tenoru, basu.

Nekad es nebūtu vēlāk ievierties skaņotā pagastā, ja smadzeņu audumā tos laikus, pirms pubertātes, nebūtu ierakstījis tāds ass pavediens kā šis koncerts “veciša” viesu priekšā, kura programmu ar 18 gabaliem rūpīgi esmu glabājis. Mazā konservatorija ar bērniem, kādu man neizdevās uzstādīt,

būtu, šķiet, sekmīgāka bijusi par lielo, ar pieaugušiem.

Turpat vai 50 gadu vēlāk notiek citi Ziemassvētki. Braucu uz Tirzu apciemot māti, kas bij atradusi pajumti pie savas jaunākās māsas. Pretim izsūtītais puisis stāsta, ka lai sataisos redzēt māti mirstam. Ar kamparu vien tik vēl turoties. Rīt, parīt jāmirstot. Bijis jau mācītājs sataisīt uz aiziešanu. Prasījis, kādu nu dziesmu dziedāsim.

Kāšat nu pats, kādu zināt, atteikusi māte. Mirēji necieš, ka viņus dzīvus, tā sakot, aprok.

Apsveicinājies ar māti, apsildījis rokas, ņemu vispirms viņai loceklišus laītīt jeb kā tagad teic: masēt. Visur dzerkstes, kas dzi-slās aptur asinsritēšanu. Kad tas padarīts, iešļircinu ar adatiņu kamparu. Nu nāk glāzīte pašdarināta vīna. Bet visupēc uzdziedam par “Skaisto rozīti” vai atkal “Pie taviem šupļiem stāvu es”, visu beigās “Teici to Kungu”. Man jau viss tas dziesmu gars pirmā kārtā no mātes. Kā lai tai priekā nesāka ritēt apturētās asinis, abiem dziedot. Pēc tam vienu otru reiz mēnesī vēl atbraucu kā laitiķis, kā dziedātājs, tad māte arī novilka vēl mūžu līdz nākama gada vēlām rudenam. Vai “dziedāt” ir saknē tam otram augstam vārdujam “dziedināt”?

Sen kapos guļ visi mani šķūtnieki. Šais šķūtis, šķiet, kā šķēros ieausta pati mūžība.

No Piebalgas gaļam Raunai uz Igtai jūrmalā mani uz pašiem svētkiem šķūtē vec-tētiņš. Pie eglītes es nu ar vaļīgu vieglumu ērģelēju, bet tēvs vairs, man klātesot, uz ērģeļsola nekāpj: jau atzīst mani kā spēlmani. Bet ilgi turēja šaubas par manām komponista gaitām.

“Jaunākās Ziņas”, 1937. gada 24. decembris

REKLĀMA

Igaunijas filharmoniskais kamerkoris ir viens no pasaules ievērojamākajiem koriem, dibinātāja Tenu Kaljustes vadībā vairākkārt nominēts Grammy balvai un ieguvis divus Grammy par Arvo Perta opusu atskaņojumiem.

Liepājas koncertzālē “Lielais dzintars” Igaunijas filharmoniskais kamerkoris un Tenu Kaljuste sniegs programmu ar Arvo Perta maģiskajiem sakrālajiem darbiem un Veljo Tormisa gadarītes dziesmām, kuru virknējumu vainagos leģendārā “Dzelzs apvārdošana”.

Koncerts

PERTS UN TORMISS.
IGAUNIJAS FILHARMONISKAIS KAMERKORIS
notiks **13. janvārī plkst. 18.00**



Baiba Santa Vanaga

Par mirkliem, kad pazūd laiks, un par to, kāpēc process ir svarīgāks par iznākumu

SARUNA AR RIHARDU ZAĻUPI

Cenšos atrast salīdzinājumu, kā ir ienākt lolotā studijā: kā ienākt svētnamā – tuvu, bet varētu pārprast; kā nonākt tūrisma objektā – pārāk bezpersoniski; iekāpt burbulī, kurā reizēm pazūd laiks, jo par laiku šeit svarīgāka ir jaunrade – jā, varbūt šis raksturojums nedaudz ieskicē manu domu aprises. Un reizēm šķiet – kas gan var būt svarīgāks par laiku?! Visi taču pēc kaut kā dzenamies, īpaši šajos neapstādināmajos laikos! Tomēr, ienākot studijā, jūti, ka te valda citi noteikumi. Te gaisā virmo un sienās plūst radošā enerģija, un laiks varētu vienkārši nebūt. Tikpat brīvi pārvietojas arī sarunu temati ar studijas saimnieku, komponistu, producentu, perkusionistu Rihardu ZAĻUPI – te par videospēlēm, te par drosmi, par ražīga filmu mūzikas komponista ikdienu un par aizraujošiem veidiem, kā radīt mūziku.

Viss sākās ar perkusijām, samērā drīz parādījās tavas kompozīcijas, un šigada 29. janvārī izskanēja koncerts, kurā dziedāji. Kas tev ir mūzika?

Divas atbildes uz šo jautājumu: mūzika noteikti ir viena no vis-svarīgākajām lietām šajā dzīvē, viena no spēcīgākajām sajūtām, ko cilvēks spēj uztvert un kā spēj nodot informāciju – tieši ar skaņu, ar mūziku. Ikdienišķi runājot – tā ir valoda. Es stāstu stāstus caur mūziku. Man tas ir pats svarīgākais.

Un visas šīs dažādās disciplīnas – spēlēt, komponēt, dziedāt – vai tie ir apzināti meklējumi? Vai pie tā visa esi nonācis dabiski? Cik nu dabiski, cik nedabiski, bet tas viss ir mans jebkurā gadījumā. Neticu, ka kaut kādas lietas notiek nejauši. Manuprāt, visam ir savas kopsakarības. Protams, ir iespēja šīs lietas akceptēt vai neakceptēt. Tas atkarīgs no mums pašiem. Ir pilnīgi brīva izvēle šajā pasaulē. Dziedāšana vienmēr ir bijusi manī iekšā, tāpat arī kompozīcija. Jautājums, vai to izvēlos darīt prieka pēc vai profesionāli. Kaut kā līdz šim izvēlēm esmu novests. Tie nav tādu meklējumu, ka man pēkšņi gribas ko citu, un tad domāju, kas tas ir. Noiets ilgs ceļš, lai vispār uzdrošinātos dziedāt publiski.

Balss tomēr ir tāds nepastarpināts muzikālās komunikācijas rīks.

Manā vecumā, kā lai saka, tas nav vienkārši. Daudz vienkāršāk būtu bijis, ja padsmī gados būtu sācis dziedāt, uztaisījis pirmo rokgrupu vai arī džeziņu padziedājis. Savukārt šajā posmā uz mani jau skatās pilnīgi citādi. Nevaru aiziet un dziedāt pilnīgi šķībi. Nu labi, protams, varu. Bet skatās citādi.

Vai bija spiediens?

Pašam no sevis. Tas ir vislielākais ienaidnieks – būt pašam savās domās. (*domā*) Šis gads bijis unikāls, esmu saticis ļoti daudzus interesantus cilvēkus un māksliniekus, un vairums, kas ir klausījušies, kā dziedu, apbrīno to, ka vispār esmu sācis to darīt. Forši, ka atklāju sevi no jauna, ka daru to, kas patīk. Protams, jautājums, cik tajā ieguldīties. Tās jau ir tālākās lietas. Ja ir vilkme – ir jādara.

O, jā, arī es gaidu, kad man pietiks drosmes tāpat kā tev. Žanriski gan sanāk, ka perkusionisti parasti ir pabijuši visur – akadēmiskajā un neakadēmiskajā mūzikā, džezā, rokā un visur citur. Vai šī plūšana pa dažādiem stilēm un žanriem ir palīdzējusi, komponējot arī kinomūziku?

Tas ir diezgan liels plus filmu mūzikas komponistam, ja viņam ir izpratne par to, kā veidojas dažādi žanri un stili. Nesaku, ka tā jābūt vienmēr, jo arī šis lauks ir ļoti plašs. Ir cilvēki, kas komponē tikai savā stilā, un ir komponisti, kas var rakstīt visos virzienos. Nav pareizi vai nepareizi. Manuprāt, jautājums ir – kā tas viss beigās sakārtojas. Bet viennozīmīgi, ja filmu mūzikas komponists grib daudz darba – jo lokanāks, jo labāk. Īpaši mūsdienās.

Kā ir ar tevi? Kad radi mūziku filmai, kas ir tava prioritāte – saglabāt savu autora balsi vai uzrakstīt vislabāko un visatbilstošāko mūziku konkrētajai aintai?

Grūti atbildēt. Šajā procesā neesmu vienīgais, kas nosaka galarezultātu. Teikšu tā: daru visu maksimālo, lai saglabātu sevi, bet bieži vien domāju – kas tad es esmu? Filmmūzika ir lauks, kurā varu ļoti brīvi darboties. Protams, kad dzirdu kritiku, mēģinu to tvirt no labākās puses, lai no tās mācītos. Bet mēs ļoti labi zinām, ka ar kritiku vienmēr ir tā: ja kāds pasaka ko sliktu, tas jebkurā gadījumā sāp kādā vai citā veidā. Tas ir cilvēcīgi.

Filmu mūzikā man patīk tas, ka nav jādome kategorijās – vai būšu laicīgs, vai tāds, vai šitāds. Viss šis pasākums palēnām sāk nivelēties kopā tādā putrā, ka grūti izdalīt kādas kategorijas. Filmu mūzikā jūtos brīvs. Man svarīgākais – lai mūzika darbotos kopā ar ainām. Ja izdodas – tas ir iemesls, kāpēc to daru. Šad tad ir sanācis pāršaut pār stripu – mūzika izdevusies jaudīgāka nekā filma. Un tas vairs nav labi filmai.

Bet tikai filmai.

Tā ir lieta, ar ko ikdienā jāoperē, par ko jādome. Tiek savienoti ļoti daudzi un dažādi faktori, un šī mašīnērija ir diezgan spēcīga. Šobrīd strādāju pie vienas filmas – un man ir septiņi versija aintai. Un tā, kamēr nonākam līdz galversijai. Tas, protams, nenozīmē, ka šis ir septiņas pilnīgi atšķirīgas versijas. Kaut gan ir bijis arī tā – raksti, raksti, un nesanāk to ainu pabeigt. To nevar salīdzināt ar koncertmūziku, kur pats pieņem lēmumu. Man šad tad gribētos, lai arī koncertmūzikā būtu kāds blakus, kurš pasaka: “Tā labāk nē!” (*smejas*) Kāds viedāks par mani.

Kā aizsākas tava interese par iespēju komponēt kinomūziku?

Interese sākās jau ļoti sen – ne ar filmām, bet ar datorspēlēm. Man bija padsmīt gadu, kad 1994. gadā iznāca *Playstation* konsole, kas, protams, visiem norāva jumtu ar savu jauno realitāti. Tajā laikā man nebija iespējas šādu konsoli iegūt savā īpašumā un spēlēt mājās. Populāras bija datorspēļu kafejnīcas – liela telpa pilna ar televizoriem, kas saslēgti ar *Playstation*. Pirms mūzikas skolas nodarbībām gāju nevis mācīties skaņdarbus, bet gan maksāju savu pusdienu naudu, lai uzspēlētu spēles. *Tomb Rider* bija mana mīļākā spēle, jo jau tajā laikā ļoti patika ceļošana. Man vienmēr spēles ir patikušas nevis brutalitātes dēļ, bet tāpēc, ka šajā “realitātē” var aizceļot uz pilnīgi jebkuru vietu. *Tomb Rider* tādā ziņā bija vislabākā, jo spēles stāsts iekļāva ceļošanu apkārt pasaulei, turklāt uz mistiskām vietām – Indijas džungļiem vai Amazones lietusmežiem.

Man un manam bērnības draugam ļoti patika videospēļu mūzika, tāpēc izdomājām, ka varētu to ierakstīt. Mājās bija pāris kasetes, kuras vakaros, kad gribējās uzspēlēt datorspēles, klausījos. Tādā veidā dzīvoju spēļu pasaulē. Tas ir pirmais impulss, ko atceros.

Kaut kad vēlāk nopirku savu pirmo filmmūzikas disku – Ridlija Skota filmai “Gladiators”, tā bija Hansa Cimmera mūzika. Tagad tieši iznāca [Skota] “Napoleons” – cik gadi pagājuši! “Gladiatora” disks arī norāva jumtu. Tad sapratu – šeit kaut kas ir. Un kopš tā laika bija kaudze ar dažādiem diskkiem. Līdz parādījās *Spotify*, katru mēnesi pirku vismaz vienu disku.

Tā viss sākās. Tajā laikā nevarēju iedomāties, ka būšu filmmūzikas komponists. Arī uz *Playstation* rakstīju mūziku – bija speciāla spēle, kur līdzīgi kā datorā pa kubiciņiem liec visu kopā. Tur radīju

dažādu žanru dziesmas, vairāk fanku, rokmūziku, *trance*. Tad izdevu savu marimbas disku.

Kā nonācu līdz elektronikai? Zinu, ka pirmais albums, kurā izmēģināju savas spējas šajā platformā rakstīt mūziku, bija *7 Stories of the Gospel of Thomas*, ko ierakstījam ar Jāni Ozolu, kori “Maska” un *Xylem Trio*. Pirmajā datorā lejupielādēju *Logic* un iegāju pilnīgi citā pasaulē. Sāku no jauna.

Tā pasaule lēnām sāka izplesties. Iestājos Mūzikas akadēmijā pie Jura Karlsona kompozīcijas magistrantūrā. Tajā laikā vēl joprojām domāju, ka rakstišu tikai sev – marimbai un perkusijām. Nāca piedāvājumi rakstīt citiem, teicu: “Nē, es nerakstišu.”

Pēc aptuveni pieciem gadiem, šķiet, 2014. gadā, “Oki – Okeāna vidū” bija mana pirmā filma, kur visu iemēģināju pamatīgāk. Aptuveni tad arī sapratu, ka gribu lēkt šajā pasaulē iekšā. Uzrakstīju simfoniju “Namejs”, jo bija paredzēta filma – tikai ar



Māri Martinsonu. Tā neiznāca. Izdomāju, ka galvenā tēma man jau ir, rakstišu simfoniju. Kārlis Lācis pajautāja, vai es negribot, lai Aigars Grauba atnāk uz pirmatskaņojumu. Protams, ka gribēju! Atnāca Grauba. Nākamajā dienā viņš man zvana: “Eu, vecīt, šitais ir baigi labi! Šitas būs mums filmai!” (*smejas*) Tad gaidīju divus gadus, kad filma tiks pabeigta.

2017. gadā sāku strādāt ar savu pirmo lielo projektu. Ko lai saka – šo visu izdevās finalizēt ar fantastisku disku un fantastisku mūziku, kas dzīvo joprojām. Man visu laiku prasa spēlēt “Nameju”, cilvēkiem šī mūzika patīk. Arī nupat, 18. novembrī, tas pilnībā satricināja cilvēkus. Šie pēdējie pieci gadi ir bijuši ļoti ražīgi. Kādreiz vispār nevarēju iedomāties, ka, dzīvojot Latvijā, kaut kas tāds vispār iespējams.

Vēl par “Nameju” – simfoniju un vēlāk mūziku filmai.

Grauba toreiz jautāja: “Vai tev ir ieraksts?” Teicu, ka ir gan. Viņš gribēja filmai izmantot pašu simfoniju. Pamāju ar galvu, bet zināju, ka tā nebūs. Gribēšu visu citādi. Protams, viņam sākumā īsti nebija priekšstata, kā biju to iztēlojies. Bet tad, kad visu parādīju un pateicu, ka man ir finansējums, ko atradu šī projekta ierakstam, viņš bija ļoti priecīgs. Galarezultātā no simfonijas filmā izmantoti tikai pāris fragmenti.

Mūsdienās tā ir normāla prakse, ka ir iespēja, īpaši vēsturiskām filmām, komponēt dažādu, daudzveidīgu mūziku. Būtu smieklīgi, ja tādai filmai kā “Namejs” mēs apakšā liktu trubadūru mūziku kā kārtīgai vēsturiskai filmai. Man tieši patīk, ja vēsturiskām filmām veiksmīgi izdodas pievienot mūsdienīgu partitūru. Ir filmas,

kur tas ļoti labi darbojas. Viens no tādiem piemēriem ir seriāls "Versaļa", ko iesaku noskatīties un noklausīties visiem. Šis ir viens no veiksmīgākajiem vēstures seriāliem, ko esmu redzējis.

Par "Nameju" Aigaram teicu: "Tas ir par vēsturi, bet lai ir mūdienīgi." Lai arī jauniešiem, kas atnāk uz šo filmu, šī mūzika nav sveša. Manuprāt, tas ir ļoti interesants vēstures kino aspekts – kāda tad veidojas šī valoda? Ik pa laikam skatos kādus vēsturiskos kino, kā komponisti to visu meklē, un ir ļoti, ļoti interesanti. Tas, manuprāt, ir viens no interesantākajiem kino žanriem, uz kuru raudzīties no muzikālās puses.

Ir arī tās reizes, kad vēsturiskam sižetam uzliek ko tik modernu, ka rezultāts šķiet izķemots.

Lai radītu filmu un to nodotu – tas ir milzīgs darbs, ko ikdienas cilvēks vispār nevar aptvert. Šeit var pat nerunāt par lielmēģa grāvējiem, piemēram, "Zvaigžņu kariem". Man bija disks, kuram bonusā nāca apkopojums par vienu no visas filmu sērijas svarīgākajām ainām – kā radās Dārts Veiders. Tā ir divu minūšu epizode, un šajā apkopojumā piecdesmit minūtēs tika parādīts, kas vispār ir jāzīdara, lai mēs nonāktu pie divām minūtēm. Kad to noskatījos, man burtiski atkārs žoklis. Ieteiktu to noskatīties ikvienam. Cilvēki pilnīgi citādi vērtētu kino, ja to redzētu.

Manuprāt, nevar teikt 'laba filma' vai 'slikta filma'. Var būt veiksmīga vai neveiksmīga. Lai gan, biežāk var dzirdēt pirmo variantu – laba vai slikta. Iedomājieties, ka ieejat pārtikas veikalā: jums ir jāizmanto katrs plaukts esošais produkts un jāpagatavo visgaršīgākais ēdiens. Tas būtu neliels salīdzinājums ar to, kā uztaisīt filmu. Nav viegli.

Nāk piedāvājums radīt mūziku filmai. Kāds ir darba process? Saprotu, ka pirmā parasti ir filma, tad vairākkārt skatāties to cauri ainu pa ainai...

Ne vienmēr tā ir. Ir divi varianti: viens, kad filma jau ir gatava, otrs – kad filma vēl ir saucamajā pirmsražošanā jeb *preproduction*. Tas atkarīgs no režisora un budžeta. Ir režisori, kam pirms filmas tapšanas patīk paklausīties mūziku, jo tas viņiem var palīdzēt dziļāk uztvert sižetu. Mūzika filmā ir ļoti svarīgs aspekts. Daudz svarīgāks, nekā režisori reizēm domā. Tas pierādās katrā projektā.

Bet – atgriežoties pie jautājuma: ja man ir gatava filma, tad ir noteikti procesi, ko ar filmu darām. Saņemam mikseto filmas materiālu, tad organizējam filmas izskatīšanas sesiju jeb *spotting session*, kuras laikā ejam cauri filmas ainām, diskutējam, kur vispār vajadzētu būt mūzikai un kāda funkcija tai jāpilda.

Ar šīm sesijām ir ļoti interesanti, jo režisori nav mūziķi. Šād tad viņiem ir grūti izstāstīt, ko viņi vēlas. Tomēr reizēm režisori ir mūziķi, un tas ne vienmēr nāk par labu. Nesaku pēc savas personīgās pieredzes, bet gan skatoties uz šo jautājumu globāli. Esmu daudz lasījis un dzirdējis par Holivudu, kad atnāk režisors, kurš ir arī izcils mūziķis un sāk diktēt: "Nē, neliec tur Lamažoru, liec tur kaut ko citu!" Tas noteikti ļoti sarežģī darba procesu. Ja režisors zina, ko viņš grib, un spēj to izstāstīt, – tas ir tas, kas vajadzīgs.

Filmu izskatīšanas sesijās spriežam nevis par to, cik prēcīgi vai bēdīgi kam jāskan, bet kāda ir dziļākā iekšējā sajūta, ko gribam pateikt, jo mūzikai jāstāsta arī tas, kas ekrānā neparādās. Vakar man bija aptuveni četru ar pusi stundu ilga filmas izskatīšanas sesija *Zoom* ar poļu režisoru dokumentālajai filmai. Beigās mums sanāca apmēram 54 ainas, kurās jābūt mūzikai. Desmit sekundes, divdesmit sekundes, divas minūtes – kā kuru reizi. Tas viss man ir pierakstīts, katrai aintai klāt nāk komentāri.

Komponējot filmu mūziku, Latvijā esmu pieradis strādāt viens pats, bet pasaules praksē ir vesela komanda, kas šādās reizēs strādā ar komponistu – sākot ar muzikālo redaktoru, padomdevēju un pārraugu, kas, pirms komponista mūzika nonāk līdz režisoram, iziet cauri materiālam, vai to vispār ir vērts sūtīt tālāk. Tāds, kuram ir prakse, tieši strādājot ar mūziku un lipinot to kopā.

Kad skatāties filmas, kurās ir salasīta mūzika no dažādiem stiliem vai žanriem, tur bieži vien strādājis nevis komponists, bet gan muzikālais redaktors. Šis profesijas pārstāvji ir kompetenti un zina,

ko var salikt kopā, lai tas darbotos. Nesaku, ka vienmēr tā vajadzētu būt, bet īpaši lielos projektos, kuros iesaistīti milzīgi līdzekļi, – jo vairāk viedokļu, jo profesionālāka komanda, jo vieglāk darboties. Ja uzrakstu ainu un aizsūtu režisoram, viņš no sava skatpunkta uzreiz var pateikt, kas tur darbojas vai nedarbojas. Tad ļoti ātri varu sagatavot arī otru versiju. Un, ja tiek piesaistīti vēl citi profesionāļi...

Tad, protams, nāk orķestrētāji un cilvēki, kas visu sagatavo ierakstam. Tur var komplektēties liela komanda. Pašlaik Latvijā to visu daru viens pats, bet palēnām skatos pa labi un pa kreisi – tādi komandai jābūt tuvumā. Jābūt gatavam ļoti lieliem projektiem. Tā tas vienkārši pasaulē strādā.

Laika nogriežņi skatoties, tie ir četri mēneši līdz pirmizrādei, kad sāku strādāt pie mūzikas.

Un cik daudz mūzikas tev vidēji jārada? Minēšu – stunda? Divas?

Nē, ja cilvēki grib dzirdēt stundu mūzikas, tad vidēji tās ir trīs līdz četras stundas materiāla.

Četras mēnešos?!

Jā. Un tikai vienai filmai.

Labi. Kā?

Nezinu. (*nopūšas*) Manuprāt, tā ir disciplīna.

Vai tas, ka tev visbiežāk tiek doti vizuālie pavedieni, paātrina mūzikas radīšanas procesu?

Nē. Pie normāla grafika nāku uz studiju pulksten deviņos no rīta, darbu beidzu pulksten sešos vakarā. Katru dienu. Visu to laiku rakstu mūziku. Un nav tā, ka man ir viens projekts, – parasti parāli ir trīs vai četri.

Darbs pie filmmūzikas nereti pārklājas dažādos veidos. Vienu finišē, citam kaut kas jāuzraksta. Ir bijušas situācijas, kad vienlaikus jānodod divi lieli projekti, plus vēl kādas dziesmas un tamlīdzīgi. Tad laiks ir sadalīts pa stundām. Vienu dienu raksti tam, otrā dienā pusi laika velti dziesmai, otru pusi kaut kam citam.

Kā lai pasaka... Pirms desmit gadiem es vienkārši nojūgtos. Nevarētu to visu izdarīt. Jā, tā ir disciplīna – ar laiku pierodi pie šāda tempa. Otrkārt, tas ir jautājums, vai cilvēks-komponists spēj prieku un gandarījumu gūt nevis no gala ezultāta, bet gan no darba procesa.

To nu gan nav viegli sasniegt. Iemācīties mīlēt ceļu, ko ej, nevis alkt pēc galamērķa.

Tā bija. Pirmā simfonija – daru visu, lai man būtu Pirmā simfonija! Nāk adrenalīna vilnis, pabeidz simfoniju... Un ko tālāk? Tā nav tikai mūzikā, tā ir arī visur citur. Pēc aptuveni desmitās filmas likās – kādēļ gan vispār darīt kaut ko tālāk?

Tagad mēģinu saprast (joprojām saprast!), bet šķiet, ka man palēnām sāk izdoties. Arvien biežāk nāk plūsma jeb *flow* – mirklis, kad pazūd laiks. Vairs negaidu, kad parādīsies iedvesma. Sēžos pie klavierēm un sāku strādāt. Rakstu mūziku, un man nav svarīgi, vai rakstu simfoniju, vai kantāti, vai darbu pūtēju orķestrim, vai dziesmu Samantai Tinai, Annijai Putniņai, pats sev, vai radu filmu mūziku. Tā vienkārši sakot, – ņēru kaifu, un viss. Tā arī laiks pazūd.

Manuprāt, bez tā filmu mūzikas komponists nevar dzīvot, citādi var būt ļoti sāpīgi un enerģiju izsmeloši, ja visu laiku kaut ko dari ar drausmīgu piepūli, jo tas tiešām ir ļoti strukturizēts darbs. Ja paskatāties vēsturē, visi domā, kā Bahs varēja uzrakstīt tik daudz mūzikas. Un arī man ir tāds jautājums, kā Bahs varēja uzrakstīt tik daudz mūzikas?! Ja paskatos uz sevi no malas – tās tēmas, kuras esmu salīpinājis noti pa notij, ir ļoti maz. Pārsvārā esmu kā instruments, kurš ņē enerģiju no kosmosa, – un viss notiek. Jautājums, ko ar šo enerģiju daru – kādas, pirmkārt, ir manas zināšanas, kāda ir mana pieredze, noskaņojums. Manuprāt, arī lielajiem komponistiem – tas bija viņu dzīvesveids. Viņi vienkārši bez tā nevarēja. Īpaši tad, kad sakrājies daudz darbu, ir reizes, kad parādās jautājumi, vai tas ir mans aicinājums? Varbūt pamēģināt kaut ko citu? Pietiek pāris dienas nekomponēt, un jūti – nāk idejas.

Vēl par to, ka ceļš ir svarīgāks par galamērķi – vai tas bija "klikšķis", vai pie šādas idejas nonāci apzinātā ceļā?

Tas pie manis neatnāca mūzikā, bet gan dzīvesziņas kontekstā, klausoties dažādus tekstus par to, kāds ir cilvēka prāts. Dzīves laikā mēs, īpaši mūziķi, bieži runājam, ka visu laiku jāmacās. Visu laiku stāstu saviem studentiem, ka, gammās spēlējot, jāgūst prieks, un, līdzko tas notiek, – tā ir istā iespēja, kad vispār var tikt elitē – kļūt par patiesi profesionālu, izcilu mūziķi. Kamēr tā nav – vari izlīkties, ka esi. Varu teikt no savas pieredzes.

Sevi neuzskatu par tehniski īpaši spēcīgu marimbistu. Perkusijas vēl ir OK. Bet, par marimbu runājot, man pietrūka šī pieminētā procesa, es nespēju to sajūst. It kā par to tika runāts, bet līdz šim neviens īsti nebija izskaidrojis, ko tas vispār nozīmē. Šo konceptu pirmo reizi dzirdēju intervijā ar neirozinātnieku Endrū Hubermanu: viņš stāstīja par to, kā smadzenēs darbojas dažādi ķīmiskie savienojumi, tajā skaitā dopamīns, kā arī par to, kāpēc cilvēks, piemēram, uzbūvē uzņēmumu, pirmajā mēnesī plāno nopelnīt miljonu, un kāpēc tad, kad tas ir izdarīts, ir šis milzīgais emocionālais kritiens: tu esi uzskrējis kalnā, sasniedzis savu dzīves mērķi – un ko tālāk?



Hubermans stāstīja, kādi procesi notiek mūsu smadzenēs un kā tie sadarbojas ar pārējo ķermeni. Kad iedziļinājos šajā konceptā, sapratu, ka arī mūzikā man tā ir problēma. Īpaši tad, kad ir daudz darba. Sākot par to vairāk domāt, šī ideja nostabilizējās, un, gribot vai negribot, man šāda informācija tiek sūtīta visu laiku – galvenais to ņemt, nostabilizēt un palēnām izmantot praksē. Tas nenozīmē, ka man nav dienu, kad atnāku uz studiju un neko negribu darīt. Tas ir normāli. Tādos brīžos sēžos mašīnā un vienkārši braucu. Man ir savs aplis: viens ir stundu, otrs – apmēram trīs stundas ilgs. Braucu, klausos podkāstus par tēmām, kas mani interesē. Bieži ienāk prātā arī kādas muzikālās tēmas, piemēram, “Mēs uzkāpām kalniņā” tēma atnāca, braucot ar mašīnu. Ierakstīju to telefonā.

Ir reizes, kad jāstrādā padsmītes stundas dienā – kādas divas trīs nedēļas no vietas. Tad ar konfekšu kārbām un lellēm dodos pie ģimenes. Viņi ir ļoti saprotoši. Bieži ieeju tādā ritmā – cik forši! – rakstu un rakstu, un laiks rit. Ir kaut kāds nogurums, bet šī radošā plūsma enerģiju dod atpakaļ. Atceros laiku, kad šādas sajūtas nebija – drausmīgi! Esmu ļoti priecīgs, ka tik tālu nonācu. Protams, te vēl ir iespēja iet stipri, stipri dziļumā.

Tāpēc jau dzīvojam.

Bet ir forši. Filmmūzikas komponistam tas ir bonuss – strādāt šādā veidā. Jebkuram cilvēkam, kas vēlas radīt kinomūziku, visu-

pirms jāprot pārkāpt pāri savam ego. Tu nevari uzspiest, ka tieši šī ir labākā mūzika konkrētajai aīnai. Jābūt spējīgam saprast, kas manā pieredzē ir pierādījies visās reizēs, ka aīnas desmitā versija vienmēr būs labāka par pirmo. Un ideju nekad netrūkst – ideju n e k a d netrūkst! (*smejas*) Jautājums, cik patiesi tās meklē. Jābūt ļoti darbaspējīgam. Jāpiemīt visiem komponentiem, lai ļoti īsā laikā varētu radīt ļoti daudz mūzikas. Jābūt zināšanām par datoriem, rīkiem, par instrumentu, samplu bankām. Jāsaprot arī kaut kas par videoformātiem. Ir daudz lietu, kas jāzina, lai sauktu sevi par filmmūzikas komponistu. Protams, kinomūziku var rakstīt jebkurš, bet, ielecot nevis mazajā diķīti, bet okeānā, kur peld lielās zivis, ir ļoti daudzas lietas, kas vienkārši jāzina.

Bet vēl joprojām ir tādi komponisti, kas rada absolūti tradicionālas partitūras absolūti tradicionālā veidā.

Kāpēc vispār esam tik tālu nonākuši – protams, tehnoloģijas attīstās, tas ir skaidrs. Holivudas zelta laikmetā no pagājušā gadsimta 30. līdz 50. gadiem esot bijis tā: mūzika filmai jāuzraksta nedēļas laikā ar visu ierakstu. Vidēji vienai filmai esot bijuši septiņi komponisti. Viņi visi ienāca vienā telpā, skatījās filmu, izpētīja, kur vajag mūziku un kāpēc, katrs paņēma savas aīnas un devās rakstīt mūziku. Pēc dienas viņi atkal satikās un dalījās ar idejām. Nospēlē, saprot – kas darbojas, kas nedarbojas. Ja kaut kas jāpārtaisa, to pārtaisa. Derīgo materiālu uzreiz dod orķestrētājiem. Pēc četrām dienām sākas simfoniskā orķestra ieraksts. Esmu lasījis, ka tur nošu pārrakstīšanā esot bijuši iesaistīti ap simt cilvēku. Mēs esam aizmirsuši par to, ka bija cilvēki, kas raksta partijas. Mūsdienās tādas vajadzības vispār vairs nav. Un šāds mehānisms Holivudā esot darbojies visu laiku. Interesants laiks, vai ne? Kur tur jaunrade, kur viss pārējais? Bet tāpat ir komponisti, kas ir radījuši fantastisku mūziku. Un tikai simfoniskajam orķestrim.

Laikam ritot, parādoties un attīstoties tehnoloģijām, filmu ražošana kļūst arvien dārgāka un dārgāka. Protams, arī ierakstīt mūziku kļūst dārgāk. Tāpēc režisori un producenti pirms mūzikas ierakstīšanas grib pārlicināties, vai radītais muzikālais materiāls perfekti saderēs ar filmas aīnām. Un visas šīs iespējas, ko nodrošina mūsdienu modernā pasaule, ir izcils instruments, lai to varētu izdarīt.

Ja man ir iespēja, vienmēr izmantoju dzīvo orķestri, dzīvus mūziķus. Jebkurā mazbudžeta filmā mēģinu dabūt vismaz vienu soloinstrumentu – neskaitot mani pašu, jo arī pats bieži ko iespēlēju.

Un arī iedziedi? Tā man kaut kur izklausījās.

Jā. “Nameja gredzens” bija pirmais, bet neviens pat īsti nezina, kurā vietā. Bet kāds teica, ka neviens cits tā neiedziedātu, kā es. Tur gan vairāk bija tāda ķerkšana, nekā iedziedāšana.

Vai vari vēl, lūdzu, ieskicēt kādas nianšes par filmmūzikas komponēšanas specifiku?

Lēmums par to, kādu instrumentāciju izvēlēties, vai to, kāds būs galaprodukts, visticamāk lemj režisors kopā ar komponistu. Arī producentiem, īpaši lielajās filmās, ir ļoti liela teikšana. Ja kādam liekas, ka muzikāli visu nosaka komponists, tās ir pilnīgas muļķības. Bieži vien producenti komponistiem sajauc prātu, un tas arī nekur neder. Bet tāds ir viņu darbs. Kaut kādā veidā man tas pat patīk, jo viņi skatās uz to, vai ar filmu varēs nopelnīt. Un mūzika savukārt ir spēcīgs instruments, kas var noteikt, vai cilvēkiem filma patīks, vai nepatīks.

Ja mēs nolemjam un mums ir iespēja, ka būs tikai simfoniskais orķestris bez elektronikas, jebkurā gadījumā to komponēšu datorā tādā versijā, kā tas reāli skanēs. Protams, datorprogramma un skaņu bankas nespēj paveikt to, ko cilvēks – lai cik superīgi būtu stīgu vai kora sampli.

Starp citu, pie manis studijā ciemojās Pēteris Vasks kopā ar firmas *Orchestral Tools* vadītājiem, kur mēs viņam nodemonstrējām Pētera Vaska stīginstrumentu skaņu bibliotēku. Man pat ir video, kā viņš spēlē. Bijām sabijušies, jo Pēterim sākumā vispār nebija saprotams, ko no viņa gribam. “Kas tas būs, kam tas vajadzīgs?”

Akadēmiskajā vidē bieži vien uzskatām, ka šādā veidā ņemam nost darbu istiem mūziķiem. Protams, kaut kādā ziņā tas tā ir, bet tas nenozīmē, ka no tā mainīsies filmu budžets. Ja filmai nav budžeta, tas nekļūs lielāks, ja pateikšu, ka man vajag istus, dzīvus mūziķus. Tad izmantošu labākus samplu un ielikšu filmā, lai parādītu režisoram, kā tas skan, un pastāstītu, ka, ja nākamajā filmā viņam jau būtu piemēram, pieci stūdzinieki vai stīgu orķestris, tas skanēs vēl labāk! Samplu var izmantot, arī no šāda viedokļa skatoties.

No otras puses, skaņu bankas mums ļauj izprast, ko ar instrumentu vispār iespējams izdarīt. Šīs iespējas tiešām ir ļoti dažādas. Agrāk man vajadzēja skatīties grāmatā, kā tehniski veidojas *arpeggiato*, turpretim tagad man viss ir datorā. Uzspiežot vienu noti, redzu visas iespējas, kā no šīs notes nospēlēt *arpeggiato*. Būtībā šeit [norāda uz datoru – aut. piez.] man iekšā ir visa instrumentācijas grāmata. Turklāt varu dzirdēt, kā tas reāli skan. “Nameja gredzens” tāda ziņa ir ļoti jaudīgs: tur ir aptuveni puse uz pusi – daudz elektronikas, bet ierakstā piedalījušies aptuveni simt cilvēku.

Vai šis zināšanas apguvi profesionāli, vai pats būries cauri un cīnījies?

Pats sāku. Ar *Logic*. Pie *Seven Stories of Gospel of Thomas* radišanas atvēru šo programmu un sāku meklēt un darīt. No vienas puses, mūsdienās tas pat ir daudz vienkāršāk, bet saprotu – jo vairāk informācijas pieejams, jo cilvēks kļūst slinkāks. Tomēr mūsdienās *Youtube* atrodams viss. Var kļūt par spečuku, pat neejot mācīties skolā.

Bet cilvēciskais faktors strādā citādi – cilvēkam patīk, ja pie viņa kāds atnāk un visu parāda priekšā. Tas ir tikai normāli un saprotami. Tā tam vajadzētu būt. Negribu pārāk dziļi tajā visā list, īpaši datorlietās, bet tā ir mana ikdiena. Jo vairāk to saprotu, jo labāk, jēgpilnāk un efektīvāk varu strādāt, kā arī to darīt kvalitatīvāk. Šajā gadījumā laba izpratne par datorlietām tiek pielīdzināta laikam. Ja zini, ko gribi izdarīt un ja tev jāsāk meklēt, kā to izdarīt, – tas paņem laiku. Grūti atrast to mirkli, kurā brīdī pamēģināt ko jaunu. Bet ik pa laikam ieslēdzu *Youtube* un skatos. Normāls process.

Par sampliem – cik noprotu, tos var lietot jau gatavus un radīt arī jaunus.

Kaut kādus samplu esmu licis iekšā, bet tas ir kaut kas pavisam vienkāršs – nospiežot konkrētu taustiņu, man, piemēram, skan lielā bunga, ko pats esmu iespēlējis. Lai katru reizi, kad man vajag lielās bungas skanējumu, nav jāpārliet mikrofoni, jāmeklē instruments, lai šo vienu skaņu dabūtu, un lai nav jāizmanto kāds cits sampls. Turklāt zinu, ka šī lielā bunga labi skan.

Runājot par samplu bibliotēkām, to veidošanas process ir šāds. Paņemu marimbu un iespēļu katru skaņu. Katra no tām atrod vietu klaviatūrā. Ja gribu mainīt dinamiku, man katrs taustiņš jāiespēlē vairākās dinamikās, pēc tam viss jāsaģiež un jāsaprogrammē. *Midi* ietver šādu informāciju: kurā laikā skaņa ieskanas, cik skaļi vai klusi tā tiek spēlēta. Un tāda veidā tiek veidotas samplu bibliotēkas.

Mūsdienās šis process notiek ar dzīviem instrumentiem. Arī Pētera Vaska bibliotēka, ko ieskaņojām ar *Sinfonietta Rīga*, – katrs picikato katrai grupai atsevišķi bija jāspēlē uz katras notes visās dinamikās. Tas ir drausmīgi nogurdinoši. Visi stakato, legato. Bet tas ir īsts cilvēks, īsts instruments. Ja ir runa par audiofailiem – droši vien esmu kaut ko ņēmis un pārveidojis, bet neko īpašu.

Tātad, sampls no, piemēram, *Backstreet Boys* dziesmām tavā mūzikā nav izmantots.

Nē, nē, nekas tāds nav. Filmu mūzikā patiesībā ļoti jāuzmanās ar autortiesībām.

Var jau pārveidot tā, ka robots nesaprot.

Drīzāk varu pārveidot savu balsi. Ar instrumentiem esmu veidojis visu ko, bet ne paņemot jau gatavu materiālu. Kad Edgaram Saksonam rakstīju koncertu sitaminstrumentiem, kuru abi arī



Igauņu un latviešu kopražotās pilnmetrāžas animācijas filmas “Kaka, pavasaris un draugi” sadaļai “Pazudušās zeķes” (*Kadunud sokid*, režisors Oskars Lehemā) radītā Riharda Zaļupes mūzika tika nominēta prestižajai Holivudas Mediju mūzikas balvai (*Hollywood Music in Media Awards*) balvai. Dažādās kategorijās nominēti izcilākie šīgada filmu skaņu celiņi. Piemēram, par labāko mūziku šausmu filmai atzīta Hilduras Gudnadotiras mūzika filmai “Pārdabiskais Venēcijā” (*A Haunting in Venice*). Šai prestižajai balvai nominēti arī tādu dižpārdokļu kā “Openheimers”, “Bārbija”, “Vonka”, “Mazā nāriņa” mūzika. Rihards Zaļupe 15. novembrī apmeklēja balvas pasniegšanas ceremoniju. Viņa veikums tika nominēts kategorijā “Labākais skaņu celiņš animācijas isfilmā”.

atskaņojām, basa līnija tika programmēta no mazās bungas skaņas. Izvirzīju sev mērķi – pēc iespējas vairāk šo partitūru veidot no viena sampla. Tas praktiski ir iespējams. Iespējams mainīt skaņas augstumu, garumu, likt klāt skaņu efektus – tas viss programmētūrā ir izdarāms. No malas cilvēkam to droši vien grūti iedomāties. **Liekas, arī pati neesmu pirmo dienu mūzikā, par šo visu esmu dzirdējusi pamatu pamatus, bet šobrīd šķiet, ka atvērusies jauna pasaule.**

Manuprāt, forši ir tas, ka mēs visi esam tik ļoti dažādi un savas lietas uztveram pilnīgi citādi. Tie, kas vēl joprojām komponē mūziku uz papīra (ko pats sen neesmu darījis), – tur rodas pilnīgi kaut kas cits. Laikam gan esmu iemācījies dzīvot šajā pasaulē. Arī nošu rakstīšanas programmā esmu salicis savas skaņu bankas, un man patīk dzirdēt pietuvināto versiju tam, kā tas izklausīsies dzīvē. Dzīvais izpildījums, protams, ir kaut kas absolūti cits. 🎧



Aleksandra Line

Gribas, lai režisori saprot, ka klusumam filmās ir liels spēks

Foto – Sanita Ieva Sparāne

SARUNA AR LOLITU RITMANIS

No visiem “nekad” manā dzīvē ir vēl divi: nekad neesmu satikusi Lolitu Ritmanis un nekad neesmu bijusi Amerikā. Taču sēžu savā Rīgas dzīvoklī un runāju ar Lolitu videozvanā, un man liekas, esmu ienākusi pie viņas ciemos: tieši tik sirsnīga ir saruna, kurai fonā redzu daļu no komponistes dzīves. Aiz Lolitas ir gan dzejoļu grāmatplaukts, gan pasauleslaveno apbalvojumu statuetes, bet priekšplānā pati Lolita, rokas uzlikusi uz klaviatūras – tā, it kā mūsu saruna tūlīt arī taptu komponēta.

Lolita RITMANIS ir latviešu komponiste, kas piedzima Amerikas Savienotajās Valstīs. Komponējusi vokālo kameramūziku, kormūziku, vokālinstrumentālo mūziku, simfonisko, skatuves un filmu mūziku. Viņas simfoniskie darbi tiek atskaņoti ASV, Kanādā, Austrālijā un Eiropā, viņa pati bijusi diriģente vairākos ASV un Kanādas dziesmusvētkos, vieskomponiste un diriģente starptautiskos kinofestivālos, orķestrējusi vairāku pazīstamu komponistu darbus vairāk kā 100 filmām, minisērijām un televīzijas programmām, kā arī daļu no noslēguma mūzikas olimpiskajās spēlēs Atlantā 1996. gadā.

Lolita Ritmanis tikusi desmitreiz nominēta *Emmy* balvai un ieguva to 2002. gadā par mūziku seriālam *Batman Beyond*, komponēja filmu mūzikai “Dvēseļu putenis”, kas saņēma “Zelta mikrofonu” un “Lielo Kristapu”; viņa nominēta *World Soundtrack Awards* un ieguvisi *Alex North Award*. 2022. gadā Lolitai piešķīra *Grammy* balvu kā vienai no producentēm filmai *Women Warriors: The Voices of Change*. Lolita Ritmanis ir viena no dibinātājām *AWFC Alliance for Women Film Composers* (“Sieviešu filmmūzikas komponistu apvienība”), viena no firmas *Dynamic Music Partners* dibinātājām, Nacionālās leskaņojumu mākslas un zinātnes asociācijas (*National Association of Recording Arts and Sciences*) un BMI Komponistu savienības locekle. Precējusies ar mūzikas producentu Marku Matsonu (*Mattson*), viņiem pieder skaņu ierakstu studija *MBM Productions Studio City* Kalifornijā.

Kamēr saruna ar šo darbīgo sievieti, kuras padarīto augstu vērtē visā pasaulē, rit visai brīvi, liekas, ka viss ir tuvu: arī tā Holivuda nav tik tālu, tikai jāgrib sasniegt. Principā daudz kas nav tālu – gan balvas, gan skatītāji un klausītāji, gan prieks un gandarījums no darba rutinas. Ir tikai jādara, saka Lolita.

Ja jūs pati būtu kinofilma – kāda žanra?

Droši vien klasiski romantiska filma ar dziļām emocijām. Ar dziļu mīlestību, kas iet laikiem pāri.

Kad sākās jūsu komponistes ceļš?

Man laimējās piedzimt ģimenē, kas vienmēr ļoti atbalstīja mūziku. Mana māsa Brigita ir koncertpianiste un arī mana pirmā klavierskolotāja. Kad biju maza, sēdēju pie klavierēm un vingrinājos, mēģināju kaut ko komponēt, un neviens mani neapturēja, neteica – ā, tagad tev jāvingrina Mocarts vai jāspēlē gammas. Viņi ļāva man improvizēt.

Un tad agri – man bija kādi desmit gadi – Brigita sāka ierakstīt manu spēlēšanu kasetē un pierakstīt to notīs. Viena no pirmām manām dziesmām bija “Lietus līst manā pilsētā”, teksta autors – mans tēvs Andris Ritmanis, un es komponēju to populārās mūzikas ansamblim “Dzintars”, ar ko dziedājām daudzas latviešu komponistu dziesmas. Padomju okupācijas laikā dabūjām plates no Latvijas, Brigita izrakstīja tās notīs, lai jaunieši var dziedāt, un radās sajūta, ka arī pašiem ir jākomponē.

Kurā žanrā jums pašai ir visērtāk strādāt?

Ja kāds pamodinātu mani nakts vidū, es sāktu komponēt dziesmu. Es vispār varētu nepārtraukti dzīvot vienā dziesmā, ja teksts būtu priekšā, un tā būtu kāda melodiska, nevis moderna klasiska dziesma. Jo vecāka kļūstu, jo svarīgāk man ir rakstīt to, kas mani uzrunā, kas iet pie sirds. Nemēģinu izpatikt kritiķiem – vienkārši rakstu to, ko gribu rakstīt. Agrāk es par to uztraucos, bet tagad vairāk ļauju sev rakstīt to, kas sanāk dabiskāk, klausoties savā iekšējā balsī.

Vai ir nācijas kādreiz arī nepiekrīst kritiķu teiktajam?

Man nav bijis dikti daudz sliktas kritikas. Agrāk vairāki kritizēja un teica, ka rakstu kaut ko, kas oficiāli nemaz neiekļaujas kinomūzikas kategorijā – drīzāk tā ir akadēmiskā mūzika. Un tad es sāku uz to skatīties pilnīgi citā gaismā – tas, ka katrs uztver mūziku citādi, nozīmē, ka mūzikai ir krāsa un cilvēks tajā ieklausās. Zigmars [Liepiņš] vienreiz dzirdēja manu klasisko gabalu "Uvertīra gaismai", kurai Ainārs Rubiķis diriģēja pirmatskaņojumu Latvijā. Pēc koncerta teica: "Lolita, tā ir īstā kinomūzika!" Vienreiz arī pēc "Dvēseļu puteņa" viena kritika nedaudz iegriezta sirdi. Ir jāņem vērā – ja lasa pozitīvo kritiku, ir jālasa arī negatīvā kritika, nevar tikai slavīnājumus lasīt. Tas ir cilvēku darbs – rakstīt, ko domā par tavu mūziku.

Var taču arī nelasīt vispār – daži arī tā dara.

Var arī nelasīt. Jo tālāk tu tiec pasaules gaismā, jo vairāk cilvēki tevis darīto komentē – gan skaļāk slavina, gan arī biežāk grib pakritizēt.

Vai ir dzejnieki, kuru teksti jums šķiet īpaši tuvi?

Visvairāk dziesmu esmu komponējusi ar sava tēva Andra Ritmaņa vārdiem. Man dikti mīļa arī Māra Zālīte – izcila dzejniece un dziesmu tekstu autore. Dzejoļus vispār ne vienmēr var labi komponēt, bet Mārai ir tik skaista liriska valoda. Man ļoti patīk sadarbības ar Rasu Bugavičuti-Pēci – rakstījām dziesmusvētkiem kopā šogad. Kanādā nupat aizgāja mūžībā mana vārda mēsa Lolita Gulbe – viena viņas grāmata tagad stāv uz manas klaviatūras, nupat uzkomponēju ar Lolitas tekstu jaunu dziesmu Airai Birziņai un korim "Tiara". Man ļoti patīk arī Ārija Elksne – viņas dzeja sirdi rauj ārā. Kopš mani pieaugušie bērni vairs nedzīvo kopā ar mums, dēla istabā ir iekārtoti grāmatu plaukti, vienu no kuriem dēvēju par dzejas plauktu. Reizēm nāku tur iekšā, pasēžu, palasu un pameklēju iedvesmu.

Vai ir kāds īpašs rituāls, ko piekopjat, pirms sākat komponēt?

Katru rītu staigāju vismaz desmit tūkstošu soļu jeb piecas jūdzes – pusotru stundu vienkārši eju. Ja man ir kāds nervozums iekšā, esmu nospiesta par kaut ko – līdz ar iešanu asins cirkulācija ieiet manā ķermenī, top daudz labāka oma un skaidrāka domāšana, un ir vieglāk komponēt. Vismaz piecas dienas nedēļā soļoju un izvēdinu savu galvu.

Rakstīt iesāku ar zīmuli un nošpapīru – arī kopš man ir visādi elektroniskie instrumenti, diezgan daudz iespēļu savu mūziku istajās klavierēs. Man uz rokas ir tāds bumbulis uz viena pirksta – tur, kur es to zīmuli esmu stingri turējusi daudz gadu. Domāju – kamēr tas bumbulīts tur vēl ir, tikmēr joprojām esmu no tradicionālo komponistu pasaules, kas prot komponēt arī bez instrumenta, ja nepieciešams.

Vai ir kāda filma, kas jums visvairāk nepatīk?

Nav tāds "nepatīk", bet reizēm ir izaicinājumi. Gadījies, ka jākomponē, lai tā filma būtu labāka vai interesantāka. Man nepatīk, kad filmā mūzika ir burtiski bez elpas – tad režisors nav sapratis to, ka arī klusumam un aktierspēlei ir liels spēks. Mūzikai nevajag vienkārši būt uzbērtai virsū, lai pieliktu papildu garšu klāt – tai jābūt istajā vietā un istajā brīdī. Ja mūzika filmā ir visu laiku, tā pazūd un kļūst par diezgan banālu. Ja tā skan nepārtraukti, tas dažreiz arī kaitina.

Kas vēl var jūs nokaitināt?

Kad proves nebeidzas. Nav tā, ka režisors vienkārši uzrunā komponistu, lai tas raksta. Ir visādi grāmatveži un studijas cilvēki, katram no viņiem ir sava uzskats, un katram ir jāsaka "jā", pirms ir sarunāts komponists. Un daudzi no viņiem neko nezina par mūziku un arī par pašu filmu.

Vēl lielāka problēma kino nozarē ir ar sievietēm komponistēm vai citu tautību cilvēkiem – ja tu neesi baltais vīrietis, kurš ir labi nobriedis un zina visu par mūziku, tad jāpārbauda, vai sieviete tik tiešām varēs uzkomponēt. Ir tāda neuzticība.

Esat līdzdibinājusī Sieviešu filmu mūzikas komponistu savienību. Vai problēma ar dzimumu līdztiesību mūzikā ir pašlaik aktuāla kinonozarē Amerikā?

Es teiktu, situācija ir uzlabojusies. Šogad mani atkal ievēlēja par vienu no *Oscar Academy Awards* komitejas dalībniekiem: kopā esam kādi piecpadsmit, un mums ir jāsastāda īsais filmu saraksts jeb *shortlist*, ko tālāk virzīs uz nominācijām, par kurām balsos pārējā mūzikas nozare. Šogad garajā sarakstā iekļuvušas tikai dažas filmas, kurām mūziku komponējušas sievietes. Lielajās filmās ar lielo naudu, kur var atļauties iesaistīt lielo orķestri vai mūzikas producentu, vairums komponistu nav sievietes; nav pārāk daudz arī citu tautību cilvēku. Es šajā komitejā esmu jau trešo gadu – vēl nebiju tās daļa, kad "Dvēseļu puteņi" tika izvirzīts tālāk, pati sevi neliku sarakstā iekšā. (*smejas*) Tagad mēģinu dot vienlīdzīgas iespējas abu dzimumu komponistiem no visām valstīm.

Ar ko atšķiras darba process, strādājot ar mūziku seriālam, kino vai animācijas filmai?

Komponēšana kinofilmā prasa vairāk laika – jādodomā par tēmām, jāvienojas par noskaņu. Process sagādā ļoti lielu prieku, bet ir ļoti ilgs. Ja mani uzrunā seriālam ar, piemēram, divdesmit sešām epizodēm, var paiet vesels gads, pirms tieku tam klāt – jāiet cauri tikšanās, provēm, sarunām. Kad beidzot sākas tie darbi, komponēšanas process ir skaidrs. Ar animāciju ir ļoti līdzīgi – ja ir pilnmetrāžas filma, tur nav lielas atšķirības no kino. Holivudā, Anglijā, citās lielajās studijās ir jāpavada ārkārtīgi liels laiks, kamēr tiec galā ar visu biznesu. Diez vai tas kādam īpaši patīk, jo paņem ļoti daudz enerģijas.

Cik ilgu laiku var aizņemt darba process no brīža, kad saņem mat lūgumu uzrakstīt mūziku filmai, līdz brīdim, kad darbs ir padarīts?

Dažreiz tas process var aizņemt mēnešus vai arī gadus. Ir piedāvājumi, ko izskata mans aģents un kuriem ir jāpiesakās, un uz tiem piesakās daudzi komponisti. Pirmais posms ir demo parauga atsūtīšana, tie var būt desmit fragmenti no dažādām filmām. Tad kādam jāapstiprina atsūtītais, un bieži vien tie ir vairāki cilvēki. Ja pieteikumu apstiprina, bieži vien kādiem pieciem komponistiem lūdz bez maksas uzrakstīt mūziku īsam filmas fragmentam – tās ir kādas piecas sešas minūtes, jo producenti grib redzēt komponista vīziju. Tad tu ieliec tam fragmentam iekšā sirdi un dvēseli un gaidi nākošo posmu, kur tev teiks "jā" vai "nē". Tālāk izvirza trīs cilvēkus no pieciem, un tikai tad ir pirmā iespēja klātienē vai attālināti tikties ar filmas režisoru vai televīzijas izrādes producentu. Un tad viņam jāredz, vai tu patīc un vai enerģijas labi saliekas kopā. Dažreiz, pat ja liekas, ka tikšanās izdevās, tālāk nekas neaiziet.

Pirms sešiem mēnešiem tikos ar producentu un režisoru ļoti interesantam projektam – dokumentālam seriālam vairāku pilnmetrāžas sēriju garumā, un viņiem ļoti patika "Dvēseļu puteņa" mūzika. Pirms divām nedēļām mans aģents ziņoja, ka viņi teikuši "jā", bet vēl ir jārunā ar pārīs izpildītājiem un jāatbild uz dažādiem divainiem jautājumiem, piemēram, vai es pati komponēju, vai arī man ir kāds cits, kas to dara. Nezinu, vai tā ir neuzticība, bet es joprojām turu ikšķus un ceru, ka dabūšu šo projektu.

"Mūzikas Saules" numurs iznāks vien gada nogalē, tāpēc nezinu, vai uz to brīdi jau būsiet saņēmusi gala atbildi, bet mēs ar lasītājiem turēsim ikšķus!

Latviešu ikšķi ir ļoti spēcīgi! Gan sportā, gan izrādēs, gan mūzikā. (*smejas*) Ja latviešiem kaut kas kaut drusciņ tiek izvirzīts pasaules gaismā, tad visa Latvija ir par to cilvēku, un tas ir kaut kas īpašs.

Jūs piesaucāt savu aģentu – kāda ir ikdiens, strādājot ar šādu palīgu kino nozarē?

Aģents dažreiz atver durvis jaunām iespējām vai komunicē ar tiem, kas jau grib uzrunāt komponistu. Es nerunāju par naudas attiecībām,

aģents to kārtu manā vietā. Vissliktākā lieta māksliniekam ir runāt par šādām lietām. Domāju, ka komponistam un mūziķim nekad nevajadzētu runāt par naudu, ligumiem; to lai dara kāds cits. Ja nav aģents vai menedžeris, var sarunāt, lai kāds draugs izliekas par menedžeri, lai nesaiet tās attiecības dēļi. Aģents var būt tas “sliktais čalis” un stingri rūpēties gan par summu, gan par normālām līgumsaistībām, gan par autoratlīdzību maksājumiem un autortiesību sakārtošanu.

Tie ligumi reizēm ir šausmīgi sarežģīti. Amerikas lielajās pilsētās, kur pastāv mūziķu arodbiedrības, ir citas personas, kas runā ar mūziķiem, tur viss ir ļoti sīki izstrādāts. Studijās arī, saprotams, skaņu režisoriem ir sava arodbiedrība, ir cilvēki, kas kārtu nepieciešamās lietas. Komponistam jāsaprot, kas notiek, bet, jo mazāk viņam jārunā ar cilvēkiem par tādām lietām, jo labāk – tad var koncentrēties uz māksliniecisko devumu.

Zinu, ka bieži braucat uz Latviju. Cik ļoti sekojat līdzī mūzikas nozares aktualitātēm tepat?

Man vienmēr drusku sāp sirds par to, ka es biežāk gribētu būt te klāt. Manas māsiņas ir Latvijā, bet visa pārējā ģimene ir šeit, Amerikā, tāpēc daudz sekoju līdzī notiekošajam sociālajos tīklos. Es tagad jūtos lielāka daļa no Latvijas mūzikas pasaules nekā biju agrāk. Tagad liekas, ka arī man ir vieta Latvijā, vairs nav tikai “mēs” un “jūs”. Vienmēr ir iespējas, vienmēr ir mūziķi, kuriem ir interese atskaņot vai pasūtīt kādu skaņdarbu, un, pat ja tas nav par lielu samaksu, es komponēju ar lielāko prieku un godu.

Sekoju līdzī jaunumiem, mums ir arī tāds laikraksts “Laiks”, un tur ir vesela lapa “Mūsējie pasaulē”. Ļoti gaidu, kad Dzintra Erliha februārī būs Kārnēģija zālē ar koncertu, kurā atskaņos divus manus skaņdarbus, viens no tiem būs pirmatskaņojums *Vignettes from the Park*.

Priecājos sadarboties ar latviešu mūziķiem. Novēlu lasītājiem vislabāko un pateicos latviešiem par atbalstu – katrs jauks vārds ir kā medus manai sirdij. Kad cilvēki dzīvo tavai radošajai darbībai līdzī, tas ļoti daudz nozīmē. Mani vecāki jau kādu laiku ir aizsaulē, tāpēc mana saikne ar Latviju ir tie dzīvie cilvēki, kas klausās manu mūziku, un mēs varam būt kopā kā viena tauta, lai arī kur šajā pasaulē atrodamies.

Vai jums šķiet, ka, dzīvojot Latvijā, var sasniegt lielas lietas pasaules mūzikas vai kino nozarē?

Paskatieties uz Ešenaldu vai Vasku – viņu mūziku atskaņo vislabākie orķestri un kori! Nemaz nerunājot par burvīgiem solistiem un mūziķiem, kuri tikuši tālāk. Arī kino mūzikā ir tikai jāspēr solis uz priekšu. Un vispār – ir jāiesniedz projekti, lai cilvēki varētu viņus arī atklāt. Nupat Losandželosā redzēju Signes Baumanes filmu *My Love Affair With Marriage*, tur komponists ir itālis, un es priecājos, ka *Oscars* balvai iesniedza ne tikai filmu, bet arī tās mūziku.

Vajadzētu, lai cilvēki zina, ka vispār var pieteikt savus darbus apbalvojumiem, lai tos pamana. Jēkabs Jančevskis, Rihards Zaļupe, citi aktīvi filmu mūzikas komponisti – ja tev ir darbi, ko var iesniegt, vajag tos iesniegt izskatīšanai. Tas jādara filmu producentiem – var sniegt pieteikumu lielajā kategorijā, un, pat ja filmai nav izredzes konkurēt ar *Oppenheimer* un visām citām lielām filmām, var pieteikt savu darbu arī mūzikas, montāžas un citās kategorijās. Tas prasa kaut kādus līdzekļus, bet, pat ja neizdod tūkstošus dolāru publicitātei, ir ļoti vērtīgi vienkārši būt tajā sarakstā, ko ieraudzīs arī citi komponisti. Es labprāt apmācītu savus kolēģus, kas viņiem ir jādara, lai viņus iekļauj kaut izskatīšanas sarakstā. Nav jau šaubu, ka latvieši prot rakstīt izcilu mūziku, tikai nevirza to tālāk, lai citi noklausītos un novērtētu.

Vai jums pašai kādreiz beidzas iedvesma?

Ziniet, man pašlaik ir maģisks “terapeits” – mana mazmeitiņa Lilija, kurai ir trīs mēneši. Ja pasaule nomāc vai man ir sajūta, ka darīt nav vērts vai ir grūti, es paņemu viņu rokās, viņa sēž klēpī un skatās uz mani lielām acīm. Man bieži sanāk viņu pieskatīt, un es to ļoti baudu – tikmēr ar vienu roku komponēju.

Iedvesmu vispār var dabūt arī no bēdīgām lietām. Pašlaik pasaulē notiek trakas lietas, ko nemaz nevar izturēt. Mūzika skan manā

sirdī arī tad, kad domāju par kariem, tikai jādabū enerģija, lai to mūziku pierakstītu. Iedvesmas man netrūkst. Reizēm jāpaņem pauze un jāpaceļo pa pasauli, svarīgi ir arī tikt prom no lielpilsētas un ieelpot svaigu gaisu. Kalifornijā ir lielisks klimats, bet reizēm lielpilsētas enerģijas ir par daudz. Tie brīži, kad ir klusums, miers un kad galva ir tukša, ir diezgan reti.

Kamēr runājam, skatos uz apbalvojumu statuetēm jums aiz muguras. Ko vēl jūs dzīvē gribētu sasniegt?



Protams, ir jauki saņemt balvas un atzinību no kolēģiem. Bet tas nav tas, pēc kā tiecos. Projektu ziņā es gribētu komponēt mūziku kādai labai lielai amerikāņu filmai. Esmu ļoti pateicīga par savu karjeru un savu filmu sarakstu, es arī mācu filmmūziku Dienvidkalifornijas Universitātē, man ir privātskolēni, un es ļoti priecājos, ja viņiem iet labi. Ar lielu mīlestību un sirdsdeģsmi cenšos palīdzēt savējiem tikt uz priekšu un sadot pa biksēm, ja viņi dara kaut ko, kas, manā ieskatā, nav pareizi, vai arī nevar saņemt un kārtīgi strādāt.

Es priecājos par savu ģimeni, par savu vīru Marku (esam precējušies jau 34 gadus), mūsu bērni – viena meita drīz precēsies, otra ir ar mazu bērniņu, dēls ir fantastisks mūziķis, un pasaule zina viņa grupu *Moonchild*.

Ja mana ģimene ir laimīga un veselīga, es arī esmu laimīga. Agrāk man bija vairāk nervozitātes un iekšējā nemiera, bet tagad ir daudz labāk – netērēju tik daudz laika, uztraucoties par to, ko citi par mani domā. Mēģinu būt labs cilvēks. Neesmu nevienam pāri darijusi, un uztraukties par to, kā citi dzīvo, uzskatu par veltīgu laika izšķērdēšanu. ●

Kinopasaules skanošā puse

Liene Jakovļeva



Kad MS galvenais redaktors rosināja ar kinojomas profesionāļiem parunāt par tēmu ‘kino un mūzika’, piekritu, daudz nešauboties. Jo kino taču skatos. Un apzinos, cik svarīga loma tajā ir skaņu partitūrai. Bet brīdī, kad filmu studijas “Mistrus Media” mums laipni atvēlētajā sarunu stūrīti sastopos ar cilvēkiem, kuriem kino pasaules radišana, vērtēšana un analizēšana ir darbs, ikdienu un mīlestība dzīves garumā, sajūtos kā pirmklasnice, cieņpilni un nezinīgi lūkojoties uz meistariem.

Katrs ar citādu ceļu un pieredzes bagāžu sarunā par šo tēmu tiekas kinokritiķe Anita UZULNIECE, Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras un mākslu institūta zinātniskā asistente, Rīgas Starptautiskā kinofestivāla kuratore Dārta CERIŅA un kinorežisors, pētnieks un Latvijas Kultūras akadēmijas prorektors mākslinieciskās jaunrades darbā Dāvis SĪMANIS.

Droši vien tikpat neiespējami kā atbildēt uz jautājumiem “kas ir laime” vai “kas ir dzīves jēga”, būs grūti pateikt, kas ir laba kinomūzika. Bet varbūt tas tomēr ir kaut kur noformulēts? Vismaz jūsu priekšstatos, pieredzē vai teorijā?

Anita: Visizplatītākais apzīmējums, kas tiek izmantots jau līdz banalitātei, ir – laba kinomūzika ir tāda, kas netraucē skatīties kino.

Dārta: Bet laba mūzika ir arī tāda, ko pamana un uztver. Varu runāt par to mūziku, ko pati klausos, jo ikdienā galvenokārt izvēlos dzirdēt un atkal atgriezties pie noteiktu filmu mūzikas. Bet es gan neteiktu, vai tā pēc kādiem objektīviem parametriem ir laba kinomūzika.

Dāvis: No teorijas viedokļa ir ļoti vienkārši. Nosacīti eksistē divi semantiski nošķirti līmeņi: skaņa un mūzika. Skaņa paredzēta tam, lai pastiprinātu reālisma klātbūtni, savukārt mūzikas uzdevums ir palielināt emocionālo iespaidu, ko filma rada skatītājam.

Iespraukšos ar precizējumu jautājuma formā – vai pareizi saprotu, ka skaņa tādā būtu meža šalkas, motoru rūkoņa vai sarunas kaut kur fonā?

Dāvis: Jā, tā ir atmosfēras skaņa, fona troksnis, kas rada iespaidu par notikumu vietu un laiku, tie ir trokšņi, jebkāda veida identifiķējamas skaņas – soļi, glāžu šķindoņa un vēl ļoti daudz kas. Un, protams, aktieru balsis, kas jau ir atsevišķs līmenis.

Un mūzikas galvenais uzdevums tādā ir radīt emociju?

Dāvis: Tā ir. Un tāpēc zinām tā saucamos modernisma kino klasiskus, kuri bieži uzsvēruši to, ka kino mūzika nav vajadzīga, tā pārāk iesaista skatītāju un liek viņam sekot konkrētai emocionālai shēmai. Atņemot filmam mūziku, tu tiec atsvešināts, tev vairs nav šīs ciešās emocionālās saites ar to, ko redzi.

Tas, protams, ir jautājums, ko vienmēr apspriest – cik svarīgi ir mūziku pamanīt vai nemanīt. Jo tik un tā abos gadījumos ir emocija. Pat tad, kad mēs mūziku pamanām, varbūt tiek panākts fizioloģisks efekts. Šī tēma, protams, ir sarežģīta, turklāt mūzikas daba kinematogrāfā ir ļoti plaša. Un tad jau vēl ir jautājums, ko mēs vispār dēvējam par mūziku. Dažkārt tiek uzskatīts, ka noteikts skaņu apkopojums arī ir mūzika, kaut gan tur nekādu reālu muzikālu frāžu nav.

Anita: Par emocionālo iedarbību piebilstot – gan jaunībā traucēja, gan arī tagad man ļoti traucē, ja mūzika spiež uz emocijām un virza manu uztveri. Tas visvairāk attiecas uz Holivudas filmu mūziku. Un te piemērs ir arī ļoti populāra un laba latviešu patriotiskā filma, kuras veidotāji lepojas ar labāko spēku iesaisti un hollywoodisko pieeju mūzikas ziņā. Bet man šķiet, ka filma uz mani iedarbotos spēcīgāk, ja nebūtu šī emocionālā spiediena.

Dāvis: Jāatgādina, ka tas, ko minēju kā mūzikas uzdevumu, ir tīra teorija. Cits jautājums ir realitāte – piemēram, Holivudas filmās pārsātinātais vai klišejskais mūzikas lietojums, kas var aptvert pat līdz 95 procentiem filmas laika. Taču, atsaucoties uz modernistiem un iepriekš teikto –, atsvešinājums jau nenozīmē emociju trūkumu, bet gan kaut kādu intelektuālu iesaisti. Mēs dažādi uztveram kino, ir atšķirīga izglītības līmeņa skatītāji. Un bieži vien tas, ka ar mūziku mūs mēģina ievirzīt kaut kādā gultnē, skatītājam, kurš ir domājošs un grib pats ģenerēt savas emocijas, var būt apgrūtināši. Ka visu laiku mēģina kā ar āmuru pateikt, kā tev būtu jājūtas...

Ienāca prātā jēdziena ‘Holivudas mūzika’ negatīvā nokrāsa – ir taču dzirdēts, ka par klasiskās mūzikas opusiem mazliet nievājoši saka, ka tā jau tāda Holivudas kinomūzika. Dārta, tu, būdama arī prestižās Holivudas ārvalstu preses asociācijas (HFPA) balvas “Zelta globuss” žūrijā, skaties ļoti daudz filmu.

Dārta: Domāju, ka Holivudas filmas tiešām var sasaistīt ar emocionālo angažētību, kad mūzika kodificē skatītāja uzvedību. Holivudā tam noteikti ir sava vēsture jau no skaņas kino attīstības sākumiem pagājušā gadsimta 20. gadu beigās. 40. gados jau nostiprinājās stabila komponistu un mūzikas režisoru iesaiste, te var minēt, piemēram, Bernardu Hermanu, kurš strādāja ar Orsonu Velsu un

radija filmas "Pilsonis Keins" (*Citizen Kane*, 1941), "Brīnišķīgie Ambersoni" (*The Magnificent Ambersons*, 1942), viņš sadarbojās ar Alfrēdu Hičkoku un vēlāk ar Mārtinu Skorsēzi "Taksistā" (*Taxi Driver*, 1976). Manuprāt, tieši Hermans ir viena no atslēgas figūrām, kas nostiprināja mūzikas psihoemocionālo loģiku, norādot, kā tev kā skatītājam ir jāievirzās, skatoties filmu.

Kino galu galā ir audiovizuālā māksla – attēla un skaņas simbioze. Bet es domāju, ka, laikam ritot, tradīcija jau isti nav mainījusies, bet varbūt kļuvusi spožāka, izkoptāka un gludāka. Šobrīd visi tie, kas kļuvuši par "sliktajiem" un biežajiem vārdiem, kā Hanss Cimmers, Džons Viljamss, tagad Holīvodā ļoti aktuālais Nikolass Britels, no tāda mūzikas afekta viedokļa rada vēl iedarbīgākas partitūras. Bet, kā jau minēju, – kad atgriezies pie konkrētām kompozīcijām kinomūzikā, es nemeklēju kaut kāda noteikta veida emocionalitāti, caur mūziku filmu pieredze vienkārši ir palikusi manī. Nesens piemērs ir Deivida Finčera *Netflix* filma "Slepkava" (*The Killer*, 2023), kuras galvenais varonis, ko atveido Maikls Fasbenders, visu laiku klausās *The Smiths* mūziku, bet režija komentē, aspēlē individuālo mūzikas patēriņu arī filmā. Un te es sajūtos kā ieprogrammēta skatītāja, kura pati nu jau divas nedēļas klausās *The Smiths*. Tas ir tas efekts, ko tiešām jūtu – apzināts grupas mūzikas antoloģijas un sentimenta izmantojums. Un pie tevis kā skatītāja iespajds paliek caur mūzikas izmantojumu.

Dāvis: Šajā filmā vienlaikus dzirdams arī viens no interesantākajiem Holīvudas kinomūzikas mūsdienu piemēriem. Mūziku tai rakstīja labi zināms kino mūzikas tandēms – projekta *Nine Inch Nails* lideris vai būtībā vienīgais istais dalībnieks Trents Reznors un mūziķis Atikuss Ross. Filmā savienojas, manuprāt, ļoti veiksmīgais Reznora un Rosa mūzikas celiņš ar šo *The Smiths*, kam ir cita funkcija – tā vairāk raksturo varoni, nevis skatītājam paredzēto emociju, ko tomēr organizē komponists. Tāpat Cimmers, ko Dārta pieminēja, daudzās filmās mūziku izmanto ļoti meistarīgi un galīgi ne klišeiskā veidā. Jā, tur bieži ir pārsātinājums, un mūzikas filmā ir ļoti daudz. Bet skaidrs, ka lielie vārdi Holīvudas mūzikā nekļūst par lieliem tāpēc, ka tie būtu banāli. Viņi ir meistari, kas, protams, pārzina formulas. Bet tas pats Cimmers bieži mēģina iestrādāt, piemēram, kādas subtonālas frāzes, strādā ar īpašām frekvencēm, kuras mēs pat isti nedzirdam, bet tomēr tos skaņu viļņus uztveram. Tie nav nekādi "naīvie puīši", kuri jau gatavas formulas pārvērš mākslīgā intelekta radītās muzikālās frāzēs. Viņi ir ļoti nopietni domājoši un interesanti komponisti, tikai profils tiem ir cits. To, kas tiek no viņiem prasīts, tie izdara vislabākajā veidā.

Anita: Es vēl gribēju mazliet pakāvēties vēsturē. Ir jau vēl vairāki komponisti, kuri asociējas ar konkrētu režisoru, piemēram, Serdžo Leones filma *Once Upon a Time in America* ar Ennio Morrikones mūziku vai Federiko Fellīni ar Nino Rotu. Drusku jaunākos laikos – Kšištofs Kešlovskis ar Zbignevu Preisneru. Tā ir mūzika, ko var klausīties gan atsevišķi, gan filmā, jo filma ir iedarbojusies tieši kopā ar šī komponista radīto skaņu pasauli.

Šolaiku komponistu vārdus nemaz nezīnu, un tad gribas jautāt – vai tas laiks ir pagājis, kad režisors un komponists strādāja kopā tik cieši? Manuprāt, visa esence ir Fellīni filma "Orķestra mēģinājums" – it kā populāra *mainstream* mūzika, bet tik ļoti spēcīga. Tāpat šis antīvesterns *Once Upon a Time in the West* – tur Morrikones smeldze visam piešķir virsvērtību, kas tik ļoti iedarbojas. Tas ir tāds īpašs kino periods.

Bet vispār interesanti, kā kino mūzika tomēr dalās periodos. Piemēram, rādu saviem studentiem 60. gadu filmas. Ivara Krauliša "Baltie zvani" ar Arvīda Žilinska mūziku un Fransuā Trifo "400 sitieni", kur mūzikas autors ir Žans Konstantēns (*Constantin*), un tas kaut kā tik ļoti sakrīt un sasauca. Tā ka neatkarīgi no režīma un platuma grādiem arī muzikāli vienā laikā ir bijušas paralēles. Bet tajā pašā laikā vēl nāk prātā Karlosa Reigades režisētā filma "Klusā gaisma", kur viss ir bez skaņas un mūzikas, un tikai vienā epizodē ieskanas Žaka Brela dziesma. Var jau būt, ka tā visa ir pagātne...

Kura ir filma, ko pieminot ausīs uzreiz ieskanas mūzika? Man ir laimam bezgala banāls piemērs.

Dāvis: "Pūt, vējiņi"?

Uzminēji.

Dārta: Man tieši šobrīd ir ļoti grūti nodalīt iespaidus, jo jāskatās daudz filmu. Nesens redzēju režisora Jorga Lantimosa filmu "Nabaga radības" (*Poor Things*, 2023) – tas ir istens postmodernisma kino, kas pilns atsaucēm. Pēc būtības tāds Frankenšteina, "Manas skaistās lēdijas" (*My Fair Lady*, 1964) un Bunjuela "Dienas skaistules" (*Belle de jour*, 1967) krustojums, bet ir ļoti interesanti, kā te tiek izmantota mūzika. Eksperimentālā mūziķa Džerskina Fendriksa (*Fendrix*) skaņrade ir pilnīgi atonāla savā skanējumā, un tā nemitīgi traucē šī vārda labajā nozīmē. Un tad tu pamani šo mūziku. Tas manā skatījumā tādā nosacīti mākslas kino vai pamatstraumes virzienā ir labs piemērs.

Dāvis: Man, starp citu, ir viens tāds "slikts" piemērs. Šī komponista mūzika vienmēr iedarbojas, un arī šajā konkrētajā gadījumā – tā ir Mālera Piektās simfonijas ceturtais daļa *Adagietto*, ar ko sākas Lukīno Viskonti filma "Nāve Venēcijā", un tas, protams, ir precīzi kinematogrāfiski. Ne velti šis ir viens no visplašāk izmantotajiem mūzikas fragmentiem kino – līdzās Sati "Ģimnopedijām", Arvo Pertam un Filipam Glāsam.

Un tu to sauc par slikto piemēru?

Dāvis: Slikto pēdīnās. Tajā ziņā, ka šī mūzika, ja to izmanto, gan drīz vienmēr darbojas. Tas ir Mālera ģēnijs.



Dāvis Šimanis

Anita: Jā, un tas rauj sirdi ārā.

Es jau sabijos, ka slikts piemērs tas ir tāpēc, ka filma tev uz mūžīgiem laikiem ir sabojājusi Māleru un tu to nekad nespēj klausīties, neredzot acu priekšā filmas kadrus.

Dāvis: Nē, nē, nav tik traki. Turklāt šādas kinoformātam piemērotas ģeniālas mūzikas vēsturē ir daudz. Ir arī izcili komerciālas kino mūzikas paraugi, piemēram, Lalo Šifrina melodija, ko viņš sacerēja filmai "Neiespējamā misija". Manuprāt, tā ir neatraujama šīs filmu franšīzes daļa – bez mūzikas tās filmas nevarētu pastāvēt. Un te atkal ir nākamais jautājums. Kaut vai "Pūt, vējiņi". Mēs varētu padiskutēt par šīs filmas kvalitātēm, bet absolūti hrestomātiskā Imanta Kalniņa mūzika ir vērtība, kas nav noliedzama.

Turklāt, kā mēs zinām, mūzika skanējusi jau filmas uzņemšanas laukumā, un tas noteikti radīja emocionālo efektu. Bet pārsvarā jau aktieriem droši vien nav ne mazākās nojausmas, kāda mūzika konkrētajā epizodē filmā skanēs?

Dāvis: Tas var būt dažādi. Lielākoties, protams, nav, bet ir režisori, kuri ļoti rūpīgi izturas pret filmas mūziku. Piemēram, Prokofjeva mūzika Sergeja Eizenšteina filmai "Aleksandrs Neviskis" bija sacerēta

jau pirms filmas. Un režisors pat tā saucamo kadru plānu zīmēja, izejot no Prokofjeva partitūras.

Anita: Viņš nošurakstā esot saskatījis līdzības ar vizuālo kompozīciju.

Dāvis: Bet vairumā gadījumā, pat tad, ja mūzika vēl nav tapusi, režisori nojauš tās virzību. Piemēram, atšķirsies vēsturiskās filmas no tām, kur darbība notiek mūsdienās, jo skaidrs, ka vēsturiskajās filmās tiks izmantota instrumentācija, kur, visticamāk, nebūs elektronikas vai digitāli radītu trokšņu.

Tiesa, mēs gan runājam par tēmu, kas satur daudzas apakštēmas, no kurām īpaši svarīga ir viena – kas mūziku sacerējis un kādam mērķim.

Tas var būt profesionāls filmu komponists, kurš pamatā strādā tikai ar audiovizuālo mākslu šādam mērķim pēc kaut kādiem principiem tā sauktajā precīzajā sinhronizācijā.

Otra pieeja ir aicināt klasiskajā vai populārā mūzikā zināmu komponistu sacerēt mūziku. Te nebūs tik precīza šī sinhronizācija un saskaņa starp attēlu un mūziku tīri ritma vai uzsvaru ziņā, bet būs kopējā emocionālā struktūra. Tāds, piemēram, ir Filips Glāss, kuram ir ļoti spēcīgi darbi arī kino, kaut vai filma “Stundas”. Bet tā tik un tā ir mums atpazīstamā Glāsa mūzika – nav tā, ka viņš par katru cenu cenšas piemēroties filmas kadriem.

Trešā pieeja ir iesaistīt mūzikas režisoru – profesionāli izglītotu cilvēku, kas nodarbojas ar mūzikas atlasī. No jau esošas popmūzikas, rokmūzikas, akadēmiskās mūzikas viņš piemeklē to, kas varētu realizēt režisora ieceri. Variantu ir ļoti daudz.

Anita: Par trešo grupu runājot, atceros pavisam senos padomju laikus, kad vēl darbojos šajā jomā – bija tāds Ļudgards Gedravičus. Viņš arī komponēja, bet pirmajām Rīgas poētiskās skolas filmām vajadzīgajā ritmā un virzienā ļoti veiksmīgi piemeklēja mūziku. Gan Herca Franka, gan Ulda Brauna un Ivāra Selecka filmām.

Ātrās jautājums Anitai un Dārtai – vai zināsit bez ilgas domāšanas pateikt, kuri komponisti radījuši mūziku klātesošā Dāvja Sīmaņa filmām? Piemēram, “Pelnu sanatorijai”?

(klusuma pauze)

Lūk, nenāk prātā acumirkliġa atbilde. Teikšu priekšā, ka tas ir Andris Dzenītis. Taču droši vien uz jautājumu, kas ir komponists filmai “Teātris”, atbildēsim bez domāšanas. Par ko tas varētu liecināt? Varbūt par to, ka “Sanatorija” ir tik ļoti ciešs kopdarbs un tad mūzika, kā Anita sākumā teica, ir netraucējoša?

Dāvis: Lai gan tieši ar “Pelnu sanatorijas” mūziku ir interesanti. Dažus muzikālos motīvus Andris, sadarbojoties ar Aiku Karapetjanu filmā “Pirmdzimtais”, izmantoja atkārtoti. Tas savā ziņā ir paradoksāli, bet ļoti interesanti.

Droši vien taču nevar teikt, ka mūsdienu mūzikai filmās ir mazāka nozīme?

Anita: Domāju, ka tas ir ļoti individuāli, un es neņemtos tā pa laikposmiem nodalīt.

Dāvis: Bet es domāju, ka agrāk muzikālais slānis tomēr bija nozīmīgāks. Gan mēģinot nodot precīzāku vēstījumu filmai, gan arī tāpēc, ka bieži tam bija tehniski iemesli. Šobrīd skaņas apstrāde un montāža ir ārkārtīgi precīza. To mēs arī kā skatītāji varam izbaudīt, aizejot uz kinozāli, kas aprīkota ar *dolby 7* vai *Atmos* tehnoloģiju. Agrāk tehniskais limenis bija mazāk attīstīts un mūzika varēja veidot vienotu vizuālu un audiālu kopumu. Un tad vēl aizejošais ģeniju laikmets, kad mēs varbūt šos ļoti nozīmīgos komponistus neizceļam un par viņiem nerunājam. Šobrīd tā ir diskretāka sadarbība, tāpat režisori vairs nav kādi *enfants terrible*, un starp filmas veidotājiem valda vairāk horizontālas darba attiecības. Vienlaikus mūzikas ir daudz un bieži tā ir laba, bet tas netiek īpaši daudzinašs.

Dārta: Man jau šķiet, ka ir diezgan liela, spēcīga plūsma mēģināt mūziku vai skaņu celiņu veidotājus savā ziņā kapitalizēt un merkantilizēt. Īpaši, ja runājam par Holivudu, šobrīd tiek komponētas dziesmas, kas pēc tam kļūst par sava veida sensāciju, ko mēģina kopā ar filmu piedāvāt kā atsevišķu produktu. Ir daudz tādu piemēru, aktīvi to dara seriālu veidotāji. Tas, kas šogad notika ar fil-

mu “Bārbija” (*Barbie*, 2023), ir pilnīgi satriecoši, redzot tās dažādās paaudzes, kas klausās šīs filmas mūziku. Šādos gadījumos mūzika jau ir pabeigta, izplatīta, straumēta un patērēta produkta, caur kuru atkal ievelināt kinoteātri skatītājus. Un tas ir kas jauns tieši šajos laikos.

Anita: Interesanta ir tava atsauce uz filmu “Bārbija”, ko es skatījos kopā ar savu 16 gadus veco mazmeitu. Man tur daudz kas šķita pārspilēti, bet viņa teica, ka tieši tā dzīvē notiek. Un mani pārsteidz tevī teiktais, jo šī mūzika gan man it nemaz nav palikusi prātā.

Dārta: Jā, un te var runāt par to, ka cilvēki ir ļoti ieinteresēti daudzveidīgāk veidot darbu plūsmu patēriņa ziņā, ko pēc tam var iegādāties veselās antoloģijās, klausīties *Spotify* vietnē. Un tad ir citi piemēri – kā islandiešu komponists Johans Johansons, kurš nu jau devies mūžībā, vai viņa kolēģe, komponiste Hildura Gudnadotira. Viņi vienlaikus gājuši pa šo pamatstraumes ceļu, jo strādā ar lieliem Holivudas projektiem. Kā labs piemērs ir Gudnadotiras mūzika filmai “Džokers” (*The Joker*, 2019). Un tajā pašā laikā viņa izveidoja brīnišķīgu mūzikas atlasī un skaņdarbu filmai “Tāra” (*Tār*, 2022), integrāli strādājot ar mūziku arī pašā naratīva līmenī. Un Gudnadotira savā ziņā tomēr ir kļuvusi par zīmolu, tāpēc es teiktu, ka arī mūsdienās komponists ar savu darbu par tādu var kļūt un nav anonimizēta persona.



Dārta Ceriņa

Runājot par šo tēmu, ienāca prātā, ka šoruden valsts svētku centrālā koncerta vadmotīvs bija tieši latviešu kinomūzika.

Dāvis: Te jau mēs redzam tendenci. Padomju periodā latviešu kinomūzika ir spēlējusi lielāku lomu. Bet es domāju, ka tā ir kino modernisma ietekme mūsdienu latviešu kino radišanā. Un ir tie piemēri, kas seko vairāk komercstratēģijai, – filmas, kas ir sīzētiskākas, vērstas uz skatītāju un apelē, piemēram, pie patriotiskām jūtām. Un bieži tie ir vēsturiskie naratīvi, kur, protams, mūzikai ir ļoti liela nozīme – te varam minēt Rihardu Zaļupi, Lolitu Ritmanis.

Bet skaidrs, ka tradīcija plašākam mūzikas izmantojumam un tam, ka saistām filmu ar komponistu, mainījās 80. un 90. gadu mijā, sasaucoties gan ar krīzi kino ražošanā, gan modernisma ienākšanu. Un tad, kad filmu industrija atjaunojās, mēs redzējām, ka šī loma komponistam vairs netika piešķirta tik liela. Un šobrīd tas mainījies vēl vairāk, jo latviešu filmas bieži top kā kopražojums starp vairākām valstīm. Nereti skaņas montāža un arī mūzikas sacerēšana ir saistīta ar filmas pabeigšanas fāzi – komponista pozīcija tiek nodota ārzemju profesionāļu rokās, gluži tāpat kā latviešu profesionāļi strādā pie ārzemju projektiem. Tāpēc bieži latviešu filmās redzēsim citu valstu komponistu vārdus.

Man pašam ir zināma pieredze ar šo. Vienreiz pat ļoti skumji, kad pazīstamais lietuviešu akadēmiskās, teātra un kinomūzikas

komponists Fausts Latens bija mūzikas autors mūsu filmai "Gads pirms kara". Tikko bijām sākuši strādāt, viņš paspēja radīt mūzikas uzmetumus. Un devās mūžībā... Tad es procesā iesaistīju Latvijas, manuprāt, vienu no lielākajiem profesionāliem kinomūzikas jomā Kārlī Auzānu, kurš no atstātajiem motīviem spēja atvasināt adekvātu mūzikas partitūru.

Vai jums ir prātā kāds piemērs, kad mūzika tiek izmantota ne pārāk veiksmīgai filmai kā glābšanas riņķis?

Dāvis: Te atkal varētu minēt filmu "Pūt, vējiņi".

Anita: Negribas neko sliktu teikt, bet ar mani notiek tā – ja jūtu, ka man tik ļoti uzmācas ar emociju uzspiešanu caur mūziku, es vienkārši atslēdzos. Šoreiz bez piemēriem.

Dārta: Mēs jau iepriekš runājām par nacionālo kolorītu, kāds piemīt latviešu kinomūzikai – mums raksturīgs izteikti melodramatiskais mods, kad mūzikas darbībai jārada konkrēts afekts. Tas, kur es jūtu, ka tiek melodramatizēts par daudz, ir jau pieminētais "Dvēseļu putenis", kur man tiešām šķiet, ka uz manis kā instrumenta spēlē. Es ļoti labi saprotu, ko man vēlas pateikt ar šo filmu, bet, ja tas vēl tiek uzspiests mūzikā, tad es no tā attālinos. Kino, man šķiet, ir domāts cita veida attiecībām starp skaņu un attēlu.

Bet mēs taču nevaram teikt, ka tā ir neprofesionāli uzrakstīta un slikta mūzika?

Dārta: Nekādā ziņā. Šī ir mana subjektīva sajūta. Tomēr domāju, ka mūzikai nav jānodarbojas ar ilustrēšanu.

Dāvis: Ir vairākas filmas, kur Arvo Perta mūzika tiek ļoti ekspluatēta. Un tā dabiski izraisa daudz spēcīgāku efektu, nekā var piedāvāt filma. Tad Larsa fon Trīra ciņa ar Vāgneru filmā "Melanholija" – nu, tā ir tāda divu titānu iesaiste! Iespējams, ka te mūzika ir lielāka par filmu.

Bet interesanti ir tas, ka skaidri nosaukt piemērus, kur filma bez mūzikas būtu ļoti slikta, bet ar mūziku ļoti laba, mēs nevaram. Tomēr jau skatāmies filmas, kas tiek uzskatītas par vērtīgām un kas pie mums nonākušas jau caur spēcīgu atlases sietu. Izņemot varbūt dažas jaunās latviešu filmas. Bet no pieredzes varētu minēt pats savu filmu "Pēdējā tempļa hronika", kur izmantoju Mālera Pirmās simfonijas pirmo daļu. Un es jau apzinos, ka šī mūzika ir spēcīgāka par to, kas likts filmā, taču vienlaikus ceru, ka filmai tā kaut ko dod.

Anita: Es vēl gribēju mazu atkāpi par Verneru Hercogu, kurš vienmēr mūziku piemeklēja – no Baha un Pergolēzi līdz *Popol Vuh* un Leonardam Koenam. Tas ir tāds ekstrēms piemērs, kad mūzikas celiņš veidojas diezgan eklektisks, bet viņa filmās tas ļoti labi darbojas.

Vai ir daudz filmu, kur vispār nav mūzikas?

Dāvis: Ir gan. Kinovēstures tradīcijā par tādu bezmaksas filmu režisoru tiek uzskatīts Robērs Bresons. Viņš savā grāmatā "Piezīmes par kino" raksta, ka filmā nedrīkst būt mūzika, jo to mūziku jau veido skaņas un trokšņi. Un patiešām lielā daļā savu filmu viņš seko šai idejai, kaut gan pāris reižu arī atkāpjas un izmanto mūziku. Viņš uzskata, ka muzikalitāte ir tieši skaņās, un mēs nedrīkstam uzspiest ārējo emocionālo spēku, kas nofokusēs, kā skatītājam filma jāskatās. Protams, ka Bresonam ir daudz sekotāju. Tāpēc mūzikas neizmantošana bieži ir vai nu modernisma tradīcijas turpināšana vai gadījumi, kad cenšas veidot filmas, kur ir ļoti liela reālisma klātbūtne un mūzikas izmantojums tiek uzskatīts par realitātes tiešuma atņemšanu.

Vai nākotnes perspektīva nevarētu būt kinomūzikas komponistu izzušana un mākslīgā intelekta pārsvars šajā jomā?

Anita: Ļoti ceru, ka tā nekad nenotiks.

Dārta: Manuprāt, ziņas par kinomūzikas komponista nāvi ir pār-agras. Un par mākslīgo intelektu šādā diskursā tomēr domāju kā par islaicīgu parādību – par mākslīgā intelekta iesaisti runāsim, domāsim citos filmveides aspektos, ātri piemirstot par šībrīža dis-putiem. Tas varbūt pārņems kino veidošanu citos aspektos, piemēram, scenāriju rakstīšanā – tas bija viens no iemesliem, kāpēc šogad notika lielais scenāristu un aktieru gīlžu streiks ASV.

Vai scenārijus jau raksta mākslīgais intelekts?

Dāvis: Sen jau! Un mūsdienās, manuprāt, būtu naivi domāt, ka nekāda ietekme šajā ziņā nebūs vai arī tā būs tikai negatī-

vi vērtējama. No filmmūzikas viedokļa tā būs tikai un vienīgi pašu komponistu spēja adaptēt mākslīgo intelektu kā ļoti konkrētu un, iespējams, spēcīgu palīgu savā darbā. Protams – lai mākslīgais intelekts sasniegtu tādu līmeni, ka tā radītais kļūtu līdzvērtīgs, piemēram, Penderecka mūzikai, kādam laiciņam vēl jāpaiet. Bet šobrīd aktīvi strādājošie komponisti jau noteikti izmanto šos rīkus. Tāpat esmu pārliecināts, ka liela daļa no pasaules scenāristiem, zinot, kā pareizi uzdot jautājumus un ievirzīt tēmu, ar mākslīgā intelekta palīdzību veido nevis banālus un pliekānus, bet pavisam oriģinālus scenārijus. Tas ir viņu darba instruments.

Dārta: Un scenāristam vai režisoram tā būs individuāla izvēle – izmantot to vai nē. Domāju, ka sargāt šīs pozīcijas būs katra lēmums. Cits jautājums ir, piemēram, straumes platformu seriāli. Tajos satura ražošana ir kļuvusi absolūti industriāla, saturs jārada aizvien isākā laikā un mazākā profesionāļu sastāvā. Scenārijs top gada sākumā, pēc diviem mēnešiem to nofilmē, un vēl pēc diviem tas nonāk pie skatītājiem. Ražošanas cikla ilgums ir ārkārtīgi sarucis, un, gribot negribot, apstākļi spiež scenāristu komandai uzdot mākslīgajam intelektam kādus jautājumus vai pavai-cāt idejas, iestrādājot tās scenārijā. Tas izriet no šīs kompresētās industrializācijas.



Liene Jakovļeva

Dāvis: Atceros nesenu gadījumu, kad viena no programmām bija radījusi grupas *ABBA* dziesmu un tā tika atskaņota abiem grupas solistiem, kuriem par rezultātu bijis ļoti atšķirīgs viedoklis. Bet gala secinājums bija viens – lai kāda būs mākslīgā intelekta iesaiste mūzikas sacerēšanā, mēs vienmēr gribēsim, lai aiz šī produkta stāv kāds reāls autors, ko varam identificēt, pat ja cilvēks partitūrai atskaņojuma radīšanai nebūs pieskāries.

Mēs jau zinām, ka ir daudzi gadījumi, kad režisors Holivudas filmās atsakās no savas dalības, un tad titros viņu raksta kā Alanu Smitiju (*Alan Smithee*). Ja aiz mūzikas stāvēs tāds Alans Smitijs, mēs to nekad nenovērtēsim. Un šajā ziņā komponista loma vienmēr saglabāsies. Tas, kādu instrumentāriju komponisti lietos, lai mūziku radītu, ir viņu darišana. Mēs mazliet spekulējam, runājot par to, ka mākslīgais intelekts nekad nespēs to, ko mēs spējam. Domāju, ka tas ļoti drīz spēs to, ko mēs spējam. Un tad viss būs atkarīgs no mūsu prasmes pieņemt to savā dzīvē un adaptēt, nevis visu laiku tēlot kaut kādus pūristus un radīt to, ko mākslīgais intelekts varētu labāk.

Kas ir dārgāk – izmantot Mālera simfonijas fragmentu vai pasūtīt oriģinālmūziku?

Dāvis: Kā kurā gadījumā. Uz Māleru vairs neattiecas autortiesības, toties ir atskaņotāju tiesības. Ja šādā situācijā ir iespējams vienoties

ar mūziķiem vai Latvijas Radio, ka viņi delegē iespēju izmantot mūziku, tad tas būs lētāk. Jaunas mūzikas radīšanā honorārs ir jāsaņem komponistam, atskaņotājiem un vēl veselai rindai. Ja izdomāsi izvēlēties gatavu popmūziku, tas var izmaksāt miljonus.

Reiz mēs gribējām izmantot dažas taktis no Georgija Sviridova mūzikas filmai *Escaping Riga*. To jau pirms dažiem gadiem bija izmantojis kanādiešu režisors Gajs Madins vienā no savām radikālākajām filmām. Bet nesen bija notikušas Soču olimpiskās spēles, kur Sviridova mūzika bija viens no galvenajiem motīviem to performatīvajā sadaļā, un komponista pēcteči bija aptvēruši, ka tas ir ļoti labs peļņas avots. Gribējām izmantot vienu mūzikas minūti, un par to būtu jāmaksā 35 tūkstoši eiro. Un tad ar filmas komponistu Kārli Auzānu vienojāmies, ka vajadzētu mēģināt radīt kaut ko starp Sviridovu un Šostakoviču – viņš to izdarīja nevainojami.

Vai var teikt, ka patlaban filmās salīdzinoši mazāk izmanto klasisko mūziku?

Dārta: Nē, es teiktu, ka izmanto ļoti daudz. Ir tāda mūzika, kas tiek ļoti bieži ekspluatēta, piemēram, Vāgnera “Tristans un Izolde”. Un tad jau ir cits līmenis – šis filmu radniecības saites, ko veido tieši mūzika. Nesens piemērs ir britu režisores Džoenas Hogas filma “Mūžīgā meita” (*The Eternal Daughter*, 2022), kur skan Bartoka mūzika. Un skaņdarba iekļaušana ir ļoti apzināta izvēle, lai mudinātu skatītāju domāt par Stenlija Kubrika filmu “Mirdzums”, (*The Shining*, 1980), kur izveidojas sižetiskā un atmosfēriskā paralēle ar tukšo viesnīcu un centrālajiem tēliem, apziņas darbību un pārdabisko. Mūzika te iegūst pilnīgi citu funkciju, autorei atsaucoties uz citu filmu.



Anita Uzulniece

Cik interesanti – aizgāju uz šo filmu, iepriekš neko nelasot un nezinot. Un ne atsauces uz Kubriku, nedz Bartoka mūziku neuztvēru. Aizdomas, ka nebiju zālē tāda vienīgā.

Dārta: Protams, bet katrs skaņdarbs jau tiek citēts apzināti, jo tam ir jārada noteiktas asociācijas, ja tas ir skanējis kaut kur iepriekš. Tīri semiotiski no tā nav iespējams izvairīties – tieši mūsu, skatītāju, atmiņa šajā gadījumā ir tā, kas tiek iesaistīta filmas pieredzes procesā.

Dāvis: Tas jau nav par to, ka skatītājs uzreiz uzminēs muzikālās atsauces. Tāpat kā viņš nezinaš pateikt, kāda montāžas kļūda vai aktieriska neveiksme bijusi filmā, tikai šīs neprecizitātes viņš neapzināti radīs sajūtu, ka kaut kas nav īsti kārtībā. Tieši tāpat ir ar atsaucēm – ļoti daudz ko mēs uztversim neapzināti, pat iepriekš neredzējuši un nedzirdējuši to citur. Taču kaut kādā līmenī tas nostrādās, bet mēs nezinašim, caur kādiem ceļiem tas pie mums atnācis.

Arī Pētera Vaska mūzika gana daudz izmantota filmās.

Dāvis: Ļoti cienu, ko Dzintra Geka dara, tā ir milzīga misija un

titānisks darbs, ko viens režisors ir uzņēmies, tāpēc man pat negribētos to analizēt. Dažreiz šis mūzikas pārsātinājums varbūt arī nemaz nekaitē. Tā ir divu naratīvu jauda – šis drausmīgās vēstures patiesības un Pētera Vaska mūzikas lielums.

Anita: Un, klausoties Vasku koncertā, to caur stīgām radīto sāpīgo smeldzi gandrīz jau vairs nevar izturēt, tomēr viņš gandrīz vienmēr izved no tās ārā, dodot kādu cerību stariņu.

Varbūt tieši Pētera Vaska mūzika dziļāk nekā jebkura cita komponista radītais ar šo sāpi un traģiku tik ļoti sasauca? Te gribas arī pavaicāt, vai skatītājam tas būs milzu pluss, ja viņam būs liela pieredze, zināšanas un līdz ar to spēja saklausīt, sarežģīt šis atsauces, citātus?

Anita: Tas jau tā būs jebkurā lietā. Jo tu vairāk zini un saproti, jo vairāk gūsti no tā, ko redzi un dzirdi. Lai gan ir tādi brīnumaini gadījumi, kad cilvēks kā balta lapa pilnīgi bez jebkādam priekšzināšanām aiziet uz filmu un saņem milzīgu iespaidu.

Es pat neteiktu, ka tie ir nevis atsevišķi gadījumi, bet krietna to daļa.

Dārta: Domāju, ka katram tas ir individuāls jautājums – ko tev nozīmē kino skatīšanās pieredze, kāpēc tu esi gatavs kaut ko skatīties un kādas ir tavas attiecības ar kino, mūziku un dažādiem medijiem. Bet, protams, jo vairāk tu zini, jo augstāk tev ir uz kā pakāpties, tajā pašā laikā šis zināšanas un asociācijas korumpē tevi, nereti izolējot gan no pašas filmas un tās naratīva uztveres.

Dāvis: Domāju, ka mūziku visbiežāk rada skatītājam, kas kinojoma ir mazāk zinošs un izglītots, ar mazāku kino pieredzi. Bet, protams: jo filmas tiecas būt sarežģītākas, jo arī mūzika tāda būs. Un ir kaut kāda korelācija starp to, kāda ir filmas iecere no intelektuālās sarežģītības viedokļa un kāds ir tās potenciālais skatītājs, cik liela ir iespēja viņam dot kādas atsauces. Ne velti ir kāda veida kino auditorija, kas ir sakritīga ar ieceri.

Režisoram ir ļoti grūti atbildēt uz jautājumu, kas nereti tiek uzdots – kas ir tava auditorija. Bet tas, kur auditorija iekodējas, ir kaut vai tajā vien, cik tava iecere ir sarežģīta, vai tu filmu vairāk esi izvīrījis kā intelektuālu uzdevumu, kad arī komponētā mūzika par tādu kļūst. Un tad ir gadījumi, kad tu centies paiet preti skatītājam un izskaidrot. Tu gribi, lai viņam nav jāpieliek milzīga piepūle, lai kinodarbu saprastu. Tad jau iecerē būs iekodēta auditorija, un arī mūzika būs sakritīga iecerei. Bet vēl ir gadījumi, kā nupat pieminētā Pētera Vaska mūzika – tā ir pārļācīga, stāv pāri arī jebkurai kino iecerei. Un ļauj iegrimt kinostāsta traģēdijā, lai cik vienkārša vai sarežģīta būtu filmas ideja.

Un varbūt skatītāji Pētera Vaska mūziku pirms tam ne koncertos, ne ierakstos nav klausījušies, iespējams, ka tā ir viņu pirmā saskare?

Dāvis: Vēl jo labāk. Tad viņi varēs turpināt to meklēt un klausīties ārpus kino. Starp citu, kinomūzika filmā var būt inkorporēta divos veidos. Ir šie jēdzieni, ko lieto: diegētiskā mūzika un nediegētiskā mūzika.

Diegētiska ir mūzika, kad skaņas avots atrodas filmā – radioaparāts, orķestris, kas spēlē, vai kāds vientuļš bard.

Nediegētiskā mūzikā skaņas avots ir autora prāts, kas to ir uzlicis virsū.

Diegētiskā mūzika nav tik iedarbīga kā nediegētiskā, kas seko autora nodomam un precīzāk raksturo emocionālo fonu. Diegētiskās mūzikas uzdevums ir pastiprināt realitāti, kas veidojas uz ekrāna.

Dārta: Diegētiskā skanējuma kontekstā zināmākais piemērs ir visa “Dogma 95” kustība. Bet man jau tomēr šķiet, ka tās agrīnās filmas, kaut vai Larsa fon Trīra “Idioti” (*The Idiots*, 1998), tomēr sasniedz šo ļoti intensīvo emocionālo izlādi, tāpēc es neteiktu, ka emocionālu piesaisti vairāk stimulētu nediegētiskā skaņa.

Dāvis: Visticamākais, ka mēs varētu vēl daudzus piemērus minēt, kur tas tā nav, bet kopumā teorijā un, filmu vairumu izvērtējot, tā būs.

Anita: Nu jā, vienam skatītājam pietiek ar paša iztēli. Citam vajag, lai arī mūzika viņu virza. ●

32. LIEPĀJAS
STARPTAUTISKAIS
zvaigžņu
festivāls
09.03.-23.03.2024.

LUĪ LORTĪ, DŽONS RUOKO
KATRĪNA TEN HÄGENA, SELĪNE MVANĒ, AURĒLIJA ŠIMKUS
MONIKA BOHINECA, OLEKSANDRS ČUVPILO, RIHARDS MAČANOVSKIS
GUNTIS KUZMA, JUHA KANGASS, ATVARS LAKSTĪGALA
TRIO ELPO, VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS „LATVIJA”
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS



Liepāja SIEB

liepajassimfoniskais.lv bilesuparadize.lv



PERSONĪGI KAMERZĀLES SĒRIJA



21. JANVĀRIS | SVĒTDIENA | 15.00

ŠŪBERTS.
ZIEMAS CEĻOJUMS



7. APRĪLIS | SVĒTDIENA | 15.00

PAVASARA LIDOJUMS.
DITA KRENBERGA UN
SANA VILLERUŠA



25. FEBRUĀRIS | SVĒTDIENA | 15.00

OKSANA NIKITJUKA.
SAULESPUĶU CEĻŠ



12. MAIJS | SVĒTDIENA | 15.00

VĀCIETIS. ZIEDONIS.
JAKOVĻEVŠ

Latviešu komponistu kinomūzika

Orests Silabriedis

Varbūt kāds reiz saņemsies uz monogrāfiju, kur tiks vienkop liktas apceres par latviešu komponistu devumu kinojomā, un šī ir tēma, kurā netrūkst aplūkojamā. Ir labi zināmas lietas, un ir, piemēram, tādas parādības kā Ļudgards Gedrāvičs, kas teju pazudis vēstures dzīlēs un būtu gan drusku ārā velkams.

Šajā tekstā mēs bildīsim lielu pateicību "Kino Rakstu" veidotājiem, kas ļāva pārpublicēt trīs speciāli šim izdevumam tapušus rakstus par Marģeri Zariņu un Raimonu Paulu, kā arī par 2016. gada "Lielo Kristapu", un tiem mēs pievienosim dažas piezīmes par iespējamajiem virzieniem, kādos meklēt vēl arī citas kinematogrāfiskas vērtības, ko komponējuši Latvijas skaņraži.

MARĢERIS ZARIŅŠ

Saskaņā ar Kristīnes Matisas sastādīto filmogrāfiju Marģeris Zariņš sarakstījis mūziku astoņpadsmit spēlfilmām, un pēc dotumiem Marģeris Zariņš bija ideāls filmu komponists. Viņam ļoti patika būt izmēģinātājam, ne velti Zariņu varam uzskatīt par vienu no pirmajiem izteiktajiem postmodernistiem gan mūzikā, gan literatūrā. Zariņa mūzika burtiski ņudz no atsaucēm uz baroka vai klasicisma mūziku, viņš ir spožs žanru un stilu jaucējs, labi prot raksturot vidi, dot noskaņu, ir spilgti tēlainis, un, kaut arī Zariņu nevar saukt par dzimušu melodiķi (atšķirībā no, piemēram, Raimonda Paula vai Ivara Vignera), tomēr dažs labs viņa radīts motīvs paliek ausī arī pēc filmas noskatīšanās.

Latvijas kultūras kanona divpadsmitniekā iekļautas trīs filmas ar Zariņa mūziku: "Purva bridējs", "Nāves ēnā" un "Ceplis". Šī paša kanona trīsdesmit filmu priekšsarakstā, kas savā ziņā ir pat noderīgāks un izglītojošāks dokuments par kanonizēto duci, atradīsim arī lenti "Pie bagātās kundzes". Pēdējā nosauktā un "Ceplis" ir kino, kur mūzikai sava īpaša vērtība, turpretim "Purva bridējs" un "Nāves ēnā" ir teicams kinomūzikas paraugs, tomēr bez spilgtākas individualitātes.

Atgriežoties pie Marģera Zariņa, ieskaatīsimies Rīgas kinostudijas izdevuma "Runā



"Ceplis"

kinematogrāfisti" 1976. gada laidienā, kur Meistars apraksta savu darbu pie režisora Rolanda Kalniņa filmas "Ceplis" (1972): "Jāuzraksta mūzika, kas 1) rada laikmetu, 2) pasvītro pamatdomu, 3) rada atmosfēru, 4) pasvītro kontrastus. Strādājot pie filmas "Ceplis" liku sev šos "iemauktus". .. Mūzika radās kā konteksts filmai. Man šķiet, koncertos tā nav izpildāma. Šoreiz komponists nav uzrakstījis ārkārtīgi vērtīgu skaņdarbu, nav vajadzības izveidot svītu. Bet man ir prieks, ka mana mūzika palīdzējusi tapt filmai "Ceplis." Te komponists acīmredzami ironizē par kinomūziku, kas liekas tik vērtīga, ka jāspēlē koncertos (vai tas būtu mājiens uz Ivanova "Salnu pavasari", kas tiešām pārtapa par simfonisku svītu?). Taču nevar arī gluži piekrist par "Cepla" mūzikas nespēju dzīvot autonomi, pat neredzot kadru, filmā zīmētā gaisotnē vienlīdz sajūtama no mūzikas skaņām vien, un to iespējams klausīties kā pašvērtību. Savukārt Margaritas Vilcānes dziedātā romance par izrauto sirdi ir zelta fonda dārgums ne tikai latvju kinomūzikas, bet arī visas tā sauktās latvju estrādes mūzikas kontekstā.

Līdzvērtīga "Cepla" mūzikai ir filmas "Pie bagātās kundzes" partitūra. Faktiski šeit ir tikai divi motīvi – tango un fokstrots, ko Marģeris Zariņš variē. Titru svinīgais tango, kas piešķir tik dramatisku noskaņu filmas finālam, pārtop par isti dejojamo tango skatā, kur Līga Liepiņa ēd cīsiņus; uz slavenās laipas tango ir pārtapis maigā

valsīti; kā mūzikas lādīte tas skan, kad Līga Liepiņa veras skatlogos.

Pirmāk nosauktos Marģera Zariņa četrus noteikumus filmu komponistam pats Meistars sauca par kredo. "Tas ir princips, kas izkristalizējies apmēram 13 gados, uzrakstot mūziku 13 filmām. Dažu no tām negribas ne atcerēties (tad es vēl domāju, ka te varēs parādīt īsta simfonika āderi!), bet ar dažām filmām es lepojos. Ne jau kā komponists, bet kā filmas līdzautors, kā mūzikas režisors." Žēl, nav norāžu, kuras filmas, pēc Zariņa domām, kurai kategorijai pieder. Riskēsim ar minējumiem.

Pie simfoniskā atvēziena visupirms grietas nosaukt Vara Krūmiņa filmu "Atbalss" (1959) pastorāle ar dzeguzes intonāciju, "Tumša nakte" (protams, pieguļas skatā), jājamā mūzika, meža idilles mūzika ar pakavu motīviem, fināla patētiskais vēriens un liriskā izskaņa. Vienubrid rodas sajūta, ka itin kā baletā viss tiek ilustrēts ar kadram atbilstošām skaņām. Kā sevišķa laikmeta



"Pie bagātās kundzes"

zīme paspalgā sievietes balsī nodainota dziesma "Iet pār lauku vasariņa" (plus sievu kora atbalss) un Ieviņas dziedātā dziesma par rudeni (plus sievu kora atbalss). Atbalss motīvs mūzikā izpaužas koši un neļauj aizmirst filmas nosaukumu.

Labāks piemērs, kā visu filmas metražu tomēr nenoklāt ar mūziku, ir Vara Krūmiņa un Rolanda Kalniņa 1960. gada filma "Vētra". Titrus rotā revolucionāri motīvi, kas ik pa laikam ieskanas arī turpmākā filmas gaitā. Labs vīru koris maigi dzied simpātisku vokalizī, Brīvības pieminekļa pilna auguma tvērumā Marģeris Zariņš sūta sveicienu Jānim Ivanovam, savukārt Voldemāra Zandberga sarunā ar Viju Artmani ieskanas Bizē interlūdijs atskaņas no "Karmenas". Zariņš smalki izkopies variāciju tehniku, netrūkst spiegu un spriedzes motīvu, sevišķi iespaidīgi izskan sirēnu orķestris brīdī, kad strādnieki iziet ielās.

Arī pašā pirmajā filmā "Kā gulbji balti padebeši iet" Marģeris Zariņš rāda plašu iespēju paleti: sākumā skan purvītiskas ainavas cienīgs skaņu audums, vēlāk ir gan drāma (mīlas skats pie jūras), gan groteska kazarmu skatā, kur diā jaunkareivi Zandbergu (lūk, sveiciens Profkofjevam). Kā sveicienu seniem laikiem kafējnīcas skatā Zariņš atskandina "Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme", tik ne pierastajā valša ritmā, bet gan maigā četru ceturtdaļu metrā. Dziesmu "Kā gulbji balti padebeši iet" Vija Artmane dzied gan kā vokalizī, gan arī ar visu Veidenbauma tekstu, bet balss pieder maz daudzdzinātājam, bet tik daudz daiļa paveikūšajai Mirdzai Kalniņai. Skaniski iespaidīgs ir kāzu skats, kur mācītāja runāto Tēvreizi pārskan ērģeles, kam pievienojas simfoniskais orķestris.

Ērģelēm vispār liela loma Zariņa kinomūzikā. Visupirms nāk prātā filmas "Mērnieku laiki" un "Nāves ēnā". "Mērnieku laikos" ērģeles bagātina gan sākuma skatus, gan Lienas ierašanos baznīcā un viņas vājprāta ainu. Kad Oļiņiete uzzina patiesību par samainītajiem bērniem, ērģeļu un orķestra sabalsojums atstāj satriecošu iespaidu. "Nāves ēnā" ērģeles ne tikai hromatiski dramatiski priekšvēsta gaidāmo traģēdiju te franču mūzikas, te Rahmaņinova garā, bet arī piešķir nerealitātes sajūtu, viņsaules elpas klātbūtni skatos uz ledus gabala, kur Kārlēns dzer Birkenbauma asinis un arī dažās citās epizodēs.

Līdztekus ērģeļu klātbūtnē "Mērnieku laikos" sevišķi gribas atzīmēt pastorālo mīlas motīvu *à la* Šostakoviča romance no "Dundura", ārkārtīgi skaisto sievietes vokalizī (filmas mūzikas ieskaņojuma diriģents Centis Kriķis saka, iespējams, tā bija Mirdza Kalniņa), vientuļo ķērcienu kapsētā, kad Raņķis gaida Grabovski, un cietumā Ķeņča un Pāvula izteiksmīgi dziedāto korāli "Mēs šeitā esam viesi".

Filma "Nāves ēnā" ievērojama ar to, ka pirmās piecpadsmit minūtes mūzikas nav

vispār, vēlāk tā izceļas Olgas Dreģes lūgšanas skatā baznīcā, orģiastiskajā polkā, kad ķekatnieku pulkā iebrāžas nāve, sviridoviski trakajā puteņa braucienā un hromatiskajās secībās, kas sabalsojas, piemēram, ar Skrastīņa vājprāta gaudām. Abām filmām īpaši izkopts fināla ainu skaniskais noformējums. "Nāves ēnā" pēc glābējlaivas impresionistiskās ierašanās un izlozes skaņudrāmas, atskan pamatmotīvs – pasakalja, kas lēnām izdziest līdz ar laivu, kura aizved pēdējās cerības uz izglābšanos. Aizkustinoši un iespaidīgi. Savukārt "Mērnieku laiku" izskaņā ar apbrīnu var novērtēt gudri sastādīto modālo akordu secību, kur vairākkārt mijas mažors ar minoru – liekas, viss paliks uz minora akorda, kas rotā pēdējo kadru ūdenī, tomēr beigu titrs nostabilizē mažora sajūtu.

Par beidzamajām filmām mazāk būtiska, ko teikt – tā liekas, ka, piemēram, lēnām "Virietis labākajos gados" (1977) vai "Motociklu vasara" (1975) mūzikas autors varētu būt jebkurš. Tas teikts, nenoniecinošs Zariņa profesionālo veikumu, jo arī šajās filmās ir pa kādam atradumam. Runājot par lenti "Virietis labākajos gados", konstatēsim, ka fakti, ka simfoniskā orķestra vietā te dzirdams kameransamblis ar interesantiem tembrāliem efektiem, nosauksim tālrunu zvanu etiķi, kas pāriet nez kādu inervētu ierīču čirkstoņā, nav ne vainas arī liriskajai ģitārmelodijai. "Motociklu vasara" uzdod miklu, uz ko atbildēt var tikai filmas autori – vai progresīvā roka formula būtu paša Meistara veikums vai tomēr citāts. Interesanti, ka rapida epizodē (Pēteris Gaudiņš iztēlē braukā pa ūdeni, viļņu putām šļakstot) skan Marģera Zariņa sakramentālais instruments – ērģeles. Savukārt motociklu eskortu rotā mūzika ar eleganti staigājošu barokāli džezisku basu.

Tajā pašā augšminētajā Rīgas kinostudijas 1976. gada izdevumā Elmārs Riekstiņš raksta: "Aizvadītie gadi apstiprinājuši kinomūzikas autoru paaudžu maiņu, jo galvenie darba darītāji šodien ir Imants Kalniņš, Pauls Dambis, Pēteris Plakidis, Ivars Vigners, Imants Zemzaris. Tomēr vienā no pirmajām vietām gribētos likt vecmeistara Marģera Zariņa mūziku filmāi "Uzbrukums slepenpolicijai", kur atkal izpaužas viņa spēja lieliski iejusties filmas kopējā noskaņā. Mūzika te precīzi atbilst filmas stilistikai."

Var pievienoties – dažā epizode te izcili smalka. Piemēram, smalkā ritma pāreja, kur rakstāmmašina pārtop par zirga pakavu klaboņu, pēc tam atkal dzirdama rakstāmmašina, turklāt vēl šī ritma pavadījumā galvenais spiegs Vaironis Jakāns rakstā glīti uzlēkšo pa trepēm pie arhīva pārziņa Ēvalda Valtera. Konspiratoru dzīvokli pulksteņa sitienu sabalsojums ar monētu izlikšanu uz galda. Ģirta Jakobļeva sišana, kas tikpat ritmiski pāriet sirdspukstos. No mūzikas viedokļa, šis ir viens no elegan-

tākajiem Marģera Zariņa kinodarbiem. Ziņģes motīvs titros, spriedzes mūzika tālākā filmas darbībā, leijerkastes mūzika pie zupas iestādes, baznīczvanu un ērģeļu (atkal!) skaņas pēc Jakobļeva (neno)šausānas, bezkaunīgās dzērijdziesmas "Viens kungs pa vārtiem iejādams" pārdomātais izmantojums...

Vēl lielāku uzslavu gribas Meistaram izteikt par mūziku Māra Rudziša lentei "Cīruļi atlido pirmie". Šī ir askētiska filma, vide stipri klusa, autori izmantojuši daudz dabas trokšņu. Titriem draudīgas taktis. Kareivjiem kravas kastē braucot, akordeona sniegumā skan "Katjuša". Gaumīgi iederas divi pulksteņa sitienu, kad Voldemārs Zandbergs piemin kritušos. Šēnberģiski motīvi, bieži lejupslidoši sekundu ķekari dzirdami, kad Ligita Jaunsila piekūst lauku rakt un Imants Skrastīņš nāk mierināt, seko maršs *à la* Stravinskis. Progresīvi liekas, ka, kūtij degot, neskan patētiska simfoniskā mūzika. Tāpēc vēl jo iedarbīgāki liekas griezīgie hromatismi, kad glābēji aizgājuši mājās un Skrastīņš iegājis pie Jaunsilas istabā. Nāk prātā cita ievērojama kinokomponista Romualda Grīnblata daļrāde un atmiņa par to, kā Marģeris Zariņš Sanktpēterburgā reiz teicis Grīnblata mīļotajai sievietei – mēs visi gribējam viņam līdzināties, ar to saprotot Latvijas PSR komponistus. Lūk, līdzināšanās veiksmīgs piemērs sadzirdams filmā "Cīruļi atlido pirmie". Cik dzirdēts, kinospeciālistiem ir cits viedoklis par šo filmu, taču šo rindu autoram atmiņā palikusi skaniski un vizuāli tīra, smalki un precīzi būvēta vide. Tāpēc vēl jo dīvaināks liekas Gundegas Saulītes teiktais: "Sākumā bija iecerēts, ka filmas muzikālo asi veidos dziesma par cīruļiem. Kā iespējamus teksta variantus Bruno Saulītis uzraksta dzejoļu ciklu "Cīruļi", dzejas rindās panākot organisku saistību starp putna – pavasara vēstneša un cilvēka – jauna ceļa gājēja tēliem. "Viņi pārnāca pirmie un dziedāja, kā nu prata." .. Tādas dziesmas filmā nav. Komponists Marģeris Zariņš nolēma iztikt bez tās un filmas notikumiem pievienoja saldi ilustratīvas taktis." (no grāmatas "Māris Rudzītis", Rīga, "Liesma", 1983) Atļaušos apgalvot, ka tieši tas apliecināja Marģera Zariņa izcilo gaumi un mākslas izjūtu. Bail iedomāties, kas būtu, ja filmu tiešām caurvītu dziesma par cīruļiem...

Īpašs stāsts ir par citu autoru mūziku, kas skan Zariņa apkomponētajās filmās. Speciāli nemeklējot dokumentālas liecības, nav iespējams noteikt, kuros gadījumos tā ir komponista, kuros režisora izvēle.

Skaidrs tikai, ka Marģeris Zariņš ir domājis par šo jautājumu: "Skatoties, piemēram, uz televizora ekrāna filmu par lauku darbiem, celtnu bloku metināšanu vai traktoristiem, itin viegli var nogriezt skaņu, lai mūzika netraucē, bet ko tu, cilvēks, darīsi ķinīti? Sēdi un paciet kā zobu

sāpes. Kā par sodību – ja ievāc ražu, tad skan klavierkoncerta fragments. Skaņu noformētāji iemīļojuši klavieres ar orķestri, tās skan pacilājoši un pie tam kulturāli; var izmantot Rahmanova skaņdarbus, der arī Glazunova simfoniju fragmenti. Nabaga klasiķi, vai viņi, dzīvi būdami, maz sapņoja par to, cik viņu mūzika būs nepieciešama kinoamatniekiem?”

Lai kā arī būtu, vairākās Marģera Zariņa filmās šiem klasiķiem ierādīta godājama vieta. Piemēram, filmā “Nauris” – skatā, kur titulvaronis klusitēm nes skolā iekšā nozagto mikroskopu, skan Friderika Šopēna Noktirne dodīezminorā. Kad direktors atvedis Nauri pobeidā uz skolu, dzirdam Bēthovena “Patētiskās sonātes” I daļas aktīvo posmu. Līdztekus šiem citātiem filma lepojas ar mundru “matrožu kori” (tas nūdien paliek prātā), sporta maršu, impresionistiskiem jūras zīmējumiem, efektīgu simfonisku sekvenci Naura pašnāvības mēģinājuma laikā uz sliedēm un citām neindividualizētām, taču ļoti iederīgām skaņu epizodēm.

Filmā “Purva bridējs” Andas Zaices tēlotā kuzīna, izrādās, absolvējusi Drēzdenes konservatoriju. Ko tik viņa nespē – te kaut kas bahisks, te šopēniskis, (ja tā ir senlaiku komponistu mūzika, šo rindu autoram kontrolārbā divi; ja stilizācija – cepuri nost Zariņa priekšā). Dzirdam arī kuzīnas spēlētās vingrinājumu arpēdžijas. Līdztekus šai izkoptajai, taču saturiski ne pārāk nozīmīgajai linijai, filmas dramaturģijā savs ieguldījums gan spokainajai svečtura zvārgulišu skaņai, kad Kristīne uzpoš muižas augšstāvu, pulkstenišmūzikai, aumaļainajam orķestrim Edgara slavenās jāšanas skatā, gan trakajam zaļumballes valsim, gan ērģeļu un orķestra saskaņai. Blakusminot, bija taču laiki, kad Universitātes Lielajā aulā speciāli filmmūzikas ieskaņošanai tika sēdināts Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, kura mūziķi aulās bālajā gaismā kopā ar dārdošām ērģelēm Jāzepa Lindberga vai Centa Kriķa vadībā iedvesmoti iejutās te bangojošās jūras auros, te satrākotu siržu likteņos.

Filmā “Virietis labākajos gados” starp citām laikmeta zīmēm fona mūzikā izceļas Raimonda Paula “Vecrīgas leģenda” (“Rīga augot lēnām...”). Filma “Uzbrukums slepenpolicijai” rotāta ar Pajačo āriju no Leonkavallo operas “Pajači”, ko konspirantes Mirdzas Martinsones ēdamvietā cilvēku pārbaudes laikā uz plašu atskaņotāja uzliek Gunārs Cilinskis, atzīdams, ka jaunkundzei laba gaume. Filmas “Vārnu ielas republika” leijerkastnieks spēlē “Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme”, tad pārslēdz aparātu, un atskan “Marseljēza” (aizliegtā dziesma!). Visubeidzot – vai atceraties, ko, iestiepis klavieres bagātās kundzes jaunajā dzīvoklī, spēlē Eduarda Pāvula Kurmis? Tā ir Alfrēda Kalniņa slavenā miniatūra “Rudens”.

Īpašs motīvs filmās ar Zariņa mūziku ir studentu un dzērāju dziesmas, palaiķam knapi sadzirdamas, ievītas kā sliktās buržuāziskās vides gara tumsonības piemērs. Atgādināsim, ka korporelis Marģeris Zariņš bija šādu dziesmu speciālists un pat krājuma sastādītājs. Tas bija viens no viņa biogrāfijas melnajiem punktiem, ko atsvērot nācās uzrakstīt, teiksim, operu “Uz jau no krastu” vai oratoriju “Cīņa ar Velna purvu”. Starp citu, brīnišķīgu parodiju par “Lai ligo lepna dziesma” varam dzirdēt filmas “Vētra” skatā, kur paskarbi kariķēts Kārlis Ulmanis riko pieņemšanu.

No iepriekšteiktā apmēram var nojaust, kāds diapazons piemita Marģera Zariņa interešu apvārsnim. Ir labi jūtams, kādu prieku viņam sagādāja sacerēt tiklab simfonisku dvēseles drāmu (piemēram, “Atbalss”), kā lietuspeļķes zvaniņu mūziku (piemēram, “Vārnu ielas republika”). Cik modernistisks pratis būt (“Cīruļi atlido pirmie”). Cik laikmetīgs (“Motociklu vasara”). Kā mācējis ar diviem iezīmīgiem, prasmīgi variētiem motīviem uzburt 30. gadu gaisotni (“Pie bagātās kundzes”).

Klātneesošais kolēģis Eduards Liniņš piebilstu, ka saviem vēstures raidījumiem par to laiku notikumiem allaž izvēlas Marģeri Zariņu – vai nu “Bagāto kundzi” vai “Ceplī”.

Un ko mēs? Izvēlamies Marģeri Zariņu *in corpore*, un mēģinām sajaust, kas viņš galu galā par cilvēku. Mīts par mūžīgo optimistu ir maldi. Nav iespējams būt optimistam, ja tik labi pazīst cilvēka dabu kā Zariņš. Nekas no tā, ko viņš atstājis rakstos, nav taisnība. Nekas nav arī meli. Viņš varēja tērties jebkādas drānās un dziedāt jebkuru dziesmu. Spēlēšanās lielmeistars, kura portretu filmā “Hepeningas ar MZ” teicami uzzīmējis Aivars Freimanis: no spoža teātra Baložu ielas pasaku namiņa dārzā caur mistēriju “Sapnis vasaras nakti” līdz patriotiskās dziesmas dziedāšanai ar Nacionālā teātra aktieriem kādā “Taizeļa” brīvdabas izrādē. Šis kopdziesmas pirmā rindiņa skan “Tur, kur ozoli zaļo zemzari”. Pa filmas laiku Marģeris Zariņš ir paspējis ņemt un aizlaisties.

Šo rindu autors skatījās četrpadsmit no astoņpadsmit filmām ar Marģera Zariņa mūziku – neredzētas palika lentes “Mājiņa kāpās”, “Sūtņu sazvērēstība”, “Liktenim spītējot” un “Ģimenes albums”.

RAIMONDS PAULS

Bez frakas

Vainīgs Tāivaldis Margēvičs un Ivars Seleckis. Un filma “Maestro bez frakas” (1985). Tur atklāti runā Lana, Raimonda Paula sieva. Tur spirtgi ņemas Alla Pugačova un, kad nomierinās, pasaka būtisko – Pauls “ļoti precīzi un sāpīgi izjūt dzīves straujo plūdumu. .. Nekāda slava, nekāda popularitāte šo sāpi, šo mūžīgās

neapmierinātības smeldzi, straujā laika plūduma izraisīto drāmu nenovērsīs” (no Ingas Jērumas grāmatas “Ivars un Maija. 100 gadu dokumentālajā kino”). Gudra ir Alla, un gudra ir Lana. Pats Pauls, Tāivalda Margēviča smalkjūtīgi, bet arī nepieķāpīgi iztaujāts, runā tā, ka laiks rit, rakstam teju jābūt gatavam, bet es tikai skatos un skatos. Pauls ir fascinējošs.

Mēmais kino un Rota

Kopš filmas uzņemšanas pagājuši 30 gadi. Var intervēt Paulu, un tas notiek atkal un atkal, un pa dienu es satieku Latvijas Radio kolēģus, un viņi saka – Pauls ir visur (kā daždien latvieši), un tviterī vīd līdzīgas izteiksmas, bet patiesībā liekas, ka viss būtiskais pateikts jau tajā 1985. gada filmā “Maestro bez frakas”, ko dažādu priekšnieku untumu un priekšstatu dēļ bez žēlastības mocīja un graizīja, un isināja, un mainīja, bet kodols vienalga palicis. Un jo sevišķi paliek prātā tas brīdis, kad Pauls runā par to, kā viņam patīk klaunu rādītās muļķības un mēmais kino, kaut arī tur viss tik naivs, un vispār – tā esot liela nelaime, ka mēs nemākam smieties un cenšamies paskaidrot visu, un visu apdomājam, vai tik kaut kur neslēpjas kāds zemteksts...

Esmu pārliecināts, ka Raimondam Paulam patīk ne tikai mēmais kino. Viņš dzimis daudzām stihijām, bet kino viņa dzīvē noteikti ir viena no spēcīgākajām. Nereti runājam – lūk, ja Pauls būtu dzimis citā valstī vai citā laikā, viņa zelta talantu novērtētu zelta kaudzēm, vai lai tas būtu kinematogrāfs, mūziķis vai cita darbības joma. Interesanti, kā mēs to varētum zināt? Šādas spekulācijas ir garšīgas, bet palaiķam svarīgāk liekas, ka Pauls ir uzdāvināts tieši mums un tieši šajā zemē. Lai citās zemēs filmām komponē Bernārds Hermans, Mišels Legrāns, Henrijs Mansīni, Ennio Morrikone, Džons Viljams un visi pārējie. Mums ir Dambis, Kalniņš, Plakidis, Vīgners, Zariņš un Pauls, kuram sevišķi tuvs, kā var nojaust, ir Nino Rota. Tik tuvs, ka 1980. gadā top kompozīcija “Nino Rotas piemiņai”, ko Latvijas Radio I studijā 1981. gadā iedzied Dārziņskolas zēnu koris. Arī Fellini filmas Paulam, liekas, ir tuvas.

Brenčs

Bet nu atpakaļ pie latvju kino. Pirmā filma Paula kinomūzikas sarakstā ir Gunāra Pieša lente “Nekur vairs nav jāiet” (1963). Pēc tam uzreiz Aloiza Brenča “Līdz rudenim vēl tālu” (1964), kur laikmets izskan tvista, fokstrota un bosanovas ritmos. Citstarp modes skatē pie klavierēm redzams pats Pauls.

Nākamā sadarbība ar Aloizu Brenču Paulam ir muzikālajā komēdijā “Lielais dzintars” (1972), ko skarbi (un visai pamatotī) nokritizē Elmārs Riekstiņš, sakot, ka vislielākais zaudētājs te ir tieši Pauls. Tomēr

no nostalgiskā skatpunkta filma var raisīt mirklīgu interesi – Rīgas un Latvijas skati ir vērienīgi tvirti. Interesanti, ka Noras Bumbieres un Viktora Lapčenoka balsis dzirdamās dziesmas “Rīgas leģenda” un “Kāds lietains vakars” te skan Margaritas Vilcānes un Valērija Obodzinska dziedājumā krieviski. Vilcāne ir granddāma arī šādā ampluā, kurpretim Obodzinskis izklausās mazliet kobzonhiliski, caur ko padomiski. Smieklīga ir dziesmiņa par Centrāltirgu, laikmetam atbilstošas ir rēvijas viesnīcā, Rīgas ielās, pie Siguldas alām un jūras kras-tā, un beigās, protams, krievu valodā skan arī dziesma “Tik dzintars vien” – kā bez tās.

Šis noteikti nebūs raksturīgākais piemērs Paula un Brenča sadarbībai. Visupirms mums droši vien nāks prātā TV seriāls “Ilgais ceļš kāpās” (1981), ko skatījās visā Padomju Savienībā un kas guva triumfālus panākumus. Savulaik apgādā “Mansards” izdotajā grāmatā “Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture” Inga Pērkone raksta, ka Paulam (tāpat kā Imantam Kalniņam “Ezera sonātē”) izdevies raksturot varoņus un viņu attiecības ar vienu melodiju. Tas tiesa – kuram gan nebūs acupriekšā visa seriāla emocionālā gamma, veroties kāpās un klausoties, cik smeldzīgi skan Egila Straumes spēlētais saksofons.

Aloiza Brenča detektīvmās ir citāds Pauls – drūmi krāsots, fatāls, vietumis nirdzīgs. Te spilgti piemēri ir dinamiskā vilcienlente “Dāvanas pa telefonu” (1977) un skarbumskarbā ka vai bail skatīties “Depresija” (1991). Interesanti, ka “Dāvanas pa telefonu” liriskā tēma stipri līdzīga tai, kas dzirdama filmā “Teātris” (1978).

Streičs

Un ja reiz piesaukts “Teātris”, tad esam nonākuši pie Jāņa Streiča. Ar Streiču pirmā kopīgā lente Paulam ir “Līvšalas zēni” (1969), kur zēnu kora *quasi* etniskais dzie-

dājums rada idillisku kontrastu nebūt ne liriskajiem sižeta pavērsieniem. Citstarp, šī filma mūsu uzmanības cienīga tāpēc, ka galvenos nelielus te spēlē brāļi Kokari.

Sadarbība turpinās ar filmu “Mans draugs – nenopietns cilvēks” (1975). Grāmatā “Padomju Latvijas kinomāksla” Silvija Lice raksta: “Sava laika precīza zīme bija Raimonda Paula mūzika. Reizumis likās, ka tās ir par daudz, ka filma pārblīveta ar mūziku. Taču 60. gadu beigās un 70. gadi bija laiks, kad bija problēma dabūt biļeti uz Paula autorkoncertu, kad Raimonds Pauls bija un palika nepārspēts tautā tik populārās “Mikrofona” ikgadējās aptaujas laureāts, kad pa logiem, caur sienām un griestiem, no stereofoniskiem atskaņotājiem, pa radio un pa televīziju neatvairāmi plūda iekšā P a u l s’.

Būšu subjektīvs: tandēmā Streičs-Pauls virsotne man liekas “Teātris” (1978) un “Nepabeigtās vakariņas” (1979). “Teātris” tāpēc, ka Paula mūzika precīzi raksturo spēlīlno, teātriski nedaudz māksloto un vienlaikus no sirds dziļumiem izplēsto gaisotni, kas no Moema romāna kongeniāli pārceļojusi Streiča šedevrā. “Nepabeigtās vakariņas” tāpēc, ka komponists nonācis perfekta simbiozē ar režisoru tieši ironijas lietojuma aspektā. Tas izpaužas gan pašā mūzikas pamatmateriālā, kas pārmaiņus



“Nepabeigtās vakariņas”



“Teātris”

skan mažorā un minorā, gan detaļās saistībā ar to, kas notiek uz ekrāna, un spilgtākā epizode droši vien būs Šopēna sēru mūzikas citēšana brīdī, kad Ivars Kalniņš dārzā tiekas ar sērojošo un kailo atraitni Regīnu Razumu. Te vietā atcerēties, ka pirms vairākiem gadiem sarkastiski noskaņotā Raimonda Paula personības daļa bija izvēlējusies sēru maršu savam tālrunzvana signālam.

Protams, jānosauc arī “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, par kuru Inga Pērkone saka: “Populāru melodiju pievienojums nav mazsvarīgs, tas ir viens no būtiskākajiem katalizatoriem filmas pārtapšanās par mītu”.

Vella kalpi, Robins Huds un citi

Lasītājs jau būs sapratis, ka šis teksts ir tikai pieturpunktu atgādinātājs, aši skatoties uz Raimonda Paula devumu kinematogrāfā. Daudz ko no tekstā nosauktā var atrast tīmeklī – gan legālās vietnēs, gan arī tādās, par kuru eksistenci mūsu visu kopīgām priekam nevar vien beigt brīnīties. Ierosinu uztvert šo tekstu kā izpētes mudinājumu doties vēl neapgūtās vai kādam citam varbūt viegli piemirstās teritorijās.

Kas būtu latviešu kino bez Aleksandra Leimaņa “Vella kalpiem” (1970 un 1972) un kas būtu abas vella filmas bez Paula mūzikas! Leģenda pauž, ka sākotnēji paredzēts bijis Imants Kalniņš, bet viņš ieraudzījis uzfilmēto materiālu un pa logu aizlaidies. Vai tiesa, vai nē, bet nūdien grūti iedomāties, ko ImKa te varētu piesacerēt, turpretim Raimonda Paula pilnasinīgajam dionisiskajam elementam vella kalpu piedzīvojumi pašā laikā.

Blakusminot, aplausi Kristīnei Matisai, kura kādā kinohronikā uzgāja Imanta Kalniņa komponētās vella kalpu mūzikas fragmentu – interesanti salīdzināt.

Mazliet novirzīsimies – arī tikai Paula kinomūziku klausoties un vērtējot, skaidri manāmas maestro cilvēciskās un radošās iedabas divējādās skaldnes. Viena ir publiski ironiskā, zobojošā, vitālā, spēlesprieka pārpilnā, popularitāti aumaļām paģērošā. Otra ir liriskā, no visiem paslēptā, viegli sāpīgā, līdz asarām skaistā. Lai nerastos iespaids, ka maestro ir divskaldnis, piebildīsim, ka, protams, ir arī starpkrāsas.

Blakusminot, vēl viens ašas aizstāšanas gadījums notiek 1975. gadā, kad top Silvijas Lices iznīcinoši vērtētā Sergeja Tarasova filma “Robina Huda bultas”. Lai filma, kur filma, bet tajā paredzētas sešas Vladimira Visocka komponētās un iedziedātas balādes, faktiski vienkāršas dziesmas. Pats Visockis atbrauc uz Rīgu, disciplinēti ieskaņo savas dziesmas kopā ar Aļņa Zaķa vadītu instrumentālu ansambli, taču Visocka vārds filmas titros Goskino atbildīgajām personām nelielas patīkams, tāpēc viņa dziesmas no filmas jāizņem. Pie darba ķeras Raimonds Pauls, un isā laikā top pilnīgi cita

muzikālā partitūra ar Ļeva Prozorovska tekstiem. Vienu no tām liriskā epizodē, kur Robins Huds ar Regīnas Razumas iemiesoto Annu staigā pa puķulejām, krievu valodā dzied tobrīd 20 gadu vecā Aija Kukule.

Kritiķi un kolēģi pret Raimonda Paula kinomūziku ir vairumā gadījumu labvēlīgi. Oļģerts Dunkers, runājot par Ances romanci no savas filmas “Klāvs, Mārta dēls” (1970), līdzās Elzas Radziņas spožajam dramatiskajam talantam kā otru dominējošu faktoru nosauc Paula “apskaužamo prasmi pakļaut melodiju un instrumentāciju galvenajam aktierim”. “Tauriņdejā” (1971) Paula mūzika “ir ar neapšaubāmu kinoizpratni un šās konkrētās filmas izjūtu radīta” (Silvija Līce grāmatā “Padomju Latvijas kinomāksla”). Maija Selecka uzslavē Raimondu Paulu un Jāni Peteru par to, ka viņi pavisam minimāli centušies ielikt (kur nu vēl eksponēt) sevi filmā “Strēlnieku zvaigznājs”. Tikai pieskāriens, neuzbāzīgi akcenti.

Vēl tajos pašos 70. gados top Ērika Lāča “Dāvana vientuļai sievietei” (1973) – manuprāt, viens no asprātīgākajiem latvju kino paraugiem, kas joprojām dāvā mums jautras minūtes un iespēju padungot kādu no populārākajām autodziesmām. Ļoti skaista mūzika skan Ērika Lāča dramatiskajā lentē “Zem apgāztā mēness” (1977). No Ērika Lāča “Spāņu varianta” (1980) mums lietošanā palikusi kabarejiskā dziesma par gaili Šanteklēru. Divas pasmeldzīgas lentes ar Paula mūziku darinājis Oļģerts Dunkers – tie ir “Cīruliši” (1980) un “Lietus blūzs” (1982). Pie viena aizņemamies no Ingas Pērkones jēdzienu ‘etnogrāfiskais karnevālisms’ un atceramies Imanta Krenberga košo filmu “Īsa pamācība milēšanā” (1982).



“235 000 000” uzņemšanā

Vēl jau arī nosaucams Paula piensums dokumentālajā kino un animācijas filmjombā. No dokumentālā kino pasaules atzīmēsim Ulda Brauna vērienīgo filmu “235 000 000”, kurā skanošā bezvārdu melodija valdzināja vienā no pirmajām Paula skaņuplatēm. Savukārt Arnolds Burovs rosināja Paulu domāt čapliniskā garā, kad tapa hrestomātiskās leļļu filmas “Sapnis” (1983) un “Pēdējā lapa” (1984).

Vēl noteikti vēlos vērst lasītāju uzmanību uz divām muzikālām filmām, kuru tapšanā liels nopelns muzikoloģei Ligitai Vidulejai. Viena ir Anša Bērziņa lente



“Aveņu vins”

“Skumjš stāsts par Keriju” (1978), kas neticami lakoniskiem līdzekļiem izstāsta visu svarīgāko par kādu mīlestību. Otra ir savulaik nevēlamā lente “Disko ēnā” (1980), kur vēl līdz galam neatjaunotajā Pēterbaznīcā ar horeogrāfes Janīnas Pankrates, kā arī mākslinieku Helēnas un Ivara Heinrihsonu palīdzību Līgita Viduleja rāda Dailes teātra aktierus, kas iemiesojas izrādei “Šerloks Holmss” rakstītās mūzikas tēlos. Izņemta no Dailes teātra konteksta, šī mūzika iegūst satriecošu dramatisku dziļumu, jo par galveno varoni šajā dejiskajā fantasmagoriā kļūst strauji ritošais Laiks.

Lūk, kāds ašs pārskrējienis, kurā tomēr, cerams, nosaukts svarīgākais. Solis tuvāk Paulam. Vēl kādā brīvdzīdē jāpaskatās, kādu dokumentālo kino par maestro 1977. gadā uzņēma Laima Žurgina un ko tur saka Pauls.

MĀRTIŅŠ BRAUNS

2014. gada 9. novembrī Latvijas Radio 3 “Klasika” ēterā izskan raidījums “Bolero”, kur kolēģe Sandra Ņedzvecka interesējas par kinomūziku un citstarp sarunājas ar Mārta Braunu.

Lūk, sarunas atšifrējums, par ko pateicība Gerdai Mednei.

Mārta: Vispār tā ir laimes spēle, ja tevi izvēlas režisors, un tad tas ritenis aiziet. Izrādās, ka tu esi vajadzīgs. Ar laiku jāapgūst tās lietas, kas ir vajadzīgas kino. Es arī sāku ar neveiksmi. Tā bija “Pūra lāde”. Es 10 minūšu filmai uztaisīju 20 dažādas mūzikas. Tas filmai ir absolūti neatbilstoši. Lai gan tā filma forši aizgāja, filmai tomēr vajag galveno tēmu, un ir iespējama filma uz tikai vienas tēmas.

Sandra: Kurām filmām jums ir viena tēma?

Mārta: Man tomēr ir divas vai trīs tēmas. Piemēram, “Aveņu vins” – tur ir dziesma “Aveņi”, tāds krimiķa gājiens, un tajā pašā laikā blakus ir tango. Un viņi abi sadūrās.

Sandra: Kā biežāk ir bijis – režisors zina, ko no jums gaidīt, vai jūs esat ļoti pateicīgs komponists un atsauksieties – ko vajag, tas būs?

Mārta: Es ļoti cīnu režisorus, kas zina, ko grib. Principā mūzika un filma ir divas dažādas lietas. Filmas materiālam un muzikālajam materiālam jābūt atšķirīgam, lai veidotos tas trešais, un tas trešais, kas veidojas, tas ir tas filings, tā māksla.

Sandra: Sākot rakstīt mūziku, cik daudz jūs parasti dabūjat zināt? Scenāriju, varbūt kādas proves vai jau nofilmētu materiālu?

Mārta: Ir varianti, kad zinu, par ko būs filma, pamatā tā ir ar Arvidu Krievu. Dažreiz vajag kādu dziesmu, kas jāraksta pirms filmas nodošanas filmēšanai.

Sandra: Vai ar “Spēli” tas tā bija?

Mārta: Ar “Spēli” tas tā bija, kur Tālis [Valdis] dziedāja, tālāk tas aizgāja Nikam [Matvejevam], pēc tam “Sīpolos”, un visubeidzot – tautā.

Sandra: Vai vēl ir tādas melodijas, kas pēc filmas turpina dzīvi tālāk?

Mārta: Neatkarīgi no tā, ka tā ir filmas mūzika, “Veltījumu mīlestībai” es rakstīju savai sievai Ivetai Braunai. Viņa gribēja, lai uzrakstu viņai dziesmu. Viņa man atšķīra lappusi un teica: “Šito vajag”, bet es pretējā lappusē izlasīju, kas man patik. Tālāk Varis Brasla pie manis, es viņam nospēlēju, un viņš saka: “Klausies, iedod manai filmai šito te mūziku”. Lai gan tur ir daudz un dažādas un nesliktas mūzikas, šī ir tā, kas aizgāja cilvēkos.

Sandra: Kaut filmu ir daudz, man šķiet, viena no tām filmām, kur mūzika iekļaujas absolūti harmoniski, turklāt tā tiešām ir jaunības gados rakstīta mūzika, ir Aivara Freimaņa “Puika”.



“Puika”

Mārtiņš: Tas bija ļoti grūts variants, jo Freimanim un Dāvim Šimanim bija ļoti gari kadri, un garos kadros laist lēnu mūziku nozīmē pavisam iemidzināt publiku. Tur jāatrod tas kompromiss, kādā veidā starp gariem katriem dabūt mūzikas aktivitāti, lai cilvēkam tomēr būtu interesanti. Ja filmā kadri ir it kā garlaicīgi, ar mūziku tos iespējams padarīt interesantus. Tāpat vairākus kadrus, kas it kā ir nesavienojami, ar mūziku var savienot. Tā bija mana pirmā aktierfilma, es vēl galīgs puišelis biju. Mēs rakstījām ar simfonisko orķestri. Tad tur bija tā, ka divas minūtes un divas sekundes ir par īsu, bet divas minūtes un trīs sekundes ir taisni laikā, jo to visu piepasēt pie tā laika sinhronizācijas bija ļoti grūti. Attiecībā uz "Puiku" es lietoju vijoles flažoletus, lai maksimāli padarītu to ziemu vēl aukstāku, to sniegu vēl saltāku.

Sandra: Sacijāt, ka jums patīk režisori, kuri zina, ko grib. Vai jums ir nācies iet uz kompromisiem, arī pašam ar sevi?

Mārtiņš: Pamatā nē. Ja režisors zina, ko grib, es varu to izpildīt. Sevišķi tas raksturīgi Jānim Streičam – viņš grib melodiskas, tautā atpazīstamas lietas, un tādas arī dabonu rakstīt. Es saprotu, es jūtu to filmu, kā tam ir jābūt. Cits režisors varbūt īsti nezina, un tad es piedāvāju. Ir tā – ir tēmas un ir uzlējumi. Uzlējumi ir tie, kas it kā paši par sevi neko nenozīmē, bet filmai ļoti labi dod noskaņojumu. Nav iespējams to mūziku klausīties atsevišķi, jo tā mūzika ir draņķis! Bet filmai viņa absolūti der. Un, ja filmai to mūziku noņemtu nost, būtu grūti skatīties.

Sandra: Vai, skatoties kino, jums ir kāda piekāsība pret komponistiem – tas ir labi, tas nav labi?

Mārtiņš: Man ir piekāsība. Es skatos, kas raksta, un, ja profesionālis raksta, tad ir labi. Arturs Maskats, teiksim, ļoti jūt filmu. Filma – tas nenozīmē nevis hitu, populāru dziesmiņu, kas iet cauri, bet ko tādu, kas filmai dod noskaņu. Un Arturs to jūt. Man tētis skatās ziepenes, un te es redzu, ka ziepenei nav pieticis naudas, lai palūgtu profesionālu komponistu. Tā muzikālā lieta ir ļoti viduvēja.

Sandra: Kā jūs raugāties uz latviešu kino un latviešu kino mūzikas klasiku?

Mārtiņš: Jā, nu, tas ir brīnišķīgi. Marģeris Zariņš un Jānis Ivanovs – tā ir mūzika. Turpat var pieminēt arī Ivaru Vīneru. Kaut viņš ir tāds sintezatorists un elektronīķis, bet viņš ļoti labi sajūt, kas ir vajadzīgs filmai, kas ir tā komponente, kas pietrūkst, kas saved to filmu līdz saprašānai.

Sandra: Tātad profesionalitāte būtu viena lieta, bet arī prāts un jūtīgums būtu vajadzīgs kino komponistam?

Mārtiņš: Domāju, ka kino komponistam ir jāatrod tas, kas ir mīļš. Man gadījās arī filmas, kas man pašam nepatīk, riebjas, es skatos, ka nu nav interesanti. Bet man ir jāatrod, vai tā ir aktiermeistarība vai cits

moments, man jāatrod, kas man ir tuvs, un pie tā es tad strādāju.

Sandra: Tātad jūs pats sevi apzināti iemilnāt tajā filmā

Mārtiņš: Jā, es iemilīnu.

PĒTERIS VASKS

Pētera Vaska mūziku savās dokumentālajās filmās prasmīgi ievij Dzintra Geka, un tā ir augstas garīgas tuvības zīme. Skatos, piemēram, kaut vai "Dieva putniņus" – tur lieliski mūzikas ielaidumi.

Pēteris: Mūzika nevis kā ilustrācija, bet kā kontrapunkts. Strādājot "Telefilmā", Dzintra iemācījies mūziku graizīt, pasarg' dieš, lai tur maisītos pa kājām, man tur ir pilnīga uzticēšanās.



"Skudriņa Tipa"

Pētera Vaska pirmais kinodarbs, liekas, ir Anša Bērziņa izcilā animācijas filma "Skudriņa Tipa" (1976). Cik skatos, tik pirmatklājuma sajūta ik reizi, un kur nu vēl tā ģeniālā kvantu sajūta – Tipa ticēja, neticēja. Mūzikā izteikta aktīva darbība, drusku kariķēts humors, dažās frāzēs pēkšņs maigums. Pūšaminstrumenti un klavieres nodrošina lentes dinamiku un virza mūs zinātkārās Tipas pēdās, arī mēs taču vēlamies uzināt, kas ir tā spožā poga, kur mīt ugunsvabole vai ugunszaķis ar ugunskāpostu.

Animācijas laukā seko "Abi gali balīti, viducis zaļš" (1977), "Ūdensbrīnums" (1978), "Sprīdītis" (1982) un "Bruņurupuči" (1987). Visām filmām režisors Ansis Bērziņš. Kā bērns, atceros, gan novērtēju Tipu, bet ar "Abiem galiem" un "Sprīdīti" tā bija, kā bija. Tagad skatos citām acīm, un jo īpaši Sandras Krastiņas "Bruņurupučus", kas parādījās jau šaipus bērnības sliekšņa, liekas izcils animētās drāmas paraugs, jo sevišķi pēc tam, kad vienās Siguldas jauno



"Bruņurupuči"

mūziķu meistarklasēs bija iespēja skatīties šo filmu kopā ar pašu filmas autoru, kurš neslēpti slaucīja acis, un ne jau savas aizkustinošās mūzikas, bet gan rupuču baisā likteņa dēļ, kur civilizācija tik neiejūtīgi stājas ceļā zvēru vēlmei dzīvot un galu galā, izrādās, izdzīvot.

Pēteris: Multenēs Ansis bija precīzi sarakstījis pa sekundēm, visi akcenti bija būtiski, es ar hronometru strādāju, tā bija ļoti interesanta pieredze. Pieļauju, ka Ansis bija dzirdējis kādus manus skaņdarbus, tāpēc uzaicināja sadarboties.

Orests: Un kur vēl tā fantastiskā lieta, ka tev bija brīvas iespējas izvēlēties instrumentus, kam rakstīt. Kinoveidotāji tolaik, iespējams, bija drosmīgāki.

Pēteris: Jautās garīga pretestība pret mūsu kultūras iznīcināšanu, un visiem tas virszuddevums bija klāt, to es ļoti sajutu tajos cilvēkos. Runājot par cita žanra kino, Andrim Slapiņam bija filma "Krišjānis Barons" – tur atradu tēmu, ko vēlāk izmantoju "Laudā". Vienam citam kino (iespējams, Anša Epnera dokumentālajai filmai par Eizenšteinu) bija panaivs motīvs, ko vēlāk paņēmu Vijolkonzertā (kustīgs skerco motīvs). Sergejs Nikolajevs taisīja filmu par sarkanajiem latviešiem – ieliku tur kariķētu "Internacionāli": kas gribēja, saprata. Pētera Krilova filmai "Sižeta pagrieziena" galvenais varonis, manuprāt, nebija īsti padevies, bet filmā bija nostalgiskas noskaņas, viens motīvs iekļuva manā Anģļu raga koncertā.

IMANTS KALNIŅŠ

Skaidrs, ka latviešu kinopasaule ir neiedomājama bez Imanta Kalniņa.

Šajās lappusēs paskatīsimies uz animācijas filmām, kur lielākais pārsteigums šo rindu autoram bija Arnolda Burova "Bimini" (1981) – pēc Heinriha Heines, ar Jāņa Rokpeļņa, cik noprotams, aktīvu saturs risko līdzdalību. Te nu jāatzīst ne tikai tas, ka bērnībā šī filma kaut kā palaidās garām, bet arī tas, ka, skatoties patlaban, steigšus rodas vajadzība pārlapot Heini un pasaules kultūras vēsturi.

Maija Augstkalna recenzijā žurnālā "Māksla" saka augustus vārdus: "Režisoru valdzinājusi galvenokārt Renesanses laikmeta gaišā puse ar tās izlaušanos no viduslaiku smacīgajām cellēm, ar jaunu zemju atklāšanas prieku, ar cilvēka nerimtīgajām pasaules izziņāšanas alkām. Protams, arī šo motīvu rodam poēmā, taču ne tik mākslinieciski izvērstu kā Rīgas kinostudijas multiplikācijas meistarību darbā. Ar Heines "Bimini" filmu sarado tās muzikālais montāžas ritms, spilgtā tēlainība, poētiskie vispārinājumi.

Piemēram, kaut vai filmas sākuma kadri, kuri ar savdabīgas metaforas palīdzību – baznīcas zvana saitē iekēries cilvēks izšūpojas no drūmajām velvēm saules piestartotā



"Bimini"



"Dilli Dalli Minku parkā"

klajumā – mūs uzreiz ievada pasaulē, kurā vēl ir tik daudz garam neapjausta un izziņāma. Tas, ka varonis jaunajā vidē vispirms sastopas ar antikās kultūras fragmentiem, ir būtiski vienam no filmas galvenajiem slāņiem – domai par progresīvo tradīciju pēctecību cilvēces gaitas attīstībā. Uz ekrāna tā atklājas ar īpatnēji veidotās teātra izrādes līdzekļiem. Tajā kā alķīmiķa burvju retortē savienojas nesavienojamas lietas – tautas poēzijā sakņoti tēli (cilvēka spēja no emocionāla satricinājuma pārvērsties plāvā sprīņojošā vērsēnā vai jūras klaidā lidojošā putnā) ar konkrētiem izziņas faktiem (to, ka zeme ir apaļa, ka uz tās dzīvo ļaudis ar dažādām ādas krāsām utt.).

Visai nozīmīgu šīs filmas abu daļu asociatīvo loku veido pasaules daiļuma apjausma caur izciliem tēlotājas mākslas paraugiem. To atklāsmei ir divējāda daba. Vispirms tos ieraugām kā cilvēku iedvesmojošus darbus (varoņa apbrīna Milosas Venēras priekšā, sastapšanās ar esības vitalitātē starojošo, multiplikācijas līdzekļiem taktiski atdzīvināto Rembranta un Saskijas portretu), pēc tam kā mūsu nekultūrālā pieskāriena pārveidotās lubnieciskas bildītes (slavenās "Džokondas" "multiplicēšanās" pilsoņu logos). Šajā Monas Lizas pavairotajā noslēpumainajā smaidā jūtama īsti Heinem raksturīga ironijas bulta ...

Taču filmas centrs, tās galvenais kāpinājums atklājas caur Bimini motīva savdabīgo interpretāciju. Tajā uztverama visciešākā saskaņa ar poēmu un arī vislielākā atgrūšanās no tās. Patiešām, tas varētu būt konkrētais, vētrainajā dzīvē novecojušais Pons de Leons, kurš, Kubas tuksnesīgajā krastā šūpuļtīklā snauzdams, smiltis kā aiztecējušo mūžu caur pirkstiem laizdams, ieklausās indiānietes jaunību sološajā dziesmiņā. Bet reizē tas ir arī tēls, kurā sapludinātas cilvē-

ces alkas pēc nemirstības, tās spēja humānismā pastāvēt. Tāpēc nevis vecas kokotes, aptaukojušies melnsvārci (kā tas ir Heinem) kļūst par varoņa ceļojuma līdzgaitniekiem, bet gan smaga likteņa skartais aklais zēns, mīļoto zaudējis vīrs, izpostītas pilsētas tēvs brauc viņa karavelā, kuras priekšgalu rotā galjons – sievietes tēls ar fanātisku pārliecību degošajās acīs. Dzīvība nav iznīcināma!"

Imants Kalniņš faktiski radījis gandrīz divdesmit minūtes ilgu baletmūziku, kuru trīs reizes inkrustē pazīstamā dziesmiņā par mazo putniņu, kam jāved uz Bimini. Pārējā mūzika pelnījusi tādu pašu ievēribu, un, kas zina, varbūt kaut kad patiešām nokļūs uz skatuves.

No animācijas filmām uzmanību pelna arī divas Rozes Stiebras veidotās Dilli Dalli un Perpendikula attiecību epizodes "Dilli Dalli Perpendikula valstībā" (1974) un 1975. gada opuss "Dilli Dalli Minku parkā" (trešajai epizodei sazin kāpēc mūzikas autors ir Pauls Dambis). Pielīdzināšana, vienošana, ļaunīga kaitniecība – šo pasauli pārstāv Perpendikuls, un it kā taču vajadzēja būties viņa, tomēr līdz baisai baidīšanai filmiņas autori nenonāk. Jā, Perpendikula valstībā spēju mantiņas jāiekantē, zaķa ausiņas nedrīkst palikt ārā; tepat elektriskās ģitāras spocīgi efekti, Perpendikula mājās klavieres, saksofons, ImKas mūzikai neatņemamā elektriskā ģitāra un basģitāra savijas gudri būvētā kontrapunktā, pēc tam ir vēl virkne dažādu instrumentu, var klausīties arī bez bildes, ir aizraujoši. Minkuparkā viss apaļais (bumbiņas) jāpadara kantains, mūzika dramaturģiski audzē spriedzi, bet visu sāk un noslēdz brīnišķīga titulumūzika ar trijskaņa skaņām un gammu pasāžām, un tā vien gribētos, lai kāds (tak droši vien ne jau autors) ņemtu šo mūziku un pataisītu par koncertā spēlējamu kamerdarbu.

Arnolda Burova animācijas filmā "Pasaka par vērdiņu" (1969), tāpat kā stāstos par Dilli Dalli, nav teksta, tikai sākumā un beigās Harijs Misiņš dod mums paskopu pamatinformāciju, citādi viss balstīts uz attēlu un mūziku, kur īpašu uzmanību pelna komiskais efekts ar pūšaminstrumentu ansambli, kad Ansis atklāj, ka vērdiņš ir neiztērējams.

Bez Guntas Virkavas, Intas Bankovičas un Edgara Liepiņa balss nevaram iedomāties Anša Bērziņa 1983. gada filmiņu "Sarežģītais zvirbulēns", taču arī mūzika te labi paliek prātā: gan elektriskās ģitāras efekti, gan neoklasicisma garā ieturētā sākuma un beigu mūzika.

Gandrīz vai folklorizējusies ir mūzika Rozes Stiebras 1975. gada animācijas filmai "Zelta sietiņš". Interesanti, ka katru no trilōģijas daļām zīmējis cits mākslinieks: Dzintra Aulmane, Maija Brencē un Miervaldis Polis, kuram šī ir vienīgā pieredze animācijā.

Rozes Stiebras pirmā zīmētā animācijas filma "Kabata", tapusi Ojāra Vācieša aizie-

šana gadā, ir rotāta ar absolūti autonomu mūziku, kas gan teicami saskan ar zīmētājiem tēliem, starp kuriem ir arī pats Ojārs Vācietis, gan arī dzīvo patstāvīgi uz koncertskatuves, un aizkustinošo dziesmu par vilciņu upmalā ne viens vien bērns savulaik vēlējis arī pats iemācīties nospēlēt un nodziedāt.

Bet pāri visam, iespējams, būs "Zaķišu pirtiņa" (Roze Stiebra, 1979) – animācijas opera ar Plūdoņa rotaļīgajam šedevram kongeniālu mūziku un pārpasaulīgi skaistu izskaņu šūpuļdziesmā, kas pieskaras mūsu ikkatra bērnības slēptāko domu un sajūtu stūrišiem.



"Zaķišu pirtiņa"

1977. GADA PĀRDOMAS PAR LATVIEŠU KINO

Kolēģe Ilze Medne periodikā uzgāja izdevuma "Kino" 1977. gada jūnija laidienā publicētu sarunu par Rīgas kinostudijas aktualitātēm. Lūk, Ģirta Dzeņiša pierakstītā saruna.

Sarunā piedalījās Komponistu savienības valdes priekšsēdētājs Ģederts Ramans, Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja vietnieks komponists Pauls Dambis, Kinematogrāfistu savienības valdes sekretārs kinokritiķis Elmārs Riekstiņš, kinokritiķis Vents Kainaizis, komponists Pēteris Plakidis, muzikologi Ligita Viduleja un Guntars Pupa.

Pauls Dambis: Protams, vienā sarunā mēs nevarēsim aptvert visu jaunāko latviešu kinomūziku. Tāpēc ierosinu aizskart jautājumus, kuri mums katram liekas vissvarīgākie. Pamēģināsim kopīgiem spēkiem noskaidrot viedokļus un nostāju.

Ligita Viduleja: Līdz šim kinomūziku mēs neesam vērtējuši nedz presē, nedz Komponistu savienības radošajās sanāksmēs, uzskatot to par maznozīmīgu mūzikas žanru, kam nav pašvērtības. Mūzikai kinofilmā patiešām ir pakārtota nozīme – tā ir tikai viens no kinodarba komponentiem. Taču mūzikas dzīves praksē vērojama arvien aktīvāka un mērķtiecīgāka mūsu komponistu pievēršanās šim žanram. Kinomūziku rakstījuši un raksta gandrīz vai visi mūsu vadošie komponisti. Pēdējos gados latviešu kinofilmām vērojama arvien padziļinātāka un profesionālāka kinomūzikas specifika

izpratne. Mērķtiecīgi organizēta mūzika kinofilmā var kļūt par aktīvu kinodramaturģijas elementu. Var veidoties ļoti interesantas mūzikas un vizuālā materiāla attiecības. Svarīgi, lai režisors izjustu mūzikas dramaturģijas likumus, bet komponists savukārt izprastu kino specifiku.

Vents Kainaizis: Man bija saruna ar Marģeri Zariņu. Viņš stāstīja, ka bērnībā spēlējis klavieres mēmo filmu seansos. Tātad, kad sāka komponēt mūziku latviešu filmām, bija jau rūdīts ar pietiekamu ekrāna attēla izjūtu. Bet komponists filmā nav suverēns. Kinorežisors Leonīds Leimanis, piemēram, norādījis, no kura līdz kuram kadram viņam nepieciešama mūzika. Leonīds Leimanis bija ar labām muzikālajām zināšanām.

Pauls Dambis: Mūsu kinomūzikā esmu ievērojis divas līnijas. Pirmā: komponisti patstāvīgi iet savu ceļu. Latviešu kinomūzikā tā rīkojies profesors Jānis Ivanovs, komponējot mūziku filmām "Salna pavasārī" un "Zvejnieka dēls". Otrā līnija: komponists viscaur pakļaujas režisoram un rada mūziku ciešā saistībā ar attēlu. Šis ievirzes aizsācējs pie mums ir Ļudgards Gedrāvičs. Viņš savā laikā sāka interesanti izmantot trokšņu partitūru kinofilmā. Bet, ja ieskaņotu tikai troksni, tad varētu iztikt bez Ļudgarda Gedrāviča.

Elmārs Riekstiņš: Režisori pieņēma Ļudgarda Gedrāviča jauno stilu. Ar to viņš kļuva populārs visā Padomju Savienībā. Ļudgardu Gedrāviču sāka aicināt gandrīz vai visas kinostudijas pēc kārtas. Un viņš neatteica: jālvās straumei. Acīmredzot uzņēmās pārāk daudz, tāpēc arī netiek ar visu galā un Ļudgarda Gedrāviča jaunākā kinomūzikā vairs nav tik spilgta.

Pauls Dambis: Ar aktierfilmām, manuprāt, ir tā: jo vairāk te muzikālās konkrētības, jo labāk! Stila izjūta ne vienmēr ir mūsu komponistu stiprā puse. Filmas darbība, piemēram, notiek 17. gadsimtā, bet skan 18. gadsimta mūzika. Filmā "Solāris" režisors Tarkovskis uzņēmās lielu risku. Baha korālis un kosmoss! Mūzika tajā iekļāvās ļoti labi.

Ligita Viduleja: Te es gribētu iebilst, ka ne vienmēr jābūt filmā attēlotā laikmeta un mūzikas stilistikas sakritībai. Viss atkarīgs no režisora izvēlētas koncepcijas un tēmas interpretācijas. Var taču būt tā, ka filmas darbība risinās 17. gadusimtā, bet atklāti skan 20. gadsimta mūzika, tādējādi akcentējot mūsdienīgu vēsturiskā sižeta lasījumu.

Vents Kainaizis: Vai latviešu filmu komponistiem piemīt arī muzikālā dramatisma izjūtas? Vai daļa no mūsu filmu mūzikas nepilda publikas atpūtināšanas funkcijas?

Pauls Dambis: Dzirdēju, ka kādā kinostudijā katrai filmai tāmē esot paredzēts pa dziesmai. Tādos apstākļos jāšāk domāt, ka padziedāšana no ekrāna tiek ielānota kā psiholoģiska atslodze.

Ligita Viduleja: Ja dziesma filmā tiek iekomponēta kā pašmērķīgs medaljons, tad tai patiešām paliek tikai izklaidējoša funkcija. Taču pēdējo gadu filmās arvien vairāk parādās dziesmas, kas saistītas ar darba dramaturģiju, tās var raksturot varoņu psiholoģiju, saasināt konfliktu, dot filmas autoru komentāru utt.

Guntars Pupa: Taisnība, ka ļoti svarīga ir komponista dramaturģiskā izjūta. Imants Zemzaris, tāpat kā Marģers Zariņš jaunībā, prot improvizēt mūziku mēmajām filmām. Līdz ar to arī komponējot viņš lieliski izjūt topošo kinodarbu. Tas izpaužas Rozes Stiebras aplikāciju filmā "Brīnumputns". Arī Ivars Vīgners pēdējā laikā uzcītīgi attīsta dramaturģiskos elementus kinomūzikā.

Elmārs Riekstiņš: Mūsu kinomūzikā ir vēl viena nelaime: mūzika bieži iznāk ilustratīva. Atsevišķi klausoties, tā ir iespaidīga, bet filmā noskaņas it kā tiek pateiktas priekšā. Vispirms varoņu izjūtas, pēc tam to raksturojums mūzikā vai otrādi.

Ģederts Ramans: Te vainīga nevis pati mūzika, bet režisors...

Elmārs Riekstiņš: ...un inscenētāja pakļaušanās standartam.

Pēteris Plakidis: Katrai filmai, teātra izrādei ir tāda mūzika, kādu tā pelnījusi. Tā atspoguļo režisora talantu vai nevarību. Režisors, manuprāt, var iejaukties komponista darbā tikai tad, ja viņš ir dziļi muzikāls. Un otrādi: režisoriskajā risinājumā savu vārdu drīkst teikt tāds komponists, kuram ir augsti attīstīta dramaturģiskā domāšana.

Ligita Viduleja: Daudzās pēdējo gadu filmās, manuprāt, vērojama režisoru un komponistu sadarbība, kas devusi mākslinieciski pārliecinošus rezultātus. Rolanda Kalniņa filma "Ceplis" – komponists



Marģeris Zariņš, Gunāra Pieša filma "Pūt, vējiņi!" – komponists Imants Kalniņš, Imanta Krenberga "Zobena ēnā" – komponists Pauls Dambis, Jāņa Streiča "Mans draugs nenopietns cilvēks" – komponists Raimonds Pauls un vēl citi darbi no kinomūzikas viedokļa ir nopietnas analīzes vērti. Tāpat kā daudz interesantu atklāsmju var gūt, iedziļinoties režisora Anša Epnera dokumentālo filmu muzikālajos noformējumos vai vizuālā materiāla traktējumos Ivara Vīgnera mūzikā.

Ģederts Ramans: Mums ir komponistu grupa, kura visai sekmīgi un daudz strādā

kinomūzikā. Mēs zinām, ko spējīgi paveikt kinematogrāfijā Marģeris Zariņš, Imants Kalniņš, Imants Zemzaris un Pēteris Plakidis. Bet to, ko dara vieni, otri nevar. Kino jāprot radīt skaņdarbu tad, kad to gaida uzņemšanas grupa. Visi netiek līdzīti pasūtītāju diktētajam tempam. Režisors un operators ilgi strādā pie kadra, bet komponistam momentāli "jāiekrit" materiālā.

Ligita Viduleja: Pasaules kinematogrāfijā ir gadījumi, kad filmas tapšanas gaitā komponists un režisors strādā kopā.

Elmārs Riekstiņš: Pie mums arī tā notika, filmu "Pūt, vējiņi!" uzņemot. Epizodes tapa mūzikas pavadījumā.

Ģederts Ramans: Ja komponists ir spējīgs redzēt to pašu, ko kinorežisors, tad gaidāmi vēra ņemami sadarbības augļi. Tāda situācija ir mūsu kopējais ideāls.

2016. GADA PĀRDOMAS PAR LATVIEŠU KINOMŪZIKU

Kad acu priekšā slid garumgari filmas pēctitri un tu gaidi parādāmie mūzikas autora uzvārdu, nereti ir tā, ka komponists nosaukts kaut kur stipri pie beigām. Liekas, visi pārējie (varbūt vienīgi izņemot filmas uzņemšanas darbos iesaistītos autovadītājus) ir svarīgāki.

Varbūt kā daždien mūzikas jomas pārstāvis pārlietu saasināti uztveru komponista ieguldījuma svarīgumu, sevišķi tad, ja tas (ieguldījums) izrādījies patiešām smalks un iederīgs.

Un tomēr ir ļoti patīkami "Lielajam Kristapam" nominēto filmu titros mūzikas autoru vārdus redzēt godavietā. Un arī šīs filmas skatīties vēl un vēlreiz liels prieks. Labi, varbūt ne tieši prieks, bet varbūt gandarījums par to, ka visās ir vēl un vēlreiz atklājami slāņi, un gandrīz nekas nav tikai redzamās virspuses plānumā.

Un kas vēl svarīgi – komponistu veikums zemāk aplūkotajās filmās noteikti pelnījis izvērstu analīzi, bet to atstāsim kāda cita rakstītāja ziņā. Te īsi par pamatiespaidiem.

KOMPONISTU DARBS KOPUMĀ

Bertolts Brehts, šķiet, kaut kad 20. gadsimta vidū rakstīja, ka filmās apmēram 75 procentus rādīšanas laika skan mūzika un, viņaprāt, tā esot mūzikas pilnīga bezvērtīgošana. Kopš tiem laikiem situācija visā visumā būs mainījiesies (runa, protams, ir par kaut kādu vidusmēra skatījumu uz tēmu 'kinomūzika'), un te var tiešām slavēt "Lielajam Kristapam" nominēto filmu autorus, kuru opusi nosaukti kategorijā "Labākais komponists".

Filmās "Ausma", "Karaliskā maiņa" un "Pelnu sanatorija" mūzikas jautājums risināts atbilstoši amerikāņu modernista Edgara Varēza 1940. gadā izteiktajam vēlējumam, ka būtu gan labi, ja mūzika filmās

nevis stimulētu vai iemidzinātu skatītāju, bet akcentētu dramatiskos efektus un pasvītrotu dažu īpašu momentu jēgu. Visās trijās lentēs gan komponista, gan skaņu režisora darbs ir smalks, atturīgs, vienlaidu iedarbīgs.

“AUSMA”

Kā vienkāršam un profesionāli neiesvaidītam kinomākslas cienītājam ar šo filmu bija lielākās grūtības. Zināms, ka profesionālu vidē Laila Pakalniņa ir augstu vērtēta režisore. Mēģinu skatīties “Ausmu” profesionālu acīm, bet nekas neiznāk. Ģeniāls attēls, patiešām neaizmirstami kadri, milzums negaidītību. Taču to virknējums nogurdina, kad centies saprast, par ko runa. Ja necenies, viss kārtībā.



Uzreiz prātā līdzība tāpat literatūrspeciālisti runā par Jāņa Einfelda romāniem vai mūzikas speciālisti vērtē, piemēram, Jāņa Petraškeviča kompozīcijas. Iespējams, ka ir darbi, kuru vērtību var adekvāti saskatīt tikai attiecīgajā jomā pamatīgi iedziļinājusies laudis.

Ar šo atziņu turpinām skatīties “Ausmu”. Un arvien spēcīgāk nostiprinās sajūta – ja nu kas te ir patiešām cementējošs un mierinošs, tad tā ir mūzika. Lailas Pakalniņas (šo rindu autora ieskatā pretenciozais un, iespējams, arī pasaules aktuālajā situācijā uz kādām noteiktām dzirnavām ūdeni lejošais) sirreālais savā viesulīgumā un ideju pārdāsībā, iespējams, aizietu pa pieskari, ja ne mūzikas pārmaiņus barokāli stilizētais, groteskais, apokaliptiskais vai kamerīgi smalkmirdzošais audums, kas notur pie zemes zemdegās tas, liekas, gruzd nepārtraukti un palaikam iznāk virspusē.

Zināms, ka Vestards Šimkus regulāri strādā ne tikai kā koncertpianists, bet arī kā komponists, un viņa daiļrades kontekstā šo veikumu vēlos saukt par pilnīgi jaunu pakāpi gan kinematogrāfiskās izjūtas, gan arī tieši muzikālās izteiksmes ziņā.

“KARALISKĀ MAIŅA”

Ģitārista, mūzikas autora un, ja neklūdos, joprojām arī sonoloģijas un kompozīcijas

studenta Edgara Rubeņa domāšana un spēle momentāni atpazīstama. Fascinējoši, dekoratīvi filmas ievadkadri un dziļi iesakņotās ģitārspasāžas sader labi. Filmai lēnām uzņemot ritējumu, ģitāra mijiedarbības ar sienas pulksteņa tikšiem un dažu labu akcentētu pāreju uz jaunu kadru. Nesaprotams ir jaunā policista uzdevums. Neparedzama ir arī ik jauna mūzikas iestāšanās, bet tā ne brīdi neklūst autonoma, tā varbūt dažbrīd mazliet uzmācīgi (vai arī vienkārši mazliet sāpīgi), tomēr iederīgi ir filmas sastāvdaļa.

Kad tuvojas filmas zelta griezuma brīdis ar skatu Vectēva palātā, ģitārskanā pazūd. Mūzikas vieta ir tikai noslēpumainās slimnīcas pirmajā stāvā, kur citā palātā guļ apsarģājamais 95 gadus vecais no ASV

iepriekš dzirdētie picikati izrādās notikumu dalībnieka spēlēti. Citubrīd tu nesaproti, vai skan Dzeiņa piedāvāti klaviertnikšķi vai sanatorijas gleznainā interjera (Kristīnes Jurjānes brīnums!) pulksteņtikšķi.

Uz visiem šiem oriģinālmūzikas mirkļiem un posmiem efektīgi izceļas Vāgnera “Zigfrīda idille” (dāvinājums sievai dzimšanas dienā) vai, piemēram, ierakumos skanošā Ziemassvētku dziesma “Klusa nakts”, kas piešķir globālu vērienu uz katru individu attiecināmajam traģiskumam.

Par filmas veidotāju stila izjūtu liecina tas, ka mūzika lielākoties nevis darbojas emocionāli šķietami izdevīgās vietās, bet ir iekārtota tur, kur nav aprakstošo vai darbības elementu, ir tikai sajūtas, kas mazliet jāatbalsta vai jāpaplašina ar skaņu.

Pēc pēdējā plašā kadra un šāvientroksņiem vieglā vibrācijā iešūpotā filmas beigu mūzika ir vienkārša un ļoti skaista, turklāt šajā gadījumā skaniskais vispārinājums liekas simtprocentīgi iederīgs, jo izriet no visa, kas bijis iepriekš (atšķirībā no filmas “Es esmu šeit”, par ko nākamajā rindkopā).

“ES ESMU ŠEIT”

“Ausmas” un “Pelnu sanatorijas” konkurente kategorijā “Labākā pilnmetrāžas spēlfilma” ir Renāra Vimbas filma “Es esmu šeit”. Mūzikas autors – Ēriks Ešenvalds. Skatoties filmu, Ērika oriģinālmūziku pirmoreiz sadzirdēju tad, kad bija pagājušas apmēram 55 minūtes no sākuma (vai ko palaidu garām?). Neskaitot grupas “Hameleoni” “dalību” filmā un skolas izlaiduma epizodi ar “Skolas valsi”, neilgs mūzikas brīdis ir arī Londonas ainas noslēgumā un pašās beigās – bērnuma skatā. Nočīkst šūpoles, un tonāli sabalsoti ar čikstoņas skaņu augstuma intervālu sāk skanēt Ešenvalda kordziesma.

Skan skaisti, kā jau daždien Ērika kordmūzika to dara, bet vai kas mainītos, ja filma būtu vispār bez mūzikas? Filmā autoru izvēle ir respektējama, tomēr šajā gadījumā liekas, ka mūzikas klātbūtne ir neobligāta un titriem uzliktā skaniskā informācija nepasaka par filmu neko vairāk, kā to, kas jau ir izteikts ar scenāriju, attēlu un aktierspēli.

PROGNOZE

Pēc šo rindu autora domām, par kādu centimetru filigrānāk un daudzveidīgāk ar kinematogrāfiskajām kvalitātēm saaudies Vestarda Šimkus veikums filmā “Ausma”. Skatos – kas sēd žūrijā? Nē, šo cilvēku domugaitu uzminēt neiespējami. Prognoze attiecībā uz “Lielā Kristapa” ieguvēju kategorijā “Labākais komponists”? Nekāda. Ar interesi gaidīsim žūrijas lēmumu.

PS: “Lielo Kristapu” togad saņēma Vestards Šimkus par mūziku Lailas Pakalniņas filmai “Ausma”. 🌟



Ernests Valts Circenis

Nedaudz par mūziku un vizualitāti

1

Mūzika uz mums iedarbojas psiholoģiskā līmenī. Tā savā abstrakcijā šķietami apiet visus racionālos aizsargmehānismus un nepastarpinātā veidā runā ar mūsu bezapziņu. Pat tad, kad mūzika nav galvenais mūsu uzmanības mērķis. To uzskatāmi parāda kinomāksla, kas lielākoties noris mūzikas pavadībā. Mūzika kino rokās kļūst par būtisku māksliniecišķās izteiksmes līdzekli, kas iezīmē katras ainas emocionālo paleti. Piemēram, filmās sastopamajos skumju atveidojumos reti nepiedalās līdzīga afekta

mūzika. Citkārt tā palīdz sagatavot sižetisku kāpinājumu vai sniegt ārēju komentāru par notiekošo. Dažreiz pat spilgti kontrastējošu attēlā redzamajam.

2

“Līdzās kino ainu emocionālās iedarbības ietekmēšanai filmas skaņu celiņš var tikt izmantots, lai sasniegtu citus iecerētus efektus. Viens no tiem ir sniegt interpretatīvu rāmi stāsta izpratnei.” [1]

To labi parāda 1994. gadā veiktais eksperiments, kur ar diviem atšķirīgiem mūzikas

paraugiem fonā tika demonstrēti fragmenti no dokumentālās filmas par savvaļas vilku uzvedību. Vienā gadījumā tika izmantota mūzika, kas pirms tam tika vairākkārt aprakstīta kā “agresīva”, savukārt otrā – mūzika, ko varētu aprakstīt kā “rotaļīgu”. Salīdzinājumā ar kontrolgrupu, kas vēroja tos pašus klipus bez mūzikas, atklājās, ka mūzikas izvēle ietekmē dzīvnieku uzvedības interpretāciju atbilstoši dzirdētā noskaņai. [1] [2]

Tāpat mūzika arīdzan spēj ietekmēt mūsu attiecības ar filmas varoņiem, piemēram, 2011. gadā veiktā pētījumā dalībniekiem tika

rādīti klipi ar neitrālām filmas varoņu reakcijām uz sniegtajiem notikumiem. Vienai grupai klipu demonstrācija bija spraigas, otrai – saldsērīgas mūzikas pavadībā, bet trešajai tie tika rādīti bez mūzikas. Grupu viedokļi par varoņu reakcijām atšķīrās, proti, cilvēki, kas bija skatījušies videomateriālus ar asa sižeta mūziku fonā, daudz spēcīgāk uztvēra un atminējās negatīvas emocijas, piemēram, dusmas, kamēr melodramatiskās mūzikas pavadījumā tie paši notikumi šķita krāsoti mīlestības un skumju toņos. [3] Līdzīgi pētījumi atklāj, ka mūzika spēj ietekmēt apstākļus, kas to pavada, un paspīlgtina spēju tos atcerēties nākotnē. [1]

Seit prātā nāk pāris piemēru no paša pieredzes. Piemēram, Stenlija Kubrika filma “Acis plaši aizvērtas” (*Eyes Wide Shut*, 1999) meistarīgi uztur spriedzi un man spēcīgi iespaidās atmiņā tieši viņa izmantotās Ģerģa Ligeti mūzikas dēļ. Izvēlēta *Musica ricercata* daļa ir izteikti askētiska, tās pamatā ir mazas sekundas intonācija, dažbrīd unisonā, dažbrīd oktāvu dublējumos, dažbrīd nervozos paštrinājumos un palēninājumos. Vienkārši, bet savienojumā ar neviennozīmīgajiem filmas notikumiem tā līdz šodienai atstājusi neizdzēšamu diskomforta iespaidu.

Citāds gadījums bija ar Andreja Tarkovska filmu “Solaris” (1972), kur izmantota Johana Sebastiāna Baha korāļprelūdijs *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*. Savienojumā ar unikālo Pītera Brēgela Vecākā gleznas “Mednieki sniegā” vizualizāciju, tā veido, manuprāt, filozofiski dziļu un pārdompilnu gaisotni.

Abos gadījumos mūzika šķiet aizpildām vārdos nepateikto. Tā dod skanisku kontekstu, kurā balstīt notikumu interpretāciju, kas bez mūzikas, iespējams, būtu krietni sarežģītāk. Kopš skatīšanās viegli atminos filmu un tās notikumus, īpaši tos, kas saistīti ar izmantoto mūziku, savukārt paši skaņdarbi iegūst jaunu asociāciju slāni. Baha korāļprelūdijs droši vien man vienmēr asociēsies ar Tarkovska “Solaris” un Brēgela gleznām.

3

Viens no mūzikas pamatprincipiem ir dialektika starp muzikālu spriedzi (*tension*) un atslābumu (*release*), ko klasiskās harmonijas kontekstā varētu salīdzināt ar disonanses un konsonanses, dominantes un tonikas attiecībām. Ja šo principu vispārina uz mūzikas lietojumu kino, varētu teikt, ka mūzika pati par sevi režisora un komponista rokās kļūst par spriedzes un atslābuma rīku, kas spēlējas ar mūsu emocijām un atmiņu, saliekot nepieciešamos akcentus sižeta izpratnē.

4

Lasot par mūzikas ietekmi uz mums, rodas jautājums, cik lielā mērā tas mūs ietekmē

ikdienā. Cik bieži ar to saskaramies un cik bieži mūzika ietekmē mūsu darbības? Mūzikas skolās bērni teikuši, ka manis demonstrētā laikmetīgā mūzika viņus padara nemierīgus un liek izjust trauksmi, kamēr cita mūzika izraisa miegu vai citas patīkamas sajūtas.

Neskatoties uz auglīgo augsni sazvērēstības teoriju attīstīšanai, interesanti šķiet palūkoties pretējā virzienā. Mūzika var ietekmēt vizualitāti, bet vai vizualitāte ietekmē veidu, kā mēs uztveram mūziku? Vai vispār redzētajam ir nozīme?

5

Ikdienā rakstu mūziku jau vairākus gadus un arvien biežāk sevi pieķeru pievērsam uzmanību ne tikai tam, kā rakstītais skanēs, bet arī plašākam kopumam, ko pieredzēs klausītājs.

Piemēram, tam, kā jaundarbs dzīvos uz skatuves un izskatīsies telpā, kur piedzims. Citkārt prātoju, kāpēc vispār apmeklēju klasiskās mūzikas koncertus. Kāda ir koncertatskaņojuma priekšrocība pār to pašu skaņdarbu audioierakstiem? Galu galā mūziku iespējams iepazīt un izbaudīt abos gadījumos.

Tomēr šķiet, ka klātienē man ir daudz vieglāk gūt emocionālu līdzpārdzīvojumu, estētisku baudījumu un daudzpusēju pieredzi. Lielu daļu no tā veido pati mūzika, un, skaidrs, ka tā nereti patiešām skan labāk koncertzālē nekā datora austiņās.

Taču tas nav viss, ar ko saskaros koncertos – pieredzi veido, piemēram, kaut vai vide, kurā atrodos. Koncertsituācijā visbiežāk atrodos līdzās citiem cilvēkiem apzināti iekārtotā telpā, sežu krēslā un vēroju skatuvi ar mūziķiem, kas izkārtoti tikpat apzinātā veidā. Redzu mūziķus, viņu žestus, acu skatienus, nopietnās grimases vai smaidus. Te vēlos uzsvērt darbību “vērot”, jo koncertu laikā neaizveru acis, lai tas kļūtu tikai par skanisku notikumu. Gan dzirdētais, gan redzētais veido nesaraujamu pieredzes sakausējumu, tomēr šķiet, ka par vizualitāti mūzikā nereti domājam mazāk nekā par audialitāti. Protams, mēs, mūziķi, neesam scenogrāfi un vizuālie mākslinieki, bet vizuālais tēls vārda visplašākajā nozīmē ir daļa no mūsu ikdienas un profesijas. Pat, ja tik daudz regulē tradīcija, ticu, ka joprojām pastāv izvēles, ko varam veikt gan iekš, gan ārpus ierastā formāta. It īpaši šajā vizualitātes laikmetā, kad sociālo mediju un interneta ietekmē redzētajam ir neierasti liela nozīme.

6

Pētījumi, tāpat kā pašu pieredze parāda, ka mūziķi veic kustības ne tikai skaņas radīšanai, bet arī emocionālā paušanai un komunikācijai caur dažādām smalkām blakusdarbībām, kas nav tiešā veidā saistītas ar skaņas radīšanu. [4] [5] Cilvēku un

mūzikas mijiedarbi daļēji raksturo empātija, jo klausītājs mūzikā nosaka pazīstamas emocijas un nereti par tām reflektē vai pat imitē tās caur ķermenisku kustību. [4] Piemēram, atdarinot instrumentālistu kustības vai ritmiski sinhronizējot sevi ar mūzikas pulsāciju caur kājas piesišanu vai galvas kustībām. [4] Tas varētu būt viens no iemesliem, kādēļ mūzika, it īpaši klātienē, spēj radīt tik spēcīgu emocionālo iespaidu; tas ir ne tikai estētisks baudījums, bet arī līdzpārdzīvojums.

7

“Vizualitāte nav margināls fenomens mūzikas uztverē, bet gan būtisks nosacījums nozīmes komunikācijā. Šāda starpmodāla integrācija eksistē gan klasiskajā, gan populārā un rokāmūzikā. Vēl jo vairāk – audiovizuāla performance sniedz klausītājam autentiskuma rādītājus, kas ir būtisks faktors ticamības nodrošināšanai populārās mūzikas kultūrā. Populārā mūzikā “redzēšana ir ticēšana.” [6]

Skaņdarba nozīme lielā mērā izriet no mūzikas izraisītās noskaņas un emocijām. Turklāt nereti tās saistītas ar konkrētiem mūzikas izteiksmes līdzekļiem, kaut vai vienkāršoti runājot, skumīgais minors un priecīgais mažors. Līdzīgu dalījumu iespējams veikt arī starp ātru un lēnu tempu, skaļu un klusu mūziku, plašu un šauru diapazonu. [1]

Etnomuzikoloģe Laura Leante raksta: “Visas darbības tiek paustas caur žanram specifiskiem kultūrkodiem un ir iekļauti lomā, ko katrs indivīds uzņemas muzikālā notikumā. Būtiski, ka visas kustības un žesti kopā ar vizuālo pieredzi, kas tos pavada, ir nesaraujami ar mūzikas radīšanu un piedzīvošanu: piedalīšanās performancē, tāpat kā “tikai” tās klausīšanās, paredz savstarpēju dalīšanos šajās kustībās – tās redzot, tās veidojot vai asociējot skaņas un atmiņas ar tām.” [9]

8

Piemēram, kad spēlēja klavieres, ķermeņa pārveidošana skaņdarbam piemērotās kustībās un žestos man palīdz veidot saikni ar mūziku. Dažbrīd jūtos kā aktieris, kam jāaizliet savs ķermenis kādam citam, lai paustu sev uzticēto vēstījumu un lai sajustu un ļautu citiem sajust tā vārdos neietērpjamo materialitāti un garīgumu. Tas brīnumainā kārtā mēdz iedarboties.

2013. gadā veiktajā pētījumā [4] profesionāliem mūziķiem un dejojājiem tika lūgts interpretēt fragmentu mūzikas iepriekšnoteiktā emociju sfērā, piemēram, priecīgi, skumji vai dusmīgi. Abu profesiju pārstāvju darbībās bija rodams likumsakarības, piemēram, mākslā pausts prieks tika komunicēts caur ritmiski regulārām un plūstošām, ātrām kustībām ar plašu kustības amplitūdu, kamēr skumjas – ar regu-

lārām, lēnām un retām kustībām. Savukārt dusmas tika attēlotas caur daudzām asām, straujām kustībām. Minētās emocijas spēja atpazīt arī citi, liekot domāt par salīdzinoši universālu kustību valodu, kas patiesi darbojas kā komunikācijas rīks ar citiem.

9

Kritiski raugoties, vizuālas darbības caurauž mūziku un tās veidošanas procesu jau no pašām saknēm. Kaut vai sākot ar nošurakstu, kur interpretācija un lasītprasme veido mūzikas izglītības pamatu un kura pārvaldīšana ir komponista aroda pamatā. Tāpat arī visi vizuāli novērtējamie žesti un darbības, kas veido skaņu instrumentos, piemēram, lociņa kustības, taustiņa nospiešana, gaisa pūšana vai stīgas paraušana. Kā raksta muzikologs Ričards Leperts (*Leppert*), “mūzika netiek vienkārši rādīta, tā tiek tēlota. [7]

Tikai pēc visu muzikāli vizuālo žestu uzskaitīšanas varam ķerties pie tā, ko klasiski saprotam ar vārdu ‘vizuāls’ koncertu kontekstā – telpas iekārtojumu un skatītāju izvietojumu. To nereti korigē akustikas un uztveres likumsakarības, piemēram, simfoniskajā orķestrī visšķaļākie instrumenti novietoti aizmugurē, diriģents novietots centrā labākai redzamībai un kontrolei, bet kamermūzikā instrumenti izkārtoti vienkopus, lai klausītājiem rastos priekšstats par vienotu skaņas avotu. Jo lielāka distance, jo vieglāk mūsu uztverei instrumentu radīto skaņu nejauši sadalīt atsevišķās vienībās, tādējādi laužot kop-skaņas burvību.

Neskatoties uz to, eksperimenti ar tradicionālo telpas maiņu bieži vien mēdz būt auglīgi. Man dažkārt šķiet, ka katram skaņdarbam ir sava telpa, kur izskanēt. Tāpat kā sakrālā mūzika iegūst jaunu dimensiju baznīcā, tāpat arī kamermūzikai nereti palīdz intīma, komfortabla atmosfēra, kur atrodies tik tuvu mūziķiem, ka pārņem sajūta, ka spēj fiziski sajūst katru viņu veikto kustību.

Varbūt arī simfoniskajai mūzikai ir vērts izskanēt kur citur? Vai arī – kā mēs varam padarīt īpašāku jau esošo formātu? Vai ir veidi, kā mēs varam katra klausītāja vakara pieredzi vērst vēl neaizmirstamāku?

Sarunā ar pianistu Robertu Flaicu (interneta žurnāls “Satori” [8]) viņš veido salīdzinājumu ar citu mākslas veidu: “Laikmetīgajā teātrī notikums sākas tad, kad kāds izlemj to apmeklēt, nevis tad, kad klausītāji ir atnākuši uz koncertu un ir sākusi skanēt mūzika. Laikmetīgā teātra veidotāji sev jautā: kā skatītājs ienāks telpā? Kā viņš varētu justies, kad paskatās uz kādu no priekšmetiem? Kā viņš jutīsies, kad aktieris parādīsies uz skatuves? Šie ir jautājumi un problēmas, kas, manuprāt, tiešām var sniegt kaut kādu papildu vērtību klasiskās mūzikas koncertam.”

10

Ja palūkojamies uz plašo mūzikas vēstures attīstības gaitu, tad iespēja jebkādā veidā nodalīt redzamo un dzirdamo ir pavisam jauns fenomens, kas radies tikai ar mūzikas ierakstīšanas iespējām (neskaitot prakses, kur mūziķi kādu iemeslu dēļ palikuši skatītājiem paslēpti). Mūzika pēc būtības ir sociāla māksla, kur liela nozīme piemīt savstarpējai komunikācijai starp klausītāju, izpildītājmākslinieku un mūziku.

Ričards Leperts rakstā “Redzot mūziku” šo ilustrē, sakot, ka “atšķirība starp fizisko aktivitāti, kas veikta, lai radītu muzikālu skaņu, un abstrakto radītā dabu, veido semiotisku neviennozīmību, kas lielā mērā tiek ‘atrisināta’ caur cilvēka klātbūtni”. [7] Klātesamība padara mūziku cilvēciskāku un brīžam arī klausītājiem pieejamāku. Viņš turpina, rakstot, ka “klausītāji arīdzan redz sevi saiknē ar citiem klausītājiem un mūziķiem – no šī aspekta, muzikāls notikums tiek realizēts kā izteikti socializēta aktivitāte”. [7]

Iespējams, viens no spilgtākajiem piemēriem latviešu kultūrā tam būtu dziesmuvētki, jo to centrālais aspekts un devums dalībniekiem ir pacilājoša kopības sajūta caur dziesmu un kopābūšanu.

11

Vizuālā informācija ietekmē veidu, kā mēs klausāmies un kam pievēršam uzmanību. Vairākos gadījumos tā mums var palīdzēt skaņdarba uztveres gaitā, līdzīgi kā tad, kad mums ir vieglāk saprast otru cilvēku klātienē, kad redzam gan viņa kustības, gan sejas izteiksmes.

Lasīju, ka vizuālie žesti palīdz arī “strukturēt muzikālo attīstību”. [7] Lai gan skaidrs, ka frāzējumu (par laimi audioierakstu industrijai!) ir iespējams nolasīt bez mūziķu redzēšanas, jāatzīst, ka droši vien zināmas priekšrocības man kā klausītājam ir, kad varu ne tikai dzirdēt, bet arī redzēt katru pianista žestu, pacelto roku un galvas mājienu, kas ievada un noslēdz frāzi. Pētījumi liecina, ka audiovizuālos ierakstos mūziķa ekspresija, vibrato, frāzējums, pat nošu ilgums un intervālu lielums tiek izšķirts krietni veiksmīgāk, nekā audioierakstos. [1]

Ķermeņa valoda sniedz informāciju arī par mūziķa personību un individuālu mūzikas veidošanas manieri. Esmu dzirdējis par mūziķiem, kuri spēlē “vēsi” vien tādēļ, ka nekustas mūzikas izpildīšanas gaitā, vai par mūziķiem, kuri kustas “par daudz”, tādējādi traucējot mūzikas baudīšanai.

Vizuālajai informācijai ir svars, un, ja mums izdodas trāpīt kaprīza klausītāja sirdi, šī vizuālā infomācija var dot nenovērtējumu devumu performances novērtējumā. Šķiet, ka uz spēles tiek likta pat katra muzikalitāte. Nereti tas kļūst arī par

aizspriedumu avotu, ko daudzas mūzikas institūcijas cenšas likvidēt caur “aklajiem” konkursiem, kur žūrija nevar redzēt mākslinieku, lai šī redzēšana nekādā veidā neietekmētu viedokli par mūziķi. No otras puses, uz iepriekšminētās informācijas fona skaidrs, ka tāda veidā tiek zaudēta liela daļa informācijas, kas mūziku padara tik burvīgu.

12

Muzikālajam ir cieša saikne ar visu vizuālo, un mēs nevaram atraut radīšanas veidu no radītā. Tas nozīmē, ka varam par to domāt arvien vairāk, kad veidojam koncertprogrammas un kad iestudējam skaņdarbus. Mēs nododam mūziku klausītājiem ne tikai ar skaņām.

Man patīk atcerēties Džona Keidža sacīto: “Mums ir acis, tāpat kā ausis, un, kamēr vien esam dzīvi, tas ir mūsu pienākums tās izmantot.” [10]

1. Boltz, M. G., Ebendorf, B., & Field, B. (2009). Audiovisual Interactions: the Impact of Visual Information on Music Perception and Memory. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 27(1), 43–59.
2. Bolivar, V. J., Cohen, A. J., & Fentress, J. C. (1994). Semantic and formal congruency in music and motion pictures: Effects on the interpretation of visual action. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 13(1-2), 28–59.
3. Hoekner, B., Wyatt, E. W., Decety, J., Nusbaum, H. (2011). Film music influences how viewers relate to movie characters. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(2), 146–153.
4. Burger, B., Saarikallio, S., Luck, G., Thompson, M. R., & Toivainen, P. (2013). Relationships Between Perceived Emotions in Music and Music-induced Movement. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(5), 517–533.
5. Wanderley, M., Wines B., Middleton N., McKay C., Hatch W. (2005) The Musical Significance of Clarinetists' Ancillary Gestures: An Exploration of the Field, *Journal of New Music Research*, 34:1, 97-113
6. Platz F., Kopiez R. (2012). When the Eye Listens: A Meta-analysis of How Audio-visual Presentation Enhances the Appreciation of Music Performance. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(1), 71–83.
7. Leppert, Richard (2014). Seeing Music. *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, 7-12.
8. <https://satori.lv/article/muzika-piekopjam-muzeja-principus-saruna-ar-pianistu-robertu-flaicu>
9. Leante, Laura (2014). Gesture and Imagery in Music Performance. Perspectives from North Indian Classical Music. *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, 145-152.
10. Cage, John (1994). Silence. Lectures and Writings.

Filma *Whiplash*: izdoma un īstenība

Seanss ar Tāli Gžibovski un Rūdolfu Dankfeldu

Orests Silabriedis

Filma *Whiplash* (2014) atstāj spēcīgu iespaidu. Režisors ir Damjens Šazels (*Chazelle*), un liekas gandrīz neticami, ka viņš režisējis arī *La Land* un *Babylon*, bet tā ir cita tēma, jo mūs patlaban interesē filmā *Whiplash* tēlotais jauna sitaminstrumentālista ambīciju dialogs ar bigbenda vadītāja despotiskajām pedagoģiskajām metodēm.

Filma izskatās ļoti reāla gan psiholoģiskā, gan muzikālā ziņā, un zināms nopelns te droši ir vien ir tam, ka Damjens Šazels savulaik mācījās Prinstonā džeza perkusijas, tomēr sajuta, ka dižs mūziķis no viņa neiznāks, un pievērsās kino. Viena lieta, kad filmu lielā sajūsmā skatās nesitējs, taču par sitaminstrumentu spēles attēlojumu gan gribas dzirdēt speciālistu viedokli.

Zvanu Rūdolfam Dankfeldam un ierosīnu komentēt filmā redzamo. Rūdolfas prasa – bet vai tu negribi uzaicināt Tāli Gžibovski?

Ar Tāli vienmēr prieks tikties, – naivi saku, – bet kāpēc tieši saistībā ar *Whiplash*?

Tālis: Aizmirsu noskūties, tad līdzība būtu vēl lielāka.

(Uznāk apskaidrība – bigbenda vadītājs Terenss Flečers (tēlo aktieris Dž. K. Simonss) vizuāli aumež līdzīgs Tālim Gžibovskim.)

Tālis: Tikko tas ķinītis parādījās, atnāca kādas septiņpadsmit īsziņas – vai esi bijis uz *Whiplash*? Nē? Nu tad aizej.

Rūdolfas: Šazels lūdza tam aktierim, kas tēlo Flečeru, būt maksimāli ļaunam un super monstrozākam...

Tālis: ...un viņam tas izdevās...

Rūdolfas: ...un tad viņš pauzēs bijis stipri jauks pret kolēģiem, lai balansētu to, kāds viņš ir kadrā.

Tālis: Man ļoti iespiedās atmiņā tā doma, ka mūsdienās nav īsti ne Čārlija Pārķera, ne Badija Riča.

Rūdolfas: Varu pateikt, bet vai nebūs par skarbu. Domāju, ka viss ir pārāk vienkārši. Nav vairs tāda svara katrai informācijas daļiņai, viss ir uz delnas pieejams, visas kultūras, visi stili, tu vari pa bišķiņam no visa paņemt, un tev jau liekas, ka tu visu zini. Un arī tas, kā tu pēc tam skaties un klausies to mākslu – viss ir tāds kā drusku izsmērējies.

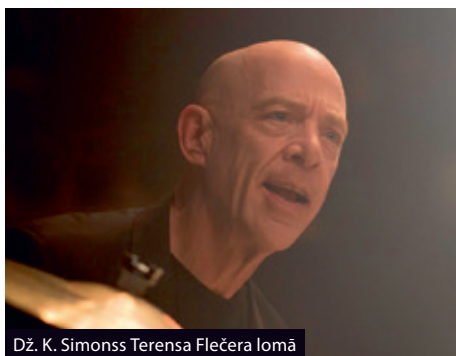
Tālis: Precīzi. Savā laikā katrs informācijas graudiņš, ko tu stenēdams kaut kur dabūji,

tika zišlāts krustu šķērsu. Bet ir kaut kas, kas nav mainījies – tas ir laiks, kas jāpavada pie instrumenta. Cik tu ieguldies, tik arī būs. Rudimenti jeb vingrinājumu formulas jātrenē regulāri. Tas prasa laiku, ko patlaban mēģina aizstāt ar informācijas pārpilnību.

Rūdolfas: Terenss Flečers meklē to Pārķeru un to Riču, viņš ir vilies, ka šādu stūrakmeņu vairs nav, un ar savām metodēm mēģina kaut ko mainīt.

Orests: Bet ko viņš iegūst, piemēram, tagad mēģinājumā apmainot tos abus jaunus sitējus vietām?

Tālis: Viņš norāda uz psiholoģiskā noturīguma nepieciešamību, darot zināmu, ka šis bizness ir nežēlīgs. Mūsu pašu Artas



Dž. K. Simonss Terensa Flečera lomā

Jēkabsones stāsts par pirmo *jam session* Amerikā. Tevi vispirms nelaiž vispār klāt, un tad tomēr pielaiž, un Arta pasaka taimu, teiksim, 320 sitieni minūtē, un puīši tādi smiķnādami – aiziet, bet tad viņi paši aplaužas, un Arta nav vakarējā, viņa pasaka basa līniju, viņa parāda pianistam harmonijas, un tad seko jautājums – bet no kurienes tu esi?! Goda lieta – tu vari vai nevari!

Rūdolfas: Bet tur jau arī visi grib izspēlēt šajos džemos, mūziķi stāv rindā, un sanāk visai patālu aizdreifēt no tās mūzikas prom.

Tālis: Un vēl viena lieta – Amerikā otrie numuri nav vajadzīgi.

Orests: Tātad Flečers gatavo jaunus mūziķus tam, ka tevi neviens nesaudzēs.

Tālis: Viennozīmīgi! Viņš tevi rūda. Protams, tas ir nežēlīgi un nav humāni. Tu taču esi redzējis filmu *Drummer*? Apskaties.

Rūdolfas: Satīriska. Laba. Bet par to mūziķu mainīšanos – ir normāli, ka blicē ir divi sitēji. Viņi vienkārši mainās.

Tālis: Atbildīgā vietā spēlē tas, kurš uz to brīdi ir gatavāks. Tāpat kā futenē. Vai basīti: visi māk mest, visi māk bloķēt, bet uz laukuma ir pieci no divpadsmit.

Orests: Tāli, bet tā līdzība ar tevi – runa ir tikai par vizuālo vai arī par metodēm?

Tālis: Tas nu jāatbild kādam no malas.

Rūdolfas: Es jau Tālim esmu teicis, ka man tā ir mistērija un ka es apbrīnoju tādu aug-

sta līmeņa pedagoģiju, kā nepārkāpt līniju.

Filma: *bigbenda mēģinājums.*

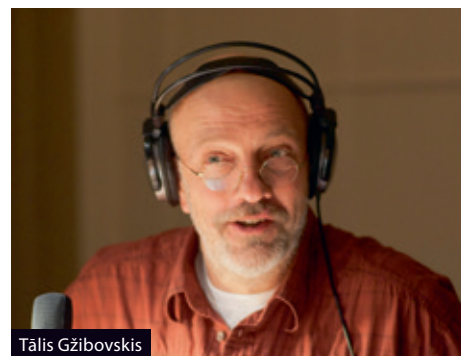
Orests: Pieņem, ka Simonss jau nu arī nav īsts bigbenda vadītājs.

Tālis: Bet ļoti profesionāli uztaisīts. Ar visām niansēm.

Filma: *Flečers stāsta par savu kādreizējo audzēkni trompetistu, kas vakar gājis bojā autokatastrofā.*

Vēlāk uzzināsim, ka tā bijusi pašnāvība, jo Flečers ar savām metodēm savulaik dzinis audzēkni depresijas gridā.

Tālis: Vienmēr būs jautājums – cik tālu tu driksti iet. Tas ir ārprāta risks. Šitādas spēles – tas ir uz izdzīvošanu. No otras puses – ja neizdzīvo, tu uzņemies grēku.



Tālis Gžibovskis

Orests: Te jau nav atbildes. Vai rezultātu iespējams panākt arī citādām metodēm?

Tālis: Esmu drusku saistīts ar sudzuki pedagoģiju. Bērniem ļoti patīk. Mūzikas labvēļu pulciņš ir fantastisks. Bet cik no viņiem aiziet profesionālo ceļu? Jā, ir piemēri, kaut vai tas pats francūzis briļļainais – Debags. Bet citādi – par humānismu reti kur runā.

Rekur tas pats Deivs Libmans. Biju situācijā, kur džeks, basists no Argentīnas, nokavēja mēģinājumu desmit minūtes. Pēc tam viņu divdesmit minūtes visu priekšā "izģērba", un maigākais teksts bija, ka Deivam bijušas tuvas intīmas attiecības ar to naglu, uz kuras karājas tā puīša ģimenes bilde. Nemas nerunājot par to, ka tu tagad katram kolēģim esi parādā 50 dolārus un man 200, jo es esmu Deivs.

Bet ko tie pūkainīši ir panākuši un kur viņi ir? Tu ne tā paskatījies, es tavā skatienā nolasīju, ka didl-para man sanāks, bet paradidl nē, neskaties tā, es mulstu...

Rūdolfas: Mums dažās grupās ir aizgājis tāds joks. Saundčeks noticis, līdz koncertam trīs četras stundas, un mēs sūtām cits citam īsziņas: "Paklau, veči, es nejutu, ka man vajadzētu šovakar spēlēt, jūs taču sapratīsi..." Ja nopietni, tā var aiziet absurda dramaturģijā. Šis bizness vienkārši nav priekš tevis.

Tālis: Šad tad var dzirdēt – jā, pasaule mai-

nās. Un tad es jautāju – vai tu vari nosaukt kaut vienu no tiem desmit baušļiem, kas mainās vai būtu jāmet ārā? Bet visi ir balti, pūkaini, neaizskarami.

Orests: Un mēs atkal un atkal atgriezāties pie tā, ka cilvēka tapšanas pamatā ir ģimene.

Tālis: Viennozīmīgi! Bieži saka – skolai ir arī jāaudzina. Bet skola ir blakusprodukts.

Filma: *Flečera rēciens.*

Tālis: Pēc filmas *Whiplash* man šis aktieris ir kļuvis krietni mīļāks.

Rūdolf: Šazels sāka strādāt pie *La La Land*, bet viņam īsti negāja, un, lai kaut kā atietu no tā, Šazels sāka rakstīt *Whiplash*. Filma uzņemta divdesmit dienās. Trešajā nedēļā Šazels iekļuva satiksmes negadījumā un nobeidza filmēšanu ar pasmagu smadzeņu satricinājumu.

Filma: *“Put some sugar on it!”*

Rūdolf: Tas, kā viņš tur vāļiti kreisajā rokā, nāk no militārā orķestra, tu esi uz lauka, mazā bunga iekārta kaklā un ir zem leņķa, rokai sanāk laužiens, un džeza bundzinieki to pārņēma, tur ir zināmi tehniski ieguvumi iespējami. Nianses.

Vispār mūzikas studenta dzīve filmā attēlota ļoti ticami – tā celles sajūta, kad tu bieži vien bez logiem uz ār pasauli sēdi un vingrinies, un klausies mūziku. Tas notiek faktiski 24/7. Rudimenti, skaņdarbi, stili.

Filma: *epizode ar pūtēju intonācijas nepilnībām.*

Flečers: Vai tu sevi dzirdi?

Tu apzināti sabotē mana benda darbību vai arī nedzirdi pats sevi, kas ir vēl ļaunāk!

Reeds – (spēlē) – labi! Bones – (spēlē) – te viņš ir!

Elmer Fad [populārs animācijas pasaules varonis, līdzīgs vienam no bigbenda spēlētājiem], saki, ka tas neesi tu – kā tev liekas, vai tu spēlē netīri?

“Elmers Fads” jeb Mecs: Jā.

Flečers: (zvērīgā balsi) Tad kāpēc tu to nepateici? (Mecs iziet)

Flečers: Zināšanai – Mecs nespēja netīri, tas biji tu, Erikson, bet Mecs nezināja to, un tas vien ir gana slikti.

Filma: *epizode ar nespēju uzķert tempu: steidzies! velc atpakaļ!*

Flečers: Tātad – tu sasteidzi vai vilkies? Atbildi!

Viņš nekavējas izmantot biogrāfijas epizodi, kur Endrū māte pamet tēvu, apjēdzot, ka viņš kā rakstnieks nav gluži Jūdžins O’Nīls, un tad nāk blieziens ar krēslu pa Endrū galvu.

Flečers: Steidzies vai kavējies?

Flečers virtuozī maina attieksmi no “mierīgi, tūlīt būs” uz “tu esi nekam nederīgs sūdabralis”.

Tālis: Psiholoģiska etīde – vai tu pats sevi dzirdi!

Filma: *pārējos mūzikus atlaiž kafijas pauzē, paliek trīs sitēji, un visi pēc kārtas mežonīgā tempā sit.*

Orests: Šis ir uz ātrumu?

Tālis: Nē, uz izturību.

Orests: Vai tas ir ļoti grūti?

Tālis: Nu kā – noskrien kilometra distanci 100 metru distances tempā – grūti?

Orests: Un viss bigbends stāv aiz durvīm un gaida, kad izdr. is trīs buņģierus?

Tālis: Jā.

Orests: Bet kāpēc viņš īsti netika robā?

Tālis: Ir ļoti maz cilvēku ar iedzimtu taiminga sajūtu. Klasiskajā mūzikā palaikam vēl var izbaupt ar tā saukto *liquid tempo*, bet ir mūzika, kur tev jāiztur no sākuma līdz beigām.

Orests: Piemēram, Ravela “Bolero”?

Tālis: Tur, cik zinu, nereti mainās divi, jo viens nevar nospēlēt to visu.

Rūdolf: Par to taimingu vēl – ir baigi atkarīgs no fizioloģiskajām īpatnībām, viens ir neirotiskāks, viens flegmatiskāks, tu identificē un tad strādā ar to. Zinu, ka ir cilvēki, kas pirms spēles sesijas nedzer kafiju, jo zina, ka būs nedaudz, pavisam nedaudz, tomēr pa priekšu.

Orests: Bet tās asinis – vai tiešām var tā šķīst, spēlējot bungas?

Rūdolf: Nu, tas ir drusku tāds Rokija moments priekš Holivudas.

Tālis: Bet tulznas ir bijušas. Un raksturīgais ādas sabiezējums.

Orests: Tāpat kā vijolniekiem tā strīpa pie kakla.

Tālis: Vēl viena lieta – par privāto dzīvi – daudziem mūziķiem tai otrajai pusei tā ir uzpurēšanās – tur filmā viņš saka savai Nikolai: mēs nevaram būt kopā, jo man jāvingrinās – nu, kas to spēj izturēt?

Filma: *What is fucking wrong with you?*

Tālis: Labs jautājums.

Filma: *Sitējam šķīst sviēdri.*

Rūdolf: Ir tāda amerikāņu rokgrupa *Queens of Stone Age*, varbūt jums nav tik labi zināma, man ļoti patīk. Mēneša sākumā Berlīnē bija iespēja apskatīt viņu instrumentus, pieēju pie bungu komplekta, ahā, *Ludwig Drums*. Jautāju skatuves menedžerim – vai tā vecā drobene ir *Supraphonic*? Nē, viņš saka, tā ir pavisam jauna. Bet es skatos, ka visi dzelži sarūsējuši, statīvs sarūsējis, un džeks saka – bundzinieks tā svīst pa tām divām koncerta stundām, ka dzelži vienkārši rūšē. Drobene izskatās tā, it kā tai būtu septiņdesmit gadu.

Filma: *Flečers novedis Endrū līdz asarām.*

Tālis: Pirmais lielais jautājums – tas trompetists, kas pakārās, – vai tik tālu to drikst aizlaist? Otra lieta – vai tik fatāli tu driksti pārbaudīt otra cilvēka izturību, kā tajā filmas pēdējā koncertā, kur tev uzliek uz pulsta svešu partiju; ja neizturi, tu noroc sevi kā mūziķi vispārībā.

Vai metodes, kā tas tiek darīts, ir vienīgās? Varbūt var tā maigi? Es teiktu, ka diez vai.

Piemērs: Viktors Tihonovs, atnāca no nekuriens, un Latvijas hokejs no trešās līgas aiztika līdz sudraba medaļām, folklorā jo-

projām ir jēdziens ‘Kandavas nāves nometne’, kur trenējās: ja tu izdzīvoji, tad tu spēlēji.

Nav runa par bungām vai čellu. Jautājums, vai tev ir tā muzikālā lāpsta, tas buldozers, tad tas ir citādi, nekā tas, ko mēs te redzējam – asiņainām rokām bībopu nospēlēt – nu, labi, bībopu, bet kā tu vari valsi sešos veidos nospēlēt?

Filma: *epizode ar pazudušajām notīm.*

Tālis: Paskaties, re, kāda nianse – kur palika notis? Ja tev ir uzticētas, sargā līdz galam.

Rūdolf: Tās visas ir reālas situācijas. Tie, kas kritizē, visticamāk, nāk no pilnīgi citādām aprindām, nezinu, tu varbūt esi Minesotas inkubatorā uzaudzis un ar tevi nekas tāds nav gadījies. Tā var būt, bet nesaki, ka filmā viss ir neticams.

Orests: Bet cik ticami spēlē Endrū lomas iemiesotājs Mailss Tellers?

Rūdolf: Viņš savulaik mācījās bangu spēli, un lielais vairums kadru – tas ir viņš pats, kas spēlē, bet ieskaņojis, protams, ir cits. Tur daudzos soliņos ir dubultais pedālis, un tā es atšifrēju, kas īsti ir iespēlējis to filmas celiņu – tas ir Bērnijs Dresels. To sākotnēji mēģināja slēpt, bet nu jau arī internetā ir parādījusies informācija. Standarta bangu komplektā basbungai ir viens pedālis, bet tā, kā ir filmā, to nevar nospēlēt ar vienu pedāli, tādas pasāžas. Un Bērnijam tas ir tāds spēles rokraksts, var teikt, viņš bieži izmanto dubulto pedāli.

Tālis: Rezumējot – šī filma skar ne tikai bangu spēli, tā ir mūziķa situācija vispār.

Filma: *Endrū un Flečera saruna pēc tam, kad viens ir ārā no skolas un otrs ir atlaists no darba skolā.*

Flečers: Ja Čārlijam Pārkeram savulaik teju netiktu norauta galva par misēkli koncertā, viņš diez vai būtu kļuvis par leģendāro Bird jeb Putnu, un man tā būtu absolūta traģēdija, bet tagad džezs pamazām mirst. [Patiesībā sitējs Džo Džonss metis pusaudzīm Pārkeram ar šķīvi ne gluži pa galvu, un galvas noraušana nedraudēja, taču publiskais pazemojums bija gana liels, lai Pārkers dotos mājās un vingrinātos, vingrinātos, vingrinātos.]

Endrū: Bet vai tomēr te nav kaut kāda robeža? Ja tomēr jūs ar savu darba stilu būtu gājis pārāk tālu un atņemtu drosmi nākamajam Čārlijam Pārkeram?

Flečers: Nākamais Čārlijs Pārkers nekad nenobītos, es mēģināju izaudzināt nākamo Čārliju Pārkeru, un tas ir vairāk, nekā citi ir darījuši, bet man tāds Pārkers tā arī nepārādījās, un tomēr negrasos kādam atvainoties par to, kā es mēģināju.

Pēc filmas noskatīšanās diez vai iespējams klausīties *Whiplash* tā, ka acu priekšā neuzpeld Flečera seja, un līdzīgā veidā ir “kompromitēta” arī “Karavāna”. Dž. K. Simonss dod ģeniālu sniegumu, no viņa neatpaliek Mailss Tellers, un mums ir par ko padomāt. 🌟

9 labas filmas par klasisko mūziku

Mārtiņš Mārcis Beitiņš | Corey Jack Stone

Pirms darba uzsākšanas pie šī raksta atkal jau ilgi un pamatīgi centos skaidri nodefinēt, pēc kādiem kritērijiem šoreiz atlasīšu aprakstāmo materiālu. Iespējamie scenārija virzības varianti man, bez šaubām, bija vairāki. Viens – apskatīt tēmai atbilstošākās lentes, izvelkot vidējo aritmētisko no dažādu autoritatīvu avotu, tādu kā *Classical-Music.com*, *Classic FM*, *BBC Music* u. c. jau izveidotajiem pēc nevienādīgi augstiem kvalitātes standartiem sastādītajiem sarakstiem. Otrs – rīkoties gluži pretēji, izcelt visneprecīzākos vēstures atainojumus ar izteiktiem režisoru fantāzijas lidojuma uzplaisnījumiem, atrādit jums filmas ar izcilu aktieru meistarību un tik tiešām ticamu instrumentu spēles un vokālā izpildījuma marķējumu vai, gluži otrādi, vērst jūsu uzmanību uz absolūtiem kustīgo attēlu mākslas pārstāvju diletantisma paraugiem, kā, piemēram, tik tiešām pavirši uzņemto un visādi citādi garlaicīgo franču drāmu *Nannerl, la sœur de Mozart*, kas teorētiski varēja kļūt par teicamu Wolfganga māsas, lai arī izdomātu, tomēr uzmanību saistošu dzīves epizodes tēlojumu. Ļoti gribējās šoreiz uzrakstīt arī par sensacionālo venēcieti, taču televīzijas vajadzībām uzņemtajā itāļu gabalā *Vivaldi, il prete rosso* tā arī neatradu nevienu pašu atspēriena punktu, lai par to būtu kaut cik pamats vispār runāt. Tā nu galu galā izlēmu šoreiz muzikālajā saulītē izcelt tās filmas, kuru galvenie aktieri līdz vienam konkrētam brīdim nu nepavisam un nemaz neasociējās ar mūziku, turklāt vēl klasisko.

Vēl viens moments, kas liecināja par izvēles pareizību, ir maģiskais muzikālais un dievišķi cilvēcīgais

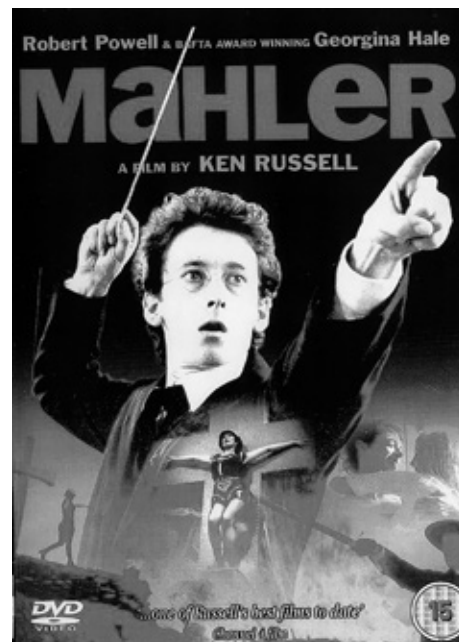
diedziņš, un Mocarts ir tikai viens no pavedieniem, kas sasaista visas šīs filmas kopā un tieši šādā hronoloģiskā secībā, taču par to varēsiet pārliecināties tikai un vienīgi nobaudot šīs visas kinolentes nepārtrauktā vizuāli spīdošā un melodiski apreibinošā kustīgo kadru virknējumā, kas, ļoti gribētos ticēt, liks jums uz nemirstīgajiem komponistiem un izpildītājiem palūkoties, iespējams, citā gaismā.

MAHLER (1974)

Ja neskaita aktiera Garija Riča atveidotā jaunā Gustava Mālera gaužām neveiklās klavierspēles (pašsacerētās “Kaķu serenādes”) izpildījumu pie pasniedzēja profesora Sladkija, kurš vārdiski ļoti uzstājīgi un aizvainojoši cenšas izsist no apdāvinātā bērna viņa dzimstošo unikālo skaņējumu, mūzika filmā turpat vispār netiek atainota, atskaitot, protams, oriģinālo skaņuceliņu, toties ļoti detalizēti tiek parādīta izcilā mūziķa iekšējā pasaule, kas, neapšaubāmi, ir haotiski sirreālu murgu pārpilna.

Filmā scenārijs ir vēstījums par mūzikas bieži vien neredzamo pusi, par mākslinieka tīri cilvēciskajiem un arī radošajiem pārdzīvojumiem. Režisors Kens Rasels īsi, bet ļoti skaidri iezīmējis arī mūsdienās tik ļoti aktuālās tēmas par sava radošā gara upurēšanu šķietami veiksmīgas un naudīgas karjeras dēļ, kas Mālera gadījumā bija viņa tik ļoti kārotā kļūšana par Vīnes Galma operas māksliniecisko vadītāju. Patiesības labad gan jāpiezīmē, ka kalni un ezeri, kas Māleram kalpoja par milzīgu iedvesmas avotu, šeit ir atrādīti visā to majestātiskumā un krāšņumā, taču tie nav vis filmēti viņa dzimtajā Bohēmijas karalistē, bet gan Lielbritānijas apgabalā ar nosaukumu Kamberlenda.

Nešaubīgi būtiskākais un papildu paskaidrojums neprasošais brīdis filmā ir, kad galvenās lomas atveidotājs Roberts Pauels laikraksta *Toblach News* reportierim Zīgfrīdam Krenekam uz jautājumu, kam viņš dod priekšroku – diriģēšanai vai



komponēšanai – atbild ar atslēgas vārdiem: “Es diriģēju, lai dzīvotu; es dzīvoju, lai komponētu!”

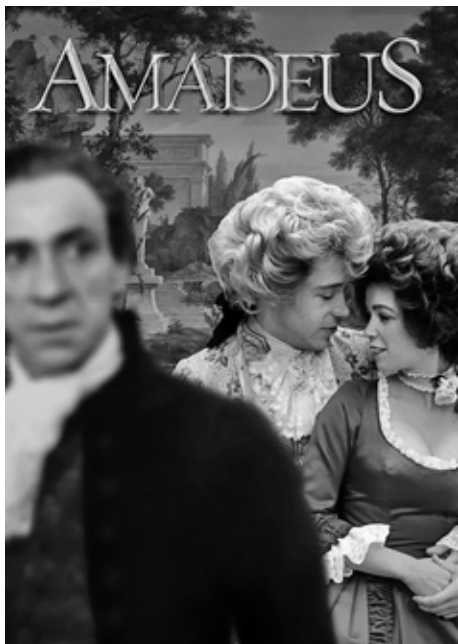
Pirms šī lentes, kas 1974. gadā Kannu kinofestivālā saņēma *Grand prix technique*, Kens Rasels jau bija uzņēmis televīzijas un mākslas filmas citstarp par Prokofjevu, Bartoku, Elgaru, Debisi, Diliusu, Čaikovski; 1975. gadā kļājā nāca sirreālā lente par Listu un Vāgneru (ar Riku Veikmenu Tora lomā un Ringo Stāru pāvesta lomā), vēlākos gados Rasels pievērsās arī Vonam-Viljamsam, Brukneram, Baksam un citiem.

Vēl tikai vērsīšu jūsu uzmanību uz to, ka 2023. gada 26. martā pieaugušā Mālera iemiesotājs Roberts Pauels pавiesojās *BBC Radio 3* programmā *Private Passions* pie Maikla Bērklīja, kur viņa viesi apspriež savu mīlāko un nīstāko mūziku, un kā pirmo šajā raidījumā Pauels izvēlējās atskaņot tieši Adadžeto no Mālera Piektās simfonijas.

AMADEUS (1984)

Šī astoņas Amerikas Kinoakadēmijas balvas saņēmusī Miloša Formana filma itin viegli sarauzinās arī visietiepīgākos un bezjūtīgākos skatītājus, ja pat tiem ir akmenscieta sirds un nav ne mazākās nojausmas par klasiskās mūzikas vispārīgo un jo īpaši Mocarta mūzikas valdzinājumu.

Kad šo kapitālisma vēl neskartajā Prāgā uzņemto meistardarbu noskatījos pirmo reizi, radās turpat vai revolucionāra un nepārvarama vēlme, kaut kādā ziņā pat varētu teikt – apsēstība doties uz Vīni un kopā ar ekstrasensiem vai jēlkādiem citiem pārdabiskām spējām apveltītiem speciālistiem beidzot atrast precīzu šī ģeniālā cilvēka mūžīgās atdusas vietu Sv. Marka kapsētā jo, kā man tobrīd nešaubīgi šķita, šī vēsturiskā netaisnība vienreiz un par visām reizēm ir pilnīgi noteikti jāizlabo, un kāpēc gan lai tas nebūtu tieši es, kas to paveicu.



Šovasar, beidzot paviesojoties Zalcburgā, Graudu ielas jeb *Getreidegasse* 9. numurā, kur šis austriešu ģēnijs 1756. gada 27. janvārī nāca pasaulē un kur kopš 1880. gada atrodas viņa dzīves agrīnajam periodam veltītais muzejs ar nosaukumu *Mozarts Geburtshaus/Hagenauerhaus*, mana apņēmība pieņēmas vēl tikai aizvien grūtāk pārvaramā kaprīzē.

Visādi citādi absolūti šedevrālajā kinodarbā sākotnēji faktoloģiskās fona informācijas trūkuma dēļ man stipri krita uz nerviem Amadeja lomas atveidotāja amerikāņu aktiera Toma Halsa pārspilētie smieklī turpat vai visas lentes garumā, taču šo smieklu nozīmi var atrast trakonomā iespundētā Antonio Saljēri grēksūdzē teiktajā: "Tēvs, tas nebija Mocarts, kurš smējās. Tas bija Dievs! Dievs smējās par mani caur šo neķītreli."

Mana subjektīvā nepatika pret šo un vēl citām Volfija, kā komponistu šajā kinostāstā mīļi dēvē viņa sieva Konstance, kuru spīdoši atveido aktrise Elizabete Beridža, uzkrītoši infantilajām un biogrāfiski nepierādāmajām īpašībām, pilnībā pagaisa brīdī, kad Mocarts pēc kārtējā smieklu izvirduma imperatoram Jozefam II atvainojās, vaļsirdīgi sacīdams: "Esmu prasts puisis! Taču galvoju jums, mana mūzika tāda nav."

Amadeus tulkojumā no latīņu valodas nozīmē neko citu kā 'Dieva milestība', un tā, kā zināms, dāvā izglābšanos absolūti visiem, kas ielaiž Viņu savā sirdī, arī Saljēri, kura komponētā mūzika bija stipri vien piemirsta. Pateicoties filmai "Amadejs", interese par viņa savulaik radītajiem darbiem atkal atdzima.

FARINELLI (1994)

Arī nākamais kinostāsts šīsreizes sarakstā ir pārsteidzoši mūsdienīgs un aktuāls, kaut arī tā darbība norisinās tālajā 18. gadsimtā. Protams, tagad nevienu vairs ķirurģiski

piespiedu vai brīvprātīgā kārtā nekastrē, lai saglabātu jaunavīgo balsi, taču, ja pat pavišā uzlūko pašreiz notiekošo tā dēvētajā izklaides rūpalā, top skaidrs, ka daudzi dziedātāji ir gatavi turpat uz visu (un es šo nesaku kā apvainojumu), lai tikai piesaistītu sev mūzikas patērētāju uzmanību, līdz ar to plastikās un pat dzimuma maiņas operācijas šo mākslinieku vidū vairs nebūt nav nekāds retums. Pie tā vēl – cik nu sanācis aprunāties ar kontrtenoriem, šajā jau tā ekskluzīvajā darbības jomā esot ne mazums gadījumu, kad mūziķi lieto dažādus hormonālos preparātus, tādējādi radot negodīgu konkurenci ar citiem smalkās balss augstmaņiem.

Ja filmas "Farinelli" galvenā sāpe būtu jāreducē līdz vienam teikumam, visprecīzāk to iemiesotu Hendeļa teiktais vienā no filmas ievada epizodēm: "Bez mūzikas tu neeksistē. Tu gluži vienkārši esi radījums bez bumbiņām. Ne vīrietis, ne sieviete. Tava balss ir vienīgais tavas eksistences attaisnojums."

Te atgādināsim, ka galvenās lomas atveidotāja, itāļu aktiera Stefano Dionīzi filmā dzirdamās elektroniski sapludinātās vokālās partijas patiesībā iedziedāja britu kontrtenors Dereks Li Redžins un poļu liriskais koloratūrsoprāns Eva Malasa-Godļevska, kuri ar savu uzdevumu kā kritiķu, tā kinomānu ieskatā tikuši galā gluži vienkārši nevainojami.

Recenzijā, kas publicēta angļu rīta laikrakstā *The Independent* 1995. gada 11. jūlijā, Rodžers Klārks raksta: "Kastrāti bija pirmie estrādes elki, kuru balsis sievietes noveda burtiski līdz orgasmiskiem ģiboniem. Slavas zenītā, laikā starp 1650. un 1790. gadiem, tie bija operas superzvaigznes. Šodien mums ir trīs tenori, savukārt toreiz publika dievināja trīs kastrātus, un, piemēram, Londona liesmoja no allaž izpildītajiem koncertiem, ko sniedza Rubinelli, Pakjeroti un Markēzi."



Savukārt amerikāņu dienas laikraksta *The Washington Post* apskatnieks Desons Hovs (Howe) 1995. gada 14. aprīlī izteicis šādi: "Šī beļģu filma stāsta par caururbjošo kastrāta balsi, kas savulaik satrieca Spānijas un arī dzan visas Eiropas galmus, jo tad, kad šis itāļu dziedātājs gluži kā putns uzspurdz līdz augšējām tesitūrām, publika elso, sievietes zaudē samaņu, un aplausi ir vienkārši apdullinoši."

SHINE (1996)

Viens no izcilākajiem mūsu laika instrumentālistiem ar vienu no izplatītākajām mūsdienu mentālajām saslimšanām (šizoafektīvie traucējumi), neapturama nospraustā mērķa sasniegšanas nepieciešamības skaidra apzināšanās, nežēlīgs paša neizvēlēts augstākās meistarības rūdījums un neizsmeļama, mūzikas pārpilna dvēsele un ķermenis – tāds vismaz manās acīs ir ievērojamais Polijas ebreju izcelsmes austrāliešu pianists Deivids Helfgots (*Helfgott*).

Šī filma ir kā fraktāli precīzs viņa emociju spektru diametrāli pretēju pārdzīvojumu spoģuļattēls, kurā, sākot jau ar viņa despotisko tēvu Pīteru, kuru lieliski notēlojis vācu kinoaktieris Armīns Millers-Štāls, un visiem sekojošajiem skolotājiem, nemainās tikai pianista absolūtā ģenialitāte un visdziļākā milestība pret klaviermūziku, bez kuras šī maestro visādi citādi haosa un nestabilitātes pārpilnajā mūžā nekādu citādu augstākās raudzes vērtību arī nav un nemaz nevar būt. Jeb viņa Londonas Karaliskās Mūzikas koledžas pasniedzēja Sesila Pārksa vārdiem sakot, – tev jāspējē tā, it kā rītdienas nebūtu.

Deivids pats intervijas medijiem nekad nav sniedzis, viņa vietā to allaž tika darījusi viņa sieva Džiliāna, kura šo pasauli klusi un mierpilni pameta 2022. gada 16. augustā deviņdesmit gadu vecumā. Vienā no



šādām sarunām 2007. gada 6. novembrī ziņu aģentūras *Reuters* žurnālistei Marijai Luīzei Gumučianu Džiliana izteikusies šādi: “Viņš dažreiz saka – tad, kad esmu prom no klavierēm, jūtos kā maza pelīte, taču, kad sāku spēlēt, esmu uzbrūkošs lauva. Šī filma padarīja Deividu plaši zināmu visā pasaulē. Mēs abi smējāties un raudājām, kad to skatījāmies. [Aktieris] Džefrijs Rašs tajā ir ekstraordinārs, un skatoties patiesībā bija sajūta, ka man ir divi vīri.”

Savukārt pats filmas galvenās lomas atveidotājs savu veikumu šajā režisora Skota Hiksa psiholoģiskajā drāmā, kurā, pēc *The New York Times* autora Tana Rozenbauma domām, ir netiešas norādes uz holokausta atstātajām un joprojām nesadzijušajām rētām, kā arī nepārprotami ir akcentēta vardarbība pret bērniem, nupat minētā laikraksta žurnālistam raksturojis šādi: “Tas nebija tas uz, ko mēs fokusējāmies. Mani daudz vairāk interesēja domāt par Deividu kā vispārpieņemtu nerru, kurš spēj pateikt bīstamas lietas par savas dzīves situācijām. Skots un es, mēs savulaik pazinām daudzus strādnieku šķiras imigrantus, kad paši vēl bijām bērni. Raudzījāmies uz Helfgotiem kā uz nabadzīgu ģimeni, kas ar lielu intensitāti virza savu bērnu uz ievērojamiem sasniegumiem.”

THE PIANIST (2002)

Arī nākamais skatāmais ir par cīņu, tieša, šoreiz ne tik daudz par neredzamiem dēmoni, kas plosa tevi no iekšienes, vairāk par gluži reāliem un fanātiski organizētiem briesmoņiem, ko pasaules vēsture pazīst kā nacistus un kas ir atstājuši savas asiņainās pēdas turpat vai visās cilvēces darbības jomās, tostarp, protams, arī mūzikā.

Vai Friderika Šopēna daiļrade var izglābt dzīvību? Spriežot pēc Vladislava Špilmana atmiņām viņa 1946. gadā izdotajos memuāros ar nosaukumu *Śmierć miasta*, pēc kuru motīviem 2002. gadā režisors Romans Polaņskis, kurš kā bērns pats piedzīvoja Otrā pasaules kara šausmas, uzņēma filmu *The Pianist*, – spēj gan!

Šis kinolentzen nenoliedzami iespaidīgākais un arīdžan izšķirošākais moments ir ebreju mākslinieka tikšanās ar vācu virsnieku Vilmu Hozenfeldu, kuram instrumentālists pēc pirmā lūguma (filmā) nospēlē Šopēna Pirmo balādi, taču reālajā dzīvē tas bijis cits skaņdarbs – noktirne dominorā, pēc kuras starp abiem varoņiem seko gluži ikdienišķs un pat labestīga humora piepildīts dialogs. “Mani sauc Špilmans!” – “Špilmans? Tas ir labs vārds pianistam!”

2014. gada 3. jūnijā ASV izklaides ziņu mājaslapā *Hollywood.com* publicētajā intervijā filmas galvenās lomas atveidotājs amerikāņu aktieris Adriens Brodijs atklāj, ka speciāli šim kinoprojektam viņš iemācījās spēlēt taustiņus: “Gatavojoties šai lomai,



praktizēju vientulību, un vienīgā lieta, kas man palīdzēja no tās izkļūt, bija klavierspēle. Kad gluži kā savulaik mans varonis bija ieslēgts istabā, kurā stāvēja klaviers, ko nedrīkstēju tobrīd spēlēt, man ap dūšu bija tā, it kā es būtu kopā ar savu mīļāko, kurai nedrīkstu pieskarties.”

Savukārt starptautiskā kultūras kritikas tiešsaistes žurnāla *PopMatters* autore Sintija Fuksa savā 2003. gada 2. janvārī publicētajā materiālā apraksta to, kā aktieris, lai pēc iespējas reālāk iejustos lomā, esot apguvis poļu valodu, zaudējis turpat 14 kilogramus masas un, mēnešiem ilgi iejūtoties tēlā, pavadījis laiku pamestās Padomju Armijas barakās kādreizējā Austrumvācijas pilsētiņā Jiterbogā, kas atrodas 65 kilometrus uz dienvidrietumiem no Berlīnes.

Savukārt, kad bija pagājuši jau piecpadsmit ilgi gadi kopš filmas nonākšanas uz lie-

lajiem ekrāniem, kino industrijas un recenziju portāla *IndieWire* žurnālista Kristofera Smolsa 2017. gada 7. augustā publicētajā sarunā Brodijs atzinās: “Biju depresijā vēl gadu pēc *The Pianist* pirmizrādes. Tā nebija tikai depresija vien, tās bija sāras. Mani ļoti satrauca tas viss, ko es sevi biju uzņēmis filmas tapšanas laikā un kā tas viss pēcāk atvērs mani.”

COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY (2009)

Šī Jana Kounena kinopērle ir kā matemātiski nevainojams daudzdimensiāls objekts, kurā nav nevienas pašas liekas līnijas vai emocijas. Tajā it viss ir precīzi dozēts, tādēļ arī nerodas ne mazākās vēlmes kaut ko kritizēt vai piedomāt klāt, kā tas nereti, vismaz man, gadās, skatoties ekrānā vai lasot grāmatu.



Arī šajā gadījumā vēlos izcelt, manuprāt, galveno citātu, kas iemieso visas filmas garu: “Esmu māksliniece tādās izpausmēs, ko jūs nekad nesapratīsiet!” – “Jūs neesat māksliniece, Koko, jūs esat veikalniece!”

Iespējams, ka man pēc šī raksta publicēšanas varēs pārmetēt kaut kādu muzikālo šovinismu, taču šajā skarbo vārdu apmaiņas duelī, kas neatgriezeniski iznīcināja abu vēsturiski nozīmīgo personu savstarpējo cieņu, kaisli un, iespējams, pat mīlestību, es viennozīmīgi nostājos izcilā krievu komponista pusē un vaļsirdīgi lūdzu jūs nemeklēt šajā gājienā dziļāku jēgu par to, kāda tā tur ir, proti, es tik tiešām mūziku uzskatu par patiesāku un ievērojami jēgpilnāku mākslu nekā mode, ko daļēji it kā apstiprina arī tāds fakts par šo kinostāstu, ka tā sākumā rādītais balets “Svētpavasaris”, kura pirmizrāde, kā zināms, Parīzes Elizejas lauku teātrī notika 1913. gada maijā, mūsdienās ārkārtīgi reti tiek uzvests kā dejas priekšnesums, ievērojami biežāk kā koncerts strikti orķestrim, jo Vaclava Nižinska oriģinālā horeogrāfija ir neatgriezeniski zudusi laika atvaros, kamēr Stravinska mūzika, paldies Dievam, dzīvo joprojām.

“Es burtiski gulēju ar to. Klausījos to automašīnā pa ceļam mājup. Man tam visam bija atvēlētas divas nedēļas – iemācīties runāt franciski un krieviski, un spēlēt klavieres. Tā kā biju ļoti aizņemts, ikreiz, kā man izbrīvējās kāda minūte, es runāju franču un krievu valodā un klausījos Stravinska mūziku,” 2010. gada 19. jūnijā intervijā portālam theplaylist.net atzinis Igora Stravinska lomas atveidotājs, daņu aktieris Madss Mikelsens.

Skatoties šo mākslas filmu, vismaz mani nepameta sajūta, ka pat izcilākajiem no cilvēces prātiem, kas savā dzīvē sasnieguši turpat visu, ko vien viņi jēkad varēja vēlēties, vienubrīd kļūst garlaicīgi no nepārtrauktiem panākumiem un atzinības, tādēļ, lai to mainītu, viņi it kā sāk visu atkal no sāku-

ma. Nupat izteiktajai hipotēzei Mikelsens gan nepiekrīt un sarunā ar britu dzīves stila žurnāla *Dazed* autoru Džonu Polu Praioru 2010. gada 5. augustā izteicies šādi: “Viņš nebūt necentās būt par sava laikmeta panku. Viņš nemēģināja radīt ekstrēmu mūziku, lai kādu šokētu, un bija neizpratnē, kad cilvēki to neiemīlēja. Viņš vienkārši to nesaprata un domāja, ka pasaule ir netaisnīga.”

LOUIS VAN BEETHOVEN (2020)

Mans visu laiku iecienītākais komponists ir tieši Ludvigs van Bēthovens, iespējams, tāpēc, ka viņa mūzika ir dziļi sentimentāla un kaut kādā ziņā hroniski melanholiska, tādēļ man bija divkārt interesanti vērot šo biogrāfisko atstāstu ar Latvijā tik ļoti populāro austriešu aktieri Tobiasu Moreti titullomā.

Viens no pagrieziena punktiem šajā nara-tīvā ir brīdis, kad jaunā Bēthovena skolotājs Kristiāns Gotlobs Nēfe jaunajam talantam par viņa sacerējumu – Klavierkvartetu Domažorā op. 36 – saka neglaimojošus vārdus: “Tas ir haoss, Ludvig, patiešām šausmīgs haoss, skaņas sajaucas, nav muzikālo frāžu, nemaz jau nerunājot par balsu lietošanu pēc kontrapunkta noteikumiem!”



Vēlāk, kad Ludvigs, aizvainojuma pilns, pamet apmācības istabu, viedais pasnie-dzējs savai sievai vēl noteik, ka jauneklis kopējot Mocartu un viņa verdikts ir: “Tas ir haoss, kam nav nekāda sakara ar mūzi-ku!” Šeit gan būtiski piezīmēt to, ka atšķi-ribā no mūsu iepriekšējiem varoņiem, kas tā vai citādi savā radošās dzīves ceļā mēdza saskarties ar nežēlīgu un bieži vien arī nepamatotu kritiku, jaunais Ludvigs nebūt neturēja jaunu prātu uz savu veco skolotāju.

Pirms turpinu savu sakāmo par šo Bēthovena 250. dzimšanas dienai veltīto filmu, vēlējos vien atzīmēt to, ka nekādā ziņā nenoliedzu arī divus citus patiešām izcilus Bēthovena dzīves atainojumus, proti, 1994. gada filmu *Immortal Beloved* ar Geriju Oldmenu un 2006. gada *Copying*

Beethoven ar Edu Herisu galvenajā lomā, tomēr, šī Nikija Šteina veidotā biogrāfiskā televīzijas filma tik tiešām sevī ietver visu šī dižena vācu komponista kā cilvēcisko, tā arī muzikālo pamatīgumu, atrādot viņu gan kā jauku brīnumbērnu, gan aizrautīgu jau-nekli, gan pustumāju, bet tikai fiziski salauz-tu vīru, kurš, neskatoties uz šausmīgo lik-teņa ironiju, turpina radīt pasakaini skaistu mūziku, kas aizvien dzimst viņa ģeniālajā prātā.

Kad laikraksta *Der Standard* žurnālis-te Dorisa Prišinga 2020. gada 23. decem-bra intervijā Moreti kungam pajautāja, kā viņš tika pie šīs lomas, pieredzējušais aktieris atbildēja: “Nāca piedāvājums, un es uz to ilgi neatsaucos tāpēc, ka galveno-kārt biju ieinteresēts Bēthovena personībā no “Heiligenštates testamenta” parādīša-nās brīža, taču Šteins neatkāpās un atkārtoti turpināja man zvanīt līdz brīdim, kad es viņam vairs nevarēju atteikt. Vēlīnais periods ap “Lielās fūgas” radīšanas periodu mani arī ļoti fascinēja.”

CHEVALIER (2022)

Skatoties šo angļu kinooperatora Džesa Hola filigrāni nofilmēto vēsturisko drāmu, jau no pašiem pirmajiem kadriem pakrūtē sajutu kaut ko tik ļoti emocionāli spēcīgu, ko nebiju izjutis kopš tā laika, kad pirmo reizi pats savām acīm redzēju vienu no manām visu laiku mīļākajām muzikālās tematikas filmām – apburošo *Le Violon Rouge*.

Filma *Chevalier*, lai arī ārkārtīgi un vis-pusīgi pievilcīgs, varētu pat teikt, hipno-tisks darbs, līdz Fransuā Žirāra meistar-darba, nebaidos šī vārda, ideālam mazliet tomēr neaizsniedz, lai arī ir maksimāli pietuvināts pilnībai, bet nu atgriezīsimies pie mūsu galvenā varoņa Žozefa Boloņa jeb Ševaljē, kurš jau šī kinostāsta pirmajās minūtēs iemantoja manu apbrīnu un cie-ņu, kad pēc satriecošās vijoļu divkaujas ar pašu Mocartu pēdējam neatstāj neko citu, kā tikai caur lamām uzdot izmisuma pilnu jautājumu: “Kas, pie velna, tas tāds?”

Un patiešām domāju, ka daudzi no jums, mani dārgie “Mūzikas Saules” lasītāji, neska-toties uz neapšaubāmo muzikālo viedumu, ļoti pat iespējams tieši pateicoties šim rin-dām, pirmo reizi uzzina par šo Francijas mūzikas un valsts varoni. Gvadelpupā dzi-mušais Boloņš bija pirmais daļēji afrikāņu izcelsmes klasiskās mūzikas komponists, kurš iemantoja plašu atpazīstamību Eiropā un sacerēja citstarp virkni vijolkoncertu, stīgu kvartetu, vijolduetus, sonātes, simfo-nijas un vairākas komiskās operas.

Filmas galvenās lomas atveidotājam Kelvinam Herisonam Jr. amerikāņu digitā-lā izklaides žurnāla *Entertainment Weekly* autors Džerards Hols 2023. gada 22. aprī-ļa intervijā uzdeva jautājumu: “Daudz no Žozefa Boloņa mantojuma tika iznīcināts.

No tām liecībām par viņu, kas saglabājušās līdz mūsdienām, kas jums šķita visnoderīgākais, lai saprastu, kas viņš patiesībā bija par cilvēku?" Aktieris atbildēja: "Diriģents Gabriels Bānāts 2006. gadā sarakstīja grāmatu *The Chevalier de Saint-Georges: Virtuoso of the Sword and the Bow*, un tā patiešām kļuva par manu Biblii, gatavojoties šai lomai."

Savukārt, kad Džulians Romāns no izklaidēšanas ziņu mājaslapas *MovieWeb* 2023. gada 18. aprīlī Herisonam palūdza atminēties labāko no šīs kinolentes filmēšanas dienām, par iespaidīgāko brīdi Kelvins nosauca iepriekš piesaukto muzikālo kautiņu ar Amadeju jo: "Tas bija tik ļoti jautri, taču tajā pašā laikā arī grūti un prasīja vislielāko sagatavošanos. Mēs filmējām šo ainu teātrī (*Stavovské divadlo* Prāgā), kur notika Mocarta operas "Dons Žuans" pirmizrāde.

Atrasties šajā vietā bija patiesi satriecošs mirklis."

FLORENCE FOSTER JENKINS (2016)

Mūsu nopietnā muzikālā kino ekskursā noslēgumā piedāvāšu kaut ko tikai mazliet jokpilnāku, proti, nežēlīgi smieklīgu stāstu par pasaulslaveno amerikāņu neizdevušos operdziedātāju Florensi Fosteri Dženkinsu.

Kādēļ no visām uz puslīdz patiesiem notikumiem balstītajām muzikāla rakstura traģikomēdijām izvēlējās tieši šo? Tāpēc, ka šis unikālās izpildītājas karjera var kalpot par lielisku piemēru visiem tiem, kuriem, lai arī lācis tā pamatīgi uzkāpis uz abām ausīm, šis fakts nav spējis apdzēst kaislīgo mīlestību pret cildeno mākslu, ko dēvējam par mūziku. Arī par pamatīgu mācību stundu daudziem muzikantiem, kuru spējas ir



stipri vien pārvērtētas, līdz kādā brīdī tiem patiesi šķiet, ka viņi pelnījuši, lai viņus sauc par mūziķiem un māksliniekiem.

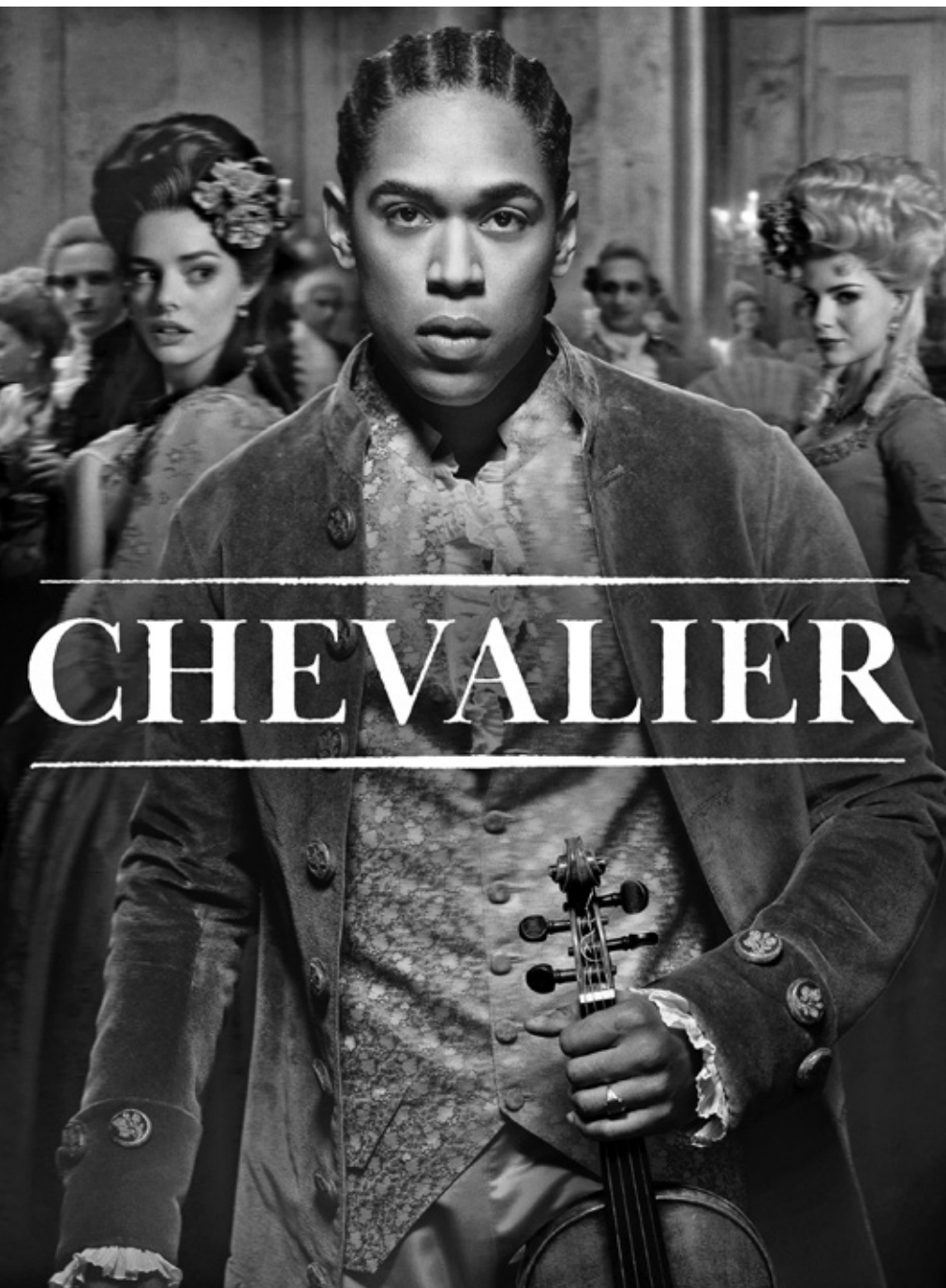
Viens no interesantākajiem faktiem par šo unikālo sievieti ir tāds, ka reiz viņa, braukdamā taksometrā, iekļuva nelieļā satiksmes negadījumā, kurā fiziski gan necik necieta, tomēr pēc baiļu izprovocēta kļiedziņa pēkšņi atklāja, ka spēj nodziedāt augstākas skaņas. Fostere bija arī dāsna mecenāte, kas finansiāli atbalstīja daudzus mūziķus, tostarp diženo itāļu diriģentu Artūro Toskanīni.

"Viņa bija personība, kura sevī spēja saglabāt to, kas mūsos visos ir tad, kad esam vēl bērni un kad mums nekas līdz galam teicami neizdodas, taču, neskatoties uz to, mēs turpinām sapņot un vienkārši baudīt to, ko darām" – galvenās lomas atveidotāju Merilu Strīpu savā rakstā, kas tiešsaistes izdevumā *TheGuardian.com* publicēts 2016. gada 27. martā, citē korespondente Vanesa Torpa.

"Es teiktu, ka viņa, iespējams, patiešām neapzinājās to, cik patiesībā slikti dzied, jo mēs nedzirdam sevi tā, kā mūs dzird citi," 2016. gada 10. augusta NPR intervijā ar Tomu Haizengu (*Huizenga*) izteikusies amerikāņu operasoliste Merilina Horna. Pastāv vēl arī versija, ka Dženkinsa slimojusi ar sifilisu, tas izraisījis nervu darbības traucējumus, un nekvalificēta to ārstēšana, iespējams, fiziski ietekmēja viņas dzirdi.

Savas nosacītās muzikālās karjeras laikā F. F. Dž. paguva ierakstīt tikai vienu profesionālas audiokvalitātes skaņuplati, kurā citstarp iekļautas arī ārijas no Mocarta, Delība, J. Štrausa jaunākā un Felisjēna Davīda operām.

Noslēgumā citēšu pašu Florensi, kura reiz esot teikusi: "Ļaudis var sacīt, ka neprotu dziedāt, taču neviens nekad nevarēs pateikt, ka es nedziedāju!" 🎤



nenotikšana

Emīls Klaužs



Vēl nepamodies saullēkts mazasinīgi sārto Oslo operas jumtu, no tā slīpuma kā Šūberta *Nebensonne* uzaust dejojāja, ar asiem arhaiska milzu ērgļa spārnu vēzieniem viņa notrauš izbrāķētās vakardienas, lai dejotu šodien citādi. Blakus parādās filmētājs ar garu telefona turētājstatīvu un filmē dejojāju no dažādiem leņķiem. Viņas pasaule ir jāredz visiem – ko neredz, tas neeksistē. Kuģu kapteiņi fjordā zvana “labrīt” un graiza jūru katrs savas gribas vektorā. Plakne, trīs asis, cilvēki saspiežas kā cigarešu filtri laika lūpās. No šīs pozīcijas es varu sākt domāt. Ja esmu nopelnījis vismaz vidusšķirisku iespēju radīt un atļauties nepieciešamos instrumentus un laiku, tad toņu iespējas ir bezgalīgas kā sajūtas, un bezgalīgs kļūst arī pieraksts.

Studiju laikā mani fascinēja balss fizikālās īpašības, es pētīju balsenes uzbūvi, skaņas avota uzvedību dažādās akustikās, virstoņu spektrogrammas, centos izokšķērēt un rast tehnisku atbildi tam, kāpēc operā pazaudēju prātu (tagad esmu pārliecināts, ka tā ir drīzāk mentāla tendence, un mūzika ir ideāls katalizators). Lai runātu par šo izteiksmīgo, dzīvo skaņu, lai nošķirtu to no pārējā, nedzīvā (vismaz subjektīvi), manā ieskatā ir jābūt tai pretnostatīta-

jai neesamībai – nenotikšanai. Kā runāja Niče – arī Nekas ir.

Mans Nekas iestājās piepeši, es to nojautu tikai vēlāk, kad, nodziedājis maģistra eksāmenu, izgāju no aulas, apskāvos ar draudzeni un pāris atnākušajiem, pagaidīju, līdz komisija izstāstīja lietas, kas viņiem bija jāizstāsta, paspiedu roku direktoram un devos laukā. Tālāk viss notika (vai arī nenotika) tādā eļļas krāsu izplūdamā – es kaut kur mehāniski gāju, peldēju pa strauņi, strādāju, pelnīju, tērēju, milēju, kāvos, bet visa kustība kopumā bija tik neskaidra, slāpēta, spiedoša un vēsa kā zem ūdens. Bet nebija arī ūdens. Apģērbsim šo sajūtu ar Atakamas tuksneša sausumu, ko iepazīnu vasarā Čīlē. Jau nākamajā rītā pēc ielidošanas pamodos ar sausu rikli, bet vēl pēc pāris dienām manas lūpas un deguna gļotāda sāka sprēgāt un asiņot. Esmu pamanījis, ka šī ir visai aktuāla problēma starp māksliniekiem, kas pārdzīvojuši specifiskus momentus radošā procesa neceļos – momentus, kas savā intensitātē bijuši tik spilgti, ka izsvēpējuši pašus jutekļus, kas atmira un transformējās grubuļainos rētaudos gluži kā izžuvusi, sausā sāls uz tuksneša iezu porainās ādas, kurai pieskaroties var sagriezties.

Aizejot no skatuves, mudīgi nokratīju liekos emociju un ilūziju vezumus, iekāpu mežonīgā tukšā telpā ar svešiem likumiem un jēgām, telpā bez virzības uz konsonansi, telpā bez taksmēra un žesta. Varēju nodoties vienai visu izsmelošai mīlestībai vai meliem, tik spilgtiem, ka iedarbojas labāk par patiesību – varbūt biju par mazu un nevarīgu pats savai jušanai. Un izdzīvošanas instinkts spiež meklēt risinājumus nejutības filtros, kas pasargās vai ļaus izbēgt no pārcilvēciskā, mežonīgā, pirmatnējā iznīcinošā-radošā. Vajadzīgi putekļu, izplūdes gāzu, vīrusu, baktēriju, cementa, toksisko dūmu, sēra, specifisku frekvenču gaismas un skaņas filtri, antidepresanti, alkohols, joga, puzzles, diēta, *soundcloud* kanāls, ramadāns, kokaīns, *tunacado* sviestmaize no *Joe & Juice*, normāls darbs, kondensēts piens, Taizemes masāža, ziemas peldes, biseksuāli meklējumi, pirmā sporta klase šahā un [Dominikānas deja] bačata iesācējiem, brazīļu dziudžitsu, vai Tibetas zvanu meditācija vietējā Šaoliņas templī, kas uzcelts mežā pretī miljardu kompānijas *Shell* galvenajai mītnei. Jebkādi filtri, lai glābtos no tiešās jušanas – no verdošas gaismas zupas, pēc kuras seko skumīga, neizbēgama atdzišana.

Tukšuma un nenotikšanas pārņemts, centies glābties ar Bukovski un bitu dzejniekiem (Keroaks, Berouzs, Ginsbergs), absolvējis Literārās akadēmijas dzejas meistarklases, sapircies visādus semi-modulāros sintezatorus un ģitāras, pēdīgi atdevos viesstrādnieku šķiras romantiskajam skarbumam, ko viens no kolēģiem un pudeles brāļiem, iedevis man folijā ietītu skābes graudu, nodēvēja par ‘reālo dzīvi’. Braucot ar *Ford Mustang* gar piekrasti, viņš uzgriez *AC/DC Thunderstruck* uz sabvūfera, ko pats iemontēja priekšējā salonā, un uzņēma ātrumu uz 90 jūdzēm stundā, atsedza Saulei 70. gadu minimālistisko ādas salonu, mazus, apaļus, sudrabus, mīļus logu rokturus un spoguļšū, veco cigarešu aizdedz-pogu, priekšējie sēdekļi bija tik gari, ka tajos varēja intīmi saspiesties četri, kamēr jūras gaiss triecas caur atvērtajiem logiem, lai visi garāmgājēji dzird un redz. Tenors. Jau pēc pārdesmit kilometriem motors pārkarsa un mēs apstājāmies. Šādi ilgi uz ceļa nenoturēsies, bet viņš nospļāvās – “dzīvoju tikai vienreiz”. Iekšējā inerces un spīts, ceļmalas govju un aitu brēkoņa, roķīgais triecienu rēķis un dīzelis.

Trīs gadus strādāju Norvēģijā, berzdam cementu no kuģu tvertņiem un naftas atkritumu no tankiem, līdz beidzot izsitos līdz nopietnam amatam dziļurbumu fluīdu ražošanā. Mēs lielākoties izmantojām augstspiediena sūkņus un šļūtenes. Vienā no divpadsmit stundu naktsmaiņām, kad atbrīvoju kārtējo 20 kubikmetrīgo tērauda tvertni no sūdiem, turpināju raidīt pret tās sienām sakoncentrētu augstspiediena strūklu un sadzirdēju pirmo skaņu savā lielajā klusumā. Tā bija pirmā reize, kad praksē iepazinu to, ko lasīju vokālās akustikas grāmatās – labi fokusēta, artikulēta skaņa noteiktos akustikas apstākļos spēj atbalsoties un pareizināties ar sevi spēkā simtiem reižu, radot tādas virstoņu kombinācijas, kuras tad nu arī citkārt dēvē par augstajām



mūzikas estētikas izpausmēm. Šī skaņa, neskatoties uz to, ka man bija ausu aizbāzņi, līdzinājās reverberētam tuviešu rikles dziedājumam. Es izvilku telefonu un ierakstīju, sāku muedziniski apdziedāt tās zemo pamatoni. Pēc brīža, panikas pārņemts, atskrēja mans pārinieks un jautāja, vai ar mani viss labi, – pīpēdams uz klāja, viņš dzirdēja pārdabisku aurošanu un domāja, ka esmu iekritis tvertnē un nosities.

Runājot par dziļuma jēdzienu, manā nesenaajā pieredzē atklājās tā praktiskā jūtāmības izpausme. Tekstos mēdzam izmantot tēlainās izteiksmes līdzekļus saistībā ar tuvību zemei vai savienošanos ar saknēm, viedokļu pamatiem un citiem atspēriena punktiem. Tad nu gribēju dalīties, lūk, ar šo atgadījumu. Atrados kādas Santjago biznesa kvartāla plazas viesnīcas 16. stāvā, dzēru gultā savu rīta kafiju un vēroju Andu kalnu ieskauto pilsētas panorāmu, bet te pēkšņi mana gulta sašūpojās, visas glāzītes, pudeles, karotes, dakšas sāka drebēt mežonīgos perkusiju sitienos. Nokritu uz zemes un sāku rāpot uz vannasistabu, lai ielīstu vannā, kā to atceros no *Discovery* kanāla zemestrīču trauksmju instrukcijām. Bet vannasistabā pie spoguļa mana sieva ikdienišķi tirija zobus un skatījās apmēram tā – ko tas muļķītis te rāpo?! Beidzot viņa sāka smieties: “Kas, tu neesi zemestrīci piedzīvojis? Šitais tik tāds pirdiens vien bija!” Bet es tikai apdullis domāju par magmu, ko tiku pieminējis dzejoļos – šie kontinentālie milti, kas plastilīniski peld zem mums un haotiski raida kā lelles mūs citu pret citu, sakausē un atdala kā picas šķēles uz svelmainas šķidrās liktens pannas, visas mūsu varenās nejaušības – bet viņa tīra zobus un smejas! Tā pati magma, kas iedunkāja mani tik stipri, ka atbrīvoja sinusus, un pēkšņi es sapratu, cik ļoti smieklīgi un negribīgi

viss ir sasaistīts, tūkstoš kilometru dziļumā kāds tūkstoškilometrīgs kalns izšķīst pret citu kalnu un izlej man kafiju. Kā ir ar mūsu pašu iekšējo magmu, kas brīžiem vārās tik dziļi, ka ir nepieciešams okeāns, lai pie tās nokļūtu un ļautu tai radoši izsprāgt virszemē?

Atakamas tukšneša ekspedīcijā bijām trīs: mana sieva (salaulājāmie nedēļu iepriekš Santjago civilajā reģistrā lielveikalā), es un mūsu zirgu sievietē Matilde – jauna, slaida francūziete ar īsiem, blondiem matiem, vienmēr sarkanu tukšneša saules ādu un melnu kovboja cepuri, ko vienmēr nesa līdzī, iekārtu mugurā. Uzaugusi Francijas dienvidos zirgu fermā, pārcēlusies uz Čīli, apprecējusi vietējo rodeo čempionu, kopā uzcēlušī zirgu, lamu un citu dzīvnieciņu rančo netālu no Sanpedro. Mēs dzīvojām pie viņiem. Kamīnistabā bija bieži grāmatplaukti, Selindžera “Frenija un Zūijs” vai Hemingveja “Kam skanēs zvans”, Hulio Kortāsara stāsti, Žuze Saramagu “Aklums”, grāmatas par rodeo un vietējo floru un faunu; pie sienām bija zirgu iejūgu piederumi, indiāņu pančo, vērsa galvaskausi, dzīvnieku ādas, bet stūrī aiz kamīna – melna ģitāras soma un nošu burtnīca ar solfedžo vingrinājumiem. Tās bija Matildes pirmās gaitas mūzikā.

Viņa ir *blues/country* dziedātāja un rakstta dziesmas. Palūdzu, lai viņa paņem līdzī ģitāru uz mūsu nometni. Kad bijām nojājuši piecu stundu garo ceļu, ar kuvaldu iedauzījām sausajā sālszemē mītus un piesējām zirgus. Ar pikapu atbrauca rodeo čempions Djego – kluss, nopietns, ārēji skarbs, bet dziļi sirsnīgs, tumsnējs, gariem, ogļmelniem lokainiem matiem, staltiem *Chilean macho* pleciem, izkravāja teltis, ēdienu, ģitāru, pārmija pāris vārdus ar Matildi, pabaroja zirgus un aizbrauca prom.

Kad bijām paēduši un padzēruši, Matilde izvilka ģitāru, sāka spēlēt vieglas arpēdžijas un lika man atcerēties latviešu muzikālo





pagrīdi – vienkāri, Gati Gruzinski, Rīdu. (“Vēl ir laiks / viņa pasaulē atkal bērna dienas / vēl ir laiks / kāpēc viņš ir pilns ar citu dūsmām / vēl ir laiks / viņš atrada spoguļi, kurā mājā bezspēks, viņš nomirs kā pats vai cits cilvēks / vēl ir laiks”) Tad viņa sāka dziedāt – klusi, gaisīgi, tuksneša klusumā nav nozīmes jaudai, šajā ainavā gan čuksts, gan šāviens ir vieglas, aijājošas smilšu saujas, bet metrs, laika kapsula ir tik masīva, ka smilšu pietiek visam mūžam. Viņas balss bija ilgu pārņemta, nedaudz skumja un jautājoša, izstiepusies kā Munka “Nākamā diena”. Mēs skatījāmies uguni un klusējām, mēs svinējām savu nenozīmību un mirstīgumu tuksneša bezgalības priekšā. Zvaigžņu koris silti piedziedāja melnās, saltās debesis. Es nodziedāju meksikāņu tautasdziesmu *Canción Mixteca* un grupas “Akvarium” “Zelta pilsētu”, bet finālā duetā atskaņojām Edija Vedera *Hard Sun* no filmas *Into the Wild*. Naktī pāris reizes pamodos un dzirdēju, kā Matilde cenšas savaldīt un pabarot nemierīgos zirgus. (Pirms gulētiešanas viņa man iečukstēja, ka droši varam jautāt visu, arī pašu neveiklāko. Ej nu saproti, ko viņa ar to domāja...)

Sanpedro ir neliela 600 gadu veca oāzes pilsēta Atakamas tuksneša nomalē. Katrs kaut ko savā nodabā dara, piemēram, attālak tuksnesī vāc akmentiņus, lai pēc tam apstrādātu un tirgotu juvelieriem, vai ada dažādas indiāņu drēbes, kuru rotājumi, starp citu, ļoti sakrīt ar Lielvārdes jostas elementiem. Vēl viņi izgatavo visādās divainas pariktes no veciem salauztiem motoriem un citiem aparātiem, kultivē dažādu augu šamaniskus maisījumus, tetovē, buras, dejo, dzied, raksta un pelna ar to iztiku. Var atvērt savu karstās jogas studiju vai tūrisma biroju kā vulkānu gids uz vietējām 5000 m augstienēm un sālsezariem, vajag tikai nopirkt busiņu, un pārējais nāks ar laiku, var strādāt vietējās ogļraktuves un nopelnīt pamatkapitālu idejai. Bija arī mūziķu grupas – viena no tām sēdēja blakus 600 gadu vecai baznīcai, apkārt vēsmoja hašiša un putekļu maisījums. Viņi sēdēja

uz kokvilnas segām blakus saviem suņiem, kādam bija ģitāra, kādam indiāņu stabule vai man nezināmi sitaminstrumenti. Ģitārists spēlēja akordu kvadrātu, bet pārējie katrs savā sajūtā centās izveidot saspēli. Visi bija spilgti tetovēti, tievi, garmataini, karsti un nopietni, saģērbusies kā zvaigžņu karu filmā. Daži atklejojuši no tuvējās Bolīvijas, nule nopirkuši instrumentu un sākuši apgūt no pamatiem. Bija dziedātāji no Haiti un tālākās Centrālamerikas. Tas viss lika pārdomāt manus džeza klavieru mācīšanās paradumus.

Blakus ielā trīs meitenes slaidām kājām un melnām konservatorijas studentīšu zeķubiksēm spēlēja “Karību jūras pirātu” tēmu. Vienā no citas ekspedīcijas pieturvietām apsēdos blakus mūsu šoferim, lai 4000 m augstumā uzpīpētu. Viņš vienmēr bija nedaudz iereibis, ar uztītu smēķi mutē, sausu, krekšķīgu balsi, asu un vienmuļu kā kaktuss. Viņš bija izstaigājis visus tuvējos kalnus un ielejas līdz pat Bolīvijas robežai, redzējis citplanētišus, zināja vārdā visas tuvējo ciematu sievietes. Viss, ko viņš man



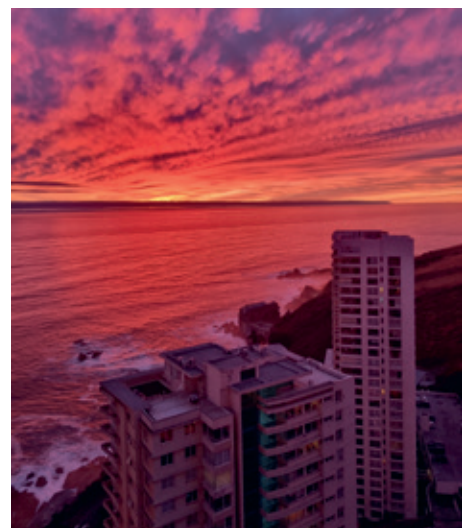
teica: “*I have lived here for more than 40 years and I'm free.*”

Pirms divām nedēļām lasīju ziņas, ka netālu no fermas, kur dzīvojām, ielas suņu bars uzbrucis meitenei, ievilcis viņu dziļi tuksnesī un atstājis. Meiteni atpazīna vienīgi pēc tetovējuma uz potītes. Septiņpadsmit gadu vecā meitene gāja mājās no darba un runāja tiešsaistē ar ģimeni. Pēkšņi sāka kliegt kaut ko par nikniem suņiem un saruna aprāvās. Mēs mēdzām braukt pa to pašu ceļu ar divriteņiem, tajā pašā saltajā pustumsā atpakaļ no pilsētas uz fermu. Vienu nakti sastrīdējāmies – lepnuma vai kaut kā tikpat muļķīga dēļ –, un es sāku braukt ātrāk, līdz aizbraucu tik tālu, ka neredzēju vairs sievas krāsaino stāvu. Apkārt rēja suņi, bet starp tiem un ceļu, par laimi, bija nožogojums. Nedaudz vēlāk, salabuši un jaunā eiforijā aizmirsuši par strīdu un visām bēdām, skrējām tuksneša naktī pār

asiem, dzeloņainiem augiem, kas sagrieza pēdas līdz asinīm, prom no ceļa, nemaz nenojauzdami iespējamās briesmas.

Vai arī – kad Kolumbijā, braucot dilemā mašīnā ar meitenēm tumšā Medeljīnas kvartālā pēc *tussi*, neiedomājot, ka tas varēja būt arī trankvilizators, ko viņi dzīvībai bīstamos daudzumos mēdz iebartot tūristiem. Vai arī – kad, milējoties Karību jūras viļņos lietus un matētas tropu vētras fonā, meklējām līdzekļus, lai tikai atgrieztos jušanas augstumos, kas kaut uz brīdi spētu noslāpēt mūsu nenotikšanas. Vienīgais, kas paliek pāri, ir nepiepildāma nejutības gangrēna, kas apēd vairāk nekā prasa. Suņi, kas saplosa un aizvelk dziļi tuksnesī, kur vienīgā oāze ir Tiešais Pārdzīvojums. Es zināju, ka šis ceļš neved nekur, kā vien uz vēl lielāku beigu sākumu.

Pēdējā epizode šajā tekstā risinās uz Dienvidamerikas augstākā debesskrāpja *Costanera Centre* jumta. Mēs sēžam uz soliņa pustumšā arkveidīgā telpā, no visām pusēm uz augšu stiepjās stikla-tērauda kalns, sava veida mini Gaismas pils. Tās



griesti ir atvērti, un apkārt šalc vējš, bet lejā paveras milzu pilsētas jāntārpiņu miljoni. Man austiņās skan Mālera dziesma *Ich bin der Welt abhanden gekommen* Violetas Urmanas balsī. Paviršā tulkojumā tas skan apmēram tā: “esmu zudis pasaulei / kurā izniekoju tik daudz laika / tā nav dzirdējusi mani tik ilgi / ka domā – esmu miris / man pilnīgi vienalga / ka viņa tā domā / un es neiebilstu / jo tiešām esmu miris pasaulei / es atdosos klusā vietā / dzīvoju sevī un savās debesīs / savā dziesmā un milestībā.”

Mana sieva ēd karsto suši un dzer vīnu, un uz svešo, bīstamo pasauli, kuras iepazīšanai laimīgi atmetu ar roku, mēs skatāmies lejup kā mazi droni, pacēlušies virs savām ikdienām, gatavi laisties lejā un sākt pildīt ceļojuma laikā uzkrātos apņemšanās sarakstus. Mālers skan kā melanholiska šķiršanās sekss maigas atvadas no aizgājušā, un pasauli pārņem viegls, gaišs *tutti* atrisinājums Famažorā. 🌍

Harisma VIII

Diriģents Herberts fon Karajans (1908–1989)

Juris Griņevičs

Sapulcējušies trīs diriģenti un, protams, dižojas ar saviem panākumiem.

Seidzi Odzava: "Esmu pasaulē visaugstāk apmaksātais diriģents."

Leonards Bernstains: "Pats Dievs man licis komponēt Mesu."

Herberts fon Karajans: "Neesmu vis."

Šīs anekdotes pamatā tomēr ir reāla situācija pasaules atskaņotājmākslā 60.–80. gados, kad austriešu maestro Herberts fon Karajans (turpmāk – K.) bija gandrīz vai dievišķā statusā, uzskatīts par visizcilāko, visiespaidīgāko, istu ģēniju u. tml. Tomēr jau drīz pēc diriģenta nāves situācija sāka būtiski mainīties, bet jo īpaši jau jaunajā gadu tūkstoši, kad par dievišķības auru atcerējās vien visvecākie melomāni, ja vien skleroze jau nebija nogalinājusi viņu smadzenes. 21. gs. dzimušo vidū tikai reti interesenti zina, ko nozīmēja K. Tā paiet pasaules godība.

Taisnības labad jāsecina, ka daļēji līdzīgi liktenis piemeklējis arī K. jaunības elku Artūro Toskanīni un Vilhelma Furtvenglera mantojumu.

Protams, autentiskuma ziedu laikos K. pārstāvēja "seno" stilu, tomēr viņa piensums atskaņotājmākslā ir ļoti ievērojams, ko nākas atzīt pat nedraugiem. Maestro ārkārtīgi plašajā diskogrāfijā praktiski nav pelēkas viduvējības, bet, protams, līdzīgi visiem Dieva sevišķi izredzētiem, ne jau visā ir dievišķīguma dvesma. Radītājs vērigi seko, lai neviens nespētu ar Viņu konkurēt. Kā jau visiem skribentiem, arī šo rindu autoram vēl iepriekšējā gadu tūkstoši jaunības prieku sagādāja ārzemju draugu atsūtītais Verdi "Trubadūra" pirātu ieraksts no Vīnes Valsts operas izrādes K. vadībā, kur pilnīgi visi mūziķi un dziedoņi nesaprotamu imeslu dēļ bija provinciāli pelēcīgi. Melnā piektdiena? Gadās...

K. ceļš uz "valdnieka troni" nebija viegls un rozēm kaisīts, kaut arī viņa apdāvinātība tika pamanīta agri. Viens no iemesliem bija neprasme piedzimt pareizā laikā. Veco dūzu Vilhelma Furtvenglera, Ēriha Kleibera, Hansa Knapertsbuša, Riharda Štrausa, Klemensa Krausa, Bruno Valtera, Friča Buša u. c. konkurence bija pārāk spēcīga, lai publika alktu pēc jaunām vērtībām. Ne mazāk būtisks faktors bija fašistu nākšana pie varas (tā gan nedaudz retināja konkurentus, jo, piem., Ē. Kleibers, F. Bušs, B. Valters un vairāki citi izcili mūziķi gan politiskās pārliecības, gan ebrejiskās izcelsmes dēļ emigrēja).

Lai gūtu iespēju strādāt Vācijā un drīz vien arī anektētajā Austrijā, bija jāstājas

nacionālsociālistu partijā, un tas savukārt krietni apgrūtināja dzīvi pēc nacistu sagrāves. K. nebija izņēmums, toties ar biedra karti kabatā viņš kļuva par Trešajam reiham nepieciešamu mūziķi. Atgādināšu, ka līdzīga situācija bija arī Padomijā, kur PSKP biedra karte kalpoja par caurlaidi lielajai karjerai. Apbrīnojami, cik līdzīgi ir visi totalitārie režīmi!

Par laimi nacisti karu zaudēja, un visiem nacistu partijas biedriem pēc kara nācās iet cauri ilgajam un pazemojošajam denacifikācijas procesam pie aizliegtas koncertdarbības. Protams, K. nebija izņēmums.

Pēc studijām dzimtajā Zalcburgā 19-gadīgais K. kļuva par Ulmas pilsētas (kurš zina tās atrašanās vietu?) teātra diriģentu, repetitoru, pat skatuves strādnieku.



Šajā ziņā Vācija un Austrija gan toreiz, gan mazākā mērā arī šodien jaunajiem mūziķiem sniedz unikālas iespējas iegūt praksi, apgūt plašu repertuāru, kas, piem., būtu neiespējami lielā teātrī. Jaunie atveidoja galvenās lomas, diriģēja izrādes u. tml. Tā arī K., līdzīgi daudziem amata brāļiem, iesāka šajā ģeogrāfiskajā un mākslinieciskajā perifērijā.

Ulmas septiņiem (!) gadiem sekoja nozīmīgāka vieta Āhene, kur K. jau bija šefs. Provinces kapelmeistaru ievēroja, un 30 gadu vecumā viņu uzaicināja darbā Vācijas visnozīmīgākajā mūzikas namā – Berlīnes Valsts operā, kur viņš diriģēja izrādes un retumis arī simfoniskos koncertus (1938–1944) līdz teātra sabombardēšanai un līdz ar to arī visas valsts teātru slēgšanai. Notika arī pirmie vieskoncerti Beļģijā, Dānijā, Zviedrijā un Itālijā, pirmie skaņu ieraksti. Tomēr joprojām nekas neliecināja par gaidāmo godību. Protams, aktīvākajā kara periodā aktivitātes bija stipri ierobežo-

tas. Līdz ar ebreju mūziķu emigrēšanu vai nosūtīšanu uz nāves nometnēm mākslinieciskais līmenis būtiski pazeminājās.

Nacisti stipri konsekventi realizēja anti-semītisma programmu, bet, piem., K. tā neskāra, kaut arī viņa otrā sieva bija ebreju izcelsmes. Visur un visos laikos vienmēr bijuši daži "līdztiesīgāki" par citiem, piem., Hitlera vismīļākā komponista Franča Lehāra (oficiāli viņš "mīlēja" Vāgneru, līdzīgi citam tirānam Vladimiram Uļjanovam) sievai, Riharda Štrausa vedeklai u. c. izdevās izvairīties no nāves nometnēm.

Likās, ka *Parteigenosse* K. karjera beigušies, tomēr atjaunotajā Austrijā denacifikācijas process bija liberālāks, un K. radās iespēja diriģēt Vīnē, kur viņu ievēroja vēlāk slavenais britu skaņu režisors Valters Lege

(skat. MS). Viņš ar savu milzīgo caursišanas tarāna spēku panāca, ka K. ļauj izbraukt uz Londonu, kur tika veikti skaņu ieraksti ar Leges nule dibināto, bet jau lielisko orķestri *Philharmonia*, par kura neoficiālo vadītāju un vissvarīgāko diriģentu kļuva K. (līdz 1962. gadam). Šis orķestris tika izveidots galvenokārt skaņu ierakstiem, jo pēc kara sevišķi pieauga pieprasījums pēc skaņuplatēm, to arī stipri veicināja pāreja uz jaunu formātu – 33 apgriezīgu ilgspēlejošām platēm; koncertiem bija margināla nozīme.

Sākās arī intensīvi vieskoncerti, dalības festivālos u. c., piem., izrādes *La Scala*.

Interesanti, ka pastiprinājās vēl kara gados sākusies pretstāve pret Vilhelmu Furtvengleru – savstarpējās antipātijas bija ļoti spēcīgas, un tas uzjautrināja muzikālo sabiedrību. Seniors tiešām baidījās no jaunā konkurenta, nevairījās no dažādām intrigām, nekad neminēja viņa vārdu vai uzvārdu, iztiekot ar "kungs K" (*Herr Ka*). Jaunais savukārt vecāko dēvēja par veci. Jāteic, ka

tieši V. Furtvenglera nāve 1954. gadā pavēra K. ceļu uz Olimpū. 1955. gadā berlīnieši izvēlējās viņu par savu vadītāju, savukārt K. to pieņēma ar nosacījumu – līdz mūža beigām. Likās, viduslaiku tradīcijas turpinās. Tomēr “Berlīnes filharmonijai” nebūt nebija zaudētāji. K. harisma veicināja kolektīva atpazīstamību, bet ar to tieši bija saistīti ievērojami papildu ienākumi, jo šefa vadībā tika veikti vairāk nekā 300 (!) ieskaņojumi, piem., 1971. gadā vien – 31.

No 1956. līdz 1964. gadam K. vadīja Vīnes Valsts operu, būtiski paceļot tās māksliniecisko kvalitāti. Visiem par pārsteigumu 1969.–71. gadā K. kļuva par Parīzes orķestra muzikālo konsultantu, kaut gan jāteic, ka vismaz fonogrāfijā te nav paliekošu vērtību.

1951. gadā notika K. vēsturiskā debija Baireitā. Atjaunotās ēkas atklāšanas koncertu diriģēja Furtvenglers (te “vecis” nevarēja ultimātīvi izslēgt konkurenta līdzdalību), kamēr K. vadīja “Nirnbērgas meistardziedoņu” uzvedumu, kas kļuvis par, iespējams,



vislieliskāko šās operas interpretāciju vispār. 1970. gada versija ar Drēzdenes Valsts kapelu diemžēl ir tikai teicams veikums vien (vai visi kapelmeistari par tādu kvalitāti tikai sapņotu!).

Vienubrīd K. vadīja arī Zalcburgas festivālu (1956–60).

Tieši 50.–60. gadi bija maestro mākslas zenīts, un viņa fonogrāfiskajā mantojumā to dokumentē g. k. ieskaņojumi ar “Berlīnes filharmonijiem”. Kāds asprātīgs kritiķis to izskaidro tā, ka K. toreiz vēl nezinājis, ka viņš ir ģēnijs.

Var tikai apbrīnot K. māksliniecisko aktivitāti koncertos, teātrī, ierakstu studijā. Neviens cits 20. gs. diriģents nevar lepoties ar tik plašu veikumu, kas sniedzas vairāk nekā 800 ieskaņojumos, neskaitot koncertu vai izrāžu translācijas. To savukārt sekmēja līgums ar vareno firmu *Deutsche Grammophon*, kas reklamā ieguldīja milzīgus līdzekļus, protams, gūstot arī milzīgu peļņu. K. foto rēģojās žurnālu, avižu vākos,

reklāmas stabos, koncertu programmās. Viņš neskopojās arī ar intervijām (piem., K. augsti vērtētais Karloss Kleibers mūžā esot sniedzis tikai vienu interviju). Maestro redzams gan pie diriģenta pulsts (vienmēr bez partitūras, AD* saka – tā ir pilnīgi lieka, ja diriģē aizvērtām acīm!), gan pie sava superauto, lidmašīnas vai jahtas stūres – visur viņam bija vadītāja licence. K. tika gloricēts.

Vai tas bija pelnīti? Lielā mērā noteikti. Visām K. interpretācijām raksturīga īpaša meistarība it visos aspektos. Viņš no orķestra spēja izvilināt sevišķi izteiksmīgu, unikālu skanējumu. Dramaturģija vienmēr pārliecinoša. Bet tomēr šī šķietamā pilnība ir arī maldinoša, jo no daudziem simtiem skaņuplašu (iesāka vēl 78 apgriezīnu laikmetā, bet nobeidza jau CD ērā) šodien uzrunā tikai neliela daļa, tomēr reizē tā ir krietni plašāka nekā daudzu laikabiedru kopējais sniegums, bet par to tālāk.

Nevēloties dalīties panākumos (tas, protams, ir AD vērtējums, jo pats maestro to formulēja daudz smalkāk), viņš nevien diriģēja, bet arī veica režisora un pat gaismu mākslinieka funkcijas. Laikabiedru vidū sniegums režijā īpašu sajūsmu neizraisīja, toties, retrospektīvā veroties, pēc tā murga, kas operrežijā sākās vēl maestro mūža nogalē un diemžēl turpinās joprojām, tie bija isti meistardarbi, jo sakņojās partitūrā, nevis murgainās patoloģijās.

Nespēja attaisnot kādu diriģenta inovāciju, kurai mākslinieciskais rezultāts diemžēl ir nožēlojams. Proti, savos operu ieskaņojumos K. vispirms ierakstīja tikai orķestri, un vēlāk vokālisti uz šī “fona” ieskaņoja savu veikumu.

Turklāt savos uzvedumos un skaņu ierakstos K. realizēja viduslaiku feodāļu “pirmās nakts” principu, proti, izvēlējās tikai “nevainīgus” solistus – tos, kuri attiecīgo lomu nav sabojājuši citu kapelmeistaru vadībā. Bet, tā kā vadošie solisti l. t. nevainīgumu jau bija zaudējuši, nācās ņemt mazāk pazīstamus. Piem., dramatiska rakstura partijas dziedāja lirisko balsu īpašnieki ar visām no tā izrietošām sekām – gan mākslinieciski, gan balss aparātam. Te vistipiskākais piemērs ir soprāniste Katja Ričarelli.

K. muzikālā atmiņa bija fenomenāla, un viņš perfekti orientējās partitūras vissmalākajās niansēs. Tāpat bezgalīga bija mēģinājums viņa pacietība pilnības sasniegšanā. Bet PILNĪBA ir viltīga būšana, jo reizēm spēj nogalināt MĀKSLU.

Īpatnēja bija K. diriģēšanas maniere – bez metra, iekritieniem u. tml., turot acis aizvērtas. Protams, acu kontakta trūkums varēja darboties tikai pie dažiem orķestriem pasaulē. Piem., viens no visizcilākajiem gs. pirmās puses diriģentiem Fricis Reinērs (Čikāgas orķestris) diriģēja minimālām zižla kustībām, toties viņa acis caururba ikkatru orķestrantu. S. c., šo aizvērtu acu manieri mēģināja atdarināt citi kapelmeis-

tari, piem., krievs Vladimirs Fedosejevs pēc K. viesizrādēm Maskavā ar *La Scala* teātri. Orķestranti viņu nosauca par “bajan Karajan”, jo Fedosejevs tolaik vadīja krievu tautas instrumentu orķestri.

Mūsu dienās ne jau šī biogrāfija, bet gan izcilākais veikums interpretācijā spēš piesaistīt arī jaunākas paaudzes uzmanību. Un te veiksmju ir ne mazums.

Repertuārs gan bija visai konservatīvs, reti iekļaujot pat 20. gs. pirmās puses mūziku. Liekas, vienīgais izņēmums ir Karla Orfa mistērijas *De temporum fine comoedia* pirmuzvedums ar Ķelnes Radio orķestri (1973).

Daudzi skaņdarbi fiksēti pat trīs četras reizes. Dedzīgiem K. faniem dzīve bija ļoti dārga, jo visi ieskaņojumi bija par pilnu cenu, un visu spēja iegādāties tikai bagātnieki. Piem., pilns Bēthovena simfoniju cikls fiksēts četras reizes u. tml. Kaut arī kopumā jāpiekrit uzskatam, ka, līdzīgi Furtvengleram, K. mūža nogalē ir formas kritums, tomēr abiem titāniem arī tad gadās sevišķi spoži uzplaiksnījumi, piem. Mālera Devītās atskaņojums vai “Vīnes filharmoniku” Jaungada koncerts 1987. gadā u. c.

Klausītājs droši var ignorēt visu baroka mūziku. Tāpat arī par veiksmi nenosauksim sadarbību ar dažiem solistiem, piem., pianistu Aleksisu Veisenbergu. Agrīnajos 40.–50. gadu ieskaņojumos absolūti dominē solisti Dinu Lipati, Valters Ģizekings, diriģentam atkāpjoties tālākā plānā, bet vēlinākos ierakstos – ļoti jaunā Anna Sofija Mutere, kuru tieši K. izveda saulītē. Diemžēl neizdevās garīgi vienoties ar Svjatoslavu Rihteru Čaikovska koncertā.

Jūsmejojot vai kritizējot tomēr nevar noliegt K. sevišķi spožo sniegumu 20. gs. otrās puses atskaņotājmākslā. 🌟

* AD – *advocatus diaboli*

HERBERTA FON KARAJANA VISNOZĪMĪGĀKĀS INTERPRETĀCIJAS

(Hincenbergas Jura subjektīvā izvēle):

- BĒTHOVENS Devītais simfonijas (BP, 60. gadi), *Missa solemnis* (P, 1958);
- BRAMSS Ceturtā simfonija (BP, 1963), “Vācu rekviēms” (WP, 1947);
- BRUKNERS Septītā simfonija (BP, 1975), Astotā simfonija (BP, 1957);
- ČAIKOVSKIS Sestā simfonija (WP, 1949);
- HUMPERDINKS “Ansītis un Grietiņa” (P, 1953);
- MĀLERS Devītā simfonija (BP, 1982);
- MOCARTS Četri koncerti mežragam (Deniss Breins, P, 1953), Rekviēms (BP, 1961), *Così fan tutte* (P, 1954);
- ORFS *De temporum fine comoedia* (Ķelnes Radio, 1973);
- PUČĪNI *Madama Butterfly* (*La Scala*, 1955);
- R. ŠTRAUSS “Ariadne Naksā” (P, 1954), “Rožu kavalieris” (P, 1956);
- ŠUMANIS Klavierkoncerts (Dinu Lipati, P, 1948);
- VĀGNERIS “Nirnbērgas meistardziedoņi” (Baireitas festivāls, 1951);
- VERDI “Falstafs” (P, 1956);
- Vīnes Jaungada koncerts (WP, 1987).

BP – “Berlīnes filharmonijai”, WP – “Vīnes filharmonijai”, P – *Philharmonia* orķestris

Uldis Rudaks

Grupa “Vecās mājas” atdod parādus

Iznākusi latviešu progroka grupas “Vecās mājas” pirmā plate ar nedzirdētiem seniem ierakstiem, un 17. februārī gaidāms liels koncerts “Ulbrokas pērlē”

2023. gadā mūzikas izdevniecība “Plate” laida klājā latviešu progresīvā roka grupas “Vecās mājas” (VM) albumu, kura dziesmas ierakstītas pirms vairāk nekā trīsdesmit gadiem, bet līdz šim nav publicētas. Arī radio un televīzijā nav dzirdētas, jo progresīvā roka kompozīcijas parasti ir garas un dramaturģiski piesātinātas – gandrīz kā klasiskās jeb akadēmiskās mūzikas skaņdarbi, kas rakstīti nevis orķestriem vai mazākiem akustiskajiem sastāviem, bet rokmūzikā izmantotajiem instrumentiem, un bieži vien vismaz viens cilvēks grupā ir ar klasiskās mūzikas izglītību, viņš tad arī ir galvenais dziesmu autors. Tā tikai sakritība, ka tieši pašlaik progroks kā mūzikas virziens kļuvis par dažu jauno mūziķu aizraušanos arī Latvijā – vispirmām kārtām jāmin Liepājas apvienība *Aston Kais*, bet tas ir cits stāsts. Varbūt daļai mūsdienu cilvēku sāk apnikt steiga un viss, kas īsi uzliesmo, lai pēc brīža jau tiktu aizmirsts?

RAKŠANAS DZIĻUMS CITS

Pirmajā mirklī šķiet, ka daudzu Latvijas 70. vai 80. gadu mūziķu radošās aktivitātes no mūsdienu viedokļa izklausās pablāvi tā saucamā dzelzs priekšvara dēļ. Ar vieskoncertiem pie mums atbrauca tikai retais, veikalos tikpat kā nekas no ierakstiem nebija nopērkams, televīzija, radio un prese arī bija skopa, informējot par mūzikas aktualitātēm. Daži no roka veterāniem izteikušies, ka gribējās jau to “firmu” (tā dēvēja Rietumu mūziku) kopēt, bet nebija labu instrumentu un arī iespēju mācīties no paraugiem.

Tomēr ir vēl viens iemesls, kas izmainījis mūzikas pieejamību ne tikai pie mums – vēl pirms pāris gadu desmitiem nekur pasaulē

nebija iespējas ar pāris klikšķiem tikt klāt vai visai mūzikas vēsturei internetā. Ziņas par to, kas notiek un ir aktuāls pasaulē, ja patiešām bija interese, arī dzelzs priekšvara laikā bija atrodamas un, līdzīgi kā šodien, balstījās apkārtējos apstākļos un dzīves ceļā satiktajos cilvēkos, tikai avoti nemētājās timeklī par velti, bet bija jāmeklē, un rakšanas dziļums arī cits. Piemēram, grupas VM ģitārists Armands Alksnis atceras, ka tieši Ingus Baušķenieks viņam kādā no melomānu pusslepenajām sanāksšanas vietām pirmo reizi pret kaut ko citu iemainījis *Queen* plati, dodot iespēju šo grupu iepazīt, taču arī šodien ir nepieciešamas autoritātes, kas iesaka kaut ko paklausīties internetā.

Vienīgi tagad – jebkuras informācijas brīvas pieejamības dēļ – tos pāris interneta meklējumu klikšķus, lai šo mūziku noklausītos, mēdzam vieglprātīgi atlikt uz vēlāku laiku, un varam arī aizmirst, savukārt pirms tiem gadu desmitiem somā kā liels dārgums noglabātā plate, bez starpgadījumiem atnesta mājās, uzreiz kā tāds saldaiss (jo aizliegtais) auglis tika likta uz atskaņotāja, lai ar ausīm aprītu dzirdamo, jo grūtāk iegūtajam ir uzreiz cita vērtība.

LATVJU VĪRI IN ROCK

Rokgrupa “Vecās mājas”, kurā atkal muzicē Uģis Prauliņš (taustiņinstrumenti un balss), Tālis Gžibovskis (bungas), Andris Alviķis (basģitāra) un Armands Alksnis (ģitāra), šogad jau pāris reizi ir nedaudz uzspēlējusi publiski par godu seno ierakstu izdošanai, kas ir kā parādu atdošana interesentiem un latviešu roka vēsturei, turklāt pirmoreiz daudzu gadu laikā viņi gatavojas uzspēlēt pilna garuma koncertprogrammu 17. februārī koncertzālē “Ulbrokas pērle”, un tai ir dots nosaukums ““Vecās Mājas” in Rock”.

“Pacentīsimies visu izdarīt pēc visaugstākajiem standartiem – tas būs notikums, ko mūzikas gardēžiem nevajadzētu laist garām. Pagaidām tikai viens koncerts, bet, ja mūs uzaicinās kādi festivāli, labprāt turpināsim šo VM tradīciju rokmūzikā,” saka

Tālis Gžibovskis, Andris Alviķis, Armands Alksnis un Uģis Prauliņš, 1990



Andris Alviķis, solot, ka koncertā skanēs ne vien platē dzirdamās dziesmas, bet arī vismaz četras, kas palikušas ārpus tās.

Koncerta nosaukums norāda ne vien uz to, ka tajā skanēs VM roka, nevis folka programma (jo arī tāda bija – krietni pieprasītāka), bet tā ir atsauce arī uz viņus iedvesmojušo roka klasiku, proti, angļu grupu *Deep Purple*, kuriem 1970. gadā iznāca albums *In Rock*, un tā pirmās dziesmas *Speed King* ievads arī sniedz atbildi, ko tik ļoti atgādina VM albuma pirmās dziesmas “Uz pusēm” sākums, kas klausītājus nohipnotizē ar skaļu visu instrumentālistu jaudas paraugdemonstrējumu muzikālu krusu.

ASINSRITĒ UZ PALIKŠANU

Aicinu grupas VM allaž aizņemtus virus uz sarunu ar “Mūzikas Sauli”, bet Latvijas šīgada ziemas skarbums liek mums tikties attālināti, tāpēc ievadam lūdzu grupas lideiri un dziesmu autoru Uģi Prauliņu vienpersoniski paust sajūtas, kas 80. gados virmoja gaisā un lika izveidoties tam, ko sauc par “Vecajām mājām”.

“1984. gadā atgriezies civilajā dzīvē pēc piespiedu mobilizēšanas korumpētajā okupācijas armijā. Bija regulāras spēlēšanas pieredze visdažādākajos sastāvos no Dārziņskolas laikiem. Tad “Salve”, “Biziteri”, “Zvaigznīte”...” tiktāl Uģis, un te jāieliek svarīga atkāpe, ka okupācijas armijas dienestā iesaukto mūziķu ansambļa “Zvaigznīte”

sastāvā Uģis izveidoja "Strēlnieku ciklu", kas tika ierakstīts, un pēc tam televīzija tam uzņēma arī bildi, kur Uģis vairs nav redzams (kaut skan viņa balss), jo bija jau demobilizējies – tur kā centrālais tēls figurē Aigars Grauba, un redzams arī VM basists Andris Alviķis.

Stāstu turpina Uģis:

"Strādāju Latvijas Radio I studijā, ierakstot visdažādāko mūziku, biju pabeidzis Mūzikas akadēmiju kā mūzikas pedagogs, turpināju studijas kompozīcijā. Līdzīgi kā puiku grāmatu varoņstāsti, arī drošsirdīga mūzika ir tā straume vai vējš, kuram pieslēdzos. Pašuzmundrināšana bija vajadzīga, lai saņemtos un saorganizētos radīt pašam savu grupu un piedalītos šajā spēlē. Ideāli, ideālisms – tas, kas iekritis sirdī, iekļuvis asinsritē uz palikšanu: satriecošie un dziļie iespaidi no *Deep Purple, Emerson, Lake & Palmer, Jethro Tull, Black Sabbath, Gentle Giant, King Crimson, Yes, Genesis*, Džimija Hendriksa, *Mahavishnu Orchestra* – šīs atklāsmes bija kaut kādā kontrastā gan ar akadēmijas gaisu, gan arī ar iznīcinošajiem *disco, punk, new wave, synth pop* u. c. izklaidējošiem virzieniem. Jutos apjucis.

Tā ir dzīvessauksme (īpaši jau līdz 30 gadu vecumam) – piedalīties, kļūt varoņam, un tas lika meklēt ceļus, kā (atkal) iekļauties šajā Drosmīgo Ne-paupuisiņu kategorijā. Joprojām klausījos vecos 60. gadu beigu un 70. gadu vidus ierakstus (un skumu par visu progresīvo grupu likteņiem pēc 1975. gada). Jā, tā terminoloģija: ārtroks, simforoks, baroka roks utt.

Jaunais faktors bija drauga Aigara Graubas un "Jumpravas" radošais gars un panākumi, "Līvu" pārliecinošais un *Remix* augstais profesionālisms saistībā ar zaļo gaismu Latvijas Radio studijā, *Opus Pro*, Zigmara Liepiņa rokopera "Lāčplēsis", arī "Pērkona" skandalozums, leģendārie notikumi. Tas bija jauns faktors manā dzīves vektorā. Paldies pirmajam domubiedram Andrim Alviķim, ar kura Liepājas racionālo piegājienu mēs, divi muzikanti, apceļojām kolhozus un iestādes, meklējot mājvietu jaunai grupai..."

Kā pārējie instrumentālisti tika atrasti Uģim jau kopš 70. gadu pirmās puses no nopietnām sarunām par mūziku pazīstamais sitaminstrumentu meistars Tālis Gžibovskis un ģitārists Armands Alksnis, kuri esot noguruši no komercmūzikas, kas toties nodrošināja iztiku, un nevajadzēja strādāt par krāvēju vai tirgoties.

Tālis spēlēja Borisa Režņika "Eolikā", kaut viņa lielākā aizrašanās bija džezroks, savukārt Armands – *Credo*, bet pirms armijas (70. gadu beigās) jau bija spēlējis progroku ar bundzinieku Andri Reini (vēlāk – Jāņa Lūsēna "Zodiaka" agrīnie instrumentālie ieraksti – PSRS dižpārdoklis), taustiņinstrumentālistu Juri Kulakovu (vēlāk "Menuets" un "Pērkons") un basistu Ainaru Ašmani

(pēc tam īslaicīgi arī "Zodiakā" un līdz pat šim laikam – "Jumpravas" dalībnieks) grupā "ARKA", kuras nosaukums bija veidots no dalībnieku uzvārdu pirmajiem burtiem.

PAR LASIŠANU STARP RINDĀM

No vēsturiskajām atkāpēm, kas šo to izskaidro, mēs atgriezāties pie Uģa Prauliņa stāsta par VM:

"Vārda 'atmoda' jēga sakņojas jau pašā vēsturiskajā situācijā, mūsu ģenētisko un kultūrpolitiskās iedzimtības tradīcijās – tieksme būt brīvam cilvēkam brīvā sabiedrībā. Atmoda kultūras kanonā – no dziesmām par PSRS vadoņiem, varoņiem un citas demagoģijas uz folkloras dziļākiem slāņiem, mūsu literatūras patiesākajiem vārdiem. Piemēram, dzejas lasīšanā cenzūras laikā izkopjas lasīšana starp rindām.



Klasiķi! Kārlis Skalbe – tur ir gan mūsu ideālā zeme, raksturi, tēli, gan arī pretmeti un mūsu nevarēšana plus nelaimīgums. Fricis Bārda – dabas dzejnieks. Kad dzīvoju Umurgā (bērnībā un studiju laikos), arī novadnieks – ideālās lauku dzīves gloricējums, augstā dziesma, arī šī: ideālās Latvijas rekonstrukcija slepeni mūsu prātos notika, pateicoties šim dzejā uzburtajām vidēm, gaismām utt. Atmodā tas iedeva vēl papildus malku Milestībai uz savu zemi un brīvību. Leons Briedis ar savu rūgto, spēcīgo pašironiju, Ojārs Vācietis – trakais, liesmojošais brīvības un patiesības dzejnieks, Imants Ziedonis – pašatbildība, ekoloģija! Tas viss ir arī VM mūzikā.

Ir jau bijuši gadījumi, kad cilvēki mēģinājuši pie VM deļot, bet tas nebija saderīgi. Dzejnieku vārdi (kurus lasīju regulāri) mums visiem daudz ko nozīmēja un ielika mūsu sirdīs un prātos to, ko gaismot, spridzināt tālāk. Pirmo un gandrīz vieniņo reizi acis uz latviešu valodu man palīdzēja atvērt ģitārists Igors Novikovs, kad

kādā Rīgas skatē "Zvaigznīte" spēlēja (vai arī tas bija kāds mēģinājums) "Kas redzēja vakarā". Viņš neesot bijis iedomājies, cik ekspresīvi un *cool* var skanēt latviešu (tautasdziesmu) valoda. Ekspresīvs teksts, ekspresīvs dziedājums, skarbums, spēks, pārliecinoši. Nekādas pseido-jūtinašanās vai "stiliņš" – simulācija!

Dziedot šo, mana iedvesmas gaisma, iespējamība bija nākusi no Ilgas Reiznieces un Nika Matvejeva, no šī primārā spēka, talanta un bezkompromisu sajūtas. Tālākie iespaidi ir no Zigfrīda Muktupāvela, jā – "Zodiaka" mūzikai arī ir liela nozīme manos gabalos.

Mums mainījās dalībnieki. Virziens bija: izveidot sastāvu, kurš var realizēt manas vīzijas mūzikā. Folkloras sajūta, klātbūtne (ne tās folkloras, kur visi rātņi izpilda

pieņemtos dejas soļus, sapucējušies) – tās visdziļākās stīgas dvēselē – netveramas un skarbas, mīlošas, supertalantīgas, daudz paaudžu īpatņu nodotas nākamajām paaudzēm. Folkloras nozīme atmodas laikā un VM elektriskajā rokprogrammā ir nozīmīga, lai arī netika "palaista" folkroka vai elektriskā folka līnija – "Jauns mēness" to lielā mērā izdarīja, un šis arī ir viens no lieliem iespaidiem.

Ikdienā Latvijas mūziku neklausoties (arī ieraksti nekādi mājās nebija), klausījos tikai – kā tajos laikos teica – "firmas" ierakstus, tomēr jāatzīmē, ka lielu iespaidu un iedvesmu guvu Ulda Stabulnieka izcilajos vēstījumos, balādēs, Mārtiņa Brauna dzejas skanējuma, ritma izpratnē un 80. gadu Imanta Kalniņa dziesmās – lūk, tekstu izmantojums! Izprast valodu, nesačakarēt uzsvarus dzejas pantmērā, ierāmējot "skaisti" kādās savās dziesmiņās."

Tā Uģis Prauliņš noslēdz ievadmonologu, kas ir kā eseja, kur gandrīz viss jau ir pateikts.

Kad jūs, Uģis un Tālis, 70. gados iepazināties, vai klausījāties kādus ierakstus kopā? Apspriedāt, analizējāt?

Uģis: Kopā nē. Vienkārši satikāmies Dārziņskolas ballē un pārrunājām visādas nopietnas lietas.

Tālis: Tā Dārziņskolas balle ir viena lieta, bet nopietnākas sarunas ir bijušas par kaut kādām pārlicībām un viedokļiem klausāmo lietu sakarā, ko tvērām kā puķubērnu paaudze, bet tā nebija parastā rokmūzika.

Uģis: Tālis mani druciņ sarūgtināja, jo viņa ievirze bija vairāk uz džezroku, varbūt pat džezu, kas man tajā laikā nebija primārā interese. Tur mums tās domas dalījās, bet katram no mums bija sava tuvākā, oficiāli neatzītā nemeinstrīma mūzika.

Tālis: Kad Uģis veidoja VM, mums visiem trijiem bija pieriebusies komercmūzika. Es nezināju, kur dēties, un gribējās no tā visa pamukt malā. Man tas bija viens no motivatoriem.

Komercmūzika arī mainās – Pink Floyd albums *Dark Side Of The Moon* ir viens no visu laiku pārdotākajiem. Progros bija populārs.

Tālis: Tu, Uldi, lieliski saproti, ko es ar to komercmūziku domāju.

Uģis: Ja runā par PSRS, tas tikai dažiem cilvēkiem bija zināms, un nevar runāt par populāru progroku. Arī pasaulē – nu labi, *Yes* un *Genesis* bija populāri, bet to tik un tā nevar saukt par meistriņa popularitāti. Un progros nodzīvoja ļoti kvalitatīvi četrus gadus – līdz kādam 1974. gadam, kad to apēda disko un citi stili.

Vai atceraties pirmo kopā nospēlēto dziesmu?

Armands: Laikam bija “Vientuļš vanags”. Tad vēl Arnis Veisbārdis spēlēja otru ģitāru. Man tika parādīti arī visi pārējie Uģa skaņdarbi, un es sapratu, ka tā ir mūzika, ko tiešām gribas spēlēt. Riktīgs izaicinājums pēc *Credo!*

Ģitārtartijas pats izdomāji vai bija notis?

Armands: Bija kaut kādi rīfi, kas jau gatavi, Uģis bija perfekti uzrakstījis, kā viss tas harmoniski notiek, un to, kas bija pierakstīts, vajadzēja nospēlēt, bet kaut kādi gājieni un idejas paša ziņā – Uģis vienmēr ļāva improvizēt un meklēt. Tā brīvība mani arī ļoti uzrunāja un aizrāva. Atceros, ka “Sporta manēža” bija pasākums, kur mēs ar Ēriku Budevicu laikam uzstājāmies.

Prauliņš: Tie sastāvi mainījās, īpaši dziedātāji, bet, kad Armands atnāca, pirmais gabals bija nevis “Vientuļš vanags”, bet “Vientuļnieka hits”. Mūsu pirmais vokālists bija Andris Smetanko jeb Andris Riekstiņš.

Andris: Smetanko, iesauka Smokis, ir liepājnieks – bijis *Corpus* un ar Virgām kopā darbojies jaunībā, tāpēc arī viņu uzaicinājām šajā sastāvā paprovēt dziedāšanu. Smokis nevienā brīdī neteica, ka vairs nepiedalās, bet kaut kā pazuda, un mēs vairs viņu nevarējām atrast. Tad arī meklējām kaut ko tālāk.

Arī Imants Vanzovičs esot dziedājis.

Uģis: Un arī Armands Zavadskis, Ivars Cinkuss. Ja palasa roka vēsturi, tāda mainīšanās frekvence ir normāla, jo kopējā ķīmija vienmēr ir jāpanāk, un tas nav nekas personisks. Rokmūzikā tu nevari izlikties.

Jums esot bijis daudz koncertu?

Andris: Koncertu bija ļoti daudz tieši pēc Amerikas tūres, jo mēs paši pat isti nesapratām, kā tā mēneša laikā, kamēr bijām prom, caur medijiem kļuvām populāri. Kad atgriezāmies, nesapratām, kur radies tik liels pieprasījums. Bija ļoti daudz folkmūzikas akustisko koncertu, bet paralēli arī visu laiku cīnījāmies, lai varētu koncertēt tieši šādā sastāvā.

Uģis: Jā, bija radusies jauna interese no cilvēkiem, kuri pirms tam par mums nezināja un arī nevēlētos interesēties, jo neklausās rokmūziku. Par tādiem ķēniņiem savā zemē mums gan neizdevās izvirzīties.

Uz Ameriku turienes latvieši uzaicināja?

Andris: Nē. Sākumā mēs bijām uzaicināti uz *Silver Dollar City* festivālu, un tur nebija auditorijā it neviena latvieša.

Bet kā tad viņi par jums uzzināja, lai uzaicinātu?

Andris: Par to vairāk varētu pateikt mūsu tālaika menedžeris Arnis Veisbārdis. Jā, tas bija pārsteigums, kā mēs vispār tikām uz Ameriku, bet lielākais pārsteigums

Arnīs: Tajā laikā ar VM diezgan aktīvi sākām to roka programmu, bet paralēli laidām arī folku – riktīgi uzjundījām latviešu garu 1988.–89. gadā. Diezgan pamatīgi arī braukājām: bijām tūrēs uz Vāciju un Skandināviju. Kopenhāgenā Kristiānijā mūs klausījās ļoti daudz cilvēku. Gan jau sapiejušies, bet tik un tā cilvēki. Ar Ameriku palīdzēja LU Studentu centrs, kur Intam Indriksonam bija gali tajā *Silver Dollar City* atrakciju parkā, ko viņš piespēlēja – tas tāds festivāls visai ģimenei, kur no dažādām valstīm tiek aicināti un visu dienu uz kādām desmit skatuvēm uzstājas mūziķi.

Kādā rītā (tas bija 4. maijs), kad man kā menedžerim bija pienākums visus modināt, skatos, ka pie mūsu mītnes atbraukšas televīzijas mašīnas un vēlas intervēt, apsveicot ar Latvijas neatkarības pasludināšanu un jautājot, kā domājam rīkoties. Protams, mēs ļoti priecīgi! Nedēļu vēl nospēlējām koncertus tur, un pret mums izturējās ar milzu cieņu, kā pret kingiem.

To uzzināja arī vietējā latviešu sabiedrība un uzaicināja vēl uz vairākiem koncertiem – veselu mēnesi riktīgi nodevām, arī Gatis Gaujenieks un Arnolds Kārklis (ASV latviešu grupas “Akacis” dalībnieki) braukāja ar mums. Daudzi pirka plakātus (kura bilde tagad uz plates) un līdzī paņemtās pašu tirāžētās kasetes: viena bija ar roka,

Andris Alviķis, Armands Alksnis, Uģis Prauliņš, Ivars Cinkuss un Tālis Gžibovskis



bija festivālā, kur strādājām divas nedēļas riktīgu muzikālu darbu – no trim līdz pieciem koncertiem dienā. Mums palūdzta, lai neaizbraucam uzreiz pēc kontrakta beigām un paliekam vēl vienu dienu. Piedāvāja uzstāties pašā nobeiguma koncertā, kur bija kaut kādi padsmīti tūkstoši skatītāju. Mēs vispār nesapratām neko no kapitālisma un kā veidojas attiecības starp mūziku, grupu, menedžmentiem utt. Staigājām kā tādi kingi un teicām, ka mums viss pie kājas un ātrāk gribam atgriezties mājās. Nesapratām, cik tā situācija varēja būt nopietna, ja mēs visi vienotos un tur paliktu.

otra – ar folka programmu, par ko interese bija lielāka. Kaut kur vajadzētu būt arī video no Amerikas.

Klausoties “Veco māju” plati, jūt stilistiskas līdzības ar karavīru grupas “Zvaigznīte” izveidoto “Strēlnieku ciklu”.

Arnīs: Janka Losevs bija uztaisījis iepriekš sarkano strēlnieku programmu, bet mēs sākām “Dvēseļu puteni” lasīt un domājām, ka vajadzētu turpināt to lietu. Toreiz ar Uģi runājām, ka vajadzētu. Viņš piekrita, uzaranžēja un salika programmu, ko kādu gadu spēlēja. Tad arī Aigars Grauba tika iesaukts armijā un pievienojās. Kādas divas trīs dziesmas bija ar viņa piemeklētiem tek-

stiem. Spēlējām arī "Liepājas dzintarā" – Zigmars Liepiņš ar Mirdzu Ziveri brīnījās, ka kaut ko tādu dabūjam cauri.

Tas jau arī televīzijā tika rādīts, bet Uģis tur neredz.

Andris: Audiomateriāls bija ierakstīts, kad Uģis bija "Zvaigznītes" vadītājs, bet pēc tam, kad tika taisīta tā filma, Grauba tikai vizuāli atveidoja Uģa Prauliņa iedziedāto. Es arī biju tur spēlētājs un tiku pie filmēšanās.

Uģis: Aigars jau arī tur ir iedziedājis. Un tas bija lielā mērā ir VM sākums. No Graubas arī esmu ietekmējies, no tā viņa stila, kas vēlāk pilnveidots "Jumpravā" kā viena no neatņemamām sastāvdaļām. Un šī stila ietekmē veidoju arī VM – šai grupai vajadzēja bruņiniekus, tāpēc izvēlējos Armandu Alksni, kurš kā Svētais Georgs jeb Jurģis ar ģitāru uzveic ļaunos spēkus. Un tāds bija arī Tālis. Tie ir cilvēki, kuri pietuvojas krietni vairāk tai mūzikas dziļākajai būtībai – asāk, ar daudz lielāku spēku, gatavi darīt vairāk par to, pie kā visi jau ir pieraduši.

Armands: Es, lauku zēns no Skrīveriem atbraucis, 1974. gadā, kad sāku mācīties Rīgā Jāzepa Mediņa mūzikas skolā, pirms tam biju ticis tikai pie piektās vai sestās kopijas lentē, un te pēkšņi tiku pie platēm, iepazīnos ar mūziķiem, un tā mūzikas jūra gāzās pār mani – sāku kā sūklis uzsūkt un nebija laika mācīties, jo bija jāklusās tas ārprātīgais plašu lērums.

Bet tā jau arī mācīšanās.

Armands: Jā, bet es negāju regulāri kontrabasu spēlēt, lai saņemtu normālas atzīmes specialitātē. Visu laiku dzīvojām ar platēm. Pie "Rīgas Modēm" un pareizticīgo katedrāles bija vietas, kur notika plašu maiņa. Tā publika, kas tur apgrozījās, cits citu jau zināja; sarunājām, kad tiekamies nākamreiz, un atkal bija ienākušās jaunas plates. Tas viss gāja augstos toņos. Par kaut ko sapratu, ka tas uz mani nedarbojas, to virzienu tālāk neklausos, bet kad parādījās *Mahavishnu Orchestra* un *Focus* – tur jauns kosmos atklājās, ka tāda arī var būt mūzika. Uzlikām kojās skaļi, lai visi citi arī dzird, tad Juris Kulakovs un Jānis Logins no blakus istabām nāca, sāka klausīties, kas mums tur skan. Tas bija tāds svētīgs un riktīgs pamats tai visai mūzikas saprašanai un uztverei.

Tad mums ar Kulakovu radās "ARKA", un pēc armijas – *Credo* periods. Kad Raimonds Pauls iedeva savus lielos darbus, tos taisījām pēc tā laika varēšanas labākajās roka tradīcijās, klausoties, ko dara *Pink Floyd*, *Deep Purple*, *Yes*, varējām brīvi taisīt to mūziku, zinot, ka koncerta otrajā daļā tās nodevas publikai nospēlēsim, un viss būs primā. To projektu ar Imantu Vanzoviču arī gribējām kā komerciju pievilkt, bet pēc tam pierādījās, ka tas tomēr īsti nedarbojas. Tāpēc arī atgriezāmies pie Uģa paša dziedāšanas, jo istās VM – tie ir šie četri cilvēki.

Uģis: Man arī līdzīgi, kā Armands saka,

daudz kas notika kojās – mācījos vienu gadu Daugavpili un tur iepazīnos ar Andra brāli Valdi Alviķi. Uzzināju, ka viņa brālis Liepājā spēlē ar Sergeju Ancupovu *Mahavishnu Orchestra* un šitos visus, droši vien pieslēdzot radioaparātiem ģitāras, vai ne, Andri?

Andris: Mēs jau no kādas ceturtais vai piektās klases tur sākām, un varētu teikt, ka tā jaunības degsme mācīties spēlēt bija riktīgi nopietna.



Uģis: Bet tas ir svarīgi! Tā VM un no sākuma arī "Zvaigznīte" veidojās – man vajadzēja basistu, bet tieši no šīs leģendas sapratu, ka ir vajadzīgs tāds cilvēks, kurš interesējas par šādu mūziku un to spēlē.

Kā un kāpēc izbeidzāties?

Uģis: Mūsu acu priekšā izmainījās dzīve, ieskaitot naudu. Un arī tādu nopietnu mūziku 1992. gadā nevienam vairs nevajadzēja. Tas ilga kādus gadus trīs, četrus, piecus gadus – to var arī blūza grupas pastāstīt, ka tie nebija viegli laiki. Vieglāk bija aiziet reklāmā un ar savām zināšanām vai prasmēm pelnīt reālu naudu.

Andris: Mums bija gods piedalīties arī "Liepājas dzintarā", kaut tur, protams, nevinnējām nekādu godalgu. Pēc "Liepājas dzintara" bija tas eksperiments, ka mēs labprāt pamēģinājām ar Imantu Vanzoviču. Nezinu, kā tā draudzība tik ātri izveidojās – viņš bija žūrijas komisijā, un mēs pēc tam kopā kādu gadu muzicējām un taisījām visādus šovus VEF kultūras pilī, un tad jau pamazām beidzām to visu pastāvēšanu. Nebija nekādas tādas straujas izbeigšanās, taču bija jāpielāgojas jaunajiem apstākļiem un katram jāmeklē kaut kāds iztikas variants. Kad tikām iekšā brīvajā Latvijā, koncertu biznesa sfēra apstājās pilnīgi visām grupām, un tad bija jāizdomā, vai tu patiešām vēlies piedalīties ziņģu festivālā vai

kāzas un mājās ballītes spēlēt.

Uģis: Piedalījāties programmās, kur mūsu draugiem Armandam un Tālim jau kļuva neinteresanti. Mēs ar Andri vēl pamēģinājām, domājot, ka it kā varam visu, jo esam vēl jauni cilvēki, bet tam vairs nebija saistības ar to, kāpēc mēs četri vispār sanācām kopā un sākām cīnīties.

Kā un kur tapa ieraksts, ko tagad izdevāt platē?

Andris: Bijām jauna grupa tolaik Latvijā. Mums nebija visi vārti vaļā. Ja nemaldos, esam elektriskā variantā ierakstījuši trīs, varbūt četras dziesmas Latvijas Radio, bet pārsvarā tās visas rakstījām savā mēģinājumu telpā Kinostudijā. Mums bija lielais lenšu magnetofons: spēlējām un rakstījām uz diviem celiņiem iekšā – Aivars Jermičuks un Normunds Šnē strādāja pie skaņu pults. Te arī ir atbilde, kāpēc nekur daudz neesam skanējuši un mūs maz zina – mums nebija spēcīgu kontaktu ar iespējām ierakstīties profesionālā ierakstu studijā.

Armands: Vēl viena būtiska detaļa – šis galīgi nebija radioformāts. Ne Latvijas Radio 1, ne LR2 nespēlēja, labākajā gadījumā kādā raidījumā kāds kaut ko izmantoja.

Uģis: Tas tā, kā visā pasaulē, ja ņem vērā raidstacijas – cik varēja dzirdēt *Yes* vai *King Crimson*? Kaut kas tāds kā mūsu "Radio NABA" varbūt – tāds indie un ne sevišķi liels. Bet principā, ja mēs runājam par šo te nopietnās mūzikas šupuli, kas dzīvoja no 60. gadu beigām līdz 1975. gadam, tad tādu mūziku arī pasaulē ļoti grūti bija dabūt dzirdēt. Un kas notika, ja kāds, piemēram, *Genesis*, kļuva populārs? Pārējie, kuri progresīvo roku klausījās, kolekcionēja un apmeklēja koncertus, novērsās. Katrs jau grib kaut ko sasniegt – kļūt slavens vai vismaz varonis. Mums atlikums ir šī plate, kas tomēr liecina par mūsu darbu bez izskaistinājumiem. Kā tas skanēja toreiz radio vai pagrabā ar mūsu pieticīgajām iespējām, tā tas arī skan, un man par to nav jākaunas.

Atceroties vecās dziesmas, rodas arī kas jauns?

Uģis: Nē, bet kaut kas tāds var notikt. Ja pēkšņi pavērsies šis Visuma loks un sakritis mūsu visu vēlēšanās. Ko pārējie saka?

Armands: Es, Uģi, gaidu, kad saņemšu e-pastā kādu demo ierakstu, kurā tu spēlē un dzied. Tas ir gauži vienkārši, Uģīt!

Uģis: Varu atklāt vienu noslēpumu – kad satiekamies, mums ir tik daudz, ko runāt un atcerēties, ka tas vienmēr ir uz riska robežas vispār neko neizmēģināt. Jo tos vitamīnus, ko mēs ar saviem pastāšņiem iegūstam mēģinājumu telpā, nekur citur iegūt nevar. Mums ir lieliskas attiecības, un mēs izbaudām brīžus kopā. Pagātnē skatīties nevajag, mēs varam vienkārši tai atdot parādu, izceļot legāli gaismā to, ka plate izdota. Ja būs kas jauns, tas būs citādā veidā – temperaments tagad ir cits, un es domāju, ka ne sliktāks. 🌟

Pasaules mūzikas izpildītāju neierastie instrumenti

Harijs Kadiķis

Klausoties mūziku radio, virtuālajā vietnē *Spotify* vai apmeklējot kādu koncertu klātienē, esam raduši, ka mūsu iemīļotie skaņdarbi vairumā gadījumu tiek spēlēti ar tādiem mūzikas instrumentiem kā ģitāra, bungas, basģitāra, reizēm sintezators un kāds pūšaminstruments. Domāju, varu diezgan droši apgalvot, ka iepriekšminētie instrumenti veido ierasto un vispārpieņemto mūzikas klausāmformātu gan Latvijā, gan arī pārējā Eiropā.

Te gan jāatzīst – ja nav baiļu aizmaldīties Eiropas mūzikas piedāvājuma labirintu apjucinošajos dziļumos, aiz viena vai otra ejas likuma agri vai vēlū gadās sastapt kādu, bez šaubām, talantīgu nestandarta izpildītāju, kura pārvaldītie instrumenti un iemiesotais repertuārs savā vienreizībā iztiecas tālu ārpus ierastā, pierastā un gaidītā. Kā jau nopratāt – par “ārpus kastītes” esošiem mūzikas izpildītājiem un neierastiem instrumentiem arī šis stāsts.

IRFAN

Viena no, manā ieskatā, ieklausīšanās vērtām pasaules mūzikas apvienībām, kas daiļradē iemieso gan vijīgus orientālos motīvus, gan tumšus elektroniskās mūzikas elementus, sakrālās mūzikas noskaņu, kā arī plašu spektru pasaules mūzikas instrumentu, ir 2001. gadā Bulgārijā izveidotā apvienība *Irfan*.

Grupas *Irfan* daiļradi caurvij Balkānu, Tuvo Austrumu, Ziemeļāfrikas un Indijas mūzikas tradīcijas, kā arī Bizantijas un viduslaiku Eiropas muzikālais un garīgais mantojums. Ansambļa dziļdomīgais nosaukums aizgūts no islāma pasaules. Tas cieši saistāms ar islāma misticismu un arābu, persiešu, urdu un turku valodā apzīmē lūgšanu un mistisko prakšu piekopšanas rezultātā gūtu svētu, citiem apslēptu zināšanu par to, kādā veidā cilvēks savā dziļākajā būtībā var pietuvoties Allāham jeb dievišķajai realitātei, izprotot tās kopsakarības, likumus un jēgu.

Irfan mūzikā jo bieži dzirdams ēterisks un sapņains turku, persiešu un arābu toņ-



Irfan

kārtas *destgah* un *makam* izdziedošs sievietes vokāls, ko pavada, izpušķo un krāšņi atspēlē dažādu pasaules tautu etniskie instrumenti.

Viena no manis paša iemīļotākajām grupas *Irfan* kompozīcijām ir apvienības 2015. gadā izlaistā albumā *The Eternal Return* jeb “Mūžīgā atgriešanās” ietvertā kompozīcija ar tādu pašu nosaukumu. Skaņdarbā sinkrētiskā plūsmā apvienojas pat vairāki ievērojami un gaužām interesanti dažādu pasaules mūzikas tradīciju instrumenti.

Piemēram, skaņdarba iesākumā citu instrumentu starpā dzirdams kanoniskais indiešu mūzikas instruments tampura jeb tanpura – četrstīgu lautveida instruments ar garu jo garu grīfu un īsteni hipnotisku skanējumu, ko Ziemeļindijas klasiskajā mūzikā visbiežāk izmanto nepārtrauktu burdona jeb basa skaņu spēlēšanai.

Ziemeļindijas klasiskajā tradīcijā tampura visbiežāk ieņem fona instrumenta lomu. Tampuras skanējums iedzīvina nepārtrauk-

tu, skanīgu un visu caurvijošu pamatu, uz kura tablu ritma pavadībā izpaužoties tādu soloinstrumentu kā sitāra un sārods virtuozām frāzēm, tiek būvēta Ziemeļindijas klasiskās mūzikas performance. Jāpiebilst, ka nereti tampuras skanējums tiek asociēts ar hinduisma izpratni par Nādabrahmu – Dievu kā skaņu, kas ir visaptveroša, visu caurstrāvojoša, vienmēr klātesoša.

No citiem indiešu instrumentiem kopā ar tampuru skaņdarbā (vismaz tā 2014. gadā pasaules mūzikas festivālā *Castlefest* atskaņotajā versijā) ieskanas arī miniatūriem un džinkstošiem šķīvišiem līdzīgās kartalas, kas ir bieža hinduisma sakrālās mūzikas, īpaši svēto dziesmu badžanu un kirtānu sastāvdaļa.

Kompozīcijā *The Eternal Return* pamīšus indiešu instrumentiem dzirdami arī vairāki Tuvo Austrumu valstīm raksturīgi mūzikas instrumenti.

Viens no šādiem instrumentiem ir Turcijai, Irānai un arābu valstīm raksturīgā

flauta nejs. To uzskata par vienu no pasaulē senākajiem instrumentiem. Tai piedēvē vismaz 4–5 tūkstošu gadu senumu, un tiek uzskatīts, ka tā tikusi spēlēta jau Senajā Ēģiptē.

Jāpiebilst, ka islāma kultūrā tradicionāli no niedres veidotais nejs ciešām saitēm saistīts ar, iespējams, slavenāko sūfisma dzejnieku un mistiķi, 13. gadsimtā dzīvojušo Džalāleddīnu Muhamedu Balkī, biežāk pazīstamu kā Rūmī.

Rūmī slavenākais un par persiešu korānu dēvētais dzejoļu krājums *Masnavi* iesākas ar vārdiem: “Klausieties, kā skan nejs!” Ļoti ticams, ka Rūmī niedres flautu uzskatījis par svētu instrumentu.

Saskaņā ar kādu leģendu – pēc tam, kad pravietis Muhameds nakts braucienā *Isra'* un debesu tiecienā *Mi'raj*, mītiskā zirga Buraka uznests gaisos, bija skatījis vaigā pašu Dievu, viņš par Allāha neaptveramo skaistumu pavēstījis savam iemiļotajam znotam Ali. Pravieša Muhameda stāstītais tik stipri iespaidojis znotu, ka tas nav spējis Muhameda vēstīto paturēt klusībā pie sevis. Vakara pastaigā Ali par uzzināto Dieva skaistumu izstāstījis kādam netālu plūstošam, pārmērīgi dzīvīgam un burboļojošam avotam. Kādu dienu pravietis Muhameds gājis garām tam pašam avotam un sev par brīnumu izdzirdējis, ka tā krasotos augošanās niedres, kad tajās iepūš vējš, ar savu skanējumu atstāsta to pašu stāstu par Allāha skaistumu, ko Muhameds vēl nesen uzticējis savam znotam.

Augšminētā iemesla dēļ sūfisma pasaulē tiek uzskatīts, ka nejs savā skanējumā itin vienmēr vēsta par mīlestību un neremdināmām ilgām būt kopā ar Dievu; neja dziesmā *allaḥ* jaužas skumjas par šķirtību no Allāha.

Nejs simbolizē arī cilvēku: tiek uzskatīts, ka tad, kad dvēsele iemiesojas cilvēka ķermenī un nonāk materiālajā pasaulē, tā tomēr nepārtraukti ilgojas pēc Dieva mīlestības un alkst atgriezties zudušajā un tālā senatnē pamestajā paradīzē.

Kā vēl viens ikonisks Tuvo Austrumu instruments, kas tiek izmantots *Irfan* kompozīcijā *The Eternal Return*, jāmin bezlādu 11 līdz 13 stīgu lauta ar kumpo riekstkoka vai kļavas korpusu un nosaukumu ūds. Vēstures annālēs tiek pamatoti uzskatīts, ka ūds viduslaikos šķērsojis Arābijas pussalu, līdz nonācis Vidusjūras austrumu daļā, sasniedzot Ziemeļāfriku un viduslaikos musulmaņu pārvaldīto Andalūziju (mūsdienu Portugāles, Spānijas, Dienvidfrancijas teritorija). Andalūzijā ūda melodijas priecējušas sultānu galmus, un palēnām instruments izplatījies arī pārējā Eiropas teritorijā. Kristīgajā Eiropā musulmaņu ūds sācis transformēties par viduslaikos populāro mūzikas instrumentu lautu, līdz beigu beigās pārvērties par mūsdienu pasaulē tik paši pazīstamo pazīstamo ģitāru.

Pie pavisam īpašiem pasaules mūzikas instrumentiem, ko apvienība *Irfan* izmanto ne tikai skaņdarbā *The Eternal Return*, bet arī, piemēram, kompozīcijā *Monsalvato*, pieskaitāms santurs.

Santurs ir mūzikas instruments, kura saknes meklējamas senajā Divupē. Santuram radniecīgi instrumenti atveidoti Babilonijas attēlos, kas datēti ar 2. gadu tūkstoti pirms mūsu ēras, savukārt mūsdienās dažāda tipa santuri sastopami, piemēram, Grieķijā, Irānā, Irākā, Indijā, Pakistānā, Azerbaidžānā un Sīrijā. Pēc vienas no versijām santurs no Divupes apkārtējās zemēs izplatījies, jo bijis pulka iecienīts tirgotāju vidū.

Ja runājam par uzbūvi: santurs sastāv no trapeces formas riekstkoka, kļavas vai zidkoka korpusa, kam pāri nospriegotas no 72 līdz 100 stīgām, kuras sit ar vālitēm, dēvētām par mezrabiem. Visticamāk, ļoti daudzo stīgu dēļ radies arī instrumenta nosaukums *santur*, kas tulkojumā no persiešu valodas nozīmē ‘100 stīgu’. Līdzīgi citiem orienta instrumentiem santuru tā daudzo stīgu dēļ ir gana grūti uzskatīt. Šī iemesla dēļ laikus, pirms vēl bija pieejami elektroniskie skaņotāji un viendabīgas, izturīgas dzelzs stīgas, par santuru mēdza sacīt – kamēr santurs top pienācīgi uzskatīts, tā spēlētājs jau ir nosirmojis.

Klātu visam iepriekšminētajam jāpiemēta, ka savā mūzikā *Irfan* izmanto arī vairākus Ziemeļāfrikai, Balkāniem un Tuvajiem Austrumiem raksturīgus sitaminstrumentus. Te ir arī rāmja bungas ar nosaukumu *tar*, *bendir* un *daf*. Būtībā lielākā daļa rāmja bangu (angliski – *frame drum*) uzbūvē ir gana līdzīga un, kā paredz nosaukums, sastāv no apaļa koka rāmja, kam pāri pārvilkta nospriegotā āda.

Lielākā atšķirība attiecībā uz šiem instrumentiem ir saistīta ar smalkām niansēm.

Tar salīdzinājumā ar *bendir* un *daf* ir visvienkāršākais, jo sastāv vien no koka rāmja un ādas.

Bendir ir sarežģītāks: Ziemeļāfrikas versijā tam bangu ādas aizmugurē nospriegotas stīgas, kas skar bangu ādu. Spēlējot šādu *bendir*, ādu skarošo stīgu dēļ rodas zumoša skaņa. Reflektējot par *bendir* variācijām, Turcijā *bendir* reizēm sastopams bez ādu skarošām stīgām, toties ar koka rāmja malās iestrādātiem džinkstošiem metāla šķīviņiem, kas pēc uzbūves līdzīgi jau iepriekš minētajām indiešu kartalām.

Ja runājam par *daf*, šo rāmja bangu raksturīgākā iezīme ir koka rāmī iekarināti metāla gredzentiņi, kas brīžos, kad *daf* spēlētājs instrumentu sagāž, pieskaras bangu ādas aizmugurei, radot spēcīgu, čūkstošu skaņu.

Kopumā Bulgārijas pasaules mūzikas apvienība *Irfan* izdevusi četrus albumus: 2003. gadā *Irfan*, 2007. gadā *Seraphim*, 2015. gadā *The Eternal Return* un 2018. gadā *Roots*. Varu galvot un apgalvot, ka

ikkatrs no šiem albumiem pa siksikam spridim, pa milimetram vien atsedz kādas senatnīgas un senaizmirstas pasaules skaņu arhitektūras brīnumus, kas iedvesmos un neatstās vienaldzīgu nevienu, kas izslāpis pēc kaut kā patiesi īsta.

OMNIA

1996. gadā Nīderlandē dibinātā pasaules un pagānu folk mūzikas grupa *Omnia* visos laikos izcēlusies gan ar enerģiskajām un teatrālajām performancēm, gan interesanto, daudzpusīgo mūziku, pašpietiekamo pasauskatījumu un filozofiju, kas caurvij ikkatru apvienības uzstāšanos.

Grupā nosaukums latīņu valodā nozīmē ‘viss’, tās kodolu veido Stīvs Evanss van der Hartens (dzimis *Steve Sic*) un viņa sieva Dženija van der Hartena. Abi mūziķi ir ekstrēmi brīvdomātāji, personiskās brīvības milētāji, veģetārieši, neopagāni, ekoaktīvistu un nelokāmi neatkarīgās mūzikas aizstāvji. Viņi sevi apraksta kā brīvus garus, kas izceļas uz pārējās sabiedrības fona ar to, ka viņiem piemīt teju reliģiska cieņa pret dabu un noraidoša attieksme pret cilvēces vispārpieņemto kursu un vairuma cilvēku dzīvesveidu. Tā kā abus atbaida mūsdienu sabiedrības komerciālais, neprātīgais dzīvesstils, viņi izvēlējušies dzīvot ļoti vienkāršu dzīvi mežā, kalna galā, krūmos, tālu prom no rosīgās civilizētās pasaules, televīzijas un plašsaziņas līdzekļiem. Abi uzskata, ka viņiem piemīt spēcīgāka saikne ar dzīvnieku un garu pasauli, nekā ar cilvēku sabiedrību, kuru gan Stīvs, gan Dženija uzskata par vājpātīgu, dēmonisku būtņu apsēstu, psihotisku tirānu pārvaldītu un filozofiski slimu.

Apvienība *Omnia* mūzikas industrijā kļuvusi zināma arī ar to, ka savulaik noslēgusi līgumu ar *Universal Music Group*, ko uzskata par pasaules lielāko un ietekmīgāko skaņu ierakstu namu, bet pēcāk – sarežģīta un grupas *Omnia* mūziķiem finansiāli teju liktenīga tiesas procesa rezultātā – līgumu laužuši un ierakstu nama drošo un panākumus sološo paspārni atkal pametuši. Par iemeslu šādai rīcībai, iespējams, kalpojusi Stīva un Dženijas nevēlēšanās piekāpties *Universal Music Group* prasībai kādā no *Omnia* mūzikas video izmantot safabrētus kadrus, kas grupu atainotu populārāku, nekā tā ir.

Lai vai kā – tas, ka Nīderlandes apvienība, gandrīz pilnībā bankrotējusi, atstāja *Universal Music Group*, nekādi neietekmēja atraktīvo mūziķu magnētisko spēju piesaistīt popularitāti un ap sevi pulcēt no tiesas ievērojamu līdzīgi domājošu fanu pūli. Iespējams, grupas visplašāk pazīstamais skaņdarbs ir koncertā Ķelnē ierakstītā kompozīcija ar nosaukumu *Fee Ra Huri*. Dziesma timekļa vietnē *youtube* savākusi vairāk nekā 82 miljonus skatījumu (*sic!*), un, ņemot vērā, ka skaņdarbu nav popularizējis



un reklamējis neviens no pasaules ietekmīgajiem ierakstu namiem, tas tiešām ir vēra ņemams sasniegums.

Protams, arī *Omnia* savā daiļradē izmanto lērumu dažādu eksotisku un neierastu mūzikas instrumentu. Piemēram, jau minētais skaņdarbs *Fee Ra Huri* iesākas ar skanīgu īru svilpes ievadsolo paša Stīva van der Hartena izpildījumā. Jāatgādina – īru svilpe ir no niķeļa vai misiņa darināta dažāda izmēra un dažādās tonalitātēs skanoša flauta, kas raksturīga, iederīga un piederīga īru un ķeltu dejām – džīgām (*jig*) un rīliem (*reel*). Tāpat skaņdarbs *Fee Ra Huri* jāpiemin kāda ļoti oriģināla un uz pasaules mūzikas skatuves gana reti sastopama mūzikas instrumenta – slidošā didžeridū (angliski – *sliding didgeridoo*) dēļ. To spēlē vēl viens uzticams ansamblā *Omnia* mūziķis – Dafids “Vārna” Senss.

Lai arī nevienam īsti nav skaidrs, kā tieši izcēlies instrumenta nosaukums, didžeridū izskatās kā 1–3 metru gara, cieta, no koka veidota taure, kas piederīga tradicionālajiem Austrālijas aborigēnu mūzikas instrumentiem. Šo garo koka tauri pūšot, rodas zema, zumoši dūcoši ķērcoša un hipnotiska skaņa, kas lieti noder skaņdarbu papildināšanai, caurstrāvošanai un piesātināšanai. Lai arī tradicionāli Austrālijas didžeridū tiek darināti no eikalipta, dodot priekšroku dobam, termītu izēstam eikalipta stubram vai kādam pabrangākam zaram, sākot ar 20. gadsimteni didžeridū tiek gatavoti

arī no stikla, stiklšķiedras, metāla, agaves, māla, sveķiem, PVC caurulēm, kā arī oglekļa šķiedras.

Svarīgi pieminēt, ka daudzu mūsdienās darinātu didžeridū forma ievērojami atšķiras no tradicionālās didžeridū formas un vairs nebūt neatgādina vienkāršu, pieticīgu tauri. Modernie didžeridū var pastāvēt visos iespējamajos veidos, piemēram, spirāles vai pat nelielas kvadrātinas kastītes formā. Grupā *Omnia* spēlētais slidošais didžeridū ir inovatīvs un mūsdienās uzlabots tradicionālais didžeridū, kuru spēlēšanas laikā var izvilkt garāku vai arī sabīdīt īsāku.

Te uzreiz jāpiemetina, ka līdz ar didžeridū garuma izmaiņām mainās arī ar to spēlētais skaņas augstums, šādā veidā padarot slidošo didžeridū par īsti piemērotu kandidātu skaņdarbos, kam raksturīga bieža tonalitāšu maiņa, modulācijas. Citiem vārdiem, atšķirībā no tradicionālā dzidžeridū slidošais didžeridū vairs nav bezkompromisa veidā piesaistīts tikai vienam vienīgam pamattonim!

Runājot par dažādu retu senpasaules instrumentu augšamcelšanos grupas *Omnia* mūzikas taktis, noteikti jāpiemin kompozīcija *Dil Gaya*, kuras iesākumā Stīvs spēlē spiedzīgo, eiropiešu dūdām un turku zurnai līdzīgi skanošo, biedējoši skaļo viduslaiku pūšaminstrumentu šalmeju. Šī pūšaminstrumenta skanējuma spēja iebiedēt labilākus cilvēkus bijusi zināma jau akurāt Krusta

karu laikos, kad uz šalmejām spēlētas spiedzīgas meldijas saracēnu armijas izmantojušas kā psiholoģisku ieroci pret Jeruzalemi atkarot allaž alkstošajiem kristiešiem.

Arī Eiropā šalmeja, visticamāk, ieceļojusi tieši no Tuvajiem Austrumiem Krusta karu laikā, popularitātes virsotni kristīgajās zemēs sasniedzot vēlajos viduslaikos un Renesanses periodā, bet vēlāk pārtopot par oboju.

Vēl viens zīmīgs kompozīcijā *Dil Gaya* skanošs instruments ir Dženijas spēlētais ratalīra. Tas ir īpaši ekscentriskais dīvaina izskata viduslaiku stīginstruments, kas veidots no koka. Tā skanēšanu nodrošina ar sveķiem ieziestas koka ripas, kas pilda savdabīga locīņa funkciju. Lai stīgas pasargātu no pārplīšanas, vietā, kur ratalīras ripa skar stīgas, uz stīgām tiek uztīta vate, šādi mīkstinot ripas un stīgu berzi.

Koka ripu ratalīras spēlētājs griež ar īpaša roktura palīdzību, turklāt ratalīrai raksturīgas ne tikai stīgas, uz kurām ar koka taustiņu palīdzību tiek spēlēta melodija, bet arī burdona stīgas, kas visu melodijas skanēšanas laiku nodrošina viendabīgu un monotonu muzikālo fonu. Tiek uzskatīts, ka ratalīras priekštecis – mūzikas instruments, vārdā organistrums – viduslaiku Spānijā parādījies 10. gadsimta beigās vai 11. gadsimta sākumā. Tas bijis izmēros tik liels, ka to vienlaikus spēlējuši veseli divi cilvēki: viens ar rokturi griezis koka ripu, savukārt otrs ar koka taustiņu palīdzību spēlējis primitīvu un lēnu melodiju. Organistrums lielākoties ticis spēlēts klosteros, nodrošinot pavadījumu mūku un mūķeņu dziedājumiem. Jāpiebilst, ka viens no populārākajiem un agrākajiem organistruma atainojumiem akmenī rodams Spānijā, Santjago de Kompostelas katedrālē. Katedrāles bāreljefs “Slavas vārti” ar retā mūzikas instrumenta attēlojumu datēts mūsu ēras 12. gadsimtā.

SIBĪRIJAS MULTIINSTRUMENTĀLAIS ŠAMANIS NADIŠANA

Vladisvars Nadišana, bez šaubām, ir viens no mūsdienu virtuozākajiem, ekscentriskākajiem, noslēpumainākajiem, kā arī atmiņā paliekošākajiem pasaules mūzikas izpildītājiem. Nadišana ir gan multiinstrumentālists, gan komponists, kā arī pārdrošs moderno pasaules mūzikas instrumentu izgudrotājs. Viņš piedzima Sibīrijā, bet 2005. gadā, uz pasaules eksperimentālās un etniskās mūzikas skatuves kļūdams arvien populārāks, pārcēlās uz dzīvi Vācijā, kur nenoguris turpina radošo darbību.

Nadišana praktizē gaužām nepieradinātu, inovatīvu un unikālu pieeju pasaules mūzikai, savos koncertos demonstrējot daudz un dažādu pasaules tautu mūzikas tradīciju ietekmi! Koncertos Nadišana mēdz spēlēt, piemēram, tādus mūzikas ins-

trumentus kā lidojošajiem šķīvīšiem līdzīgās un kosmiski zvanošās metāla perkusijas hangū un *rav vast* (dēvētu arī par *rav drum*), slovāku ganu virstoņu flautas fujaras paša uzlaboto versiju ar nosaukumu futujara, kā arī dzudahordu (*dzuddahord*) – pašdarinātu ģitāras, sitāras, mandolas un kokles hibrīdu.

Vēl 90. gados līdztekus studijām augstskolā Vladisvars pašmācības ceļā sāka apgūt ģitārspēli, tomēr jau nedaudz vēlāk talantīgais mūziķis tapa dažādu dažādu tautu etnisko instrumentu skanējuma apburts. Nesātīgo meklētāju īpaši aizrāvušas Indijas un Āfrikas plašās, bagātīgās un daudzpusīgās mūzikas tradīcijas. Protams, iespēju robežās mūziķis vienmēr centies paspēlēt ikvienu nekonvencionālu mūzikas

nošu pasaules mūzikas instrumentu. Šajā studijā tikuši ierakstīti veseli 11 albumi. Pats Nadišana atzīst, ka viņa mākslinieciskajā darbībā ievērojamu lomu ieņem ne tikai mūzikas instrumentu spēlēšana, bet arī seno instrumentu izpēte, to spēlēšanas veidu apgušana, kā arī pasaules etnisko instrumentu skaņu ierakstu veidošana un to pakāpeniska novešana līdz perfekcijai.

Runājot par acis un ausis izbrīnošiem mūzikas instrumentiem, ko multiinstrumentālists pārvalda, vispirms nosauksim jau iepriekš minēto dzudahordu. Dīvainais instruments atgādina kādas maģijas apdvestas pasaku pasaules lautu ar veselīgiem diviem grīfiem: vienu garāku, vienu īsāku. Pievēršot sīkāku uzmanību detaļām, top redzams, ka pie instrumenta augšējā

pieminēto muzikālo skaņdarbu noklausīties, silti iesaku censties izskatīt līdzīgu kompozīcijas ritmam. Tas nebūt nav viegli!

Arī Nadišanas spēlētājiem metāla sitaminstrumentiem hangam un *rav vast* piemīt gan vienreizīgs skanējums, gan aizraujoša vēsture. Piemēram, par 21. gadsimta pasaules un *new age* mūzikas sensāciju kļuva 2000. gadā Šveicē izgudrotais skanīgais un futuristisku veidolu iemiesojošais lidojošais šķīvītis hangs saknes ņem 20. gadsimta sākumā Trinidadā un Tobago no mucām darinātajos, ar vālitēm spēlētajos instrumentos, ko angļiski sauc par *steelpan* jeb dzelzspannām. Savukārt idiofonais metāla sitaminstruments *rav vast* ir jau tikko pieminētā hanga un tērauda mēļu bungu hibrīds, kam pirmavots ir koka mēļu bungas (angļiski – *wooden tongue drum*), sauktas arī par šķelumbungām (angļiski – *slit drum*).

Zināms, ka koka mēļu bungas darināja un spēlēja vairākās senajās civilizācijās. Tās bijušas iecienītas gan afrikāņu, gan acteku, gan arī indonēziešu tautās un tikušas lietotas kā sakrāliem rituāliem, tā izklaidei un savstarpējai komunikācijai.

Nozīmīgs pavērsiens attīstībā no senākajām koka mēļu bungām uz modernākajām tērauda mēļu bungām bija Dominikānas Republikas komponista Felles Vegas 90. gados izveidotais metāla mēļu idiofons tambiro, amerikāņu Džima Dobra (*Doble*) 1990. gadā no propāna gāzes balona darinātais tērauda mēļu sitaminstruments *whale drum* un 2007. gadā amerikāņu Denisa Havlenas uzbūvētās tērauda mēļu bungas.

Vienā no skaniski atmiņā paliekošiem Nadišanas meistardarbiem – melodiskajā kompozīcijā *Zero Density* – dabiskā plūsmā savijas gan Nadišanas spēlētais, viegli pulsējošais *rav vast*, franču mākslinieka Lū Barova (*Barrow*) spēlētās 1952. gadā Francijā izgudrotās kristālērģeles, ķīniešu lociņinstrumenta erhu pratēja Guo Gaņa talants un franču mūziķa Tomā Bloka (*Bloch*) spēlēto Marteno vilņu* spociģi garās, ilgas un nosaltģiju dzemdinošās notis.

Apziņas plašumos vai varbūt būtnes dziļumos strāvojošās skaņu ainavās aicinošais *Zero Density* noteikti būs alktis klausāmgabals ikvienam neordināru instrumentu un “ārpus kastišu” pastāvošas mūzikas cienītājam. Domāju, tikai nocietinātākās no nocietinātājam sirdīm nespēs ļauties augstākminētās kompozīcijas uzburtajai eksotikai un Nadišanas daiļrades grūti definējamajam hipostāzēm.

Hipostāzēm, kas ikkatru sekundi pārplūst no definējamā nedefinējamajā un atkal atpakaļ. 🌀

* viens no pirmajiem elektroniskajiem mūzikas instrumentiem, ko Francijā 1928. gadā izgudroja telegrāfists un čellists Moriss Marteno



Nadišana

instrumentu, kas nonācis viņa redzeslaukā un pirkstos. Nadišana atzīst, ka laika gaitā salīdzinoši labā līmenī iepraties spēlēt vismaz 200 dažādus mūzikas instrumentus un ar katru gadu šis skaits aug.

Piecpadsmit gadu ilgās muzikāli eksperimentālās darbības laikā Nadišana izveidojis savu radošo laboratoriju, ko ar ironisku humoru dēvē par “Skaņas mikroķirurģijas katedru”.

Kā jau no īpatnā nosaukuma noprotams, “Skaņas mikroķirurģijas katedra” iemieso Nadišanas īpaši lolotu mūzikas studiju jeb drošu telpu bezrobežu muzikālajām izpausmēm, turklāt tajā pieejams ievērojams skaits – vairāk nekā 300 – labi ska-

grīfa piemontēta arī neliela izmēra arfa, kas ieskanoties drīzāk atgādina indiešu svarmandalu, turklāt instrumentā iestrādāti arī sitāras tiltiņi, piešķirot dzudahorda stīgām nedaudz rādžigu – sitārisku vai sārōdisku skanējumu.

Viens no maniem jau ļoti sen iemīļotiem Vladisvara Nadišanas skaņdarbiem, kurā dzudahorda skanējums izpaužas visā tā bagātībā, ir *Riding North*. Zīmīgi, ka šajā kompozīcijā Nadišanu uz Nigērijas tradicionālajām, māla vāzei līdzīgajām perkusijām udu pavada meistarīgais vācu perkusionists Dāvids Kukhermans (*Kuckhermann*), kā arī ne mazāk ievērojamais vācu basģitārists Armīns Mecs. Visiem, kas nolēmuši tikko

Liepājas Vācu filharmoniskā biedrība

No pirmās uzstāšanās (1882) līdz statūtu iegūšanai un braucienam uz Paplaku

ĀDOLFA ALUNĀNA SKATS UZ TO (1886)

Par Liepājas Vācu filharmoniskās biedrības veidošanos, vadītāju, koncertiem, to vērtējumiem, problēmām visvairāk informācijas meklējams dienas avīzē *Libausche Zeitung* (1862–1939), turpmāk tekstā LZ.

Kādu reizi mēnesī par Liepājas mūzikas dzīvi rakstīti avīzē *Rigasche Zeitung* rubrikā *Libari Musikleben*, ko pilnībā vai fragmentāri pārpublicē LZ. Raksti avīzēs biežāk anonīmi.

Aprakstāmajā laikā Liepājā iznāk arī latviskas avīzes: līdz 1881. gadam "Liepājas Pastnieks", tad "Latvietis", bet vācu kultūras dzīves jautājumu tajos maz, sevišķi otrajā.

Visticamāk, ka LZ šķirstīšana kaut vai digitāli nav tik ērta, kā ieskatīšanās uzziņu krājumos. Tomēr jāņem vērā, ka laikam 43-gadīga drukas velniņa pastarpinātas vainas dēļ vērtīgos, informatīvi bagātos izdevumos "Cittautu mūziķi Latvijā 1401–1939" (2001) un "Liepāja laikmetu dzirnavās" (2005) autori par Liepājas filharmoniskās biedrības dibinātāju 1884. un 1885. gadā (tie arī apšaubāmi)

aplami min vācu mūziķi Hansu Hohapfelu (*Hochapfel*, 1871–1930), ignorējot paši savos tekstos turpat blakus sniegto pilnīgi pareizo viņa dzimšanas gadu – 1871(!), tātad dibinātājs ir 13 vai 14 gadus vecs.

22 gadus vecais mūziķis ieradās Liepājā no Vācijas 1893. gada beigās, filharmonisko orķestri vadīja neilgi, bet tāpat bija daudzpusīgi muzikāli nodarbināts un viens no iniciatoriem Liepājas Filharmonijas dibināšanā jaunajā Latvijas valstī 1927. gadā.

Vēl Liepājas grāmatā 169. lpp. par Hohapfelu – "pazīstams kā Zentas Mauriņas tēvocis" – neatbilst rakstnieces paustajam par viņu kā visaugstāko viesi mājās, kaut arī mazā meitene viņu uzrunāja "Onkel Hans".

Jāpasmaida, ka diriģents Bierants Ķuņķis Pēterburgā mācījās "pie E. Melngaiļa un citiem profesoriem".

NELIELS IESKATS KATRĀ NO PAMAZĀM TOPOŠĀS LIBAUSCHES PHILHARMONIE MUZICĒŠANAS GADIEM, (VAIRĀK PAR PIRMO GADU) NEPRETENDĒJOT UZ ANALĪZI VAI VĒRTĒJUMU

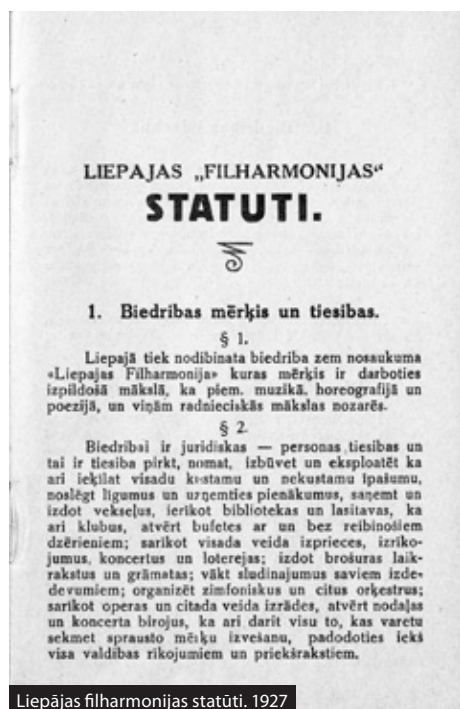
1882. gada 8. februārī notiek pirmais Liepājas mūzikas mīļotāju jeb diletantu – šķiet, lielākoties stīginstrumentu spēlētāju – koncerts Aloiza Heidera vadībā Amatu biedrības zālē.

Aloizs Heiders visvairāk pazīstams kā militāro orķestru kapelmeistars kopš 1872. gada Rīgā, Rīgas apkārtnē un citur. Liepājā ļoti bieži uzstājies kūrortsezonā, bijis ģimnāzijas audzēkņu orķestra vadītājs, no 1883. līdz 1885. gadam pilsētas mūzikas direktors. Biedrība ir jauns darbalauks Heideram trīspopus gadus, nepārtraucot arī iepriekš minēto muzicēšanu.

Vārda *philharmonische* vēl nav, bet koncerta vērtējums LZ 1882. gada 11. februāra laidienā uzmundrinošs: "… spēlēja korekti, .. priecīgi pārsteidza, solo gan ne tik labs kā ansamblis. *In Summa*: jaunā biedrība kapelmeistara Heidera vadībā ir paties mūsu pilsētas mūzikas mīļotāju tuvinājums lielajiem mūzikas meistariem .. lai ir veiksmē." [šeit un turpmāk fragmentārs un diletantisks aut. tulk. no vācu val.]

Katrs *Probe* koncerts avīzē nav minēts, un tā tikai pēc diviem mēnešiem LZ 1882. gada 26. aprīļa laidienā ir paša diriģenta Heidera raksts, kur skaidrojums par mūzikas izpratni un mazliet par Bēthovenu. Raksta noslēgumā: "Šīs sezonas pēdējais vakars izvērās brīvā formā ar patīkamu harmoniju." Seko aicinājums visiem klausītājiem turpmāk kļūt par filharmonisko vakaru karšu īpašniekiem. Septembrī atsākas mēģinājumi un jaunu diletantu piesaiste; proves koncerti ir oktobra beigās. 11. novembrī jau lepnī *Konzert der Philharmonie*, kur programmā ievērojamākie komponisti, sākot ar Volfgangu Amadeju Mocartu, taču nosebojušies klausītāji ļoti izbojājuši koncertu. Beidzamais šajā dibināšanas gadā ir Bēthovena vakars 13. decembrī, koncertā tikai viņa skaņdarbi vai to fragmenti.

LZ 1882. gada 15. decembrī atzīmēts, ka "koncertam tikusi palienēta oboja un fagots, bet nav bijis iespaida". Publika prasījusi atkārtot "Turku maršu"; skaņdarbiem arī sīkāka analīze. Daudzsološs vērtējums: "Bēthovena vakars bija cienīgs noslēgums filharmoniskās biedrības pirmā gada darbībai." Neatradu pieminētu muzicējošo personu skaitu.



Liepājas filharmonijas statūti. 1927



Pirmā koncerta programma. 1882, 8. febr.

Gewerbe-Verein.
Letzter philharmonischer Abend pro 1882
 Montag, den 13. December c., Abends 8 1/2 Uhr:
Beethoven-Abend.

Programm:

Prolog	über	Beethoven
1. L. Spangels: 2. Act, Op. 31	Absatz und die	do.
2. Arden, Op. 10, No. 10, Clarinet	do.	do.
3. IV. Concerto Op. 18, No. 28	do.	do.
4. II. Klavier Concerto, Op. 20	do.	do.
5. I. Klavier Concerto, Op. 15	do.	do.
6. II. Klavier Concerto, Op. 18, No. 28	do.	do.
7. Sinfonie, Op. 201, No. 1	do.	do.
8. II. Klavier Concerto, Op. 18, No. 28	do.	do.

Die beiden Mitglieder der Philharmonie haben gegen Veranlassung ihrer Mit-
 glieder den folgenden Entschluß gefaßt:

Beethovena vakara programma. 1882, 13. dec. Abends 8 1/2

1883. gadā seši filharmoniskie vakari, *LZ* sludinājumu lappusē ar 10. janvāri regulāra sadaļa *Philharmonie*, kur informācija gan par orķestra mēģinājumiem, gan koncertiem. 17. februārī notiek diriģenta Heidera benefices koncerts, kas vērtēts atzinīgi, tāpat kā viņa nopelni piesaistīt “diletantiskajam atskaņotāju lokam augstus mūzikas speciālistus, lai uzlabotu klasiskās mūzikas atskaņošanu”. Rudens sezonas koncerti sākas ar jaunu numerāciju, kas turpinās 1884. gadā.

1884. gadā arī bijuši seši *philharmonische Abend* jeb filharmoniskie vakari. *LZ* 1884. gada 28. janvāra laidienā rakstīts par *Die philharmonische Dilettantenvereinigung*: “Filharmoniska diletantu apvienošana (!) ir daudz devusi, lai ziemā varētu notikt koncerti, kad cilvēki bez tiem pavisam nevar iztikt.” Labvēlība pret mūzikas draugu sniegtajiem koncertiem pieaugusi. Ir arī citādi viedokļi. Koncertos skan tikai saīsinājumi, izvilkumi. Biedrībā nav kora, tas traucē izvēlēties vēlamus skaņdarbus.

1885. gads ir ar izmaiņām. *LZ* 1885. gada 25. februārī publicē W. kritisku rakstu par īstas klasiskās mūzikas zušanu Liepājā, tā kļuvusi *terra incognita*, autors piemin *philharmonische Gesellschaft*, kam pie tā arī sava vaina. *LZ* 11. martā un 26. aprīlī izklāstīts par Heidera gaidāmo benefices koncertu, veltītu Georga Frīdriha Hendeļa un Johana Sebastiāna Baha 200-gadei (tā domāta 27. aprīlī), un visa gada plāniem – *interessante Novitäten*.

Bet rudeni no Leipcigas ierodas jauns Liepājas pilsētas mūzikas direktors Vilhelms Retgers (*Röttger*) un stingru roku saņem Filharmoniju. 18. novembrī un 17. decembrī jau notiek divi viņa vadīti filharmoniskie vakari. No senākas biedrības *Liedertafel* nāk dziedātāji, varbūt no pilsētas abām kapelām profesionāli mūziķi? Par koncertiem sajūsmiņš atziņā, ka “Filharmonija drīz varētu būt kā parauginstitūcija”. 23. decembrī notiek *Dilettant Probe*. Tā esot bijusi ļoti stingra.

1886. gads. 4. janvāra vakara koncertā skan Ziemassvētku dziesmas. *LZ* publicē ziņas

par gaidāmiem koncertiem: būs Ludviga van Bēthovena Pastorālā simfonija, publikai būs prieks par Fēliksa Mendelszona sešām kora dziesmām, Mocarta un Vāgnera uvertīrām (“Burvju flautai” un “Rienci”). Rubrikā *Philharmonie* bieži ziņojumi par *Chorprobe*, dāmām 8, kungiem 9 vakarā, bet 17. februārī “Orķestra mēģinājums diletantiem.” Tiek rūpīgi gatavots Kerubīni Rekvīema atskaņojums aprīlī. Tas izdevies lieliski un ticis atkārtots.

Philharmonie.
 Auf vielfaches Verlangen
 Sonntag, den 20. April
 in der heil. Dreifaltigkeit-Kirche eine Wiedergeburt von
Cherubini's Requiem
 Entree: 20 Kp., Solen an Aben: 10 Kp.
 Verkauf von Anfang 10 bis 1/2 Uhr.
Филармония.
 По многократному желанию
 Воскресенье, 20. Апрель 1886 г.
 в Липавской церкви св. Троицы будет вновь исполнено
Реквием Черубини

Kerubini rekvīema reklāma. 1886, 20. apr.

Vienlaikus ar pozitīviem koncertapskatiem aprīļa beigās *LZ* vēsta par filharmoniskās biedrības izmaiņām. 1886. gada 26. aprīlī anonīmas pārdomas, ka pirms četriem gadiem veidotā biedrība un vadītājs Heiders bijuši ļoti citīgi, bet konstatējams, ka šī vecā biedrība aizvadītajā gadā beigusies un ka nu ir jauna citāda filharmoniska biedrība, kur kopj arī vokālo mūziku angažētā diriģenta Retgera kunga vadībā. *LZ* drīz publicē citu vēsturisku atskatu, ka “vienīgi pēc muzikāli izglītotu kungu un dāmu iniciatīvas ir veidota šī Filharmonija ar orķestrālu mūziku, kas publikai ļoti patikusi, arī koncertu inscenējumi. Bijis daudz klausītāju. Nu radusies nepatīkama

1/5
 78(06)-d
 7885
 S

УСТАВЪ
 ЛИБАВСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА
„PHILHARMONIE“.
Statuten
 der
 Libauschen musikalischen Gesellschaft
„PHILHARMONIE“.

ESTONIA.
 Tallinn. A. J. Kallaste. 1911.

LIBAU.
 Druck u. Verlagsanstalt v. Carl D. Meyer.
 1886.

Libausche Philharmonie. Statūti. 1886

diference, aizgājušas divas pirmās vijoles.” Informāciju par muzicējošo dalībnieku skaitu, cik palicis no t. s. vecās biedrības, neatradu.

1886. gada 16. maijā Rīgā filharmoniskā biedrība saņem statusus ar oficiālu nosaukumu *Libausche musikalische Gesellschaft Philharmonie*.

“Statūti piešķir pilnīgu rīcības brīvību sekmīgai attīstībai” – tā vēsta kāds anonīms biedrības aktīvis *Rigasche Zeitung* 1886. gada 175. laidienā, kur pamatsaturs ir gluži cits: par biedrības izbraukumu uz netālo Paplaku Ropa muižas parkā un viņa it kā novērstu incidentu ar vietējiem latviešiem.

Šo rakstu lasījis Ādolfs Alunāns, kas tieši šajā gadā piestrādājis žurnālā “Rota” feļetona daļā “Smaiduļa mēneša ziņojums”. Sniegts raksta beidzamās puses daļējs tulkojums un savs skatījums.

“Paplakā” “Latvieši kādu vīru tā sadusmojuši, ka viņš piespiests par to žēloties *Rig. Ztg.*.. Ko mūsu tautieši uzdrošinājušies izdarīt – uzklausaties vien! Kādas nedēļas vecā Liepājas Vācu biedrība *Philharmonie* izbraukuse zaļumos. Piedalīšanās bijuse tik lieliska (250 izauguši “filharmonisti” ar 50 bērniem), ka vajadzējis ņemt ekstra vilcienu. .. No oficiēlas puses viens žandarms cienītiem zaļumniekiem piekomandēts. Tik tālu gājis viss labi, bet pulksten pusceļ pieciem sākušī no malām laucenieki saklist, kas mierīgi nosēdušies zālē un beņķos. .. Pat līdz atvestais žandarms tādā laucenieku izturēšanā nav atradis nekādu nekārtību!!! Tad minētam korespondentam pilnīgs iemeslis iesaukties: “Kas mūsu Latviešus pazina vēl 6–7 gadus atpakaļ, tas nu gan sapratis, cik maz laika bija vajadzīgs, viņus pārvērst par uzbāzīgiem cilvēkiem!”

Latvieši tikai nosēdušies zaļā zālītē, un tūlīņ “filharmonija” bija traucēta! Skāde!!

“Iekšķīgi netīrskanots (*verstimmt*) pārbraucu mājās!” Vai, tā jau pavisam nožēlojama lieta, jo kad “filharmonists” ir *verstimmt*, tad visa “filharmonija” neder nekam. Un redzat – to visu atkal padarījuši Latvieši!” (*Rota*, 1886, nr. 36)

Piezīmējams, ka skaitlis 250 ietver arī radus un draugus. Vecā Ādolda skats no malas laikam gan līdz adresātiem nenokļuva.

Raksta autore augsti vērtē Zanes Gailītes sirdsdarbu – faktiem un emocijām bagāto grāmatu “Laika sijātas skaņas. Liepāja” (“Pils”, 2012), kas daudz palīdzēja šī raksta tapšanā. Bet cerētie Kurzemes dziesmusvētki Liepājā ne 1885., ne 1886. gadā nenotika.

Zane Gailīte arī diezgan kategoriski uzstāj par filharmonijas dibināšanu jau 1881. gadā, un tas jūsmīgi uztverts Liepājas Mūzikas vidusskolas jubilejas grāmatas “Vējā dzimusi” (2022) sākuma lappusēs.

Autore būs pateicīga ikvienam, kas norādīs kļūdas viņas rakstos. ☺

Jaunrade dziesmusvētkos Kanādā

Juris Ķeniņš



Pirms aptuveni 75 gadiem Otrā pasaules kara bēgļi sāka ierasties savās galējās patvēruma zemēs pēc gadiem noietnēs vai citviet Eiropā, kur viņiem laimējās vai nelaimējās nokļūt. Lietojot Austrālijas profesora Edgara Dunsdorfa 1968. gada datus (grāmatā "Trešā Latvija"), lielākais skaits ieceļoja ASV (tuvu pie 100 000) un nākamais lielākais skaits Kanādā un Austrālijā (ap 25 000 katrā). "Oficiālais" skaits Kanādā (pēc valsts 2011. gada datiem) ir 27 000, protams, gandrīz visi otrā un trešā paauzde. To skaitā ir ne tikai minētie bēgļi, bet arī tādi, kuri bija jau agrāk meklējuši laimi un brīvu zemi jaunās valsts rietumos (Kanādu dibināja 1867. gadā, un pirmais latvietis Kanādā Jānis Ālers ieradās, pēc vēsturnieka Viestura Zariņa pētījumiem, *Latvian Pioneers, Socialists and Refugees in Manitoba*, 1895. gadā). Arī bija 1905. gada revolūcijas bēgļi, vairums ziemeļos Ontario provincē, un citi pēc Pirmā pasaules kara. Kanādā salīdzinoši ar Eiropu ir samērā mazs skaits to, kas ieradušies pēc atjaunotās neatkarības – ārpus citu postu bēgļiem, noteikumi ieceļot ir bijuši ļoti noteikti un prasīgi.

Sākot dzīvi no pilnīgi nekā (darbi svešos laukos un jaunas valodas apgūšana), jauniebraucēji uztvēra kā svarīgu ne tikai savās ģimenes kopt latviešu valodu un tradīcijas, bet to darīt arī plašākā sabiedriskā vidē – ar draudzēm, skolām, nometnēm, tautasdeju kopām un koriem, būvējot un pērkot namus, radot arī biedrības, lai visas šīs nodarbības apsaimniekotu. Bija arī korporācijas, sporta klubi, organizācijas maksšķerņniekiem un medniekiem, pat filatēlistiem un numismātiem. Vecāki savus bērnus, apdāvinātus vai nē, sūtīja visādās nodarbībās, ko piedāvāja latviešu mākslinieki, lai būtu vēl viena nodarbība bērniem latviešu valodā, kuri, dabīgi, pavadīja visas dienas angļu valodā.

50. gados gadījās vismaz seši profesionāli klavieru skolotāji Toronto, katram pilna studija ar bieži negribīgiem audzēkņiem. Pirmais koris Kanādā bijis 1948. gadā izveidotais zeltraču koris tālos Ontario ziemeļos, miestīnā Virdžīnijaunā (*Virginiatown*), komponista Imanta Saksas (1918–1991) vadībā, bet tikai uz vienu

gadu. (Neatkarīgiem vīriešiem ierodoties Kanādā, bija uzdots vienu gadu bieži kādā smagā dienestā kalpot. Bezbērnu pārišus sponsorēja turīgas ģimenes, kurās bēgļi pavadīja pirmo gadu Kanādā.) Savā laikā par miestīņu blakus zeltraktuvei *Kirkland Lake* rakstīja – "ielas bija bruģētas ar zeltu", pašvaldībai lietojot raktuves atliekas, lai bruģētu ceļus. Imants Sakss (nebija radnieks slavenajam Latvijas dziedonim) vēlāk

ar robežu – jauniebraucēji vēl nebija patvērumvalsts pilsoņi, un rets apciemoja savu kaimiņu valsti.)

Pirmajos svētkos bija kā visos, kas sekoja: kopkoris (1953. gadā ar deviņiem koriem no Ontario pilsētām un komponista, diriģenta Arnolda Kalnāja "Dziesmu vairogu" no Kalamazū) – 289 dziedātāji; arī tautas dejas (trīs kopas no Hamiltonas un Toronto), rakstnieku cēliens, daiļamatnieki,



Latviešu komponistu grupa IV Kanādas latviešu dziesmusvētkos. Sāž: A. Jērums, V. Ozoliņš, J. Kalniņš, T. Ķeniņš un A. Purvs. Stāv: K. Lesiņš, G. Pone, A. Štrombergs un A. Jansons

dibināja un ilgāku laiku vadīja (dažus gadus mijoties ar Jāni Cīruli) Hamiltonas Latviešu biedrības kori. Stāstā par pirmajiem koriem Kanādā nevar izlaist pirmo latviešu dziedāšanu pirms 120 gadiem (senie iebraucēji, kurus mēs nosaucam par "veclatviešiem"). Pēc komponista, diriģenta un aprakstnieka Arvida Purva (1926–2023) pētījumiem, Manitobas provincē esot bijuši kori, par kuriem rakstīts vēl saglabājušos senos laikrakstos. Zariņa grāmatā atrodama bilde no tiem laikiem ar pūtēju orķestri un reklāma kādam 1913. gada sarikojumam, kurā "spehles weetejais latweejchu orķestris".

Galvenais no sabiedriskajiem darbiem pirmajos gados patvērumā jeb nodarbība, kas visus saturēja, bija dziesmusvētki, un drosmīgie torontieši vispirms rikoja dziesmudīenu jau 1952. gadā. Tai sekoja pirmie pilnie vairāku dienu dziesmusvētki 1953. gada oktobrī. ASV rīkotāji nedaudz apsteidza kanādiešus, rīkojot savus pirmos svētkus maijā Čikāgā. (Toreiz bija sarežģījumi

teātris ("Skroderdienas Silmačos") un, protams, balle.

Jau pirmajos svētkos un arī nākamajos piecpadsmit raksturīga iezīme bija jaunrade. 1953. gadā notika "Jaundarbu koncerts" un jaundarbu konkurss. Autoru saraksts mūsdienās varbūt neliekas tik "moderns" vai jauns, galvenokārt brīvās Latvijas dūži, kuri nonāca ārzemēs: Ādolfs Ābele, Volfgangs Dārziņš, Jānis Norvilis un Jāzeps Vītols – visi savā laikā pārstāvēti ar tautas, manuprāt, lielāko atzinību: dziesmas izraudzītas dziesmusvētku lielajam korim. Viņiem komponistu sarakstā piediedrojās gados stingri jaunāks, bet jau ar manāmiem soļiem turpmākai karjerai Tāivaldis Ķeniņš, kurš koncerta ievadā piedāvāju īsu referātu "Šodienas mūzikas tendences un jaunā latviešu mūzika".

1953. gada svētku jaundarbu konkursa abu laureātu dziesmas izpildīja mecosoprāns Ksenija Brante (viešņa no Ņujorkas, devās bēgļu gaitās pirms Latvijas

Konservatorijas absolvēšanas), pie klavierēm Edite Timermane un jau minētais Tāivaldis Ķeniņš. Ksenija Brante svētkos dziedāja arī solo Jurjana kantātē "Tēvijai". Blakusminot, 1952. gada dziesmudienā kantātes soliste bija jau cienjamos gados Latvijas Nacionālās operas mecosoprāns Herta Lūse, savukārt 2024. gada svētkos solo dziedās Maija Kovaļevska. Kantāte "Tēvijai" skanējusi gandrīz visos Kanādas dziesmusvētkos.

Abi konkursa laureāti bija iesnieguši skaņdarbus no Anglijas, un abi Tāivalda Ķeniņa kādreizējie studiju biedri: Alberts Jērums un Eduards Šēnfelds. Jērums saņēma pirmo godalgu par skaņdarbu "Iz kāda cikla" (Zinaida Lazda), un Šēnfelds saņēma otro godalgu par ciklu "Elementi" (Veronika Strēlerte). Manuprāt, nozīmīgi, ka abiem trimdas autoru teksti. (Nav saglabājušies dati par pirmā konkursa dalībnieku skaitu, bet otrs svētkos bija iesniegti 25 jaundarbi.)

Turpmākos svētkos konkursa laureāti bez jau pieminētiem bija zvaigžņu parāde pazīstamu komponistu, kas aizbrauca no Latvijas (liekas, vēl stingri par agru bija parādīties jaunajiem talantiem): Viktors Baštiks, Jānis Mediņš, Jānis Norvilis, Aleksandrs Okolo-Kulaks, Valdemārs Ozoliņš, Helmers Pavasars, Jēkabs Poruks, Leonīds Slaučitājs un Arnolds Šturms. Būs jāgaida Kanādas ceturtais svētki (1965), līdz pirmo reizi laureātu sarakstā parādījas nākamā paaudze, konkrēti, Andrejs Jansons.

Ne jaundarbu koncertā, bet t. s. lielajā koncertā, ko Ziemeļamerikā sauc par Kopkora koncertu, ar daļrādi bija pārstāvēti arī ieredzētie Jānis Cīrulis (svētku virsdiriģents) un Jānis Kalniņš, kā arī divi autori, kuri netika piedzīvojuši dziesmusvētku godu Latvijā – Ērika Freimane (1911–1960) un Valdemārs Linde (1912–1955), svētku virsdiriģenti, kuri abi diemžēl aizgāja mūžībā daudz par agru. Pirmo svētku virsdiriģentu kolēģiju piepildīja Jānis Norvilis.

Jaunai sabiedrībai trimdā veidojot ceļu kultūrā, jaundibinātos korus gandrīz bez izņēmuma vadīja ne izglītoti diriģenti, bet komponisti. Dabiski, tiem bija gatavi resursi jaundarbiem, bet, manuprāt, tikpat svarīga bija viņu loma kā koncertu un dziesmusvētku rīkotājiem. Skatoties Kanādas pirmo dziesmusvētku rīkotāju sarakstā, pie mūzikas redz tikai pieminēto komponistu vārdus: "Organizācijas komitejā" ir Cīrulis, Freimane, Ķeniņš un Linde; jaundarbu žūrijas komisijā – Cīrulis, Freimane un Ķeniņš.

Nevarētu būt pārsteigums, ka šie komponisti-diriģenti-rikotāji redzēja jaunrādi kā svētku svarīgu sastāvdaļu. Vēlāk šiem dižajiem mūziķiem piebiedrojās vēl citi komponisti-diriģenti: Arvīds Purvs un Imants Ramiņš. Arvīds Purvs pāri par 40 gadiem vadīja Kanādas dziesmusvētku mūzikas nozari, šo lomu no viņa pārņēma



čellists-dirigēnts-komponists Juris Ķeniņš, un šī tradīcija nav zaudējusi spēku.

Pēc ilggadējā svētku mūzikas nozares locekļa un Toronto Latviešu koncertapvienības priekšsēža Artura Jansona datiem, šajos 70 gados dziesmusvētki (kopš 2019. gada dziesmu un deju svētki) Kanādā bijuši atbildīgi par vairāk nekā 180 jaundarbiem, no tiem ievērojamākie ir jaundarbi no Kanādas trim pazīstamākajiem komponistiem Jāņa Kalniņa, Tāivalda Ķeniņa un Imanta Ramiņa, kā arī Lolitas Ritmanis un Alberta Legzdiņa mūzikas "Eslingena".

Aktīvākie komponisti Kanādas mūzikālajā vidē neapšaubāmi bija "lielie trīs", labi pazīstami arī plašākā Kanādas mūzikas sabiedrībā. Starp daudziem nopelniem Kalniņš jau 1950. gadā bija Kanādas Nacionālā radiofona (*Canadian Broadcasting Corporation*) konkursa laureāts ar sieviešu korim rakstīto *The Birds' Lullaby*; Ķeniņš savā laikā bija Kanādas Komponistu savienības (*Canadian League of Composers*) priekšsēdis; Ramiņš – Kanādas augstākā apbalvojuma *Order of Canada* laureāts. No visiem trijiem dziesmusvētki ir pasūtījuši vairākus skaņdarbus. No Tāivalda Ķeniņa astoņām simfonijām piecas ir dziesmu svētku pasūtījumi.

Šī burvīgā tradīcija turpinājās arī XV svētkos Toronto (2019), kopkora koncertā izpildot sešas jaunas dziesmas, kuru autori: Jānis Beloglāzovs (1955, Kanāda), Juris Ķeniņš (Kanāda), Andris Matsons (*Mattson*, 1991, ASV, Lolitas Ritmanes dēls), Ella Mačēna (1991, Austrālija), Maikls Pensono (*Pinsonneault*, 1954, franču kanādietis, kompozīcijas profesors, precējies ar latvieti) un Rita Strautiņa (1953, Kanāda).

XVI svētkiem (arī Toronto) aicina atkal sešas jaunas dziesmas, kuru autori: Beloglāzovs, Ķeniņš, Pensono, Strautiņa, Ērika Josta (*Yost*, 1962, Kanāda, savā laikā mācījusies pie Selgas Mencēs) un apdāvinātā jaunās paaudzes pārstāve Laura Legzdiņa (2003, Kanāda).

Kā pienākas svētkiem Kanādā, bez šiem jaundarbiem 2024. gadā netrūks daļrādes no citiem Kanādas komponistiem, kuru skaitā Jānis Kalniņš, Tāivaldis Ķeniņš, Jānis Norvilis, Arvīds Purvs un Imants Ramiņš,

visi pārstāvēti kopkora koncertā; Kalniņam, Ķeniņam un Ramiņam arī instrumentāldarbi. Akadēmiskās mūzikas koncertā un Garīgās mūzikas koncertā atzīmēs nelielā Arvīda Purva dzīvi ar viņa ieredzēto kantāti "Laiks".

Svētki Kanādā vienmēr godinājuši mūsu senčus: būs repertuārā kas no Jurjana un Cimzes, Emīla Dārziņa un Vītola, atzīmēs Emīla Melngaiļa 150-gadi. No jaunākiem Latvijas komponistiem būs mūzika no Jēkaba Jančevska, Ērika Ešenvalda, Pētera Vaska un citiem. Īpašs viesis svētkos, pateicoties Latvijas Universitātes fondam, būs Raimonds Tiguls, un bez vairākiem citiem viņa skaņdarbiem dziedāsim atkal "Lec, saulīte", cerēdami, ka, kamēr komponists būs pie klavierēm, gaismas nedzisis, kā 2019. gadā.

Galvenais viesu koris būs Latvijas Universitātes Fizikas, matemātikas un optometrijas fakultātes jauktais koris "Aura" ar maestro Edgaru Vītolu. Esam aicinājuši kori sniegt meistarklasi svētku pievakarē, bet ar ielūgumu arī Toronto kanādiešu korim. Latviešu korim arī noteikti interesēs, bet nolēmām strādāt pie dziesmām angļu valodā. Komponistiem Tāivaldim Ķeniņam un Imantam Ramiņam abiem, dabīgi, ir plašs repertuārs angļu valodā, kas latviešu korim būs svešs, un kori strādās arī pie Raimonda Tigula *Moonlight Sound Design* ar komponistu pavadījumā spēlējām savu hangu.

Noteikti būs pārdzīvojums visiem koristiem, latviešiem un kanādiešiem, dziedot pazīstamo latviešu autoru daļrādi angļu valodā. Svētki izmantos komponista Tigula klātieni līdz skaistai galējībai, viņa mūzikai (ar pašu pie klavierēm) parādoties visos koncertos: kopkorim "Dod, Dieviņi" un "Lec, saulīte", Garīgās mūzikas koncertā "Rīta un vakara dziesma" un ērģelprelūdija no oratorijas "Jūras grāmata", Akadēmiskās mūzikas koncertā izvilkmī no oratorijas un no mūzikas filmai "Mātes piens".

Kanāda var būt lepna par visiem saviem "latviešu" komponistiem. Nekautrējos saukt par mūsējiem Mihaelu Pensono vai Endrū Dauningu (*Downing*, 1973, vectēvs profesors Aleksis Dreimanis, viens no Latviešu Nacionālās apvienības Kanādā pamatlicējiem, vairākkārtējs Kanādas ierakstu balvu *Juno* laureāts). Kanādā varu viegli saskaitīt vismaz 20 profesionālus jaunražus, kuri pēdējos 70 gados bagātinājuši gan Latvijas, gan Kanādas daļrādes klāstu. Lai turpina skanēt! 🎵

Informācija ņemta no Kanādas dziesmusvētku "Vadoņiem", Valentīna Bērzkalna "Latviešu Dziesmu svētku vēstures" un "Dziesmu svētki trimdā", Arvīda Purva "Pa skanošu vasaru", Arnolda Klotiņa "Mūzika okupācijā" un "Mūzika bēgļu gaitās", Edgara Dunsdorfa "Trešā Latvija", Viestura Zariņa "Latvian Pioneers, Socialists and Refugees in Manitoba" un dziesmusvetki.lndb.lv

Itāļu pasta ar slāvu garnējumu

Nule iznācis jauns **Marinas Rebekas** albums ar nosaukumu *Essence*. Pirmajā acu uzmetienā liekas, sabrūvēts īstens kokteilis no pieliekamajā esošiem produktiem, līdzīgi tam, kā jau pusgadsimtu rīkojās vai visas prīmas. Tomēr to nekādi nespēju saistīt ar maniem priekšstatiem par šīs izcilās mākslinieces albumu repertuāra politiku. Recenzijās (lasi MS!) kaut vai par viņas beidzamajiem albumiem *Elle* un *Voyage* aprīnoju tiešām unikālu mērķtiecību repertuāra izvēlē un tā dramaturģiskajā kārtojumā. Negribējās ticēt, ka šoreiz tiktu ieta iemidītā tradicionālā taciņa. Un – n a v!

Uzmanīgāk analizējot un jo īpaši **klausoties**, šī izvēle tiešām atbilst albuma nosaukumam “Essence”.

Šī svešvārda skaidrojums ir ‘lietas būtība, kādu parādību koncentrāts’. Un tā ir sievietes dvēsele visplašākajos izgaismojumos un nianšēs no traģikas līdz operetiskumam. Mūzika aptver laiku pēc Verdi, un lauvastiesu pilnīgi pamatoti aizņem Pučīni (6 no 13 skaņas celiņiem), bet viņš ir, iespējams, visdziļākais sievietes apdziedātājs operliteratūrā. Daudz sarežģītāk izprotams t. s. slāvu “garnieris” – Čaikovskis un Dvoržāks, kura Nāras ārija par soprāna hitu kļuva tikai pēdējā pusgadsimta laikā. Kāpēc, piem., Čaikovska tik maz?

Iespējams, ka to noteica aktuālā politiskā situācija, bet pie tās vainīgi vienīgi Putina krievi. Izvēle te tiešām milzīga, un dziedone ideāli iejūtas slāviskajā mentalitātē.

Vispirms par tehnoloģiju. Te ir aprīnojama vokālās tehnikas perfekcija it visos aspektos, tomēr īpaši valdzina sevišķi izteismīgais krūšu reģistrs, kas ļoti reti gadās soprāniem (vismaz JVLMA docētāji g. k. cenšas attīstīt “augšas”). Neparasti izteismīga *piano* dinamika, bet arī spēks augšējā reģistrā ar spožu skanējumu visaugstākajā sfērā. Kā vienmēr, izcila frāzējuma meistarība, kas sakņojas perfektā elpas tehnikā.

Tomēr Marina Rebeka nedzied, piem., Konkones un citu didaktiķu vokalizēs! Un te sākas tas, ko nespēj iemācīt pat vislabākie pedagogi, bet kas nāk tieši no Dieva. Diemžēl Viņš šo velti dāvā ļoti ekonomiski, un tās pietiek vienīgi retajiem izredzētajiem, pie kuriem pieder arī Marina Rebeka.

Ar savu balsi viņa spēj atspoguļot dvēseles vissmalkākos strāvījumus, patiesi pārtapt tēlā. Būtībā albumā attēlotas trīspadsmit dažādas sievietes no panaivās Lauretas (“Džanni Skiki”, ar to soprāni sāk iepazīt

Pučīni mūziku), bet cik suģestējoši to atveido Marina Rebeka! Un pretstats – Toska.

Visas varones vieno sevišķs sevišķs šarms, smalks, bet neatvairāms erotiskums, kas šos tēlus padara tik ticamus, pārliecinošus. To spēj vien retas mākslinieces, jo parasti spēle aprobežojas ar labāk vai sliktāk nodziedātām notīm.

Ieskaņojumā piedalījās arī Vroclavas Operas orķestris itāļu maestro Marko Boemī vadībā. Smalkās recenzijās raksta “iejūtīgs pavadījums”, lai maskētu īstas mākslinieces gribas trūkumu. Latvieši tomēr nospēlētu labāk. Vai tiešām esam jau kļuvuši par dārgu? Vienīgais mierinājums, ka TĀDĀS INTERPRETĀCIJĀS tādiem sīkumiem piekasās vienīgi profesionāli skauģi.

Esmu pateicīgs Radītājam, kas devis man iespēju piedzīvot Marinas Rebekas, Sigvarda Kļavas un Pētera Vaska mākslu. Viņi ir visspilgtākie sarkanbaltsarkanā karoga nesēji pasaulē.

Liels paldies MS redakcijai, kas man dāvāja laimības stundu, pie tam vēl solot samaksāt (protams, VKKF necilajās iespējās).

Lieliska dāvana Ziemassvētkos.

Juris Griņevičs



Lilita Ozola pie Piltenes baznīcas ērģelēm

MS 2023. gada rudens laidienā runājām par Latvijas vēsturisko ērģeļu restaurāciju, un viena no pieturvietām bija Piltenes ērģeles, kur ir viens no senākajiem mūsu valsts stabuļu instrumentiem un kas neganti sauc pēc atjaunošanas. Domas daļās: ir vērts vai nav vērts.

Viktorija Bauģe raksta, ka Piltenes draudze turpina ziedojumu vākšanu un finansējuma piesaisti ērģeļu restaurēšanai. Patlaban daļa reģistru nedarbojas, un instrumentu arī nedrīkst skaņot, jo stabules ir trauslas un ar skaņošanu var nodarīt vēl lielākus bojājumus. 2018. gadā ērģelniece Lilita Ozola Piltenē ieskaņoja itāļu renesanses mūzikas albumu, kura titulskaņdarbs ir Romualda Jermaka speciāli šim projektam radītais opuss.

“Šovakar atradu laiku, lai noklausītos un rastu pārskatu. Apsveicu, šī ir lieliska ērģeļu liecība, kas parāda Jūsu tehniskās un muzikālās spējas,” vēstulē Lilitai Ozolai 2023. gada novembrī raksta **Kolins Endrūss**.

Starptautisku konkursu laureāts Kolins Endrūss dzimis Bristolē (Anglija), studējis ērģeļspēli Redklifā un Londonas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā, vēlāk Ženēvā pie Lionela Roga. Pēc atgriešanās Lielbritānijā divus gadus privāti mācījās pie legendārās Džilianas Veiras.

Viņš uzstāties pasaules labākajās koncertzālēs Eiropā, Krievijā, ASV, Japānā, Honkongā, Taivānā, Dienvidamerikā, Austrālijā, Taizemē, Singapūrā, Dienvidkorejā, Dienvidāfrikā. Bijis docētājs Austrumkarolīnas Universitātē, kopš 2009. gada ir Indiānas Universitātes pasnie-

dzējs. Saņēmis *Association Grand Orgue Trinité Messiaen* titulu *Membre d'Honneur*. Kolins Endrūss ir viens no četriem ērģelniekiem pasaulē, kas ierakstījis visus Olivjē Mesiāna ērģeļdarbus.

“Aplūkojot šajā CD ierakstīto repertuāru, kur redzam Freskobaldi, Dzipoli, Paskvīni, Skarlati, Bankjēri, Gabrieli un 21. gadsimta latviešu komponista Romualda Jermaka skaņdarbus, varētu rasties jautājums, kā 1722. gadā būvētais instruments, ko uzskata par Kēnigsbergas ērģeļu būvētāja Johana Jozua Mozengela opusu, skanēs šajā mūzikā un vai tiešām ērģeļu traktūra būs pietiekami jutīga, lai nodotu nepieciešamo artikulāciju un pieskārienu dažādību. Arī tālaika itāļu repertuārs prasa zināmu degsmi un skaidrību, nemaz nerunājot par maigi skanoša *pleno* ar nelielu spiedienu plēšas.

Neskatoties uz pieticīgajiem izmēriem un iespējām, ērģeles atveido šo dinamisko paleti ar dažādiem tembrēm, kā arī kristālisku pil-

nību un pietiekami spilgtu ekspresiju, lai harmonijas padarītu vēl dzīvākas.

Bukleta paskaidrojumos atzīmēts, ka producenti un konsultanti atturējās skaņot instrumentu šim ierakstam stabuļu trausluma dēļ, un tas, iespējams, veicināja skaņas neatkārtājamo kolorītu.

Lilita Ozola skaidri saprot visas šīs smalkās nianšes un katrā skaņdarbā dod svaigu stilistisku lasījumu.

Viņas spēle ir viscaur tehniski pārliecināta, piepildīta ar artikulācijas skaidrību, formas izjūtu un precīzu ornamentējumu. Elastīgumu un viengabalainu sadaļu savienošānu nodrošina pārdomāta pieeja. Ir diezgan viegli šādos smalkumos pārspīlēt ar agoģiskiem akcentiem, brīvu interpretāciju, (īpaši improvizācijas skaņdarbos), un ārišķīgiem žestiem, taču Ozolas kundze prasmīgi apiet iespēju ar šiem elementiem aiziet pārāk tālu un ar lielu eleganci rod līdzsvarotu, patikamu skanējumu.

Agrīnās itāļu skolas iedvesmotais Romualda Jermaka darbs, kas atdarina kancōnu, ir ideāli pieskaņots tvarta itāļu meistaru mūzikai.

Visā kopumā CD ir nozīmīgs apliecinājums šī vēsturiskā instrumenta vērtībai, un es to ļoti silti jums iesaku.

Ieraksts veltīts Latvijas 100. gadadienai un pāvesta Franciska vizītei Latvijā 2018. gadā par godu kristietības dzimšanai Kursā 1048. gadā.”



Jānis Zirnis (1944–2023)

Orests Silabriedis

Jāni Zirni vairums no mums droši vien atcerēsies kā vienu no dziesmusvētku visorganiskākajiem virsdiriģentiem – viņa žests bija tik dabisks un aicinošs, viņš vienoja un cēla, un viņa firmaszīme bija Emiļa Melngaiļa “Jāņuvakars”.

Ilgus gadus Jānis Zirnis vadīja sieviešu kori “Ausma”, jaukto kori “Ogre” un Dobeles rajona skolotāju kori “Sidrabe”, bet – mums ir arī iespēja klausīties Jāņa Zirņa ieskaņojumus Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra priekšā, un tā ir joma, par kuru mēs Maestro viņa dzīves laikā, iespējams, nepietiekami cildinājām, vien atkal un atkal palaikam atgriezāmie pie viena vai cita ieraksta kādās savās radioprogrammās.

1977. gadā, būdams jau kordiriģenta diploma īpašnieks, Jānis Zirnis iestājās Vasilija Sinaiska (1947) simfoniskās diriģēšanas klasē. Šis atkal bija viens no tiem gadījumiem, kad skolotājs kādus gadus jaunāks par savu audzēkni. Tobrīd studēja vairāki: Leons Amoliņš (1937), Imants Resnis (1949), Imants Kociņš (?) un Jānis Zirnis, iespējams, vēl kāds.

Par kādu no jauno diriģentu “skatēm” Ingrida Zemzare raksta: “Priecēja drošais un pārliecinošais žests Jāņa Zirņa atturīgi korektajā un Leona Amoliņa spoži valdonīgajā sniegumā. Te jaušams, ka abu diriģentu manuāltehnika jau izveidojusies kordiriģēšanas praksē. Imants Kociņš pie simfoniskā orķestra diriģenta pulsts savukārt stājies pēc vijoles klases absolvēšanas. Acīmredzot tālab žests vēl mazliet sasaistīts, vietām neprecīzs. Tomēr arī viņam jaušams diriģenta “ķēriens” (pagaidām nedaudz ārišķīgi uzdvēselots).”

Lai nu citi, kur citi, bet Jānis Zirnis, spriežot pēc mūsu rīcībā esošajiem ieskaņojumiem, savu dabisko mūziķa instinktu spējis labi likt lietā arī pie simfoniskā orķestra – viņa vadībā mūzika elpo.

Jānim Zirnim 1978. gadā bija gods pirmatšķaņot Pētera Vaska pirmo lielo darbu simfoniskajam orķestrim “Sastrēģumstunda”, savukārt 1982. gadā viņa rokās piedzima Vaska “Vēstījums”. Ieskaņojumu sarakstā ir Jāņa Mediņa “Latvijas ainavas” un Jāņa Ivanova “Latgales ainavas”, Arvida Žilinska un Arnolda Šturma klavierkoncerti ar Māri Švinku, Egila Straumes “Mūzika” simfoniskajam orķestrim, Ungara Savicka “Simfoniskās mozaikas”, Jurjānu Andreja opusi, Imanta Kalniņa lieliskā dziesmu spēle “No saldenās pudeles”, Jāzepa Vītola “Sprīdītis”, Jura Karlsona Simfonija, virkne ārzemju komponistu darbu, bet pāri visam (protams, subjektīvs vērtējums) – Pētera Barisona Otrās simfonijas ieraksts, kur ceļš no milas atmodas caur jūsmu un erotiku līdz milas nāvei būvēts prasmīgi, aizraujoši, kvēli.

*

“Literatūras un Mākslas” 1980. gada 10. oktobra laidienam uz vāka Valta Kleina nobildēts Jānis Zirnis, un Oļģerts Grāvēitis dod izvērstāku skatu uz jauneklā tapšanu par profesionāli:

“1958. gada vasaras nogalē Staiceles septiņgadīgās skolas dziedāšanas skolotājs Valdis Biezais iebrauca Cēsis, pie rokas stingri turēdams papīrfabrikas strādnieces Zirnes četrpadsmitgadīgo delveri Jāni. Pirms nebija nokārtoti uzņemšanas jautājumi mūzikas vidusskolā, nemiera pārpilno zēnu kaut uz mirkli no acīm izlaist nedrīkstēja. Aizšmauks vēl uz Gauju peldēties vai futbola laukumu bumbu sist... Jā, sīkajam puīšelim palaidņošanās vien bija prātā. Būtu nu nopietnāk iedziļinājies mūzikā! Vai tad velti republikas žūrija Rīgā par prasmīgo pionieru taures spēli īpaša konkursā mazajam staicelietim otro vietu bija piešķīrusi? Pedagoģe Svetlana Vasiļjeva bija ar mieru ņemt Jāni savā kordiriģentu klasē. Puikam esot ķēriens. Vērts strādāt. .. Tikai Jānis klusībā sminēja. Nu lai būtu – sirsnīgajai skolotajai par godu būs jāpamācās tās rokas vicināt... Tomēr daudz interesantāk likās diriģenta Kārļa Veilanda vadītajā Cēsu kultūras nama pašdarbības simfoniskajā orķestrī. Tur varēja gan bungas sist, gan trompeti papūst. .. No Cēsu mūzikas vidusskolēnu saimes izauga neliels estrādes ansamblis, kura sniegums pakāpeniski iekaroja vērību vai visā rajonā. Jānis Zirnis muzikālo puīšu vidū izrādījās pats lielākais stiķu un niķu meistars. Meiteņu sajūsmai nebija gala, kad ņiprais melnmatis virtuozī ribināja bungas, spiedzināja klarneti, kaucināja saksofonu, ar spalgo trompetes solo gandrīz vai kultūrmājām logu stiklus birdinādams.

Jāņa lauku muzikanta slava, protams, gadu gaitā aizdunēja līdz skolas prasīgā direktora kabinetam. “Jāni, Jāni drīz jau būs ceturtais kurss, bet tavā attieksmē pret mūziku nekādas nopietnības.” Un visas pedagoģiskas padomes bargajā klātbūtnē no topošā kordiriģenta tika pieprasīts solījums ar ballīsmūziku vairs nemūžam nenodarboties...

Labi domātajos skolotāju padomos gribējās ieklausīties. Tomēr darbošanās vieglās mūzikas jomā vilktin vilka. Nebija arī īstas ticības kordiriģenta dotumiem. Un tad kādā koncertā Straupē jauniņais kora vadonis kļūdījās ar polifonajiem iekritieniem Valtera Kaminska apdarinātajā “Bēdu manu, lielu bēdu”. Ķepurojas, kā prata. Dziedātājus jau kopa saturēja, tomēr sirdij nedeva miera doma, ka ar kora lietām laikam gan tā spēlīte izspēlēta. Neiet tā, kā gribētos... Trakākais tas, ka pats kom-



ponists tovakar sēdēja zālē. Tomēr, tavu brīnumu, pēc koncerta viņš satraukto puisi nevis izplūnīja, bet krietni sadrošināja. Sak, malacis, ka “nenojūdzies”... “Galū galā bez mums abiem jau neviens cits kļūmi nemānīja. Tev, vecīt, ir īstā kordiriģenta “zilka”. Nemet plinti krūmos. Noteikti, noteikti startē uz konservatoriju!” To pašu sirsniģi ieteica arī diriģente Līga Priedīte. Un, kad pēdējā mācību gada pavasara pusē atklājās, ka lielākā daļa Cēsu mūzikas vidusskolas pedagogu ir pārliecināti, ka no “ballīšpuikas” Zirņu Jāņa mūzikas augstskolas students jau nu neiznāksot, labi ja muzikants Ainažos (uz turieni nākamajam absolventam bija dots darba norikojums), mazais “cinītis” spītīgi sasparojās. Vai tiešām nebūs spēku gāzt lielākus grūtību vezumus? ..

Un tā 1962. gada rudenī, par lielu prieku it visiem labvēlīgajiem audzinātajiem, Cēsu mūzikas vidusskolas pārstāvis ar visspožākajiem rezultātiem tika ieskaitīts Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas pirmā kursa kordiriģentu rindās profesora Jāņa Ozoliņa audzēkņu saimē. Dienesta gadi Padomju Armijā, estrādes muzikanta gaitas karavīru “Zvaigznītē” – vai tas viss nedraudēja topošo kordiriģentu atkal novest neceļos? Un kur tad vēl Ringolda Ores vilinošais piedāvājums sēsties pie muzikanta pulsta TV un Radio Vieglās un estrādes mūzikas orķestrī? .. Bet divainais neatlaidības velniņš mudināt mudināja neatkāpties. Tikt galā kaut ar pašiem smagākajiem mūzikas mākslas uzdevumiem. 1969. gada pavasarī it pārliecinoši tika iegūts kordiriģenta diploms. Ausma un Jānis Ozoliņi aizveda jauno mūziķi pie Pārdaugavas meitenēm, tur strādnieču “Ausma” sākās grūtā, bet skaistā patstāvīgās darbošanās gaita. Kā zināms, nemiers mākslinieku nebeidza didīt. 1977. gadā Jānis Zirnis uzsāka otrreizējās studijas, šoreiz maestro Vasilija Sinaiska simfonisko orķestru diriģentu klasē.”

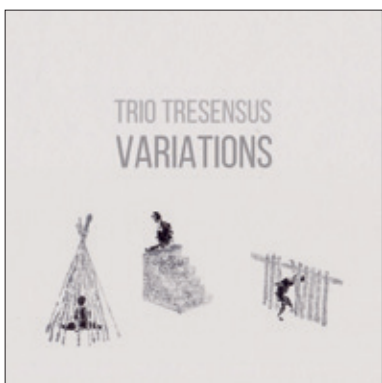
Ar mīlestību pieminam! 🌟



LŪCIJA GARŪTA / ĀBELE
LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
"SKANI"






PENDERECKI / SACRED CHORAL WORKS
LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
ONDINE






VARIATIONS
TRIO TRESENSUS – LĪGA GRIĶE
(KOKLE), AIGARS RAUMANIS
(SAKSOFONS), UĢIS UPENIEKIS
(SITAMINSTRUMENTI)
BRUNO BRAUNS PRODUCTION




Vienā emocionālā spektra robežpunktā – Edgaram Samtam (un neskaitāmiem citiem 1941. gada deportāciju upuriem) veltītais opuss "Aizgājušie", otrā robežpunktā – 1960. gada "Dziesmu diena", pa vidū – tituldziesma "Ābele" un vēl astoņpadsmit Lūcijas Garūtas kordarbi ar trim folkloriskām miniatūrām noslēgumā. Pārsvārā tomēr iedvesma rasta laikabiedru un klasiķu dzejā, bet, ja ar to nepietiek, vārdus raksta komponiste pati. Sigvarda Kļavas vadītā Latvijas Radio kora veikums līdz ar to uzdod vairākus jautājumus. Vai šīs mūzikas receptijā vispār iespējams izslēgt priekšzināšanas par autores dzīvesstāstu un Latvijas vēsturi (tādēļ arī ļoti interesants būtu salīdzinājums ar kāda izcila ārzemju kora interpretācijām)? Kā iespējams turpināt radošo darbu, kad aiz muguras bijušas tik daudzas individuālas un kolektīvas traģēdijas (jeb tas pats jautājums – kā rakstīt dzeju pēc Aušvicas)? Un Lūcija Garūta atbild, ka dzīves un dabas skaistums un lirisms joprojām eksistē. Visbeidzot – vai šo muzikālo krāsu un izjūtu pilniskanīgam atveidojumam vispiemērotākais tomēr nebūtu komponistes laika daudzskaitlīgais koris, nevis Sigvarda Kļavas pārraudzītie 24 solisti? Rezumējot – pati mākslinieciskā substance, protams, paliek sakņota savā laikā, interpretācijas modelis norāda uz mūsdienu skatījumu ar visu no tā izrietošo problemātiku, bet Lūcijas Garūtas daiļrades īstais mērogs vienalga nav ieraugāms bez kantātes "Viņš lido" un operas "Sudrabortais putns".

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Pēc Džona Keidža, Arvo Perta un vēl citiem meistariem diriģenta Sigvarda Kļavas vadītā Latvijas Radio kora dziedājumā pienācis laiks Kšištofam Pendereckim. Arī gana kontraversālai figūrai, kas tagad, trīs gadus pēc poļu komponista istās pievienošanās mūzikas vēsturei, tiek uzskatīta par vienu no izcilākajām personībām 20. gadsimta otrās puses skaņumākslā. Un arī vēl divas desmitgades pēc tam – *Missa brevis* rakstīta 2012. gadā, bet *O gloriosa virginum* – 2009. gadā. Diriģents un koris zina, ko dara – interpretācijas būvētas ar prasmīgu intelektuālā un emocionālā vēstījuma balansu, vokālie tembrī iezīmējas precīzi un daudzslāņaini, tomēr brīžiem nepamet vēlme pēc raitāka temporitma. Taču tas galvenokārt tādēļ, ka iepriekšminētās partitūras vēl ir pašas gaišākās un vienkāršākās – citkārt cauri *De profundis* vai *Miserere* skaņurakstam nākas brīst ar piepūli, gluži kā ejot pa sniega sablīvējumiem. Un tā ir tieši Penderecka domugaita ar visu vēsturisko smagumu un katolisko pagātni, kas izteikti protestantiskās vai sekulārās tradīcijās audzinātam cilvēkam paliek vairāk vai mazāk sveša. Jāteic, ka kormūzikā lielāku valdzinājumu sniedzis Keidžs, Pulenks, Ligeti, kamēr albumā ar atsevišķām ainām pārstāvēto Penderecka "Lūkas pasiju" kādreiz ceru dzirdēt klātieņē, kas neapšaubāmi būtu tikpat vērtīgi kā ar "Poļu rekvīemu" saistītā koncertpieredze.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Trio Tresensus veiktais ieskaņojums vismaz teorētiski sniedz daudz kā jauna. Vairāki vārdi dzirdēti pirmoreiz, arī citi atrodas radošā ceļa sākumā; Lauris Gatis Žarinovs dzimis 1998. gadā, Renāts Cvečkovskis – 1999. gadā, un arī interpreti nav daudz vecāki. Uz šī fona Gundega Šmite ar "Variācijām par latviešu tautasdziesmu tēmām" tiešām izklausās kā klasiķe, tostarp partitūras profesionālā īstenojuma dēļ, lai gan mūsdienu realitātei un folkloras tēmām mazāk piesaistītie autores darbi jāmeklē citur. Tomēr ar īpašu novatorismu klausītājam šeit saskarsmes nav – taisnība, pēc Žarinova "Variācijām" viņa paša četrdaļīgais "Skaņdarbs" un Cvečkovska *Impromptum* ar tēlu, intonāciju un dramaturģisko skatpunktu maiņām pirmo skeptisko iespaidu nedaudz kļiedē, taču daudz tālāk par Dubru, Zaļupi, Nimani, starp citu, arī Plakidi jauno komponistu apvārsnis nepeļšas, un četras klāt pieliktās fināla miniatūras šādu novērojumu vēlreiz apstiprina. Arī interpretācijās nekādu pārsteigumu nav – mēs visi labi zinām, cik lieliski spēlē Aigars Raumanis un uz kādu jaunradi spējīga Līga Griķe, taču viņu abu potenciāls, tāpat kā Uģim Upeniekam piedāvātajos spēles noteikumos, šeit paliek ieslēgts pārāk šaurās robežās. Albuma hronometrāža tikai 44 minūtes, tātad, plānojot nākotnes jaundarbus, noteikti jāuzrunā, piemēram, ārzemēs dzīvojošās Natālija Munda, Renāte Stivriņa, Daina Molvika, Anita Mīze.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Garūtas mūzikai būs dzīvot un skanēt, ja ne tik bieži koncertdzīvē, tad vismaz kompaktdiskos vai strauzmēšanas platformās. Nu blakus vokālai kamerzmūzikai arī jauns kormūzikas albums. Saprotu, ka nekādā ziņā nespēju būt objektīvs, jo šeit satiekas divas man simpātiskas pasaules – Garūtas poētiskā harmoniskā valoda un Dārtas Paldiņas solobāls tembrs skaņdarbā "Dziesmiņas gaitas". Varat minēt, kurš no skaņdarbiem man bija vistuvākais? Kopumā iespaids ir labs, skaņdarbu struktūras ir skaidri saprotamas, harmoniskās komponentes spilgti raksturo saturu semantisko jēgu. Tomēr grūti nesalīdzināt Radio kora skanējumu Penderecka albumā un šeit dzirdēto. Tur skanējums ir koncentrētāks un patīkamāks. Vai tas tāpēc, ka šeit dzied latviešu valodā?

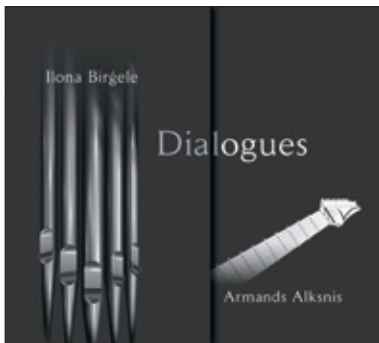
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Lūk, šādu skaņveides, frāzējuma un muzikālā materiāla attīstības pieeju cerēju sagaidīt Garūtas ierakstos. Dzidrds soprānu galvas reģistrs, kupls vīru ansamblis, un alti – virstoņiem bagāts krūšu reģistrs. Dzirdams plašs emocionālais spektrs, gan Penderecka mūzikā, gan Kļavas lasījumā. Un abi darbojas vienoti, papildinot viens otru, un klausītājos dēsta dziļi izjustu emocionālu līdzpārdzīvojamu. *Tutti brav!*

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

No ansambļa strāvo ļoti patīkama enerģija. Dzelzainas ritma spēles, sitaminstrumentu un saksofona tembru mikstūras, kā arī latviešu kokles īpatnējais skaņējums, kas dod unikālu, šim reģionam raksturīgu tembrālo kolorītu. Tas gaumīgi ietērs universālā vispasaules mūzikas valodā. Jāņem vērā, ka šajā kompaktdiskā piedāvātā mūzika ir izteikti laikmetīga, taču dažu brīdi šķīta, ka neordinārās mikstūras kļūst pašmērķīgas un vairāk atgādināja muzikālu cirku – divertismentu "Ko es protu" –, nevis sniedz vienotu muzikālās domas un tēlu attīstību. Tas padara to par daļēji nišas skaņumākslu un tomēr ļoti interesantu akadēmiskās mūzikas starpžanru, kurā ietverti daudzi populktūras elementi. Turpretim Šmites tautasdziesmu apdarēs sastopama lakoniskāka muzikālo tēlu izvēle, ko caurstrāvo polifona faktūra, un muzikālie akcenti veidoti ar instrumentācijas palīdzību. Vērtējot albuma kopējo iespaidu, interpretācijas kvalitāti pavada augsta meistarība un profesionāls sniegums. Atsevišķos skaņdarbos man ir jautājumi par dažiem kompozicionāliem risinājumiem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

**DIALOGUES**ARMANDS ALKSNIS (ĢITĀRA) UN
ILONA BIRĢELE (ĒRĢELES)

ILONA BIRĢELE / ARMANDS ALKSNIS

Armands Alksnis ar elektrisko ģitāru un Ilona Birģele pie Vilhelma Zauera būvētajām Rīgas Vecās Svētās Ģertrūdes baznīcas ērģelēm – ideja nav slikta. Tai ir kultūrvēsturiska vērtība, abi mūziķi zināmi kā teicami profesionāļi, izvēlētais repertuārs atkal pārstāv daļiņu no mūsdienu realitātes un tagadnē tveramā laika gara (tādējādi pēc vairākām paaudzēm uz to varēs atskatīties kā drošu liecību). Patiesībā jau arī skaņdarbi nav slikti: Platona Buravicka "Silta mūzika" atklāj komponista pasaules liriskāko daļu, bet Uģa Prauliņa "Dialogos" vairākās kārtās un toņos savijas dažādi māksliniecisko un eksistenciālo refleksiju pavedieni. Tomēr šeit līdzīga problēma kā citur – mūzikas estētika nav pāvirzījusies īpaši tālāk par Jāņa Lūsēna un Zigmara Liepiņa redzesloku (un salīdzinoši introvertais Aivara Kalēja *Perpetuum mobile* lasījums šo iespaidu tikai akcentē), kur Armands Alksnis oriģinālvēlums diezgan paredzami ir vistuvāks improvizācijām. Un, ja klausītājs piedevām nepieder publikai, kas jūsmo par elektriskās ģitāras tembrēm, tad rezultāts nav sevišķi aizraujošs. Lai nu kā, ģitārista pieredze un eksperimenti pelna cieņu, bet ērģelnieces reputāciju šis ieraksts tikai nostiprina, tādēļ aicinā koncertu apmeklētājiem sekot līdz Ilonas Birģeles gaitām un viņas atskaņotajiem latviešu komponistu darbiem arī turpmāk.

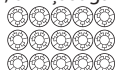
Ideja**Atskaņojums****Baudījums****CARION IN C**

PŪŠAMINSTRUMENTU KVINTETS

CARION

ODRADEK

Pūšaminstrumentu kvinteta *Carion* jaunais albums, šķiet, veidots tā, lai apmierinātu visas muzikologu un pārējo klausītāju prasības. Vajadzīgs kāds kanonisks, bet koncertzālēs nekad nedzirdēts opus, kas parāda mūzikas vēstures gaitas iepriekšneparedzamos pagriezienus? Lūzdu, Terija Railija *In C*. Obligāti nepieciešams latviešu komponista jaunradis? Te nu patiešām uzrunāta saistībā ar *Trio Tresensus* piesauktā Renāte Stivriņa, kura kvintetam arī uzrakstījusi tālainu partitūru "Cilvēks bez valsts" (autore ceļojumi gleznu galerijās? komentārs par Aki Kaurismeki filmas "Cilvēks bez pagātnes" muzikāli teatrālajām ainām ar Pestīšanas armijas pūtēju ansambļiem?). Stabila vērtība kvinteta repertuārā? Tas, protams, ir Karls Nilsens. Bet tiem, kas aizdomīgi raugās uz visu 20. gadsimta un mūsdienu mūziku, domāts patiešām brīnišķīgais Mocarta Mibemolmažora divertiments. Ierakstā smaguma centrā tomēr Nilsena kvintets pūšaminstrumentiem, kur Dora Sereša, Nilss Anders Vedstens-Larsens un Dāvids Palmkvists kopā ar latviešu interpretiem Egilu Šēferu un Egilu Upatnieku, nezaudējot brīvību un graciozitāti, iedzīvina skaņurakstu, kurā ietverta laikmeta un tajā dzīvojošo cilvēku komplicētība un dramatisms. Fināla darbā – vērtībā pašā par sevi – dāņu tautasdziesma "Es sapņoju sapni" atsauc atmiņā latviešu ligotni, un kļūst gan skumji, gan apskaidroti.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums****SCHUMANN / MISSA SACRA**

JUHANS HAMMERSTREMS (ĒRĢELES),

ZVIEDRIJAS RADIO KORIS UN

DIRIĢENTS KASPARS PUTNIŅŠ

BIS

Tas bija tikai laika jautājums, kad līdz šejieni nonāks kāds latviešu diriģentu un ārzemju kora sadarbības rezultāts, un tagad tas ir noticis. Kaspar Putniņš un viņa vadītais Zviedrijas Radio koris Stokholmas baznīcā ieskaņojis Roberta Šūmaņa *Missa sacra* un "Četras dubultkora dziesmas", un interpretācijas arī ir vēlamajā kvalitātē, kur kora dziedājuma valdzinošākie rakursi apvienoti ar diriģenta prasmi izcelt dramaturģiskās arhitektonikas mezglpunktus un akcentēt emocionālos pavērsienus. Nepārsteidz arī kritiskāka vērojuma klātbūtne – ērģelnieks Juhans Hammarstremš gan muzicē pārliecinoši, taču solistu balss līdz atskaņojuma virsotnēm nesniedzas. Otrs iemesls skeptiskam skatījumam – albumā pārstāvēta absolūta klasika, un ne katrs ir sajūsmā par iespēju klausīties Šūmaņa mesu 40 minūšu garumā. Taisnība, šis lieldarbs ir prasmīgi uzrakstīts, un šeit rodami izjūtīgi kontrasti (ar *a cappella* ciklu tāpat), tomēr komponista oriģinālākās izpausmes meklējamas klaviermūzikā un vēl citur. Un atkal – *Missa sacra* ir Šūmaņa 147. opuss, kā 148. un pēdējais seko vairs tikai Rekvīems, šis autora veikums, tāpat kā pārējās komponista darbu saraksta beigās esošās partitūras (piemēram, "Fantāzija" vijolei un orķestrim) atskaņotāju repertuārā parādās reti, un neizbēgamā zināšana par Šūmaņa dzīves traģisko noslēgumu Kaspara Putniņa veiktā ieraksta uztveri nebūt nepadara gaišāku.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

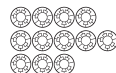
Un atkal es esmu viegli pārsteigts no ērģeļu varenības, un atkal es jūsmoju par ērģeļu un elektriskās ģitāras savienību (līdzīgi kā Marģera Zariņa ērģeļkoncertos), un atkal cits ērģelnieks spēj pierādīt instrumenta daudzpusību, nošķirot no reliģiskā konteksta. Prauliņš savu muzikālo ieceri risina dialogu formā, diferencējot elektriskās ģitāras tembrālo paleti, savukārt Buravickis – šoreiz liriskāks, nekā ierasts – mēģina sintezēt un sapludināt skanējuma nokrāsas. Alksņa skaņdarbos prasītos individualizētāku tematisko materiālu, kā arī lielāku sadarbību starp elektrisko ģitāru un ērģeļu stabulēm. Gribētos klausīties mūziku, nevis, garlaicības māks, iztēloties – kā vēl šo varētu risināt un padarīt interesantāku. Nudien, Birģelei piemīt fanātiska degme par Latvijas ērģelēm, uzsverot tieši dzīvā instrumenta priekšrocības, iepretim digitālām imitācijām, un arī tvarta piedāvātajos pavadvārdos varam lasīt par šī instrumenta unikalitāti, un par to ir vērts aizdomāties iecerētās jaunās koncertzāles kontekstā. Citādi var gadīties, ka Guno operas "Fausts" baznīcas skatā klausītājus atkal mēģinās piemulķot ar sintezatoru. It kā mēs nespētu dzirdēt atšķirības.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Domāju, ka šī ir viena visu laiku labākajām Railija skaņdarba *In C* interpretācijām. Pirmais un noslēdzošais tvarta skaņdarbs ir divas šī skaņdarba versijas, un nevaru izšķirties, kura man patiek labāk. Abas versijas ir tembrāli bagātinātas ar elektronikas lietojumu un piesātinātas ar paplašinātām pūšaminstrumentu spēles tehnikām, un dialogā ar elektroniku veido ilgstoši nepārtrauktu skaņdarba tembrālas dramaturģijas attīstību, tādējādi noturēja manu interesi par skaņdarba turpmāko attīstību. Ansamblis ir izcilā formā un labi orientējas kā klasicisma, tā arī laikmetīgās mūzikas estētikā. Šeit Mocarta – kamerorķestra pārlūkums pūtēju kvintetam. Tempa izvēle ir daudz enerģiskāka un ātrāka, nekā to ierasts dzirdēt. Šeit saklausu līdzības ar Harmonkūra simfoniju interpretācijām. Līdzīgi dāņu klasiķis, kaut dzīvojis neglābjamā romantisma laikā, mūzikā saglabājis klasiskos izteiksmes līdzekļus, tas tuvinās Mocarta divertimentu pasaulei. Taču man nav izpratnes, kā šo autoru vidū iegūļas Stivriņas miniatūru cikls. Latvijas kompozīcijas skola ir tehniski prasīgāka par šo opusu, tāpēc infantili groteskais valsis iepretim dāņu lielmeistaram šķiet banāls un neatspoguļojo to labāko no latviešu mūzikas.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Šie Šūmaņa skaņdarbi man ir jaunums. Interneta meklētājā uzgāju vēl mūzikas izdevniecības *Apartē* 2013. gada ieskaņojumu, jāsecina, ka nav pārāk populāri – kāpēc? Tiesa, nesalīdzināju šos ierakstus, bet, klausoties šo, esmu nedaudz pārsteigts, jo Šūmanis līdz šim man asociējās ar otro romantiku paaudzi, bet šeit saklausu ietekmes no Baha kantātēm un motētēm (arī dubultkorim). Nezinu, varbūt tas ir Putniņa intelektuālais piesūms ar apzinātu baroka elementu izcelšanu, vai tomēr sakrāli mūzikai raksturīgās korāļa faktūras pretstatījums polifonai daudzbalssībai un koncertiskuma princips (solo, *tutti*) kas saglabāties no dievkalpojuma rituāliem. Šis ieraksts piedāvā jaunu skatījumu, kurš mazliet koriģē perspektīvu romantiskās mūzikas estētikai. Lai gūtu pārliecību, būtu jāveic padziļināta izpēte. Koris, neskatoties uz nelielo sastāvu, pārsteidz ar savu kuplo skanējumu, un šķiet, ka ierakstā skan divtik vairāk dziedātāju, nekā patiesībā. Veselu rindkopu varētu veltīt atsevišķām solobalsīm, kuras *Ņāk kora* sastāvā, piemēram, soprāna solo mesas daļā *Offertorium*, tai neraiša asociācijas ar Šūmaņa vokālo kameramūziku, bet gan ar barokālu afektu sēriju.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**



ABYSS
TOMS RUDZINSKIS (SAKSOFOONS),
IGORS OSIPOVS (GITĀRA),
METE NADJA HANSENA
(BALSS), POVELS VĪDESTRANDS
(TAUSTIŅINSTRUMENTI), TOMS
BERKMANS (BASS), FABIENS RĒŠS
(BUNGAS)
TOMS RUDZINSKIS

**KASPARS ZAVĪLESKIS,
MŪZIKAS ŽURNĀLISTS**

Līdz šim vairāk kā bopa melodists zināmais saksofonists Toms Rudzinskis pandēmijā laiku netērēja un lāvās gan kosmosa izpētei projektā *Space Big Band*, gan iekrita soloalbuma jaunrades bezdibeni. Tā tas arī nosaukts un tapis Berlīnē kopā ar turienes draugiem, kuru vidū ir arī ukraiņu ģitārists Igors Osipovs. Melodijas gan nav pazudušas, taču Toma jaunā, vairāk nekā stundu garā programma piesātināta ar daudzslāņainu mūsdienu dzezu, kas raugās gan plaša spirituālisma, gan džežroka virzienā. Steigai nav vietas – lēnā attīstībā no ambiances līdz masīvai skaņu sienai dzīvojošais skaņdarbs *Towards Light* sasniedz deviņu minūšu atzīmi, kas labi iezīmē *Abyss* kopnoskaņu. Tā ir mūzika, kas plūst cauri apziņai, ļaujot gan aizsapņoties, gan ļauties piesātinātajam skanējumam, ko labi varēja izbaudīt arī albuma prezentācijas koncertos Latvijā, kuros gan vienīgais albuma ieraksta sastāva dalībnieks bija jau minētais Osipovs. Toma iespēlētie saksofoni, flautas un klarnetes šajā diskā dominē, taču allaž paliek saķēdē ar ģitāru, taustiņiem, basģitāru un bungām. Pārsteidzoši brīži ir bezteksta vokāla pieslēgšanās, kas romantiskajā balādē *Come With Me* pārvēršas arī par vokālu ar Toma sievas Kates Elpo sarakstītu tekstu. Ierakstā kvintetam piedzied dāniete Mete Nadja Hansena, bet Latvijas koncertos šajā lomā izteiksmīgi iejutās Kristīne Čirule. Konceptuāls darbs, kas liecina par Rudzinska došanos uz jauniem muzikālajiem apvēršņiem.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●



LIVE AT THE "M/DARBNĪCA"
DAŽĀDI MŪZIĶI KULTŪRVIETĀ
"M/DARBNĪCA" VEIKTOS
KONCERTIERAKSTOS
JERSIKA RECORDS

Ģeniāla ideja piefiksēt šo laiku Latvijas džežā un lielisks iznākums dzīvskanīgas dubultplates izskatā. 13 koncertu ieraksts rezultējies izlasē, kurā dzirdami gandrīz visi galvenie scēnas spēlētāji. A puse pamatā atvēlēta saksofonmeistariem Kārlim Auziņam, Kārlim Vanagam un Tomam Rudzinskim, kuri katrs piedāvā savu rokrakstu. Auziņš iedvesmu smēlies folkloras motīvos, Vanags uz grūva bāzes ļauj saksofonplūdumam, tāpat kā vārdabralis izmantojot gan tenoru, gan soprānu, bet Toms ar altu izkrāso bundzinieka Paula Pokratnieka balādi. B puse iesit pa apziņu ar pagriezīenu konceptuāla avangarda virzienā, ļaujot Līvai Dumpei uzdot jautājumu par kompromisa nepieciešamību, tam seko fanks no Alises Golovackas, bet pie kosmiskākiem eksperimentiem atgriežas Rūdolfa Macata kūrētā "M.A.S.A.". C puse domāta elektrodžeža ballītei ar grupu "Lupa", Ati Andersonu pie "Hammond" ērģelēm un vibrofonistu Mikēli Dzenušku ar grupu "Uzvaras bulvāris". Savukārt D pusi iesāk pilnāpoma koncertieraksta plati gaidošais trombonists Vadims Dmitrijevs ar pārliecinošāko veikumu šajā apkopojumā. Samulsina izvēlē šeit iekļaut Matīsa Čudara bluegrass'īgo "Medus Bauska", taču ir svarīgi, ka viņa trio ar Ivaru Arutjunjanu un Edvīnu Ozolu atrodas izlasē. Noslēdzas *Volume 1* ar ekspresīvu avangardu Vestarda Šimkus un trio *Endless Roar* izpildījumā, kā arī zīmīgu bonusu divu ukraiņu Juriju piedāvājumā. Nav divu domu, ka jāgaida sadaļa numur divi!

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●



OTHER WAYS
SANTA ŠILLERE (BALSS), FRANCIŽEKŠ
RAČKOVSKIS (TAUSTIŅINSTRUMENTI),
JAKUBS MIZERASKIS (GITĀRA), PĀVELS
ZVIERŽINSKIS-PJORO (BASS), STEFANS
RAČKOVSKIS (SITAMINSTRUMENTI)
U. C.
SANTA ŠILLERE

Santu Šilleri grūti nodēvēt par debitanti uz Latvijas džeža skatuves, taču fakts paliek fakts – *Other Ways* ir debijas albums. Ilgi briedis, bet, kā mūsu tautas viedie teikuši, kas lēni nāk, tas labi nāk. Džeža pasaulē ne tik bieži novērojams, ka debijas diskā iekļauta gandrīz tikai paša izpildītāja oriģinālmūzika, kas vien ir apšveicami. Gana neparasti Latvijas džežam ir arī tas, ka ieraksts tapis kopā ar Santas studiju biedriem no Katovices – fleksībiem mūziķiem, kuri ausimdzirdami centušies noņemt mūsu dziedātājas iecerētā skanējuma nianšes. Albums pilnasinīgi ieskanas jau ievaddaļā, Santai dziedot vienu no divām diskā iekļautajām dziesmām dzimtajā mēlē "Rotājas debesis", kurā bez poļu ģitārista, pianista, kontrabasista un bundzinieka piedalās arī viens no mūsu košākajiem saksofonguru Toms Rudzinskis, piešķirot pārsvarā pasteltoņos planējošajai balādei savus krāsu akcentus. Poļi ar ģitāristu priekšgalā metas virpulī līdzī, un septiņminūšu opusa iznākums ir galvu reibinošs. Arī pārējā albumā tiek saglabāta gaisīga džeža sajūta ar fiziski sajūtamam svaiguma klātbūtni, ar vienu roku pieturoties pie vecās tradīcijas, kā izteikti svingojošajā dziesmā *Two Smiles*, bet ar otru taustoties jaunu izpaušmes veidu virzienā. To otro otrajā albumā vajadzētu darīt drosmīgāk. Un arī dzimtā valoda galīgi nav sliktis virziens, kurā lūkoties dziedošam latviešu džeža dziesmu autoram. Pat, ja rodas vēlme vēlreiz apspēlēt Bahu savienojumu ar Aspaziju, kā Santas aranžētājā "Ziedoni".

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKAS APSKATNIEKS

Albums dod iespēju paraudzīties uz Rudzinska daiļradi plašākā laika griezumā. Kopš debijas albuma "Abra" iznākšanas apriņķēji nepilni desmit gadi. Pa šo laiku Rudzinski esam iepazīnuši ne tikai kā lielisku saksofonistu un komponistu, bet arī kā aktīvu organizatoru, kurš ar viņņveidīgu intensitāti kurina Latvijas džeža ainu, rīkojot koncertus un džeža sesijas ar ārzemju mūziķu piedalīšanos. Starptautisku sadarbību veidošana Rudzinskim ir raksturīga daiļrades iezīme, un šī linija ieturēta arī jaunākajā ieskaņojumā. Ja citkārt Rudzinski esam pieraduši dzirdēt kā lielisku hārdbopa izpildītāju, tad albumā *Abyss* dzirdam elektroniskāku, vairāk *fusion* estētikā balstītu skaņu paleti, kurā kontrabasu nomaina basģitāra, bundzinieks konstruē kantainākas un robustākas tekstūras, un elektroģitāra nekautrējas no vietām zāģējošāka tembra. Pārliecināties, ka arī šādā stilistikā Rudzinskis ar domubiedriem jūtas itin labi. Praktisku un organizatorisku iemeslu dēļ mūziķu sastāvs albumā atšķiras no tā, ko varējām redzēt *Abyss* prezentācijas koncertos Latvijā, tomēr jāatzīst, ka mūzikas kvalitātei abos gadījumos tas nav katējis itin nemaz.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

Ik pa laikam sabiedrībā uzvirto diskusijas par džeža kluba esamību vai neesamību Rīgā. Vietas, kur šī mūzika skan, pilsētā laika gaitā parādās un pazūd. Mājīgais Aristida Briāna ielas pagalmis ar kultūrtelpu divos stāvos pēdējos gados kļuvis par Rīgas dzīvās džeža mūzikas epicentru. Līdzās pastāvo arī citām mākslas izpaušmēm (kas, manuprāt, ir tikai un vienīgi pluss), "M/Darbnīcas" vārds nu ir iegrāmāts Latvijas džeža vēsturē ne tikai kā vieta koncertiem, bet arī skaņu ierakstiem. Šis ir kompilācijas albums – tajā izskan pa vienam skaņdarbam no 13 dažādiem koncertiem, ka notikuši no 2022. gada augusta līdz 2023. gada janvārim. Tā reizē ir gan vēstures liecība nākamajam paaudzēm, gan arī šībrīža Latvijas džeža ainas spoguļis. Dzirdam gan jaunu, gan arī pieredzējušu mākslinieku sniegumu. Noklausoties albumu, klausītājs var gūt pilnvērtīgu priekšstatu par aktualitātēm, tajā pašā laikā priecē apziņa, ka tas nebūt nav viss. Esam droši, ka Latvijas džeža aina spēs dot materiālu arī otrajam, trešajam un vēl tālākiem sējumiem gadus uz priekšu.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

Visdažādākajās lomās iepazīta un vērtīgākajiem klausītājiem jau labi zināmā Santa Šillere beidzot uzmirz ar kā solomāksliniece, kopā ar studiju laikos iepazītajiem mūziķiem no Polijas ieskaņojot savas oriģinālkompozīcijas. Santas spēcīgais un labu skolu izgājušais vokāls parādās visā krāšņumā. Debijas albumā demonstrēts gan balss diapazons, gan tembrālās krāsas, ko papildina virtuozā ansambļa saspēle. Katrs no skaņdarbiem parāda Santas Šilleres balsi un personību no citas šķautnes. Kā albuma titulskaņdarbs izcelta kompozīcija *Other Ways*, tomēr arī pārējās kompozīcijas spilgtuma ziņā neatpaliek. Skaņdarbs "Rotājas debesis" jau no pirmajām sekundēm radija vēlmī to saglabāt turpmākām klausīšanās reizēm. Nerodas iespaids, ka Santa apzināti centusies ietērt mūziku kādā konkrētā stilistikā rāmī. Lai gan izteiksmes līdzekļu lietojums ir gana raibs, tomēr viss kopumā izklausās ļoti saderīgi un gaumīgi. Jāuzteic Santas pūles un aktīvais darbs ne tikai pie pašas mūzikas, bet arī visām detaļām, kas tai ir apkārt. Centienos sasniegt visplašāko auditoriju, Santa rūpīgi piedomā arī pie vizuālās identitātes, kā arī publiskās komunikācijas ar klausītājiem.


Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

KASPARS ZAVILEISKIS, MŪZIKAS ŽURNĀLISTS



YOU LOVED ME THEN
EVILENA PROTEKTORĒ (BALSS)
UN DOMUBIEDRI DEVIDA HERISA
ORIGINĀLMŪZIKĀ
BIG ROUND RECORDS




Pārliecinošs amerikāņu tradicionālā džeza ieraksts, kurā apkopotas desmit no vairākiem tūkstošiem sarakstīto pieredzējušā dažādžanru komponista Devida Herisa dziesmām. Tās tapušas vairāku gadu desmitu laikā un pasauli ieraudzījušas pēc pianista Pola Ingliša iedrošinājuma. Par galveno un arī vienīgo vokālisti šajā projektā Evilena Protektore kļuva pēc basista Linna Sītona ierosinājuma, kurš mūsu reizē spridzīgo un sensitīvo dziedātāju pamānīja kā vieslektors Latvijas Mūzikas akadēmijā. Pieļauju, ka gan autors Heriss, gan albumu iespēlējušais džezeņu kvartets nejūtas nošāvuši garām – Evilena *You Loved Me Then* iederas kā zivs ūdenī un kopā ar pārējiem spēj uzķert brīžiem neparastos Herisa kompozicionālos paņēmienus, kas pamatu pamatā tomēr balstīti izteikti klasiskā tradīcijā. Pat bez priekšā pateikšanas jūtams, ka pašai vokālistei vistuvāk sirdij nokļuvusi neveiksmīgās milas balāde *Our Love Affair Is Over*, kas perfekti iederētos jo daudzās Holivudas kino augstā gala drāmās. Jancīgākais skaņdarbs albumā ir *Pinocchio Friend*, ko var iedomāties pat kādā no agrīnajiem Toma Veitsa albumiem vēl 70. gados. Eksperimentālākā un arī garākā dziesma Herisa mūzikas apkopojumā savukārt ir *Evening Song*, kurā mūziķiem dota vaļa izspēlēties ārpus nospraustā tradīcijas rāmja, nodemonstrējot gan savu individuālo meistarību, gan mūsdienu džežam piestāvošu brīvības sajūtu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



JASON HUNTER BALTIC QUARTET
DŽEISONS HANTERS (TROMPETE),
ALANS KALJASTE (SAKSOFONS),
ATIS ANDERSONS (HAMMOND
ĒRĢELES), AUGUSTS BARONS
(SĪTAMINSTRUMENTI)
JERSIKA RECORDS




Ari džežā Baltija spēj vienoties kopīgā ceļā. Maestro šeit ir no ASV nākušais ziemeļkaimiņu trompetists Džeisons Hanters, bet lielākais pārsteigums – igauņu jaunās džeza paaudzes alta saksofonists Alans Kaljaste. Latviju godam pārstāv mūsu *Hammond* ērģeļspēles meistars Atis Andersons, bet Lietuvu – ar grūva sajūtu piedzimušais bundzinieks Augusts Barons. *Imagine Nation* atnesta liekvārdība, un albums tiek iesākts ar klasiskā bopa manierē ieturēto "1-4-E". Hanters bez kavēšanās apliecina, ka ir pieredzējis trompetists ar mūsdienīgu un dzidru rokrakstu. Neatpaliek arī Kaljaste, kurš jau Hantera sarakstītajā ievadkompozīcijā nespēlē otrā plāna lomu, piedāvājot savu ekspresīvo solo. Šis ir līdztiesīga kvarteta ieraksts, kurā neviens nav piespēlējies. Bigbendiskas noskaņas uzbur amerikāņu komponista Ričarda Rodžera hits *I Didn't Know What Time It Was*, kas ir nodeva svinga ērai, atgādinot, ka Hanters un Kaljaste ir arī igauņu bigbenda *New Wind Jazz Orchestra* dalībnieki. Aizraujošāks ir Džeisona oriģināldarbs *Imagine That*, kas uztur nemitīgu intrigu, tāpat vieta atvēlēta arī balādei *Lover Man*, ko savulaik kopā ar kolēģiem radīja amerikāņu dziedātājs un pianists Džimijš Deiviss, bet par hitu padarīja Bilija Holideja, kuras balsi ar fligelhornu izdzied Hanters, bet ar Hamonda augstāko reģistru solo pārsteidz Atis. Neizpaliek arī fancīgākas noskaņas skaņdarbā *Good For You*. Pārliecinošs džeza albums ar skatu gan pagātnē, gan nākotnē.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 





SPĒLĒ SAVĀ BURVJU FLAUTĀ
INTARS BUSULIS (BALSS) UN
ABONEMENTA ORĶESTRIS
DEBUSUL MUSIC

Sarežģīts populbums, ko tautas valodā var definēt kā "kišmiš ar rozīnēm". Intars ar "Abonementa orķestra" komandu, tās galveno komponistu Kārli Lāci un arī producentu Jāni Aišpuru vēlēties rezumēt pēdējo piecgadi, kurā saprotamu iemeslu dēļ noticis daudz kas. Laikam jau pārāk daudz kas, lai to ietvertu vienā popmūzikas albumā, kas tas joprojām ir, neskatoties uz amerikāņu kalniņos izviziņošo eklektiku un skanisko pārsātinājumu. Var dot pieci par drosmi, ko var atļauties tāda kalibra popularitātes mākslinieki, kāds ir Busulis, taču uztvert šo plati kā vienu veselumu ir gandrīz neiespējami. Šo var uztvert arī kā ikdienas radio klausītāju izglītošanu joprojām sarežģītajos Lāča un šajā gadījumā arī paša Busuļa kompozicionālajos likločos, kam treknā klājumā pa virsu likti brīžiem pat tikai pieaugušo ausim domātajā kategorijā liekami teksti no visdažādākajiem dzejniekiem. Nonākšana ar albuma skanīgo tituldziesmu "Muzikālās bankas" iknedēļas topa virsotnē liecina, ka jaunais Intars un komandas solis joprojām trāpa uz droša pakāpiena, taču diez vai to var teikt par visu albumu kopā. Izteikti no kopsaucēja izkrit slāgerroka izgājieni "Atsaucies" un "Es došos ārā", kā arī nostalgisku estrādes mūziku atgādinājošais lecamgabals par mūsdienu attiecībtehnoģijām "Tinderis". Un "Lopkautuves disko" kā ievadskaņdarbs ar visām "asinim un sūdiem" gan jau nošokēs it īpaši vecāka gadagājuma Intara fanes. Ja tā domāts, tad domāts. Var uztvert arī kā joku.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKAS APSKATNIEKS




Savulaik muzikālo izglītību ieguvis, bet ikdienā pavisam citā profesijā strādājošais amerikāņu komponists un pianists Deivids Hariss kopā ar domubiedriem ieskaņojis sev tuvākās no 30 gadu laikā tapušajām ap 3000 kompozīcijām. Pateicoties kontrabasista Lina Sītona darbībai kā vieslektoram Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā pirms nepilniem desmit gadiem, iegūtie kontakti un saiknes pavēra iespēju Evilenei Protektorei iesaistīties šādā starpkontinentālā muzikālā sadarbībā. Desmit simpātiskas, džeza mūzikai raksturīgā estētiskā ieturētas dziesmas bez pašmērķīga novatorisma un liekiem eksperimentiem izskan kā pilnvērtīgs, kvalitatīvs vakara koncerts kādā džeza klubā. Gaumīgi un istajā vietā izskan gan blūza intonācijas, gan bosanovas ritms, gan arī staigājošais bass, aizveidot mūs līdz albuma enerģiskajai kulminācijai – hārdbopa estētiskā ieturētajai *Evening Song* jeb "Vakara dziesmai". Pati vokāliste stāsta, ka, lai gan mūzikas valoda no malas izklausās diezgan tradicionāli, no mūziķa perspektīvas raugoties, tomēr var pamanīt šādas tādas "odziņas" un nobīdes no ierastām formas konstrukcijām vai šabloniskām akordu secībām. Spēja atrast svaigumu jau esošās un pārbaudītās izteiksmes līdzekļu kombinācijās – arī šo varam uzskatīt par vienu no komponista meistarības rādītājiem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Latviju šajā kvartetā pārstāv ērģelnieks Atis Andersons, kuram instrumenta specifikas dēļ vienlaikus uzticēta gan harmoniskā instrumenta loma, gan arī basa funkcija. Tā kā Hamonda ērģeļu lietojums Jāvīs ansambļim iztikt bez basista, ansamblī saglabājas līdzsvarots dalībnieku skaits no valstu pārstāvēniecības viedokļa. Mūsu platuma grādiem pietiekami neierasta un interesi izraisoša instrumentācija ir faktors, kas klausītāja var raisīt pastiprinātu interesi par šo albumu (improvizējoši trompetisti un ērģelnieki pie mums ir salīdzinoši reta suga). Trīs Hantera oriģinālkompozīcijas un divi standartu aranžējumi izskan viendabīgi un ar augstu intensitāti. Hantera mūzikā iespējams saklausīt raksturīgu, viscaur aktīvu, ritmisku un praktiski bez apstājas pulsējošu svingu. Skaņdarbos ir salīdzinoši augsts improvizācijas īpatsvars. Uzsvars likts nevis uz izvērstu, iepriekš aranžētu materiālu, bet gan uz dzīvu saspēli un lēmumu pieņemšanu spēles laikā, tam par pamatu kalpo galvenais tematiskais materiāls. Augstākminēto iemeslu dēļ ir skaidrs, ka šī mūzika, lai arī cik kvalitatīvi ierakstīta, dzīvā izpildījumā uz klausītāju atstās nesalīdzināmi lielāku iespaidu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Klausoties albumu, iekrita acīs (ausīs) tas, cik būtisks šajās dziesmās ir teksts. Tajā ir dziesmas žanram neraksturīgi daudz informācijas. Citos skaņdarbos tas bija mazāk pamanāms, citos – izteiktāk, bet klausīšanās procesa laikā varēja noprast, ka šeit ir darīšana ar mūziku, kurā teksts ir sacerēts pirms skaņdarba tapšanas. Veicot nelielu izpēti, manas aizdomas apstiprinājās – dziesmās piemēklēta mūzika sevi pierādījušu dzejnieku vārdiem (starp tiem Māra Zālīte, Kārlis Vērdiņš, Jānis Elsbergs). Paši mūziķi atzīst, ka dziesmas ir pakārtotas stāstam. Tekstā ietverto domu un noskaņu atveidošanai pielietoti komponista, aranžētāja un producentu komandas skatījumi atbilstošākie izteiksmes līdzekļi, lieki neuztraucoties par to, kā viss kopums varētu limēties plašākā kontekstā. Rezultātā albums sanācis itin raibs, bez acimredzamas vienojošas tematiskās arkas. Tas paver iespējas albuma dziesmas klausīties praktiski jebkādā secībā, un turpmākām klausīšanās reizēm atlasīt sev tuvākās var katrs klausītājs pats. Mākslinieciskais iespaids nezūd, pat ja albumu neklausās no A līdz Z.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



AMINATA
"SAVVAĻAS PUŠĒ"
UNIVERSAL MUSIC COY

Kad zviedru gaismu un koncertskatuvju dizainerim Tobiasam Rilanderam (strādājis ar grupām *The 1975*, *Fever Ray* un *Bejonsi*) jautāju, kāds ir zviedru popmūzikas noslēpums, viņš nekavējoties atbildēja: "Bezmaksas mūzikas izglītība jau no pirmās klases." Iepazīstoties ar Aminatas jauno albumu, jādodomā lidzīgi. Mūziķe desmit gadu vecumā sāka apgūt flautas spēli, bet pēc trim gadiem uzsāka skoloties pie vokālās pedagoģes. Tātad Aminatas vēlme sevi realizēt mūzikā mudina domāt par tīrradni, kurš apzinās, ka ar talantu vien nepietiek – dārgakmeņa šķautņu spožumu dod slīpēšana. Desmit dziesmu kompilācijā soliste atbilstoši savam redzējumam pieslīpējusi šobrīd aktuālo popmūzikas skanējumu, izmantojot fona vokālu frāzījumus, ritma salāgojumus, akustisku instrumentu skanējuma "ūdenszīmes" pār elektronikas nodrošinātajiem kustiem. Atgriežoties pie zviedru popa, tā pazīmes fiksējamas celiņā "Ūdenskritums", īpaši sirēniskajā iebalsojumā tā sauktajā "bridža" jeb tiltiņā starp diviem piedziedājumu moduļiem. Albums aicina ceļojumā jaunas sievietes pasaulē, kurā savu vietu neredzu tādēļ, ka, atšķirībā no Karinas Dreijeres "Drudža stara", tajā iztrūkst noslēpuma un mistikas elementa, kā arī vispārcilvēciskās situācijas raksturojuma, kurā dzimumu nošķīrumam nav nozīmes. Vidēji tuvu ritmisko un tembrālo saskaņu ar zviedru kolēģi paveic sacerējuma "Paisums. Bēgums" remikss.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟



ASTRO'N'OUT
"777"
ASTRO'N'OUT

Man ļoti patik šī albuma vāciņš. Nezinu, ko tas nozīmē un ko manifestē (ha-ha), bet izvēle sevi kā grupu nepozicionēt priekšplānā man "astronautu" gadījumā liekas ļoti pareiza un apliecina spēju ieelpot un nolemt: ja kāds vēlēties ierakstīties klausīties, darīs to ar vai bez pašas grupas uz vāciņa. Visa grupas pastāvēšana manā skatījumā ir Māras Upmanes-Holšteines divējādā daba. Mūziķes amplituā mums tiek demonstrēts jau kopš 2003. gada, bet šajā rudenī ieraudzījām arī rakstnieces amplituā autobiogrāfijā "Piezīmes uz šaubu malām". Un arī grupa ir viņas rakstniecības projekts. Stāstīt par aktualitātēm, pasmaidīt par tām; atzities mīlestībā, kaut arī spēku izsīkums to tiecas padarīt par pašu pēdīgāko no prioritātēm. Mūzikā dienasgrāmatu var pārakstīt vairākkārt, tikai bloknota un pildspalvas vietā ir ģitāra un mikrofons. Ilustratīvākais piemērs tam, kurā savas dzīves stadijā "astronauti" atrodas šobrīd, ir radio singls "Iļģošanās zvani", kas ir patikams arī ārpus radio programmas rāmja, jo apvieno jaunībai raksturīgu sportisku prieku ar pieauguša cilvēka brieduma sazēmējumu. Otrs piemērs ir ar Goran Gora kopīgā dziesma "Ielīmēts". Ģimenes saliedēšanās himna, varētu teikt. Nihilisma un tukšas viszinības laikmetā, par kuru rosina domāt mūsu līdzilvēku izpausmes soctiklu vidē, šādas mūzikas klātbūtne ir kritiska nepieciešamība. Lai tiem, kuriem zudusi cerība un jauda, būtu kur atkrist – mierinājumā, iedrošinājumā un iedvesmojumā.

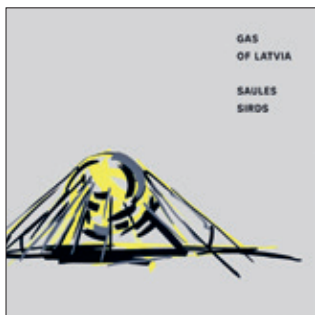
Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟



"EDE"
"FORMAS"
"EDE"

"Labāki laiki bijuši nav, tikai savādi notikumi," dzied jauns vīrietis, vārdā Jēkabs. Viņa dzimtā puse ir Liepāja, kura savu talantu kalves lomu vēl nav gatava nodot citai vietai vai atteikties no tās pilnībā. Pēc tā, kā grupa "Ede" atskaņo alternatīvajam un indirokam piederīgas dziesmas, var piemēklēt sajūta par iekāpšanu laika mašīnā un nokļūšanu gadus divdesmit tādā pagātnē. *Indie* tulkojumu plašajā mežglojumā kā viens no pašiem precīzākajiem man šķiet: "Mūzika, kas radusies neatkarīgi no tās potenciālajiem panākumiem tirgū." No šāda skatpunkta vislabākā ilustrācija ir dziesma "Sagumzītie", kurā ietiekami skaidri nolasāms vēstījums, kurš savietots piedziedājuma un pantu kārtībā. Pieticīgais jaunas sievietes vokāls, kompozīcijai izskanot, atsauc atmiņā to *indie* laikmetu, kurā valdīja Portlendas apvienība *The Decemberists*, savukārt viegli džežīgā sinkopju rinda dziesmā "Divainā" mudina atcerēties laipno bezbēdību, kāda piemita Melburnas grupas *Architecture in Helsinki* skanējumam un kura mitinās arī Jēkaba vokālā un samtaini nomāstretā instrumentu sekcijā. "Kritot ir jābeidz krist," secina Jēkabs, un arī šāda naivi ironiska atziņa pievieno savu noskaņu rakstu uz "Edes" sedziņas – tādas, ar kuru omītes reiz mēdza apsegt televizorus. Jā, kaut kas vienlaikus vecmodīgs un zaļoksni eksperimentējošs sastopas šajā ierakstā. Un tas ir interesanti.

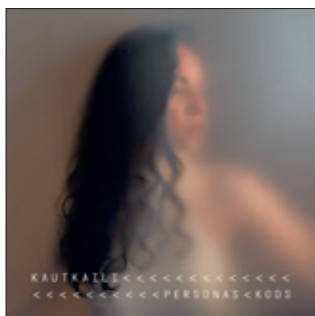
Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟



GAS OF LATVIA
"SAULS SIRDS"
NABA MUSIC/MELO RECORDS

Andra Indāna darbošanās elektroniskās mūzikas laukā fascinē visupirms tādēļ, ka viņš spēj savam veikumam pārklāt cita laikmeta patinu. Un tas nav konvencionālajā, vēsturiskajā izpratnē pielietojamais laiks. Gluži kā Roberta Egersa kino šedevrā "Bāka" (*The Lighthouse*, 2019), kur tiek operēts ar 19. gadsimta izskaņas laiktelpu Jaunanglijas piekrastē, kurai iepretim vispārinošais, gotiski klusinātais skatījums piesaista reģionālajājam un kultūras īpatnībām izpludina mitoloģiskā, pelekmlēnā akvareļa noblāzma. Galu galā, viens no Andra pēdējo gadu spīgtākajiem veikumiem ir singls "Sala" no iepriekšējā *Gas of Latvia* albuma *Swan Lake*. Turpinot izmantot kino analogijas, albuma skanējums līdzinās leģendārajam Gunāra Cilinska džemperim, kurš pirmoreiz parādījās filmā "Ezera sonāte" (1976). Raupjš, biezs un smags, tomēr tā dziļaru vijums atstāj vietu ij Undīnes Balodes čellam, ij Annas Fišeres vokālam. Melnā velvetā ietītā kalēja lakta, kas ir vissuģestējošākais elements manā *Gas of Latvia* klausīšanās pieredzē, ar lietus noskalota metāla skāņumu pilnībā aizrauj celiņā "Lūdzu klusumu". Ieraksta stilistiku visprecīzāk varētu raksturot tā paša 19. gadsimta britu grafiķa Obrija Bērdslīja jūgendstila tēlojumi, kuros melnbaltie līniju vijumi stāsta par pasaules paslēpto skaistumu (dziesma "Neviens"); šī ziņojuma atvadu rindkopai ("Pasaka") izvēloties apsūnojošā graniņā iekaltos vienmēr aktuālos vārdus *Memento mori*.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟



"KAUTKAILI"
"PERSONAS KODS"
"KAUTKAILI"

Klausoties trijotnes "Kautkaili" debijas pilnmetrāžas albumu, iepazīnos ar līdz šim neiepazītu žanru – *jungle*. Pie tā mani aizveda Kristīnes Pāzes, Didža Bardovska un Krista Krūskopa radītās mūzikas skanējuma līdzības ar britu kolektīvu *4hero*. Tas savu darbību sāka 80. gadu nogalē un skaņdarbos apvienoja sarežģītus ritmus, dvēseliskas melodijas, un eksperimentēja ar dažādām producēšanas tehnikām. Te patiešām jāatstāj vārda *soulful* tiešais tulkojums. Piemēram, dziesmā "Kurš pirmais?" gan vārdos, gan skaņkārtās virknētais vēstījums uzstādīts tādā kā pacilājuma, piepacēluma līmenī. Ritmu sarežģītība pārbaudāma dziesmās "Pavedieni", "Nav ceļš neviens tik tāls" (ar ieslēptu sveicienu ansim "Zemes stundas" sakarā) un "Kofeīna nakts". Protams, mūsu populārās mūzikas klājiņā atradīsim gana daudz piemēru, kuros ritma sarežģītība būs vēl izteiktāka, taču šajā gadījumā stāsts ir par to, kā tā tiek aprobēta. No pirmā klausījuma – vienkāršā, no patērējamās uzmanības viedokļa pārvaldāmā skaņu un vārdu vienībā. Bet vienkāršības čaulā ieslēpts interesanti minams un pētāms complicētības labirints. Domu par 80. gadu skanējumu pastiprina dziesma "Ilgas" ar paraujpi sentimentālo ģitāras darbu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟



LES ATTITUDES SPECTRALES
"SONGS FOR NO ONE"
SPECIFIC RECORDINGS

Grupas nosaukumā ietvertā termina 'spektrāls' saimē ir tādi apzīmējumi kā 'nemateriāls', 'efemērs', 'netverams'. Jāsecina, ka šie raksturlielumi ir būtiskāki, ko albuma vēstījums atstāj klausītājam mantojumā. Nevis pieredzes izklāstu, bet piemēru tam, ka pieredze pati par sevi ir iespējama. Šādas ontoloģiskas apceres raišās, pateicoties enerģiskajai, bet tajā pašā laikā mantriski meditativajai muzikalijai izteiksmē, kāda dzirdama, piemēram, sacerējuma *Hidden Mothers*. Šķiet, tieši šī nesteigšanās un mirkļa izbaudīšana ir rets dārgums, kurš nonācis mūziķu kopējā lietošanā. Ar to viegli pārspīlēt – ja meditācija izvērsas pārāk gara, turpat ātri vien ieradiesies apnikums (ja vien albuma klausīšanās laikā nav iecerēta kāda īpaša rituāla nodarbība). Tādēļ šie nestandarta muzikālā vēstījuma izmēri jānogriež tieši kaut kur "pa vidu". Īpašu vērtību albumam dod Rūtas Rozenfeldes (Starkas) vokāls, kura piesmakušais un it kā piekusūšais tembrs vedina domāt par dziedātā atklātību līdz pēdējam procentam. Cilvēki galēja noguruma fāzē taču nemēdz liekuļot, vai ne? Otrs uzsvērums tēmtē uz Mārtiņa Kuzmina bungām – tās līdzdarbojas nevis kā pavadošais ritma instruments, bet kā sava veida Golems – atdzīvīnāta, pašpateikama, priekšmetiska forma, kura tikai sakrītības labad guvusi vienprātību ar pārējiem instrumentiem un balsīm. Ļoti, ļoti labs ieraksts.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Aminata, kuras iedzimto talantu papildina muzikāla izglītība un lielas darbības, desmit gados tiešām paveikusi daudz, kļūstot par vienu no pirmajiem vārdiem, ko nosauksim, ja kāds vaicās par šābrīža spožākajām Latvijas popzvaigznēm. Liela daļa viņas aktivtāšu saistās ar Eirovīzijas dziesmu konkursu, kura finālā ar atzīstamiem panākumiem pati piedalījies, kā arī sacerējusi dziesmas citiem Latvijas konkurstantiem. Aminatas pirmie albumi 2015. un 2016. gadā bija angļu valodā, droši vien cerībā uz Eirovīzijas viņa izpeldēt plašākos ūdeņos, tagad tiem seko pirmās pilnais albums latviski. Diemžēl profesionālai darbinā "euroformātā" ir arī blaknes – aktuālās popmūzikas šabloni nemanot saaug ar mākslinieka būtību un jebkādas oriģinalitātes izpausmes ne vien nav vēlamas, bet, šķiet, pat vairs "neprasās". Tāpēc nelaujiet albuma nosaukumam maldināt. Pat ja demo versijās bijis kas no savvaļas, galaproduktā viss ir nolajuts un izravēts. Pāris vārgas puķītes mēģina celt galvu "Paisūms. Bēgums" remiksā un dziesmā "Kur saule" (pateicoties Būū dalībai), bet ar to nepietiek.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Ir grupas, kuru dalībniekus ja ne vārdā nosaukt, tad vismaz sejā atpazīt spēj katrs, kurš kaut nedaudz interesējas par populāro kultūru globāli vai lokāli ("Bitli", UZ, "Prāta vētra"), un ir tādas, kuras galvenokārt prezentē lideris, piemēram, Kriss Mārtins un "tie pārējie čalji". *Astro'nout* seja, balss un stāsts ir Māra, bet pārējie čalji laikam neiebilst pret tādu kārtību, ja tā pastāv jau 20 gadu. Šī bijusi interesanta pieredze – sekot grupai no tās dzimšanas caur pieaugšanu līdz briedumam. It kā jau labi pazīstamajiem *Astro'nout* joprojām kaut kā izdodas kalpu albumu izveidot kaut nedaudz, bet labāku par iepriekšējo un "777" ir paraugs, kā jāskan labai popmūzikai, ko pieauguši cilvēki sacerējuši citiem pieaugušiem cilvēkiem. No malas grupas ceļš izskatās kā mērķtiecīgs kāpiens augšup pa gludu un labi apgaismotu taku, bet ko īstenībā Mārai prasījusi veidošanās no nedaudz samulsušas jaunas dziedātājas par pārliecības pilnu un dzīves gudru mūziķi uz arēnas skatuves, pastāstīs viņas nesen iznākusi biogrāfiskā grāmata, kas man vēl jāizlasa.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pirmā dziesma "Kripiatnās varonības" rada sajūtu, ka grupu loks ap "nosacīto Hospitāļu ielu" papildinās ne vien ar domu un laika biedriem, bet nu jau ar sekotājiem no nākamās paaudzes. Turpinājumā atklājas arvien jaunas krāsas un formas, tomēr tās krietni atšķiras no albuma dizainā redzamajiem klucīšiem, jo pagaidām "Ede" ir krietni izplūduši telpā un laikā. Vislabāk to raksturo dziesma "Divainā", kas patiesi ir divaina, bet ne sliktā nozīmē. "Tad, kad tu gribi tik daudz / Iekšā nogurums nāk," dzied vokālists Jēkabs, un nogurums patiešām pārņem. Vairāk gan klausītāju, ne pašu grupu, kas deviņās minūtēs salikusi daudz par daudz, sākot no *indie* un *džeza* līdz alternatīvajam un progresīvajam rokam, pat dzimtais Liepājas roka klasiskajam ģitāras trembam atradusies nelielas starpspēles vieta. Parasta lieta debijas albumam – katrs no dalībniekiem tik daudz mūzikas klausījis, grāmatas un dzejas lasījis, dažādas gudrības apguvis mūzikas skolās, tā vien gribas pavēstīt visu visiem un tūlīt, bet pagaidām stāsts vēl ir diezgan jucekļīgs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

"Brīvformas elektroniskās mūzikas projekts", tā *Gas of Latvia* raksturo pirmās un vienīgās projekta autors Andris Indāns jeb Andžons, kurš jau izsenis ar lielu prieku tracinā izpildītājus un klausītājus, iesaistot tos neparastos muzikālos vingrojumos. Divos pēdējos *Gas of Latvia* albumos piedalās arī Anna Fišere pie mikroфона un Undine Balode ar čellu un pārņem visu spēles laukumu, brīvā formā dancējot ap dūsmīgo autoru, iespējams, viņam to pat neapjaušot, jo vairākas šī ieraksta kompozīcijas gluži labi var iedomāties skanam kādā spocīgā 21. gadsimta valkūru ballītē, karalim uzdodot ritmu. Vilkot mūzikas un tekstu paralēles, kā dziesmu "Karalis" vai "Lūdzu klusumu" gadījumā, gan nebūs pilnībā pamatoti, jo visi teksti ir dzejnieku autordarbi, visvairāk – Arvja Vigula, bet ir arī levas Vieses un Kikōnes vārsmas, bet tieši šīs ir izvēlējis Andris un gan jau arī Annai un Undinei tur bija kas piebilstams.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vai šīs ir nevis intuícijas vadīts, bet rūpīgi izskaitļots debijas albums, kas noteikti gūs panākumus drīz gaidāmajās dažādu mūzikas sasniegumu apbalvošanās? Vai kāds projekts, kurā laika kavešana apvienojusies jau pieredzējuši mūziķi? Bet varbūt nevajag izdomāt aplēptus nolūkus, bet vienkārši pierādīt, ka debijas albumam, kas bez liekām pretenzijām rodas un dzīvo autoru un izpildītāju pasaulē? "Kautkaili" vienlaikus ir spējuši atklāties, bet arī paslēpties. Tomēr, aicināti vai nē, mēs pēkšņi nokļūstam Kristīnes Pāzes un Didža Bardo ģimenes viesistabā, kur vairāk sakāmā pagaidām laikam ir Kristīnei. Muzikāli "Kautkaili" atsauc atmiņā britu ansambli *Morcheeba*, kas 90. gadu vidū apmīloja klausītājus maigas elektronikas un dzejīga vokāla apskāvienos. "Kautkaili" arī dodas šajā virzienā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šķiet, šādu mūziku Latvijā nespēlēt neviens cits, vismaz ne tik ilgi un konsekventi. Grupas pirmais isalbums (7 kompozīcijas, bet tikai 16 minūtes) iznāca 2014. gadā, bet kopš 2015. gada viņi ierakstu formā atgādina par sevi ik pēc četriem gadiem, bet dzīvajā redzami daudz biežāk, gādājot par lielu troksni un milzīgu enerģijas devu. Grupas sastāvs ir mainīgs un ar tieksmi paplašināties, bet toni arvien nosaka Rūta un Žiljēns Starki, un šis tonis skan no pagātnes un tālienes – 80. gadu otrās puses, 90. gadu sākuma amerikāņu alternativā roka, tolaik bieži dēvēta arī par koledžu roku (spilgtākie pārstāvji *Pixies*, *The Replacements*, *Throwing Muses*, *Hüsker Dü*), jo pirmās šo vilni uztvēra un popularizēja ASV augstskolu radiostacijas. Šis nu ir viens no rokmūzikas atzariem, kas nav pelnījis aizmirstību, un ir forši un mazliet neparasti, ka 21. gadsimta Latvijā par to gādā latvieti un francūzis. Pie tam mums ir pat viena koledžas formāta radiostacija Radio NABA, kas to atskaņo.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Albuma nosaukums it kā norāda uz tiešanos pēc mežonīgajām saknēm, ko no Aminatas gaidām jau sen, kas acimredzot (un ausim dzirdot) nevar notikt zibeņīgi, bet soli pa solītim gan, taču laiks ir nepielūdzams un turpina skriet arvien ātrāk. Aminatai pūrā pēdējās desmitgades labākās un arī veiksmīgākās Latvijas dziesmas Eirovīzijas konkursā, no kura pieliepušo himniskumu jeb patosu pārvarēt nemaz nav tik viegli, un dziedātāju joprojām kā žņaudzējčūska smacē arī mēģinājumi pazemīgi iekļauties vietējās popmūzikas kopainā (duets "Kur saule" ar Būū neizklausās neris nevienai no abām), savukārt elektroniski pārvērstie viriešu bekvokāli nav nekas cits kā nodevas, tikai jautājums, kam isti? Aminatai jāturpina meklēt ne mazāk par viņu pašu pretimnākoši sadarbības partneri, kuri prastu atrāstīt un pamodināt viņā vēl aizvien aplēptās kvalitātes un prasmes, vai jāgaida brīdis, kad gribēsies norobežoties no popmūzikas un atgriezties pavīsam citā amplitūdā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Dziedātājas Māras Upmanes *Instagram* profilā īsi pirms "777" iznākšanas publicētā kādas ārpus albuma atstātās dziesmas skice ieintrigēja. Ar jau ieņemtu zemo startu gaidot kaut ko lielu, albuma pirmā noklausīšanās sagādāja vilšanos. Tomēr popmūzikas žanra specifika ir neatlaidīga čīņa par savu klausītāju caur radio rotācijām, kad stāvi sastrēgumos vai vazājies pa lielveikalu, tāpēc inficēties ar šīm dziesmām iespējams ar kādu piekto klausīšanās reizi, kad padodies un atzīsti, ka jā – šo popmūziku patiešām var klausīties bez vēlmes izslēgt, un Māra laikam beidzot ir izsprukusi no *one hit wonder* vāveres riteņa, kur viņu iedzina debijas hits "Daļa Rīgas". Visticamāk, tas ir briedums, kas neatnāk tā uzreiz – jautri sasitot plaukstu vai piesaistot labu producentu, kā arī Upmanes praktizēšanās literatūras lauciņā, šogad izdodot savu pirmo grāmatu. Protams, biogrāfisku, un klausītājiem taču patīk arī dziļākas savu varoņu dzīves aizkulises, pa kādai drupači izkristot no manuskripta un veiksmes rezultātā labšķanīgi iegūloties kādā no dziesmām.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Izvēlēties grupai nosaukumu, kāds pasaulē jau eksistē, nav prāta darbs, jo straušmēšanas serviss vienādi nosaukumi no visas pasaules sateikas un var rasties pārpratumi. "Ede" ir pavisam jauna grupa, kuras dalībnieki plecu pie pleca ar jaunā progroka grupas *Aston Kais* dalībniekiem (Jonatans Rundis albumā spēlēja basģitāru) studē dzezu Liepājā un paralēli izmēģina savus spēkus indiepopā, pārāk nenoslogojot savas ģitāras ar mūsdienu mūziku vidū daudz izmantotajiem efektu pedāļiem, līdz ar to tās skan dzidri, gandrīz akustiski, fonu askētiski iekrāsojot sintezatoram, bet priekšplānā izvīroties tikpat nevainīgi naivam un tīram vokālam skotu grupas *Belle & Sebastian* vai mūsu pašu "Gaujarta" un "Stūri zēvele" izkotajās tradīcijās, ko paši arī atzīmē kā savus favorītus vietējā scēnā. Izskatās, ka vēju pilsēta pamazām atkopjas no tai gadu desmitiem pielaulātā Liepājroka jēdziena, jo ir izaugusi jauna paaudze, kas varbūt par to neko nezina, un pasaule tagad katram ir valā, ja pietiek spēka pastiept roku un atvērt tās durvis.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Elektronika Andra Indāna vēl pagājušajā gadsimtā aizsāktais muzikālais projekts *Gas of Latvia* nāk klajā ar otro albumu (pirmais bija *Swan Lake* – 2015. gada "Zelta mikroфона" laureāts), kas tapis sadarbībā ar cellisti Undini Balodi (*The Sound Poets*) un Annu Fišeri (agrāk Ķīrsi), laikmetīgo komponisti, kura šajā trio iejūtas lidervokālistes lomā un dara to ne mazāk lieliski kā savulaik "NSRD" laika gaitā mainīgās dziedātājas, un Indāns vienmēr uzsvēris, ka Hardija Lediņa un Jura Boiko apvienība ir viens no viņa svarīgākajiem iedvesmas avotiem. Albumā skan astoņas dziesmas ar Annas un Andra izdziedātiem mūsdienu dzejnieku (Arvis Viguls, Ieva Viese, Kikōne) vārdiem, un šoreiz tās ar retiem izņēmumiem patiešām dēvējamas par dziesmām nevis eksperimentāliem skandarbjiem, ko no Latvijas lielākajiem mūzikas festivāliem savās programmās līdz šim atļāvušies iekļaut vien "Skaņu mežs" un "Laba daba", kura rīkotāji ir arī šī albuma izdevēji vinila platē, kas beidzot itin labi noderēs arī pašcienu vēl nepazaudējušiem balliņu didžejiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Grupas "Kautkaili" galvenais trumpis ir Kristīnes Pāzes viegli atpazīstamais, mazliet nazālais, bet neuzbāzīgais (tas netraucē) vokāls, kas jau gana daudz dzirdēts citos projektos, kur viņa pieaicināta padziedāt vai piedziedāt, un beidzot ir klāt viņas pašas grupas "Kautkaili" pirmais albums. Prasme ar dziesmām kaut ko (da jebko) izstāstīt, nevis pēc nošu un zilbju lapas tikai tehniski pareizi nodziedāt mūsdienu jauno popmūzikas vokālistu vidū ir retums, jo prasa arī "lauka ķeršanu" un kaut nelielu aktiermeistarību – nestāstīs taču vienu un to pašu ar nepagurušu aizrautību atkal un atkal. Pāžei būtu pa spēkam piedalīties arī muzikālās izrādēs, tas jāuztver kā mājiens ar sētas mietu, ka viņa nav dziesminiece, bet lieliska izpildītāja, kurai vajadzīgs labs komponists, kas rakstītu speciāli viņai, kā kādreiz rakstīja Bumbierei, Lapčenokam vai Vilcānei, kuru atceramies, atpazīstam un klausāmies jau gadu desmitiem, un agri vai vēlulu pienāks brīdis, kad arī šodiena būs pagātne, ko pie kafijas ar jumtīņu vērts atcerēties, ieejot kādā arhaiskā straušmēšanas servisā, par ko nākotnes bērni sminēs un raustīs plecus.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Šī garžroka grupa sāka kā francūzā un latvietes ģimenes duets, bet nu jau kādu laiku ir kvartets, kas muzicē savā nodabā, zinot, ka viņiem ir savi uzticami klausītāji un arī izdevniecība *Specific* Francijā, kas nupat izlaidusi platē jau otro viņu pilnmetrāžas albumu. Rokgrupā pārmaiņus un retumis ir kopā dziedābi dibinātāji Žiljēns un Rūta Starki, kuri saglabājuši sākotnējo mainīšanos ar instrumentiem, vienīgi agrāk tā bija viena ģitāra un bungas kā *The White Stripes*, bet nu Starki mainās ar basa un solo ģitāram, jo pie bungām tagad pastāvīgi ir Mārtiņš Kuzmins, bet ar otro ģitāru – multiinstrumentālists un nu jau arī roka dziesminieks Adrians Grīns, kura soloalbums iespiedījies iepriekšējā "Mūzikas Saules" numurā. Kā paši apgalvo, viņi spēlē to, kas patīk, tātad muzikāli izklaidējas, tāpēc arī skan aizrautīgi un nesakemmēti, spējot visai ērti uzsedzināt uz sava rokenrola rumaka retajos koncertos pat nejausi nokļuvušos un gandrīz vienmēr pievienojot viņus savam fanu pulkam. Visefektīgāk grupu iepazīt koncertos, bet arī ierakstos viņi neliek vilties, un rokraksts ir atpazīstams.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



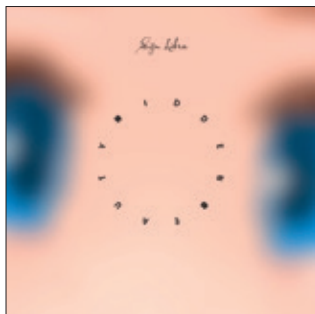
"NETIRĀS CILPAS"
"MELNEZERA GRĀMATA"
"NETIRĀS CILPAS"



NOSTRA
SEA OF FERTILITY
NOSTRA



SABINE MUSTERMANE
"MAGNETINI"
SABINE MUSTERMANE



SIGN LIBRA
HIDDEN BEAUTY
RVNG INTL.



"VECĀS MĀJAS"
"VECĀS MĀJAS"
"VECĀS MĀJAS"



"ZĀLE"
"SNIEGS"
"ZĀLE"

Repera Wiesuļa vārdiem, visu šo skaņdarbu apkopojums patiešām skan *crispy clean* – burtiski tulkojot "kraukšķīgi tīri". Projekta kvalitāti apliecina albuma nokļūšana "Elektrum" straumētāko ierakstu topa 1. vietā, putekļu vērpētēs atstājot šobrīd aktuālos skaņražus *Big Baby Tape* un *Metro Boomin*. "Sen jau pakārtos bez šīm atskanām un zilbēm", trekā "Helsinki" apliecina reperis Marko. No sava mūzikas aprakstnieka krēsla varu vien spekulēt par to, ka darbošanās hiphopa lauciņā nozīmē arī krietnu devu pašanalīzes, iegaismojot katru mākslinieka dvēseles ezera melnāko nostūrus. Šajā procesā sava loma, visticamāk, ir arī inscenējumam un prozai – sevišķi narkotiku, naudas, noziedzības un augstās dzīves (*high life*) tēlojumos. Raibā kompānija, kuru ansis un 181h (Ansis un Kārlis Kolmaņi) sapulcējuši, rada karnevāla atmosfēru, kurā katram dalībniekam ir sava maska un raksturs. Skutelis pārdomā Latvijas politisko un sociālo problemātiku, neaizmirstot vienu no savām firmas zīmēm – atsaucies uz latviešu literatūras vēsturi (piemēram, Virzas dzejoli "Baiga vasara"); "Kapelmeistars Group" satīriski stilizē 60. gadu estrādes cietpaurīgo optimismu ("visus vieno hip hop bits"); "Riekstu armija" ierodas ar totālu brīvību attiecībā uz cilvēka ķermeņa rektālo funkciju, un, kā mēdz sacīt televēlētāju raidījums – tas vēl nebūt nav viss! Baudas momentu kompilācijā ir daudz, minēšu vien spēcīgākos no tiem: "Helsinki"; "Krekli pie griešiem"; "Manevrē kā mažori" un "anša bits". Secinājums: Latvijas hiphops ir ievilcis jaunu elpu, tā ir ievilkta dziļi un, gluži kā vilks pasakā par trim sivēntiņiem, gatava nopūst ne vienu vien namiņu, kas tai var gadīties pretī.

Izpildījums Baudījums

Esmu ticis ar šo grupu jau iepriekš. Gluži kā ar cilvēku, kurš reiz ir sastaps, bet kura vārdu tu nevari atminēties. Toties zini, ka viņš par kaut kādiem nopelniem bija cienijams un pēc savas izturēšanās – visnotaļ patīkams. Jaunais ieraksts ir trauksmaini dinamisks. Kompozīciju iekšienē itin kā mitinās pa sagūstītam Minotauram, kurš mēģina izlauzties no skaņām aizrestotiem būriem. Sacerējums *Schwartzkünstler* uzrunā ar ģitāras tonējumu un balādisko noskaņu, kurā iespējams saklausīt teiksmas par savulaik panāktiem nozīmīgiem sasniegumiem un uzvarām laikos, kuros to pietrūkst visvairāk. *Kyes* skanējuma laikā gūstama melanholiska atvērta, kā sēžot pie maza, bet vēl kvēloša ugunsкура sīvas kaujas starplaikā. *Low Hills and Deep Valleys* saista ar stingru, cieši tvertu basģitāras efektu. *Without Turn* – "kornīgs" (no grupas *Korn*) ģitāras sekvenču skaldījums, asi un sulīgi atdalot kopīgo toņu virknējumu. Kustīgais un svaidīgais melodiskums sasauca ar skotu postrokeru *Mogwai* vēlinā perioda darbiem. Visvairāk mani ieinteresēja *The King in Yellow*, kura bezvārdu refrēni raisīja asociācijas ar simbolisku strīdus situāciju, kurā atrodas vai nu Alise un Sarkanā Karaliene, vai Ričards III pats ar sevi. Uzskaitīto nianšu dēļ ir radusies lielāka palāvība tam, ka nākamā tikšanās reize ar Harija Ijaba, Gzavjē Landesa un Eināra Kotāna darbiem man būs jau ar krietni svaigākām un precīzākām priekšzināšanām.

Izpildījums Baudījums

Atklājumi šoreiz ir divi: Agneses Rakovskas mūzikas un izglītības platforma "Zvaigznājs" un pati Sabine. "Zvaigznāja" iniciatīvā jaunā mūzikā, vēl padsmītniece, sagatavojusies savam starta šāvienam – astoņu dziesmu albumam. Iznākums ir patīkami viendabīgs, pildīts precīzi definētos noteikumos un mērogos, realizējot esošo potenciālu attiecībā gan uz dziesmās ievietotajiem stāstiem, gan melodisko un vokālo satvaru. Šāda visnotaļ racionāla pieeja var būt aplipināta arī ar saviem riskiem – iespējams, Sabīnes mērķauditorija ir pieradusi pie spilgtākām izpausmēm mūzikā un iecerētā satikšanās ar klausītāju var arī nenotikt. Nu, bet ar visiem tāpat nevar satīties... Man īpaši tuva izrādījās dziesma "Uz pusēm". Smalkā, sildošā intonācija aicināja aizdomāties par britu dārgakmeņa, dziesminieces Vašti Bunjanas liego dziedājumu, kas nenomāc dziesmas vārdos iekļauto vienkāršo, bet tāpēc jo trāpīgāko poētismu. Cilvēkam jau visu gribas pēc sava prāta, tāpat arī man – gribētos, lai Sabine dodas savā radošajā laboratorijā un tur uzkavējas ilgāk, nekā, iespējams, varētu pieprasīt dažādi ārējie apstākļi. Šāda vēlme tādēļ, ka ir nolasāmi ļoti labi priekšvēstneši individuāli, stabili radošai balsij, kas spēj savu patību noturēt tāda autentiskuma līmenī, ar kuru var rēķināties tikai retais mūziķis. Ne tikai Latvijā, bet arī aiz tās robežām.

Izpildījums Baudījums

Katra dziesma šajā albumā uzlūkojama itin kā laikmetīgās mākslas instalācija, kurā izmantota jaukta mediju tehnika. Šī instalācija ir "dzīva" – tajā vienlaicīgi noris dažādi procesi. Kaut kur gail gaismiņas, citur pa caurspīdīgām caurulītēm lēni sūknējas dažādu krāsu šķidrums. Apkārt metāls, vidū koks – gluži kā tautas miklā. Klabošā un ņirbošā skaņu daudzveidība savulaik bija *Animal Collective* atkal atdzīvinātais avangards, kuru pēc tam palīdzēja nostutēt *Yeasayer* un citi domubiedri. *Sign Libra* pilnīgi droši ir uzcelusi jaunu elektroniskās mūzikas Noasa šķirstu, kurā iekāpjot uz mirkli aizmirsties no ikdienas rūpju maršrutem un kalendāra un pulksteņa diktātiem. Kaut arī albumā iekļautās dziesmas ir ar dažādu skaņkārtu konstelāciju un tās mēdz būt jaukti strukturētas (it kā bez loģiska/standartizēta iesākuma un nobeiguma), katrai ir pa savam centrālajam mugurkaulam, lai beigu beigās viss savitos vienā burzguļojošā un krāsaini mirgojošā skaņu kokā.

Izpildījums Baudījums

Piepeši iedomājos, ka grupas nosaukumu taču varētu traktēt pesimistiski nolemti – tieši vecas mājas bija viens no simboliem, kurš ietilpa Atmosas laika atsvabināšanās paradīgā. Kad atkal bijām saimnieki savā zemē (tiesa, vairāk simboliski, taču daudzviet arī praktiski), stājoties jaunā darba cēlienā, skatām bieži pavērās pamestība un nolaistība. Tomēr man šis apvienības (par kuru zināju jau agrāk, bet nebiju pastiprināti interesējies) nosaukums vairāk saistās ar cietoksni – drošu un uzticamu telpu, kurā svētas tradīcijas un blakus maizes rīcienam nolikta piena krūze. Tā ir savējo lieta, kurā vari piedalīties, ja vien pirms tam noslauki kājas un nomazgā rokas. Bet vari arī droši iet tālāk, kur vien deguns rāda. Gan no šīs attieksmes, gan muzikālās intonācijas veidojas ciešs saslēgums ar *Pink Floyd* ierakstu *The Final Cut*, kuram šogad aprit 40 gadu. Tā vadmotīvs bija Otrā pasaules kara atskaņas un nospiedumi, kurus lielle politiskie vēzieni bezkaislīgi iesit cilvēka prātā un dvēselē. "Vecās mājas" savu teiksmu darina ap zemes, dabas un cilvēka tēla pamatformu, kas nav apaudzēta ar konkrētu personisku pieredzi. Ir arī iepriekš piesauktais kara motīvs. Ļoti spēcīgajā, nopietnajā, bet vienlaikus gaišajā dziesmā "Par daudz" dzirdēsīm par brāli, kurš atgriezies no kara. Un māti, "kas iet pa kapiem un dēlus sauc". Šo tematiku sastapsim daudz progresīvā roka un ārtroka veiktumos Eiropā un Amerikā. Skaidrs kā diena: šis albums ir pilntiesīgs dalībnieks kopējā sapņotāju (drīzāk – sapņu redzētāju, reģu) ģildē.

Izpildījums Baudījums

Tā arī nekad nav sanācis apskatīt kaut vienu no Jāzepa Pīgožņa balvas izstādēm. Latvijas ainavām veltītais konkurss jau astoņus gadus pulcē gleznotājus, kuru acu vēriba pamana ātrām garāmgājējam nepamanītas norises mūsu dzimtenes ārē. Grupas "Zāle" jaunais albums "Sniegs" dāvā līdzīgu ainavu izstādi, redzēto iedzīvinot mūzikā. Ziema un sniegs kā tās simbols var izrādīties arī prāta un dvēseles stāvoklis. Tādējādi albumam nav sezonāla ierobežojuma – tas pielāgojas klausītāja bridienam, kāpienam vai... var gadīties, arī šļūcienam lejup pa dzīves ainavu. Mūziķi centīgi strādājuši pie dziesmu iekšējā sazarojuma, uzmanīgi piekarinot pa dekoratīvam simbolam dzidrajam, bardiski aperģīgajam stumbram. Nozīmīgu devumu albuma daudzveidīgajam skanējumam sniedz Santas Valeres čells un Kiras Maijas Kirsanovas oboja, jo īpaši dziesmā "Bizes". Šis ir ieraksts garām klausīšanās sesijām, kaut gan varbūt tas ir sava veida *placebo* efekts – atveišķu muzikālo motīvu remdinošais cikliskums un skaņtelpas plašums izmaina līdzsekošanu pierastajam laika ritējumam. Gluži kā piepeši attapties mežā, nezināmā vietā, kaut taka, pa kuru tajā ieieti, it kā taču zināma no galvas...

Izpildījums Baudījums

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Šobrīd, rakstot šo sleju, esmu uz darbnespējas lapas. Pagājušās nedēļas beigās vienurīt jutu, ka kaut kas nav lāgā un to nav iespējams raksturot kā vienkāršu 'rīta vājumu'. Dienas gaitā aizvien skaidrāk jutu paceļamies ķermeņa temperatūru, un vakarpusē klāt bija pievienojies arī pilnīgs balss aizsmakums – laringīts. Tā kā nepilnas 5 dienas vēlāk bija jābūt Beļģijā, lai pirmatskaņotu kompozīciju jauna starptautiska mūzikas festivāla atklāšanā, tūlītēji ķēros pie ārstēšanās, pirmkārt, atsakoties no smēķēšanas, otrkārt, klusējot, treškārt, katru dienu izdzerot teju četrus litrus šķidrums, ceturtkārt, skalojot kaklu ar sālsūdeni vai skābētu kāpostu sulu, piekttkārt, lietojot bezrecepšu medikamentus laringīta ārstēšanai aerosola un sūkājamo tablešu veidā, sestkārt, ēdot vieglu, olbaltumvielām bagātu pārtiku, septītkārt, ļaujot ķermenim cīnīties ar vīrusa infekciju, cenšoties ļabi un pilnvērtīgi izgulēties. Te jāpiebilst, ka es ar šo nemaz neļepojos – vislabāk būtu nekur nebraukt un ļaut sev līdz galam izveseļoties, taču parasti šādos gadījumos nākas saskarties ar iekšēju (un teju nekad – ārēju) nosodījumu, dusmām, vilšanās sajūtu un bailēm, ka mani kā mākslinieku vairs nevēlami viesi, mana mājas aptieciņa ir 72 stundu somas ekvivalents: tajā atrodams viss nepieciešamais pēkšņas saslimšanas gadījumā. Turklāt mamma apdomīgi ziemai sagatavojusi gan cidonijas sīrupā, gan smiltsērķšķu sulu un šogad pirmoreiz arī ingvera-citronu biezeni, ko pievienot tējai.

Pāris dienu vēlāk temperatūra bija atgriezies normas robežās. Jau būdams Beļģijā, pirmajā mēģinājumā atklāju, ka, par laimi, arī balss aparāts klausā manām vēlmēm. Taču, kā teiktu mana skolotāja Zigrīda Krīgere – ja tu izmanto balss resursus, būdams ne līdz galam izveseļojies, to atjaunošanai tev nāksies patērēt divtik ilgāku laiku. Tās pašas dienas vakarā balss atkal bija pilnībā aizsmakusi.

Nākamajā dienā centos saudzēt sevi, cik nu vien iespējams, taču dziedot uzreiz bija skaidrs, ka, jo vairāk balsi izmantoju, jo mazāk spēju ar to operēt – protams, balss saīsu tūskas dēļ. Pa nakti tūska bija mazinājusies, taču tā joprojām bija saklausāma balsī, iedziedoties pirms koncerta. Neskatoties uz to, koncerts izskanēja pārsteidzoši veiksmīgi – pieļāju, ka paaugstinātā adrenalīna dēļ.

Taču, ja slimības simptomi neizraisa pārāk lielas mokas, atveseļošanās process var būt visai produktīvs un pat patīkams. Var, piemēram, lasīt grāmatas, skatīties filmas, klausīties mūziku vai aizrautes ar datorspēlēm. Atceros, ka bērnībā tā vienmēr bija Džeimsa Kamerona filma "Titāniks", ko vecāki no televizora reiz bija ierakstījuši VHS kasetē. Patlaban apceru domu par visu Andreja Tarkovska filmu noskatīšanos hronoloģiskā secībā.

Kamēr viesojos Beļģijā, katru vakaru ar draugiem un kolēģiem devāmies dažādu tautu un zemju gastronomiskajos ceļojumos. Man vienmēr patīkusi Āzijas virtuve, tādēļ vilties nelika vjetnamiešu *pho*, indiešu *tikka masala* ar *paneer* sieru un japāņu *ramen*, taču patīkams jaunatklājums bija sīriešu virtuve. Brīnišķīgu garšu simfonija ar dažādiem *crescendo*, kur īpaši izceļami apacepti kartupeļi garšvielu maisījumā, kura sastāvs man joprojām ir mistērija. Taču sava veida katarsi piedzīvoju, kā dzērienu uz labu laimi izvēloties salepu.

Kā noskaidroju, saleps, saukts arī par sahlepu vai sahlabu, ir milti, kas pagatavoti no orhideju sakņu bumbuliem, kuros ir augsts cietes saturs.

Tradīcija dzērienos izmantot orhideju sakņu bumbulu miltus, izradās, nāk jau no senās Romas laikiem, kur šādus dzērienus sauca par satirionu vai *priapiscus*. Un, gluži kā nosaukumi liecina, tie tika uzskatīti par afrodisijiem. (Šajā sakarā – *salep* arābu valodā nozīmē 'lapsas sēklinieki', un te ir runa par noteiktu orhideju šķirņu gumu formu.)

Dzēriena (ar tādu pašu nosaukumu) pagatavošanai nepieciešams karsts piens, kurā iejaukti salepa milti, radot tumīgāku konsistenci, cukurs dzēriena saldināšanai (pēc vēlmes), kanēlis un sasmalcinātas pistācijas. Mūslaikos to patērē pārsvarā bijušās Osmaņu impērijas zemēs, kur tas ir kļuvis par

Šajā sakarā jājautā – kas kopīgs A-komandai, Mocartam, Rembo, Vangelim, Krusttēvam un Beverlilhsas policistam? Tieši tā – tos vieno spilgta un prātā ilgi paliekoša mūzika, tādēļ 1985. gadā tika izlaista šī skaņuplate ar 18 slavenām kinofilmu un televīzijas seriālu tituldziesmām (*18 Famous Film & TV Themes*), ko ieskaņojis Holīvudas Studijas orķestris.

Jāatzīst, ka lielāko daļu no šīm filmām un seriāliem nemaz neesmu redzējis, taču daži piemēri mani uzreiz aizveda pa atmiņu un emociju takām.

Marša solobungas pavadībā nolaižas helikopters, dzirdama diktora balss, kas vēsta: "1972. gadā četri speciālo uzdevumu vienības kareivji tika apcietināti par noziegumu, ko tie neizdarīja. Šie vīri drīz vien izbēga no maksimālā drošības līmeņa cietuma un patvērās Losandželosas pagriņē. Šodien, joprojām izsludināti meklēšanā, viņi izdzīvo kā algotņi. Ja jums ir problēma, ja neviens cits nespēj palīdzēt un ja jums izdodas viņus atrast... varbūt jūs varat noālgot A-komandu!"

leskanas dominante, un paralēli straujai augšupejošai vijoļu virāžai ekrānā redzams gaisā sprādziena pamests militārais dzīps. Fanfaru motīvu pavadīti, kadros parādās varoņi – teju vienmēr ar cigāru zobos redzamais pulkvežleitnants Džons "Hanibals" Smits, izskatīgais leitnants Templtons Peks, trakais kapteinis Mērdoks un ikoniskais seržants Bī Ei Barakuss.

Atpazīstama ir arī, piemēram, trompetes spēlētā melodija Nino Rotas komponētājā mūzikā filmai "Krusttēvs", kas skatītājam tūlītēji rada virkni asociāciju un jautājumu. Trompetes skaņņums teju iemieso paša Krusttēva tēlu – tajā jaušama vara, cēlums, bet reizē arī skumjas, vientulība un nolemtība.

Pēc ievada seko šķietami ar viltīgu un koķetu smaidu apveltītais valsis. Minorā harmonijas pulsē enerģijā un zūdoša laikmeta dekadences laimē un izšķērdībā, it kā sakot – lai! Mandolīna, akordeons un skumju pilna klarnete, satvēruši mūs aiz rokas, ved uz priekšu pa šo ceļu, kurā vēlāk atklāsies Krusttēva daudzšķautņainais tēls. Un tas tūlīn kļūst acimredzams, gluži tāpat kā Čaikovskis spējis blakus nostādīt bezgalīgas skumjas bezrūpīgi vieglai deju mūzikai. Rotas valsis atklāj, ka nekas nav tā, kā no malas izskatās. Krusttēvs nav vienkārši ar varu un spēku apveltīts tēls. "Krusttēvs" ir skumja dziesma par godu un ģimeņi, un reizē trauslām attiecībām ar varmācību, upurēšanu un ziedošanu.

Valsis kļūst uzstājīgāks, aicinot mūs kļūt vēl vaļīgākiem un nodoties svinībām, kas savā liksmē un spožajās gaismās mūs apreibina un apzīlībina, neļaujot saskatīt tuvojošos negaisa mākoņus, bet tie nesīs lietu, kas skumjajai realitātei palīdzēs augt.

Un, visbeidzot, izskaņā valsis kļūst lēnāks, mierīgāks un pieklusinātāks, un tas ir kā atgādinājums skatītājiem, ka stāsts tikai sākas. It kā priekšskars vēl nav pacelts un šī ir tikai operas uvertūra.

Hollywood Studio Orchestra – 18 Famous Film Tracks & TV Themes (1985)

tradicionālu ziemas dzērienu. Sākotnēji Osmaņu impērijā to izmantoja, lai meitenes pirms izprecināšanas veikli padarītu apaļīgākas. Salepa patēriņš strauji auga, saleps izplatījās lielā daļā Eiropas, pirms populāra kļuva tēja un kafija. Dzēriena tika piedēvētas ārstnieciskas īpašības, tajā skaitā hroniska alkoholisma ārstēšanā. Saleps bija ārkārtīgi populārs. Nav zināms, vai tas bija kafijas un tējas tirgotāju pirksts, taču salepa nomelnošana sākās, izplatot ziņas, ka to izmanto venerisko slimību ārstēšanā, tādēļ lietot šo dzērienu publiski kļuva apkaunojoši. Salepa stendus pilsētās nomainīja tējnīcas un kafijas pārdošanas.

Mūsdienu Turcijā salepa popularitāte nav kritusies, tieši otrādi. Šobrīd dzēriena patēriņš ir tik augsts, ka vairākas savvaļas orhidejas nokļuvušas apdraudēto un aizsargājamo sugu sarakstā. Kad es šo dzērienu nobaudīju, izjūtas, kas mani pārņēma, varu raksturot šādiem vārdiem: "Jūtos tā, it kā mani nupat dūnu segā būtu ievīstījusi mamma. Un ir nešaubīga pārliecība, ka viss ir labi."

Šim dzērienam un aiz loga krītošajam sniegam izcili piestāv slavenā dziedātāja Mela Tormē (*Tormé*) un pianista Džordža Širinga (*Shearing*) skaņuplate, ko iegādājos Minhenē (iepriekšējā slejā pieminētā brauciena laikā), – *An elegant evening*.

Mel Tormé, George Shearing – An elegant evening (1986)





SKOLAS MUZIKĀLIE NOSLĒPUMI ar **Daumantu Kalniņu**
31. JANVĀRĪ VEF Kultūras pilī | Koncerts jaunāko klašu skolēniem

LATVIEŠU MĪLAS DZIESMAS ar **Aiju Vītoliņu** un **Raimonu Celmu**
15. FEBRUĀRĪ VEF Kultūras pilī

ORĶESTROMĪMA ar **"Rīgas pantomīma"**
27. FEBRUĀRĪ Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" | Koncerts jaunāko klašu skolēniem

PAVASARA FESTIVĀLS WINDSTREAM

WINDSTREAM ATKLĀŠANAS KONCERTS ar diriģentu **Štefenu Šornu** (Vācija)
20. MARTĀ VEF Kultūras pilī
Programmā: Dana Vilsons "Koncerts džeza trompetei un pūtēju orķestrim", Torstens Volmans "Džeza svīta pūtēju orķestrim" un mūzika bigbendam

MOCARTA REKVIĒMS ar diriģentu **Jurģi Cābuli**
25. MARTĀ Rīgas Domā

LIELĀS PIEKTDIENAS KONCERTS ar **Rīgas Saksofonu kvartetu**
29. MARTĀ Rīgas Sv. Jāņa baznīcā
Programmā: Deivids Maslanka "Koncerts saksofonu kvartetam un pūtēju orķestrim" un Riharda Dubras mūzika

OTRĀS LIELDIENAS ar **Orķestra "Rīga" brass**
1. APRĪLĪ Kultūras pilī "Ziemeļblāzma"

WINDSTREAM NOSLĒGUMA KONCERTS
ar perkusionisti **Adelaidi Ferjēru** (Francija)
12. APRĪLĪ Lielajā gildē
Programmā: Gerijs Zīks "Koncerts perkusijām un pūtēju orķestrim", Ida Gotkovska "Uguns poēma", Igors Stravinskis Baletsvīta "Ugunsputns" un Džordžs Gēršvins "Amerikānis Parīzē"





L N S O

LNSO KONCERTI JANVĀRIS – MAIJS 2024

Piektdien, 12. janvārī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

**LNSO, EŠENVALDS,
ČAIKOVSKIS UN DVORŽĀKS**

Sestdien, 10. februārī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

● **LNSO, ANTONS LAHOVSKIS
UN TARMO PELTOKOSKI**

Ceturtdien, 15. februārī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

▲ **LNSO KAMERMŪZIKA
NO PARĪZES LĪDZ BERLĪNEI**

Piektdien, 23. februārī, plkst. 18.00 Latgales vēstniecībā GORS

Sestdien, 24. februārī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

**LNSO, MĀLERA PIEKTĀ
UN PAGANĪNI**

Ceturtdien, 7. martā, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

▲ **LNSO KAMERMŪZIKA
VELTĪJUMS MŪŽĀM**

Ceturtdien, 21. martā, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

Svētdien, 24. martā, plkst. 20.30 Eksanprovansā

● **LNSO, KAZADESĪ
UN MENDELZSONA
VIJOLKONCERTS**

Piektdien, 5. aprīlī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

Svētdien, 7. aprīlī, plkst. 18.00 koncertzālē "Latvija"

**LNSO, KORIS "LATVIJA"
UN MĀLERA OTRĀ**

Ceturtdien, 11. aprīlī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

▲ **LNSO KAMERMŪZIKA
TANGO. ARGENTĪNIETIS EIROPĀ**

Ceturtdien, 18. aprīlī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

● **LNSO, HAIDNA ČELLKONCERTS
UN BRĀMSA TREŠĀ**

Ceturtdien, 25. aprīlī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

**LNSO, REINIS ZARIŅŠ
UN ANDRIS POGA**

Ceturtdien, 9. maijā, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

● **LNSO, EŠENVALDS,
BĒTHOVENS UN ŠŪMANIS**

Piektdien, 17. maijā, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

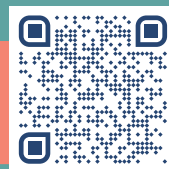
Sestdien, 18. maijā, plkst. 19.00 Latgales vēstniecībā GORS

**LNSO SEZONAS
NOSLĒGUMA KONCERTS**

A!

● **LNSO
PAVASARA
ABONEMENTS
2024**

▲ **LNSO
KAMERMŪZIKAS
ABONEMENTS
2024**



LNSO.LV

BIĻETES:
BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



EuroPark



DELFI

