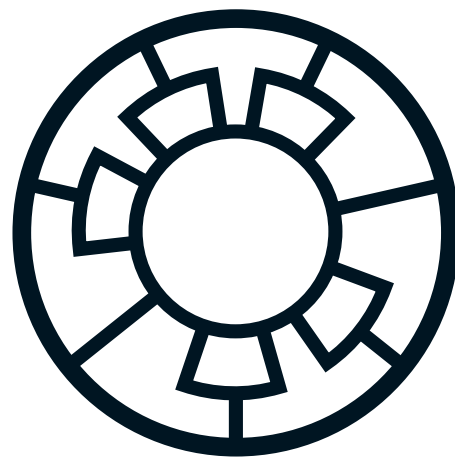




**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 2 (118) 2024

Mežrags

PASAULES METRI – BABORĀKS, ŽULĒNS
LATVIJAS METRI – EVELONS, KLIŠĀNS,
KRONĪTIS, NOVICĀNS, ŠULTS, VĀRDAUNIS

MATIASS PINČERS UN VĒSS MARTĪNI
MĀSU MEIKSTUMU FENOMENS
KLEJONIS UN MĒNESSBRĀLIS RUDRA
JUBILĀRI DUBRA, ŠMĪDBERGS,
VECUMNIEKS

ISSN 1407-6969

06



9 771407 696004



LIELAIS DZINTARS

LIEPĀJAS KONCERTZĀLE



27. OKTOBRIS | SVĒTDIENA | 18.00

LIELĀ ZĀLE

FREIBURGAS BAROKA ORĶESTRIS. BAHA BRANDENBURGAS KONCERTI

BIĻETES: BILESUPARADIZE.LV
INFORMĀCIJA: LIELAISDZINTARS.LV

**Liepāja
2027**
Eiropas kultūras galvaspilsēta



4

jubilāri

Ernests Valts Cirčenis

PRINCIPĀ TAS IR LABS DARBS

saruna ar komponistiem Rihardu Dubru, Vilni Šmidbergu un Andri Vecumnieku

9

portrets

Armands Znotiņš

KOMPONISTS LONGĪNS APKALNS

14

orķestris

Anete Ašmane-Vilsone

SINFONIA CONCERTANTE

16

mežrags

**ARVĪDS KLIŠĀNS UN MŪZIKA KĀ SIRDS
IZTEIKSMES LĪDZEKLIS**

20

mežrags / harisma

Juris Griņevičs

MEŽRADZNIKES DENISS BREINS

22

mežrags

Kārlis Rērihs

MEŽRAGS PASAULĒ

saruna ar Radeku Baborāku

27

mežrags

Kārlis Rērihs

AIZRAUJOŠA DZĪVE

saruna ar Ervī Žulēnu

32

mežrags

Anna Marta Burve

NEUZLIEC ZĪMOGU!

saruna ar Paulu Ernesaksu

34

mežrags

Liene Jakovļeva

DIEVIŠĶS INSTRUMENTS

saruna ar Viesturu Vārdauni

38

mežrags

Baiba Santa Vanaga

DZIMIS VEIKSMINIEKS

saruna ar Gati Evelonu

42

mežrags

RADU BŪŠANA

saruna ar Gunti Kronīti un Artūru Šultu

46

mežrags

Nora Driķe

DIEVA RAGS PIE LŪPĀM**JEB PUĶES NO MANIS NEGAIDIET**

saruna ar Ingu Novicānu

50

vēsture

Velga Kince

LIEPĀJAS FILHARMONIJA KARA APSTĀKĻOS

54

etnomūzika

Harijs Vagrants

PAR DZĪVI POSTFOLKLORAS VAŅĶOJUMĀ

multiinstrumentālists Kārlis Rudra

58

džeza

Aleksandra Line

PASAULE KĀ SPĒĻU LAUKUMSEiropas džeza izstāde *jazzahead!*

62

portrets

Juris Āzers

LABI AUKSTS UN SAUSS MARTĪNI

saruna ar Matiasu Pinčeru

67

vēsture

Daiga Mazvērsīte

ČETRAS MĀSAS, KURAS PATIKA VISIEM!

māsu Meikstumu vokālais ansamblis

72

personība

Georgs Kjurdians

POURQUOI-PAS? SAMSONAM FRANSUĀ – 100

76

personības

Mārtiņš Mārcis Beitiņš

8 IEVĒROJAMU VĒSTURES PERSONĪBU**NEVAINOJAMĀ MŪZIKĀLĀ GAUME**

82

CD VĒRTĒJUMI

88

ieraksti

Ansis Bētiņš

BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Galvenais redaktors / **Orests Silābriedis**
 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 diriģents Andris Vecumnieks
 Foto – Jānis Porietis

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

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



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:





Mīlie lasītāji!

Rakstā Jura Jurjāna piemiņai Jānis Zālītis mežragu nosauc par visromantiskāko mūzikas instrumentu un atgādina mums, ka profesionāli mežraga spēli Pēterburgas konservatorijā mācījās divi no četriem brāļiem – Andrejs (1856–1922) un Juris (1861–1940). Brāļu Jurjānu kvartetā spēlēja visi četri, arī Pēteris (1851–1900) un Pāvuls (1866–1948).

Vērts atgādināt Jura Jurjāna atmiņu epizodi.

“Šim kvartetam pirmie sākumi meklējami tai laikā, kad mēs abi ar brāli Andreju vēl apmeklējām Pēterpils konservatoriju. Jau tad, pieaicinot klāt Rīgas vācu operas mežradzniekus Ankertu un Sultheisu, sarīkojām vasaras brīvlaikā mežragu kvarteta koncertus. Kad brālis Pāvuls iestājās Harkovas ķeizariskajā mūzikas skolā, lai mācītos pie manis mežragu, un kad vasarās apmācījām arī Latvijā dzīvojošo brāli Pēteri, izdevās realizēt šo ideju – nodibināt četru brāļu Jurjānu mežragu kvartetu. Mūsu kvarteta spēks bija vienāda toņa stiprums un nokrāsa. Tas mums deva tādus muzikālus panākumus, ka pat vācu prese, kas jau tā ar vislielāko neuzticību un neiecietību skatījās uz latviešu panākumiem, bija spiesta atzīt mūsu spējas.

Trīs gadi (1887–1889), kamēr šis kvartets pastāvēja, tiešām bija slavas un triumfa gadi. Kur vien ieradāmies, tikām saņemti ar lielu sirsnību un sajūsmu, ļaudīm sanākot uz koncertu no plašas apkārtnes, kā to savās atmiņās stāsta arī komponists A. Kauliņš (ar pseidonīmu Bindu Atis), kas kopā ar brāli nogājis 90 km kājām, lai dzirdētu mūsu koncertu. Tas bija laimīgs, kad tautas garīgās dzīves uzplaukums dzina jo kuplus asnus kā stāds, kas tiecas pēc gaismas. Mūsu kvartets uzstājās trešajos dziesmu svētkos, kur izpildīju solo kantātē “Tēvijai” kopā ar dziedātāju Mārtinsona Jaunkundzi duetā. Pēc izpildītajiem solo gabaliem vācu mūziķi starpbrīdī piesteidzās pie manis un sacīja: “Lūdzu, parādiet mums jūsu piemutni”, domādami, ka skaņas daļums un plašums tikai no tā atkarīgs.” (par šo tēmu skat. intervijās ar Radeku Baborāku un Ervē Žulēnu – liels paldies Kārlim Rēriham par iniciatīvu un uzņēmību!)

Blakusminot, brāļu Jurjānu kvarteta spēli savās III dziesmusvētkiem (1888) veltītajās apdziedāšanās dziesmās iekļāvis Rainis:

“Četri brāļi – Juri, Jāni –

Visi lieli pūtējiņi:

Dižais vilka jauku dziesmu,

Citi līdzi trisināja.”

Mūsu pirmais profesionālais kameransamblis?

Interesanti, ka mūsu periodikā var atrast dažas (labi, vismaz pāris) norādes uz to, ka Jurjānu Andreja mežraga spēle 1880. gadu sākumā Minhenē tā ietekmējusi (ievērojama mežradznieka dēļ!) Rihardu Štrausu, ka tas šajā iespaidā komponējis savu Pirmo mežraga koncertu. Skaista leģenda, tomēr gribētos redzēt dokumentālu pamatojumu.

Skatoties jau uz 20. gadsimtu, redzam, ko 1983. gadā laikrakstā “Cīņa” raksta Mintauts Ģeibaks: “20. un 30. gados gados profesora Pāvula Jurjāna un docenta Arvīda Dēliņa klase mūsu konservatorijā deva tikai dažus absolventus, viņu vidū arī Jāni Zicmani – vēlāko Arvīda Klišana un citu jauno mūziķu skolotāju. Tikai ar piecdesmito gadu vidū mūsu mūzikas augstskolā viņa klasē varam iepazīt mežradzniekus, kas liek par sevi runāt: Juris Āboliņš, Jānis Liepiņš, Nikolajs Ščegoļevs, Jānis Osis, Zigurds Hincenbergs, Ludviķis Bērziņš, Harijs Pērkonš.”

1987. gadā laikrakstā “Cīņa” Guntars Pupa recenzē Ludviķa Bērziņa (1936) pirmo solokonzertu un atzīst, ka sarīkot šādu izvērstu pirmo solo uzstāšanos tikai piecdesmit gadu vecumā nenoliedzami prasa drosmi: “Visvairāk pārsteidza Ludviķa Bērziņa instrumenta skaistais skanējums. Viņš sevi netaupīja – spēlēja, piemēram, ārkārtīgi sarežģīto Riharda Štrausa Pirmo koncertu, turklāt lēninātos tempos, kas pūtējiem nereti sagādā grūtības. Izkopts tonis, jutīgs frāzējums, atraisīta tehnika saistīja Arvīda Žilinska Sonatīnē, Jurjānu Andreja Barkarolā, latviešu tautasdziesmās Mendeļa Baša apdarē. Uzslavu pelnījuši arī trīs Ludviķa Bērziņa kolēģi Pēteris Laizāns, Valērijs Bajors un Sigurds (Zigurds?) Hincenbergs, kas piedalījās koncertā.”

Būtiskus teikumus par Vilni Siliņu un Jāzepu Džeriņu intervijā saka Artūrs Šults un Guntis Kronītis.

Skaidrs, ka Latvijas mežragu pasaule ir pulka plašāka nekā redzams turpmākajās lappusēs, un, ja šis būs impulss kādam papētīt un aprakstīt vēl ko vairāk, laipni lūgti!

Silabrie di

Orests Silabriedis,
“Mūzikas Saules” galvenais redaktors



Principā tas ir labs darbs

Ernests Valts Cirčenis

Ar trim kungiem jubilāriem – Rihardu DUBRU, Andri VECUMNIEKU un Vilni ŠMĪDBERGU – tiekamies Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Teju divas stundas paskrēja nemanot. Priekšvēstot pirmo jautājumu, varu teikt, ka man bija gods tikties ar trim lielām, unikālām personībām. Draudzīgā un bieži vien jautrā atmosfērā runājām par studijām, pedagoģiju, kompozīcijas procesu un mūzikas jēgu. Saruna ritēja tik raiti, ka man pat nevajadzēja iejaukties pārāk bieži. Varbūt tādēļ sanāca drusku aizplāpāties, bet galu galā – kāpēc nē?

Ernests: Ņemot vērā, ka šobrīd pats studēju beidzamajā kursā akadēmijā, man ir drusciņ savtīgas zinātkāres pilns jautājums – vai jūs varētu, lūdzu, uzburt ainu, kā bija mācīties šeit jūsu laikā?

Andris: Es teikšu, ka visupirms mūsu laikā bija personības.

Vilnis: Jā. Tu jau ienāci iekšā konservatorijā un to varēji just tās atmosfērā.

Andris: Katrs pasniedzējs bija unikāls. Piemēram, kamēr Ādolfs Skulte gaidīja studentus, viņš pats vienmēr kaut ko rakstīja klasē.

Rihards: Jā!

Andris: Tikmēr Ivanovs nekad nesēdēja uz vietas, viņš, rokas salicis aiz muguras, regulāri staigāja no kompozīcijas klases līdz lielajai zālei un atpakaļ. Bet tas bija šausmīgi lēni, turklāt tā, ka pa šauro akadēmijas eju vispār nevarēji paiet viņam garām.

Vilnis: (smejas)

Rihards: Viņš ar savu personību bija visu aizpildījis.

Andris: Un, saprotiet, kamēr viņš aizgāja no viena gala līdz otram, aiz viņa bija jau sastājusies rinda studentu, kas gaidīja, kad varēs tikt garām.

Rihards: Viņš bija arī tik ārkārtīgi inteligēnts, piemēram, es atceros, ka tad, kad nācu viņam pretī, viņš vienmēr sveicinājās un apjautājas, kā klājas. Tikmēr bars aiz viņa sakrājās vēl lielāks. (smejas)

Vilnis: Viņš vienmēr teica – es jūs ļoti cienu.

Rihards: Viņš bija absolūti cēls.

Andris: Žēl, ka mēs ar Rihardu viņu tikai pusgadu izbaudījām pirms viņa nāves, bet fenomenāla atmosfēra bija arī visās šaha batālijās. (Rihardam) Tu laikam tur nepiedalījies, vai ne?

Rihards: Jā, es nē.

Andris: Tolaik šī brīža zinātniski pētnieciskā centra telpās bija ierīkots [komunistiskās] partijas birojs. Tur bija tāds garš, garš galds, un tad tur viss gāja vaļā no astoņiem rītā līdz desmitiem vakarā. Ap divpadsmitiem jau bija “aiz kalniņa dūmi kūp”.

Rihards: Nuja, smēķēt drīkstēja visur.

Vilnis: Vai tad profesors [Ivanovs] smēķēja?

Andris: Ivanovs, man liekas, ka ne. Bet Vigners, piemēram, gan spēlēja šahu, gan smēķēja. Jūs abi divi bijāt pie Skultes specialitātē, man pie viņa bija tikai instrumentācija, bet kompozīcija pie Ģederta Ramana. Tomēr it visur bija personības, arī, piemēram, pianistiem un pūtējiem, ar kuriem mums varbūt bija mazāka darišana.

Vilnis: Piemēram, Jēkabs Mediņš vēl bija dzīvs no Mediņu dzimtas.

Andris: Ordelovskis, arī stīgu katedrā Šeļegovs...

Vilnis: ...vēl Utkins...

Andris: Jā, bija arī Utkins. Kad mēs mācījāmies, Dambis bija katedras vadītājs, bet tev, Vilni, vai tik Skulte nebija?

Vilnis: Skulte nebija, bet Utkins gan. Es jau agrāk par jums mācījos, 70. gadu sākums, otrā puse...

Andris: Mēs astoņdesmit otrajā. Laiks bija ļoti interesants. Protams, daudz ko nevarēja, bet tam piemita savs šarms. It kā daudz ko nevar, bet beigās tik un tā visu var.

Vilnis: Kad rektors Ozoliņš aizgāja mūžībā?

Andris: Viņš laikam astoņdesmitajā nomira...

Vilnis: Lūk, viņš ļoti respektēja visas personības. Tur mēslus, es atvainojos, taisīja Sluckovs.

Rihards: Viņš bija deķāns.

Andris: Arī absolūti leģendāra personība.

Rihards: Jā, Marks Sluckovs, viņa teicieni...

Andris: Jā, tie ir kļuvuši par folkloru. Tāpat arī viņa rīcība un dažādie gājieni. Katrā ziņā tas, ka viņš zināja pilnīgi visu par katru studentu...

Rihards: No vienas puses, aizdomīgi, (*smejas*) bet, no otras puses, likumsakarīgi!

Andris: Viņa pienākums bija nodarboties ar studentiem, un viņš to absolūti arī pārzināja.

Ernests: Kādas bija jūsu attiecības ar profesoriem? Vai tās bija balstītas bijībā, vai arī reizēm izveidojās draudzība?

Vilnis: Tas nāca organiski. Nebija nepieciešams pieņemt kādu pozu, jo tas bija jau iekšā asinis. Kā tu pret profesoru Ivanovu varēji citādāk izturēties? Tas taču pats par sevi bija saprotams.

Rihards: Man ar Ādolfu Skulti izveidojās brīnišķīgas attiecības. Mani, protams, bija arī bijība, es ļoti cienīju to, ko viņš mūzikā darijis. It īpaši tajā laikā, kad manas galvenās intereses bija simfoniskajā mūzikā. Visas viņa krāsas un viss pārējais, ar ko viņš darbojās, man tiešām šķita ievēribas cienīgs. Nezinu, kā tas nācās, bet mums attiecības izveidojās gluži tā, kā man ar vectēvu.

Vilnis: Jā, gluži kā ar tēvu.

Rihards: Man tiešām bija sajūta, ka nāku pie sava vectēva. Piemēram, visbiežāk mēs runājām par mašīnām, jo Skultem, kas galā bija arī inženieriju studējis, tā bija mīļa tēma. Es joprojām atceros, kā viņš stāstīja, ka viņam bija viena no tolaik tikai trim Latvijā esošajām vecajām volgām. Tām ar to briedīti priekšā un automātisko ātrumkārbu. Un vienreiz viņam tā salūza, un neviens nevarēja sataisīt. Tā nu Skulte izklāja garāžā baltus palagus un jauca to pa vienai detaļai un lika rindas kārtībā, lai nesajūk. Beigās atrada, kas tur bija salūzis un man ļoti priecīgs stāstīja – es mēģināju salīmēt ar epoksīda sveķiem un sanāca! Mašīna gāja!

Andris: Par viņu, starp citu, ir ļoti laba filma, ko uzņēma Rolands Kalniņš un Gvido Skulte – “Nepabeigta saruna par dzīvi, mīlestību un mūziku”. Tur, Vilni, ir arī kadri ar tevi un Grīnupu. Filmā var dzirdēt to Skultes teicienu, ka “katrs students man ir kā neapdzīvota planēta”. Tas tiešām ir spilgts teiciens pedagogijā.

Savukārt pie Ģederta Ramana mācījos jau vienpadsmit gadus Dārziņskolā, tāpēc pirms konservatorijas draudzīgi šķīrāmies. Viņš man saka – jā, ej, mācies pie Skultes. Tad nu ierodos pirmajā septembrī, un pēkšņi viņš man stāv priekšā. Nodomāju pie sevis, ko tad viņš te atnācis? Pieeju klāt, un Ramans man saka – nu, tu no manis nespruksi! Viņa frāzes es vēl joprojām šad tad izmantoju. Piemēram, viņam bija tendence, ka tad, kad atnāci pie viņa uz stundu, nevarēji tik viegli tikt projām, jo viņš lika klausīties arī kolēģu atnesto veikumu. “Sēdi, klausies labu mūziku,” viņš teica.

Ļoti labi atceros, ka tad, kad biju jaunāks, vecākie kursabiedri netika prom un viņiem bija jāklausās mans rakstītais. Ar mani bija tas pats. Es varbūt biju kādā priekšpēdējā klasē un reiz atnāca jaunais Jānis Petraškevičs, kurš tolaik varbūt bija kādā ceturtajā klasītē. Ramans man atkal teica – sēdies un klausies labu mūziku! Otrs teiciens, kas palicis prātā, bija saistīts ar manām otrā kursa variācijām, ko nesen kā nospēlēja trio *Nyx* Latvijas Radio. Es biju izdomājis, ka tēma tām būs oktāvās, bet katras frāzes noslēgumā sajutos baigi moderns un vienreiz to noslēdzu ar septimu, otrreiz ar nonu un tā tālāk. Viņš tā paskatās uz notīm un saka: “Klausies, Andri, nu ko tu māžojies!? Pats spēlēsi un citi domās, ka nevari vispār trāpīt! Un, galu galā, atceries, ka oktāva, tā taču ir tira manta!”

(*visi smejas*)

Andris: Man tas tiešām iesēdies prātā, “oktāva, tira manta, ko tu tur muļķojies?!”. Aspirantūrā tālāk aizgāju pie Pētera Plakida, kas arī bija fenomenāla personība.

Rihards: Erudīcija, kas viņam piemita, bija apbrīnojama.

Vilnis: Tas bija liels priekšlaicīgs zaudējums.

Andris: Erudīcija ir viens, bet otrs bija viņa īpašā muzikālā intuīcija. Gan kā izpildītājmāksliniekam, gan kā komponistam. Tai pašā laikā tā nāca vienkārši, nepiespiesti, it kā rotaļādamies, tomēr ar ārkārtīgi dziļu jēgu un saturu. Atceros, kā reiz gāju arī pie viņa uz mājām kaut ko parādīt, viņš toreiz dzīvoja...

Vilnis: Dzirnāvu ielā.

Andris: Jā, Dzirnāvu ielā, un tur viņam bija milzīgs skapis ar ierakstiem un partitūrām. Es viņam kaut ko rādu un viņš man teic – nujā, te tu vari paskatīties varbūt Verdi “Makbeta” 4. cēliena sākumu. Un Plakidis pilnīgi automātiski pieceļas, aiziet pie grāmatplaukta un tieši to arī izvelk.

Ernests: Jūs visi esat ilgus gadus strādājuši par pedagogiem. Vai ir kaut kas tāds, ko esat pārņēmuši savā darbā un ielikuši no tā visa?

Rihards: Nu, noteikti...

Andris: Zemapziņā tas noteikti ir.



Andris Vecumnieks

Rihards: Ne tikai, es esmu arī diezgan daudz tieša paņēmīs.

Ernests: Piemēram?

Rihards: Ja runa par kompozīcijas mācīšanu, tad, teiksim, no Skultes paņēmu, pirmkārt, jau cieņu pret cilvēku, kas pie tevis atnācis. Labi, es strādāju vidusskolā, tie nav vēl studenti, un jaunākie džeiki dažreiz mēdz būt bērnišķīgi. Tomēr pat tajos gadījumos ir jāparāda, ka tas, ka divi cilvēki savstarpēji izturas ar cieņu viens pret otru, ir kaut kas īpašs.

Otrkārt, paņēmu arī visādas lietas par pašu komponēšanu. Piemēram, par to, ka skaņdarbam ir jāelpo un jādzīvo. Joprojām atceros Skultes puspalokam pateikto, ka laba dramaturģija skaņdarbam ir ļoti, ļoti svarīga. Turklāt, ja dramaturģija ir laba, tad (*čukstot*) mūzika var būt arī drusciņ štruntīga, jo klausītājiem patiks tik un tā! Viņš to teica pa jokam, bet sava jēga tur tomēr ir.

Andris: Vēl viņš mēdza teikt, ka labāk, lai mūzika izklausās pēc kaut kā, nekā neizklausās pēc nekā!

Rihards: Man viņš vienreiz teica to pašu, kad es reiz aizgāju pie viņa sacīdams – profesors, nu, te kaut kas tāds sanācis un pēc kaut kā tas man izklausās. Labāk, lai izklausās pēc kaut kā, nekā ne pēc kā!

Vilnis: Es tā pie sevis domāju, ka komponēt – to jau principā iemācīt nevar. Var ievirzīt domāt skaņu izteiksmē un no domas grauda veidot organisku veselumu, tomēr pilnībā to iemācīt nevar. Pedagoģa uzdevums ir parādīt virzienu.

Andris: Ģedertam Ramanam savukārt bija modē vispirms likt atnest tēmas.

Rihards: Nuja, viņš bija Skultes audzēknis, un arī man tas bija sākumā ļoti stingri jāievēro.

Andris: Nevis uzreiz nes kaut ko daudz, bet atnes tikai tēmas, kuras viņš pēc tam ķidāja. Jā, no šī tu vari kaut ko izdarīt, bet šitais nekam neder.

Rihards: Piedod, bet šajā sakarā man ienāca prātā, ka, ja runājam par teicieniem, tad laikam visvairāk es esmu paņēmis no vēl vienas milzīgas personības, no savas klavierprofesores Valdas Kalniņas.

Vilnis: Vai tu dienīn...

Rihards: Kas tur par pērlēm nāca ārā... Vēl joprojām, ja skolnieks ienāk un saka – skolotāj, atvainojiet, es neesmu sagatavojies, man kaut kā nesanāca –, tad es mēģinu atdarināt viņas skatienu un izteiksmi un saku – jūs man, lūdzu, nedraudiet...

(*visi smejas*)

Rihards: Un ja kāds kaut ko mulķīgu teica, tad viņa parasti drūmi novilka – un tad viņš klusi iesmējās un izlēca pa logu...

Andris: Tu mūs provocē dalīties atmiņās ar teicienu, “kad mēs mācījāmies”... Šāda kavēšanās pagātnē jau arī ir pirmā vecuma pazīme...

Ernests: Bet mani šie stāsti tiešām aizrauj! Es jau nezinu, kā bija. Ņemot vērā, ka mūzikas pieejamība tolaik bija krietni ierobežotāka nekā šobrīd, kas bija lielākais pārsieģums vai ieguvums, kad sāka parādīties arvien vairāk iespēju ar to iepazīties?

Andris: Dievs pasarg, es taču no Maskavas vedu skaņuplates kastēm.

Rihards: Pirku plates bez apstājas, pat vienu un to pašu skaņdarbu dažādās interpretācijās.

Vilnis: (*piebalsojot, ik pa laikam*) Jā, jā...

Ernests: Maskavā bija pieejamas?

Andris: Daudz vairāk, starp citu. Arī šeit varēja, protams. Galu galā tas viss beidzās ar to, ka aptuveni divus tūkstošus skaņuplašu man nācās izmest, kad pārvācos. Nebija kur likt. Deviņdesmit otrajā gadā es mēnesi studēju Stokholmā pie Svena Dāvida Sandstrema, un tur viņiem gan tā fonotēka bija tik milzīga, ka es sēdēju un pārrakstīju, un pārrakstīju, un pārrakstīju. Atvedu veselu koferi ar kasetēm mājās. Protams, ka arī to visu izmetu ārā. Tagad jau ir citas piekļuves iespējamības.

Vilnis: Atceros, ka Skulte bija “Varšavas rudeni”. Kad tas sākās?

Rihards: Sešdesmit...

Andris: 60. gadu beigās.

Vilnis: Viņš bija nopircis Lutoslavska Trešās simfonijas partitūru, un to paskatīties un dzirdēt bija diezgan pamatīgs atklājums.

Rihards: Skultem jau Lutoslavskis bija gluži kā elks, Skulte ļoti daudz runāja par viņa mūziku, ļoti daudz ieteica no viņa skatīties un pētīt.

Vilnis: Tieši tā, tur jau sākās progresīvo mūzikas izteiksmes līdzekļu izmantošana. Mūzika var būt visāda, galvenais, lai tā saglabā savu muzikālo estētisko vērtību un baudījumu. To savukārt veido tava domāšana.

Ernests: Tas arī aizved pie nākamā provokatīvā jautājuma, proti, kam ir jēga mūzikā?

Vilnis: Kā kam?

Ernests: Nu kam?

Vilnis: (*iesmejas*) Redzi, es domāju pilnīgi citādi. Es uzskatu, ka mūzika nerodas tāpat vien. Te kaut kur piekritu Bēthovena uzskatam, ka esmu tikai starpnieks, kas realizē un pieraksta. Tas varbūt nāk no kaut kāda enerģētiskā lauka, sauksim to, kā gribam. Varam saukt par Dievu, varam saukt par absolūto apziņas lauku, varam saukt arī citādi. Es pie tā pieturos. Tā tehniskais realizējums ir tas, ko apgūsti pats sava darba procesā. Ne jau mācoties akadēmijā, bet pats rakstot un īstenojot darbu atskaņojumos. Tava pieredze rodas

tad, kad sūri un grūti mācies. Kaut vai tas ir tikai aranžēšanas process – tu sūri un grūti mācies. Visu mūžu, kamēr vien esi šeit esošs un dzīvojošs. Es prātoju, kā var pasaule eksistēt ne no šā, ne no tā? Kā var būt tāda organizācijas sistēma? Kā viss var būt tik organisks un pilnvērtīgs? Ko mēs no Visuma esam izpētījuši? Savu Saules sistēmu pat nepārzinām.

Rihards: (*ar smīnu*) Urmass Sisasks tika izpētījis, ka Saules sistēma skanot Remažorā.

(*visi smejas*)

Vilnis: Tas nav tas sliktākais. Tomēr, kāpēc starp Zemi un Sauli ir tāds attālums? Kāpēc tik precīzs? Ja mēs būtu kaut drusciņ tuvāk, mēs sadegtu. Ja būtu drusciņ tālāk, nosaltu, un te nekā nebūtu. (*sasit plaukstus un noplāta rokas*) Kāpēc? Kā tas var būt? Kur ir lielais plānotājs?

Ernests: Vai jūs izjūtat komponēšanu kā savu uzdevumu un aicinājumu?



Vilnis Šmīdbergs

Vilnis: Man tā pavisam vienkārši ir nepieciešamība. Garīga. Tikpat līdzvērtīga fiziskām nepieciešamībām. Ja, piemēram, sešus gadus nerakstīju, tad to nedariju tikai tāpēc, ka negribēju atkārtot to pašu, ko jau biju izdarījis. Jutu, ka nav vajadzības.

Andris: Es vispār tiešām apbrīnoju tos komponistus, kam ir regulāri līgumdarbi un rutīna, lai gan...

Vilnis: ...no otras puses, tas organizē.

Andris: Varbūt arī disciplinē.

Vilnis: Ja tas nav pašmērķīgi.

Andris: Mēs rakstām mūziku, citi varbūt glezno...

Rihards: Tas ir veids, kā mēs pasakām to, ko mēs gribam pateikt.

Andris: Un, ja man nav ko teikt, tad es nerakstu!

Rihards: Tieši tā!

Vilnis: Tā vienkārši ir nepieciešamība!

Rihards: Es par tiem līgumdarbiem vēl nedaudz...

Vilnis: Tie organizē.

Rihards: Tie organizē, un reizē tas ir arī treniņš. Šad un tad mēdz būt kāds darbs, ko man pasūta un ko es paņemu tikai tāpēc, lai uzturētu sevi siltu, lai uzturētu sevi formā. Es gan neatceros, kad man būtu pēdējo reizi bijusi tik milzīga pauze, bet tomēr, ja tāda ir, tad tas ir tikpat slikti kā pianistam, kas nedēļu nav spēlējis. Viņš arī jūt, kā pirksti paliek citādi.

Andris: Es tomēr komponēšanā pauzi neizjūtu tik ļoti kā diriģēšanā. Gan tāpat cenšos vismaz vienu kārtīgu darbu gada laikā sarakstīt.

Rihards: Bet, klau, tu taču esi tik daudz sarakstījis! Kā tev tas sanācis, klausies?

Andris: Agrāk tie man bijuši tonnām, bet diriģējot ir citādi. Piemēram, kovidlaikā varēju rakstīt uz nebēdu, to neviens man neaizliedza. Savukārt koncerti man kā diriģentam nebija, tāpēc tad, kad pēc aptuveni divu gadu pauzes notika atkalsastapšanās ar orķestri, bija vārdos neaprakstāmas sajūtas. Sapratu, ka jāuztur sevi formā. Tai nav jābūt kādai grandiozai interpretācijai, bet roka ir elementāri jākustina. Tas pats, protams, arī rakstot notis. Tikko neesi kādu ilgāku laiku pieskāries "sibēliusam" [nošuraksta programma], tu jau sāk tur bakstīties.

Vilnis: Precīzi. Nemaz tik ilgu laiku nevajag.

Andris: Ko tu smeijies, Vilni, tikko man bija viens zūms, un es nesa-pratu vairs kādas pogas spaidīt!



Rihards Dubra

Rihards: Tu laikam esi ģēnijs, jo es vispār nemāku ar zūmu apieties.

Andris: Man nācās! Bet, runājot par komponēšanu, es tai ķeros klāt tikai tad, ja man ir skaidrs, ko gribu pateikt. Ja nav, tad es vispār to neaiztieku.

Rihards: Pilnīgi piekrītu. Es arī sāku rakstīt tikai tad, kad saprotu, ko gribu pateikt.

Vilnis: Man ar pārtraukumu bija interesanti. Protams, es visu laiku aranžēju, tāpēc domāšana pilnībā neatrofējās, bet būt komponis-tam tomēr ir cita lieta. Pagājušajā gadā man piezvanīja no Liepājas Simfoniskā orķestra Orests Silabriedis un teica – zini, mums ir projekts metāla pūšaminstrumentiem. Tas man bija kā āķis lūpā. Domāju, johaidī, būtu tik forši to pamēģināt! Tomēr man pēc tam bija baigās veselības problēmas, operācija un tā tālāk, bet es sapra-tu, ka būs slikti, ja to neuzrakstīšu. To nevar. Kaut kā piespiedu kārtā sāku rakstīt, un beigās paskatos no malas – pilnīgi cits stils. Man šķiet, ka jūs manu rok rakstu vispār neatpazīsiet. Pilnīgi cita domāšana. Kā tas var būt?

Rihards: Cilvēks jau mainās...

Vilnis: Un tas ir tiešām atnācis organiski, man tas pilnīgi prasās! Nav tā, ka man kaut kāds jocīgs garastāvoklis būtu uznācis.

Ernests: Bet, piemēram, kas bija tas brīdis, kurā jūs visi sapra-tāt, ka, jā, šis ir mans stils, šis ir mans virziens, te es rakšu tālāk?

Vilnis: Tāda brīža nav. Man arī pārtraukums droši vien uztaisīja robu domāšanā. Varbūt te būtu nonācis tāpat, bet to nevar zināt. Citreiz arī sastāvs diktē noteikumus. Uz darbiem, kas jau uzraksti-ti, mēdzu skatīties no malas. Tajos it kā atpazīstu sevi, bet nevaru nekādīgi saprast, kā esmu to uzrakstījis. Baigi jocīgā sajūta.

Andris: Tev nav bijusi tāda sajūta, ka tu klausies un nevari saprast, kas tas tāds? Tad sāk to analizēt un beigās saproti, ka tas ir tavs jaunībā rakstītais skaņdarbs!

Vilnis: Nu, piemēram, ja es reiz nebūtu zinājis, ka klausos savas klaviervariācijas, nekad nebūtu tās atpazinis.

Rihards: Man ir druscitiņ savādāk. Man parasti virtuvē skan radio "Klasika", un citreiz sēžu un domāju...

Vilnis: Kaut kas pazīstams skan, ne?

Rihards: Nē, es pat nodomāju, hmm, tīri neslikti skaņdarbs... (visi smejas)

Rihards: ...pēc tam – ak tu Dievs, tas taču ir mans!

Vilnis: Grūti dažreiz novilkt svītru, kur esi patiesi un kur bišķit esi ne tik patiesi savā muzikālās realizācijas izteiksmē. Tajā brīdī tev tas patīk, bet paiet kāds laiks, un sāk uz to skatīties ar gariem zobiem. Tas arī ir ļoti jocīgi, vismaz man personīgi.

Ernests: Kā jūs atšķirāt to, kas ir patiesi un kas nav?

Vilnis: To jau nevar atšķirt, to jūt intuitīvi. Varbūt darbos pēkšņi ienāk kaut kas tikai tādēļ, ka tā ir modes lieta.

Andris: Man, pabeidzot darbu, bieži neatnāk sajūta, ka, jā, šodien esmu to pabeidzis. Es uzrakstu aptuveni, kā varētu būt, bet pēc tam apzināti ieturu vismaz mēneša pauzi.

Vilnis: Tas ir ļoti labi.

Andris: Pēc tam vēlreiz sarakstīto noklausos un tad jūtu – ahā, tas ir par garu, šis nav veiksmīgi, un tā tālāk. Man tā bija pavisam nesen ar E simfoniju. Es zināju, ka pats to diriģēšu, tāpēc man nebi-ja problēmu ar izpildītājiem. Teorētiski man tā bija jau ap septem-bri gatava, bet es tikai ap decembri to vēlreiz noklausījos un pieliku punktu. Protams, pēc tam vēl izpildījuma procesā kaut kas mainās.

Rihards: Ja runājam par godīgumu, tad mūzikā man ir tāds intere-sants kritērijs. Piemēram, es sēžu koncertā, vienalga, vai manā vai kāda cita, bet, ja pieķeru, ka esmu aizdomājies, tad viss ir kārtībā. Mūzika mani ir paņēmusi. Ja jūtu, ka visu laiku analizēju, un to, galu galā, mēs nevaram izslēgt...

Andris: Profesionālais kretinisms!

Rihards: Tad tur kaut kas nav kārtībā, ja jau mūzika mani piespiež to visu laiku darīt.

Vilnis: Un ja tā tevi patiešām emocionāli paņem, tu vairs par to nedomā.

Rihards: Tātad tā savu mērķi principā ir sasniegusi. Mūzika ir uzrunājusi tik vienkāršu klausītāju no laukiem kā mani!

Andris: Man ir bijis ļoti daudz jābūt visādās žūrijās un eksāmenos, jāvērtē visādi darbi, kur, protams, vienmēr ir notis priekšā. Tad tu bieži vien klausies, skaties notis un sāk kasīties pie visa. Tomēr pat tad man ir bijuši gadījumi, kad sēžu un notis vienā brīdī sāk šķist liekas.

Rihards: Tāpēc, ka tas, kas notiek telpā, tevi paņem.

Andris: Starp citu, (*Ernestam*) es ļoti iesaku tev, ja ir iespēja, kad tu raksti, klausies savu mūziku bez notīm. Abstrahējies no rakstītā. Es to mēdzu arī savās nodarbībās praktizēt. Saku – liec, lai skan, es no malas paklausīšos.

Vilnis: Man mēdz būt tā, ka tad, kad aranžēju kāda cita komponis-ta darbu, diezgan daudz laika pavadu, lai izskatītu visu pieejamo nošu materiālu. Un tad brīdī, kad sāku strādāt, es to pieņemu gan-drīz vai kā savu darbu. Kad tas izdodas, man arī vislabāk sanāk, jo tas galu galā ir arī radošs, ne tikai tehnisks darbs. Tie brīži man nāk ar vislielāko prieku. Kas tad īsti ir radošais gandarījums? Protams, ir ideja, ko sāk realizēt darba procesā, bet galvenais jau ir rezultāts. Kas pēc tam ir pirmais kritiķis? Tu pats, mēs paši esam visbargākie kritiķi. Ko tad citi var pateikt pēc vienas vai divu reižu klausīšanās. Es – neko daudz. Protams, ja darbs paņem uzreiz, tad varu teikt, ka tas ir ģeniāls, bet pamatot uzreiz tāpat ir grūti.

Ernests: (pārējiem) Vai jums arī radošais gandarījums ir zināma lieta?

Rihards: Ja process nesagādā prieku, nekas labs nevar sanākt.

Vilnis: Jā, bet tas ir mokošs, tas nav vienkāršs!

Andris: Kad Igoram Stravinskim jautāja – Stravinska kungs, jums ir tik daudz skaņdarbu, jums laikam patīk jūsu mūzika? Viņš atbildēja – mana mūzika man riebjas, bet man patīk pats process! Es drusciņ citādi pateikšu, piemēram, šobrīd es rakstu datorā un kādreiz ir tā, ka šausmīgi pietrūkst papīrgroza...

Rihards: Izdrukā un izmet, ja tev vajag!

Andris: Un tad tu beigās par daudz saglabā...

Rihards: Es nekad nējos mest ārā to, kas šķiet nederīgs. Man tas ir no papīrgroza laikiem palicis. Uzskatu, ka, ja tas būs bijis kaut kas derīgs, es atcerēšos. Ja es neatceros, tad laikam nebija vērts. Citi stāsta, ka, o, man naktī pēkšņi ieskanējās galvā tēma, es uzreiz piecēlos un pierakstīju! Jā, protams, man arī naktī bieži skan galvā mūzika, bet...

Andris: Ja no rīta neatceries...

Rihards: Tad nav vērts, un miers! Es arī saviem skolēniem saku, nekautrējieties mest ārā to, kas nesanāk. Pasaule ir pilna ar sliktu mūziku, kāpēc to vairot!

Andris: Es savos darbos jau dažreiz ieprogrammēju vietas, kuras varētu saīsināt.

Ernests: Kādos gadījumos?

Rihards: Ja kaut kas šķiet par garu. Es arī, starp citu, atzīmēju, kuru vietu var koriģēt, kuru var saīsināt vai kā citādi pārveidot, ja šķiet, ka kaut kas neiet.

Andris: Pierakstīt klāt ir daudz grūtāk...

Vilnis: ...nekā izsvītrot. Tieši tā!

Rihards: Turklāt dažreiz slūžas atveras tā, ka attopies, ka skaņdarbs ir daudz par garu.

Vilnis: Perfekti uzrakstīt praktiski nav iespējams!

Andris: Es vienreiz diriģēju kādu Georga Pelēča skaņdarbu, kura noslēguma posms man šķita ļoti lēns un garš. Tāpēc es viņam teicu – Georg, varbūt mēs varam kaut ko izdarīt lietas labā. Viņš sacīja – nē, galu galā, ja cilvēks ir nopircis biļeti un atnācis uz manas mūzikas koncertu, lai sēž un klausās!

(*visi smejas*)

Andris: Lūk, starp citu, vēl viena personība! Tā, ko tu vēl no mums gribi dzirdēt?

Ernests: Uī, ko tik negribu!

Rihards: Cik stundas mēs te vēl sēdēsim?

Ernests: Domāju, ka līdz akadēmijas slēgšanai tiksim cauri. Vai ir vēl kaut kas tāds, ko jūs vēlētos uzrakstīt?

Andris: (*Dubram*) Tu jau pie rekviēma sāc ķerties...

Rihards: Rekviēms tas tā, bet citādi man ir samērā stingrs plāns, pie kā cenšos turēties. Tomēr, kā saka, gribi sasmidzināt Dievu, pastāsti viņam par saviem plāniem... Es gribētu uzrakstīt vēl vienu operu un vēl divas simfonijas, un tad, ja vēl būšu dzīvs, kā vienmēr saku, man ir dziļas aizdomas, ka sāksu iet Mārgēra Zariņa ceļus un rakstīt mūziku ar vārdiem. Man ir sakrājis kaut kas tāds, ko īsti tikai skaņās pateikt nevaru, bet tad jau redzēs.

Ernests: Divas simfonijas, tas ir diezgan precīzi. Jums jau tām ir idejas?

Rihards: Man vienmēr ir patīcis rakstīt simfonisko mūziku, bet dzīvē no kaut kā ir arī jāpārtiek, tāpēc, ko pasūta, to arī rakstu. Trešā simfonija gaida savu atskaņojumu, un man ir patlaban skaidrs, ko gribu pateikt ceturtajā, un atblāzma no tā, ko vēlētos vēl ielikt piektajā. Bet, kā saka, kad nonāksim tik tālu, tad arī runāsim.

Ernests: Tās idejas ir muzikālas vai ārpusmuzikālas?

Rihards: Emocionālas. Es vienmēr to, ko gribu pateikt, vispirms jūtu kā tādu emocionālu impulsu, kurš pamazām transformējas idejās.

Andris: Es noteikti gribu līdz galam realizēt savu ABCDEFG ciklu, kuras saucu pat nevis par simfonijām, bet par *sinfonia*. Katra

savam diatoniskajam taustiņam. Pārējais ir atkarīgs no konkrētām situācijām un notikumu pavērsieniem.

Ernests: Kur jums rodas impulsi? Ja Rihardam tās ir emocijas, tad jums...?

Andris: Arī, protams, emocijas. Ja man nav emocijas, ja man nav ideju, ja kāds pasūtījums man nešķiet interesants, es tam neķeros nemaz klāt.

Rihards: Jā, tur es varu piekrist.

Andris: Tāpat es izvairo no sastāviem, ar kuriem neizjūtu emocionālu saikni. Piemēram, principiāli izvairo no klavierkoncertiem. Mani vairākkārt uzrunājuši dažādi pianisti, bet es nemāku un nezinu, kā to realizēt.

Ernests: Vilni, kā ar jums?

Vilnis: Ko es varu pateikt par nākotni, nezinu pat, kas rīt būs... Pašlaik gan nekādu ideju nav, bet droši vien ar pūtējiem padarbošos.

Ernests: Kad jūs rakstāt, jums idejas arī rodas no emocijām?

Vilnis: Pārtraukuma dēļ grūti pateikt. Citreiz man jau pirms tam ir skaidrs ietvars, piemēram, vienā skaņdarbā man bija ideja par ceļu no tumsas uz gaismu. Pirmā daļa ir tumsā, otrā cerībā, bet trešā – uz gaismu, jo pašu gaismu mēs šajā saulē nerasnēsim. Labākajā gadījumā tikai citā pasaulē cerībā, ka varam tur būt.

Citreiz tas ir veltījums, piemēram, es rakstīju simfoniju pūtēju orķestrim, un man bija skaidrs, ka tā būs veltīta komunistiskā režīma upuriem piemiņai, jo man pašam ģimenē bija divi cilvēki, kas no tā cieta. Ir arī komponisti, kuriem viss jau iepriekš saplānots, bet es neesmu viens no tiem, man idejas rodas darba procesā. Viens no retajiem programmatiskajiem darbiem bija ar filozofisku ievirzi par cilvēka dabu. Es domāju, cik vispār no cilvēces pirmsākumiem ir bijuši kari un cik maz gadu starp tiem? Kaut vai paskatāmies uz baltu ciltīm. Kaimiņi ar kaimiņiem sitās. Man tas nav saprotams. Kā vārdā vispār karš notiek? Varas dēļ? Tu taču mirstīgs esi, kāda tam vispār vērtība? Nekāda. Naudas? Kāda nauda, tai taču nav nekādas vērtības, kur tu to liksi!?

Rihards: Laikam jau tāpēc, ka nauda un vara ir vissmagākais pārbaudījums...

Vilnis: Es nezinu...

Rihards: Tas rada to, kas uz cilvēku iedarbojas visbriesmīgāk. Lepnību.

Vilnis: Lūk! Es par to esmu daudz domājis, lepnība un ego. Tas ir tam pamatā.

Rihards: Tas rada visas problēmas.

Vilnis: Jā, no tā nāk viss – gan varaskāre, gan mantkāre!

Rihards: ...mēs esam augstos plauktos aizgājuši...

Vilnis: Bet tas viss ir svarīgi! Kā vārdā tad mēs mūziku rakstām? Kāpēc mēs tādi esam? Tā ir galvenā mūsu dzīves jēga. Ja man atņemtu to nost, ko es darītu?

Rihards: Tā ir daļa no mūsu organisma. Runājot par to pašu mūzikas rakstīšanu, ja pat es nolemju, ka man šodien būs brīva diena un es nerakstīšu, atliek paiet tikai nelielam laiciņam, un kur es sevi atrodu? Pie rakstāmgalda! Pēkšņi konstatēju, ka esmu šeit.

Vilnis: Tā ir tava nepieciešamība un dzīves jēga. Tās ir nesaraujamas lietas.

Ernests: Un ko jūs novēlētu jaunaļiem komponistiem?

Vilnis: Ko novēlēt... Pirmkārt, izvairīties no lepnības. Jāsāk no pamatiem, jāsāk no burta A, nevis jāsaka, ka alfabēts nav vajadzīgs un mēs tāpat visu protam.

Rihards: Saviem skolniekiem, kas domā, ka viņi rakstīs mūziku, es saku – apdomā labi, tas nemaz nav tik rožains ceļš, kā tev varbūt šķiet. Tu driksti domāt, ka būsi komponists, ja tu patiešām bez tā nevari iztikt. Ja tev ir kaut mazākā sajūta, ka tu varētu arī iztikt, tad nevajag, nav ko!

Vilnis: Ja tas ir slavas dēļ, tad tas nav tā vērts.

Rihards: Turklāt ir pasaulē tik daudz jauku lietu, ko darīt.

Vilnis: Tā nav nekāda vara vai bagātība. Tā ir nepieciešamība. Nepieciešamība darīt labu. Nuja, principā, tas ir labs darbs. ●

Armands Znotiņš

Komponists Longīns Apkalns

1923–1999



IEVADS

Ar ko lai sāk apceri par Longīnu Apkalnu, kurš latviešu kultūrā it kā ir, jo viņa nopelniem nekādi nevar paiet garām, un tajā pašā laikā it kā nav, jo Latvijas koncertzālēs viņa mūziku nedzird? Nesenā pagātnē, piedaloties muzikoloģes Ilzes Šarkovskas-Liepiņas pārraudzītās grāmatas “Dziesmu svētkiem – 150. Vēsture. Versijas” tapšanā, uzdūros apokrifiskam stāstam par to, kā isi pirms neatkarības atjaunošanas Raimonds Pauls un citi 1990. gada Dziesmu svētku organizētāji devušies uz Latvijas Nacionālo bibliotēku un Mūzikas akadēmijas bibliotēku ar mērķi atrast kādu orķestra programmai piemērotu Jāņa Kalniņa, Volfganga Dārziņa, Bruno Skultes, Helmera Pavasara vai Alberta Jēruma sarakstītu viendabīgu simfonisku darbu. Viņiem atbildēja: “Tādu komponistu nav. Tādi komponisti neeksistē”.

Tomēr arī Longīns Apkalns neapšaubāmi eksistē – tieši tāpat kā iepriekšminētie meistari, tieši tāpat kā Tālvāldis Ķeniņš, Andris Vītolis, Gundaris Pone un Arvids Purvs. Longīna Apkalna mūzika nekad nav parādījusies atjaunotās Latvijas Dziesmu svētku programmās. Pagājušajā gadā komponistam apritēja simtgade, tomēr pat šajā jubilejā neviens no viņa darbiem neskanēja latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā. 2024. gadā tas pats, un par 2025. gada programmu vismaz pagaidām nekas labāks nav dzirdams. Taču sešu simfoniju un vismaz astoņu vokāli simfonisku partitūru autors pavisam noteikti nav pelnījis šādu attieksmi, jo kvantitatīvi plašajā trimdas latviešu mūzikas klāstā viņa daiļrade izceļas ar kvalitāti, iztēli un novatorismu. Labi zināms ir Albertam Jērumam veltītais Tālvāldža Ķeniņa apzīmējums, ar kuru viņš Jērumu nosauc par pirmo latviešu 20. gadsimta komponistu. Tad nu, lūk, latviešu mūzikā pirmo modernistu paaudzi pārstāv trīs vīri. Pirmais – 1919. gada 1. janvārī dzimušais Alberts Jērums. Otrais – viņa vienaudzis Tālvāldis Ķeniņš, kura dzimšanas diena svinama 22. aprīlī. Bet trešais ir Longīns Apkalns. Četrus gadus jaunāks par Jērumu un Ķeniņu. Taču Gundaris Pone un Artūrs Grīnups, Andris Vītolis un Romualds Jermaks, Imants Mežaraups un Pauls Dambis nāca tikai pēc tam. Modernisms jau bija radies, un aizbērt šo gultni vairs nebija neviena spēkos.

DZĪVE

Par Longīna Apkalna personisko dzīvi zināms maz. Lai arī viņš aizvadījis tipisku vadoša un vispārzināma trimdas latviešu mākslinieka mūžu ar pastāvīgu darbību kompozīcijā, vokālajā mākslā, diriģēšanā, publicistikā, dziesmu svētku organizēšanā, laikabiedri

viņu saukuši par “visai noslēpumainu personību”. Tādēļ priekšstats par šo personību būvējams no atsevišķiem pieturas punktiem, no atsevišķiem ar konkrēto vidi un laikmetu saistītiem rakstura vilcieniem, kas tad beigu beigās ļauj šo to nojaust. Pirmais pieturas punkts – Longīns Apkalns dzimis 1923. gada 17. decembrī Rīgā luterāņu mācītāja, armijas kapelāna, Lāčplēša Kara ordeņa kavaliera Pētera Apkalna ģimenē. Šķiet, ka viņš, visai neraksturīgi tam laikam, tā arī palicis vienīgais bērns, jo žurnāla “Atpūta” 1934. gada numurs rāda ģimenes bildi ar trim cilvēkiem – tēvu, māti un dēlu. Māte Elza Apkalne bijusi skolotāja, tulkotāja, angļu valodas lektore. Abu komponista vecāku dzīve noslēdzas Vācijas trimdā – tēvam 1942. gadā, mātei 1972. gadā. Pēc mana redzējuma tomēr – laimīgs liktenis.

Vidusskolas izglītību Longīns Apkalns ieguvis Rīgas 1. ģimnāzijā, bet nopietnas muzikālās izglītības sākums saistīts ar Rīgas Tautas konservatoriju, kur strādā Lūcija Garūta. Tad nu šeit var iztēloties visnotaļ labklājīgu un konservatīvu vidi ar mācībām prestižā Rīgas centra skolā. Iespējams, ka Longīns Apkalns jau skolas gados pazina Tālvāldi Ķeniņu, kurš arī mūziku sāka apgūt pie Lūcijas Garūtas. Varbūt viņš pazina par sevi gadu vecāko 1. ģimnāzijas skolasbiedru Dzintaru Sodumu. Iespējams, ka Longīna Apkalna ceļi kādreiz krustojās ar Pēteri Pētersonu, kurš tajā pašā laikā mācījās Rīgas Franču licejā. Varbūt viņš kādreiz sastapās ar Astrīdi Ivasku, Ainu Zemdegu, Ritu Gāli. Droši skaidrs ir tikai viens – ja kādam bērnam, pusaudzim, jauniešiem paveicies ar finansiāli nodrošinātiem un intelligentiem vecākiem, viņus ar lielu varbūtību laipni uzņem 1. ģimnāzija vai Franču licejs (un Astrīdes Ivaskas biogrāfija šai ziņā uzreiz atšķiras no Vizmas Belševicas bērības), un šajās skolās viņiem tiek nodrošināta klasiska humanitāra izglītība ar sengrieķu un latīņu valodu. Turpretī mūzikas vidusskolas šī vārda mūsdienu izpratnē neeksistē, un katram te jāpaļaujas uz paša iniciatīvu un vecāku atbalstu.

Atšķirībā no vairākkārt jau piesauktā Ķeniņa pāris gadus jaunākā Longīna Apkalna vietā šo dilemmu izšķir vēsturiskās norises – okupācija un karš. Taču pie Jāzepa Vītola viņš tomēr nonāk, un tādējādi vienu no pirmajiem latviešu modernistiem vienlaikus sauc arī par Jāzepa Vītola pēdējo skolnieku. Agrākajam rektoram ir pāri par astoņdesmit, un, kā to ironiski norādījis Andris Vītolis, ne par kādiem kvartakordiem un dodekafoniju viņš dzirdēt negrib. Līdz ar to studijas jebkurā gadījumā jāturpina citos apstākļos – Ķeniņš dodas uz Parīzes konservatoriju, bet Longīns Apkalns no 1946. gada studē Detmoldas Mūzikas augstskolā.

DZIEDĀŠANA

Un te ir pirmā atšķirība no Longīna Apkalna laikabiedriem – Detmoldā diploms iegūts ne tikai kompozīcijā un teorētiskajos priekšmetos, bet arī vokālajā mākslā. Tembrs laika gaitā mainās – sākumā dziedāts baritona, vēlāk dramatiskā tenora partijas, taču operdziedātāja darbs līdztekus aktivitātēm kompozīcijā te vienmēr nodrošina vēlamu finansiālo stabilitāti. Longīnu Apkalnu pastāvīgā darbā pieņem Osnabriskas opera, viņš uzstāties arī uz Detmoldas, Ķelnes un Štutgartes operētāru skatuvēm, un šķiet, ka tieši 50. gadi viņa vokālajā karjerā ir aktīvākie. Lomu sarakstā – Skarpija (Džakomo Pučīni “Toska”), Eskamiljo (Žorža Bizē “Karmena”), Tonio (Rudžēro Leonkavallo “Pajaci”), Alfio (Pjetro Maskanji “Zemnieka gods”), Sebastjano (Ežēna d’Albēra “Ieleja”). Daudz dziedāts koncertos – gan trimdas latviešu, gan vācu vidē (1954. gadā bijusi pat 40 koncertu turneja). Daudz dziedāts arī pie radio mikrofonā, īpaši Dienvidvācijas Radio Štutgartē un Ķelnē.

Vēlākajos gados vokālā aktivitāte samazinās. Pēc Andra Vītoļa vārdiem, tas tādēļ, ka “komponēšana pamazām guva pārsvaru – aizvadītajā gadā atlicis laika tikai vienai lielākai lomai Hendeļa svētkos Getingenē”. Tātad, 1967. gadā Longīns Apkalns dziedājis titullomu Hendeļa oratorijas “Samsons” uzvedumā. Un laiks viņam patiešām jādala ar skolotāja un lektora darbu latviešu vasaras nometnēs, ar docētāja darbu Detmoldas augstskolā un vēl daudziem citiem pienākumiem. Lūk, pāris nosaukumi sabiedriskām aktivitātēm – Latvijas atjaunošanas komitejas Eiropas centra prezidija priekšsēdētājs (no 1975. gada līdz 1982. gadam), rakstu krājuma “Latvju Mūzika” redkolēģijas loceklis (no 1968. gada līdz 1993. gadam), Raiņa un Aspazijas pieminekļa komitejas Vācijas nodaļas priekšsēdētājs (abiem rakstniekiem veltīto pieminekli Šveicē 1972. gadā patiešām arī uzcel, taču Gundegas Grīnumas grāmatā “Piemīņas paradoksi: Raiņa un Aspazijas atcere Kastanjolā” katrs var izlasīt, ko tas prasīja no visiem iesaistītajiem).

Audiāls priekšstats? Jā, ir arī tas. 1971. gadā iznāk skaņuplate ar Štutgartes simfoniskā orķestra un Radio kora ierakstīto kantāti “Jāņu dziesmas” (jeb “Ligo”), kur komponists dzied tenora solo. Šis priekšnesums apstiprina enciklopēdiskajos materiālos rodamo frāzi, ka Longīna Apkalna “dziedājums bijis pasvītroti ekspresīvs”, tas apstiprina arī aizdomas, ka galvenās lomas Vāgnera, Verdi, Britena operās viņam īsti nebija paceļamas, taču šeit katrā ziņā var runāt par vokālo talantu, gaumi un pieredzi. Visbeidzot, ar šo sfēru saistīta arī Longīna Apkalna personiskā dzīve – Rietumvācijā viņš iepazinās ar dziedātāju Margu Šreiberi, kura pēc laulībām kļuva par Margu Apkalni, un vēlāk viņas kontralta balss bija daudzkārt dzirdama latviešu mūzikas atskaņojumos. Laulība ilga līdz pat dzīvesbiedres mūža beigām. Šajā laulībā dzimusi komponista meita Monika Bauzena, un ar to manas zināšanas par Longīna Apkalna dzimtu arī apraujas.

SAKNES FOLKLORĀ

Iepriekšminētajā skaņuplatē Štutgartes mūziķi ieskaņojuši divas raksturā pretējas Longīna Apkalna kantātes un vienlaikus arī salīdzinoši agrīnus komponista darbus – “Jāņu dziesmas” datētas ar 1956. gadu, bet “Bēru dziesmas” tapušas 1959. gadā. Skaidrs, ka kopš tā laika audzis gan kora, gan orķestru limenis, bet vispār tas pats par sevi ir ievērojams cieniņš artefakts – latviešu mūzikas ieraksts senā pagātnē, ko īstenojuši cittautieši, sākot ar koristiem un beidzot ar diriģentu Hermani Jozefu Dāmenu. Un šie arī ir pirmie piemēri tam, kādēļ Longīnu Apkalnu sauc par modernistu – jaunais folkloras vilnis vēl nākotnē, Pauls Dambis vēl mācās Latvijas Mūzikas akadēmijā, bet Longīns Apkalns aiz dzelzs priekšvara jau droši īsteno ideju par iedziļināšanos folkloras senākajos slāņos, kas tagad ietverti laikmetīgā harmoniskā rakstībā un 20. gadsimta cilvēka racionalitātei atbilstošos instrumentācijās, formveides un polifonā redzējuma principos. Un rezultāts skar arī intuitīvi un emocionāli – “Bēru dziesmu” traģiskais vēstījums ir pamatā iekšup-

vērsts, bet “Jāņu dziesmu” mistika līdztekus meditativai apcerei izplaukst krāšņos kontrastos.

Arnolds Šturms 1972. gadā nāk klajā ar principiāliem iebildumiem. Komponists, flautists un publicists raksta tā: “Kantātē pielietotās veselu toņu gammas, hromatiski gājieni, vai pat politonalitāte, diatoniski veidotajām latviešu tautas dziesmām ir absolūti sveši elementi, kas jāņu dziesmu noskaņu nevis izceļ, bet gan iznīcina”. Tomēr jaunapgūtā estētika turpmākajā Longīna Apkalna daiļradē turpinās, un tas, manuprāt, bija pareizais ceļš.

Komponista darbības pirmajā periodā top arī “Divas orķestra dziesmas” (Raiņa “Lielais arājs” un Andreja Egliša “Zemapziņas rēgoņa” skaņās ietērpti ar skarbu un nospriegotu metāla pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu arsenālu) un “Piecas latvju tautas dziesmas” (solistu gaišākos toņos pavada koka pūšaminstrumenti un stīgas). Taču vairāki citi Longīna Apkalna vokāli simfoniskie opusi saistīti ar trimdas latviešu dziesmu svētkiem. 1966. gadā



Pasaules brīvo latviešu dziesmudienā Visbijā atklāšanas koncertā, 1979

komponēta kantāte “Latviešu Dievs” korim, orķestrim, soprānam un teicējam, par kuru audiāls priekšstats gūstams no skaņuplates, kurā iemūžināti Otrie Eiropas latviešu Dziesmu svētki 1968. gadā Hannoverē. Helmers Pavasars tobrīd raksta: “Štutgartes operas soliste Renāte Gūtmane un deklamatore Dagmāra Kurmiņa bija lieliskas, apgaroti izpildot monumentālā darbā viņām doto uzdevumu. Tas pats sakāms par kori un simfonisko orķestri. Pats autors diriģēja droši un ar iedvesmu, saturot visu dažkārt sarežģīto muzikālo celtni”. Piecus gadus vēlāk Trešajos Eiropas latviešu Dziesmu svētkos Ķelnē komponists gandarījumu var gūt klausītāju rindās, jo kantāti “Latviešu Dievs” diriģē Arvīds Norītis.

“KINGIRAS REKVIĒMS”

1971. gadā korim, orķestrim un ērģelēm – atkal ar paša autora vārdiem – komponēts “Kingiras rekviēms”. Kas tad isti ir Kingira? Tā ir apdzīvota vieta Karagandas apgabalā Kazahstānā, kur padomju laikā atradās viena no koncentrācijas nometnēm gulaga tīklā – 1954. gadā, kad kļuva skaidrs, ka arī pēc Staļina nāves režīms

nekādu piedošanu nelūgs, Kingirā notika ieslodzīto sacelšanās ar iepriekšņemtu traģisku iznākumu. Atskaņas par šo notikumu nonāca arī līdz brīvajai pasaulei, un, kā redzams, Longīns Apkalns to paturēja prātā. Arvīda Purva vadītā Toronto svētā Andreja draudzes kora pasūtītā jaundarba pirmatskaņojums noritēja 1972. gadā, bet gadu vēlāk Piektajos ASV latviešu Dziesmu svētkos Klivlendā "Kingiras rekviēms" skanēja atkal un tika arī ierakstīts.

Un arī šeit jāteic, ka "Latviešu Dievs" un "Kingiras rekviēms" ir raksturā dažādi darbi, kuru emocionālās liknes vairākos punktos tomēr saskaras – lai "Kingiras rekviēma" traģika nebūtu pavisam bezcerīga, komponists raugās arī cildenas apoteozes virzienā, turpreti kantātes "Latviešu Dievs" mākslinieciskajā dramaturģijā iezīmējas noskaņu un tēlu pretstati. No mūsdienu skatpunkta raugoties, abas partitūras nes acīmredzamu tālaika zīmogu – patriotiskas tēmas, folkloras intonācijas, teicēja klātbūtne ir elementi, kurus 21. gadsimta latviešu komponisti lieto piesardzīgāk. Acīmredzams ir arī konceptuālais pirmparaugs – Lūcijas Garūtas kantāte "Dievs, Tava zeme deg!" (un jāpiebilst, ka tieši Longīns Apkalns, balstoties uz skaņu ierakstiem, rekonstruēja tobrīd nepieejamo kantātes partitūru, kas tādējādi 1982. gadā Stokholmā atkal skanēja pilnībā). Tomēr tikpat skaidri dzirdams, ka salīdzinājumā ar savu skolotāju modernisma izteiksmes līdzekļu izmantojumā Longīns Apkalns spēris platu soli uz priekšu.

Nosodījumu komponists gūst no abām ideoloģiskās frontes pusēm. Padomju reakciju, domājams, var iztēloties bez liekiem citātiem. Savukārt mācītājs Oskars Sakārnis raksta šādi: "Ar dziļu nožēlu jājauc, kas pavinājis mācītāja dēlu iebrukt tik aplamās sliedēs? Autors domājis, ka nacionālo un reliģisko izjūtu un pārdzīvojumu sarežģītie kompleksi viegli sakausējami organiskā vienībā, lietojot ciešā saistībā vārdus "latviešu" un "Dievs", pieliekot vēl klāt "baltais", dažas pazīstamas klišejas, un ļaujot noslēguma akordos ieskanēties jūsmīgā "zilā lakatiņa" toņiem. Ja arī kantātē ieskanas mūsu tautas likteņu gaitas un Dievs ir tikai "Latviešu Dievs", tad tomēr Apkalna radītais "Latviešu Dievs" latviešiem netop par latvisko "Latviešu Dievu" un ticīgajam tas vispār nav nekāds Dievs, jo svešs un atbaidošs šodienas Dieva jēdziena izpratnē. Tā Apkalna radītais "Latviešu Dievs" latviešiem nav pieņemams".

Cik zināms, pēc Andreja Jansona vadītā Latvijas Nacionālās operas kora un orķestra interpretācijas kantātei "Bēru dziesmas" komponista septiņdesmitgadē 1993. gadā neviens Longīna Apkalna lieldarbs Latvijā nav skanējis. Arī ne kantāte "Atdzimšana" un oratorija "Liesmas". Tomēr arī nupat minētajās partitūrās derētu ieskatīties mūsdienu diriģentiem, tomēr arī kantāte "Latviešu Dievs" un "Kingiras rekviēms" vismaz vienreiz būtu pelnījis vietu vispārējo Dziesmu svētku vokāli simfoniskās mūzikas koncertos un mazāk vērienīgos pasākumos. Jāpiebilst, ka pats komponists Dziesmu svētku kustībā piedalījies arī kā diriģents, un ar Longīnu Apkalnu virsdiriģenta statusā noritēja Otrie Eiropas latviešu Dziesmu svētki 1968. gadā Hannoverē, Otrie Latviešu jaunatnes Dziesmu svētki 1977. gadā Ročesterā ASV un Pasaules brīvo latviešu apvienības dziesmu dienas 1979. gadā Gotlandes salā Zviedrijā, bet ilgāks laika posms pavadīts kopā ar Minsteres latviešu kori.

SIMFONIJAS

Neatkarīgi no tā, kādas citiem ir zināšanas par Longīnu Apkalnu – ļoti miglains priekšstats vai partitūru studijās gūta pieredze, vispārpieņemtais viedoklis ir vienkāršs – komponista daiļrades būtiskāko daļu veido viņa simfonijas. Turklāt ir iemesls domāt, ka Pirmā, Piektā un Sestā simfonija ne ar ko nav sliktākas par pārējām, vienīgi Otrajai, Trešajai un Ceturtajai simfonijai paveicies vairāk – Latvijas Radio fondos atrodami ieraksti, kas skaidrāk par visām pozitīvajām laikabiedru atsauksmēm atstāj pārliecību par Longīnu Apkalnu kā simfoniskās mūzikas meistarū. Un tieši ar šo triju simfoniju atskaņojumiem saistās laimīgi brīži komponista mūžā – pieņācis atmodas laiks, dzelzs priekšgars sabrucis, un Latvijas koncertzālēs skan arī Longīna Apkalna mūzika. Kā jau parasti, arī šeit

entuziastiski noskaņotu profesionāļu priekšgalā ir Imants Resnis – 1989. gadā viņš diriģē Otro simfoniju, un Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra interpretācijai te pievienojas Latvijas Radio koris, Lilijs Greidāne, Kārlis Zariņš un Aivars Krancmanis, bet 1991. gadā Liepājas Simfoniskais orķestris un tā mākslinieciskais vadītājs veic priekšnesumu Ceturtajai simfonijai. Turpreti 1990. gadā pie Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģenta pulsts stājas pats komponists, un viņa vadībā klausītāji dzird Trešo simfoniju. Ir patriotisks pacēlums un publikas interese, ir arī klasiskās mūzikas niansēs trenētu atskaņotājmākslinieku pretimnākšana un, pāri visam, neapšaubāmas kompozicionālas kvalitātes.

Visas Longīna Apkalna simfonijas ir brieduma gadu darbi, kad autors savas radošās idejas spēj izteikt vispārliciecināmajā un noslīpētajā formā. Šo opusu skaņurakstā tad arī balstās novērojumi par komponista muzikālās valodas īpašībām, kuras var definēt šādos vārdos: Longīna Apkalna daiļradei raksturīgs modernisma konstruktīvisms ar dodekafonijas izmantojumu; laikmetīgo kompozīcijas tehniku tembrālās izpausmes radniecīgas sonorikai; laika gaitā racionālisma tendences mazinās, un postseriālisma stils iedzīvināts romantiski krāšņu izjūtu pasaulē; avangarda izteiksmes līdzekļu un postromantisma estētisko koncepciju saplūsmē vērienīgajai formveidei, orķestrācijai un harmoniskajām struktūrām piešķir papildu spriegumu un satura daudznozīmību. Tiešu līdzinieku Longīna Apkalna radošajam veikumam nav, bet, ja jānosauca kādi saskarsmes punkti, tad tie būtu kopsaucējs Gustavam Māleram un Karlheincam Štokhauzenam, Karlam Nilsenam un Gijam Kančeli, Ādolfam Skultem un Pēterim Plakidim.

Tikpat paradoksālā formā Longīna Apkalna mūzikā savijas programmatiska iezīme ar tīrām abstrakcijām. Un iespējams, ka viens no daudzsološākajiem ceļiem komponista daiļrades izpratnē būtu virzīties no Ceturtās simfonijas pilnībā orķestrālā izklāsta cauri Trešās simfonijas tiešos vārdos nosauktajiem tēliem uz Otrās simfonijas vokāli simfonisko vēstījumu. Tad nu vispirms – Longīna Apkalna Ceturtā simfonija "Abrienās", kuras partitūra izdota Stokholmā 1987. gadā, un skaņdarbs, visticamāk, radīts īsi pirms tam un īsi pēc Trešās simfonijas. Lūk, kādi skaisti vārdi piecu simfonijas daļu nosaukumiem: "Abrienās", "Sauseklis", "Ezerainis", "Bolēns" un "Ķimsis". Turpreti pašas Abrienas ir komponista dzimtas lauku mājas Madonas novadā – kā viesu nams tas eksistē joprojām. Protams, Ceturtajā simfonijā nekāda ilustratīvuma nav, un kaleidoskopiskuma arī ne – mūzika 26 minūšu garumā rit dziļi, plūstoši un tēlaini.

Trešā simfonija "Gaiziņš" komponēta 1985. gadā. Varbūt pirmatskaņojums bija trimdā, varbūt tikai piecus gadus vēlāk jau Latvijā. Un atkal – no vienas puses, te ir konkrētas norādes: pirmajā daļā "Kalnā. Ap kalnu" gleznots pats Gaiziņš (bet rezultāts drīzāk izvērties līdzīgs Himalaju virsotnēm, liekot izteikt minējumu, ka varbūt autors, vārdu spēles iedvesmots, galu galā radījis arī savu pašportretu), otrā daļa saucas "Zaļumnakts", bet trešā – "Svētku rīts". Taču, no otras puses, simfonijas skaņuraksts ir tālu no acīmredzamām ainavām – arī liriskajām lappusēm piemīt psiholoģiskas kontemplācijas dziļums, bet viss opuss kopumā sugestē ar kolorītu ekspresiju un tembrāli harmonisku bagātīgumu.

Otrā jeb "Novembra simfonija" komponēta kaut kad pirms 1984. gada, kurā izdota partitūra, un pēc 1976. gada, kas atzīmēts kā Pirmās simfonijas tapšanas brīdis. Arī par pirmatskaņojumu nekas precīzāk nav zināms – varbūt solisti, koris un orķestris šīs vistiešākajā mērā pilnmetrāžas simfonijas interpretācijai apvienojās tikai Latvijā atmodas laikā. Longīnam Apkalnam tāpat patik izvērstā forma un vērienīga instrumentācija – Otrajā simfonijā sitaminstrumentu grupā spēlē zvani, iekārtas šķīvis, zvaniņi, ksilofons, mazās bungas, lielās bungas, tamburīns, trijstūris, tamtams un timpāni, bet pušaminstrumentus papildina angļu rags, basklarnete, kontrfagots un pikolo flauta. Viņam patik arī daudzveidīgi mākslinieciskās dramaturģijas pavērsieni, tādējādi Otrajā simfonijā klausītājs tiek ilgāku laiku vests cauri dramatiskām un mazāk

vētrainām norisēm, līdz nonāk pie iepriekšnojaustā risinājuma – koris un solisti dzied Edvarta Virzas dzejoļi “Pulkveža atgriešanās”. Tā nu tad arī ir “Novembra simfonija” – pulkvedis Kalpaks kritis, kopā ar viņu dzīvības atdevuši vēl daudzi citi Neatkarības kara vāroņi, bet Latvija ir brīva.

Arī Pirmās simfonijas “Gauja” nosaukums iepriekšminētajā kontekstā runā pats par sevi. Pazīstot simfoniju “Gaiziņš”, nepārsteidz arī Marka Opeškina asociācijas: “Nezinot šīs upes vārdu, varētu iedomāties kādu varenāku plūsmu (piem., Misisipi)”. Tas teikts par simfonijas “Gauja” pirmatskaņojumu Ceturtajos Eiropas latviešu Dziesmu svētkos 1977. gadā Londonā paša komponista vadībā, turpreti 1978. gada almanahā “Latvju Mūzika” opuss analizēts detalizētāk, nonākot pie secinājumiem par Longīna Apkalna jaunrades originalitāti un pretrunīgumu: “Partitūras harmoniskais spektrs izmanto iespējas, kas iegūtas pēc mūzikas sēriju tehniku apgušanas,” un nedaudz tālāk: “Melodiju struktūrās nav nevienas dodekafonas tēmas”.

Longīna Apkalna Piektais simfonija (1994. gads) un Sestā simfonija tenoram un orķestrim ar Aleksandra Čaka dzeju (1995. gads) radītas komponista dzīves noslēgumā. Un jāšaubās, vai tās vispār nonāca līdz pirmatskaņojumam. Abas partitūras glabājas pie Imanta Rešņa – varbūt viņš var pastāstīt kaut ko vairāk. Taču neatkarīgi no tā skaidrs, ka Latvijas kultūrā kaut vai elementāras pateicības vārdā nepieciešams Longīna Apkalna sešu simfoniju cikla ieskaņojums.

Līdzās šīm partitūrām katrā ziņā liekams opuss “Vizmas” mazam simfoniskajam orķestrim un elektriskajām ērģelēm, ko gribētos saukt par kamersimfoniju. Jo tā tiešām ir kamersimfonija Santas Ratnieces, Mārtiņa Viļuma un vēl citu *Sinfonietta Rīga* uzrunāto autoru izpratnē, kas atkal liek secināt, ka Longīns Apkalns apsteidzis savu laiku. Ne jau velti partitūras pirmatskaņojumu Trešajos Eiropas latviešu Dziesmu svētkos 1973. gadā Ķelnē diriģēja Gundaris Pone, taču no toreizējām atsauksmēm var nojaust, ka Longīna Apkalna “Vizmas” atzinīgi uzņēma arī konservatīvāk noskaņoti latvieši.

Pārējie Longīna Apkalna instrumentālmūzikas paraugi identificējami tikai pēc nosaukumiem un lakoniskiem aprakstiem. Otro Eiropas latviešu Dziesmu svētku jaundarbu konkursā godalgoja “Koncertmūziku” obojai un klavierēm, un 1968. gadā Hannoverē to spēlēja Andrejs Jansons un Māra Biezaite. 1970. gadā Georgs Pelēcis raksta Koncertu balalaikai, saksofonam un orķestrim, bet Longīns Apkalns – Koncertu akordeonam, arfai un stīgu orķestrim. Citādā ziņā tās ir divas absolūti paralēlas realitātes, kas Latvijā joprojām nav krustojušās. Kaut kur arhīvos meklējama Sonatīne čellam un klavierēm, vēl arī opusi vijolei un klavierēm, stīgu kvartetam, pūtēju kvintetam, ērģelēm. Šķiet, ka šo darbu vairoms atspoguļo Longīna Apkalna daiļrades avangardisko izteiksmi ar racionālām līnijām, ar intelektuāliem parametriem, dinamismu un spriegumu. Diemžēl šis “pirmās paaudzes modernisms” Latvijas klausītājiem un interpretiem palicis tikpat nepazīstams kā līdzīgos vārdos raksturotie Eduarda Šēnfelda, Aleksandra Okolo-Kulaka, Arnolda Šturma opusi. Protams, pie labas gribas to visu var mainīt.

Sākot ar 80. gadu nogali, Longīna Apkalna darbi beidzot nonāk arī Latvijas mūziķu redzeslokā, un atsevišķi uzplaiksnījumi no šī laika atkārtojušies līdz pat mūsu dienām – tā, piemēram, 2019. gadā Krišjānis Norvelis un Ērika Millere atskaņojuši solodziesmu “Ķēnišķīga vieta” ar Andreja Eglīša dzeju. 1995. gadā Longīna Apkalna mūziku raksturo Pauls Dambis, un viņš komponista simfonijas slavē, nepiemirstot arī kantāti “Latviešu Dievs” un “Kingiras rekviemu”. Taču par Longīna Apkalna skaņdarbiem korim Paulam Dambim ir pavisam pretējs viedoklis: “Dziesmas pārsteidz ar savu primitivizēto vienkāršību. Varbūt rēķinoties ar izpildījuma iespējām, bet varbūt vienkārši uzskatot kora mūziku par mazāk svarīgu. To grūti izskaidrot”.

Nedaudzie ierakstos pieejamie Longīna Apkalna kormūzikas piemēri, tostarp no neatkarības atgūšanas laika, kad tai pievērsās

Jura Kļaviņa vadītais Latvijas Radio koris, liek oponent, ka tik slikti tomēr nav – piedomāts gan pie polifonajiem salikumiem, gan harmoniskajiem risinājumiem un tematiskā izklāsta, un arī gaumes izjūta nekur nav pazudusi. Te var iebilst arī no šāda skatpunkta – ja reiz komponists tik nopietnās un komplicētās dimensijās rakstījis simfonisko mūziku, kas tad tur slikti, kas tad atelpas brīžos pievērsas vienkāršām kora dziesmām? Un, protams, Paulam Dambim ar īpašu novatorismu un dziļumu tieši kormūzikas jomā šim žanram ir pavisam cita mērķa. Jāsecina, ka ar kori vai mazāka apjoma vokālo daudzbalssību Longīns Apkalns kvantitatīvi un kvalitatīvi visvairāk saistīts nevis oriģināldarbos, bet gan tautasdziesmu apdarēs. Par to liecina arī darbu uzskaitījums, kur rodami arī izvērstāki opusi dziedātājiem un tautas instrumentu ansamblim – 1966. gada “Jāņu kokles un balsis” vai 1969. gada “Tautas kāzas”.

Labvēlīgāks viedoklis Longīna Apkalna laikabiedriem ir par viņa vokālo kamermūziku, kur komponists, šķiet, visaktīvāk strādājis 50. gados. Ar Andreja Eglīša dzeju radīti cikli “Uz vairoga” un “Ziemciešu dziesmas”. Veronikai Strēlertei 1945. gadā izdots dzejoļu krājums “Mēness upe”, bet Longīns Apkalns 1955. gadā nāk klajā ar tāda paša nosaukuma vokālo ciklu. Četrus gadus vēlāk radīta partitūra “Astoņas Skalbes dziesmas”, savukārt 1960. gada opuss “Pieci Elzas Laskeres-Šīleres dzejoļi” mecosoprānam un klavierēm, ļoti iespējams, tapis, domājot par Margu Apkalni. Pašreizējās zināšanas par trimdas latviešu jaunradi kormūzikas un vokālās kamermūzikas jomā aicina izteikt versiju, ka Longīna Apkalna estētiskie priekšstati, konceptuālās aprises, stilistiskie raksturlielumi, dzijas atlase un folkloriskais redzējums šai ziņā ir vistuvākie Andra Vītoliņa daiļradei. Taču arī tas ir koncertzālēs nepārbaudīts minējums, arī Andra Vītoliņa mūziku Latvijas atskaņotājmākslinieku vairoms gluži aizmirsis, un šeit tieši tāpat ar labu gribu situāciju iespējams mainīt.

Vairākkārt piesauktais Andris Vītoliņš 1968. gadā, kad lielākā daļa Longīna Apkalna radošo virsotņu vēl priekšā, sniedz visnotaļ simpātisku komponista portretu. “Apkalns lasa orķestra partitūras kā citi kriminālromānus un ir it pieklājīgs klavieru spēlētājs”. Nedaudz iepriekš: “Gluži nepārspējams viņš ir kā privātu vēstulu rakstītājs. Labprāt viņam patīk pārdrošas hipotēzes, piemēram, par latvisko elementu mūsu mūzikā. Kad kā neglābjams skeptiķis prasu pierādījumus, viņš iesilst – tas vienkārši jāizjūt, vai arī – tas tā loģiski izriet”. Tālāk: “Apkalns ļoti cienī Alfrēda Kalniņa solo dziesmas un “Baņutu”, Andreju Jurjānu,” un vēl, un vēl. No pagātnes meistariem līdzās Baham nosaukti Leonīns un Perotīns – kas patiešām pārsteidz, jo isti senā mūzika kultūrtelpā tobrīd tikai tā nopietni sāka atgriezties, un Latvijā arī vēlāko laiku Mūzikas akadēmijas docētāji dalījušies atmiņās par to, ka augstskolā nemācīja pat par Monteverdi, jo nebija ne ierakstu, ne partitūru, ne zinātnisko pētījumu. No avangardistiem un protomodernistiem Longīna Apkalna muzikālo simpātiju vidū ierindoti Stravinskis, Hindemits un Musorgskis. Rezumējums skan: “Laikam arī Verdi un Pučīni, citādi taču nevarētu būt operdziedonis”.

Tomēr paša Longīna Apkalna operu uzvedumu nav. Pieņemam, ka, domājot par sevis paša operām, viņam prātā bija iepriekšminēto piecu autoru vokāli instrumentālā skaņuraksta komplicētība un vēriens, taču trimdas latviešu kopienā doma par oriģināloperu iestudējumiem sastapās ar nepārvarāmām grūtībām. Ar Andra Vītoliņa un Andreja Jansona mūzikliem, operetēm, dziesmu spēlēm bija vienkāršāk. Atšķirībā no Eduarda Tubina Longīnam Apkalnam Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra durvis ir slēgtas, un tā tas palika arī komponista mūža pēdējā desmitgadē. Tiesa, iestrādnes bija, un laikabiedri tās pieminējuši šādos vārdos: “Dzīvei negaidīti apraujoties, nepabeigta palikusi iecerētā opera “Jersika” ar Gunas Ikonas libretu”. Par to, kad šo darbu paredzēts pabeigt un iestudēt uz Latvijas Nacionālās operas skatuves, protams, neviens nestāsta.

Šai ziņā Longīna Apkalna radošā darbība saskārusies ar vēl kādu komponista draugu un domubiedru – Gundari Poni. Viena autora



Pasaules brīvo latviešu dziesmudienās Visbijā, 1979

Sestajai simfonijai un otra autora baletam “Mana paradīze” ir viens un tas pats iedvesmas avots – Aleksandra Čaka dzeja; abi vīri vienā brīdī, ap 1970. gadu, nolēmuši kopīgi strādāt pie odiozā projekta, ko Gundaris Pone plānoja gadu desmitiem ilgi. Šis projekts saucās opera “Roza Luksemburga”. Longīns Apkalns žurnālistiem stāsta šādi: “Rozas Luksemburgas personībai piemīt specifisks ētoss, dinamiska tēlainība, kas to dara ļoti piemērotu dramaturģiskam izstrādājumam operas skatuvē. Esmu uzrakstījis attiecīgās operas libretu. Gundaris Pone komponē operas mūziku”. Un atbilde uz nākamo jautājumu: “Operai par šādu sociālās taisnības cīnītāju mūsdienu situācijā neizbēgami jāangāžējas arī politiski. Mana libreta pamattēma rāda sociālā humānisma idejas sadursmi ar ts. sociālfāšismu, kāds tas patlaban vērojams boļševisma sistēmā PSRS”. Lieki teikt, ka šī ideja raisa neviltotu sašutumu gan Padomju Savienības marksisma teorētiķos un praktiķos, gan gados vecākos un konservatīvākajos trimdas latviešu mūziķos.

Gundaris Pone mūžībā dodas 1994. gadā. Longīns Apkalns viņu pārdzīvo par pieciem gadiem. Balets “Mana paradīze” atzīmējams ar diviem veiksmīgiem latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertiem un vēl aizvien nenotikušu pirmizrādi. Bet attiecībā uz visu pārējo, sākot ar Emiļa Melngaiļa baletu “Maija” un beidzot ar Longīna Apkalna operu “Jersika”, jāatkārto arī šeit, ka Gundara Pones opera “Roza Luksemburga”, tās liktenis un realitātē radītā nošuraksta kopums joprojām pieder pie latviešu mūzikas lielākajām mistērijām.

Enciklopēdiskajās piezīmēs par Longīnu Apkalnu viņš tiek pieminēts arī kā muzikologs. Šeit atgādināts par grāmatu “Latviešu mūzika” (*Lettische Musik*), kas vācu valodā 1977. gadā iznāca Visbādēnē, par apceri “Latviešu tautas dziesmas historiogrāfija”, par darbību almanahā “Latvju mūzika” un daudzām plašām, izvērstām publikācijām gan trimdas latviešu periodikā, gan cittautu izdevumos. Diemžēl jāteic, ka tieši publicistika uzskatāma par Longīna Apkalna profesionālās darbības ja ne vājāko, tad katrā ziņā kontraversālāko daļu. Bez šaubām, trimdas muzikoloģija, literatūrzinātne, mākslas pētniecība un to attiecības ar okupētās Latvijas kultūru pats par sevi ir nopietns temats, kur arī Longīna Apkalna gadījuma būtu jāiedziļinās un jācītē vēl un vēl. Taču ielūkošanās žurnālā “Jaunā Gaita” 1967. gadā publicētajā apcerē “Padomju mūzikas ēto-

sa dilemma”, turpat rodamajā 1963. gada esejā “Par latviešu mūzikas zinātņi”, Longīna Apkalna rakstos par Artūru Grīnupu, Imantu Kalniņu, Mārģeri Zariņu nekādu prieku vis nesagādā. Šeit atklājas melnbalta pasaule, kuras galvenās tēzes būtu šādas: padomju režīmā nekāda nopietna kultūra eksistēt nevar; visus talantīgos komponistus varas iestāžu spiediens neizbēgami salauž, un tālākie viņu radītie skaņdarbi ir bāli un tukši; gados vecākie un brīvo pasauli pieredzējušie meistari degradējušies līdz vāju konjunktūristu statusam; muzikoloģijas zinātne pastāv tikai kā ideoloģisko dogmu apkalpotāja.

Liela daļa informācijas Longīna Apkalna apcerēs vienkārši norakstīta no tiem pašiem padomju Latvijas izdevumiem, klāt pieliekot faktoloģiskas un gramatiskas kļūdas. Ar redzesloka plašumu viņš nekādi nevar lepoties – ja Artūrs Grīnups un Romualds Grīnblats viņam vēl kaut ko izsaka, tad Pēteris Vaska, Maijas Einfeldes, Viļņa Šmidberga vārdi, šķiet, ir absolūti sveši. Tikpat nepazīstami kā, piemēram, Zentai Mauriņai arī 70. gados Alberta Bela, Reginas Ezeras vai Jāņa Petera vārdi. Vienlīdz iznīcinošs viedoklis pausts par Jāni Ivanovu un Dmitriju Šostakoviču, Ādolfu Skulti un Nikolaju Mjaskovski. Visbeidzot, vairākkārt tiek pārkāptas elementārākās ētikas robežas, kur, piemēram, frāze “glumais, visādos ūdeņos peldējušais salonaziāts Arams Hačaturjans” izklausās ne tikai pēc rasisma, bet arī pēc visprastākās skaudības. Galu galā – armēņu meistara Vijolkoncertu spēlē visā pasaulē, bet Longīnam Apkalnam jaundarbu neviens aktīvi koncertējošs vijolnieks tā arī nav pasūtījis. Hačaturjana baletu “Spartaks” uzved visā pasaulē, bet Longīnam Apkalnam atliek neauglīgi lūgumi trimdas amatierdzejotāju kopienās.

No tā izriet vēl kāda problēma – Longīnam Apkalnam un visiem viņa trimdas līdzgaitniekiem veltītā pretreakcija pašā Latvijā, kas vēlreiz formulējama vārdos: “Tādu komponistu nav. Tādi komponisti neeksistē”. Jo, ja jūs vienā līmenī liekat Jāni Ivanovu un Jāni Ozoliņu, Imantu Kalniņu un Pēteri Smilgu, Mārģeri Zariņu un Nilsu Grīnfeldu, kādu attieksmi jūs cerat saņemt preti?

MŪŽA NOGALE

Longīnam Apkalnam dzīves pēdējie seši septiņi gadi ir paši klusākie. Tālvadīs Ķeniņš par savu uzņemšanu atmodas laika Latvijā rakstījis: “Tāda kuriozitāte kā manas mūzikas koncerti tur, protams, pulcināja pilnas zāles, bet vispārējo skumjo situāciju tas negroza”. Tuvākā nākotne atklāj, ka lielais interese uzplaiksnijums par trimdas latviešu skaņumākslu patiešām bijusi galvenokārt kuriozitāte, kura noplok tikpat pēkšņi, kā parādījās. No Latvijas atskaņotāju repertuāra trimdas autoru simfonijas, instrumentālie koncerti un citi lieldarbi strauji pazūd. Par Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galveno diriģentu kļūst Pauls Megi, pēc tam Terje Mikelsens, pēc tam Olari Eltss, bet viņus ar Longīna Apkalna simfonijām neviens latviešu mākslinieks, visticamāk, pat nemēģina iepazīstināt. Kamermūzikā – klusums. Vokālajā mūzikā ar atsevišķiem izņēmumiem – klusums.

Komponistam vēl lemts nosvinēt nozīmīgo 75 gadu jubileju. Longīns Apkalns miris 1999. gada 30. martā Hēfelhofā. 11. maijā seko otrā un pēdējā apbedīšana Cēsu kapos. Un tā ir Vidzeme – ar Gaiziņu, ar Abrienām un citām gleznainajām ainavām, kuras komponists mūža nogalē, par laimi, varēja atkal sasniegt ne tikai iztēlē, kuras atradās gandrīz vai rokas stiepiena attālumā no Longīna Apkalna iepazītajām Rīgas koncertzālēm.

Lai saprastu Longīna Apkalna mūziku, lai to izjustu, nemaz nav obligāti jākāpj Vidzemes augstienē vai jāpeldas Gaujā. Pilnībā pietiek ar peldēšanos tepat jūrā – Bulduros vai Dubultos, vai Asaros. Vienā plāknē tumši jūras viļņi, otrā plāknē debesis. Un pa vidū bezgalība ar izmēros niecīgu cilvēka figūru kaut kur centrā vai zelta griezumā punktā. Varbūt Ilmāra Blumberga Kalpotāja figūru. Arī Longīns Apkalns Latvijas kultūrai devis tik daudz. Arī viņa simfonijas pelnījušas, lai pār šīm partitūrām noliektais vērigi un domājoši interpretēti. ●



Aizmirsta un pavisam jauna mūzika, eksperimenti un risks, koncertcikli un iespēja jaunajiem

Sinfonia concertante

Anete Ašmane-Vilsone

Šie visi virsrakstā iekļautie vārdi attiecināmi uz kamerorķestri *Sinfonia concertante* – kolektīvu, ko pirms vairāk nekā divdesmit gadiem iecerēja vijolniece Darja Smirnova un domubiedri, un kas joprojām ir aktīva Latvijas koncertdzīves sastāvdaļa. Kopš pašiem pirmsākumiem orķestra mākslinieciskā vadība uzticēta diriģentam Andrim Vecumniekam, kas ar savu nerimstošo enerģiju un oriģinālajām idejām repertuārā apvieno gan plauktos noputējušas partitūras, gan regulāri pasūtina jaundarbus latviešu komponistiem. Šajos gados *Sinfonia concertante* pirmatskaņojumu skaits ir ap pussimtu, bet nospēlēto koncertu saraksts aizņem apaļas 25 lappuses. Ņemot vērā, ka Latvijas kultūrā nevaram runāt par daudziem tik ilglaicīgiem nevalstiskiem jeb projektveida kolektīviem, Vecumnieka jubilejas gadā novērtējam viņa devumu arī šajā jomā un sarunājamies par kamerorķestri, kas pēc dažiem gadiem svinēs ceturtdaļgadsimta jubileju.

Skatoties kamerorķestra *Sinfonia concertante* pirmsākumu, varam atrast informāciju, ka izveidots orķestris ir 2002. gadā un tā idejas autore un iniciatore bija vijolniece Darja Smirnova, pareizi?

Jā, tieši tā. Pirmais koncerts notika 14. maijā, kad viņai ir dzimšanas diena. Iniciatore bija Darja un vēl bariņš domubiedru, tajā skaitā Aleksejs Bahirs, Baiba Biezā un vēl viens otrs. Viņiem bija ideja jau ar pilnīgi konkrētu programmu, kur Darja un Aleksejs bija solisti Alfrēda Šnitkes Pirmajā *Concerto grosso*. Jā, tā bija absolūti viņu iniciatīva, tā mēs sākām, un tad pamazām, pamazām, pamazām, līdz tagad jau 22 gadi.

Vai toreiz, sākumā, uzreiz bija skaidrs, ka tas būs nevis tāds vienreizējs projekts un vienreizējs koncerts, bet gan orķestris, kas kļūs par pastāvīgu koncertvienību?

Tas faktiski kļuva zināms pēc kaut kāda trešā koncerta, kad vienkārši saprata, nolēma, ka gribas būt kopā. Toreiz vēl eksistēja "Rīgas kamerorķestris", jo *Sinfonietta Rīga* nodibinājās tikai 2006. gadā. Vēl bija Andrim Pogam "Konsonante", Viesturam Gailim tajā laikā bija Jaunais Rīgas kamerorķestris, respektīvi šādu te it kā projekta kolektīvu bija pietiekami daudz. Jautājums ir par to, cik lielā

mērā viņi arī savā starpā konkurēja, jo principā tas mūziķu resurss jau nebija nekāds diži pārbagāts.

Grūti tagad pateikt, kā tas tā sanāca ar *Sinfonia concertante*, bet lielā mērā tā ir Darjas Smirnovas uzņēmība, ka to vajag. Jo finansējumu mēs arī sākām saņemt tikai pēc kaut kāda ceturta piektā koncerta, un tādu ļoti simbolisku, minimālu. Nebija tā, ka uzreiz saņēmām naudu par to, nē. Kādi pirmie trīs četri koncerti bija absolūti bez materiālās ieinteresētības.

Vienkārši ar entuziasmu.

Jā, tieši tā!

Tu minēji, ka bija vēl vairāki projekta veida orķestri tolaik. Vai *Sinfonia concertante* sākumā jau tā kā meklēja un saprata to savu nišu, savu virzienu, lai varbūt atšķirtos no citiem un ietu savu ceļu?

Kaut kā tas viss tā automātiski aizgāja. Galvenā doma ļaut spēlēt jauniem mūziķiem, tai skaitā visus ļoti uzrunāja spēlēt ar orķestri. Faktiski pēc tam jau tikai radās tā ideja par ciklu "Meistari un mācekļi", kur akadēmijas mācībspēki spēlēja ar saviem studentiem kopā ar orķestri. Tas, starp citu, ļoti inovatizēja repertuāru, it sevišķi tādiem instrumentiem kā, piemēram, fagots un trompete. Meklēt repertuāru, atrast, iestudēt šos skaņdarbus – tas iniciēja arī jaunos komponistus. Ja tā ir niša, tad varam pieņemt to par *Sinfonia concertante* nišu.

Vienu brīdi mums bija sadarbība ar LNSO, spēlējām svētdienas koncertus Lielās gildes Minsteres zālē, publika pietiekami daudz nāca, arī tūristi, cik nu viņi tolaik bija Rīgā. Un tad arī tematiski koncerti, kas saistīti ar komponistu jubilejām. Piemēram, Pēteris Plakidis, Romualds Karlsons, arī Juris Karlsons, kuriem mēs veidojām autorkoncertus. Pēdējā laikā ir aktualizējies cikls *Versus*, kur orķestris saspēlējas ar kādu ansambli – bija jau klavieru kvartets *Quadra*, tagad būs sitaminstrumentu sastāvs *Perpetuum ritmico*. Nu un pēdējais ir cikls *Concerto A līdz Z* – latviešu kamerorķestra repertuāra retrospekcija.

Par koncertcikliem mēs vēl parunāsim, bet, ja domājam par mūziķiem, komponistiem un diriģentiem, sanāk, ka daudzi, kas tagad ir brieduma paaudzē un jaunāki, ir gājuši cauri *Sinfonia concertante*?

Jā, gājuši cauri un vēlāk atraduši darbu jau profesionālos orķestros – gan *Sinfonietta Rīga*, gan LNSO, arī Liepājas Simfoniskajā orķestrī.

Tātad kamerorķestris viņiem bija viena no pirmajām iespējām attīstīt orķestra spēles prasmes, jo, lai arī akadēmijā ir simfoniskais orķestris, tā tomēr ir cita veida spēle, cits repertuārs, un arī studentu ir daudz vairāk, kam šī orķestra prakse vajadzīga. Jā, noteikti!

Tātad ideja par orķestri nebija tava, bet vai tu biji klāt jau tajos pašos pirmsākumos?

Jā, no paša sākuma. Apmēram piecus gadus biju tikai es viens pats, pēc tam jau sāku lēnām aicināt jaunos diriģentus, kas bija akadēmijas studenti. Vienu brīdi ļoti nopietni, faktiski kā līdzvadītājs darbojās Guntis Kuzma, kamēr viņš neaizdevās uz Liepāju. Bet pat ja es neesmu diriģējis, vienmēr esmu bijis blakus, turējis roku uz pulsa, kopā ar Anitu Alksni menedžējis, producējis un veidojis šos koncertus.

Kā tev liekas, vai tieši tas, ka *Sinfonia concertante* ir kā iespēja gan jauniem mūziķiem, gan komponistiem, gan diriģentiem, varbūt arī ir tas iemesls, kāpēc šim orķestrim ir jau 22 gadi un kāpēc citi tādi projektveida sastāvi nav tik ilgi noturējušies un izdzīvojuši?

Pieļauju, ka zināmā mērā arī tāpēc. Jo tās programmas nav vienkārši tāpat vien, ka mums gribas kaut ko spēlēt un mēs spēlējam ej nu sažini kaut ko. Tur noteikti ir mērķis. Ja tev ir mērķis un ir stratēģija, ja tu zini, kas būs, tad uzreiz esi dzīvotspējīgs. Uz ciklu "Meistari un mācekļi" jau piesakās rindā, jau tiek plānots nākamais koncerts simfoniju cikla koncerts ar G un H burtiem, turklāt sadarbibā ar Latvijas Radio, jo ir ļoti daudz latviešu skaņdarbu, kuriem nav kvalitatīvu ierakstu. Tā ka ir jau plānojums kādiem diviem trim gadiem uz priekšu, un tas arī tad nu faktiski ir tas eksistences pamats, jo ir mērķis, ko mēs gribam darīt. Un arī jaunie diriģenti – jau bija Artūrs Oskars Mitrevics un Raimonds Gulbis, arī nākamajā sezonā plānoju kādam no jaunajiem diriģentiem dot iespēju, tā ka tas viss raisās.

Atgriežoties pie koncertcikliem, kā sākās senākais no tiem – "Meistari un mācekļi"?

Tas radās brīdī, kad akadēmiju pie Edgara Saksona beidza Elīna Endzele, Virdžīnija Laube-Vītiņa un Rihards Zaļupe. Tad Edgars nāca ar ideju, kāpēc viņi nevarētu absolvēt ar orķestri, jo tas vispār bija tāds ekstra kurss, unikāla situācija. Un savukārt es viņam piedāvāju – kāpēc tu pats arī nevari kaut ko nospēlēt? Un tā radās tā doma, ka pedagogs spēlē vienā koncertā ar saviem audzēkņiem. Tas visiem uzreiz iepatikās.

Nākamais bija Artis Simanis, kuram bija 50. jubileja, un tad jau pedagogi sāka paši interesēties. Parasti tas vairāk vai mazāk ir saistīts ar kādām apaļām dzīves jubilejām, piemēram, tikko bija Viesturam Vārdaunim un viņa studentiem koncerts. Bet daudzos gadījumos es arī pats iniciēju, meklēju tos instrumentus, kur ir ārkārtīgi grūti iedomāties, ka ir pietiekami kvalitatīvs pienesums, lai varētu spēlēt ar orķestri. Piemēram, ir bijuši tromboni, ir bijuši fagoti – tā ir vesela klase, vesels koncerts. Tas nemaz nav tik vienkārši – savākties un motivēt sevi atrast repertuāru, jo repertuārs ir drusciņ ierobežots tādā ziņā, ka mums ir tikai stīgas, nav lielais simfoniskais orķestris. Arī arfa bija ar orķestri, ģitāra, akordeons – es minu tādus instrumentus, kas varbūt nav gluži no plaša patēriņa kā vijoles, flautas un čelli. Praktiski viss simfoniskā orķestra instrumentu spektrs ir bijis, kopā 33 koncerti, tā ka tas ir diezgan nopietni.

Un tad vēl šis cikls *Concerto A līdz Z*, kur veidojat programmas ar komponistiem alfabēta kārtībā. Vai te mērķis ir celt ārā piemirstu un senāk radītu mūziku, kā arī pasūtīt jaunus?

Tieši tā – celt gaismā latviešu mūziku. Ir darbi, par kuriem zināju, ka tā ir ļoti augstvērtīga mūzika, bet te es arī konstatēju, ka tie netiek spēlēti, kā tas, piemēram, bija ar Gustava Fridrihsa "Mazo pasiju" stīgu orķestrim. Ir bijuši arī gadījumi, kad, šķirstot katalogus, ar lielu interesi esmu uzzinājis, ka vēl kādi darbi eksistē. Piemēram, Alfrēda Tisa Kamersimfonijs. Tādas vērtības, kuras gribējās pacelt gaismā. Un, protams, arīdzan blakus tam katrā koncertā ir obligāti jaundarbs.

Kā tu izdomā, kuri būs tie komponisti, kurus uzrunāt jaunas mūzikas radīšanai? Es domāju ne tikai šo ciklu, bet visu orķestra 22 gadu laika posmu.

Ar alfabēta ciklu ir visai vienkārši, jo tur izvēle ir ierobežota, ņemot vērā konkrētos burtus. Bet daudzos gadījumos ir tā, ka, piemēram, "Meistaru un mācekļu" ciklā ir bijuši jaundarbi, kurus ir iniciējuši paši izpildītājmākslinieki, teiksim, viņi vēlas, lai tāds un tāds komponists kaut ko sacerētu. Tā ka tā ir gan mana iniciatīva, gan arī to atskaņotājmākslinieku idejas, ar kuriem komponistiem sadarboties.

Vai tev pašam ir kāda statistika, cik jaundarbu pirmatskaņojis orķestris *Sinfonia concertante*?

Varētu būt ap 50. Turklāt tie nav tikai jaunie komponisti – *Sinfonia concertante* rakstījis arī Alvis Altmanis, Juris Karlsons, Ilona Breģe un vēl citi. Pa šiem gadiem mums bijuši aptuveni 130 koncerti, bet ne visos, protams, ir jaundarbi.

Ja runājam par orķestra sastāvu, tas nav tā, kā, piemēram, LNSO, *Sinfonietta Rīga* vai vēl kādā citā orķestrī, kur ir noteikts sastāvs, cilvēki saņem algas un katru dienu iet uz darbu. Tev sastāvs tomēr ir mainīgs, vai ne?

Protams, sastāvs noteikti ir mainīgs, un ir faktiski ir tā, ka ļoti daudzos gadījumos diemžēl iznāk pielāgoties. Pielāgoties abpusēji – gan man datumiem, gan arī orķestra mūziķiem kaut kādā veidā menedžēt sevi, lai viņi tiktu. Jā, laika gaitā sastāvs, protams, ir mainījies, bet principā kaut kādus pēdējos desmit gadus tas pats pamatkodols paliek plus mīnus nemainīgs, un tālāk jau ir variācijas.

Kas ir tas pamata kodols? Darja joprojām?

Darja, Baiba Biezā, Margarita Ogibalova, Undīne Cercina, Velga Polinska otrajās vijolēs, nu jau regulāri Darja Kuzma spēlē, čellos Dace Zālīte-Zilberte, Madara Norbūte, Dārta Trasuna, altos Pēteris Trasuns un Ineta Abakuka. Ineta, starp citu, bija arī pirmajā koncertā, tikai tad vēl viņa spēlēja vijoli. Ilgu laiku Kristaps Pētersons spēlēja. Protams, sastāvs ir mainīgs – ja tu strādā skolā un vēl kādā orķestrī, ne vienmēr ir iespēja atrast laiku vēl šim. Bet tas kodols, ko nosaucu, ir pietiekami stabils un ar to var rēķināties.

Sastāva mainība gan jau nāk arī ar zināmām grūtībām.

Mainība vienmēr nes grūtības, jautājums ir tikai, cik radikāli mainās sastāvs – mainās divi trīs cilvēki vai arī divi trīs cilvēki paliek un visi pārējie mainās.

Un kā ar jaunajiem diriģentiem? Arī viņiem šis ir liels ieguvums, jo nav jau nemaz tik daudz iespēju tikt pie orķestra studiju laikā, vai ne?

Protams, viņi ir ļoti ieinteresēti. Ir tādi, kurus pēc tam orķestris labprāt vēl gribētu redzēt, bet ir arī tādi, par kuriem pēc koncerta man skaidri gaiši pasaka – paldies, bet šito vairāk neaicini. Tā ka tā ir tāda veselīga konkurence, bet tajā pašā laikā arī lieliska prakse un pieredze.

Un ja *Sinfonia concertante* pārkāpusi divdesmit gadu sliekšnim un palēnām jau domā par 25 gadu jubileju, tātad acīmredzot šāds piedāvājums Latvijas kultūrtelpā ir nepieciešams un citi kolektīvi, piemēram, valsts dotētie, šīs nišas neaizpilda.

Domāju, ka profesionālie kolektīvi vairāk vai mazāk, patik tas vai nepatik, bet tās ir valsts institūcijas, kurām ir savi uzdevumi un funkcijas, un viena no šīm tā funkcijām ir, lūk, šis, sauksim to par valsts plāna izpildi ar finanšu rādītājiem un visu pārējo, kas ar to saistīts. Līdz ar to, teiksim, tādas tiešām eksperimentālas, inovatīvas programmas vai repertuārs, kad vari aicināt bez jebkādam pretenzijām jaunus cilvēkus – nu tas profesionālajos kolektīvos nenotiek vai notiek ārkārtīgi reti. Katrā ziņā, lūk, šis pirmais star-ta šāviens, šī pirmā iespēja, kuru mēs piedāvājam, ko mēs dodam izpildītājmāksliniekiem, diriģentiem, komponistiem, tā acīmredzot ir tā motivācija, kas uztur mūs pie dzīvības un ir kaut kāds dzinulis turpmākajai darbībai. Mums nav tādu funkciju un uzdevumu kā profesionāliem kolektīviem, tāpēc, ja mums ir iedots finansējums no VKKF vai Rīgas domes, tas ir konkrētām idejām, kur varam atļauties eksperimentēt un riskēt. ●

Arvīds Klišāns

un mūzika kā sirds izteiksmes līdzeklis



Latvijas mežradznieku saimes patriarhs ir Arvīds KLIŠĀNS (1934), mežragu grupas koncertmeistars Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī vairāk par pusgadsimtu, līdz pat 2008. gadam. Ap to laiku likts punkts arī pedagoģiskajam darbam Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kur mežraga klase vadīta 49 gadus. Šī gada 6. decembrī Meistaru sumināsim 90. dzimšanas dienā, bet 50. jubilejā 1984. gadā laikrakstā "Literatūra un Māksla" viņu trāpīgi raksturoja laikabiedri un kolēģi.

Diriģents Leonīds Vīgners: "Arvīdam Klišanam ir mūziķa dvēsele. Pat viņa spēlētu gammu ir patikami klausīties, kā tā izlejas. Un viņa forte. Izteiksmīgs, varens, tas nekad nepāriet kliegšanā. Šajā ziņā Arvīds man ļoti atgādina mūsu Jāni Zāberu."

Trombonists Boļeslavs Voļaks: "Runājot vokālās mākslas terminiem, Arvīdu varētu saukt par *bel canto* skolas pārstāvi. Viņam ir brīnišķīga, izlīdzināta kantilēna. Nepārspējamais ir Arvīda spēles liriskās noskaņas un ainas. Savā profesijā Arvīdu var droši saukt

par etalonu. Viņa personībai ir savs mirdzums, pievilcīga inteliģence." Vijolnieks Valdis Zariņš: "Arvīda darbaspējas ir patiesi fenomenālas. Viņā nav nekā no "primadonnu" uzpūtības. Kaut arī ir viens no mūsu orķestra līderiem. Apbrīnojama ir viņa atbildības sajūta pret darbu. Nāk prātā, kā mēs reiz dzīvojām vienā viesnīcas istabā. Arvīds no paša rīta ķērās pie sava mežraga un vingrinājās. Reiz, kad braucām uz vieskoncertiem, viņš pat ņēmās spēlēt vilciena kupejā. Citādi dzīvot viņš neprot."

Komponists Pēteris Vasks: "Arvīda personībā mani visvairāk saista viņa vienkāršība, labsirdība, viņš nav skaudīgs. Par tādiem sakām – "savs puika". Taču viņš ir augstas klases mākslinieks. (...) Arvīda pianissimo ir iedarbīgs, fantastisks ar savu kolorītu. Viņš ļoti precīzi jūt izteiksmīguma iespējas, ko dod surdīnes, un spoži tās izmanto." Komponists Pēteris Plakidis: "Mani sajūsmina Arvīda bagātā intuīcija, viņa prasme vienmēr palikt dabiskam, spēlēt bez sasprindzinājuma, viegli. Neizdzēšamu iespaidu atstāj viņa

solo Čaikovska Piektajā un Brāmsa Trešajā simfonijā. Viņā nav nekā no pozas, no izlikšanās. Īsts darbarūķis mākslā."

Šodien par Arvīda Klišana veikumu un personības mērogu liecina plašs skaņu ierakstu klāsts, ap pussimt viņa skoloto mežradznieku orķestros un mežraga spēles pedagogu Latvijā un kaimiņvalstīs. Vērtīgs informācijas avots par viņa dzīvi ir 2013. gadā klajā laistā Laimas Mūrnieces grāmata "Arvīda Klišana fenomens", kā arī paša mūziķa atmiņu stāsti, kas dažādos gados fiksēti intervijās Latvijas Radio 3 "Klasika". Daži no tiem nu iegūlušī arī žurnāla lappusēs.

PIRMAIS MŪZIKAS INSTRUMENTS

Mans tēvs visu mūžu spēlēja klarneti un trompeti pūtēju orķestros. Pēc tam, kad pārcēlāties no Kalupes uz Dignājas pagastu Jēkabpils apriņķī, tad man kā mazam zēnam tēvs esot devis rotaļāties ar trompeti. Es esot mācējis pāris skaņas no trompetes izvilināt, kad vēl zobi pat neesot bijuši. Pirmais instruments pūtēju orķestrī, kad biju 3. vai 4. klasītē, man bija alttaure, uz kuras bija jāspēlē pavadījumi deju mūzikā.

Foto – Jānis Vecbrālis, no "Mūzikas Saules", JVLMA un personīgā arhīva

Tajā laikā zaļumballēs spēlējām fokstro-
tus un maršus, un alta partija bija “umpa,
umpa, umpadadapa”. Kādu retu reizi kādā
maršā varbūt bija kādas trīs taktis, kurās es
pievienojos melodijai. Pēc tam pārgāju uz
tenoru, un tenoram pūtēju orķestri jau bija
blaksmelodijas. Tā lieta aizgāja, iepatikās.

Pūtēju orķestri bija vēl viens, kas to
tenoru spēlēja, un viņš manu tēvu visu laiku
aģitēja, ka “to puiku vajadzētu uz mūzikas
skolu”. Tēvs, tā teikt, paņēma pie rokas un
atveda uz Jāzepa Mediņa mūzikas vidus-
skolu – bez priekšzināšanām, bez nekā. Es
nezināju, kas ir solfedžo. Tajā laikā runāju
Latgales dialektā, un latviešu valodas sko-
lotāja mani nesauca pie tāfeles, jo sāku par
Raini stāstīt latgaliskā izlokšnē, un visa kla-
se bija zem galda no smiekliem. Tāpēc man
pie skolotājas bija jāiet atbildēt uz skolotā-
ju istabu. Visādi jau gāja. Pirmajā audzēk-
ņu vakarā, kad jau spēlēju mežragu, man
ielika ļoti sliktu atzīmi – divnieku. Laukos
dzīvodams, es tādu mežragu vispār nebiju
redzējis. Viens no pedagogiem manam sko-
lotājam Jānim Zicmanim bija teicis: “Ko tu
tur ar viņu mokies, lai viņš brauc atpakaļ
uz savu pagastu un plauj sienu.” Tad man
uznāca riktīgas dusmas, un sāku mežragu
spēlēt tā vairāk. Un, jo vairāk spēlē, jo vai-
rāk iepatikas.

ORĶESTRIS

Darba grāmatiņā man ir ierakstīts, ka esmu
iestājies darbā 1954. gada 1. aprīlī, bet fak-
tiski tas bija jau 1953. gada oktobrī. Kad
sāku strādāt, orķestrim bija ļoti liela darba
slodze. Pirmdienā bija brīvdiena, otrdien
mēģinājums, trešdien atklātais koncerts fil-
harmonijā. Ceturtdien mēģinājums, piek-
tdien dzīvais radio raidījums divās daļās,
kur tika spēlēta viena simfonija un viens
darbs ar solistu, piemēram, Čaikovska vai
Garūtas klavierkoncerts. Tad bija mēģinā-
jumi sestdien un svētdien. Svētdienu vaka-
ros bija operēšu mūzikas raidījumi, kurus
lielākoties diriģēja vecmeistars Teodors
Vējš. Viņš bija, tā teikt, profesors uz opere-
šu uvertīrām un pavadījumiem.

Atceros vienu tādu mazu gadījumu ar
Teodoru Vēju. Mežragam bija jāspēlē tāda
gara notiņa. Viņš teica – Klišan, klusāk! Es
jau ļoti klusu spēlēju. Viņš saka – vēl klu-

sāk! Es jau pavisam klusitēm nosurdinēju,
beigās tikai turēju instrumentu pie mutes.
Viņš teica – nu, ja vēl varētu klusāk, tad
būtu pavisam labi. Bet izrādās, ka tajā vietā
šo noti vēl bija dublējis fagots. Tā es dabūju
aizrādījumu no Teodora Vēja.

Kad bija dzīvie radioraidījumi, skaņ-
darbi konvejera veidā tika atskaņoti, jo
divu dienu laikā nevarēja no orķestra un
diriģenta puses visu perfekti iestrādāt. Tas
nav iespējams, ja ir koncerts divās daļās un
tikai pusotrs mēģinājums. Kad bija atbrau-
cis Otto Millers, tāds gara auguma diri-
ģents no Kanādas, mēs spēlējām Stravinska
“Ugunsputnu”. Tur sākumā ir ievads 12/8,
un mēs, visi orķestra mūziķi, nevarējām rik-
tīgi saspēlēt. Mūsdienās tas absolūti nekā-
das problēmas vairs nesagādā, jo orķestra
limenis ir audzis. Mūzika ir kļuvusi moder-
nāka, komponisti sākuši modernāk rakstīt.
Mēs ejam līdz laikmetam.

Lieta tāda, ka pasaulē nemaz tik dau-
dzi dienišķo maizīti tikai ar solo spēlēša-
nu nepelna. Visi orķestros spēlē. Orķestra
grupu skanējums ir atkarīgs, lai mežragu
grupa būtu komplektēta ar līdzīgu skaņu.
Ja ir dažāda skaņa, tad intonatīvi ļoti grū-
ti spēlēt. Tas ir pielāgots orķestra spēlēša-
nai. Solistiem tas uzliek mazu žņaudziņu,
ja visiem jāspēlē vienādu skaņu. Ja visi
solisti – vijolnieki, čellisti un dziedātāji –
dziedātu ar vienādu skaņu, tas būtu ļoti
neinteresanti. Tieši solo spēlēšanā pūšam-
instrumentiem ir vajadzīga katram sava
skaņa, sava balss. Tāpat kā aktierim.

MEŽRAGS

Visādi jau ir gājis. Raibi un slikti. Mežrags ir
tāds interesants instruments. Diezgan kap-
rizis. Kaprizis tādēļ, ka tam ir daudz virsska-
ņu. Var to klapīti spiest vai nespīst, var
nospēlēt gammu pa visu tonkārtu. Ja lūpu
stāvoklis, elpa, nav viss saskaņots, var tik-
pat labi pakert vienu pustonīti augstāk vai
zemāk.

Nekad neesmu ļāvis mežragam apsūbēt.
Man bijis daudz mežragu, diezgan daudzus
instrumentus esmu apmainījis pret jau-
niem, jo no spēlēšanas mehānismi izstrā-
dājušies. Kādi pieci vai seši ir nospēlēti, kā
latviski saka, līdz klinķim.

Mani drusku kaitina, kad saka, ka mež-
ragu pūš. Kad dziedātājs dzied, viņam nesa-
ka, ka ļauj, kliez. Mēs ar savām lūpām
tāpat veidojam skaņu, kā dziedātājs ar
savām balss saitēm. Mēs spēlējam. Ja mež-
ragu spēlē un grib, lai tas vokālāk un skais-
tāk skanētu, ir kādreiz pašam par savu ska-
ņu drusciņ jāpapiecājas. Tādēļ studentiem
saku: “Paklausies, papriečajies, ja tev tajā
brīdī ļoti labi skan, un atceries uz priekšdie-
nām, kā tas ir skanējis.”

Kā mans skolotājs Jānis Zicmanis teica,
mežrags ir akustisks instruments. Jo labā-
ka akustika, jo tas labāk skan. Piemēram,
ieiesim baznīcā, nospēlēsim pāris skaņas,

atbalsosies velvēs. Bet ieiesim siena šķū-
nī, kurš piekrauts pilns ar sienu, mežrags
neskanēs, būs bez tembra. Man ļoti patīk
baznīcās.

KONKURSI

Pirmais starptautiskais konkurss bija
“Prāgas pavasaris” 1962. gadā. Tajā lai-
kā, lai tiktu uz tādu konkursu, bija jāiz-
tur Vissavienības atlases, kur no visas
Savienības piedalījās mežradznieki un izvē-
lējas kandidātus konkursiem. Man laimējās
tikt pieciniekā, kam bija paredzēts braukt
uz “Prāgas pavasari”. Pirms braukšanas uz
Prāgu tam pieciniekam atkal bija noklausī-
šanās, un no tiem pieciem mēs palikām trīs.
Viens bija Lielā teātra skatuves orķestra
mūziķis, viens bija Rūdolfa Baršaja kame-
rorķestra mūziķis un viens rīdzinieks.

Konkursā tajā laikā piedalījās arī vēlāk
ļoti pazīstamie mežradznieki Pēters
Damms un čehu mežradznieks Zdeņeks
Tilšārs. Konkursā 3. vietu dalīju kopā ar
Tilšāru. Pēc tam sekoja Vissavienības kon-
kurss. Tajā laikā bija tā, ka, ja esi starptau-
tiskā konkursā ieguvis pirmo vietu, durvis
uz pārējiem konkursiem bija slēgtas, lai
dotu citiem vietu. Tā kā man bija trešā vie-
ta, varēju piedalīties arī Vissavienības kon-
kursā. Man tajā laikā bija gari mati. Kad
atbraucu uz Pēterburgu, kāds no turienes
pedagogiem teica – *Ах ты, шевелюра, опять приехал!* [Ak, tu, mataini, atkal te
esi klāt!] Tas man ļoti lielu, kā mūsdienās
teiktu, kurāžu iedeva, un domāju – nu,
tad rādīsim, ko mākam. Es vienīgais iegu-
vu pirmo vietu, otrās vietas bija trīs, trešās
vietas bija divas. Vislabāk atmiņā man pali-
cis, kā Pēterburgas slavenajā filharmoni-
jas zālē laureātu koncertā spēlēju Riharda
Štrausa koncertu. Tā man beidzās konkur-
su epopeja.

Kad sāku veikt pirmos ierakstus, kā jau-
nam cilvēkam pēc konkursiem, gribējās
palielīties. Un reizēm ir ļoti vērtīgi paklau-
sīties, ko vecākie kolēģi saka. Bija tāds ilg-
gadējs trompetists Zigurds Šmits. Pie kādas
glāzītes sāku tā drusku lielīties. Viņš uz
mani tā skatījās, skatījās un teica – Arvīd,
dēls, paklausies, vai tev gadījumā nav čura
galvā iekāpusi? (*smejas*) No tā laika, kad
pašam gribas sevi palielīt, šis teiciens vien-
mēr stāv spilgtā atmiņā. Bet kādreiz jau gri-
bas arī palielīties.

PEDAGOĢIJA

Kad biju jau divkārtējs laureāts, mans peda-
gogs Jānis Zicmanis uzaicināja par savu aiz-
vietotāju. Viens no pirmajiem skolniekiem
bija Vilnis Siliņš, ar kuru mēs no rīta līdz
vakaram vingrinājāmies kopā. Savu formu
es tā arī vislabāk uzturēju. Nevaru stundu
pasniegt, ja man nav instrumenta rokās.
Audzēknis ir ļoti labi izmācījies savu frāzīti,
bet pedagogs to varbūt nav tik labi apguvis
un nokļūdās. Tad audzēknis redz – ahā!



Jānis Zicmanis (centrā) ar audzēkņiem (1. rindā – Juris Aboliņš,
Arvids Klišāns; 2. rindā – Sigurds Hincenbergs, Harijs Pērkonis)

Un viņam varbūt tas dod vēl lielāku stimulu, ka viņš to spēj izdarīt. Bet pedagogam viss repertuārs, kas tiek mācīts, nevar būt formā – tas nav iespējams. Kādreiz, ja man gribas tā labāk parādīt, es speciāli mājās pamācos atsevišķas frāzes.

Darba gadu laikā tikai vienu studentu esmu izmetis no klases. Vispirms pa durvīm izlidoja mežraga kaste, pēc tam pats students. Ja cenšas, tad tā nenotiek. Ja necenšas, tad... Man ir tāds princips – ja students nav kārtīgi izmācījies, atklāti sakot, es savas jūtas mazlietiņ ignorēju un vienkārši klusēju. Tas ir vēl lielāks sods nekā, ja es studentam sākšu katru noti mācīt. Ja klusēju, tas nozīmē, ka viņš slikti spēlē.

Strādājot ar audzēkņiem un viņiem mācot, pats arī pie kaut kādām atziņām nāku, ka var tā, var arī šādi. Var visādi. Tagad es, piemēram, varbūt ne tik kareivīgi spēlētu. Tagad varbūt drusku mikstinātu tos “tam tadim”, spēlētu “tāa tadim”. Vokālāk.

Katram pedagogam, ja viņš rāda priekšā, kā jāspēlē, ir savs tonis, jo katram cilvēkam ir savs balss tembrs. Katram aktierim ir savs tembrs. Ja visi aktieri runātu vienā tembrā, mēs viņus neatšķirtu. Katra mūziķa tembram ir sava skaņa, un katram mežradzniekam arī ir sava skaņa. Kad radio klausās ierakstus, var apmēram secināt, kurš spēlē.

Mūzikas skolās ir ļoti pareiza mācību metodika, un ir ļoti lielas iespējas šo instrumentu apgūt, tikai atkarīgs no tā, cik darba ielikts un ar kādu mērķi audzēknis sevi virza. Jau no mūzikas skolas audzēknim ir jābūt zināmam mērķim, ko viņš cenšas sasniegt, lai nebūtu liels audzēkņu atbīrums. Visi nekad nebūs profesionāļi, to pilnīgi varu garantēt. No maniem audzēkņiem arī visi nav kļuvuši par profesionāļiem. Ir, piemēram, politiologi (*smejas*), daudzi pāriet uz diriģēšanu.

Ar audzēkni ir jāatrod kopēja valoda. Pirmais noteikums – lai pedagogs ieinteresētu audzēkni. Otrs – lai audzēknis klausītu. Trešais – lai audzēknis saprastu, ko viņš dara un ko viņš spēlē. Un tas ir atkarīgs no pedagoga. Sākumā jau pedagogs ieskaidro, kā skaņdarbu spēlēt, pēc tam pats domā.

Es tagad skatos TV kalnu slēpošanas sacensības, nobraucienus. Treneris var pateikt – brauc pa tādu un tādu trajektoriju, bet, kad viņš sāk braukt, galvā jau rodas – varbūt es labāk izbaukšu to trajektoriju, bet ne vienmēr izdodas. Tāpēc arī pedagogs var tikai atvērt durvis uz skaņdarba izpildījumu, bet ir pašam jāmeklē tā noteiktā trajektorija skaņdarba izpildīšanā. Un, ja tu esi greizi nobraucis, tad nākamajā reizē ir vēl vairāk jāpiedomā, lai būtu pareizā trajektorija. Komponistam bija trajektorija, izpildītājam arī ir trajektorija, un tad vēl pedagogam! Tagad no šim trim būtībām audzēknim ir tik labi jādomā ar galvu, lai viņš atrastu savu trajektoriju. Katram mūzi-

ķim ir vajadzīga sava trajektorija. Bez tās nu nekādi nevarēs iztikt.

Skatījos Lindsiju Vonnu, slaveno amerikāņu slēpotāju. Pagājušogad celgalu salauza. Šogad – jau vienās sacīkstēs viņa ir uzvarējusi! Un kāds tur ir vajadzīgs gribasspēks! Arī mūzikā bez gribasspēka nu nekādi nekas nesanāks. Ziniet, kas vēl ir iespaidīgākais? Spīts! Mūzikim jābūt drusku spītīgam par savu taisnību. Atskaņojot skaņdarbu, ja brauksi tikai tā, kā citi spēlē, ir 50 procenti no sevis jāieliek. Nevienam pedagogs to nevar iemācīt. Pedagogs var tikai parādīt virzienu, kā jāspēlē, bet mūziķa ir jārada pašam.

REPERTUĀRS

Vislabprātāk spēlēju Mocarta koncertus, jo tie visi četri un vēl Riharda Štrausa koncerts ir mežradznieku dienišķā maizīte. Ja students var ļoti labi nospēlēt Mocartu, tad viņš skaitās mežradznieks. Bet, ja Mocarts nesanāk, tad... *pardon.* (*smejas*) Tad viņš varbūt var kaut ko brutālāku spēlēt. Bet Mocartu noteikti visiem studentiem jāspēlē. Un arī Štrausa koncertu. Es kādreiz pašķīrtiju pirmā Latvijas brīvvalsts laika studentu repertuāra plānus. Tur bija sadalīts tā, ka, ja Vēbera *Concertino* vai Štrausa koncertu nevar nospēlēt (tajā laikā bija augstākais un zemākais kurss), tad students nevar pāriet uz augstāko kursu. Ja viņš nevar to veikt, tas nozīmē, ka viņam vēl jāmacās. Tādēļ daži studenti nemācījās četrus gadus, bet pat piecus, sešus un septiņus, lai varētu izpildīt paredzēto repertuāru.

Leopolda Mocarta koncerts bija rakstīts nevis tādiem mežragiem, kādus tagad spēlējam – uzlabotiem, sakonstruētiem – bet naturālajiem, augsta skanējuma mežragiem. Lai šo skaņdarbu spēlētu uz mūsdienīga mežraga, tur ir diezgan ilgi jāpiestrādā. Es kādus divus gadus mācījos. Tur ir specifiska spēlēšana, jo speciāli jāuztrenējas

spēlēt ļoti augstā reģistrā. Ja šo Mocarta koncertu diendienā apgūst, tad Čaikovska Piekto simfoniju skaisti vairs nevar nospēlēt. Kad es visos orķestra starpbrīžos to spēlēju, man daži kolēģi teica: “Paklausies, tu kaut ko citu māki vai nemāki?” (*smejas*) Vasilija Sinaiska vadībā es to ierakstiju apmēram pusotras stundas laikā. Ieraksts ir veikts Latvijas Universitātes aulā.

Edmunds Goldšteins ir rakstījis man mežraga koncertu, Arvīds Žilinskis – mans vārdabralis – veltījis mežraga koncertu. Romualds Kalsons mums abiem ar brāli ir veltījis *Concerto grosso* un arī darbu ar ērģelēm. Jēkabs Mediņš ir rakstījis Otro mežraga koncertu. Mūsu pūtēju orķestra “Rīga” dibinātājs Gunārs Ordellovskis ir veltījis mežraga koncertu. Tas nav klasiskais, ar simfonisko orķestri, bet ar pūtēju orķestri.

KĻŪDĪŠANĀS

Tur tā lieta, ka neviens pūtējs negrib kļūdīties. Bet, jo vairāk centies labāk nospēlēt, kādreiz iznāk tieši pretēji. Vari būt kolosālā formā, tomēr gadās viens tāds riktīgi garām burbulis, tad uz minūtem trijām esi paralizēts – kā tas varēja gadīties, tik daudz vingrinājos, piecas stundas dienā pirms koncerta. Diezgan daudz esmu aplaimojis publiku ar tādiem negadījumiem. (*smejas*) Bet ar gadu praksi jau iemācās tos negadījumus noslēpt. Kādreiz, kad neesi pārāk labā formā, izdodas veiksmīgāk nospēlēt nekā tādā riktīgā, jo uzmanās vairāk.

Saprotams, ja Čaikovska Piekto simfoniju spēlētu bez mežraga, simfonijas nebūtu. Mežradzniekam tas uzliek lielu pienākumu, jo visi šo solo ļoti labi zina, un visi gaida, kas būs. Vislielākais stress ir tajā brīdī, kad stīgas sāk ievadu spēlēt. Tad trīs vai četras reizes tā dziļi jāelpo. Tagad pedagogijā vienmēr māca, kā ir jāieelpo, bet neviens nemāca, kā jāizelpo. Un tieši šeit ir tā solo



No kreisās: Edgars Račevskis, Arvīds Klišāns un Juris Āboliņš, 60. gadu 2. puse



Arvīds Klišāns (centrā) un Latvijas mežradznieki Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" (2019)

būtība – kā tu māki izelpot. Vajag trīs reizes lēni ieelpot un tikpat lēni izelpot. Un tas palīdz nomierināties. Kārtīgi nomierināties un gaidīt pēdējo – ceturto – sitienu, ceturto diriģenta žestu. Kādreiz to daudz esmu spēlējis ar krievu diriģentu Kirilu Kondrašinu, arī ar Arvīdu Jansonu un Marisu Jansonu. Ir viens mazs knifs šajā solo – kurš uzņemsies galveno vadītāja lomu, solists vai diriģents? Es vienmēr cenšos ņemt iniciatīvu uz sevi, lai mani pavadītu. Vienīgi Kondrašins teica – tev ir jāspēlē pēc rokas, tu neieklāvēsi manā tempā. Tad man ir grūtāk. Bet, ja pats sev uzticos, varu soloposma laikā arī diriģentu pakļaut sev.

Redziet, ja turnejas mēneša laikā šāds solo jānospēlē 15 reizes, tad pēdējās reizes jau drusku aiziet tādā automātiskā spēlēšanā. Tad jau domā, kā paspēsi atpakaļ uz lidmašīnu, cik ceļš būs grūts un tā tālāk. Bet pirmās reizes ir grūti. Visgrūtāk man kādreiz bija, kad mēnesi nebiju bijis ar diriģentu Dmitriju Kitajenko ārzemju braucienos, un bija Kanādā, Monreālas jaunajā, skaistajā koncertzālē, jāspēlē. Šis orķestris simfoniju nemēģināja pirms koncerta. Es gadu ar

viņiem nebiju spēlējis, un bija jāspēlē uzreiz koncertā. Tad es ļoti kautrīgi gāju pie diriģenta, klauvēju pie viņa viesnīcas numuriņa durvīm un prasīju, vai nevarētu pirms koncerta vienreizīti izmēģināt – gadu neesat mani dzirdējuši un tā tālāk, varbūt neapmierinās mana spēle. Man atļāva vienreiz izmēģināt tās trīs minūtes. Pēc tam Kanādas avīzē bija recenzija – esot atbraucis krievu orķestris, spēlējis krievu mūziku, mežradznieki ar Kanādas publikai neierastu "saldu" toni spēlējis lēnās daļas solo. Es biju satraucies, varbūt tas satraukums saldomā parādījās. (*smejas*)

Pret ķikšiem universāls līdzeklis nav izgudrots. Es vispirms notēmēju un tad šauju. (*smejas*) Notēmēt vispirms ir pats galvenais!

Visvairāk neticu cilvēkiem un mūziķiem, kas saka – es nekad neklūdus. Man ir ļoti daudz kļūdu bijis. Ja es savas kļūdas saliktu, kāds maisiņš iznāktu. Nekad nevar nospēlēt, piemēram, vienu mežraga koncertu publikas priekšā, kaut kur kādu mazu kļūdiņu neuztaiso. Pūšaminstrumentam ir tāda lieta – kad esi kļūdiņies, to kļūdu vairs atpakaļ nevar dabūt tajā instrumentā iekšā. Gleznotājs var paņemt citu krāsu un aizsmērēt, un tas paliek nezināms. Bet mūziķis savu kļūdu nu nekādi nedabū atpakaļ. Pēc vienas kļūdas, ziniet, no kā visvairāk jābaidās? No otrās kļūdas! Ja sāc baidīties no otrās kļūdas, tad pazūd mūzika. Tad tikai domā, kā neklūdiņies. Ir jau teiciens, ka no kļūdām mācās, bet no kļūdām vajag arī izsargāties. Publiku arī var apmānīt, spēlējot nevis tā, kā tu esi iemācījies, bet izejot no situācijas. Es kādreiz mājās pirms koncerta speciāli trenējos vingrinājumus, ja man tā vieta neiznāk, lai es zinātu, kā no tā celma tieku nost. Tādi kā kļūdu vingrinājumi. Es ieteiktu visiem saviem amata brāļiem arī iemācīties, kā kļūdu var labot, lai to nevarētu manīt un varētu apmānīt gan publiku, gan arī sevi.

Smagākie dzīves momenti man bija, kad atstāju darbu orķestrī. Es sāku kļūdiņies. Bija tāds teiciens – viena frāze ir ģeniāla, un

otra ir ļoti slikta. Sapratu, ka ir jāmet miers. (*smejas*)

VAĻASPRIEKI

Kādreiz biju Latvijas kultūrdarbinieku čempions spiningošanā. Ar spiningošanu man pagājušajā vasarā bija notikums. Aizbraucu spiningot un, velkot enkuru, iegāzos ezerā un paliku ezera vidū uz tādas salīņas. Laivu vējš aizpūta. Biju viens pats, stāvēju līdz padusēm ūdenī un domāju, ko darīt. Tā kā skatos raidījumu "Izdzīvotāji", domāju – kā cilvēks varētu izglābties? Es no meldriem uztaisīju milzīgi lielu kūli, lai to var sasiet. Novilku kreklu un ar piedurknēm sasēju. Nopeldēju puskilometru, un tad mani izglāba. Atceros, ka man lika stāstīt biogrāfiju un dziedāt. Es diezgan švaki dziedu. (*smejas*) Un es izdzīvoju. Mūzikā arī jāmāk izdzīvot. Īpaši orķestrī spēlējot.

Agrāk daudz slēpoju, fanoju par šo sporta veidu, bet nu nekas vairs nesanāk. Pagājušajā ziemā mēģināju, dēls man teica – tēti, man liekas, labāk nebrauc, tu te vairs tikai dibenu grozi un kājas vairs tik labi nestrādā. (*smejas*)

MŪZIKA

Tāda orgāna kā dvēsele nav. Ir prāts, ir jūtas un sapratne. Man liekas, ka mūzikā vislielākais akcents jāliek uz sapratni, kā tu saproti mūziku. Es, piemēram, mūziku saprotu kā sirds izteiksmes līdzekli. Mūzika bez sirds nav iespējama. Katra frāzē ir iekšēja. Kad es gatavoju kādu skaņdarbu, nekad necenšos to spēlēt tā, kā esmu iemācījies, bet katru reizi ir jāmeklē kaut kas jauns. Ja tu nemeklēsi kaut ko mūzikā, tad, man liekas, mūzikai jāsaka *adieu*. (*smejas*)

Visiem mūziķiem es ieteiktu klausīties savus sirdspukstus un spēlēt, kā jūti. Mūzika ir jūtu izteiksme. Tā ir lielākā māksla pasaulē no visām mākslām. Katrs indivīds parāda, kas viņš ir. Īpaši frāzēs – vienai frāzei ir simtiem variantu. Mūziku raksta tikai uz piecām nošu līnijām ar vēl papildlīnijām, bet jūtu izteiksme – tur būtu vajadzīgs ļoti daudz līniju, lai jūtas izteiktu. 🌀



Dziesmu un deju svētku pūtēju orķestru koncertā "Laiks iet pāri" (2023)

Harisma X

Mežradznieks Deniss Breins (1921–1957)

Juris Griņevičs

Līdzšinējo deviņu “Harismas” sēriju varoņi bijuši dažādi atskaņotājmākslas pārstāvji: diriģenti, pianisti, dziedoņi, tomēr to vidū nebija neviena pūtēju saimes pārstāvja. Vai tad viņu sniegums ir mazāk nozīmīgs? Varbūt harismātiķa redzesloks pašsauris? Tomēr gadu desmitu laikā esmu interesējies arī par šo jomu un Mūzikas akadēmijā vairākas paaudzes iepazīstinājis ar visizcilāko meistarību sniegumu. Tomēr starp izcilu mūziķi un harismātisku personību ir neliela, bet ārkārtīgi grūti pārvarama atšķirība.

20.–21. gs. praktiski visu pūšaminstrumentu spēlētāju vidū bijuši tiešām lieliski mūziķi (daļai pievērsās arī MS). Piem., flautisti Žans Pjērs Rampāls, Džeimss Golvejs, klarnetisti Džons Braimers (*Brymer*) – s. c., mūsu raksta varoņa kolēģis, joprojām aktīvā Sabine Meijere, trompetisti Moriss Andrē un Timofejs Dokšicers u. c., kuru sniegums joprojām pārliecina.

Tomēr manā uztverē šajā jomā tikai divas personības spēj tā valdzināt, aizraut, liekot klausītājiem vēlēties dzirdēt tikai viņu sniegumu. Tie ir obojists Heincs Holligers un mežradznieks Deniss Breins – absolūti mākslas kalngali.

Ar šī mežradznieka mākslu pirmo reizi saskāros 60. gados, kad dzirdēju viņam veltīto Bendžamina Britena *Serenādi* tenoram, mežragam un stīgu orķestrim. Tā bija mīlestība no pirmās frāzes un uz mūžu. Laika gaitā ieguvu arī informāciju par šo mūziķi, kā arī pakāpeniski iepazīnu daudzas interpretācijas.



Pasaulē ir daudz teicamu mūziķu, tomēr ar harismu Radītājs nemētājas. Tā ir dievišķās pilnības izpausme skaņumākslā.

Par Denisu Breinu (*Dennis Brain*) jāteic, ka viņam praktiski nebija citas izvēles, kā kļūt par mežradznieku, jo vectēvs un tēvs Obrejs arī bija izcili šī instrumenta spēles meistari, arī tēva brālis un pat vedekla. (Neapskaužu šo kundzi, jo viņa valkā Breinu uzvārdu, ko viņai nācās dzirdēt no darbabiēdriem). Bet tāds jau ir izcilu personību pēcnācēju lāsts, ja tomēr nolemts turpināt senča tradīcijas.

Denisa tēvs Obrejs 20.–30. gados tika uzskatīts par visizcilāko britu mežradznie-



Obrejs Breins

ku, ar kuru labprāt sadarbojās vislabākie mūziķi. Viņš bija arī Karaliskās Mūzikas akadēmijas profesors.

Zēna māte kādreiz bijusi pat *Covent Garden* soliste, tā ka mājas atmosfēru var droši dēvēt par muzikāli piesātinātu. Zēnu valdzināja mežraga skaņējums, tomēr tēvs neļāva mācīties, kamēr nebūs galīgi izveidojies mutes aparāts. Svētdienās gan Denisam tika ļauts nedaudz papūst. Visā literatūrā norādīts, ka viņš mēģināja tēva instrumentu. Nepūtējus informēju, ka neviens pūtējs nekad nevienam neļaus iepūst savā instrumentā. Tā ka zēns mēģināja kādu citu instrumentu (četri noliegumi!).

15 gadu vecumā sākās studijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā tēva klasē. Par jauneklā sevišķi straujo izaugsmi liecina fakts, ka jau 1938. gadā viņš kopā ar tēvu spēlēja koncertā paša leģendārā Ādolfu Buša vadībā, atskaņojot solopartijas Baha “Pirmajā Brandenburgas koncertā”. Šī debija pievērsa uzmanību, un Denisu Breinu sāka aicināt kameransambļos ar visizcilākajiem mūziķiem. 1939. gadā tapa pirmais ieskaņojums platē ar slaveno *Léner Quartet*.

Bet karjeru apturēja karš. Denisu Breinu mobilizēja armijā, tomēr vadība spēja novērtēt dārgumu un nenosūtīja uz fronti. Visus kara gadus Deniss Breins spēlēja *Royal Air Force* orķestrī. Viņam atļāva arī piedalīties koncertos bez orķestra un BBC radio raidījumos. Tā, piem., viņš 26 reizes uzstājies leģendārajos pusdienlaika koncertos

Nacionālajā galerijā. Tieši kara gados tapa pazīstamais Bēthovena sonātes ieskaņojums studijā, kur gan mežradznieks, gan pianists Deniss Metjū spēlēja formastērpos. S. c., orķestra sastāvā muzicējis arī vēsturiskajā Potsdamas konferencē.

Pēc kara beigām Denisa Breina darbība g. k. bija saistīta ar diviem Londonas kolektīviem: Tomasa Bičema dibināto un vadīto *Royal Philharmonic Orchestra*



vienmēr saklausīs, vai attiecīgajā ierakstā spēlē Deniss Breins – tad mežragu grupa ieguva šo unikālo skanējumu.

S. c., ko līdzīgu piedzīvoju Rīgā, kad, neskatoties uz estrādi, varēju noteikt, vai tajā vakarā spēlēja Arvids Klišāns, kuram tikai nedaudz pietrūka līdz harismas kategorijai.

Denisa Breina māksla varēja tik krāšņi attīstīties, jo abos Londonas orķestros bija tiešām lieliska pūtēju grupa, vismaz koncertmeistaru līmenī.

Līdzās darbam orķestros 1946. gadā Deniss Breins dibināja pūtēju kvintetu, ar kuru veikti daudzi ieskaņojumi. Līdzās tam aizvien intensīvāka kļuva arī solista darbība, aptverot arī kontinentu.

Viņa mākslas iespaidā britu skaņraži būtiski paplašināja mežraga repertuāru. Deviņi komponisti viņam veltīja savus darbus. No ārzemniekiem – Pauls Hindemits.

1953. gadā Herberta fon Karajana vadībā ar *Philharmonia* orķestri tika ieskaņoti visi četri Mocarta koncerti. Nu jau 70 gadus tas joprojām aizvien jaunos izdevumos pieejams visiem interesentiem.

Ja jau pieminēts Herberts fon Karajans, tad kāda ļoti oriģināla lappuse Denisa Breina diskogrāfijā – tā kā viņš Karaliskajā Mūzikas akadēmijā bija studējis arī ērģeļspēli, maestro viņam uzticēja ērģeļu partiju



Karajanam). Kad Mocarta sesijas laikā diriģents devās pie solista noskaidrot kādu detaļu, uz viņa nošu pulsts bija atvērts auto-sporta žurnāls – Deniss Breins spēlēja no galvas. Tikai anglim šī aizraušanās beidzās letāli. 1957. gada 1. septembra naktī, atgriežoties no koncerta Edinburgā, viņš 36 gadu vecumā gāja bojā autoavārijā.

Denisa Breina sniegumā valdzināja unikāli daļš tonis ar bagātīgām tembrālām krāsām, ļoti smalks frāzējums. Īsteni erotisks raksturs, kur to mūzika prasa. To iemācīties nevar, ar to ir jāpiedzimst.

Tomēr viņa māksla, pateicoties daudzskaitlīgiem ierakstiem, joprojām valdzina. Diemžēl šajā instrumentā tik spilgtas personības vairs nav bijušas.

Pilnu diskogrāfiju, ieskaitot arī sniegumu abos orķestros, var atrast timeklī. Kā jau "Harismā" parasts, noslēgumā iss visiespaidīgāko sniegumu uzskaitījums.

Uz visaugstākā pjedestāla jau pieminētie Mocarta koncerti, kā arī viņa Koncertsimfonija un divi Kvinteta KV 452 lasījumi. Tur pianisti ir Valters Ģizekings un Kolins Horslijs. Šajā sakarā gribas salīdzināt ar citu interpretācijas šedevru šim ģeniālajam opusam ar visizcilāko 80. gadu instrumentālistu, piem., Heinca Holligera piedalīšanos un Alfrēdu Brendeli pie klavierēm. Viņš noteikti ir pārāks par Horsliju un Ģizekingu, kurš mūža beidzamajos gados drudžaini centās ierakstīt vai visu repertuāru, bet daudzviet jau nonāca autopilota režīmā. Jā, bet Brendela versijā nav Denisa Breina!

Domāju, vēl vairākas paaudzes apbrīnos viņa sniegumu abos Britena Serenādes ieskaņojumos ar tenoru Pīteru Pīrsu. Tad, protams, abi Riharda Štrausa koncerti.

Šis isais, bet neparasti piesātinātais mūžs ierakstījis sevišķi spožu lappusi atskaņotāj-mākslas vēsturē. ●



(RPO) un Valtera Legges (skat. MS) dibināto *Philharmonia*, kuram nebija galvenā diriģenta. Tas tika izveidots g. k. skaņu ierakstiem un publiskus koncertus sniedza reti. Te nu saglabājies ļoti daudz unikālu interpretāciju, kuru sarakstu var aplūkot timeklī. Tomēr darbs divos orķestros prasīja pārāk daudz laika, tāpēc Deniss Breins aprobežojās ar *Philharmonia*, kur vadošais (t. i., visvairāk nodarbinātais) bija Herberts fon Karajans, abi kļuva par domubiedriem un draugiem, kur liela loma bija abu kopējai kaislībai – autosportam.

Uzmanīgi klausītāji (te diemžēl vajadzīga arī kvalitatīva atskaņošanas aparatūra)

"Lūgšanā" Maskanji operā "Zemnieka gods" (AD – to bez grūtībām var nospēlēt jebkurš draudzes ērģelnieks). Bet jāatceras – operas darbība risinās nabadzīgā Sicīlijas ciemā, kur ērģeļu virtuozu postenis vakants.

Vēl kāda izpausme, kas, iespējams, saistīta arī no mūzikas attālas aprindas: [Džerārda] "Hofnunga mūzikas festivāla" koncertā Deniss Breins uz laistāmās šļūtenes nospēlēja Leopolda Mocarta koncertu. (Varbūt kādam latvietim niez lūpas iemanot slavu?)

Tikpat kaislīgi kā muzicēja, Breins nodevās arī vaļaspriekam – autosportam ar sacikšu vāgi (līdzīgi Herbertam fon



Kārlis Rērihs

Mežrags pasaulē

SARUNA AR RADEKU BABORĀKU

Pirms lasām interviju ar pasauleslaveno čehu mežradznieku Radeku Baborāku (*Baborák*, 1976), manuprāt, būtu noderīgs neliels ievads. Pirmkārt, lai lasītājs labāk iejustos mežradznieku pasaulē, īsi raksturošu – kādi apstākļi ļauj mums puslīdz droši uzticēties konkrētai mūzikas kvalitātei. Kas ir vadošie mežradznieki pasaulē? Kādi ir nozīmīgākie mežradznieku konkursi, meistarklašu pasniedzēji? Tad mēs labāk sapratīsim, kādēļ Radeks Baborāks ir viens no tiem, kurš pilnīgi droši uzskatāms par vienu no mežraga spēles Olimpa saimniekiem. Otrkārt, man jāpaskaidro intervijas apstākļi.

Sākšu ar 'otrkārt'! Iecerētā virtuālā saruna neizdevās vairāku apstākļu dēļ. Baborāks pat piedāvāja *satikties* pēc Seidzi Odzavas piemiņas koncerta Japānā, kur aptuveni desmitos vakarā viņš beidza muzicēt kopā ar Martu Argeriču. Tomēr, tā kā man pašam nācās doties uz koncertu, lai *Sinfonietta Riga* sastāvā muzicētu uz "Lielā dzintara" skatuves un es neatļāvos riskēt ar to, ka nokavēju koncertu, man nācās šo interviju veikt rakstiski. Bet Baborāks (jeb, kā viņu dēvē Japānā, Babočans), par laimi, bija ļoti atsaucīgs un atbildēja uz visiem jautājumiem, tomēr es necentos no viņa izvilināt paskaidrojuma situācijās, kad šķita, ka jautājums ir atbildēts nepilnīgi.

Savuties 'pirmkārt', atšķirībā no vijolniekiem (šajā specialitātē vadošie solisti parasti nodarbojas tikai ar savu solokarjeru un necenšas apvienot solista darbu ar darbu orķestri), mežradznieki kā solomākslinieki sastopami ārkārtīgi reti un mežradznieks solists ir viens no kritērijiem, kas mums norāda, ka šis mūziķis ir ļoti īpašs.

Šādā amplituā savu dzīvi veido horvāts **Radovans Vlatkovičs** (*Vlatković*, 1962) – viens no vispieprasītākajiem solistiem, pedagogiem un ierakstu māksliniekiem. No jaunākās paaudzes pārstāvjiem jāmin angļu mūziķis, BBC gada jauno mūziķu konkursa finālists **Bens Goldšneiders** (*Goldschneider*, 1997), Baborāka students, kurš paspējis sadarboties jau ar tādām megazvaigznēm kā Daniels

Bārenboims, Marta Argeriča, turklāt nākamais lielais viņa karjeras pieturpunkts būs gaidāmais solokonzerts Lucernas festivālā. Lielisks solokarjeras potenciāls būtu Amsterdamas *Concertgebouw* bijušajam solo mežradzniekam **Jasperam de Vālam** (*Waal*, 1966), jo kritiķu vērtējumā viņa spēle tiek pielīdzināta angļu leģendām **Denisam Breinam** (*Brain*, 1921–1957)* un **Barijam Takvelam** (*Tuckwell*, 1931–2020), vācu leģendai **Hermanim Baumanim** (*Baumann*, 1934–2023), taču viņš pārāk aktīvi kā solists patlaban neuzstājas.

Pilnīgi unikāla ir vācu mežradznieka **Fēliksa Klīzera** (*Klieser*, 1991) solokarjera. Lai cik neticami neliktos, viņš, lai arī piedzima bez rokām, jau no agras bērnības sapņoja par mežradznieka karjeru un šo sapni arī piepildīja, uzstājoties ar augstākās klases orķestriem.

Un šāds solists brīvmākslinieks ir arī **Radeks Baborāks**, kurš pēc paša vēlēšanās pameta "Berlīnes filharmoniskus", lai varētu sevi veltīt solista karjerai.

Pārējie mežradznieki, kurus bieži sastopam solista lomā, vai kuru CD regulāri parādās mūzikas ierakstu topos, ir mūziķi, kuri solokarjeru apvieno ar posteni kādā no pasaules vadošajiem simfoniskajiem orķestriem. Tātad otrs kritērijs mežradznieka kvalitātēm pilnīgi noteikti būtu viņa pārstāvētais orķestris. No nostāstiem zināms, ka reizēm uz A klases orķestru solo mežradznieka (latviski pieņemts teikt 'mežragu grupas koncertmeistars' vai 'pirmais mežrags', angļiski visbiežāk lieto terminu *solo horn* vai vāciski – *Solohornist*) vietu ir vairāk nekā 300 pretendentu, no kuriem vairāku kārtu konkursu iztur varbūt trīs. Un tad šos trīs moka tikmēr (piemēram, liekot spēlēt solo no "Tila Pūcesspiegēļa" visiem pēc kārtas), kamēr diviem no viņiem nervu spriedzes dēļ sāk ķerties pirksti. Un tad šis viens, kuru mūziķu žargonā pēc tam sāk dēvēt par monsturu, ir kļuvis par Bavārijas Radio simfoniskā

orķestra (Karstens Dafins, *Duffin*, 1987), Čirihes *Tonhalle* orķestra (Ivo Gass, 1981) vai, piemēram, Losandželosas filharmoniskā orķestra solo mežradznieku (Endrū Beins, *Bain*, 1973). Šāda kalibra mākslinieki ir "Berlīnes filharmoniku" pirmais mežrags vācietis Stefāns Dors (*Dohr*, 1965). Angliete Keitija Vūlija (*Woolley*, 1989) ir Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* orķestra soliste, ķīnietis Juņs Zens (*Zeng*, 1999) – "Berlīnes filharmoniku" jaunais pirmais rags. Zens kopā ar Bavārijas Valsts operas pirmo mežragu šveicieti Paskālu Doiberu (*Deuber*, 1992) kļuva par 2021. gada ARD konkursa laureātiem (Doibers – pirmā vieta un publikas simpātiju balva, Zens – otrā vieta).

Mežradzniekiem ir daži starptautiski konkursi, kurus uzskata par tik prestižiem, ka to laureāti būtībā iegūst momentānu slavu, tāpēc tas, manuprāt, ir trešais kritērijs, lai mūziķim pievērstu uzmanību. Viens no tiem ir ARD konkurss Minhenē, par kura laureātiem bez jau iepriekš minētajiem kungiem kļuvis Hermanis Baumanis, Radovans Vlatkovičs, ungārs Sabolcs Zemplēni (*Zemplēni*, 1981). Zemplēni bijis laureāts arī tādos konkursos kā *Concertino Praha* (pirmā vieta vien 17 gadu vecumā), Brno mežragu konkurss (pirmā vieta), Markneikirhenes mežragu konkurss (otrā vieta).

Pateicoties Jāņa Retenā aizsāktajiem "Brass simpozijiem", kurus ar *ERASMUS* programmas atbalstu kūrē arī Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas personāls (profesore Maija Sīpola, docents Gatis Evelons), uz Latviju savu sauju zināšanu atveduši pietiekami daudz monstros, piemēram, holandiešu Vils Sanderss (*Sanders*, 1965), vācietis Tomass Haušilds (*Hauschild*, 1964), Berlīnes Hansa Eislera akadēmijas jaunā pasniedzēja Zviedrijā dzimusī šveiciete Sibilla Māni (*Mahni*, 1974), šveicietis Olivjē Darbelē (*Darbellay*, 1974), Zviedrijā dzīvojošais soms, bijušais "Berlīnes filharmoniku" solo mežradznieks Markuss Maskunīti (*Maskunitty*, 1967) un citi.

Ceturtais kritērijs mežradznieka piederībai elitei tāpat ir viņa akadēmiskais tituls. Visi manis iepriekšminētie mežradznieki parāvēli izpildītājmākslinieka karjerai nodarbojas ar pedagoģisko darbu, ir profesori mūzikas augstskolās Leipcigā, Berlīnē, Lucernā, Lozannā, Karlsrūē, Māstrihtā, Hanoverē un citur.

"Cepure, no kuras spriest par vīru" ir arī meistarklases. Šobrīd vairāku dienu intensīvu meistarklašu formāts ir ārkārtīgi populārs, un tādas notiek visā pasaulē. Protams, lai piesaistītu studentu interesi, par pasniedzējiem tiek aicināti labākie mūziķi, tāpēc atliek ierakstīt meklētājā *horn masterclass* vai *french horn festival* un atrast sev pieejamo, jo, visticamāk, kāds no manis iepriekšminētajiem mežradzniekiem tur būs pasniedzējs.

Jaunajiem mūziķiem noteikti iesaku meklēt visas iespējas, lai satiktu šībrīža leģendas. Kad biju students, nelaidu garām nevienu iespēju piedalīties šādās meistarklasēs, jo tās ne tikai kalpo zināšanām, bet arī veido piederības sajūtu starptautiskajai mežradznieku gildei. Īpaši svarīgas ir neformālās sarunas, kuru rezultātā var uzzināt ne mazāk interesanta, kā pašās nodarbībās, kā arī izveidot noderīgus profesionālos kontaktus. Kad šādas meistarklases beidzas, var gadīties pārsteigumi. Piemēram, Hermanis Baumanis man uz Talsu mājas pastkastīti atsūta savus CD vai Ervē Žulēns (*Joulain*, 1966), Francijas Nacionālā orķestra solo mežradznieks, piedāvā kopīgi ierakstīt Tēlemaņa svītu diviem mežragiem, vai Jērgs Briknērs (*Brückner*, 1971), Minhenes filharmoniskā orķestra solo mežradznieks, neatsaka padomus skolniecei no Talsiem. Mežraga spēles klubiņš nu jau ir starptautiski nesaraujami saistīts. Un piederību tam nosaka liela mīlestība uz mūziku, cieņa pret mežraga spēles tradīciju un vēlme nodot savas zināšanas tālāk. Lielā mērā šos manus apgalvojumus apstiprina intervija ar Radeku Baborāku, kurš komunikācijā izstaro vienkāršību, dziļu inteliģenci, profesionalitāti un, protams, fenomenālu mūzikas izpratni.

Mūzikas vide ir tik strauji mainīga, ka aprakstīt visus jaunākos notikumus varētu vienīgi interneta žurnāls, kas nemitīgi tiktu atjaunots. Tādēļ mudinu lasītājus pašiem būt detektīviem un, lietojot interneta meklētājprogrammas, doties mežraga pasaules labirintos. Pavedienus jums esmu devis. Savu ceļojumu varat sākt,

piemēram, iegūglējot, kuri mežradznieki kļuva par laureātiem 13. maijā notikušajā "Prāgas pavasarī"? Kas bija žūrija? Kādus skaņdarbus viņi atskaņoja? Kas šos skaņdarbus ir ierakstījis? Jūs paši ātri vien nonāksiet līdz Pēteram Dammam, Marijai Luīzei Noinekerei, Sārai Vilisai, Johannesam Hinterholceram, Freidisai Rē Vekrei, Deilam Klevendžeram, Vinsam de Rosam. Un, kad atklāsiet, ka Sārai Vilisai ir videoblogs *Horn hangouts*, ka *International Horn Society* ir rakstu arhīvs, jūs sapratisiet, ka pat ar vislielāko fanātismu, nav iespējams zināt visu, saprast visu, noklausīties visu un izspēlēt visu. Turklāt senās mūzikas joma, kurā visspilgtākā zvaigzne ir angliete Anneke Skota (*Scott*), ir kaut kas, kas burtiski rodas mūsu acu priekšā – notiek instrumentu restaurācijas, seno nošu materiālu šifrēšana.

Tik bezgalīgi plaša ir mežraga spēles pasaule, kurā joprojām dominē vācu, franču, šveiciešu, holandiešu un somu skola!

Un tagad beidzot *crème de la crème* – Radeks Baborāks.

Radeks Baborāks dzimis Čehijā, Pardubicē. Viņa CV lasām, ka mežraga spēle viņa dzīvē ienāca astoņu gadu vecumā, kad puiķis vēlākais patēvs, mežradznieks Karels Kšēneks (*Křenek*) sāka zēnam mācīt šo, kā Radeks pats saka, "viegli pieejamo un lēto instrumentu" – mežragu. Jāpaskaidro, ka PSRS laikos populāri bija Čehijā ražotie firmas *Brno* mežragi, kuri tiešām nemaksāja kaudzi naudas. Mūsdienās nevarētu teikt, ka mežrags ir lēts un viegli pieejams, jo tā cena studentu modeļiem svārstās no 2000 līdz 4000 eiro, taču puslīdz profesionāla instrumenta cena ir 6000 līdz 10000 eiro (populārākais modelis Eiropā *Alexander 103* šobrīd maksā vidēji 9000 eiro), bet 16000 eiro ir cena par uzņēmuma *Engelbert Schmid* ar roku radītajiem instrumentiem.

Vien pēc divu gadu studijām pie Kšēneka Radeks ar vietējo orķestri atskaņoja visus Mocarta mežraga koncertus un uzvarēja visos Čehijas nacionālajos konkursos. 12 gadu vecumā uzvarēja konkursā *Concertino Praha*, 15 gadu vecumā ieguva trešo vietu "Prāgas pavasarī". Viņa kontā arī uzvara ARD konkursā Minhenē, mežragu konkursā Markneikirhenē, tāpat kā UNESCO *Grand Prix*, *Grammy Classical* balva.

Radeks Baborāks jau 18 gadu vecumā tikai uzaicināts (bez noklausīšanās!) par Prāgas filharmoniskā orķestra solo mežradznieku. No 1996. līdz 2000. gadam viņš bija Minhenes filharmoniskā orķestra pirmais mežrags, 2001. ieguva ekskluzīvu kontraktu ar Bambergas simfonisko orķestri. Taču viņa orķestra mūziķa karjeras augstākais punkts bija mežragu grupas koncertmeistara vieta "Berlīnes filharmonikos" no 2003. līdz 2010. gadam.

Kā beidzās viņa karjera šajā orķestrī? Par to nedaudz var uzzināt Pšemisla Havlika dokumentālajā filmā "Solo". Atstāstīšu vien mazu fragmentu. Tiek spēlēta Bēthovena Pirmā simfonija, Radeks mēģinājuma vidū pieceļas, dodas pie Saimona Retla diriģenta pulsts un ar pirkstu baksta tajā, sakot, ka Bēthovens ir rakstījis tā, nevis tā, kā Retls to vēlas interpretēt.

Baborāks vadījis meistarklases visā pasaulē, bijis ciešās attiecībās ar Japānas kultūru, kur regulāri uzstāties, ierakstījis CD visus Mocarta mežraga koncertus ar maestro Seidzi Odzavu. Viņa diskogrāfijā ir pilnīgi viss mežraga zelta repertuārs: Mocarta, Štrausa koncerti, Hindemita koncerts un sonāte, pat Brāmsa etīdes. Viņš ierakstījis pārlikumus Baha obojas koncertiem, čella svītām, violas *da gamba* sonātēm, Pjaccollas "Tango vēsturei" un pat Mālera Septītās simfonijas otrās daļas pārlikumu mežragam solo. Ar "Berlīnes filharmonikiem", Saimonu Retlu un Īenu Bostridžu ierakstīta Britena "Serenāde tenoram, mežragam un stīgām". Tātad Radeks ir sasniegjis visu, ko vien mežradznieks šajā pasaulē var sasniegt, tādēļ, iespējams, likumsakarīgi, ka šobrīd arvien vairāk pievēršas tieši diriģenta mākslas apguvei.

Ļoti ceru, ka mūsu saruna kalpos par iedvesmas avotu kādam jaunajam mūziķim, kurš spēs arī Latvijas mežraga spēles kultūru pacelt tajos augstumos, kuriem vistuvāk bijis mūsu leģenda – Arvīds Klišāns.

Visupirms vēlos pateikt milzīgu paldies par to, ka sacijāt jā šai intervijai. Esmu lasījis un dzirdējis daudzas no jūsu intervijām, ir arī laimējies apmeklēt jūsu meistarklases un tajās kopīgi muzicēt, tāpēc nolēmu, ka šajā intervijā vēlos sarunāties par to, kas man iepriekš nav bijis zināms un ko arī lasītāji nevarētu tik viegli atrast citās intervijās.

Mēs visi zinām atbildi uz slaveno metāla pūšaminstrumentālistu jautājumu – kādu piemutni tu spēlē. Tas ir *Bach 10!* Un mēs arī zinām to, cik ļoti dzelžainu disciplīnu jums bērnībā lika ievērot patēvs – arī jūsu pirmais mežraga skolotājs. Internetā atrodama informācija par jūsu veiktajiem ierakstiem, konkursu panākumiem, darbošanos orķestros un ansambļos. Tāpēc iztēlojos, ka šī saruna varētu būt kā saruna starp Radeku Baborāku un viņa sekotājiem, kurus skolotāja spēle iedvesmo un kuriem viņš ir elks.

Kāpēc lai mēs nesāktu ar tematu “skaņa”? Viens no maniem skolotājiem Jānis Retenais studiju laikā teica, ka metāla pūšaminstrumentālistam laba skaņa ir pats galvenais kapitāls. Latviešu leģendārais mežradznieks Arvids Klišāns (kurš starp citu izcīnīja trešo vietu “Prāgas pavasara” 1962. gada konkursā, dalot to ar jūsu skolotāju Ždeneku Tilšāru) ir bijis klausītāju ļoti iemīļots tieši sava siltā, piesātinātā un dziedošā tembra dēļ. Neliēgšos, man kā mežradzniekam jūsu skaņa šķiet vienkārši magiska. Un, manuprāt, viens no elementiem, kas jūsu skaņu padara īpašu, ir vibrato lietojums. Jūs lietojat tik daudz dažādu vibrato variāciju – no pavisam neuzkrītoša un neliela vibrato klasiskajā repertuārā līdz ļoti intensīvam un aktīvam vibrato romantiskajā un arī *cor du chasse*** repertuārā. Man šķiet, ka pareizs vibrato ar mūziku sader tāpat kā vīns ar ēdienu. Var izdoties apburoša kombinācija. Vai arī... ne tik apburoša.

Vibrato ir tāda kā mistērija. Lai gan čehu mežraga skola, iespējams, ir pazīstama tieši ar senāk ļoti apzināto vibrato lietojumu, mans pirmais skolotājs precīzus norādījumus, kā veidot vibrato, nedeva. Mēs kaut kā kustinājām savus žokļus spēlēšanas laikā, un ziniet – tad skaņa arī vibrē. Protams, vibrato palīdz radīt dziedošu skaņu, tikai tas nedrīkst būt tāds vibrato kā operdziedātājiem. Vibrato noteikti palīdz radīt skaņas izteiksmīgumu, īpaši uz garākām skaņām, taču tā lietojums tiešām ir ļoti individuāls. Mans viedoklis ir tāds, ka spēlēt pilnīgi bez vibrato nav pārāk gudri, taču jāsaprot, ka ir situācijas, kurās vibrato nav nepieciešams. Piemēram, ja reizē spēlē visa mežragu grupa. Toties, līdzko jāatskaņo solo romantiskajā repertuārā, panākt izteiksmīgu spēli bez vibrato faktiski nav iespējams.



Visi mežraga spēles lielmeistari izcēlušies ne tikai ar spēju radīt vienreizēji skaistu mežraga tembru, bet arī demonstrējuši tiešām apbrīnojamu izturību, elastību, dinamiskās variācijas utt. Dažreiz pat rodas sajūta, ka tehniskais limenis, kuru demonstrējat tādi meistari kā jūs, Radovans Vlatkovičs, Stefans Dors, Alesio Alegrīni, Ervė Žulēns, ir vienkārši neaizsniedzams lielākajai mežradznieku. Bet, kad tiek jautāts – kas ir pats galvenais, lai sasniegtu tehnisko virtuozitāti? – parasti atbilde skan “Vienkārši elpojiet! Gaiss ir pats galvenais!”

Jā, nav noslēpums, ka pareiza elpošana ir viena no galvenajām panākumu atslēgām, taču to izprast reizēm nav viegli. Viena no vispretrunīgākajām tēmām ir tā saucamais elpas atbalsts. Freidisa Rē Vekre kādās meistarklasēs, lai demonstrētu elpas atbalstu, lika turēt roku uz viņas vēdera, lai es sajustu, cik aktīvi un daudzveidīgi darbojas vēdera muskuļi, spēlējot Šostakoviča Piektās simfonijas slaveno solo. Viņas vēdera muskulatūra darbojās precīzi kā pulkstenis, pieskaņojoties teju katrai skaņai. Likās, ka vēders dejo! Es biju tiešām pārsteigts. Bet sastopam arī pilnīgi pretēju viedokli – ka elpas atbalsts ir nemainīgs, konstants, neatkarīgi no reģistra un dinamikas. Un eksistē arī viedoklis, ka nav tāda elpas atbalsta – ir ieelpa un izelpa. Kā jūs skaidrotu, kas ir elpas atbalsts?

Tā ir vēl viena tehniska nianse, kuru ļoti grūti izskaidrot. Dažiem cilvēkiem nav nepieciešams to izskaidrot, dažiem ir. Taču, ko līdz skaidrojumi, ja stress, kas rodas uzstāšanās laikā, parasti tik un tā liek smadzenēm visu aizmirst? Pareizai elpošanai svarīgi atcerēties elementāras pamatlīnijas, piemēram, neuzraut plecus ieelpojot, nepieņemt vaigus. Tomēr elpošanai, manuprāt, ir jābūt pilnīgi dabiskai. Gluži kā tad, kad mēs vēlamies ienirt un peldēt zem ūdens. Mēs taču neanalizējam – kā mēs elpojam. Bet vispār – tas ir ārkārtīgi komplekss un sarežģīts temats.

Vai kādreiz esat apsvēris domu mainīt piemutni?

Es praktiski neesmu mainījis to. Sāku ar modeli *Bach 11*, un, kad kļuva vecāks, pamainīju uz *Bach 10*. Tas arī viss. Esmu ļoti apmierināts ar to. Par laimi, man nav bijuši nopietni iemesli, lai es vēlētos mainīt piemutni.

Kā noteikt to, vai piemutnis konkrētajam mežradzniekam vai mežradzniecei neatbilst? Varbūt ir kādas galvenās pazīmes? Varbūt tehniskās problēmas, kuras bieži noved uz piemutni, var tikt atrisinātas ar pareizu trenēšanos?

Uzskatu, ka tehniskās problēmas ir jārisina ar pareizu, lēnu un pakāpenisku trenēšanos. Taču ir svarīgi, lai piemutnis nebūtu par lielu vai par mazu. Var, protams, apsvērt pamainīt piemutņa formu [Otrs svarīgākais aspekts pēc piemutņa diametra ir tā forma. Parasti atšķiras piemutņa dziļums un tas, vai tas ir vairāk konisks vai krūzītes veida.]. Mans personiskais uzskats – nevajag pārspīlēt piemutņa svarīgumu.

Kad jūs spēlējat, burtiski šķiet, ka ar savu spēli ņemat klausītāju pie rokas un vedat sev līdz muzikālajā ceļojumā. Protams, ir tik daudz faktoru, kas nosaka to, vai mūzikas skaņējums klausītāju uzrunās. Loģisks frāzējums, izpildītāja harisma – tam noteikti ir liela nozīme. Tomēr viena no mistiskām lietām, manuprāt, ir skaņas projekcija telpā. Kā piepildīt telpu? Kā aizsniegt klausītāju pat vistālākajā koncertzāles stūrī? Reiz par to runāju ar Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* orķestra pirmo mežradznieku Laurensu Voudenbergu, kurš man pastāstīja to, ka viņam skolotājs bija licis iztēloties, ka viņa skaņa spēles laikā izplatās visos iespējamajos virzienos, ne tikai, piemēram, uz priekšu, kur parasti sēž publika. Kādas ir jūsu domas par šo tematu? Vai skaņas projekcijai svarīgi šādi mentālie priekšstati, vai tomēr teknikai – piemēram, labam instrumentam, pareizai labās rokas pozīcijai – ir nozīme?

Šajā ziņā uzskatu, ka svarīgākais ir tevis iepriekšminēto lietu kopums. Katram izpildītājam ir sava skaņa, kuru, jā – nosaka arī labās rokas pozīcija. Es tiešām domāju, ka pārāk bieži nenovērtē to, cik svarīga ir pareiza labās rokas pozīcija. Ar to mēs ne tikai

tikai turam instrumentu un mainām intonāciju, bet arī ietekmējam skaņu. Taču arī instrumentam ir milzīga nozīme. Svarīgākais, lai instruments tiešām ir roku darbs. Tādu spēlēju arī es. [Tas ir *Dürk* mežrags.] Tas ne tikai palīdz labāk projicēt skaņu, bet jo īpaši atvieglo to, spēlējot īpaši *pianissimo* dinamikā.

Parunāsim par Mocartu. Jūs vairākkārt esat intervijās minējis, ka iemīlat viņa mūziku arvien vairāk un vairāk. Īpaši Pirmo un Trešo mežraga koncertu. Atzišos, ka arī man šie skaņdarbi ir viens no galvenajiem motivācijas avotiem, kur nenogurstoši meklēt pareizās dinamikas, artikulācijas, raksturus. Šķiet, ka tā ir bezgalīga teritorija, kurā ik dienas veikt atklājumus. Un Mocarta mūzika nekad nav garlaicīga. Kad gatavojos šai intervijai, nodomāju – ja man būtu iespēja jums pajautāt tikai vienu jautājumu, tas skanētu šādi – kuri bija jūsu karjeras galvenie pagrieziena punkti, kas deva jums šo īpašo sajūtu, ka spēlējat Mocarta mūziku pareizajā veidā? Paturpinot, vai jūsu lielie mentori – Seidzi Odzava, ar kuru esat ierakstījis visus Mocarta mežraga koncertus, vai Daniels Bärenboims, ar kuru esat atskaņojis Mocartu, – ir mainījuši jūsu pieeju Mocarta mūzikai?

Mocarts bija pirmais komponists, kura mūziku es spēlēju, un tā vienmēr būs manā repertuārā. Mocarta mūzika vienkārši ir labākais, kas mežraga repertuārā ir. Runājot par lielajiem meistariem, ar kuriem esmu muzicējis, viņi man nelika kā īpaši mainīt savu spēles stilu, nepārmainīja arī manu attieksmi pret šīm kompozīcijām. Es vispār uzskatu, ka spēt skaisti spēlēt Mocartu – tā ir māksla, kura jāpārvalda ikvienam mūziķim. Tiem, kas to neprot, faktiski nevajadzētu būt par mūziķiem.



Ar Seidzi Odzavu

Vai esat kādreiz piedzīvojis sajūtu, ka sākotnēji nesaprotat kādu mūzikas skaņdarbu un tad pēkšņi – heirēka! – kļūst skaidrs, kā tam jāskan? Varbūt jums ir kāda interpretācijas metode, kas darbojas visos gadījumos?

Esmu sev radījis zināmas privilēģijas, veidojot tādus karjeras apstākļus, lai varētu spēlēt vienīgi mūziku, kas man patīk, ko saprotu un ko tiešām varu atskaņot ar pareizo izteiksmi. Tagad, kad esmu arī diriģents, protams, man nākas saskarties ar grūtībām, kuras man nebija kā mežradzniekam. Piemēram, daudzas partitūras ir ļoti sarežģītas. Pat manu mīļāko – Bruknera Pirmo simfoniju – nav viegli izprast. Bet citādi – man tiešām nav aizspriedumu, un es spēlēju visu, kam piemīt zināma jēga un ko gan es, gan klausītāji spēj emocionāli uztvert un saprast. Man svarīgākais ir tas, lai mūzika klausītājiem tiešām kaut ko iedod.

Attiecībā uz interpretāciju mums, protams, pieejami daudzi aspekti, ar kuriem var veidot mūziku. Frāzējums, skaņas balanss, faktūras izpratne – svarīgāko balsu izcelšana utt. Bet pats svarīgākais ir zināt, ko es spēlēju, kādu stāstu vēlos izstāstīt. Tas attiecas uz pilnīgi visiem skaņdarbiem neatkarīgi no stila.

Kas ir mūzika?

Šis ir visgrūtākais jautājums. Tas nevar tikt atbildēts īsi un primitīvi. Taču es esmu mūziķis, un viss, ko es daru, ir mūzika. Viss ir par mūziku.

Klasiskās mūzikas popularitāte katrā valstī ir atšķirīga. Man bieži nācies piedzīvot izbrīnu, kad saku, ka esmu mežradznieks, jo ne visi zina, kas ir mežrags. Ar nožēlu jāatzīst, ka joprojām ir lielas sabiedrības grupas, kuras nesaprot, ka instrumenta spēle ir darbs, ka, piemēram, orķestra mūziķis – tā ir profesija. Kā jūs aprakstītu mežradznieka lomu mūsdienu sabiedrībā? Vai tā ir mainījusies kopš jūsu karjeras sākuma? Un vai tam, ka spēlējat mežragu, ir saistība arī ar šo, manuprāt, īpašo sajūtu, ka turpināt kādu ļoti senu tradīciju, kurai maz saistības ar mākslīgo intelektu, robotiem, datoriem utt.?

Es pilnīgi noteikti kalpoju un priekšroku dodu senai tradīcijai, kāda ir instrumentu spēles tradīcija, kuras pamati ir simtiem gadu seni. Mūzikai ir absolūti bezgalīgs spēks un nākotne. Katrā sabiedrībā ir nepieciešama mūzika. Jā, arī eksperimenti, tajā skaitā ar mākslīgo intelektu, var būt interesanti. Bet es palikšu pie ragiem, diriģenta zīdļa un papīra.

Būt par solo mežradznieku A klases simfoniskajā orķestrī ir viens no visizaicinošākajiem darbiem, ko vien varu iztēloties. Vai varat nedaudz pastāstīt par laiku, kad strādājāt par mežradznieku orķestrī? Vai tas bija nervus kutinoši arī no organizatoriskā aspekta, plānojot grupas darbu, komunicējot ar diriģentiem? Vai jums bija viegli būt par *The Boss*? Kas bija galvenie izaicinājumi?

Ja tas ir ansamblis, kurā esmu mākslinieciskās vadītājs, es izlemju, kurš spēlēs. Bet mums [Berlīnē] ir štata mūziķi un ierasti viesmūziķi, lai koncertos vienmēr būtu, kas spēlētu. Protams, man patīktu, ja nebūtu jādoma par sastāvu, bet, no otras puses, man patīk šī papildu atbildības sajūta. Būt par pirmo mežragu simfoniskajā orķestrī ir ļoti svarīga pozīcija. Visas mežragu grupas (un reizēm tā ir ļoti liela grupa) skanējums būtībā ir atkarīgs no pirmā mežraga stila. Vadīt mežragu grupu man noteikti ir daudz lielāks izaicinājums, nekā spēlēt solo. Bet katram savs. Muzicējot orķestrī ir jābūt simtprocentīgi labā formā, pat, ja jāspēlē ļoti viegli skaņdarbi.

Daudzu ar mūziku nesaistītu cilvēku galvenais priekšstats par mežraga skaņu veidojies no Holivudas filmu mūzikas. Tā kā jūs esat ieskaņojis slavenās filmas "Krusttēvs" tēmas aranžiju, kā arī spēlējis mežradznieku vidū tik ļoti populāro filmas "Titāniks" mūzikas pārlikumu mežragu ansamblim, vēlējos jums jautāt par Holivudu. Vai kādreiz esat piedalījies Holivudas filmas mūzikas ierakstā vai vēlējies tādā spēlēt?

Es neesmu piedalījies Holivudas filmas mūzikas ierakstā, taču man ļoti patīk klausīties. Dievinu, kad kino komponisti ir rakstījuši iespaidīgu mūziku tieši mežragam. Man šķiet, ka filmās bieži vien ir tik daudz varoņu, ka mežraga tembris, kurš spēj būt tik dažāds, lieliski iederas filmu mūzikā, raksturojot dažādus tēlus. Tiešām ceru, ka filmu mūzikā mežraga tembris tiks arī turpmāks plaši izmantots.

Jūs vienmēr esat paralēli izpildītāja darbam darbojies pedagoģijā. Šobrīd ir izaugusi jauna ļoti spilgtu pasaules klases mežradznieku paaudze. Viens no pēdējā laika pārstājiem ir Annemarija Federle, kura 21 gada vecumā kļuva par Londonas filharmoniskā orķestra mežragu grupas koncertmeistari. Iepriekšējā ARD konkursa uzvarētājs Paskāls Doibers 23 gadu vecumā kļuva par pirmo mežragu Elbas filharmonijas orķestrī. Tikko "Berlīnes filharmonieki" ieguva jaunu pirmo mežragu – Juņu Zenu, kurš 22 gadu vecumā uzvarēja konkursu uz pirmā mežraga vietu Berlīnes *Staatskapelle* orķestrī. Vai ir kādi jaunie mežradznieki, kurus esat ievērojis un kuriem mums jāpievērš uzmanība? Un kā tas nākas, ka tik daudz spilgtu mežradznieku nāk no Ķīnas?

Man tiešām ļoti patīk strādāt ar topošajiem mežradzniekiem, un man ir daži studenti, ar kuriem labprāt muzicēju kopā, iesaistot

viņus savos projektos. Mūziķi no Ķīnas patiešām ieņem arvien lielāku lomu t. s. Rietumu akadēmiskās mūzikas laukā. Un ne jau tikai mežraga specialitātē. Redzam ļoti daudz pianistu, vijolnieku no Ķīnas. Klasiskajai mūzikai Āzijā šobrīd ir ļoti augsts statuss, tāpēc tas, ko mēs redzam, ir pavisam dabisks attīstības rezultāts.

Es vispār nāku no ļoti muzikālas un mākslinieciskas ģimenes, tādēļ mācīšanās un mācīšana, zināšanu nodošana tālāk ir vienmēr man bijusi ļoti dabiska. Pirmā pieredze kā pedagogam bija Itālijā – Arturo Toscanini fonda skolā Boloņā. Protams, parasti tur, kur es uzstājos, tiek paralēli organizētas manas meistarklases. Un man tas ļoti patīk! Dažus gadus esmu pasniedzis Prāgas Mūzikas akadēmijā, kā arī Bärenboima-Saīda akadēmijā Berlīnē [Bärenboima-Saīda akadēmijas pasniedzēju saraksts ir iespaidīgs: flautists Emanuels Paī, pianists Andrāšs Šifs, komponists Jērgs Vidmanis, kontrabassists Gunārs Upatnieks u. c.]. Tur es kā vieslektors pasniedzu joprojām. Zinu, ka tas ir – vadīt savu mežraga klasi. Tāpēc novērtēju ikkatru skolotāju. Tas nav viegls, taču gandarījumu ļoti nesošs darbs.

Savā ziņā iedvesmojošs stāsts ir tas, ka kļūvāt par “Berlīnes filharmoniku” pirmo mežradznieku, lai gan par jums sākotnēji balsoja viss orķestris, izņemot mežragu grupu, aizbildinoties ar to, ka jūsu spēles stils un skaņa nav vāciski. Vai tas bija grūti – pieņemt šādu viedokli? Kādi bija lielākie izaicinājumi šajā orķestrī? Kas bija galvenie ieguvumi jums kā mežradzniekam un kā personībai?

Laiks, kuru pavadīju “Berlīnes filharmonikos”, bija ļoti svarīgs manai muzikālajai attīstībai. Bija iespēja vērot tiešām izcilus diriģentus, būt daļai no komandas, kurā apvienojušies daudzi no pasaules vislabākajiem instrumentu spēles virtuoziem, protams, arī daudz citu priekšrocību. Tomēr man pašam tas likās nenovēršami – ka mana karjera tomēr arvien vairāk virzās pa solista, kameramūziķa un diriģenta ceļu. Lai nu kā – 17 gadus esmu bijis orķestra mūziķis, un tas man ir devis lielu pieredzi. Lēmums aiziet no “Berlīnes filharmonikiem” nebija spontāns vienas nakts lēmums, un izvēle aiziet no orķestra bija tiešām grūta. Taču atskatoties, man šķiet, ka tas bija vienīgais pareizais lēmums.

Mums visiem dažkārt nepieciešams pamatīgi atpūsties. Ir mūziķi, kuri spēj visu atvaļinājuma laiku nespēlēt, ir tādi, kuri visa gada garumā, 24/7 režīmā, ir piekalti saviem instrumentiem. Kā ir ar jums?

Dažkārt es vasarā nedēļu vai divas nespēlēju mežragu. Bet arī tad nav tādas dienas, kurās mūzika nebūtu tuvumā.

Vēlot jūsu diskogrāfiju, pamanīju, ka Spotify vairs nav atrodams ieraksts ar Brāmsa etīdi mežragam (kas, starp citu, bija viens no maniem mīļākajiem ierakstiem). Kādas ir jūsu attiecības ar straumēšanas vietnēm?

To, cik svarīga mūzikas atskaņošana ar interneta starpniecību, mēs izjutām pandēmijas laikā, kad daudziem tas bija vienīgais veids, kā baudīt mūziku. Manā darbā tas, ka esmu dzirdams un redzams internetā, ir ļoti svarīgi. Plānoju nākotnē vairāk darboties tieši virtuālajā vidē.

Protams, ka eksistē arī dzīve bez mežraga. Reizēm ir tik jauki kaut uz mirkli aizmirst, ka esi mūziķis. Man, piemēram, patīk kolekcionēt pulksteņus (diezgan lētus, gan pagaidām...), cenšoties saprast to mehānismu, iepazīstot to vēsturi. Vēl man patīk apkopt savu mazdārziņu, kas veiksmīgi ierīkojies uz balkona. Kā ir ar jums? Kas jums atgriež enerģiju, lai atkal darbotos mūzikā? Varbūt jūs sportojat? Skatāties filmas? Kaut ko kolekcionējat?

Man ļoti patīk skatīties dažnedažādas filmas. Es arī daudz lasu, īpaši izbaudu, ja varu pieslēgties grāmatai un izlasīt to vienā rāvienā. Bet vislabākā relaksācija ir sēošana un ogošana. Man patīk doties mežā. Nav kāda sporta veida, ar kuru es nodarbotos brīvajā laikā, taču nekad nepalaidu garām svarīgas hokeja spēles. Skatos arī daiļslidošanu.



Pats strādāju kamerorķestrī *Sinfonietta Rīga*. Nesenākā vēsturē ar mums kā solisti uzstājušies tādi mežradznieki kā Johanness Hinterholcers, Olivjē Darbelē, Ervē Žulēns (ar kuru kopā pat tika ierakstīts CD). Vai jūs brauksiet uz Latviju, lai uzstātos ar mūsu orķestrī? Varbūt gan kā solists, gan kā diriģents?

Protams, ar lielāko prieku. Ja varu gan spēlēt, gan diriģēt, tad tā ir vislielākā iespēja publikai caur mūziku atklāt savu personību. Pēdējā laikā tā visbiežāk arī notiek. Bet jāatzīst, ka gadās arī tādas reizes, kad mežrags tiek atstāts mājās un dodos uzstāties, līdzīgi ņemot vien diriģenta zizli. 🌟

PS

Šī raksta autora ieskatā 20.–21. gs. mežraga spēles Olimpa dievu ciltskoks būtu šāds: Deniss Breins – Hermanis Baumanis/Barijs Takvels – Radeks Baborāks/Radovans Vlatkovičs.

Ko mums nesis 21. gadsimts? Vai visspožāk uzmirdzēs kāda no dāmām mežradzniecēm – Vūlija vai Federle? Vai kāds no ARD laureātiem – Zens vai Doibers? Man laimējies personīgi satikt gan Baumani, gan Baborāku, gan Vlatkoviču, gan Doiberu, tādēļ varu teikt, ka kaut neliela daļa šīs auglīgās augsnes tiek aizvesta uz Ventspils Mūzikas vidusskolu, kur mācu mežragu jaunajām censonēm – jā, trīs dāmas mežradznieces patlaban apgūst mežraga spēli.

* Skat. Jura Griņeviča rakstu šajā pašā MS laidienā

** *Cor du chasse* (fr.) ir mežraga priekštecis Francijā. Tas ir viens no naturālā mežraga paveidiem. Vāciski to pazīst kā *Parforcehorn*. Interesentiem iesaku sameklēt *Messe de Saint Hubert à Notre-Dame de Paris*.

Kārlis Rērihs

Aizraujoša dzīve

SARUNA AR ERVĒ ŽULĒNU



Sveiks, Ervē! Esmu tik priecīgs, ka piekriti šai nelielajai intervijai! Kad lasām tavu CV, nākas atzīt, ka tas ir visai iespaidīgs. 1987. gadā vien 20 gadu vecumā tevi pieņēma darbā kā Francijas Radio filharmoniskā orķestra mežragu grupas koncertmeistaru, 1997. gadā kļuvi par Francijas Nacionālā simfoniskā orķestra solo mežradznieku. Kopš tā laika esi ierakstījis teju 30 (!) CD, uzstājies kā solists ar vairāk nekā 120 orķestriem visā pasaulē. Tu esi viens no tiem, kuru kā viesmūziķi izpildīt pirmā mežraga partijas aicinājuši "Berlīnes filharmonikī", "Ņujorkas filharmonikī", Karaliskais Amsterdams *Concertgebouw* orķestris, Mālera kamerorķestris, Eiropas kamerorķestris un daudzi citi. Tu esi spēlējis tādu maestro vadībā kā Lorins Māzels, Zubins Meta, Daniels Bārenboims, Seidzi Odzava, Rikardo Muti, Bernards Haitinks, Pjērs Bulēzs un pat Leonards Bernstains.

Pavisam nesen izdevi savu mežraga spēles skolu (*Advanced method for horn, Phoenix Publications*), kuru pasauleslavenā norvēģu mežradzniece Freidisa Rē Vekre (*Ree Wekre*) raksturojusi kā "visinteresantāko, radošāko un personiskāko pavadoni, lai sasniegtu vissvarīgāko mērķi – tādu tehnisko varēšanu, kura ļautu pilnībā nodoties mūzikas radīšanai."

Sekojošā tev soctiklos, rodas iespaids, ka tev nekad neaptrūkst jaunu ideju. Redzam, arī to, ka tu nemitīgi izgudro arvien jaunus paņēmienus un metodes, kas ļauj iegūt tehnisko brīvību, un nu jau tavs reģistrs ir vairāk nekā četras ar pusi oktāvas, kas mežragam šķiet pilnīgi neticami. Teju katrs ieraksts soctiklos nāk no citas valsts – vienu dienu esi Korejā, nākamajā jau Itālijā. Turklāt divas reizes esi bijis arī Latvijā. Vienu reizi kā solists, otru reizi, lai veiktu ierakstu*.

Kas mani īpaši aizkustina – ka tu vienmēr ar ļoti siltām emocijām piemini savu skolotāju – leģendāro franču mežradznieku, Parīzes konservatorijas pasniedzēju, ievērojamu starptautisko konkursu laureātu, arī komponistu Žoržu Barbotē (*Georges Barboteu, 1924–2006*). Tavs pēdējais ieraksts ir īpašs veltījums viņa simtajā gadadienā, un tu ierakstīji tieši viņa komponēto mūziku. Mežragu kvartetus pat esi ierakstījis viens pats.

Kāpēc lai mēs nesāktu sarunu tieši šeit? Pastāsti, lūdzu, par laiku, ko pavadīji Parīzes konservatorijā. Ko tu iemācījies un kā šajā vēsturiski tik nozīmīgajā institūcijā izmainījies?

Uzaugu Francijas rietumos, Atlantijas okeāna piekrastes reģionā. Tur bija ļoti grūti atrast labu un pieredzējušu mežraga spēles skolotāju, tādēļ man nācās pārcelties uz valsts vidienē esošo Tūru, kuru vairāk pazīstam slaveno piļu dēļ. Šeit bija īpaša koledža, kuras stundu saraksts bija veidots tā, lai es katru dienu varētu intensīvi mācīties mūziku.

Mans profesors šeit bija Pjērs Levē (*Levet*), starp citu, arī vairāku grāmatu autors. Viņa stiprā puse bija mūzikas izpratne, un viņa lielākais devums ir tas, ka manī tika burtiski ieaudzināta vēlme ik skaņdarbā izstāstīt kādu stāstu. Tomēr zināšanas par mežraga tehniku viņam nebija pietiekami labas, tādēļ, lai es varētu kļūt par augsta līmeņa mežradznieku, man nācās doties uz galvaspilsētu Parīzi, kur sastapu valsts mērogā ievērojamus mežradzniekus.

Parīzē man bija divi galvenie pasniedzēji: visievērojamākais no tiem – Žoržs Barbotē. Viņš gan pasniedza specialitāti, gan arī vadīja regulāras grupu nodarbības no rītiem. Atceros – tas bija diezgan skaļi, kad vienu un to pašu frāzi spēlēja piecpadsmit mežradznieki vienlaicīgi, taču tas bija labs dzinulis, lai "piedzītu" savu tempu, pirkstu tehniku.

Otrs nozīmīgais skolotājs bija Andrē Kazalē (*Cazalet*), Barbotē bijušais skolnieks. Viņš un msjē Barbotē trīs gadus strādāja tandēmā. Kazalē spēlēja Bulēza dibinātajā *Ensemble Intercontemporain*,



Ar Žoržu Barbotē

tādēļ viņa fokuss vairāk bija vērst uz to, lai attīstītu tehniku, paplašinātu reģistru un attīstītu dinamisko spektru. Jāatzīst gan, ka mentāli viņa nodarbības bija smagas – viņš bija, maigi izsakoties, tiešs. Pareizāk laikam būtu sacīt, ka viņš bija netaktisks un rupjš. Pirms nodarbībām bija stress par to vien, ka viņš jāsatiek. Atskatoties varu teikt, ka tā, iespējams, bija laba skola, jo mūsu profesijā nemitīgi ir apstākļi, kas uzstāšanos padara iespējami grūtu – nepatīkams diriģents, slikta akustika, liels karstums, ļoti nogurdinošs skaņdarbs, sajūta, ka par maz mēģināts, izsalkums utt.

Tāpēc, kad pats vadu meistarklases, vienmēr cenšos nedaudz izsist no sliedēm studentus. Protams, saudzīgi un atkarībā no studenta personības, varēšanas. Es pastaigāju apkārt, pārtraucu. Protams, mācu, dodu padomus, taču pieradinu pie nākotnē sagaidāmās, profesionālās muzicēšanas garoziņas, pie tā, ka nereti vislielākās grūtības mēdz būt tieši psiholoģiskas. Jā, es gribu noteikti pieminēt, ka labi atceros, kad tu spēlēji manā meistarklasē – man tas bija ļoti interesants un labi pavadīts laiks.

Kurus skolotājus bez Barbotē tu atceries? Un kādas bija tavas attiecības ar solfedžo, kas Parīzes konservatorijā ir izslavēts kā ekstrēmi grūts?

Šis laikam nebūs tas gadījums, kad man kā īpaši jāpiemin citi skolotāji. Izņemot vienīgi manu vectēvu. Viņš mūziku mācīja ļoti, ļoti, ļoti retā veidā. Mans brālis un māsa studēja solfedžo četrus gadus, pirms sāka spēlēt instrumentus. Taču mans gadījums bija radikāli atšķirīgs. Vectēvs man iedeva altu *in Es* jau pirmajā nodarbībā, man bija vien astoņi ar pusi gadu.

Kas tas bija par prieku – iespēja apgūt mūziku, uzreiz spēlējot instrumentu. Tas tiešām nostrādāja (es to varu apgalvot!) pat labāk nekā mana brāļa un māsas sākotnējā mūzikas apguve, kad viņi daudzkārt un tik daudzgu gadu garumā piedzīvoja neizdošanos, vēl pat ne reizi nepamēģinājuši radīt skaņu ar kādu instrumentu. Vēl jāpiemin, ka mans vectēvs, pamatā vijoles skolotājs, prata spēlēt arī tubu. Tā nu mēs katru nodarbību pabeidzām, kopīgi spēlējot duetus. Ķirsītis uz kūciņas!

Tavs profesors Žoržs Barbotē bija patiesi īpašs solists. Par ko liecina kaut vai fakts, ka Ženēvas konkursā viņš vienīgais uzvarējis ar vienbalsīgu žūrijas lēmumu. Viņa skaņa ir tik skaidra, gaiša, tajā pašā laikā pilnkanīga, silta un ar intensīvu vibrato. Ko tu no viņa iemācījies, ja runājam tieši par skaņas veidošanu un mūzikas frāzējumu?

Viņam bija nepārspējams talants, spēlējot tikai ar piemutni. Kad viņš spēlēja mežragu, šķiet, ka tas ir tik viegli. Un tas tiešām ir izaiicinājums – atdarināt viņa tiro, dzidro un vibrējošo skaņu, turklāt tā, lai būtu sajūta, ka tas notiek bez jebkādas piepūles. Atceros, ka viņš mēdza mums lepnī teikt – es nekad neiespēlējos –, taču viņš uzstāja, lai mēs katru dienu spēlējam vingrinājumus tehnikas attī-

tišanai. Kā nesen teicu *IHS Bulletin* [rakstu krājums *International Horn Society*], domāju, ka Barbotē centās radīt jaunu mežradznieka lomu, tādu, kas solo spēles vieglumā varētu nostāties līdzās tādiem mūziķiem, kā viņa draugs flautists Žans Pjērs Rampāls (*Rampal*) vai kādi citi draugi vijolnieki, obojisti, klarnetisti. Ticu, ka viņa vēlme neatpalikt no mūziķiem, kuri spēlēja virtuozākus instrumentus nekā mežrags, ir tā, kas ļāva viņam attīstīt šo eleganto *à la française* tieši uz mežraga.

Es izcilajam čehu mežradzniekam Radekam Baborākam vaicāju par viņa īpašo čehu tradīcijā balstīto skaņu, ko uzskatu par maģisku tieši gaumīgā vibrato lietojuma dēļ. Vibrato patiesībā bija ļoti populāra "garšviela" Centrālreiopā, slāvu zemēs, arī Baltijā. Vibrato ir daļa no mūsu vēsturiskās identitātes (šobrīd gan tas mainās, jo vācu skola – *quadratisch, praktisch, gut* – ietekmē arī mūsu platuma grādus). Kā tu aprakstītu franču skaņu? Vai tāda šodien vispār eksistē?

Mūsu ceļš, mūsu spēles veids vienmēr atkarīgs no tā, kā mēs spējam spēlēt apvienot tās skolas, tās tradīcijas, kuras mums ir tuvas, kuras visvairāk mums pašiem patīk. Es nevarētu apgalvot, ka man patīk vibrato, tādēļ ka franču tradīcijā tas senāk bija diezgan pārspīlēts. 60. gadu filmu un reklāmu mūzikas ierakstos mežragu pat mēdza aizstāt ar saksofonu – nebija īsti iespējams šo instrumentu tembrus atšķirt.

Tomēr pavisam noliegt vibrato es nevaru, jo, manuprāt, tas ir kaut kas pilnīgi dabisks. Gluži kā elpošana, pūšana, emociju jušana. Turklāt, kādēļ gan flautisti drīkst lietot vibrato, bet metālpūtēji nē? Atceros reizi, kad spēlēju "Berlīnes filharmonīkos". Jautāju otrajai mežradzniecei, vai drīkst spēlēt ar vibrato. Viņa teica – nē, nekādā gadījumā, visi domās, ka tu esi pārbijies. Tā tāda veca fabula. Man ļoti patīk vibrato, kas pareizi veidots ar elpu, diafragmas iniciēts. Tāds dziļš un ļoti intensīvs. Tādā gadījumā tas, protams, bagātina skaņu. Es par šo tematu runāju arī savā grāmatā.

Ko franču mežradznieki domā par to, ka mežragu joprojām palaikam dēvē par *French horn*?

Godīgi sakot, jutos diezgan neveikli, zināmā mērā pat apkaunots. Esmu lepnis par to, mums ir šī īpašā medību ragu jeb *cor du chasse* tradīcija, ka mums ir tādi neatkārtojami seno instrumentu ražotāji kā *Roux* vai *Courtois*. Taču šodien, kad pasaule ir tik globalizēta, visi klausās *YouTube*, orķestros konkursus uzvar mūziķi no visdažādākajām valstīm, neredzu iemeslu, kādēļ mežragu turpināt saukt par *French horn*. Par to patiesībā jau pirms vairākām dekādēm diskutēja arī *IHS* [*International Horn Society* jeb Starptautiskā mežragu biedrība ir pasaulē lielākā organizācija, kura aptver mežradzniekus visā pasaulē, rīko seminārus, konkursus, sponsorē zinātniskos pētījumus utt.].

Ir vairāki ļoti slaveni franču mežradznieki – Parīzes konservatorijas pasniedzēji – metodikas grāmatu autori. Vai viņu – Dīprē, Dīvernuā, Gālē [Duvernoy, Duprait, Jacques Gally] bija ievērojami franču mežradznieki, izcili Parīzes konservatorijas pasniedzēji 19. gadsimtā] – vingrināšanās metodes Francijā ir populāras arī šodien?

Nē, es nedomāju, ka kāds tās vēl lieto. Ja nu vienīgi tie, kuri īpaši studē seno mūziku, senos instrumentus. Tevis minētie mežradznieki tomēr ir no laikmeta, kad dominēja naturālais mežrags**.

Kas attiecas uz manu grāmatu, tā radās, jo mani studenti un kolēģi nepārtraukti jautāja, lai es izskaidroju savus vingrināšanās pamatprincipus un idejas, savu *quotidian*. Es apzināti nelietoju vārdu 'rutīna' [angliski bieži saka *everyday routine*, kad runā par vingrinājumiem, kurus mūziķis spēlē katru dienu], jo franciski tas skan slikti. Patiesībā mana vīzija ir pilnīgs pretstats rutīnai. Mūziķim ir jāklūst pašam par savu skolotāju, lai spētu augt visu savas mākslinieciskās karjeras laiku. Faktiski tupēt ar grāmatu priekšā nav īstais ceļš izaugsmei. Tomēr vēlējos parādīt, ka ir iespējams attīstīt tādu vingrinājumu kopumu, kas atbilst katra paša ikdienas vajadzībām. Lai nu kā, manā grāmatā ir deviņdesmit lappuses legato, stakato, arpedžo... Es to sarakstīju pāris dienu laikā, taču šie koncepti un

idejas brieda un tika gan veiksmīgi, gan neveiksmīgi pārbaudīti praksē vismaz divdesmit piecus gadus.

Tā kā ceru, ka daudz jauno mežradznieku lasīs šo interviju, vēlētos parunāt arī par specifiskām mežraga spēles tehnikas niansēm. Pirmais jautājums par iespēlēšanu. Ir tik daudz viedokļu par to, kā un cik ilgi iespēlēties.

Atceros kādu *warm-up* no studiju laika. Tas bija agrs rīts izcilā džeza trombonista Iljas Reijngouda klasē (*Reijngoud*). Pēc tam manas lūpas divas dienas atteicās radīt kaut cik ciešamu skaņu. Toties meistarklases vadītājs uzstāja, ka ar laiku mēs norūdišoties un pieradīšot. Otra galējība būtu vingrinājumi, par kuriem iestājas Berlīnē – saucamie *pamper* vingrinājumi. Pusnoti spēlē, pusnoti atpūties. Varbūt viegli paspēlē ar piemutni.

Vai vari nedaudz izvērstāk izteikt savas domas par iespēlēšanās jēgu un nozīmi? Vai esi daudz mainījis savu iespēlēšanas karjeras laikā? Un vai, studējot pie Barbotē, bija kāda īpaša iespēlēšanās sistēma?

Nē, laikā, kad mācījos pie Barbotē, viņš nodarbībās praktiski vairs nespēlēja. *Wow*, tik daudz jautājumu... Pavisam atklāti, ja mēs pieturamies pie tā, ko rakstu savā grāmatā, man nepatīk lietot vārdu 'iespēlēšanās'. Tad sanāktu, ka mums ir nepieciešams kā īpaši iesildīt lūpu muskulatūru. Taču uzskatu, ka spēlēšanas laikā skaņas radišanai un noturēšanai vajadzētu lūpām veltīt ne vairāk kā 20 procentu enerģijas un uzmanības.

Lielāko daļu darba skaņas noturēšanai būtu jāveic vēdera muskulatūrai. Tieši vēdera muskulatūras atbalsts ir tas, kas nodrošina to, ka skaņa skan. Tādējādi, ja mēs iemācāmies nespīst pārāk daudz ['spīst' metāla pūšaminstrumentālistu sarunvalodā nozīmē piemutni pielikt pie lūpām tik cieši, ka notiek liels spiediens uz lūpām, zobiem]), ja mēs neizmantojam lūpas kā galveno enerģijas avotu, mierīgi varam sākt mēģinājumu bez nevienas iespēlēšanās nots. Uzskatu, ka mūsu vēders nepārtraukti iedarbojas uz

diafragmu, arī tad, kad mēs elpojam, guļot miegā. Lūpas pēc būtības ir nekas vairāk kā locītavas, vismaz manā skatījumā. To saprotot, jums nevajadzēs ziemā satraukties par to, vai jums līdzī ir lūpu balzams, nevajadzēs vējā un aukstumā ietīties šallē. Turklāt, diennāš, kad nāksies ļoti intensīvi spēlēt, nejutīsiet enerģijas kritumu, nebūs sajūta, ka lūpas nevirbē vai ka pazudusi izturība vai skaņas tembrālo nianšu spektrs.

Kad cilvēks sāk strādāt par orķestra mūziķi (īpaši, ja jāspēlē pirmais mežrags), ir labi ātri vien nonākt pie šādas apskaidrības. Turklāt vēdera muskulatūras attīstība var ļaut atslogot lūpu muskulatūru, lai vēlāk nebūtu jāsaskaras ar distoniju [*Focal dystonia* ir specifiska mūziķu slimība, kad no pārāk intensīvas slodzes sākas muskuļu koordinācijas traucējumi. Latvijā pagaidām praktiski publiski nav par to runāts.]. Es jau 38 gadus esmu pirmais mežrags un nekad neesmu saskāries ar jebkādam spēlēšanas grūtībām. Tieši otrādi, pateicoties savai filozofijai, katru dienu kļūstu arvien labāks. Joprojām spēju paplašināt savu reģistru. Varbūt tas nav mazsvarīgi, ka kopš 15 gadu vecuma es spēlēju vienu piemutni.

Saviem studentiem Ventspils Mūzikas vidusskolā teicu, ka viņiem ir unikāla iespēja uzdot jautājumu vienam no pasaules visu laiku labākajiem mežradzniekiem. Pēc neliela apmulsuma mirkļa vienai no audzēknēm radās jautājums, kurš, manuprāt, ir aktuāls ikvienam jaunam mūziķim – vai tu varētu dot kādu padomu, lai būtu vieglāk tikt galā ar skatuves bailēm?

Skatuves bailes, manuprāt, ļoti atšķiras atkarībā no situācijas. Šī sajūta konkursā atšķirsies no šīs pašas sajūtas prestižā koncertā. Tāpat izjūtas būs citas tad, kad iestāties nogurums. Pēc tik daudziem uz skatuves pavadītiem gadiem varu pilnīgi droši apgalvot, kas vislabākais veids, kā likt sev pēc iespējas labāk justies uz skatuves, ir cenšanās paveikt kaut ko māksliniecisku mūzikā. Protams, jau agrā bērnībā vajadzētu strādāt pie tā, lai iešana uz skatuves neradītu bailu sajūtu. Vēlreiz uzsveru – ja vēlēšanās kaut ko izteikt mūzikā ir burtiski neapslāpējama, tad muzicēšana var kalpot par terapiju, kura vispār palīdz labāk skatīties bailēm *acīs*.

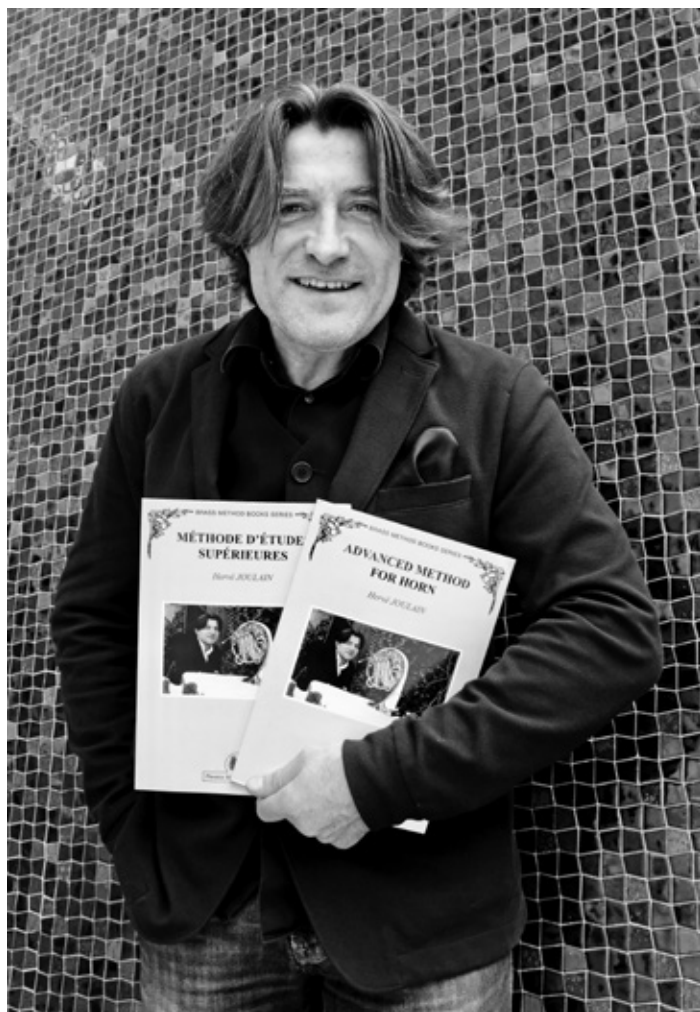
Mums vajadzētu kaut nedaudz parunāt arī par tik ļoti nozīmīgu tematu kā piemutņa izvēle. Zinu, ka tu jau sen spēlē ar piemutni *Schilke 30b*. Arī man ir bijis šis piemutnis, bet tad skolo-tājs lika mainīt uz *E. Schmidt-Bruno Tilz 8*, tad *E. Schmidt-Bruno Tilz 11*, kurš ir jau krietni lielāks par abiem iepriekšminētajiem. Kā vispār saprast, vai nepieciešams mainīt piemutni? Un kad mainīšana uzskatāma par pārāk biežu?

Es, iespējams, esmu pati sliktākā persona uz zemeslodes, ar kuru runāt par šo tematu, jo spēlēju šo *Schilke 30b* jau daudzas desmitgades un man nekad nav bijusi vēlēšanās ko mainīt. Man ir sava filozofija attiecībā uz to. Domāju, ka piemutnis ir pēc būtības kas līdzīgs lūpām – gaisa caurlaidējs. Pats svarīgākais ir pareiza elpošana, lai tai vienmēr būtu vēdera muskulatūras atbalsts. Protams, ar piemutni kaut kādā ziņā ir kā ar korpēm – jāatrod tādas, kas šķiet ērtas. Tomēr nedomāju, ka ir pārāk svarīgi pievērst uzmanību šim aksesuāram.

Tu esi vadījis mežraga spēles meistarklases vairāk nekā 30 pil-sētās Francijā, kā pasniedzējs viesojies vairāk nekā 20 pasaules valstīs. Bet tikai pavisam īsu laiku – četrus gadus – esi bijis pilna laika pasniedzējs Parīzes konservatorijā. Ko tev nozīmē pedagoģiskais darbs – mācīt otram spēlēt mežragu?

Šis ir ļoti labs jautājums. Protams, kāds varētu padomāt, ka tas, ka man nav profesora posteņa kādā mūzikas augstskolā, automātiski nozīmē to, ka mani neinteresē pedagoģiskais darbs. Tieši otrādi!

Kāda ir realitāte? Kad pēc daudzu gadu studijām beidzot esi ticis orķestrī, ir saprotams azarts, kad gribas ļoti daudz spēlēt pašam. Repertuārs, kurā ir fenomenālas mežraga partijas, ir tik plašs, ka nepieciešams ļoti daudz laika, lai šos meistardarbus iepazītu, un klasiskā orķestra repertuāra apguve ļoti palīdz arī augt un pilnveidoties. Tāpēc, ja tev vēl ir studenti, viņi noteikti cietīs. Sevišķi tajās reizēs, kad jāspēlē tiešām grūti skaņdarbi, nav viegli priori-tāšu saraksta augšgalā novietot savus dārgos studentus. Bieži vien



nepieciešami gadi, lai kāds uz mežraga vispār spētu labi nospēlēt vienu vienkāršu melodiju, tāpēc man ir milzīga pietāte pret studentiem. Tas tiešām ir *de facto* – kā likums, ka studenti, kamēr pasniedzējam ir aktīva karjera, būs apdalīti. Uzskatu, ka gluži vienkārši nebūtu godīgi vienlaikus darīt abus – gan intensīvi spēlēt pašam, gan mācīt. Tas tiešām ir ļoti, ļoti grūti izdarāms.

Visapkārt redzu mežradzniekus, kuri ne tikai pieņem ikkatru piedāvājumu strādāt kādā no mūzikas augstskolām, bet papildus vēl ļoti aktīvi spēlē papildkoncertus [Angliski saka – *gig*; diezgan ierasts mūziķa profils ir darbs orķestrī vai ansamblī, pedagoģiskais darbs un pārējā laikā *gig* jeb papildkoncerti. Protams, mēs visi zinām, ka latviski joprojām šos *gig* tulko kā ‘haltūras’. Tieši to Ervī arī domā.]. Es tiešām jutos slikti viņu vietā. Tāpēc esmu atradis veidu, kurā varu simtprocentīgi nodoties mācīšanai, un tas ir šis īso un intensīvo meistarklašu formāts. Tad jūtu, ka varu pa istam pieslēgties katram studentam, pats atrast īstos vārdus, izdomāt piemērus, kuri tad patiešām atvērtu konkrētajam mūziķim durvis uz nākamo līmeni viņa attīstībā. Zinu, ka tieši tajos brīžos esmu pilns enerģijas un spēju dot no sevis visu to labāko.

Parunāsim nedaudz par ierakstiem. Manuprāt, tava diskogrāfija ir ļoti īpaša, tādēļ, ka blakus ierastiem un klasiskiem mežraga repertuāra skaņdarbiem, kā, piemēram, Brāmsa Trio (*Works for horn*), tādiem dārgumiem kā Šūmaņa *Adagio & Allegro*, Rosīni Prelūdijs, tēma un variācijas, Bēthovena Sonāte (visi ierakstā *Essentials*), atrodam šos neticamos *Encores* un *Melodies* – ierakstus, kuri laimīgu padarītu jebkuru mūzikas klausītāju. Daži skaņdarbi, piemēram, japāņu dziesma *Our little sister*, ir tik skaisti, ka jāsaka – pārāk skaisti, lai būtu patiesība. Bērni to skaņdarbu lūdz atkārtot. Vai arī melodijas no filmām “Rokijs”, “Zvaigžņu kari”, līdzās Ravela Pavanas pārlikumam. Noteikti gribu pieminēt, ka *Encores* ir pilns ar iespaidīgākajām augstā reģistra skaņām, kādas vispār ir jebkad ierakstītas. Kāda ir tava filozofija attiecībā uz mūzikas ierakstu veikšanu?

Ļoti labs jautājums, kuru man līdz šim neviens nebija pajautājis. Atbilde ir ļoti vienkārša – arī es esmu piedzīvojis stereotipisku mūziķa bērniību, t. i., man, protams, bija kauns visur vazāties ar savu alta, vēlāk mežraga kasti. Tādēļ arī esmu visu dzīvi centies būt mežragam rakstītās mūzikas aizstāvis, lai pierādītu pasaulei, ka ne velti mežragam mūziku sacerējuši visi ģeniālie komponisti.

Man tiešām nepatīk pašmērķīgi mūzikas pārlikumi. Reiz Ķelnē dzirdēju, kā viens trompetists atskaņoja Mocarta un Čaikovska mūzikas pārlikumus. Nopietni??? Turklāt koncertu diriģēja kāds ļoti slavens senās mūzikas diriģents. Respektīvi, ja es atskaņoju mūziku, kas oriģinālā nav paredzēta kā mežraga soloskaņdarbs, tad tikai tādā gadījumā, ja esmu pilnīgi pārliecināts, ka mežraga tembris lieliski atbilst konkrētās melodijas tēlam. Es neierakstu mūziku personisku iemeslu dēļ vai lai kādam ko pierādītu.

Tavā pēdējā CD ierakstā *Jeux* dzirdam tava bijušā skolotāja, mežraga spēles leģendas Žorža Barbotē sacerētu mūziku. Viņa kompozīcijas stils ir ļoti intelektuāls, piesātināts ar polifonām faktūrām, à la Hindemita neoklasicistiskās ritma spēles un harmonijas. Tajā pašā laikā viņa mūzikā ir daudz pastorālu un poētisku epizožu, tāpat visdažādāko muzikālo tēlu un raksturu. Kad tu saprati, ka viņš ir ne tikai izcils mežradznieks, bet arī komponists?

Es viņa komponēto mūziku tiešām novērtēju! Tas ir neticami, ka kopš četrpadsmit gadu vecuma Barbotē ir nerimstoši komponējis mūziku. Tas viņam noteikti ir bijis vitāli svarīgi.

Barbotē kaut kādā mērā vienmēr ir bijuši svarīgi sasniegumi, panākumi, arī finansiāla stabilitāte. Jūs taču zināt, kāds ir komponista atalgojums... Tādēļ vēl jo vairāk redzams, ka viņam tiešām bija dabiska vēlme komponēt. Tas, iespējams, ir kaut kas metafizisks, ka, intensīvi studējot, viņa iedvesma izpaudās dažādos virzienos. Vēl jo vairāk to vērojam pēc tam, kad viņš bija aizrāvis ar dzezu [Žoržs Barbotē ir veicis ierakstus kopā ar Djūku Elingtonu!].

Barbotē, manuprāt, kā mūziķis sasniedza absolūtu pilnību, jo ne tikai perfekti pārvaldīja tradicionālos stilus, bet arī bija laikmetīgās mūzikas estētikas lielisks pārzinātājs. Viņš tomēr ir studējis arī pie Štokhauzena Darmštatē. Godīgi sakot, par spīti tam, ka manam ierakstam ir panākumi, man nešķiet, ka komponisti Barbotē uztver nopietni tādā līmenī, kādā viņš ar savu talantu būtu to pelnījis. Francijā tā ir – ja esi slavens kādā jomā, nedrīksti savu talantu izmantot citur.

Kāds ļoti interesants temats, par kuru vēlos nedaudz parunāt, ir tavi skatuves partneri. Tu esi ne tikai muzicējis ar visievērojamākajiem diriģentiem, bet arī neskaitāmiem leģendāriem kameramūzikas partneriem – Pinkasu Cukermanu, Mstislavu Rostropoviču, Gidonu Krēmeru. Vai tu atceries pirmo reizi, kad muzicēji kopā ar kādu no grandiem? Un vai ir bijis tāds kā pagrieziena punkts, pēc kura saproti – jā, tagad es tiešām esmu sasniedzis to klasiskās mūzikas pasaules visaugstāko kalnu?

Jā un nē. Saprotams, es labi apzinājos, kad sāka parādīties tiešām nopietni projekti. Taču cilvēks vienmēr grib redzēt, kas ir kalna otrā pusē. Ja ar Krēmeru spēlēju Šūberta Oktetā, tad man tik un tā bija motivācija parādīt vēl labākas savas kvalitātes. Nepagāja necik ilgs laiks, kad spēlēju solo Haidna Pirmajā mežraga koncertā un man blakus pie pirmās vijoles pulsts stāvēja Gidons Krēmers, tik tuvu, ka gluži viegli varētu man šķirt lapas. Cukermans bija *really cool*. Sauca mani par *movie star*. Es, protams, nedrīkstēju atpālist, izgudroju iesauku speciāli viņam – *the music star*.

Reiz Toronto, jau daudzus gadus vēlāk, man kāds uzliek roku uz pleca. Pagriežos – bet tur Cukermans, kurš mani vēlējās iepazīstināt ar savu sievu. Runājot par sadarbību ar tiešām lielām mūzikas zvaigznēm, man visvairāk žēl par to, ka neizdevās atskaņot Brāmsa Trio ar Kristianu Cimermanu. Viņam diemžēl nācās atcelt mūsu koncertu. Toties absolūta bauda bija spēlēt Britena Serenādi kopā ar nevienu citu kā Īenu Bostridžu.

Ticu, ka daudz jauno mūziķu ar baltu skaudību lasīs šo interviju, jo šobrīd tieši sapņo par uzstāšanos Berlīnes filharmonijā vai par solokarjeru. Vai tev ir kāds padoms tiem jauniešiem, kuri vēl tikai veido savu karjeru?

Vairāk par to, kas sekos jūsu karjerā vēlāk, es ieteiktu uztraukties par to, kas šobrīd notiek ar dzīvo mūziku, īpaši pēc *Covid*. Tās ir šausmas! Biļetes pārdot ir kļuvis tiešām grūti. Pārstāji klausīties *YouTube*, jo tie ieguvumi ir mazāki, nekā zaudējumi. Labāk meklējiet kontaktu ar skolotājiem, labākajiem no vislabākajiem mūziķiem.

Desmit gadu vecumā man bija vien sešas vinila plates (Žorža Barbotē, Barija Takvela, Hermana Baumaņa, Alana Civila un brāļu Ždeneka un Bedržiha Tilšāru). Studentiem nevajadzētu pārāk satraukties par nākotni, jo jūsu panākumi, ja vien nemitīgi strādāsi pie tā, lai pieaug jūsu kvalitāte, atnāks pavisam dabiski.



Ar Normundu Šnē, Kārli Rērihu un Kasparu Ādamsonu



Vēl tikai vēlos piebilst, ka, lai gan esmu franču skolas pārstāvis, man ir ļoti tuva arī gan angļu mežraga spēles tradīcija, gan čehu (man tiešām ļoti patīk tas, kā viņi prot spēlēt ar vibrato). Un tev taču vajadzētu zināt, ka man ir arī slāvu saknes. Tā ka, cik vien sevi atceros, mana spēles maniere ir tāds savdabīgs šo dažādo kultūru mikslis.

Vēl vēlos tev uzdot divus jautājumus, no kuriem pirmais ir saistīts ar kādu izteikumu, kuru tev veltījis izcilais ungāru komponists Ģerģs Ligeti. Pēc viņa domām, tu esi labākais viņa Mežraga trio interprets. Ko tev nozīmē šāds pagodinājums?

Man ar zināmu nožēlu jāatceras, ka maestro Ligeti nācās atcelt savu viesošanos mūsu koncertā festivālā Parīzē 1987. gada jūlijā. Es ļoti cerēju, ka varēšu viņam nospēlēt Mežraga trio. Tomēr mēs aizsūtījām viņam savu ierakstu, un jāteic, ka viņa komentāri bija tiešām ļoti entuziastiski. Man kā tobrīd ļoti jaunam mūziķim, faktiski debitantam, tas bija milzīgs notikums, jo mums bija komponista komentāri par to, kādu viņš vēlētos šo interpretāciju.

Atceros, ka mūsu kameransamblim bija divdesmit trīs stundu gari mēģinājumi, turklāt kā padomdevēju es biju pieaicinājis Hermani Baumanī. Nu jau esmu šo trio atskaņojis daudzkārt, un es vienmēr cenšos mežradzniekus pārliecināt, ka šis darbs ir jāizstudē. Kaut vai lai ko vairāk iemācītos par mežraga naturālo skaņurindu. Ligeti tiešām bija ģēnijs. Tas ir acīmredzami, kad iedziļinās tajā, kā viņš katrā no daļām ir rakstījis mežragam. Ligeti mūzika man ir ļoti tuva. Man ļoti patīk atskaņot arī bagatelles un "Desmit skaņdarbus" koka pūšaminstrumentu kvintetam.

Kā pēdējo vēlos uzdot jautājumu par brīvā laika pavadīšanu. Kad biji Rīgā, pirmais, ko gribēji noskaidrot – kuri ir labākie restorāni un kafejnīcas. Tev vislabāk garšoja zupa *Mr. Bunny Kitchen* un picas (un, protams, itāļu vīns) *Rione*. Vai tavs hobijs ir ēst gatavošana? Un kā ar automašīnām? Tavs *Jeep* kabriolets noteikti nav nekāds parastais vāģis.

Ha, ha! Protams, ēdiens un vīns ir viena no baudām, no kuras neat sakās daudzi mūziķi. Pēc koncertiem taču ir diezgan grūti vienkārši aiziet gulēt. Un zini – es tikko pārsēdos ļoti labā *Lexus*. Tā kā mana partnere dzīvo Spānijā, man nākas diezgan daudz laika pavadīt auto. Un laikam godīgi jāatzīstas, ka šis auto man noderēs jaunajā ampluā... Es kļūšu par tēvu!

Neatceros, vai par to runājām, taču mana jaunākā un vislielākā aizraušanās patlaban ir lidošana ar supervieglajām lidmašīnām. Es



tik ļoti izbaudīju, ka varu pavadīt trīs intensīvas mācību nedēļas uzņēmumā, kurā mani neviens neatpazīst. Tas bija kā svaiga gaisa malks! Mans sapnis, kad būšu pabeidzis visus savus iepļānotos ierakstu projektus, nolaisties uz sava privātā skrejceļa mūsu vīna dārzā Spānijā.

Katra nākamā diena ir tik aizraujoša!!! 🌞

* Patlaban izstrādes stadijā ir jauns Ervē ieraksts, kurš tapis sadarbībā ar diriģentu Kasparu Ādamsonu, *Sinfonietta Rīga* un kurā kā otrais mežraga solists piedalījos arī es. Ar Ervē atļaujos komunicēt familiāri, jo bijusi tā laime ar viņu jau iepriekš būt ne tikai profesionāli, bet arī personiski pazīstamam.

** Franču kultūra ir ļoti interesanta ar to, ka pat 20. gadsimta sākumā ventiļu mežrags nebija izkarojis sev galveno lomu. Interesants piemērs ir 1906. gadā sacerētā Pola Dikā "Vilanella", kuras sākuma posms jāatskaņo uz naturālā mežraga, tālākais skaņdarbs uz ventiļu mežraga. Jo abi mežragi skaitījās vienlīdz populāri, turklāt virtuozitāte, kuru spēja sasniegt naturālā mežraga spēlētāji, neatpalika no ventiļu mežraga spēlētājiem.

Neuzliec zīmogu!

**SARUNA
AR MEŽRADZNIECI
PAULU ERNESAKSU**



Miers izstāro no Paulas brīdī, kad ieraugām viena otru Zoom ekrānā. Arī nosvērtība un veselīgs skats uz to, kāda dzīve mūzikim būtu jādzīvo. Paula ERNESAKSA ir 1997. gadā dzimusi somu mežradzniecē ar igauņu saknēm, viņas spēle atbalsojusies jau tālāk Eiropā – kopš 2022. gada Paulas darbavieta ir “Berlīnes filharmonikā”. Mūziķe savu instrumentu pārvalda teicami, un, klausoties ierakstus, ir skaidrs, ka izpratne kā par klasisko, tā avangarda repertuāru šai māksliniecei ir dziļa. Taču Paulas aizraušanās neaprobežojas vien ar atskaņotājmākslu; viņa ir dedzīga mūzikas izglītības un mākslas aizstāve, pastāvīgi meklējot arvien jaunus veidus, kā mūzikas pasaulei piesaistīt dažādas auditorijas. Viņas apņemšanās paplašināt mežraga repertuāru ir ne tikai bagātinājušas klasiskās mūzikas kanonu, bet arī iedvesmojušas neskaitāmus jaunus mūziķus.

Saruna par visu to, kas mežragā mīļš, par to, ko komponistiem patiešām nevajadzētu rakstīt mežragam, un Paulas redzējumu par klasiskās mūzikas nākotni.

Mani interesē tavas domas par jēdzienu ‘iedvesma’.

Oho. Labi!

Esmu novērojusi, ka visai bieža parādība sarunās ar mūziķiem ir jautājums: kurš ir tava instrumenta mīļākais atskaņotājmākslinieks? Manuprāt, iedvesma ir daudz komplicētāks koncepts, jo īpaši mākslā. Kas ir tas kultūrā, mākslā, zinātnē, sportā u. c., kas tevi pirmkārt un galvenokārt iedvesmo kā cilvēku, ne tikai mūziķi?

Es daudz skatos sportu, un man ir ļoti interesanti, jo tam ir daudz līdzību ar augsta līmeņa mūziķiem, kaut vai tas pats piemērs par psiholoģisko sagatavošanos. Man tas ir interesanti, jo sportisti nodarbojas ar vienu konkrētu sporta veidu, viņi veltī visu savu dzīvi tam un pielāgo, lai būtu labākie tajā, ko viņi dara. Man tas šķiet ļoti ekstrēmi, un mūziķiem tas jau būtu par daudz. Vienai konkrētai lietai nevajadzētu kļūt pārāk lielai daļai dzīves. Tāpēc ir interesanti novērot – apjaust, ko tik vien cilvēks nav spējīgs paveikt, ja veltī visu sevi vienam mērķim.

Mums Latvijā mūziku ir iespēja apgūt no piecu gadu vecumā, un, ja tu izvēlies iet mūzikas ceļu, tad tas ir nepārtraukts – kā sāki piecu gadu vecumā, tā turpini visu savu dzīvi. Man tas šķiet tikpat ekstrēmi kā sportistu gadījumā, jo mēs visu sevi atdodam mūzikai. Kāda ir bijusi tava pieredze, Somijā mācoties?

Jā, tas var kļūt par ekstrēmu dzīvesveidu. Somijā raksturīgas skolas, kurās visi parastie priekšmeti ir vienā skolā, un tad tu ej uz mūzikas skolu, kas ir pilnīgi atrauta no parasto priekšmetu skolas. Līdz ar to daudz vairāk cilvēku to uzskata par hobijs līdz brīdim, kad skola jābeidz un jāstājas augstskolā. Ja salīdzinām ar sportistiem, tad tiešām – viņi daudz sacenšas. Tāpat arī mūziķi.

Kuram sporta veidam tu jūti līdzību?

Tas atkarīgs no sezonas. Šobrīd es skatos tenisu, jo tikko sākās *Grand Slam* turnīrs, un tas arī ir sporta veids, ko pati visvairāk spēlēju. Ziemā savukārt daudz skatos distanču slēpošanu.

Tā tev ir izklaide vai arī aktīva sekošana līdz tehniskiem aspektiem, analizējot notiekošo?

Man jāatzīst, ka visvairāk to skatos brīžos, kad spēlēju mežragu. (*smejas*) Tas man iet paralēli iesildīšanās procesam, pirkstu tehnikas treniņam, jauna repertuāra apgušanai. Jā, savā ziņā mana uzmanība ir sadalīta, taču patiešām jūtu, ka paralēli ņirboņa TV ekrānā sniedz patīkamu ritmu mēģinājumos.

It īpaši tamdēļ, ka, spēlējot mežragu, tev visai bieži ir jāatpūšas – vai nu tās ir sekundes vai minūtes –, jo tas nav instruments, ko teorētiski var spēlēt mūžīgi un bez pārtraukuma. Un tajos brīžos es pievērsos sportam, jo visu laiku darīt vienu atkal un atkal – kļūst garlaicīgi! Paralēli uzmanība man palīdz noturēt sevi tonusā. Domāju, ka es neskatītos sportu, koncentrējoties tikai uz to.

Tu savas mūziķa gaitas sāki kā pianiste.

Jā, četrus gadus vecumā. Man vispār nav nekādu atmiņu par to, ka būtu izlēmusi spēlēt tieši klavieres. (*smejas*)

Kas ir tas, ko atceries no sava sākuma?

Abi mani vecāki ir mūziķi, turklāt tēvs – pianists. Viņi veda mani uz klavieru privātstundām, un man pret to nebija nekādu iebildumu. Dariju, kas jādara. Tāpēc sākums pagāja visai brīvā gaisotnē ar jaunajiem skolotājiem. Deviņu vai desmit gadu vecumā sāku iet mūzikas skolā, līdz ar ko sākās arī visas citas mūzikas izglītības nodarbības: solfedžo, harmonija, vēsture. Pāris gadi pagāja, un 14 gadu vecumā manā dzīvē parādījās mežrags.

Tāpat vien?

Vienu vasaru pavadīju mūzikas nometnē, kurā bija arī mani draugi. Viņi visi spēlēja orķestra instrumentus, līdz ar to spēlēja arī nometnes orķestrī. Atminos, ka manī parādījās savveida greizsirdība – visu viņi dara kopā, kāpēc es tā nevaru? Kā pianiste biju pilnīgi viena, pati par sevi. Saprātu, ka ļoti vēlos spēlēt orķestrī, lielā grupā. Man ļoti patika spēlēt kameramūziku, daudz klausījos lielos orķestra darbus, un mīlestība pret šīm saskaņām izrādījās lielāka nekā pret klavierēm.

Sāku domāt, kuru instrumentu apgūt. Šķita, ka stiginstrumenti atkrīt uzreiz, jo tur tomēr jābūt pietiekami jaunam, lai attīstītu visas smalkās motoriskās prasmes. Koka pūšaminstrumenti... (*sarauca degunu*) Tiem allaž jāspēlē ātras un sarežģītas pasāžas. Toties metāla pūšaminstrumentiem

viss taču ir vieglāk, vai ne? (*smejas*) Nezinu, kāpēc tieši mežrags no visiem metāla instrumentiem, tā laikam patiešām bija nejaušība. Tas arī nebija nemaz tik svarīgi, galvenais bija piepildīt savu sapni – spēlēt orķestrī.

Kas, tavuprāt, imponē tevi spēlēt kopā ar citiem cilvēkiem, iepretim solista būšanai?

Skanējums. Harmonija... Tā sajūta, kad pirmo reizi dzirdi akordu un tu esi daļa no šī akorda, ir brīnišķīga. Arī sociālais aspekts – vienkārši būt ar cilvēkiem un vienoties par interpretāciju vai mēģināt rast risinājumu kādai pavisam grūtai vietai skaņdarbā.

Ko darīt, ja viedokļi starp ansambļa mūziķiem nesakrīt un ar vienošanos arī ir, kā ir?

(*Domā*) Pēc manas personības spriežot, es vienkārši atkāptos, ja tas patiešām ir bezizejas gadījums. Tas arī savā ziņā ir vieglākais veids, kā atrisināt šos sarežģījumus, jo tie patiešām ir neērti. Cilvēki ir ļoti stūrgalvīgi, un skaidrs, ka katrs grib darīt pēc sava prāta. Un tā var notikt, tas pat ir normāli, bet, ja nesaprašanās turpinās, tad tas pavisam noteikti ietekmē visa ansambļa ķīmiju. **Ja mūziķiem nesakrīt cilvēciski, kā saprast, kuros brīžos ansamblis jāpamet, bet kuros tomēr ir vērts turpināt cīnīties?** Ja spēlēju kopā ar kādu, ar kuru mums nesakrīt nedz muzikālais skatījums, nedz vispārējās vērtības dzīvē, tas ne vienmēr nozīmē, ka galarezultāts nebūs labs. Man ir bijuši šādi gadījumi, taču ir vērts atrast foršo šajās nesakritībās, lai cik lielas vai mazas tās arī nebūtu. Manuprāt, cieņa ir atbilde uz tavu jautājumu. Viss atkarīgs no cieņas un tā, kā tu spēji izturēt izaicinājumus.

Tev ir lieliska pieredze spēlējot orķestros, jo īpaši šobrīd, ar "Berlīnes filharmoniekiem". Kā tu izjūti mežraga lomu simfoniskajā orķestrī?

Domāju, ka mežraga loma orķestrī ir savest kopā citus instrumentus. Mana instrumenta skaņa lieliski saplūst gan ar koka pūšaminstrumentiem, gan stīgām. To bieži kombinē ar čelliem, ja nepieciešams izcelt kādu īpaši svarīgu melodiju. Bet domāju, ka mežrags rada arī ļoti specifisku noskaņu. It īpaši skaņdarbu heroiskajos brīžos.

Vai arī absolūts miers un smeldze kā Čaikovska Piektās simfonijas lēnajā daļā. Tātad mežrags ir hameleons?

Es tomēr teiktu, ka jā. Mežraga lielais, nē, milzīgais diapazons spēji aptvert visu orķestri. Tas ir tik plašs, ka četri mežraga mūziķi jāiedala divās grupās – augsto un zemo mežragu spēlētājos, jo tik milzīgu diapazonu apgūt un realitātē arī praktizēt ir vienkārši neiespējami. Un arī nevajadzīgi! Jā, mežrags ir īstens hameleons.

Vai tu pati izvēlēties būt par zemo ragu orķestrī?

Nē. Patiesībā tas man nemaz nesanāk tik dabiski. Pirms sāku spēlēt profesionālā

orķestrī, daudz apguvu tieši augsto mežraga spēli. Bet te gan jāteic, ka ir ļoti svarīgi sevi neierobežot. Proti, ja pasniedzējiem ir studenti, kas lieliski spēlē zemajā reģistrā, neuzlieciet šim cilvēkam zīmogu uz pieres. Atstājiet augstā reģistra opciju atvērtu. Tas ir jo īpaši svarīgi brīžos, kad esi jauns mūziķis un vēl tikai meklē darbu orķestrī.

Cilvēks pienāk pie tevis un saka, ka nekad nav dzirdējis mežragu. Kurus ierakstus tu viņam iesaki?

Ir tāds britu mežradznieks Alekss Franks-Gemils (*Frank-Gemmill*), kurš daudz ieraksta seno mūziku. Viņš ne tikai spēlē naturālo ragu, bet arī visus citus divaiņus no 1800. gadiem, kad nupat bija izgudroti vārsti. Tāpēc viņam ir arī daudz agrinā romantisma skaņdarbu, kas īpaši radīti konkrētiem vēsturiskiem instrumentiem. Domāju, ka cilvēkam būtu interesanti paklausīties naturālā raga skaņu.

Šis gan nebūs atskaņotājmākslinieks, bet neaizmirsīsim arī par Rihardu Štrausu – viņš raksta visforšākās mežraga partijas! Un orķestrācija ir tik krāsaina, ka nekad nav neinteresanti piedalīties viņa skaņdarbu atskaņojumos. Tas, kā viņš spējis likt vairākām tēmām skanēt vienlaicīgi... Šajā ziņā es esmu īstens ģīks (*geek*). Nekad neesmu komponējusi, bet, ja to darītu, tad mana lielākā interese būtu atrast veidu, kā visām skaņdarba tēmām skanēt vienlaicīgi tā, lai tas skanētu ne tikai labi, bet arī iespaidīgi. Manā skatījumā tā ir kā milzīga bilžu mīkla, ko ar laiku ir iespējams atrisināt līdz pilnībai.

Ja tu tomēr būtu komponiste, kas ir tie paņēmieni, tehnikas, ko tu nekad neatļautos rakstīt mežragam?

Mani kaitina, kad tiek izmantoti abi galējie mežraga diapazoni... Kā efekts skaņdarbā divas trīs reizes – nekādu problēmu, bet bridī, kad vienkārši tiek rakstītas notis, kas izklausās pēc nekā, mana motivācija spēlēt šo skaņdarbu ir zudusi. Turklāt nereti šīs galējības ir pat sāpīgas pašam spēlētājam. Un ļoti nogurdinošas. Tā arī bijis dažos simfoniskā orķestra skaņdarbos – ļoti sarežģīta, nogurdinoša pasāža, kas jāspēlē nepārtraukti, taču neviens to pat nedzird, jo orķestris spēlē *tutti*. Šo aspektu nekad nepieļautu mežraga mūzikas rakstībā.

Kā tev liekas, kāpēc komponisti izmanto galējos reģistrus tik ekstremālā veidā?

Neesmu pārliecināta. (*smaida*) Gribētu ticēt, ka tas nav tāpēc, ka viņi nezina, kādas ir instrumenta vislabākās iespējas. Esmu gan dzirdējusi, ka Ligeti rakstīja patiešām sāpīgi augstu. Kad cilvēki, kuriem viņš šos darbus rakstīja, vaicāja, kāpēc tā, Ligeti atbildēja, ka vēlas redzēt asinis un dzirdēt, kā spēlētājs cieš. Nu, jā, atsevišķos gadījumos mūziķa ciešanas var kaut ko piešķirt skaņdarbam... Taču tas ir pārāk specifiski, lai notiktu tik bieži.

Es faktiski esmu pirmā mūziķe manā ģimenē un esmu aizdomājusies par to, kā tas būtu, ja mani vecāki būtu dzirdējuši un sapratuši to, kā spēlēju flautu. Vai tas nāktu par labu vai sliktu. Tev savukārt tētis spēlēja klavieres, mamma spēlēja vijoli, vectēvs bija igaunų diriģents un komponists Gustavs Ernesakss. Vai tava mūziķes dzīve būtu citādāka, ja ģimenē nebūtu mūziķu?

Viņi noteikti ietekmēja manu mūziķes dzīvi. Skaidrs, ka agrā vecumā es mūziku uzskatīju par hobiju, un nebija patikami, kad vecāki skubināja iet vingrināties. Taču atskatoties domāju, ka redzēt, kā strādā profesionāls mūziķis, kāda ir viņa ikdiena, ir ļoti, ļoti vērtīgi. Arī tad, ja izlem mūziku pamest.

Mēs karsti ar kolēģiem esam debatējuši par to, kuri vecāki ir labāks variants – mūziķi vai nemūziķi? Tie, kuri nāk no nemūziķu ģimenēm, sevi sauc par vientiešiem (*muggles*), tā ir atsauc uz Harija Potera sērijām un apzīmē cilvēkus, kuru vecāki nav burvji. (*smejas*) Savukārt mums, burvju bērniem, kaitina vecāku "burvība". Viņi vienmēr zina, kā viss jādara un kas ir vislabāk.

Kāda ir mežraga lomas perspektīva mūsdienā mūzikā? Šo jautājumu domāju ne tikai laikmetīgās mūzikas kontekstā, bet vispār mūzikas kultūras kontekstā.

Man ir ļoti grūti iedomāties izmaiņas pašā mežragā. Šis ir interesants jautājums, jo simfoniskais orķestris ir tik sena parādība un tā ir tik stabila tradīcija, ka kaut kas ārpus tās nemaz nelielākas iespējams. Tā kā mežragam šobrīd ir vārsti, tas var radīt jebkuru skaņaugstumu pēc patikas. Tagad tas ir arī lielāks un smagāks, tāpēc rada skaļāku skaņu nekā pirms simt vai divsimt gadiem. Es to redzu kā gatavu instrumentu.

Kā ar mūziku? Jo ilgāk dzīvojam, jo vairāk skaņdarbu, kas saglabājas, tiek uzrakstīti. Es to saistu ar sociālo mediju informācijas pārpilnību, kas mūsu dzīvēs ienākusi ar uzviņu. Vai esi domājusi par to? Vai Bēthovens tiks spēlēts pēc divsimt gadiem?

Nu, jā, Bēthovena, un arī vēlāk, laikā, cilvēki domāja, ka romantisms ir tikai fāze un gan jau tā drīz pāries, mēs atgriezīsimies pie tuvas un saprotamās klasicisma mūzikas. Taču tā nenotika.

Vienlaikus uzskatu, ka šībrīža orķestru repertuārs joprojām pastāvēs arī pēc, piemēram, simt gadiem. Mēs joprojām spēlēsime Bēthovena un Brāmsa simfonijas, jo tās ir tik senas un mūsu kultūrā tik iesakņojušās, ka tik viegli no tām nemaz nevar tikt vaļā. Tas ir arī repertuārs, ko ne tikai klausītāji grib dzirdēt, bet arī mūziķi – spēlēt. Būtu patiešām interesanti šobrīd teleportēties divsimt gadu uz priekšu, lai vienkārši papētītu koncertu afišas.

Bet laikam jāļauj ritēt.

Laikam jāļauj ritēt. 🎻



Liene Jakovļeva

Dievišķs instruments

SARUNA AR VIESTURU VĀRDAUNI

Viesturs VĀRDAUNIS – cilvēks, bez kura klātbūtnes žurnāla "Mūzikas Saule" mežragam veltītais laidziens būtu nepiedodami nepilnīgs. Aprīlī mežradznieks un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas (JVLMA) docents nosvinēja arī 60. dzimšanas dienu, vēl pirms tās sarīkojot mežradznieku svētkus koncertā "Meistari un mācekļi". Viņš saviem bijušajiem un esošajiem studentiem sarūpēja iespēju uzstāties kopā ar Andra Vecumnieka diriģēto orķestri *Sinfonia concertante*. Lielie meistari bija klausītāju rindās. Bet mēs ar Viesturu tiekamies akadēmijas "pūtēju klasē". Dienas izskaņā, jo Viesturs nu nemaz nav rīta cilvēks.

Tāds tu vienmēr esi bijis vai tapis dzīves laikā?

Jau kopš skolas gadiem esmu izteikts nakts cilvēks – ja aizeju gulēt pirms pusnakts, tad jāsaprot, ka ar mani kaut kas galīgi nav labi.

Tad koncertu sākuma laiks, kad vēl biji aktīvi koncertējošs mūziķis, bija isti tev?

Jā gan. Protams, ka bija jāiet uz darbu arī no rītiem. Dzīve pie-spieda – tomēr trīsdesmit gadi nostrādāti Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī (LNSO). Nu jau gadus piecus savas gaitas tur esmu beidzis. Bet man patīk nakts miers, tad ir tik daudz ko darīt – lasu interesantas lietas internetā, klausos, skatos, pētī, stādu programmas.

Mežragu jau gan laikam pa naktīm nespēlēji?

Patiesībā vairākos dzīvokļos Rīgā man ir bijusi tāda iespēja. Un savulaik, kad vasaras pavadīju laukos, kur tuvākā māja bija kilometra attālumā, vingrinājos līdz diviem trijiem nakti. Tā bija fantastiska sajūta spēlēt muižas parka malā.

Vai varam teikt, ka tagad atrodamies tavās otrajās mājās?

Jā, šī ir mana kādreizējā profesora Arvīda Klišana klase, pūtēju bāzes telpa, kur darbojušās visas leģendas. Atceros, kā te Gunārs Ordelovskis strādāja ar studentiem vēl laikā, kad telpās drikstēja smēķēt. Bet pretējā klasē profesors Voldemārs Šelegovs kūpināja tā, ka pat lāgā nevarēja saredzēt, vai students ir klasē.

Klišāna studentu dienas bija otrdienas un piektdienas. Kad pats sāku strādāt akadēmijā, ilgi nevarēju no šī ritma iziet, arī pats studentiem liku nodarbības tajos pašos laikos. Daudz ko biju pārņēmis no sava profesora. Starp citu, arī viņam patika pēc orķestra ģenerālmēģinājuma, ja tas bija no rīta, aizbraukt mājās un pirms koncerta drusku pagulēt. Pirmkārt jau, tad paliek mazāk laika uztraukties.

Atgriežoties pie smēķēšanas – vai pūtējiem tas kaut kā nav saistīts ar elpošanu, plaušām? Pīpšana neapgrūtina spēlēšanu?

Domāju, ka tiešā veidā nē. Piemēram, slavenais čehu mežradznieks Radeks Baborāks, kuram ir iesauka *Party Machine*, kad vēl bija orķestrī "Berlīnes filharmonijā", pauzē iedzēra alu vai kafiju, nopīpēja cigareti un pa taisno gāja spēlēt slaveno solo Čaikovska Piekajā simfonijā. Es pats neesmu īsts smēķētājs, mazliet niekojos ar tiem "flomāsteriem".

Cik ilgi jau sauc sevi par piederīgu akadēmijas mācībspēkiem?

Kopš 2001. gada. Mani šeit uzaicināja Andris Vecumnieks, kuram jāteic liels paldies par uzticēšanos. Ar pasniedzēja darbu, manu prāt, ir mazliet līdzīgi kā ar spēlēšanu orķestrī – uzskatu, ka pirmajos piecos gados neko daudz nevar iemācīt. Viedums nāk ar gadiem.

Mācies mācīt, pats mācot?

Te es varētu brīvi interpretēt domu, ka cilvēks mācās trīsreiz. Pirmoreiz, kad viņu māca, otrreiz, kad viņš mācās. Un visbeidzot tad, kad viņš pats māca. Šajos gados, pasniedzot akadēmijā, ļoti daudz esmu pats mācījis.

Arī gūstot atziņas?

Protams. Un arī tādu, ka uz vecumu vajag vingrināties aizvien vairāk.

Tieši mežradzniekiem?

Uz pūtējiem tas attiecas jo īpaši – ar laiku saprotu, ka nevar vairs uz "vecajiem taukiem" dzīvot. Mums jau arī dzīvē nekad nav bijis

mēnesi ilgs atvaļinājums, jo tu nevari uz tik ilgu laiku instrumentu nolikt malā. Īpaši, ja esi pirmais mežrags. Es orķestrī biju kā otrs pirmais mežrags, koncertmeistara vietnieks vai asistents – kā nu kuru reizi sauc. Biju Klišanam kā “bamperis”, vienmēr gatavībā izpildīt koncertmeistara partiju. Ir jau zināms, ka mežrags ir viens no grūtākajiem pūšaminstrumentiem – fiziski grūti spēlējams un arī “dievišķs instruments”, jo par šo ir joks, ka tikai Dievs vien zina, kas no mežraga nāks laukā.

Bet tā jau arī koncertos ir – ja mežrags labi nospēlē, tad visi gavilē, atviegloti uzelpo un slavē, šķiet, vairāk kā citas instrumentu grupas.

Lai man piedod kolēģi, bet koka pūšaminstrumentu kļūmes tik labi nevar dzirdēt. Tāpēc, manuprāt, mežragu ar citiem instrumentiem grūtības ziņā salīdzināt nevar. Ne velti solo mežraga pozīcija daudzos pasaules orķestros ir vakanta, jo visi grib tādu mūziķi, uz ko var pilnībā paļauties. Pirmais mežrags tiešām ir īpaša profesija.

Protams, visai grupai jābūt draudzīgai, tajā jāvalda labam mikroklimatam, koncertmeistaram jā rūpējas par kolēģiem – atbildība ir īpaši augsta. Un tas arī prasa ārkārtīgi stipru nervu sistēmu, es šajā ziņā esmu diezgan jutīgs.

Mūsdienās mežradznieku līmenis nemitīgi aug. Pēdējos gados esmu apmeklējis trīs pasaulē atzītākos konkursus – tikko atgriezies no “Prāgas pavasara”, pirms tam biju Markneikirhenes konkursā. Uz Prāgu bija pieteikušies 139 mežradznieki, konkursam pielaida piecdesmit trīs, atbrauca četrdesmit astoņi. Markneikirhenes konkursā bija pieteikušies simt, visiem atļāva piedalīties, bet programma bija tik grūta, ka atbrauca tikai četrdesmit deviņi. Bet tur es aizvedu savu studentu Artūru Krūmiņu, kurš tika uz otro kārtu, un tas ir ļoti labs rezultāts.

Vai šobrīd arī starp mežradzniekiem ir Āzijas mūziķu domināte?

Kādreiz tas bija tipiski stīgām, bet tagad aizvien biežāk parādās arī mežragu vidū. Prāgā tikko uzvarēja 17 gadus vecs ķīniešu puisis. Bet jāatzīst, ka Āzijas mūziķi spēlē aizvien emocionālāk. Šobrīd arī “Berlīnes filharmoniku” pirmā mežraga Štefana Dora vietnieks ir ķīniešu mežradznieks, kurš uzvarējis vairākos konkursos. Arī vairāki mani draugi ir ķīnieši, kuri dara to pašu, ko cenšos darīt es, – brauc uz Eiropu, klausās, mācās. Un pamazām iekaro šīs vietas.

Līmenis patiešām jūtamā aug?

Visos konkursos klausos, ka izteiktus līderus diezgan ātri var pamanīt. Tādu, kas vispār neklūdās, gandrīz nav. Modernajā mūzikā visi kaut kā “izbrauc”, šobrīd ir arī ļoti sarežģīti, bet vienlaikus interesanti laikmetīgās mūzikas opusi. Bet, tiklīdz sākas baroks, klasika, tā dzirdam to patieso līmeni. Jā, tas aug, bet vienlaikus pasaules vadošajos orķestros pirmos mežragus ir ļoti grūti atrast. Mēs, mežradznieki, gandrīz visi citi citu zinām. Pateicoties tam, ka esmu apmeklējis ļoti daudzus simpozijus un seminārus, man ir liels paziņu loks Eiropā. Ar Mūzikas akadēmijas un Maijas Sīpolas atbalstu arī šeit meistarklases ir vadījuši vairāki Eiropas vadošie profesori. Tas studentiem dod ļoti daudz un var būt arī labs tramplīns, ja viņi tiek pamanīti un var aizbraukt pie šiem profesoriem Erasmus programmā. Katram tā laime mazliet jākalā pašam.

Izklausās, ka braukt uz simpozijiem un konkursiem klausīties, iedvesmoties tev ir nepieciešamība.

Tas tiešām ir mans aicinājums. Un strādāt akadēmijā ir mans mīlestības darbs, jo īpaši tad, ja ir spējīgi un talantīgi studenti. Nevienš mēs ne strādājam naudas dēļ. Ir jau, protams, arī nācies satīkties ar cilvēkiem, kuriem varbūt vajadzētu pamainīt profesiju, kaut tas ir skarbi teikts. Bet to arī profesors Klišāns par saviem studentiem stāstīja.

Ja vēlreiz atgriežamies pie mežragu kļūdām jeb ķīkšiem?

Tāpat jau arī pasaules līmeņa mežragiem kaut kas gadās. Un vēlreiz uzsvēršu – šī profesija prasa ārkārtīgi stipru nervu sistēmu. Ir skaisti, ja mežrags spēlē emocionāli, bet tie emocionālie kļūdās biežāk. Aizvien vairāk parādās tie, kas spēlē perfekti, bet bez jūtām. Arī es kādreiz esmu upurējis emocijas, lai būtu tehniski drošāka sajūta, bet tā jau dara visā pasaulē.

Tad laikam istā gudrība un meistarība ir atrast balansu starp emocijām un tehniku?

Bet gudrība jau nenāk uzreiz. Kādreiz nodomāju – ak, ja varētu tā atraisīties un izspēlēt dvēseli, kā reizēm ir izdevies. Bet to nevarēs panākt apstākļos, kad apzinies – ja kļūdisies, atskanēs šāvienš. Tāpēc nav brīnums, ka daudzi mūziķi visā pasaulē arī augstākās klases orķestros lieto medikamentus, kas neļauj sisties sirdij un mazina uztraukumu. Daudzi, kas to dara, gan tajā neatzīstas.

Kāpēc tavs instruments ir tieši mežrags?

Kad sapratu, ka pianists nebūšu, jo esmu tam par slinku un klaviermūzikā ir pārāk daudz nošu (*smejas*), Jāzepa Mediņa mūzikas skolā apstaigāju konsultācijas pie vairākiem pasniedzējiem. Un tad, kā šodien atceros, ka Skolas ielā nr. 11 pirmā stāvā gaitenī man iznesa mežragu un es tajā iepūtu. Uzreiz sanāca trijšķanis, jo biju guvis iemaņas, pionieru taurīti spēlējot.

Tas laikam bija liktenis – varu pateikties Dievam un Visumam. Un, protams, saviem skolotājiem – visupirms jau pirmajam pedagogam Jurim Āboliņam, kurš spēlēja LNSO. Viņš bija ļoti jauks, varbūt pārāk maigs un pielaidīgs. Pie viņa mācījos arī mūzikas vidusskolā. Ja skolotājs būtu bijis trīsreiz stingrāks un prasīgāks, iespējams, es būtu sasniedzis vairāk, jo jāatzīst, ka bērnu mūzikas skolā es varēju iet no stundas uz stundu nevingrinājies. Vēlāk jau sāku noticēt sev vairāk – ieguvi pirmo vietu mūzikas vidusskolu konkursā, I Jurjānu Andreja konkursā tiku uz otro kārtu, pārspējot daudzus konservatorijas studentus. Tad arī vairāk spēlēju. Padomju laikā bija tā trakā sistēma, ka, beidzot skolu, nevarēji dabūt rekomendāciju, ja fizikā, ķīmijā, matemātikā bija sliktā atzīme. Tāpēc jāuzteic tā laika Mediņu vidusskolas direktore Jeļena Lobačova, kura par savu skolu cīnījās. Viņa Kultūras ministrijai uzrakstīja vēstuli un īstu slavas rakstu par mani, esmu to redzējis. Mani jau te pasniedzēji pazina pēc konkursiem. Un tad sākās studijas pie Arvida Klišāna.

Tu jau tik daudz reižu esi savu profesoru pieminējis.

Bet man jau nav kompleksu no tā, ka es, tāpat kā visi Latvijas mežradznieki, savu mūziķa dzīvi esmu pavadījis Arvida Klišāna ēnā. Taču to gan es atzīstu, ka strādāt varēju vairāk un necensties “izbraukt” ar dabas doto. Tagad savos sešdesmit gados studentiem mēģinu ieskaidrot, ka jāstrādā daudz vairāk. Šobrīd jaunieši divdesmit viena gada vecumā jau spēlē Eiropas labākajos orķestros, konkurence ir nežēlīga.

Vai ir mainījies tas, no kāda vecuma bērni sāk spēlēt mežragu?

Man šķiet, ka Arvids Klišāns sāka spēlēt vēlos padsmītnieka gados, es pats vienpadsmit gadu vecumā. Tagad jau bērni mazos mežradziņus un visādi pielāgotus instrumentus spēlē no sešu septiņu gadu vecuma. Bet cilvēka anatomija pieaugot mainās, tāpēc daudz kas mainās līdz ar to.

Droši vien ļoti būtiska ir instrumenta kvalitāte?

Kad es mācījos, Latvijā labs instruments bija tikai Klišanam. Man palaimējās, ka vecāsmammas māsa, kas dzīvoja Amerikā, nopirka mežragu. Līdz ar to laikā, kad beidzu bērnu mūzikas skolu, man bija savs instruments – vidusmēra, bet tomēr ļoti labs. Un uz tā es nospēlēju līdz pat 2000. gadam, kad mēs LNSO beidzot tikām pie jauniem. Toreiz orķestra galvenais diriģents bija Terje Mikelsens, kurš man ļoti daudz ir palīdzējis. Kā diriģents viņš varbūt nebija tā lielākā mēroga, bet ļoti labs menedžeris. Kaut kādā veidā tika dabūta nauda, un orķestra tālaika direktore Ilona Breģe, kura par mums ļoti rūpējās, Andri Ābelīti, Inesi Lūsiņu un mani aizsūtīja komandējumā uz Čikāgu izvēlēties instrumentus.

Stāsts par šo ceļojumu ir garš un piedzīvojumiem pilns – vispirms man trīs dienu laikā no divpadsmit mežragiem bija jāatlasa astoņi. Jau no tā bijām pārguruši. Kad instrumenti bija salikti kastēs, stacijā tos salādēja vagonā, un devāmies atpakaļ uz Čikāgu, jo mūsu galamērķis bija vēl citur. Īsti jau neaptvērām, kā mēs tos dabūsim tālāk. Man pietika drosmes no vilciena priekšnieka izlūgt radio telefonu, tad Inese Lūsiņa kaut kā saorganizēja trīs latviešu ģimenes, kas mums ļoti palīdzēja ar transportu un izmitināšanu.

Tālāk ar SAS reisu no Čikāgas bija jālido uz Stokholmu. Un te nu palīgā nāca Mikelsena sakari, jo viņš reiz bija SAS pūtēju orķestra galvenais diriģents. Tā nu, tam pateicoties, mēs ar visām tām kastēm iekāpām lidmašīnā, nekas nebija jāpiemaksā. Un rezultātā orķestris ieguva jaunus instrumentus – gan mežragus, gan trompetes, gan tubu.

Tagad jau ir zelta laiki – neviens vairs uz tādiem lūžņiem, kā kādreiz, nespēlē. Atceros, ka pats reiz Mocarta mežraga koncertu spēlēju uz Ļeņingradā ražota instrumenta. Galā tiku, bet bauda tā nebija. Bez tam instrumentiem pēc laika sāk parādīties metāla nogurums, tie nolietojas, skaņa mainās, sāk lidzināties taurei.

Cik ilgs ir mežraga mūžs?

Ir mūziķi, kas vienu instrumentu spēlē divdesmit gadus, bet tas ir jau ļoti daudz.

Kāds instruments ir tev pašam?

Man mantojumā palicis tas pats, kas tika nopirkts 2000. gadā. Tagad jau gan sanāk spēlēt stipri mazāk.

Vai saviem studentiem tu spēlē priekšā?

Savulaik to darīju, bet nu vairs ne. Es pats ļoti daudz ko iemācījos kā autodidakts. Te atkal jāpiemin profesors Klišāns. Pirmo gadu mēs kopā strādājām visai daudz. Pēc tam mani iesauca armijā, ko gan, par laimi, pavadīju Rīgā štāba orķestrī un bieži nācu arī uz stundām.

Tad Leonīds Vigners pateica, ka viņam mani vajag konservatorijas orķestrī, tā nu armijas laikā aizbraucu gan uz Kijivu, gan Almati. Toreizējais rektors Imants Kokars dabūja mani ātrāk ārā no armijās, jo ar pūtēju kvintetu bija jābrauc uz Čehiju. Bet profesors Klišāns bija arī ļoti aizņemts, tā ka es 90% esmu iemācījies ar “mērkaķa metodi”. Man piemīt spējas, ko daudzi varētu apliecināt, atdarināt cilvēku stāju, runasveidu, akcentu. Un mēs ar Klišanu šajā pašā klasē strādājām – viņš gatavoja savas solo programmas, orķestra pirmās partijas, un mēs viņa repertuāru spēlējām unisonā. Paraleli es visu analizēju – kāpēc kas izdodas vai neizdodas. Man nevajadzēja, lai Klišāns speciāli spēlē priekšā, es pats daudz kopēju. Profesors vairāk ar vārdiem mācīja, lika, lai kaut ko pamaina, ietembrē. Es to labi uztvēru un sapratu.

Vai tu arī runā ar studentiem?

Varbūt reizēm par daudz... (*smiekli*) Bet svarīgi jau, cik viņi uztver. Es mēģinu studentiem nodot tās virsvērtības, par kurām runāja Leonīds Vigners un Pēteris Plakidis, kuru uzskatu par vēl vienu no saviem lielajiem skolotājiem. Ja par skolotājiem, tad prasību līmenī tikai vislabāko varu teikt par Normundu Šnē. Sprotu, ka neesmu tik labs kā paši spicākie Eiropas profesori, bet tomēr cenšos sekot gan metodikai, gan stāstīt studentiem un likt saprast, kādai jābūt skaņai.

Diezgan daudz dziedu priekšā. ASV un daudzās citās valstīs ir tāda metode – lai atbrīvotos un frāzētu dabiski, studentiem liek dziedāt. Manējie gan parasti padzied tā latviski kautrīgi, bet vajadzētu droši, brīvi un ar pilnu balsi. Pasaulslavenais mežradznieks Hermanis Baumanis, kurš nesen devās mūžībā, savās meistarklasēs, kas videoformātā ir visiem pieejamas, saka: “*Hornspielen ist immer singen und singen.*” [“Mežraga spēlēšana ir dziedāšana un dziedāšana”). Es pat nožēloju, ka savulaik neattīstīju savu vokālu. Kad mājās esmu viens, staigāju apkārt un skaļi dziedu operu ārijas. Smejos, ka kaķim pat spalvas saceļas.

Vai mudini studentus klausīties ierakstus un arī savā veidā izmantot “mērkaķa metodi”?

Jā, mēs klausāmies, meklējam, salīdzinām, analizējam, mēģinām saprast interpretācijas. Es gribu, lai viņi domā, lai ir analizētspējīgi un paškritiski.

Par Leonīdu Vigneru tev droši vien būtu stāsti daudzām stundām.

(*Viesturs pastāsta vairākus, tik izteiksmīgi atveidojot profesora balsi, ka pat necentišos to uzlikt uz papīra – aut. piez.*)

Bet, lai pateiktu, kāda līmeņa meistari bija Klišāns un Vigners, pieminēšu vēl vienu stāstu – konservatorijā sākās pirmās starp-

tautiskās apmaiņas, un kāds čehu mežradznieks brauca pie mums spēlēt Jana Vāclava Štiha jeb Džovanni Punto mežraga koncertu. Nu tas tāds īsts cēdūra koncerts vārda tiešā un pārnestā nozīmē. Bet Vigners gribēja, lai ir kāds, kas, pirms ierodas viesis, viņam šo solo spēlē klasē – tā nu viņš tepat šajā telpā vairākas stundas savā stilā mocīja Klišanu, kurš neteica un neiebilda ne vārda. Lūk, šāda attieksme. Un es sapratu – ja mēs visi tā strādātu, tad te būtu “Berlīnes filharmoniku” līmenis.

Bet tev bijusi veiksmē satikties un strādāt ar izciliem pasaules mūzikas meistariem.

Kad biju students, nodibinājās orķestris “Baltijas mūzikas akadēmija”, kurā spēlēja jaunie mūziķi no Latvijas, Lietuvas, Igaunijas un Krievijas. To vadīja Jozs Domarks un Nikolajs Černušenko. Tur es pamatīgi varēju mežragu izspēlēties – bija turnejas pa Baltijas valstīm, spēlējām Čaikovska zālē Maskavā. Atceros, ka laikam savu labāko solo Čaikovska Piekajā simfonijā nospēlēju Ļeņingradā. Pēc tam aizbraucām uz Parīzi, kur franču revolūcijas 200. gadadienā spēlējām Čaikovski jaunatklātajā Bastilijas operā. Toreiz domāju, ka no uztraukuma sajukšu prātā...



Un tad reiz, kad mūsu akadēmijai tika svinēta kāda jubileja, es pilnīgi nejauši iegāju Lielajā zālē, un tur stāvēja Černušenko. Sāka stāstīt par Šlēzvigas-Holšteinas mūzikas festivāla orķestra atlasīti Pēterburgā. Pats domāju, ka man nu gan tur nav ko meklēt, bet Černušenko iedrošināja mani atbraukt. Nospēlēju atlasē Čaikovska solo un Vāgnera “Zigfrīda signālu”. Un mani paņēma. No Latvijas tajā gadā orķestrī vēl spēlēja Reinis Birznieks un Ilze Kļava. Es tobrīd pavisam noteikti īsti neapzinājos šī orķestra līmeni un pres-tižu. Togad tur par mežraga pasniedzējiem strādāja ļoti slaveni meistari – Ērihs Pencels (*Penzel*), Volfgangs Gāgs (*Gaag*).

Foršākais bija tas, ka pirmo mēnesi pavadījām Hamburgā – bri-tu kanāls Channel 4 uzņēma filmu *The Orchestra*, kur slavenais komiķis Dadlijs Mūrs kopā ar pasaulslaveno diriģentu Džordžu Šolti stāsta par orķestri. Un mēs veselu mēnesi filmējāmies. Nu ko var vairāk vēlēties? Tā bija vienkārši laime. Tolaik sapazinot ar Eiropas labākajiem mežradzniekiem, no kuriem tagad vairāki ir bijuši pasniegt meistarklases šeit.

Vai padomju mežraga spēles skola atšķirās no tās, kas domi-nēja Eiropā?

Tovasar tur tiešām satikāmies ar lieliem meistariem – ar Kristofu Ešenbahu, Mstislavu Rostropoviču, Heinrihu Šifu, Kristu Ludvigu. Kopā ar Vīnes zēnu kori atskaņojām Mālera Trešo simfoniju. Diriģēja arī Semjons Bičkovs, Pāvo Berglunds, Jiržijs Belohlāveks.

Mēģinot Dvoržāka Čellkoncerta otrās daļas korāli, Semjons Bičkovs pēkšņi vērsās pie mežragu grupas ar jautājumu – kas tas par vibrato? Jā, tas bija tas mūsu nelielais Austrumeiropas vibrato. Klišanam jau arī bija skaists vibrato, un to es, kad atgriezos, viņam atļāvos pateikt, ka Eiropā tā vairs nespēlē. Jo, lai orķestri grupa labi štimmetu, jāspēlē ar taisnu skaņu, kas gan ir stipri bezpersoniska. Nu jau gan arī vibrato mežraga solo epizodēs atgriezās. Tas ir akceptējams solopartijās un tad, ja romantiskajā mūzikā nav jāspēlē kopā ar citiem mežragiem.

Tu savā dzīvē esi izspēlējis ļoti daudz kameramūzikas.

Šie kameramūzikas projekti bija ļoti interesanti. Īpaši ar Pēteri Plakidi – ar viņu spēlēju gan Bēthovena sonāti, gan daudz citas mūzikas. Ļoti interesanta bija šī kopā būšana. Toreiz jau varēja arī uz draudzības pamatiem dabūt orķestri, tā nu es abus māģistra eksāmenus nospēlēju ar “Rīgas kameramūziķiem”, ko pats sarunāju. Brāmsa trio ir spēlēts izcilos sastāvos – ar Pēteri Plakidi, Agnesi Egliņu, Dzintaru Beitānu, Janu Ozoliņu, Inesi Milzarāju, Leonardu Antoņeviču.

Tāpat brīnišķīga ir bijusi saspēlēšanās kvintetā ar Vilni Strautiņu, Vilni Pelnēnu, Ģirtu Pāzi, Sigurdu Circeni, Andri Arnicanu un Gunāru Endzeli. Ar šīs paaudzes mūziķiem kopā uzstājos, jo Klišāns kvintetā tolaik vairs nespēlēja. Kādu laiku pat spēlēju vienlaikus divos kvintetu sastāvos. Ar Normundu Šnē bija lieliski kopā spēlēt – tas bija tā, ka cilvēks tev pasniedz frāzi un nav citas iespējas, kā to paņemt. Tie nebija tikai tādi pliki projekti, bet bagātinošas satikšanās. Esmu nospēlējis vairākus solo un kameramūzikas koncertus Vāgnera zālē – bija ļoti liels gods tur uzstāties. Jāteic gan, ka arī visus nervus patērēju.

Tu bieži pieieni nervus, uztraukumu. Tas tā tipiski tieši mežradzniekiem?

Tāda man ir tā nervu sistēma. Un jāteic, ka uztraukums atņem ļoti daudz. Lai apgūtu kādu skaņdarbu, man vajadzētu nedēļas divas, varbūt mēnesi. Bet lai es varētu to nospēlēt publikas priekšā, vajag daudz, daudz ilgāku laiku. Mājās aiz skapja jau mēs varam nez ko...

Ar savu tagadējo pieredzi varu atzīt – varbūt vajadzēja vairāk strādāt, tad uztraukums būtu mazāks un pārliecība lielāka. Un esmu spiests atzīt, ka ne jau vienmēr varēju, roku uz sirds uzliekot, teikt, ka biju izdarījis pilnīgi visu. Jaunībā gan ļoti daudz strādāju, bet LNSO nokļuvi it kā Klišana ēnā. Viņš ir meistars un leģenda, ja nebūtu dzelzs priekšvara, viņš būtu pasaules topā, par viņu visi zinātu. Bet nu ir arī tā, ka lielam kuģim liela iegrime... Negribu gluži teikt, ka es apstājos attīstībā, bet mazliet bija tā sajūta, ka daudz vairāk jau es neko nesasniegšu. Tāda zināma nolemtība. Un iemīdzošā sajūta, ka ar talantu vien var daudz kam tikt cauri.

Pats gan varu atzīt, ka tikai priecāšos, ja kādam studentam varēšu pateikt – es tik labi nekad nevarētu nospēlēt. Un es nekad nedomāju, ka visu, ko zinu, paņemšu līdzī kapā. Ar šī pavasara jubilejas koncertu gribēju parādīt, kā jārūpējas par savu klasi. Veselu gadu to kopā ar Andri Vecumnieku plānojām – milzīgs paldies viņam un akadēmijai. Riharda Štrausa Otrais mežraga koncerts Rīgas publikai līdz šim nebija spēlēts. Un man ir liels lepnums, ka es to izdarīju. Nē, nē, ne es, bet mans students Daniels Sabanskis. Daudzi studenti tovar pirmoreiz spēlēja solo ar orķestri. Jau vispār nokļūt koncertapritē grūti, bet vēl tikt pie orķestra! Es tiešām esmu lepns un varu sevi paslavēt, ka gan maniem pašreizējiem, gan bijušajiem studentiem tika dota šī iespēja. Neesmu jau nekāds varonis un pareģis, bet nezinu, kad atkal kas tāds būs iespējams.

Jā, jaunieši bija uztraukušies, kaut arī viņi strādā uzcītīgi. Bet instruments ir jāspēlē regulāri, arī koncertos un ar orķestri. Ja tu ieej ritmā, tad ir vieglāk. Reiz LNSO turnejā Japānā man trīsdesmit dienās bija jānospēlē divdesmit astoņi koncerti. Tad, kad saproti, ka tev tas ir jāizdara, ieej ritmā, un ir vieglāk. Nekā tad, kad divas nedēļas nekā nav un tad pēkšņi Bruknera Ceturtā simfonija. Tad tu jau nedēļu pirms tam par to vien domā. Bet diemžēl esmu nonācis pie secinājuma, ka Latvijā visi labākie studenti, ja dabū darbu

orķestrī, vairs fiziski nespēj atrast laiku spēlēt specialitāti. Vienai daļai arī zūd motivācija, jo darbs it kā atrasts.

Vai Latvijā ir daudz jauno mežradznieku?

Pašlaik mani studenti spēlē visos Latvijas orķestros. Bet nākamgad man būs tikai viens, divi aizbrauca *Erasmus* apmaiņā, ceru, ka viens varbūt nāks uz māģistrantūru. Bet šogad akadēmijā nestāsies neviens, tāpēc nevarētu teikt, ka aina ir ļoti cerīga.

Tu nāc no Vārdaunu dzimtas – rados tev pazīstamais scenogrāfs Edgars Vārdaunis. Vai tieksme izpausties vizuālajā mākslā tev nav nekad bijusi?

Operas galvenais mākslinieks Edgars Vārdaunis bija mammas brālēns; bērnībā es viņam rādīju savus zīmējumus. Ģimenē uzskatīja, ka man kāds talants bija arī šajā jomā, bet es gan tā kritiski pret to attiecos. Mēs dzimtā esam palikuši ļoti maz. Labi, ka manam dēlam vēl ir uzvārds Vārdaunis.

Vai tu bieži dodies uz koncertiem kā klausītājs?

Diezgan selektīvi.

Kas ir tie aspekti, kas ļauj izšķirties par klātbūtni koncertzālē?

Lielākoties diriģents. LNSO ir gana labs orķestris, bet ir ļoti svarīgi, kas stāv tā priekšā. Tas orķestri ļoti pārvērš. Lai kādas mums reizēm bija attiecības ar diriģentu Karelu Marku Šišonu (un reizēm viņš visus varēja novest līdz konfliktiem), mums bija lieliski koncerti. Man ļoti patika strādāt ar Olari Eltsu. Pašreizējais LNSO galvenais diriģents Tarmo Peltokoski, protams, ir izcils, speciāli uz viņa koncertiem laicīgi pārku biļetes balkona pirmajā rindā. Un jādzird taču arī, kā mani studenti spēlē.

Un kas tevi notiek, kad tuvojas mežragu iespēles?

Profesionālais kretinisms jau ieslēdzas. Cenšos mūziku uztvert emocionāli un izbaudīt, tomēr visu analizēju, klausos, kā viņi tiek galā ar situācijām, kā reaģē. Pat ja tie vairs nav studenti, mēs runājamies, reizēm pakritizēju viņus. Spriežam arī par orķestra kultūru. Mēs savulaik ļoti cienījām vecāko paaudzi, toreiz daudz ko neatļāvāmies. Tagad neviens tev ceļu negriežīs.

Kā mežragam saglabāt spīdumu? Viss taču ar laiku apsūbē.

Mežragi šobrīd ir lakoti, tāpēc tikai jāapslauka pirkstu nospiedumi. Tas par ārpusi. Bet, protams, ka ir vajadzīgas tehniskās apkopes, par instrumentiem jārūpējas.

Bet tā tomēr nav tik traka ņemšanās kā ar mēlītēm taviem kolēģiem, kas spēlē fagotu, oboju?

Te, savukārt, ir cita specifika – instrumenti būtu regulāri jājauc ārā, jātīra mehānismi, taču mums tikpat kā nav tādu sertificētu meistaru. Ne katrs pats to var izdarīt. Rietumos šis process maksā milzu naudu, un ir mūziķi, kas brauc uz apkopi Vācijā. Jaunu mašīnu taču arī paši nelabojam.

Vai mežragu grupa skanētu labāk, ja tajā visi būtu vienas firmas instrumenti?

Nu, vismaz no vienas valsts. Operā, gods kam gods, ir pirkti vairāk instrumenti, LNSO šis jautājums nav atrisināts. Jā, protams, mežrags nav lēts instruments. Bet ko tas dod, ja grupā vienam ir labs mežrags, bet citiem tie jau paguvuši novecot.

Vai tu vēlreiz izvēlētos savu ceļu kopā ar mežragu?

Gandrīz simtprocentīgi es izvēlētos mūziku – tas būtu mežrags vai arī kaut kas saistībā ar vokālu. Pat nezinu, vai tā būtu klasiskā dziedāšana vai popmūzikas virziens. Varbūt arī aktiera profesija...

Bet flauta vai vijole tā noteikti nebūtu?

Nē, jo mans instruments pēc rakstura ir mežrags. Man ļoti patīk arī saksofons, bet tieši džeza mūzikā, ko esmu daudz klausījis.

Kāds ir mežraga raksturs?

Cēls, varonīgs, mazliet izaicinošs. Noklausieties jau minēto Vāgnera *Siegfrieds-Ruf* – tas, lūk, ir īstais mežraga raksturs!

Un turpat līdzās ir arī mežragu kvarteti bērēs – vēl nesen dzirdēju...

Jo skaistāk jau nekas neskan. Un ja vēl kopā ar vīru kvartetu, vai ne? Un orķestrī – ja klausāties Rihardu Štrausu, Vāgneru, Māleru, Brukneru. Mežrags tiešām ir dievišķs instruments – arī pilnīgi bez ironijas visistākajā un labākajā nozīmē. 🍷

Baiba Santa Vanaga

Dzimis veiksminieks

SARUNA AR GATI EVELONU

1999. gadā mežradznieks Gatis EVELONS kļūst par pedagogu un šodien (lai arī cik pašam netik lielities, tāpēc to darišu es) ar izcilību audzina jaunās mežradznieku paaudzes. Daļa no viņa bijušajiem un esošajiem skolniekiem jau ieņēmuši vietas labākajos Latvijas orķestros, savukārt paši jaunākie regulāri plūc laurus lielākos un mazākos konkursos. Sarunu plānoju par un ap mežraga spēles metodiku. Vai sanāca – diez vai. Bet saruna noteikti ievirzījās guļtnē, kas atklāj, kādi ir priekšnosacījumi, kas dod iespēju kļūt par Skolotāju ar lielo burtu. Šie nosacījumi sakņojas gan bērnībā un ģimenes nodotās vērtībās, gan lielā uzkrātā pieredzē mūzikā un ārpus tās, kā arī citos parametros. Par to galvenokārt šī saruna.

Jāni, labāk nobildē mani pie vērša – pie mana portreta! To gleznosī manu sieva. Viņa ir vijolniece operā, bet gleznošana ir viņas hobijs. Šī ir maza daļiņa no viņas gleznām. Atvedu, lai izdaiļotu klasi. Viņai tik labi sanāk! Ik pa laikam kādu gleznu nomainu – ir vienas, tad atkal citas.

Bet skolnieki nāk iekšā klasē, skatās uz to vērsīti un saka: “Skolotāj, tādu esmu redzējis jūs tikai vienu reizi!” (*visi smejas*)

Nevienu savu fotogrāfiju un nevienu savu diplomu pie sienas nelieku – man tas drausmīgi nepatīk! Šausmīgi! Tāpēc arī intervijai piekritu, kā saka, gariem zobiem, ļoti gariem zobiem. Sēdēju eksāmenā, man pienākusi jūsu ziņa – domāju, ka jāatbild jau ir, tā būtu solidi. (*smejas*)

Kas bija tas pavērsiens, kāpēc tomēr piekritāt sarunai?

Sazvanījāties un parunājamies!

Nu tad – par aizsākumiem!

Dievīņš man ir devis balsi. Arī tagad tā skan – nemaz nepiepūlos! Biju liels dziedātājs jau no pašas bērnības – ģimenes svētkos rāvu vaļā visādas dziesmas, vectēva draugi bija lieli dziedātāji. Kādam klēpī iekšā un rāvu vaļā! Veči mani liela – puika baigi labi dzied! Dziesmām jēgu nezināju, bet visus vārdus no galvas gan. Radi un draugi teica vecākiem, ka man vajagot mācīties mūzikas skolā.

Mans pirmais skolotājs bija Alberts Pavlovskis – viņš uzreiz salika pa plauktiņiem visas pamatlietas: mutes kaktiņiem jābūt tā, zodam – tā, augšlūpai – tā. Un viņš teica: “Galvenais smaidīt, bet nesmaidi šitā, smaidi tā!” (*rāda*)

Mācījos Ozolkalna astoņgadīgajā skolā. Divi kilometri no skolas – tur mana lauku māja. Atceros, pēc skolas stiepju mežragu uz mājām un ik pa laikam ziņkārīgi velku laukā. Man jau bija kādi divpadsmit



gadi. Tomēr spēlēšana aizgāja ļoti ātri – biju fiziski labi sagatavots, mācījos sporta skolā. Tur biju apguvis – ko saka treneris, tas ir jādara.

Kad sāku spēlēt, doma bija tāda – pie lūpām pielieku piemutni un dziedu instrumentā iekšā. Un atskanēja momentā! Dabiski, ja jau man sanāca, tad ik pa laikam atkal vēru to mežraga kasti vaļā. Atnācu mājās – neatceros, kuru meldiņu, bet visiem priekšā spēlēju! Visiem izbrīns, pārsteigums. Es taču mūzikas skolā iestājos uz akordeonu! Kā jau puika – trenējos arī biatlonu, bija hokejs, futbols un vēl mežrags. Reizēm mežragu nedaudz atstāju novārtā.

Tomēr manā ģimenē visiem ir iemācīts – ja kaut ko dari, tas jāpaveic kārtīgi. Ar šādu pārliecību dzīvoju vēl joprojām. Tādējādi man vienmēr bija jāsaplāno savs laiks: tik daudz mācīšos, tik – spēlēšu mežragu, tad iešu trenēties. Apguvu, kā plānot savu ikdienu. Taču vienā brīdī visu apvienot kļuva par grūtu – gan sportu, gan biatlona sacensības, gan mežragu. Tad man bija jāsāk izvēlēties. Un tomēr lielākais vilinājums bija mežrags.

Kāds skaidrojums šādai izvēlei?

Pie sirds vairāk gāja māksla. Tajos laikos televīzijā brīnišķīgi daudz rādīja teātra izrādes, koncertus. Mūsu ģimene nelaida garām nevienu reizi. Tas bija liels notikums – visi darbi līdz tam bija izdarīti, visi zināja programmu – kāds koncerts vai teātra izrāde šovakar būs. Tā ir daile, kas bagātina un aizrauj. Līdz ar to jau no bērna kājas jutu aizrautību un interesi par kultūru. Protams, dziedāšana bija dominējošā. Mūzikas vidusskolas laikā, kad sāka vilkt arī uz mežraga pusi, ar dziedāšanu nāca atklāsme, ka arī spēlēt un veidot skaņu ir interesanti.

Tagad jau vienkārši – ieslēdz un klausies. Bieži esmu runājis ar kolēģiem, kas brauc vadīt meistarklases Mūzikas akadēmijā – agrāk mums nebija tādu resursu, savu skaņu veidojām paši. Kad studēju konservatorijā pie Arvida Klišana, ļoti daudz trenējāties, bijām lielā klase, bet visi dažādi. Ja iznāca koridorā, kur parasti visi grozījās, varēja pateikt: tanī klasē spēlē tas, tanī – kāds cits, bet trešajā – vēl viens. Katram bija savs skanējums. Nevienam nemēģināja kādu kopēt.

Svarīgi, lai pareizi darbojas elpošana. Skaņa rodas galvā. Jau atkal atgriežos pie dziedāšanas – kā darbojas rezonatori, kas skan labi, kas ne. Daudz dziedātāju esmu klausījis. Tad atliek treniņu process. Pamatlietas ir absolūtas – iesildīšanās vingrinājumi katru dienu. Tāpat kā sportā. Man viennozīmīgi tas atkal ir nācis no sporta. Protams, tā nav pati interesantākā nodarbe, bet...

Tā ir pašdisciplīna.

Jā. Jā. Katru reizi jāiesildās. Jebkurš no mums – gan dziedātāji, gan pūtēji – pamostamies no rīta un jūtam: šodien elpošana nav, kā nākas. Varbūt tuvojas klepus, varbūt kāds vīruss. Bet uz darbu jāiet – gan skolotāju neviens neaizvieto, gan orķestra mūziķi ne.

Tad sanāk, ka koncertprogrammu mūzikas iestudē pusslims – tā ir liela slodze gan sirdij, gan prātam. Tad ir smaga lūpa, smaga galva – liekas, ka visi gadi, ko esi vēltījis treniņiem, bijuši bezjēdzīgi. Prātīgākais ir lēnām atjaunoties.

Savukārt citreiz pamosties un domā: “Ak, kas par dievišķu skaņu! Šodien viss būs!” Tāpat kā iesildīšanās vingrinājumi, svarīgi ir arī atsildīšanās vingrinājumi. Ja gudri māki atsildīt savu muskulatūru, nākamajā dienā vairs nesāpēs. Man pašam tā ir bijis sportojot, kad domāju: “Šodien neatsildīšos!” Nākamajā dienā esu uz skolu un knapi varu uzkāpt pa kāpnēm. Cik sāpīgi muskuļi, cik noguruši! Līdzīgi arī mežraga spēlē.

Tāpat ir reizēs, kad uz konkursiem vedu savus audzēkņus. Jau vairākus gadus organizēju starptautisko mežradznieku konkursu “Jaunais mežradznieks”. Pagājušajā gadā uz Ērgliem vedu desmit savus audzēkņus – visi startēja ļoti labi, bet katrs no viņiem ir citāds. No rīta skaties – kā ar kuru parunāt, kā dabūt ārā enerģiju. Kādam vajag īpašākas metodes. Tajā brīdī man pašam jābūt ārkārtīgi možam – pat ja esmu noguris, nedrīkstu to izrādīt! Ir jābūt enerģiskam, lai arī viņi tā justos, lai būtu veiksmīga uzstāšanās un rezultāts. Un latīņa ir augsta – konkursantiem divās kārtās jāuzstājas vislabākajā limenī, lai dabūtu godalgotu vietu. Mēs, mežradznieki, vietas nedāvinām. Vērtēšanas kritēriji ir augsti. Tas ir veicinoši, lai attīstība būtu kvalitatīva.

Arī tad, kad aktīvi spēlēju pats un braucu uz vasarnīcu – mežrags man vienmēr bija līdzīgs. Bieži esmu smējies un citiem teicis – mežrags ir mana otrā sieva. Bet man ir ļoti paveicies arī ar pirmo, viņa visu saprot. (*smejas*) Arī tagad – kaut zinu, ka no aktīvas muzicēšanas atpūšos, jūtos labi, ka esmu vienots ar instrumentu.

Kad aktīvi koncertēju un strādāju orķestros, tad arī atvaļinājumus izskatīju šādi: pirmo nedēļu vēl var atpūsties, otrajā jau gribas spēlēt. Jāsāk trenēt muskulatūru. Trešajā nedēļā arvien vairāk izpildi dažādus vingrinājumus. Kad atnāc uz darbu pēc atvaļinājuma, nevienam neinteresē – ir jābūt formā!

Kur turpinājt mācības?

Pēc mācībām Gulbenē iestājos Cēsu Mūzikas vidusskolā. Tur bija ārkārtīgi spēcīgas kora dziedāšanas tradīcijas. Mūzikas vidusskolā darbojās Līgas Priedītes vadīts koris. Pēc kāda laika mani uzaicināja dziedāt arī Imanta Kokara vadītajā korī “Beverīna” un Līgas Priedītes dibinātajā viru korī. Tas bija brīnišķīgs laiks, te veidojās arī mans mežraga tonis. Kā dziedu, tā veidoju skaņu, spēlējot instrumentu. Klausos savā “izpūtējā” – kas tur nāk – un prātoju, vai tā ir mana skaņa, vai tā ir mana doma. Citi instrumenti skaņu veido taisni uz priekšu, bet mums tas “gliemežītis” saritināties tieši pie pašas auss. (*smejas*) Jābūt ļoti asai dzirdei un reakcijai – kas atskan un cik kvalitatīvi.

Īpaši citīgi tam piegāju trešajā kursā. Pirmie divi kursi, kā jau daudziem – dziedī, svini, meklē sevi, kur un kas tu būsī. Viss patīk un ir labi, esi prom no mājām. Sākumā dzīvoju kopmītnēs, pēc tam ar grupas “Bumerangs” bundzinieku Edmundu Medni, ar kuru bijām lieli draugi, ierējām māju. Tad, protams, brauca visi, kam bija vēlēšanās – kompānijas ciemojās cita pēc citas, jo mums bija flīgelis un māja, kurā var raut vaļā kaut vai visu nakti. Tā bija liela dziedāšana.

Tas bija laiks, kad sāku apzināties, uz kuru pusi vēlos iet, sāku ļoti daudz trenēties mežraga spēlē. Tad Cēsīs viesojās pūšaminstrumentu kvintets, tāpat arī pieejamas bija Arvīda Klišāna ieskaņotās plates, kuras daudz klausījos. Saskatīju mežragu kā dziedāšu balsi. Spēlēju cauriem vakariem, īpaši, kad sākās pavasaris – ārā gaišs, logi vaļā.

Cik ilgi dziedājt koros?

Faktiski visu mūzikas vidusskolas laiku – četrus gadus. Pie tam ļoti aktīvi – gan skolas korī, gan “Beverīnā”, kur, starp citu, Līga Priedīte bija arī otrā diriģente. Daudz esmu pārņēmis no viņas, piemēram, to, ar kādu enerģiju viņa vadīja kori. Pie viņas pāris gadus mācījos arī diriģēšanu. No viņas iemācījos, ar kādu attieksmi nākt uz nodarbībām, ar kādu attieksmi strādāt. Nekad nebija pamanāms, ka skolotāja būtu piekususi.

Tas ir darbs ar sevi, ko izdarām pirms nodarbības.

Viņa mācēja pavilkt, ieinteresēt. Nekad nebija garlaicīgi. Kad sāku spēlēt orķestros, arī tur tas ļoti palīdzēja.

Vai dziedāšanu izmantojat arī savā mežraga spēles mācīšanas metodikā?

Nemītīgi. Jādzied no paša sākuma, bet trakums, ka mūsdienās bērni kopumā dzied ļoti maz. Viņi kautrējas, īpaši lielie. Un ja dzied – tad skaņu veido rīklē, nedzied uz elpas. Jebkura pūšaminstrumenta spēle ir ar vokālo domāšanu saistīta. Un bērni neprot elpot! Savā laikā svinības nebija tik biežas, bet arī tās parasti notika ar lielu dziedāšanu un dejošanu. Iemācījāmies balsi valdīt! Arī kora dziedāšana iemāca sajūst rezonatorus, ar tiem darboties. Līdzīgi ir ar mežragu – gaisu jāprot vadīt rezonatoros, tad tonis paliek viegls, skaņa ir nesaspiesta, veidojas silts tonis.

Kā tieši ar to strādājat? Tā ir ne tikai nedarišana, bet arī audzēkņu kautrība, nepārliecība.

Strādāju ar to dažādi, viss atkarīgs no tā, kāds pēc dabas ir audzēknis. Cits ir lēnīgāks. Vēl viņš visu dienu nosēž skolā, kur jābūt ļoti klusam. Viņš nevar iziet koridorā un izbļautīties – ātri tiks melnā jāsarakstā! (*smejas*) Tā bērni no rīta līdz pusdienas laikiem sēž klusumā un, kad izlien ārā, sēž telefonā. Pavadot garas stundas skolas solā, bērni arī sāk elpot seklāk. Tas droši vien ir stress un pussalīkusi sēdēšana. Agrāk mums šeit lejā bija sporta laukums, un bērni starpbrīdī gāja ārā – izskrējās, izdzenāja bumbu, izbļautījās. Tagad vairs nav sporta laukuma, bet ir brīnišķīgi pārbūvēta skola. Toties atkrīt skriešana. Un tas telefons! (*nopūšas*) Visi sēž rindā kā baloži un skatās telefonā. Un maz komunicē. Kur tu dziedāsi?

Lai ar to strādātu, stundās izmantoju dažādus, pirmkārt, elpošanas vingrinājumus. Sitot plaukstas, kājas dažādās dinamikās, līdzī runājot zilbes. Tad ar izpūtiem – *piano, mezzo forte, forte*. Lai tās krūšu ērģeles ieskanas pilnībā! Pielietojam šos vingrinājumus, arī izmantojot sporta spēļu kustību un deju soļu imitācijas. Bērniem patīk, bet ir tādi, kas kautrējas, īpaši lielākie. Mazie parasti ir atraktīvi.

Kuri pedagogi un personības mūzikā jums ir devušas neatsveramas mācības?

Līga Priedīte bija manas muzikālās domas, lidojuma virzītāja. Tiku dziedāt labos koros. Augstā līmenī bija arī Cēsu skolas koris – skatēs pelnījām pirmās vietas. Kas man dziedāja blakus: tādas personības kā Raimonds Macats, Aigars Krēsla, Imants Kalniņš, Edmunds Mednis, Vents Krauklis, Ingus Pētersons. Un visiem bija balsis! Arī kompānijās tikāmies un rāvām vaļā! Korī savukārt strādājam ar smalkām niansēm – balansu, tehniskiem jautājumiem. Tad atbrauca Kokars, tur vispār mute vaļā, nevarēji nedziedāt, viņš bija ļoti prasīgs!

Labā stingrībā arī strādāja Jānis Grasis, kurš pats bija trombonists. Viņš nostādīja un stingri skatījās gan elpošanu, gan ambažūru. Tāpat kā mūsdienās tas notiek šeit – Dārziņskolā. Šī ir vieta, kur neesmu mācījies ne dienu, bet, kad Gunārs Kļaviņš mani uzaicināja šeit strādāt 2004. gadā... sākumā gan šaubījos, vai piekrist.

Kā tomēr pats nonācāt līdz pedagogijai?

Bija brīnišķīgs mežraga spēles pasniedzējs – Juris Āboliņš. Pie viņa bija mācījušies Viesturs Vārdaunis, Harijs Neibolts, Juris Knābe. Viņš bija Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mežradznieks ilgus gadus, pēc tam – bibliotekārs. Viens no tā laika izcilākajiem pedagogiem. Pie viņa arī braucām ciemos. Agrāk bija tāds likums – no attiecīgā vecuma vairs nevar strādāt mūzikas skolā. Tad viņš mani aicināja pārņemt darbu Mediņos. Toreiz teicu, ka negribu būt pedagogs!

Kāpēc?

Tolaik vēl daudz spēlēju vairākos orķestros un kvartetos. Par pedagogiju galīgi nedomāju. Tad pagāja laiks – zvana Jānis Kronītis, kurš strādāja Jurjānos un, ejot prom, aicināja mani strādāt viņa vietā. Atkal nē. Tad tieši trāpījās, ka pirms 2000. gada mūsu ģimenes draugi pārdeva vasarnīcu. Jau tajos laikos ļoti patika darboties pa dārzu, tagad, attiecīgā vecumā, patīk vēl vairāk, īpaši krāšņie

ziedi un košumkrūmi. Šajā vecumā – jau tuvāk pie zemes! (*smejas*) Draugi mani atbalstīja: “Gati, kad brauksi turnejās, lēnām atdosī!” Sakritība – tieši tajā laikā mani aicināja strādāt Jurjānos. Izrēķināju – ja tagad kāds čīkst, ka pedagogiem maz maksā, tad toreiz..! Summa, ko atmaksāt par vasarnīcu. Jo man ļo-o-o-ti nepatīk būt parādos! Un tie bija mani pirmie soļi pedagogijā. Atkal – katru darbu izdarīt maksimāli precīzi un godīgi. Pamatuzdevums sākumā bija audzēkņus nesabojāt. Tāda atbildība! Tehniski zināju, kā viss darāms, bet vēl nebija skaidra sistēma atbilstošā repertuāra izvēlē, lai pakāpeniski veicinātu audzēkņu spēju attīstību.

Kā reizēm smejos meistarklasēs, panākumu atslēga pedagogijā ir darbs ar mammām! Cik veiksmīgs darbs būs ar mammām, tik veiksmīgs būs pedagogiskais darbs. (*smejas*)

No 2010. gada arī vadāt pūšaminstrumentu nodaļu.

Šis ir darbs, kur ir daudz jārūnā, jākomunicē, savlaicīgi un precīzi jāplāno. Mans pienākums ir arī organizēt koncertus. Man nekad nepatīk ķeksīša pēc un pēdējā brīdī. Jebkuram plānotajam koncertam ir jābūt notikumam ar zināmu stāstu, shēmu, kvalitāti. Tāpēc savlaicīgi plānoju, kāda būs programma, kādu dramaturģiju tā veidos. Katrā ziņā Dārziņskolai ir spēcīga radošā vilkme – brīnišķīga direktore, kas uzticas nodaļu vadītājiem; profesionāli kolēģi, no kuriem pats mācos un kuru vadu. Gala rezultātā – man ir tas gods šeit novēcot! (*smejas*)

Vai nesanāk izdegt? Kas palīdz?

Reizēm sanāk. Vai ir grūti – ir! Bet daba un sports palīdz atgūt prātu un dvēseles sakārtotību. Vasarās gan sevi lutinu ar jūras, lauku un vasarnīcas gaisu un atpūtu dabā. Eju ar basām kājām, saņemjos.

Kā jūs tikāt pie sava pirmā orķestra?

Mans pirmais bija Operetes teātra orķestris. Tur ir kāds interesants stāsts. Jāsaka, ka viscaur dzīvei esmu bijis ļoti veiksmīgs cilvēks – piedzimis laimes krekliņā. Visur, kur eju, ir uzspīdējusi sava veida veiksmē. Viss ir noticis attiecīgajā vecumā, īstajā laikā nākusi vajadzīgā pārmaiņa.

Tajos laikos pēc skolas beigšanas tevi varēja nosūtīt strādāt teju jebkur. Par valsts līdzekļiem esi mācījies, tad divus gadus atstrādā un miers. Kā jau runājām, biju liels dziedātājs, un Līga Priedīte ar Andu Raslavu bija sarunājušas man vietu Operetes teātra korī. Es priecīgs, dziedāšu Operetē, man tik būs lomas! Tolaik interesēja arī aktiermeistarība.

To zinādam, atnāku uz specialitātes stundu. Mans skolotājs Jānis Grasis ļoti labi mani – kustīgo, nemaz tik godīgo puiku – turēja pie disciplīnas. Paldies viņam par to. Viņš sēž pie galda, nospēlēja viņam savu programmu. Grasis dziļi ievēl elpu:

“Kur lai es tevi sūtu? Nosūtījums pēc dažām dienām, nu, kur lai tevi sūtu?”

“O! Man jau ir vieta Operetes teātra korī, vien jāatrodas!”

“Kā, vai tad tev Rīgā ir, kur dzīvot?!”

Redziet, toreiz Rīgā tik vienkārši nevarēja tikt – bija tādi likumi, ka katram cilvēkam vajadzēja noteiktu kvadrāturu, neatceros, vai tie bija 12 vai 15 kvadrātmetri. Ja nebija, tad vienalga, cik talantīgs esi – Rīgā dzīvot netīki. Bet man Rīgā bija daudz radu.

Grasis turpina: esot dzirdējis, ka Operetes teātri vajadzīgs mežrags. Nākamajā rītā viņš iesēdina mani savā moskvičā un brauc ļoti lielā ātrumā! Un vēl tie likumainie ceļi! Kā tāds rallists, ļoti enerģisks pēc dabas. Es – iekēries rokturī. Skolotājs atveda mani uz noklausīšanos, komisijā sēdēja arī pats Jānis Kaijaks. Man jau bija gatava skolas beigšanas programma, kaut ko no lapas palasīju. Un tā mani pieņēma Operetes teātri. Ne par koristu, bet gan par mežradznieku. Atkal veiksmē nospīdēja.

Pirmais periods gan nebija rozēm kaisīts – sākot strādāt šajā orķestrī, sapratu, ka man ir ļoti daudz jāmacās. Piemēram, kupīras – nezini ne mūziku, ne specifiku. Sēdēju mājās ar notīm, mācījos savas partijas. Jāreaģē ātri – lapas šķirniens tur, tikmēr esi citur! Daudz mācījos. Arī lapas lasīšanu – tas bija robs, kas jāaizpilda. Bet uz skatuves bieži bija saspēles ar solistiem – pirmajam mežragam ir

brīnišķīgi operešu solo. Dzirdu dziedātāja balsi un ar instrumentu cenšos to atdarināt. Tā bija sava veida bauda, kā veidot šīs saspēles.

Izklausās pēc plūšanas istajā straumē!

Tad vēl trāpījos vienā koru pasākumā, kur uzstājās arī pūšaminstrumentu kvintets. Visi zināja, ka spēlēja mežragu, tolaik Kaijaks mani jau sen mudināja sazināties ar Arvidu Klišanu un turpināt mācības pie viņa. Un te nu viņš bija! Atzišu, toreiz biju nobaudījis glāzi šampānieša – kā jau labākajās kora tradīcijās, pirms kora mēģinājuma bija saviesīgs pasākums, kur bez pārmērībām pasēdējām, lai jautrāka dziedāšana. Saņēmis drosmi, piegāju pie mākslinieka, iepazīstināju ar sevi – saku, ka spēlēju Operetes teātra orķestrī un vaicāju, kad varētu pie viņa sarunāt konsultāciju. Viņš saka: “Es par tevi esmu dzirdējis!” Teica, lai atnāku. Ļoti gatavojos.

Atbraucis uz konsultāciju, vēru vaļā Mūzikas akadēmijas smagās durvis, uzkāpu augšā pa trepēm. Pirmo reizi biju ienācis Mūzikas akadēmijā, pirmo! Sajūtas pacīlājošas. Bet tad domāju: “Ko nu es...”

Pieeju pie Arvida Klišana klases, piebāzu ausi un klausos. Viens spēlē. “Nē, liekas, ka sliktāks neesmu,” konstatēju. Paldies Dievam, ka tur nespēlēja Juris Knābe un visi tie, ar kuriem vēlāk strādājām kopā simfoniskajā orķestrī. Ja kāds no viņiem tajā mirkli būtu spēlējis, droši vien būtu aizgājis prom. Vēru vaļā klases durvis. Kā jau pie Klišana – viens spēlē, pārējie klausās. Kādu brīdi pasēdēju malā, paklausījos. Tad profesors uzaicināja mani ko nospēlēt. Viņš uz mani skatās, bet neko nesaka. Bet es jutos labi, esmu centies, daudz padarījis. Man izkusa bijība. Nospēlēju. Klusums. Tad viņš saka: “Tev ļoti labi skan. Eksāmeni būs tādā un tādā datumā. Uz tikšanos!”

Drīz pēc tam atkal notika kāds koru saiets, ja nemaldos, pie Romualda Jermaka, kuram bija vasarnīca pie jūras. Viņš organizēja Jāņu svinības ar ugunsgrābi jūras krastā, tas varētu būt 1985. gads. Atceros, tur vēl ērgelītes augšā, un Klišāns spēlē solo. Un cilvēku daudz – dziedāja kori, es, protams, tai skaitā. Eju uz jūru – no jūras nāk Klišāns. Jau tāda tumsīņa, bet viņu sveicinu. Viņš mani atpazīst. Šoreiz bija otrādi – šampānieša glāzi bija nomalkojis Klišāns, ne es. Nepārprotiet, atkal nekādās pārmērībās. Taču profesors tādos brīžos ir ļoti atklāts. Viņš pie manis pienāk, uzsit uz pleca un savā stingrajā balsī saka: “Tev ļoti labi skan! Tiksimies pēc dažām dienām eksāmenā.” Esmu spārnots!



Teiktajam ticēt!

Un tik drošā balsī! Tas aptuveni sakrita ar laiku, kad Nacionālajā simfoniskajā orķestrī notika paaudžu maiņa. Tad viņš mani kā pirmā kursa studentu uzaicināja tur strādāt. Pirmajā brīdī – tāpat kā runājot par šodienas sarunu – teicu, ka nevaru piekrist. Toreiz Klišāns pats bija saslīmījis un atradās slimnīcā. Spēlēju izrādi. Pēc cēliena pienāk dežurante, lai pateiktu, ka no slimnīcas esot zvanijis Klišāns un lūdzis, lai atzvanu.

“Gribu, lai nāc spēlēt simfoniskajā orķestrī.”

“Nē!” Saku, ka man par vēl par agru. Piekļājīgi atbildēju, ka vēl padomāšu.

Cik ilgi bijāt štatā?

25 gadus. Četrarpus gadus nostrādāju Operetē – no 1981. gada, bet Nacionālajā orķestrī – no 1985. gada. Tā bija liela skola. Tad atkal sapratu, ka man ir ļoti daudz jāmācās. Tā arī dariju.

Sanāk, ka pastrādājat arī ar Vasiliju Sinaiski.

Jā, tā gan.

Un vienu brīdi mežragu grupā bija Arvīds Klišāns un visi viņa audzēkņi: Juris Knābe, Viesturs Vārdaunis, Gatis Evelons..

Harijs Neibolts un Valērijs Bajors. Un mēs visi bijām arī ļoti lieli draugi.

Kāpēc mežradznieki visos laikos ir bijuši tik draudzīgi?

Pēc darba kopīgi pavadījām brīvo laiku. Klišāns bieži tika teicis: “Arī pats jūtos jaunāks kopā ar jums!” Viņš mežragu grupu komplektēja ļoti smalki – ar līdzīgiem toņiem un līdzīgu domāšanu. Nekad nebija tā, ka mēģinājuma laikā Klišāns grieztos apkārt un kādu sāktu mācīt. Tā jau atkal ir liela veiksmes dzīvē – spēlēt kopā ar tādu mūziķi. Tas ir sapnis. Viņš bija pasaules līmeņa orķestra solists. Kā viņš juta! Un cik daudz viņš strādāja!

Bieži bija jāiet arī uz Filharmonijas kamerorķestrī, tur spēlējām pie Tovija Lifšica. Kamerorķestrī akustika pati par sevi ir ļoti interesanta – skaņa jāveido ļoti precīzi un centrēti. Pārsvārā spēlēja klasiku. Bijām labā formā, daudz vingrinājāmies. Klišāns parasti manas vai Vārdauna nodarbības noturēja vēl – nācām pie viņa pēdējie, ar mums viņš strādāja ilgāk. Bieži bija jau vienpadsmit vakarā. Tad viņš mūs veda mājās – sākumā ar žigulīti, vēlāk jau ar BMW. Nākamajā rītā – atkal darbā.

Te var runāt arī par jau pieminētajiem iesildīšanās un atsildīšanās vingrinājumiem – daudz tādu lietu, par ko ikdienā profesors tik daudz nestāstīja. Kāda viņam bija iesildīšanās, kā viņš laicīgi gatavojās darbam! Uz darbu orķestrī nācām ļoti agri. Pats nācu kādu stundu ātrāk. Pirms tam jau bija atnācis Vilnis Pelnēns; Valdis Zariņš vilka garās skaņas, arī Jānis Klišāns nāca viens no pirmajiem. Arvīds man stāstīja – viņš esot cēlies agri no rīta un sācis iespēlēties mājās. Tīkmēr sieva bija sagatavojusi brokastis. Paēda brokastis, palasīja avīzi, tad brauca uz darbu un sāka otro iesildīšanās procesu. Viņam viss bija atstrādāts. Kā jau teicu, mežrags kā tāda kaprīza dāma – tam visu laiku ir jāvelta uzmanība, un tas nepiedod nekādu paviršību. Ja esi to atstājis uz dažām dienām novārtā – mežrags tevi noteikti pievils. Kaprīza dāma.

Jums ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri reiz sanācis nospēlēt arī solo.

Tā bija ārkārtīgi saspringta diena – Jurjānu Andreja konkursā 1991. gadā ieguvi pirmo vietu. Laureātu koncertā spēlēju Riharda Štrausa Pirmo mežraga koncertu. Iepriekšējā vakarā kārtīgi samēģinājām. Ar Klišānu braucām, viņš ieslēdz radio – Lietuvā tanki. Tas bija savilņojošs mirklis – vēl iedomājoties, kāda ir Štrausa mūzika. Vienlaikus tā bija arī neziņa, kas tagad būs. Tas bija 13. janvāris, un vakarā jau sāka būvēt barikādes. Laureātu koncerts notika Mūzikas akadēmijas zālē. Latvijas Universitātes aulā bija Radio studija, kurā pēc koncerta vēl spēlējām tiešraidi. Nākamajā dienā strādājām ar kādu čehu diriģentu – tad jau visa Vecrīga bija barikādēs.

Viss beidzās labi.

Viss beidzās labi. Tomēr pašlaik arī ir nemiers, un tur nekas nav mainījies. Liekas apbrīnojami – cik gadi pagājuši. Priekš kam, kāpēc? Stulbums! Tiek izpostītas miljoniem cilvēku dzīves. Paldies,

ka mēs dzīvojam brīvā valstī un mūsu mājas neizdemolē brutāli “atbrīvotāji”. Katrs esam atbildīgi, kā saglabāt neatkarību nākamajām paaudzēm. Mazāk čīkstēsīm, aprunāsim viens otru, nevērpsim intrigas un saudzēsīm sevi, savus kolēģus un savu valsti.

Liela darišana jums bijusi arī ar mežragu kvartetiem.

Kādreiz aktīvi koncertēja Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mežragu kvartets: Klišāns, Knābe, Vārdaunis un es. Tolaik šāds instrumentu sastāvs bija ļoti iemīļots dažādos pasākumos. Spēlējām arī ar Jāzepu Džeriņu, Valēriju Bajoru, Hariju Neiboltu. Iestudējām daudzas koncertprogrammas. Augstākais punkts droši vien bija Šumaņa Koncerts četriem mežragiem ar orķestri – to atskaņojām ar Lietuvas Nacionālo simfonisko orķestri gan Viļņā, gan Kauņā. Tad ar Imantu Resni un Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri – ir arī ieraksts. Tad bija koncerts ar Liepājas orķestri. Un tad – ar Terji Mikelsenu. Bijām ļoti labā formā.

Labas atmiņas ir arī par operas kvartetu un mežragu grupas koncertmeistaru Vilni Siliņu. Mūsu dzimšanas dienas iekritušas vienā datumā, varbūt tāpēc mūzikā tik labi sapratāmies. Viņš spēlēja neordināri un bija īsts dvēseles mūziķis, viņu jutu intuitīvi. Vilnis reizēm tika aicināts piedalīties arī Filharmonijas kamerorķestra programmās. Savukārt operas kvartets mani uzaicināja doties līdz koncerttūrēs Vācijā – ikreiz nospēlējām ap trīsdesmit koncertiem.

Atkal jāpiemin kāda veiksmē – tajā laikā, kad bijām jauni studenti, vislielākā tikšanās mežragu kvartetiem bija... bērēs. Tādās reizēs spēlējām kopā ar dažādu paaudžu mežradzniekiem, un bija iespējamās daudz dažādas sastāvu variācijas. Vecās paaudzes mūziķi bija cits par citu interesantāks. Cits mēcēja darināt piemutņus – bija tāds brīnišķīgs mežradznieks Sigurds Hincenbergs – viņš bija gan operas, gan Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķis – cilvēks ar zelta rokām. Liela daļa spēlējām uz viņa darinājumiem. Cits prata gatavot izcilas instrumentu kastes – kaltas un smalkas. Ar tādiem kolēģiem sanāca spēlēt kopā, kuri savukārt stāstīja par to, kā ir bijis viņu laikā – pirms kara, pēc kara. Tas bija tik interesants laiks, kad no paaudzes uz paaudzi tika nodota šāda informācija.

Cik noprotu, jums ir sanācis uzspēlēt arī kādu interesantāku mežragu.

Pirms laba laika, ja nemaldos, 2009. gadā, Tetereva fonds bija uzdāvinājis Rundāles pilij apaļu miljonu. Sabrauca radu radi no visādām ārzemēm. Māris Kupčs bija paņēmis no Kuģniecības muzeja seno mežragu. Ar šo instrumentu dzīvoju vairākus mēnešus. Bija trešā sieva.

Jaunā favorite!

(smejas) Tas ir pavisam kaut kas cits. Tā sajūta – instrumentam ir vairāk nekā trissimt gadu. Esot Pēterbaznīcas īpašums. Jau tolaik aptuveni zināju torņu mūzikas vēsturi, Mītela kapelas. Mani vienmēr ir interesējusi senatne, un man tika piešķirts tik sens instruments! Skatos, kur labā roka – tur izdilis. Tātad instruments ir daudz spēlēts – kurš to ir spēlējis?

Sākās interese rakties dziļāk un meklēt. Šādi jautājumi man jau bija radušies, kad gāju uz Vāgnera zāli – kas tajos laikos ir bijis? Nonācu pie brīnišķīgiem atklājumiem! Kādi mežradznieki ir bijuši Latvijā! Kādi viesi – braukuši no Vācijas, no Čehijas – un koncertējuši Melngalvju namā! Kad šeit viesojies Vāgners un dzirdējis kapeli, esot bijis sajūsmā par izcilo pirmo mežradznieku Betingeru. Tolaik daļa mežradznieku orķestrī ir spēlējuši arī citus instrumentus. Mežragu vēsture Latvijā ir ļoti bagāta.

Agrāk prātoju, kur tad Jurjāni Ērgļos tos mežragus atraduši? Īsti neiedziļinājos. Savulaik trīs no brāļiem izmācījušies Pēterpilī un kļuvuši par nozīmīgiem latviešu komponistiem, diriģentiem, mežradzniekiem. Kādi mežradznieki ir bijuši brīvvalstī, kādi solisti Radiofona tiešraidēs spēlējuši, kādi mežragu kvarteti – gan operas, gan Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra, aktīvi studentu kvarteti. Tā ir tik interesanta tēma, ko apskatīt. Man mājās ir sens Rīgā ražots mežrags. Bēniņos esmu salicis senos instrumentus. Man kā vēsturniekam...! (smejas)

Hm, ka tikai nesanāk tā, ka mūsu sarunā daudzpieminētā veiksmē patiesībā ir domu gājiens, ar kādu ejat pa dzīvi. ●

Radu būšana

SARUNA AR ARTŪRU ŠULTU UN GUNTI KRONĪTI

Latvijas Nacionālās operas orķestra mežragu grupas koncertmeistars Guntis KRONĪTIS (1977) Operas orķestri spēlē kopš 2009. gada un pārstāv ģimeni, kurā mežraga spēlei ir tradīcijas un arī turpinājums vēl nākamajā paaudzē. Arī brālis Jānis (1976) ir mežradznieks un Gunta kolēģis Operā, bet tēvs ir Jānis Kronītis, vecākais (1943) – Orķestra “Rīga” mežragu grupas koncertmeistars un solists divas desmitgades – no 1974. līdz 1994. gadam, arī diriģents un prasmīgs aranžētājs.

Dēlu pievēršanās mūziķa profesijai, vērojot tēvu spēlēt un iesākumā paslepus iemēģinot viņa mežragu, bija likumsakarīga. Vīspirms Jāzepa Mediņa 1. mūzikas skolas zēnu kora rindās Edvīna Džiļuma vadībā dziedājis un pat uz LNOB skatuves bijis Bendžamina Britena operā “Spēlēsim operu “Mazais skursteņslauķis””. Bet no deviņu vai desmit gadu vecuma – ar mežragu.

Artūrs ŠULTS (1983) ir Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mežragu grupas koncertmeistars kopš 2009. gada un Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* pirmais mežradznieks kopš tā izveidošanas 2006. gadā. Ceļu mūzikā sācis ar klavierspēli, kas nepavisam nav patikusī, un visiem par pārsteigumu pieņemts lēmums kļūt par mežradznieku. Iespējams, kāda Lielajā ģildē dzirdēta koncerta iespaidā. Tad ceļš uz Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu pie Ingas Kalniņas un visbeidzot JVLMA pie Arvīda Klišāna, kuru par savu skolotāju sauc arī Guntis Kronītis.

Ļoti daudzi šobrīd aktīvi spēlējošie Latvijas mežradznieki ir skolojušies pie Arvīda Klišāna un tur viņu par paraugu. Kur slēpjas Arvīda Klišāna fenomens?

Guntis: Darbs. Ilgas ieguldītā darba stundas un Dieva dots talants, kuru viņš prata izmantot.

Artūrs: Izcilas darbaspējas.

Arvīds Klišāns mežragu sāka spēlēt tikai 16 gadu vecumā, un viņa skolotājs Jānis Zicmanis (1912–1972), vien uzmetot puišim aci, teicis, ka būs lietaskoks. Tātad ir kaut kādi fiziski parametri, kas liecina, ka – jā, šis der?

Guntis: Ir diezgan daudz būts jauno mūziķu konkursos, un arī audzēkņi turp vesti. Godīgi sakot, lauku bērni ir daudz atvērtāki. Jo tu esi atvērtāks, emocionālāks, jo arī tavs instruments skan labāk. Vienīgais minuss – laba pedagoga pieejamība, jo mežragu ārpus Rīgas lielākoties māca klarnetisti vai saksofonisti. Tēvs arī sāka spēlēt mežragu 18 gadu vecumā Cēsis pie klarnetista Hermana Eglīša. Protams, viņš bija gudrs skolotājs un uzreiz aizsūtīja pie Jāņa Zicmaņa uz Mūzikas akadēmiju. Arī šodien tā vajadzētu darīt un nebaidīties prasīt padomu mežradzniekiem. Nevienš jau neatsaka.

Ja par fiziskajiem parametriem, tad es esmu maza auguma. Mežradznieki lielākoties ir neliela auguma. Labi, ir izņēmums – Liepājas Simfoniskā orķestra koncertmeistars Ingus Novicāns. (*smejas*) Tur vispār ir garais sastāvs. Ja nopietni, tad augumam nav nozīmes.

Artūrs: Vajag gribēšanu, pārējo var attīstīt. Tur nav jābūt 90-60-90, nav tādu parametru. (*smejas*) Man šķiet, katrs var spēlēt, ja ļoti vēlas un visu dara pareizi.

Cik liela ir mežradznieku saime Latvijā? Turaties kopā?

Guntis: Jautri mums iet. Ja mēs tagad sanāktu visi kopā, tad no intervijas nekas sakarīgs neiznāktu. (*smejas*) Daudz mēs neesam, var uz pirkstiem saskaitīt. Operā ir astoņi...

Artūrs: LNSO – seši, Liepājā un Orķestrī “Rīga” – pieci, vēl NBS Štāba orķestris. Diemžēl retu reizi sanāk lielākā kompānijā sapulcēties.

Guntis: Viesturam Vārdaunim šopavasār jubilejas koncertā izdevās.

2019. gadā Liepājas koncertzālē “Lielais dzintars” bija grandiozi mežradznieku svētki.

Guntis: Jā, tie bija labi. Viss atkarīgs no tā, kas to visu organizē, ne katrs to spēj. Ingum Novicānam toreiz izdevās. Finansiāli tas viss ir ļoti sarežģīti. Arī ieplānot laiku tam nav viegli ar visiem darbiem.

Artūrs: Plānošana notika diezgan laicīgi, tomēr tāpat visi netika.

Guntis: Lielāka mežradznieku sanāksma ir, piemēram, Mālera simfoniju atskaņojumos. Tad esam kopā kādi astoņi vai deviņi.

Tātad mežradzniekiem ir iespējas spēlēt dažādos orķestros, nav tikai, piemēram, Operas orķestrī visu mūžu jāspēlē. Varat tikt arī pie simfoniskā repertuāra?

Guntis: Jā. Tas ir labi, jo dažādība vajadzīga. Ja visu laiku būtu jāspēlē tikai Operas orķestrī, tad rutīnas sajūta piezagtos. Tā ir, manuprāt, jebkurā darbā. Dažādība un krāsainība jau ir patikami.

Kad LNSO atskaņo Vāgnera operas, tad Operas mūziķus noteikti aicina palīgā. Tad kā pieredzējuši operu atskaņotāji varat teikt, kā jāspēlē.

Guntis: Nē, mēs nejaucam gaisu. Visi ir profesionāli mūziķi, kas tur daudz, ko mācīt. Viss atkarīgs no diriģenta.

Neatšķiras specifika, teiksim, spēlējot Operas vai simfoniskajā orķestrī?

Guntis: Operā mežradznieki lielākoties ir pavadošā grupa, mums jāpieskaņojas solistiem. Diemžēl opernamā skaņa ir diezgan problemātiska. Ja agrāk solistiem labi skanēja no gandrīz jebkura skatuves punkta, tad tagad ir citādi. Un orķestrim jāklūst aizvien klusākam, klusākam. Mēs tādā klusībā spēlējam un ne vienmēr varam to darīt ar pilnu jaudu. Protams, ka, ejot uz simfonisko orķestrī, jāpielāgojas viņiem, jo mēs esam pieraduši pavadīt.

Arvīds Klišāns kādā intervijā stāstīja, ka viņš diezgan daudz esot orķestra partijas spēlējis no galvas tikai tāpēc, lai redzētu diriģenta acis, lai būtu šis tiešais kontakts ar diriģentu.

Artūrs: Protams. Bez acu kontakta nav iespējams spēlēt. Ja diriģents īpaši neuzrunā, tad var to arī negribēt. (*smejas*) Acu kontakta nepieciešamība man ir no 6. vidusskolas orķestra un Haralda Bārdziņa laika. Ja viņš kādu orķestra mūziķi neredzēja, tad apstādināja mēģinājumu un sakārtoja pultis tā, lai redz katru, lai ir acu kontakts. Tikai tad mēģinājums turpinājās. Bez tā joprojām vienkārši nevaru spēlēt.

Mežradznieka balss orķestrī ir viegli atpazīstama, un arī viegli sadzirdama katra kļūdišanās, tāpēc atbildība ir ļoti liela.

Guntis: Teorētiski mēs visi grupā esam solisti, vai tā būtu pirmā balss vai otrā, trešā, ceturtā. Visiem ir liela loma, visi esam svarīgi. Visi pūšaminstrumentu spēlētāji ir solisti. Vijolnieku kļūdas lielā grupā tik viegli nepamanīs. Ja mēs kļūdisimies, vainīgais uzreiz būs skaidrs. Bez kļūdām, diemžēl, nevaram. No kļūdām mācāmies. Visi kļūdās. Izturēt trīs vai četrus stundu garās izrādes nav vienkārši, tas ir emocionāli un fiziski diezgan smags darbs. Nedod Dievs, vēl kādam uztraukums. Ar to arī jāmak sadzīvot. Protams, svarīgs ir diriģenta atbalsts, sapratne. Diemžēl jaunie diriģenti reizēm to nesaprot, un sejas parādās nepatīkamas grimases.

Kā ar bailēm no pirmās skaņas kādā nozīmīgā solo?

Artūrs: Katram noteikti ir sava laika gaitā izstrādāta recepte, kā to pārvarēt.

Guntis: Nedrīkst visu laiku domāt par to. Ļoti palīdz zāles plaušana vai malkas zāģēšana no rīta. Fizisks darbs palīdz novērst domas. Protams, jāsadzīvo ar uztraukumu. Man nav receptes.

Hokeja treniņš no rīta palīdz?

Artūrs: (*smejas*) Koncerta dienas rītā uz hokeja treniņu neeju, bet citādi tas ļoti palīdz. Tur var atslēgties pilnībā, jo nav laika domāt par citām lietām.

Cik dienas drīkst mežragu nespēlēt?

Guntis: Divas nedēļas var nespēlēt. (*smejas*)

Artūrs: Vienu dienu nespēlēt jau liekas jocīgi, bet divas... Tas gan ir ļoti individuāli. Es divas noteikti neizlaistu, ja gaidāma kāda programma. Vienu, maksimums.

Un atvaļinājumā?

Artūrs: Atvaļinājums ir cits jautājums. Tomēr, lai pēc atvaļinājuma atgrieztos daudz maz formā, nedēļu vai divas pirms tā beigām ir jāsāk sevi atgriezt dzīvē un formā, lai nav tā, ka tikai pirmajā darbadienā noslauki putekļus no mežraga kastes.

Guntis: Teorētiski mums atvaļinājuma vispār nav. Vasaras mēnešos piedalāmies citos orķestru projektos, lai varētu piepelnīties, ja tā godīgi. Un tad sākas sezona, un tu jau esi paguris.

Bet ne zaudējis formu!

Guntis: Jā, bet prāts un galva ir tukši. Diemžēl Latvijā nevaram nopelnīt ar darbu tik daudz, lai varētu pilnvērtīgi atpūsties. To mēs nevaram atļauties.

Cik vienkārši ir apvienot darbu divos orķestros?

Artūrs: Kā kurā brīdī. Ir arī saspringtas situācijas ar plānošanu. Ja vienā orķestrī ir brīvs, tad jādodas uz otru, un tā brīvais laiks tiek aizpildīts. Jau kādu labu brīdi to daru, bet nav jau nekāda liela prieka, jo programma seko programmai. Nav nekāda medusmaize.

Guntis: Sevišķi mums, pirmajiem rāgiem, ir slodze. Mēs nedrīkstam nespēlēt, nebūt formā un atbildība ir lielāka. Jāaudzina jaunie kolēģi, vajadzētu jauno maiņu. Labprāt, godīgi sakot, gribētu mainīties.

Kādi ir profesijas plusi?

Artūrs: Tādi ir, protams. It īpaši, kad pēc veiksmīgiem koncertiem saņemam ovācijās no publikas, enerģiju. Un atkal ir uz kādu laiku spēks darboties. To diezin vai kādam var izskaidrot, kas nav bijis tajā pusē. Tās ir sajūtas, ko saņem.

Guntis: Pilnīgi piekrītu.

Kuri brīži bijuši neaizmirstamākie – kāds koncerts vai izrāde?

Guntis: Izrādes mainās. Viena un tā pati izrāde katru reizi būs citāda. Reizēm arī mēs ar to orķestra "ģitāriņu", kā saka, varam iedot solistiem papildus jaudu. Un tad jūt tādu milzīgu emocionālu lādiņu. Tā ir abpusēja sadarbība, ar izciliem dziedātājiem tas ir patiešām lieliski. Mums, mežradzniekiem, itin bieži ar tenoriem jāspēlējas. Tad variējam dinamiku: viņš paņem kādu frāzi klusāku – aha, arī es to darišu. Tāda sadarbība.

Un simfoniskajā repertuārā? Šķiet, ka orķestris ļoti priecājas par koncertiem ar Tarmo Peltokoski.

Artūrs: Jā, protams. Kad viņš sāka darbu Rīgā, lielai daļai orķestra, protams, bija milzīgs prieks. Vēl joprojām ir. Lai cik žēl nebūtu, ilgi viņš šeit vairs nebūs. Katru reizi ir liela bauda viņa vadībā spēlēt.

Cēsīs šovasar būs jau trešais Vāgnera operas koncertatskaņojums, kad orķestris izrādes laikā ir tilpnē. Tas ir cits spēles laukums, atšķirīgs no skatuves. Iespēja būt neredzamam publikas acīm nav atbrīvojoša?

Guntis: Orķestra bedrē pluss ir tas, ka mūsu grupā mēģinām viens otru uzmundrināt, lai visas garās stundas izturētu. Cits citam uzsmaida vai uzsit pa plecu. Ja nāk solo epizode, iedrošinām – būs viss kārtībā, būs labi. Tādā ziņā kopā turamies, viens otru stutējam. Tas ir patikami. Tad arī var tās četras vai piecas stundas izturēt – ar smaidu. Protams, ja tu sēdētu uz skatuves, tad ne pa labi, ne pa kreisi nevar paskatīties.



Artūrs: Es gan skatos! (*smejas*) Protams, gan skatuvei, gan bedrei ir kaut kādi savi nerakstītie likumi un noteikumi, ko drikst un ko nedrikst.

Guntis: Labai uzvedībai jebkurā gadījumā ir jābūt, tāpat visi koncentrējas uz savu darbu. Ja jūti, ka kāds kolēģis ir saguris vai, nedod Dievs, nomaldījies nošu tekstā, tad kolēģis kaut nodziedās tavā vietā.

Tā ir gadījies?

Guntis: Regulāri. (*abi smejas*) Un tas viss ar smaidu.

Artūrs: Garie, vēlī vakari...

Tas ir koncertmeistara papildpienākums?

Guntis: Nē, tas ir katra pienākums.

Artūrs: Katram var gadīties aizdomāties vai tamlīdzīgi... Viena, divas taktis šurp, turp. (*smejas*)

Kā tas notiek – kolēģis iebaksta ar elkoni sānos?

Artūrs: Arī, jā. Skatoties no situācijas, kur un kā sēž, cik tuvu. Var arī uzsaukt.



Artūrs Šults

Guntis: Vai arī situācija, kad mana partija jāpārņem, jo kāda tehniska ķibeļe gadījies. Tad kolēģis nospēlē kādas divas taktis vai pāris notis. To klausītāji pat nepamanīs, jo viss notiek bez vārda runas, uzreiz, un nevienam nekas nav jāprasa. Tādā ziņā Operā mums varbūt ir vienkāršāk. Glābjam situāciju, ja kaut kas notiek.

Instrumentam jau arī var gadīties viss kas?

Guntis: Protams, klapes var ieķerties. Liekas, it kā viss ir saēļlots, bet var arī pigorus uztaisīt.

Vai ir tāda katras dienas tehniskā apkope? Mežrags nav kaprīzs?

Artūrs: Domāju, ka nav tik kaprīzs, tas droši vien arī no meistara un instrumenta atkarīgs. Dažādi meistari, dažādi instrumenti. Man liekas, tas tāpat kā mašīnas. (*smejas*) Ir tādas, kam vairāk jāpievērš uzmanība, kam mazāk. Jāseko līdzi. Tas ir kā jebkurai lietai – ja tu gribi, lai tā tev labi kalpo, par to jārūpējas.

Bet vismaz jums nav mēlītes pašiem jātaisa.

Guntis: Tikai aizvien esam piemutņu meklējumos. Mājās jau ir kolekcija. Atrast piemērotāko, un tad ar gadiem atkal tas īstais paliek vecāks un atkal jāpamaina. Bija tāds meistars, kurš pats virpoja, un tad lielākā daļa mūziķu bija nodrošināti. Lika uz piemutņa trīs zvaigznes – savu zīmogu.

Bet kur tagad ir tie labie meistari?

Artūrs: Latvijā vairs īsti nav neviena. Jāmeklē, jāpasūta. Lielākajās Eiropas pilsētās, protams, ir mūzikas veikali, kur pilnas atvilktnes ar piemutņiem – pa izmēriem, pa milimetriem, vari izvēlēties. Kāds nopērk un pamēģina, tad pasūti kaut ko līdzīgu. Šeit uz vietas nav tik lielu iespēju.

Vai mežragu var arī nospēlēt tā, ka nav vairs lietojams?

Artūrs: Jā, protams. Izdilst metāls. Tas, pirmkārt, izvibrējas, ir dilstošās detaļas. Tas ir tikai laika jautājums. Protams, arī kā tu pret to izturies.

Ir tāds sapņu mežrags?

Artūrs: (*smejas*) Kas pats spēlē! Šobrīd jau viss ir pieejams, tur nav, ko sapņot – ja gribas, to visu var dabūt un nopirkt.

Mājas vērtībā?

Artūrs: Nē, nav tik traki. Bet labas lietotas mašīnas vērtībā gan. (*smejas*)

Guntis: Mēs neesam tik izvēlīgi. Kāds ir, tāds ir, ar to ir jāsadzīvo. No mūziķa viss atkarīgs. Arvids Klišāns paņēma vecu ķīniešu ražojumu, vienalga, kādu instrumentu – viņam skan. Ja cilvēkam skan, tad skan jebkurš instruments. Protams, diendienā ar to jāstrādā. Kas nāk ārā, tas nāk. Ja nenāk, tad nav vērts, tas instruments tevi īsti arī neglābs. Bet, protams, jauniem cilvēkiem, kad iestājas mūzikas skolā, ir ļoti svarīgi, lai instruments būtu labs, nevis, ka tu vienkārši ar to mokies.

Arvida Klišāna skolotājs Jānis Zicmanis bija arī diplomēts dziedātājs. Vai prasme dziedāt noderētu katram mežradzniekam?

Guntis: Dziedāšana ir pamats. Dārziņskolā vai Mediņos visi gājām dziedāt, tas bija svarīgi. Dziedāšana attīsta arī domāšanu.



Guntis Kronītis

Artūrs: Arī es 6. vidusskolas korī labu brīdi dziedāju.

Enciklopēdijā kā divi izcilākie Latvijas mežradznieki bija minēti Arvids Klišāns un Vilnis Siliņš. Kas Operas orķestri bija Vilnis Siliņš?

Artūrs: Tas pats, kas Arvids Klišāns Nacionālajā orķestrī. Viņš tikai nebija tādā starmēšu gaismā.

Guntis: Un tieši tāpat Nacionālajā orķestrī Arvida Klišāna pārinieks bija Jāzeps Džeriņš, kurš spēlēja pirmo mežragu, kad Arvids bija prom koncertbraucienos. Un neviens viņu īsti nepamanīja un nenovērtēja, lai gan tādu pašu smagu darbu darīja. Viņā Siliņa mežraga skaņa un intonācija bija fenomēns. Tas bija kaut kas vienkārši brīnišķīgs. Arī cilvēks viņš ir kolosāls.

Ne velti viņam piešķirts Triju Zvaigžņu ordenis.

Guntis: Protams. Lielisks mūziķis bija arī Juris Knābe.

Vai nākas spēlēt arī naturālos mežragus?

Guntis: Reti, bet ar kolēģi Kalvi Etkinu spēlējam. Arī tam sava specifika. Ja to māki spēlēt, tad būs krietni vieglāk arī uz mūsdienu mežraga. Tas liek turēt ausis vaļā. Lielākā daļa ir veiksmē – trāpīsi vai netrāpīsi, viss uz dzirdi. Bet skaņa ir patīkamāka.

Vai mežradznieku saimē ir kopības sajūta? Cits citu pazīstat.

Guntis: Kopības sajūta ir, bet opernieki, man liekas, vairāk turas kopā. Sazināties arī ar pensionētajiem kolēģiem. Bet katru vasaru Operas mežradznieki ar ģimenēm dodas uz Kuldīgu pie Modra Laizāna, lai sanāktu kopā brīvdabā, uzdziedātu, akordeonu vai ģitāru uzspēlētu.

Artūrs: Vai mežragu. (*smejas*)

Guntis: Mežrags gan tikai kādas piecas vai desmit minūtes. Tālāk jau ļembasts ir galvenais.

Kamdēļ tas ir svarīgi? Jūs taču darbā satiekaties!

Guntis: Ģimenes nesatiekas. Bet tur mēs esam ar ģimenēm, ar bērniem kopā. Tas ir ļoti svarīgi. Tāda radu būšana vien ir. ●

Sinfonietta Rīga
un **ZUZEUM**
piedāvā:

PIEKTDIEN, 6. septembrī plkst. 19:00, Zuzeum Mākslas centrā
MOCARTA KLARNETES KVINTETS UN VIDMAŅA CIRKUS DEJAS
Programmā: Sergejs Prokofjevs, Jērgs Vidmanis, Volfgangs Amadejs Mocarts
SESTDIEN, 7. septembrī plkst. 19:00, Zuzeum Mākslas centrā
RĪGAS ATMOSFĒRAS. LATVIEŠU MŪZIKAS PIRMATSKAŅOJUMI
Programmā: Krista Auznieka, Ernesta Vilsona, Annas Fišeres un Kārļa Rēriha kvartetu pirmatskaņojumi
SVĒTDIEN, 8. septembrī plkst. 19:00, Zuzeum Mākslas centrā
ŠŪBERTA IEDVESMOTIE
Plkst. 18.00 Pirmskoncerta sarunas ar Jērgu Vidmani Zuzeum viesistabā
Programmā: Francis Šūberts un Jērgs Vidmanis

Vasaras vakara kameramūzika 2024

6., 7., 8. septembrī, plkst. 19.00



Plašāk par VASARAS VAKARA KAMERMŪZIKAS programmu un māksliniekiem: sinfonietariga.lv, zuzeum.lv

RĪGA
ORKESTRIS

Koncerti ciklā
"VASARAS KLASIKA"
Rīgas Domā

BAHS
BERLIOZS
BĀRNSS

6. AUG. 19.00

Orķestris "Rīga"
Dirīģents Valdis Butāns
Ērģelniece Ilona Birģele

BAHS
BRUKNERS
BRITENS

20. AUG. 19.00

Orķestris "Rīga"
Dirīģents Jānis Liepiņš
Ērģelnieks Aigars Reinis
Soliste Inese Grāvēļa (angļu rags)



BIĻETES

"Biļešu paradīzes" kasēs un
www.bilesuparadize.lv
orkestris.riga.lv / [@rigaorchestra](https://twitter.com/rigaorchestra)





Nora Driķe

Dieva rags pie lūpām jeb Puķes no manis negaidiet

SARUNA AR INGU NOVICĀNU

“Vecīt, tas ir Dieva instruments! Dievs vien zina, kas no tā nāks ārā! Kad mežragam ir solo, visi sastingst: būs vai nebūs?” Ingus NOVICĀNA teiktajā ir tik puse nenopietnības. “Uh, ir! Visi uzelpo.”

Ingus Novicāns ir Liepājas Simfoniskā orķestra mežragu grupas koncertmeistars, mežragu kvarteta vadītājs un dalībnieks, Klaipēdas Valsts muzikālā teātra simfoniskā orķestra mežradznieks, Durbes tautas mūzikas ansambļa “Neparasts gadījums” vadītājs – ansambli viņš dzied un spēlē ģitāru “ugunskura līmenī”. Bagāžā viņam arī ielu muzikanta, Vācijas Vircburgas operas orķestra mūziķa un pedagoga pieredze.

UM-PA, UM-PA

Ingus Novicāna dzimta nāk no Ilūkstes. “Vectēvs bija mūzikas skolas skolotājs un ērģelnieks. Mans tēvs arī vēlējās spēlēt, bet nebija ieguvis muzikālo izglītību. Tad viņš aizgāja uz medicīnu, bet sirdi palika mūzikā. Ļoti gribēja, lai mēs, bērni, esam mūziķi. Nu, no mums trijiem mūziķis esmu es viens. Pārējie dzīvo normāli,” viņš pa brīžam joko.

Sākumā vecāki Ingum lika mācīties klavierspēli. Skolotāji maiņģušies viens pēc otra, katrs mācījis ko citu, katram citas prasības, kā rokas jātur. Tēvs sapratis – Ingus nebūs pianists. Pats spēlējis trompeti. “Puika, ņem trompeti!” Mūziķis stāsta: “Bet man sako- diens īsti nav piemērots trompetei. Pasniedzējs, lāga krievs, no Daugavpils braukāja, teica: “Pamēģini mežragu!” Pieliku pie lūpām, un, jā, izdevās! Tā arī palika.”

Vai mežrags zēnam uzreiz arī iepatīkās? “Kādas muļķības! Protams, ka nē. Futbolu spēlēt daudz interesantāk nekā ragu pūst. Pie tam pūtēju orķestrī tu tikai “um-pa, um-pa, um-pa” spēlēji. Kāds prieks?”

Vladimirs Zismans “Ceļvedi orķestra pasaulē un tā pažobelēs” tā arī raksta, ka mežraga partija skaņdarbā mēdz būt kā iesācējam pianistam sevi dziedmiņā pavadīt ar labo roku. “Zismans visu ļoti pareizi raksta! Tieši tā arī ir,” atbrauc Liepājas galvenais mežradz- nieks. “Kad strādāju Orķestrī “Rīga”, kāds kolēģis, trompetists, kurš stāvēja man aiz muguras, teica: “Es nesaprotu. Tam instrumentam likumu vairāk nekā *Opel Vectra*, bet nospēlēt var tikai: “E-e-e!””

1980. gadā Novicānu ģimene bija pārcēlusies uz Auci, kuras novada ģerbonī ir mūzikas instruments – pasta rags, un novadā – ļoti pamatīgas pūtēju orķestra tradīcijas. Mežragu Ingus turpināja

mācīties Auces mūzikas skolā, spēlēja Arnolda Sabuļa dibinātajā Vecauces pūtēju orķestrī. “No mazās Aucītes diezgan daudz mūziķu nāk. Brāļi Petrauski, mežradznieks Miks Bankevics, Artūrs Krūmiņš un citi. Uz orķestri iet man patika, visa tā orķestra sadzīve. Braucām uz dziesmusvētkiem, tas bija – wow! Man liekas, esmu bijis visos dziesmusvētkos – gan kā koris, gan kā dejotājs, gan kā mežradznieks, gan ar “Neparastu gadījumu”

Tēvs pieskatīja, lai dēls vienu stundu dienā vingrinās. Pats nereti klausījās no citas istabas. “Viņam ir absolūtā dzirde, man tādas nav. “Kāpēc tu fa nespēlē!” “Bet kā tu zini?” Visu cieņu! Neteiktu, ka tēvs mani piespieda, drīzāk – viņš redzēja, ka man sanāk, ka tas ir dabiski. Un es nepretojos. Tēvs ielika tādus pamatus, kādus neielika citi: domāšanas, mūzikas izpratnes pamatus, kas man joprojām palīdz. Nemācīja man pūst, jo to tehnoloģiju viņš nezināja. Bet viņš iemācīja domāt, kā ir jāskan, kā klausīties mūziku, kas tajā ir jāpārāda. Viņš tāds muzikāls, talantīgs autodidakts. Mīlēja klausīties labus orķestrus, es arī līdz ar to, mājās bija daudz labu skaņuplašu, mūziku bērniībā bieži klausījāties. Tēvam esmu ļoti pateicīgs par daudz ko savā karjerā.

Pavisam godīgi? Bija tā. Pabeidzu bērnu mūzikas skolu. Īsti nesapratu, kurp iet, paliku mācīties vidusskolā. Nebiju ļoti apzinīgs, mācībās turējos tā – pa vidu. Kad vidusskola gāja uz beigām, kurp doties? Mājās abi vecāki ārsti, sapratu, medicīna ir joma, uz kuru neiešu nekad. Uz pedagogiju arī nē. Negribējās mācīties. Mežrags sanāca. Iestājos Mediņos.”

“Kad viņš mācījās, mēs bijām jauni un drastiski,” neslēpj Ingus tēvs Jānis Novicāns, kurš aizvien ir aktīvs koncertu apmeklētājs un klausās arī sava dēla darbu. “Vai mēs viņu piespiedām? Nezinu. Mēs ar māti centāmies tikai tik daudz, lai, ja mūzikas skolā ir iestāties, lai viņš to arī pabeidz. Mēs viņa dzīvi vadījām līdz Mediņa skoloī, tad jau aizgāja savā dzīvē, tur vairs mūsu iespaids nebija. Kaut kāds klikšķis kādā brīdī notika, un viņš aizgāja profesionāla mūziķa ceļu. Tas noteikti nebija viegls. Man galvenais, lai cilvēks atrod savu ceļu. Es viņam novēlēju to labāko un pēc iespējas diezgan daudz kritizēju, jo man nez kādēļ šķiet, ka man ir ļoti laba dzirde, es labi jūtu intonācijas, pats esmu muzicējis, esmu arī dziedājis koros. Arī labu vārdu pasaku. Noklausos, kā viņš spēlē, un pasaku – tu padarīji labu darbu. Un viss. Ko vēl vairāk? Man liekas, viņš savu darbu dara, pietiekami labs savā līmenī. Otru mežragu grupu Latvijā, kura būtu tā savākta, kā Liepājas Simfoniskajā orķestrī, es nezinu. Kad viņi spēlē, var saprast, ka viņi viens otru jūt, dzirdams, ka viņi ir grupa, tā sajūta liepājniekos ir nenoliedzami.”

BEZ MAMMAS ZUPIŅAS

Tikko bija iestājies Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā, tā Ingu iesauca dienestā Padomju Armijā. Pēc diviem “lielajai dzimtenei” atdotiem gadiem atgriezās vidusskolā un bija starp kursabiedriem viens no vecākajiem.

“Tad jau saprāts sāk parādīties, sāk drusku domāt, ko tad darīsi dzīvē? Man gadījās labs pedagogs Vladimirs Popovs – ko varēja, to viņš man iemācīja. Bet mūzikas vidusskolu es nepabeidzu, 3. kursā sāku spēlēt Orķestrī “Rīga” – diriģents Jānis Puriņš sāka mainīt tā sastāvu, es izturēju konkursu, dabūju vietu. Tas bija arī naudas jautājums. Stipendija bija, bet... lai kaut ko nopelnītu, spēlējām balles, sava blicīte bija. Kaut kā dzīvot vajag, mammas siltā zupiņa ne vienmēr pa rokai. Mūzikas vidusskolas audzēkņim strādāt profesionālā kolektīvā, tas bija kaut kas sevišķs! “Rīgas” darbu ar skolu nevarēju savienot. Man jau bija pāri 20 gadiem, negribējās vairs sēdēt skolas solā kopā ar bērniem. Paņēmu pāris privāttundu mūzikas teorijā un iestājos Mūzikas akadēmijā. Maģistrantūru pabeidzu 1998. gadā.

Mežraga spēles garša parādījās pamazām, ar laiku. Kad sāk vingrināties, nopietni pieiet darbam – sāk sanākt. Izrādās, es varu šito, varu to... Es varu! Tas kaut kā vienkārši notika. Kurā brīdī – es to nevaru pateikt. Sāk spēlēt skolas simfoniskajā orķestrī, un tur izrādās – mežraga loma ir pavisam cita, turklāt ļoti, ļoti nozīmīga!

Man arī raksturs tāds, ka patīk parādīties. Tas viss noveda mani līdz tam, ka esmu tas, kas es esmu, un tur, kur es esmu.”

Mūzikas akadēmijā mans skolotājs bija profesors Arvīds Klišāns – ļoti labs, ideāls pasniedzējs, vienkārši zelta cilvēks. Mācīja, kas jāklusās, kam jāpievērš uzmanība. Piemēram, viņš saka: “Šīni vietā paklausies fagotu, jo viņš tur netiek klāt. Šajā vietā tev jāpielāgojas!” Klišāns zina dažādas viltības, kā mūziku parādīt, pats ļoti labs mūziķis, līdz ar to man iemācījis daudzas lietas kā solistam. Arī domāt par to, lai sniegums būtu interesants. Katram mums ir labās un sliktās dienas. Klišāns mācīja, kā nospēlēt, lai klausītājs mūziķa sliktos garastāvokli nedzird. Izlietne nolūza, suns aizbēga, bērni neklausā – klausītājam manas problēmas nav jāzina.”

ĻOTI TIEVS UN ĻOTI GARŠ

Pat pēc 30 gadiem mūziķa arodā darbs prasa nervus un uz skatuves ir satraukums – dažreiz lielāks, dažreiz mazāks. Kovidpandēmijas laikā, kad koncertu bija ļoti maz, bijis stress kā jaunībā. “It kā dari to, ko esi darījis gadu desmitiem, un pat nav nekas īpaši grūts, bet tik un tā. Varbūt tādēļ, ka tolaik bija mazāk prakses. Tas nav darbs, kur var kā rūpnīcā pie konveijera stāvēt. Nedomāju, ka šajā darbā ir rutīna, tas visu laiku prasa radošu pieeju.”

Mūziķa darbs prasa fizisku rūdījumu, kārtīgu elpas treniņu. Ar gadiem pūtēja plaušu tilpums palielinās, var nospēlēt garākas frāzes. Taču mežradznieks var pārpūlēt sejas muskulatūru, pārspēlēt un – zaudēt spēju profesionāli muzicēt. Ingum ļoti palīdzējušas pavisam īsas, tikai mēnesi ilgas apmaiņas studijas Luksemburgā, šo iespēju viņš izmantojis, būdams maģistrantūras students. Pasniedzējs Luksemburgā pastāstījis, bet galvenais, arī parādījis, kā mežragu spēlēt ar elpas atbalstu. Luksemburgas skolotājs strādājis arī bērnu mūzikas skolā, Ingus gājis vērot viņa stundas. Vēlāk arī meklējis literatūru un lasījis, kā šī metode darbojas. “Ja nav elpas balsta, viss darbs turas uz lūpām. Mums mūzikas skolā par šādām lietām diemžēl nestāstīja, taču tehnikas pārzināšana un prasme ļoti atvieglo dzīvi, visi muskuļi strādā pareizi un tos nepārpūlē. Man jau bija tuvu pie 30 gadiem, nebija viegli pārmācīties, kā jāspēlē mežrags. Šī tehnika būtu jāapgūst bērniībā. Esmu vērojis, ka vienam bērnam viss organisms strādā kā radīts mežragam, otram nē. Zīdaiņi piedzimstot elpo pareizi un spēj taurēt trīs stundas. Kur šī spēja ar laiku pazūd? Kādas prāta barjeras saslēdzas un kāpēc, paņemot instrumentu rokā, bērns dara pilnīgi otrādi, nekā vajadzētu? Pamēģiniet jūs tagad pakliegt tikai desmit minūtes, kā izdosies? Kakls būs ciet un balss pazudusi.”

Viņš uzskata – mežrags ir sarežģītākais no metāla pūšaminstrumentiem. “Tāpēc, ka ļoti tievs un ļoti garš, iespēja kļūdīties ir daudz vieglāka nekā jebkura cita instrumenta pūtējiem. Tāpēc jau saka – Dievs vien zina, kas no tā nāks ārā. Katrs instruments ir drusku citādāks, un katra minimālā izmaiņa ļoti ietekmē skaņu.



Domāju, ka pilnīgi vienāds tos vispār nav iespējams uztaisīt. Varbūt vienam metāla kausējums ir mazliet biezāks, citam plānāks, varbūt izlocījums citādāks. Iedomājieties: jums ir caurule, kurai jāizšauj cauri lode. Cik viegli to izdarīt ar lielu un resnu, un cik grūti – ar tievu un garu cauruli. Jātrāpa precīzi, lai izlidotu cauri.

Kad spēlējam kvarteta koncertus, tad kaut kas man arī jāstāsta. Par mežragiem daudz anekdošu nav. Es parasti stāstu tādu. Lauku orķestrī spēlē balli, mežradznieks savu ragu nometis vai tam uzsēdies virsū, tas salocījies. Cita labotāja nav, aiziet pie kalēja: vai vari man to iztaisnot? “Nāc rīt pakaļ, būs gatavs!” Viņš atnāk. Kur mežrags? “Redz, kur ir!” Iztaisnots...” 3,70 metrus garš...



LSO mežragu kvartets: Ivars Vadonis, Ilmārs Bērziņš, Mārcis Auziņš un Ingus Novicāns

“Būtu jau varbūt skaisti teikt, ka mežrags ir mans papildinājums, mans otrais es... Nu nē! Tas ir instruments, kurš, acīmredzot, visvairāk atbilst manam raksturam, manai fizioloģijai. Man ar mežragu ir ērti, mēs saprotamies. Tas ir instruments, caur kuru es varu sevi darbā parādīt. Instruments, kuru es zinu, jūtu... Protams, simtprocentīgi nekad nejutīšu visu. Instruments jātur kārtībā. Tas nav jāauklē, nav ne kaķītis, ne bērns. Nav jāņem līdzī gultā ne tiešā, ne pārnestā nozīmē. Protams, instruments jākopj, un nedrīkst zāvēt to, ar ko tu maizi pelni.

Izlasīju filozofisku lietu. Mēs sastāvam no atomiem, un tie visi ir kustībā. Instruments arī sastāv no atomiem, iznāk, ka viņš arī dzīvs,” Ingus pasmejas, “nu, labi. Instruments nav tāds, kādi esam mēs. Bet, kā tu attiecies pret viņu, tā viņš pret tevi.”

VĀCIJĀ UZ IELAS UN OPERĀ

Ingus Novicāns: “90. gados, kas vien varēja papūst, brauca uz Vāciju un spēlēja uz ielām. Vācija šajā ziņā bija diezgan demokrātiska, ja labi spēlēja, cilvēki labprāt meta naudu. Neslikti dzīvojam. Mūzikas akadēmijā Studentu padome cīnījās par lielākām stipendijām, bet kultūras ministrs Raimonds Pauls aicināja paskatīties ārā pa logu, ar kādām mašīnām braukā profesori un ar kādām – studenti. Klišāns toreiz vēl brauca ar žiguli, citi pasniedzēji arī, bet studenti jau dzina no Vācijas opeļus, saspēlēja tos uz ielām.”

Pēc diviem šādiem braucieniem Ingum bija iespēja nopirkt pašam savu jaunu mežragu par 3000 vācu markām no mūzikas instrumentu rūpnīcas Bilefeldē. “Bet metāls ar laiku nogurst, nav vairs tās virsskaņas, paliek bleķa skaņa,” un šogad ļoti mīļais paša mežrags nolikts malā. “Ja kāds to man varētu restaurēt, es to ņemtu atpakaļ bez vārda runas. Kurš to darīs un cik tas maksās?

Orķestrī “Rīga” bija metāla pūšaminstrumentu kvintets ar ļoti gudru vadītāju un labu mūziķi Arnoldu Sabuli. Mēs braukājām uz Vāciju, un galu galā sadarbība mums tur bija tāda, ka vairs nevajadzēja uz ielas spēlēt. Reizi gadā braucām, Vācijā bija savs cilvēks, kas mums saorganizēja koncertus skolās, veco ļaužu namos, baznīcās. Četras nedēļas melnu muti no rīta līdz vakaram spēlējām un labi nopelnījām. No Sabuļa iemācījies, kā veidot repertuāru vēlāk arī mūsu kvartetam tā, lai vienkāršs klausītājs, kurš nav mūzikas pārzinātājs, no koncerta aiziet apmierināts un viņam kaut kas no tā ir patīcis. Lai ir no visa pa druska: klasika, romantika, džezs, kaut kas viegls. Un ik pa brīdī pa vidu var iebidēt kaut ko īpašu. Kaut vai Paulu Hindemitu, būs uzreiz rozīnīti, un tad klausītājam patīk koncerta pēdgarša.”

Liepājas koncertzāles “Lielais dzintars” koncertcikla “Tuvāk” intervijā Timuram Tomsonam Ingus Novicāns stāstījis, ka Vācijā “ar deviņiem skaņdarbiem varēja nopelnīt naudu dzīvoklim, mašīnai un instrumentam”.

“Finansiālu apsvērumu vadīts, Vācijā strādāju pusotru gadu, 2013.–2014. gadā. Man ļoti paveicās, paldies manam audzēknim Edgaram Ruģelim, kurš mani tur sagaidīja, un pēc tam es viņu sagaidīju šeit, Liepājas Simfoniskajā orķestrī, tagad strādā ar mums kopā. Man ļoti, ļoti paveicās. Lai nezaudētu iemaņas, Vācijā spēlēju visai štruntīgā pašdarbnieku orķestrī, bet tā diriģents bija trompetists Virsburgas operas orķestrī, kura mežradznieks aizprecējās uz Berlīni. Vai es nevēloties spēlēt operas orķestrī, piedalīties kādas izrādes iestudējumā un varbūt vēl kaut ko spēlēt? Atbildēju: “Vai vēl mulķīgāku jautājumu uzdot nevarēji? Protams, vēlos!” Operas orķestrī sapazinots ar vietējās augstskolas pasniedzēju, viņa paaiņināja mani vienā, otrā, trešā projektā, arī komisijā, kurai jāvērtē bērnu darbi eksāmenā, pārejot no viena mūzikas skolas līmeņa uz nākamo.”

DIVI ORĶESTRI UN KVARTETS

Studiju gados ceļš Ingu Novicānu sāka vest uz Liepāju: diriģents Imants Resnis aicināja studentus laiku pa laikam izlidzēt. “Bija traks laiks, orķestra sastāvs šeit bija tāds, kāds bija, ragu trūka, visu laiku spēlēja kāds piepirktais. Resnis “bīdināja” mani un Aivaru Vadoni. Mēs uzreiz spārnos, brauksim uz Liepāju, pūtēju orķestris apnīcis! Koncertmeistare Rasa Zute atvēsināja kā ar aukstu dušu: “Pabeidziet akadēmiju! Ātrāk ne! Ierakšieties darbā, ārā vairs netiksiet!” Ingus absolvēja akadēmiju, apprecējās, tad abi ar dzīvesbiedri nolēmuši – desmit gadu Rīgai atdots, diezgan! Teiks ardievas Orķestrim “Rīga” un nāks uz vēju pilsētu.

“Ļoti ātri sāku sevi asociēt kā liepājnieku, lai gan man bija jāsaprot – kas ir kuiti, kas knauši. Kad bērni vēl bija mazi, arī uz jūru aizstaigājām. Bet kad es tagad esmu bijis pēdējoreiz uz jūru? Jādomā!” Viņš stāsta tiešām gluži kā liepājnieks, kurš uz jurci ikdienā neiet. Kuiti – tie liepājniekiem ir krūmi un čakšņi, bet knauši – odi.

Tā no 1999. gada Ingus Novicāns strādā Liepājas Simfoniskajā orķestrī, bet no 2001. gada ir mežragu koncertmeistars. Ko nozīmē šis amats?

“Koncertmeistaram svarīgākais ir saliedēt grupu, būt par līderi, panākt, lai grupa ciena un lai seko koncertmeistaram jebkurā gadījumā. Nosacīti būt pedagogam, bet pedagoģiskais darbs, tas nav man. Ja kaut kas sarežģītāks jāspēlē, tad sanākam kopā, saliekam štrihus, sakārtojam intonāciju. Reizēm komponists sarakstījis tādu polifoniju, ka uzreiz īsti nevar saprast. Tad izspēlējam lēnām, kas ir kur, kas ko spēlē, liekam visu kopā.

Reiz mūsu orķestris spēlēja kādu no Imanta Kalniņa simfonijām, un mums saslīma trompetists. Tuvāko visātrāk varējām dabūt no Klaipēdas muzikālā teātra. Bet lietuviešu trompetists pēc tam paziņoja, ka Klaipēdā viņiem vajag radziniekus, ar tiem lietuviešiem teātri bija katastrofa. Vai es negribot strādāt arī tur? Tā iemiņu taciņu, un tagad Klaipēdas muzikālā teātra simfoniskajā orķestrī no Liepājas spēlējam divi radzinieki, divi obojisti, divi čelli un kontrabass. Darbs abos orķestros tiek salāgots. Teātra repertuārs

man kā mūzikim ir svešs un tāpēc jo interesants: tās ir operas, ope-
retes, baleti, mūzikli. Protams, šim darbam ir arī finansiāla nozīme.
Klaipēdas muzikālā teātra ēka ir pilnīgi jauna. Klaipēdas mūzikas
dzīvē sava loma ir bijusi tam, ka ilgu laiku pilsētas mērs bija profe-
sionāls džezists, kurš attīstīja mūzikas dzīvi.

Mans pamatdarbs ir Liepājas Simfoniskajā orķestrī. Te esam
pieci mežradznieki. Četri – Mārcis Auziņš, Aivars Vadonis, Ilmārs
Bērziņš un es – esam kvartetā, piektais izlīdz, ja vajag. Kvartetā
darbojamies tieši tāpat kā ragu grupā – vingrināties, saliekam
skaņdarbu kopā, klausāmies. Esam spēlējošs kvartets no 2015.
gada, otra tāda Latvijā nav. Toreiz Liepājā notika labdarības kon-
certs, kurā piedalījās mūsu orķestra kameransamblī. Arī mēs nolē-
mām spēlēt. Tas mūs aizrāva, sākām vingrināties un sevi piedāvāt.

Kvartets mums ir brīvā laika pavadīšanas veids. Mūsu kvar-
tets nospēlēja pirmo lielo koncertu Palangas mazajā kamerzālē,
tā ir ļoti laba. Bijām uztraukušies, nebijām publikai pazīstami.
Pēc tam arī Klaipēdā viesojāmies ar koncertu. Spēlējam festivā-
lā “Rimbenieks”, paši meklējam iespējas uzstāties. Divus gadus
mums bija laba sadarbība ar “Latvijas koncertiem”, bijām pieprasīti.
Neesam ļoti izvēlīgi, bet uzreiz pēc izsaukuma vienmēr koncertu
spēlēt nevaram. Ja ir labs, vajadzīgs notikums, piemēram, jāspēlē
bērniem ar īpašām vajadzībām – tad uzstājamies bez jautājumiem
un bez naudas. Kvartets mums ir tāpēc, ka mums patīk to darīt.
Jā, spēlējam arī bērēs. Ir gadījies dzirdēt: “Ā, baigi dārgil!” Nu, tad
spēlē pats! Nevienš jau neredz, cik laika un darba esam ieguldījuši,
lai mēs varētu spēlēt. Ja es gribu veikalā pirkt kefiru, tad tas maksā
tik. Četri kefiri maksās dārgāk!

Skaņdarbus mums aranžē Aivars Vadonis, viņš ļoti labi jūt
radznieciskus, kā tam visam kopā ir jāskan. Viņš aranžēja *You Raise
Me Up* tā, ka pēc koncertiem mums nāk un prasa, kur tik kolosā-
lu aranžiju dabūjām? Un aranžē arī jaunais kolēģis Ilmārs Bērziņš,
viņš mums tāds ļoti domājošs, labs ieguvums orķestrim gan kā
mūziķis, gan kolēģis.

Nesen Latvijas Radio ierakstījām Valentīna Utkina “Svītu”

MĀLERS – IERAUDZĪT PARĪZI UN MIRT

“Pats mūziku nerakstu, nearanžēju, nekad neesmu jutis tieksmi
diriģēt. Man laikam arī nav dots būt skolotājam, nav tā talanta. Es
ātri padodos, ja redzu, ka otram nevajag, tad man arī nevajag. Kad
strādāju mūzikas vidusskolā par pasniedzēju, trīs čaļus izaudzinā-
ju, viņi visi pēc tam iestājās Mūzikas akadēmijā, tagad ar Edgaru
Ruģeli kopā spēlējam.

Es varu mācīt ar noteikumu, ka man vajag no audzēkņa atbildes
saikni. Bet, ja runā ar viņu vienreiz, viņš nākošreiz atnāk – nulle...
Atnāk vēlreiz – atkal tas pats. Tu jau esi pusceļā uz darbu, kad viņš
atraksta, puisim kaut kas sāp un skolā nebūs. Ja instrumentu nav
ņēmis rokās, kāda tur sadarbība? Ja preti ir cilvēks, kurš vēlas māci-
ties, tad varam strādāt. Kādam puisim tā arī pateicu: vecīt, man par
degvielu, lai atbrauktu uz tavu mācību stundu, aiziet vairāk, nekā
par tavu mācīšanu maksā. Vai nu vingrinies, vai šķiramies. Man
nav pieņemama ucināšanās, kad nevari bērnam teikt šo un to, ka
tik kādu neaizvaino. Nav man tāda pedagoga talanta kā manam
kolēģim Mārcim Auziņam – viņš strādā, viņam patīk, viss notiek,
un ļoti labi.

Katram mums dots savs. Es esmu atskaņotājs. Man reizēm patīk
spēkoties ar diriģentiem, izaicināt. Mežragam diezgan daudz solo,
un tad ir mans viedoklis un diriģenta. Kurā vietā tu piekāpsies vai
nepiekāpsies? Piemēram, Gintars Rinkevičs noteica – būs tā un
nekā citādi. Bez iebildēm. Bet cits ļauj brīvi interpretēt. Man daž-
kārt patīk vienreiz nospēlēt tā, otrreiz mazliet savādāk, skatos, kā
diriģents reaģēs.

Ir bijuši ļoti daudzi diriģenti. Lielākais bija maestro Imants
Resnis – ļoti valdonīgs, ļoti zinošs, erudīts cilvēks. Izdarīja titānis-
ku darbu, no tā orķestriša, kuru viņš pārņēma, uztaisīja ļoti labu
spēlējošu orķestri, un arī “Lielais dzintars” ir viņa sapnis. Man ļoti
patika vācu diriģents Lucs Kēlers ar savu vācisko kārtīgumu, kā



viņš veidoja mūziku, īsts vecais kalums. Gintars Rinkevičs – ļoti
harismātisks. Ir bijis daudz zvaigžņu. No mūsu jauniešiem talan-
tiem ļoti labs pārsteigums bija Aivis GreTERS, pēc koncerta paspie-
du viņam roku, teicu – man liekas, tik drīz vairs netiksimies, viņu
paņems pasaule.

Dažreiz diriģents labāk sadzird un bargāk uzmana tā instru-
menta grupu, kura spēli pats pārvalda. Katram vadītājam sava
īpatnība, bet diriģenti ar vārdu, lielie vīri, tomēr redz bildi kopumā.

Man kā izpildītājam vislabāk patīk romantiskā mūzika –
Pēteris Čaikovskis, Johanness Brāmss, Antons Brukners, Sergejs
Rahmaņinovs, Dmitrijs Šostakovičs, to mazāk iznāk spēlēt. Gustavs
Mālers – ļoti! Tipiska romantiskā mūzika ir mans lauciņš, un tas ir
pilnīgi pretēji manam raksturam, esmu ļoti praktiskas domāšanas
cilvēks. Ikdienā no manis romantiku, ziedus negaidiet. Man pašam
arī nepatīk saņemt mirušus ziedus, nedāviniet.

Reiz, vēl būdams students, Nacionālā simfoniskā orķestra kon-
certā dzirdēju Mālera Piekto simfoniju. Tur tāds riktīgs ragu solo,
tas man iekrita ausīs. Rāgiem šajā simfonijā ļoti daudz jāspēlē, pir-
majam it sevišķi. Man toreiz radās sapnis to nospēlēt. Un tad, kad
mani iecēla Liepājā par pirmo ragu, uzreiz arī bija jāspēlē Mālera
Piektā. Tas likās kaut kas tik īpašs – tā, kā ieraudzīt Parīzi un
nomirt. Nospēlēt to! Es tiešām neatceros, cik tas varēja būt kvalita-
tīvi no muzikālā viedokļa, bet toreiz man likās – tā jau ir zvaigžņu
stunda, nu, kur vēl augstāk! Īpašs brīdis. Pēc tam noploc... Koncerti
ir kā dzīve – ir labāki, ir sliktāki, ir veiksmīgāki un neveiksmīgā-
ki. Reizēm ir gandarijums, un reizēm arī nav. Tas atkarīgs gan no
diriģentiem, gan no visa kā cita. Pēc tam tā simfonija ir spēlēta vēl
vairākas reizes. Tās pirmreizības sajūtas vairs nav bijis, ne tuvu.”

Kādi tagad ir sapņi mūzikā? Ingus nopūšas. “Ar godu nodzīvot
līdz pensijai. Aiziet, nevis lai mani aizved. Bērībā likās, ka gri-
bu to, to un to. Bet ar laiku saproti, ka dzīve nesastāv no tādām
vēlmēm, dzīve sastāv no labi padarīta darba ikdienā. Es gribu labi
izdarīt. Protams, ir patīkami, ka pēc labi nospēlēta koncerta diri-
ģents tevi pieceļ kājās, bet vēl labāk, ja visu grupu pieceļ. Man tieši
ragu kopējā skaņa ļoti, ļoti patīk. Man tik ļoti patīk tas, kas skan,
kad ieliec visu akordu. Patīk, ka koncertā izdari savu darbu un ragu
grupa nāk līdzi. Tas pats ir arī kvartetā – tāda saspēle, man rei-
zēm liekas, čaļi labāk par mani zina, kā es elpoju. Orķestrī sēžot,
es viņus neredzu, viņi redz mani. Skatās pēc instrumenta, kā es
elpoju, varbūt kustīnu kāju – viņi jau zina, pēc kā jāskatās.

Vēl – hobija limenī vadu Durbes tautas mūzikas ansambli
“Neparasts gadījums”. Kādreiz dzīvoju Durbē, un durbenieki meklē-
ja savai grupai dziedātājus. Man brīvs laiks bija, kāpēc gan ne? Tā arī
uz Durbi braukāju. Dziedu, spēlēju ģitāru, kopīgi meklējam reper-
tuāru, darām to, kas cilvēkiem patīk. Vēl es nelaižu garām iespēju
paceļot, ja tāda ir. Bērībā ar vecākiem katru vasaru ļoti daudz brau-
cām, izbraukājām visu, ko padomijā varēja, līdz Erevānai aizceļojām.
Protams, atvaļinājumā es ceļoju bez mežraga.”

Velga Kince

Liepājas filharmonija kara apstākļos

1940. gada 1. janvāris – 1945. gada 8. maijs

Karš Eiropā jūtams kā lielās, tā mazās lietās. 1940. gadā vairs nenotiks Liepājas filharmonijas jau 13 gadus veiksmīgi rīkoti populārie kūrortsezonas koncerti ar savējiem un viesu diriģentiem un mūziķiem. Februārī filharmonijas valde vēl cer tos turpināt, taču līdzekļu iztrūkums un ziņa par kara apstākļu dēļ vasarā obligātiem darbiem lauku saimniecībā šo domu izslēdz (apstākļi gan būs pilnīgi citi). Liekot kopā Liepājas filharmonijas un Liepājas Operas orķestrus, viens simfoniskais koncerts martā notiek par godu Pētera Čaikovska tuvajai simtgadei. Filharmonija jau 1939. gadā bija apvienojusies ar mūzikas veicināšanas biedrību, līdz ar to tika pie mandolīnu orķestra, kas 29. aprīlī ar bagātu programmu muzicē Oskara Birznieka vadībā. 21. maijā Liepājā uzņem komponista Jāņa Norviļa jaukto kori “Zemes spēks” ar tautasdziesmās izdziedātu cilvēka dzīves gājumu.

Uz Latgales dziesmusvētkiem dodas Bernharda Ķuņķa vīru koris “Dziedonis” un Jāņa Tursa vadītais apvienotais jauktais Liepājas vidusskolēnkoris. Kurzemiekiem grūti bijis tikt mājās, ceļi kara tehnikas pilni “Kurzemes Vārds” (turpmāk tekstā KV) 16. jūnijā ziņo par Sarkanarmijas izdarītām slepkavībām Masļenku robežpunktā.

IR SĀCIES BAIGAIS GADS

Ar 1940. gada 21. jūniju Liepājā vienīgā avīze ir “Komunisti”, kas sākas ar nedzirdētas dzejnieces Ģēbelsas rindām: “Latvijas Sarkanai zvaigznei būs dzimt!.. Biedri Staļin, mēs dievinām Tevi!” Proza: “Beidzot arī Liepājā atspīdēja austrumos uzaususe saule!”

FILHARMONIJAS METAMORFOZES

Par Liepājas filharmoniju “Komunistā” viena aiz otras trīs ziņas.

1) 20. jūlijā filharmonijas valde iesniedz korektu ziņojumu par savu darbību, piemin aizvadītās 13 sezonas un turpmākos plānus – attīstīt muzikālo pašdarbību, atjaunot simfoniskos koncertus u. c.

2) 24. jūlijā pret to nodrukāts (redakcijas?) vēstījums, ka darba tautai šāda māksla neder. Tāpēc, labojot savu “kļūdu”, valdei bijis jāuzraksta pazemojošs uzsaukums

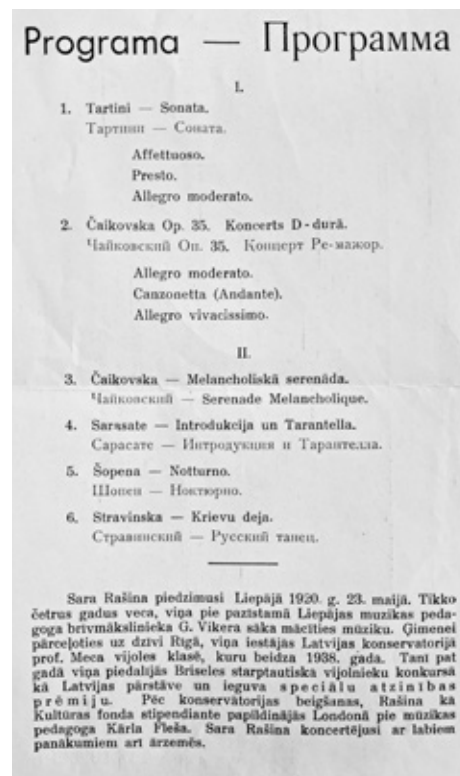
“Liepājas dziedoņiem – solistiem, diriģentiem, profesionāliem orķestrantiem” par to, ka tagad īsto mākslu rada Sarkanās Armijas karavīri savos priekšnesumos uz ielām un laukumos, no viņiem jāmācās utt. Absurda teksts un aicinājums 25. jūlijā būt uz mūziķu sapulci ir turpat pievienots ar filharmonijas valdes parakstu.

3) 31. jūlijā “Komunistā” ir sapulces apraksts “Liepājas mūziķi cieši sadarbosies ar kompartiju”, īsi: kāds b. Vāvere atnesis sveicienus no Latvijas kompartijas Kurzemes apgabala un aicina mūziķus ievēlēt savu īsto vadību. Arodbiedrības galvenais priekšnieks Raitgars paziņo, ka mākslas iestāžu priekšgalā līdz šim bijuši analfabēti mūziķi un Liepājas filharmonijas darbību pilnvarota pārņemt mūziķu biedrība. Pēc runām un jaunas valdes vēlēšanām (Ernests Zundmanis ir vadībā) nolemj no biedrības līdzekļiem 50 Ls ziedot LKP, kā arī sūtīt apsveikumus: 1) Padomju Latvijas valdībai, 2) LKP līdz ar solījumu cieši sadarboties, 3) darbaļaužu vadonim b. Staļinam, 4) Sarkanajai Armijai un flotei, 5) Liepājas garnizona komandierim, 6) Viskrievijas mūzikas biedrībai.

NB! Bez Liepājas Latvijā ir vēl viena – Jelgavas filharmonija (arī sākotnēji vāciešu radīta 20. gs. sākumā), kuru likvidē nemanāmi. Jūlijā un augustā trīsreiz nedēļā Jelgavā joprojām notiek filharmonijas simfoniskie koncerti Jāzepa Mediņa un Leonīda Vignera vadībā, jo ir saņemts neliels pabalsts no Kultūras fondā palikušiem līdzekļiem, tā 24. augustā ziņo “Zemgales Komunisti”.

30. septembrī tomēr Liepājas filharmonijai atļauts sarīkot izcilās, starptautiski pazīstamās vijolnieces liepājnieces Sāras Rašinas solokonzertu. Informatīvajā bukletā aicinājums kļūt par filharmonijas biedriem, plāni par ziemas un vasaras koncertiem, ziņots, ka pēc šī pirmā koncerta reizi mēnesī būs vēl citi. Nav īsti skaidrs, kas pēkšņi it kā paildzināja filharmonijas pastāvēšanu un ļāva pat cerēt uz turpinājumu nākotnē.

Šī ilūzija pastāv tieši 10 dienas. “Komunisti” 10. oktobrī vēsta: “LPSR Mūzikas biedrības priekšnieks Raitgars atrada, ka “nav vēlama (Liepājas) filharmonijas atsevišķa pastāvēšana”.



Dažas dienas vēlāk Rīgā Operas teātri, atklājot jaunā simfoniskā orķestra koncertu, priekšniekam ir šāds atzinums: „.. tagad filharmonija nav domāta tikai vienas zināmas šķiras interešu apkalpošanai .. darbs jāizvērs plašumā .. visvairāk darba ļaužu šķirai” (“Brīvais Zemnieks”, 1940, 15. okt.) Filharmonijas koncertos nodrošinās vietas stahanoviešiem.

Dažādi var saprast mūziķa Jēkaba Poruka teikto avīzē “Padomju Latvija” (1940, 15. okt.): “Rīga bez filharmonijas, kamēr Liepājā tā gadiem varēja pastāvēt. Vai tā nebija viena no pagātnes divainībām?” Pretstatījums apšaubāms: it kā 1927. gadā filharmonija Liepājā būtu nokritusi no gaisa un neprasītu rūpes. Tur atradās prasmīgi koncertdzīves organizētāji (īpaši legendārais Pēteris Priedīte – lētas abonementu sistēmas ieviešes jebkurai šķirai!), talantīgi mūziķi un pilsētas vadības atbalsts.

1941. gada 1. janvārī "Komunistu" sajūsminātis – "Mūsu pirmais Padomju Jaunais gads!" Sākas analfabētu meklēšana, strādatori, zemtori, kultkomi, šūnu veidošana, sēdes un sapulces, sienas avīzes utt.

Notiek vienīgais simfoniskais koncerts Liepājas padomiskajā gadā. Filharmonija savu vārdu ir zaudējusi, mūziķi strādā LPSR Operas un baleta teātra Liepājas filiāles kolektīvā. 1941. gada 4. februārī notiek viens simfoniskais koncerts (sākotnēji sludināts Leņina nāves dienas atcerei, bet laikam nav paspēts sagatavot). Diriģents Valters Hāns, pianists Edgars Tāls. Programmā: Bēthovena Trešā simfonija, Šostakoviča klavierkoncerts dominorā un Goldmarka simfoniskā uvertūra "Šakuntala". Ir lietpratīga K. recenzija.

1941. gada februāra beigās tomēr liepājnieki apvienojas kopīgā LPSR Liepājas drāmas, operas un baleta teātrī. Muzikālo izrāžu ir diezgan daudz, tā ka mūziķiem, šķiet, darba diezgan.

Liepājas filharmonija turpina piedzīvot savu likvidāciju. Būdamā juridiski noformēta kā biedrība, tā iekļūst Liepājas un apkārtnes ap 60 slēdzamo biedrību sarakstā ar 6. numuru. To vēsta "LPSR AP Prezidija Ziņotājs" 1941. gada 21. februārī. Tajā pašā izdevumā 15. aprīlī šo visu biedrību saraksts nonācis likvidācijas komisijas ziņā ar brīdinājumu: "Biedrību mantu slēpējus sauks pie atbildības!"

LPSR Liepājas drāmas, operas un baleta teātrī tapusi izrāde “50. maijs” – šī laika īstēnākais produkts. Tas ir “Komunista” redakcijas darbinieka N. Dreifelda sacerējums 12 skatos, kur attēlota 1. maija svinēšanas vēsture. Režisors Alfrēds Amtmanis-Briedītis (arī ministra loma), kormeistars Bernhards Kuņķis, baletmeistars Alberts Kozlovskis, piedalās tobrīdējie Liepājas aktieri Lilija Štengele (teicēja) un Jānis Šaberts (galvenā strādnieka loma) un pilnīgi viss teātra kolektīvs, kopā 62 darbojošās personas. “Gandrīz kinematografiskā ātrumā parādās visa Liepājas šķiru cīņas vēsture,” rak-

sta "Komunista" korespondents un piezīmē,
ka operas solistes un balerīnas ilustrē skatu
prezidenta pili. Ne vārda par mūziku izrādē.

Baigā gada baismo kulmināciju 14. jūnijā Liepājas pusē vēl drausmīgāku dara noziegums Krotas pionieru/skolēnu nometnē, no kuras 23. jūnija naktī bērnus slepeni izved uz Krieviju, vecākiem nezinot (tas pats arī no Jūrmalas un vairākām citām vietām). Pagājuši 83 gadi...

**CITS BRIESMĪGS LAIKS.
CIK NU TAS IESPĒJAMS,
LIEPĀJAS FILHARMONIJA
TOMĒR ATKAL IR**

1941. gada 2. jūlijā Liepājā atgriežas “KV” ar jūtāmām nepatīkamām vācu varas zīmēm. Par nacistu varas šausmu darbiem daudzi uzzinās vēlāk, un nav saprotams – kā zeme to visu nes...

Padomju gadā likvidētā biedrība "Liepājas filharmonija" tikusi atkal reģistrēta apvienību sarakstā "Nr. RB16 biedrība "Liepājas Filharmonija" ar valdes mājokli Liepājā", "Rikojumu Vēstnesis", 1943. gada 29. jūnijā. Iespējams, tas bija nepieciešams, lai varētu organizēt koncertus un teātra izrādes, nodrošināt programmu drukāšanu.

Liepājas filharmonijas biedri pēc dramatiskajiem notikumiem pirmoreiz pulcējās 1942. gada decembrī: atjauno savu darbību, uzņem jaunus biedrus, tiek organizēts koris, rosināti novada dziesmusvētki 1943. gadā sadarbībā ar Tautas Palīdzību. "1943. gada 20. martā Liepājas Filharmonija atkal atjaunojusi darbību – šī vēsts iepriecināja ikvienu, kas atcerējās Filharmonijas plašo darbu pirms kara .. Tagad Valsts ģimnāzijas plašo zāli pildīja kupls klausītāju pulks .. Koncerta programmu izpildīja vienīgi mākslinieki, kas ir Liepājas filharmonijas biedri" (raksta KV 1943. gada 25. martā, piebilstot, ka simfoniskā orķestra sniegums jāklausās Liepājas pilsētas

[illegible]

		Liepājas Filharmonija Viru dubultkvarteta „TĒVIJA“ dziesmu vakars Ceturtdien, 1943. g. 10. jūnijā pl. 1930 Liepājas volsts ģimnāzijas zālē
PROGRAMMA		
I.		
1. Pie Baltijas jūras	J. Straume	
2. Dzintiene	J. Norvils	
3. Ai, bāligi	J. Nadziņš	
4. Mēžam zili	Em. Dārzlīgs	
5. Par zemi ko mīlam	K. Alberts	
S t a r p h r i d i s		
II.		
6. Babis	J. Norvils	
7. Dzintenes dziesma	Krāmers	
8. Karavīra līgaviņa	J. Cimze	
9. Ganiņi	Jāz. Medlīgs	
10. Tumša nakts	Em. Meingaillis	
11. Mirdzi kā zvaniņš	Em. Dārzlīgs	
S t a r p h r i d i s		
III.		
12. Kur tu esi jaunpuisti	J. Cimze	
13. Jautri, mans mīļais bērns	Celners	
14. Vai māmīņ	A. Felis	
15. Es jāvadu meitu māti	J. Kalniņš	
16. Tauriņš	J. Kalniņš	
17. Kaleļiņi, bāleliņi	L. Vigners	

284

Liepājas Filharmonija
XXI.

*Kamermūzikas
KONCERTS*

Svētdien, 1944. g. 16. janvārī
plkst. 18,30
Liepājas vaists ģimnazijas zālē

Prof. JĀZ. VĪTOLA TRIO
V. Rušēvics — vijole
A. Teichmanis — čello
J. Kepītis — klavieres

PROGRAMMA

I.

1. Sonāte-čello un klavierēm
op. 38 e-moll J. Brāms
Allegro non troppo
Allegretto quasi Menuetto
Allegro

2. Sonāte-vijolei un klavierēm
op. 45 e-moll F. Griģa
Allegro molto ed appassionato
Allegretto espressivo a la romanza
Allegro animato

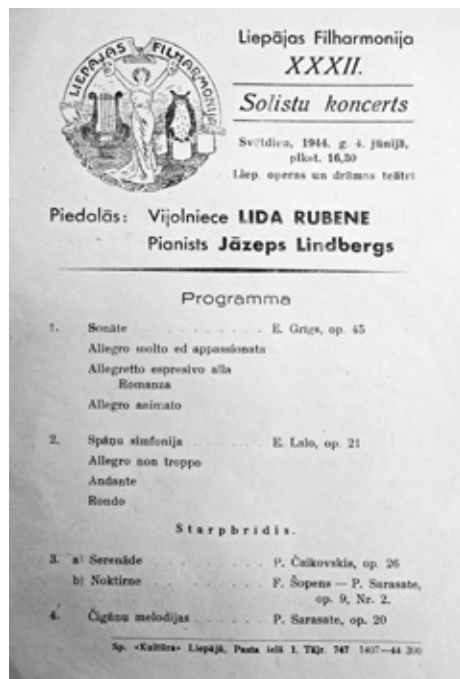
Starptērdis.

II.

3. Trio Es-dur op. 100 Fr. Šuberts
Allegro
Andante con moto
Scherzo. Allegro moderato
Allegro moderato

Liepājas Filharmonijas valde

Sp. "Kultūra" Liepāja, Pasa 1. lskat. 300



teātri, jo filharmonija to pašlaik nevar nodrošināt). Tālākajos koncertos viesmākslinieki brauc lielākoties no Rīgas, pārsvarā solisti (Brīvkalne, Priednieks-Kavara, Vētra, Kaktiņš, vēl daudzi un daudzas, bet arī vairākkārt vīru dubultkvarteti "Tēvija", "Dzintarzeme", Jāzepa Vītola instrumentālais trio.

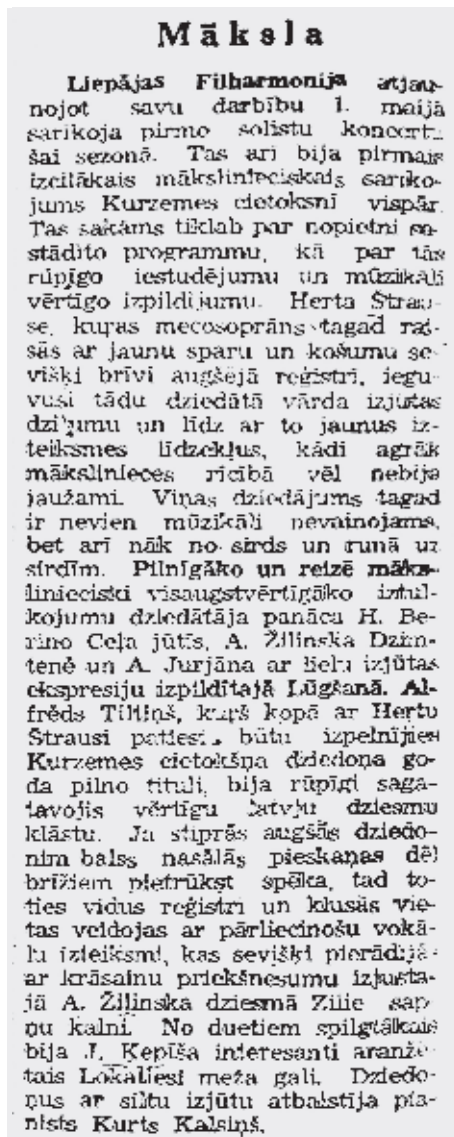
Misiņa bibliotēka glabā Liepājas filharmonijas organizēto koncertu 32 programmas – daudzpusīgas liecības par filharmonijas organizēto koncertu skaņdarbiem un koncertējošiem māksliniekiem. Pēdējais šajā ciklā ir legendārās vījoliņieces Lidas Rubenes sniegums 1944. gada 4. jūnijā. Rūdolfa Ritiņa un Arnolda Lapīņa dzīvās, saistošās koncertu recenzijas var meklēt LNB periodika lv.

Daudzkārt solistu dziedātas: Žilinska "Dzimtene", "Cimdu pāris", Graubiņa "Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme", Jāņa Mediņa "Glāsts", Ķepīša apdarē "Lokaties, mežu gali", Alfrēda Kalniņa "Pār manas dzimtnes tīreļiem" un daudzas citas. Mākslinieki vienmēr atsaucīgi sniegt bagātīgas koncertpiedevas, ja vien nav jāskrien uz vilcienu...

Liepājas Filharmonija savā pārziņā ņēmusi arī ceļojošā teātra izrādes, kuru režisori bija Alfrēds Noritis, pēc viņa nāves – Nikolajs Mūrnieks (repertuārā Jukuma Paļeviča "Preilenīte", Mārtiņa Ziverta "Galvu augšā!", Jāņa Sārta "Gredzens", Pāvila Gruzna "Pūra lāde", Osvalda Liepas "Svešā nasta"). Vēl augustā aicina lauciniekus pieiekties izrādēm.

"1944. gada pēdējos 3 mēnešos uz Liepāju krita vairāk nekā 1713 tonnas aviobumbu. Tātad apmēram tikpat, cik līdz tam visā Latvijas teritorijā kopā." (No Gunitas Nagles publikācijas žurnālā "Ir", 2024, 16.–22. maijs, 40. lpp.)

Kāda cerība tad vēl var būt par Liepājas filharmoniju? 1945. gada 23. janvāra "Tēvija" ziņo, ka notikušas valdes vēlēša-

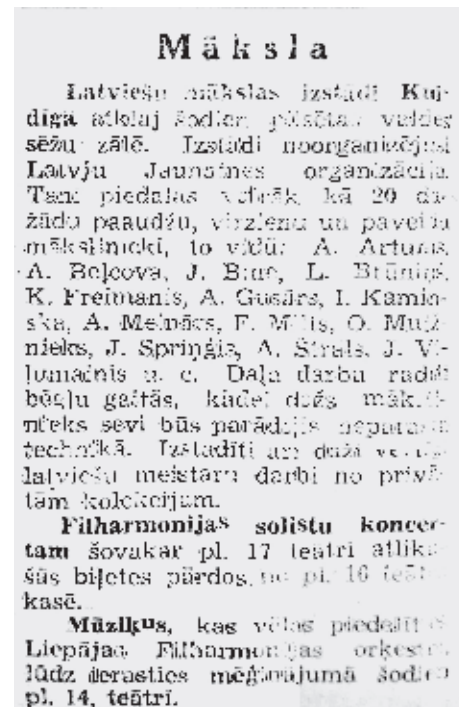


nas, drīzumā sasauks pilnu biedru sapulci. Turpināsies Liepājas filharmonijas rīkotie solistu koncerti, pirmais 22. aprīlī atcelts solistes slimības dēļ, notiks 1. maijā, 22. aprīļa biļetes derīgas, tā ziņots 29. aprīlā "Tēvija"; tā ir pēdējā, vairs neiznāks.

1. maijā sāk iznākt dzejnieka un Kurzemes cietoksna kara ziņotāja Andreja Eglīša vadītā avīze "Laika Balss". Iznāks līdz 8. maijam 7 numuri, pirmdienā neiznāca. Ir rubrika "Māksla". Tur informatīvi ziņots: 1) šodien Filharmonijas 1. solistu koncerts, piedalās Herta Štrause un Alfrēds Tiltiņš; 2) Liepājā būs teātris, tuvākā laikā notiks arī teātra izrādes; 3) Karavīru koncerti Talsos.

"Laika Balss" 3. maijā sniedz 1. filharmonijas koncerta sīkāku apskatu.

"Liepājas filharmonija, atjaunojot savu darbību, 1. maijā sarīkoja pirmo solistu kon-



certu šai sezonā. Tas arī bija pirmais izcilākais mākslinieciskais sarīkojums Kurzemes cietoksni vispār. .. Hertas Štrauses dziedājums tagad ir ne vien muzikāli nevainojams, bet arī nāk no sirds un runā uz sirdīm. .. Berino "Ceļa jūtīs", A. Žilinska "Dzimtenē" un A. Jurjāna "Lūgšanā" .. Alfrēds Tiltiņš, kurš kopā ar Hertu Štrausi patiesi būtu izpelnījies Kurzemes cietoksna dziedātāja goda pilno titulu .. sevišķi pierādījās izjustajā Žilinska dziesmā "Zilie sapņu kalni". No duetiēm spilgtākais bija J. Ķepīša interesanti aranžētais "Lokaties, mežu gali". Dziedātājus ar siltu izjūtu pavadīja Kurts Kalsiņš."

8. maijā beidzamajā "Laika Balsi" ziņots par trim šīsdienas notikumiem. Šoreiz izceļams tieši trešais. Mūziķus, kas vēlas piedalīties Liepājas filharmonijas orķestrī, lūdz ierasties mēģinājumā šodien pl. 14 teātri.

Naktī no 7. uz 8. maiju no Liepājas kara ostas iziet 30 bēgu laivas, kas dodas pāri Baltijas jūrai uz Gotlandi (Eglītis A. Kopoti raksti I sēj. 24. lpp.) Visi nedevās uz laivām, tas gluži cits stāsts. Kāds vēlējās piedalīties Liepājas simfoniskajā orķestrī un aizgāja uz mēģinājumu. ☺

Attēli no LU Misiņa bibliotēkas grupmateriālu un periodikas krājuma.
Autore ar pateicību publikācijas tapšanā wizmantojusi krājumu "Mūzika okupācijā" Dr. art. Arnolda Klotiņa redakcijā

Ja esi mūziķis vai komponists, citas radošās profesijas pārstāvis,
projekta autors vai vadītājs, citiem par to ir jāuzzin!

Mēs palīdzēsim Tavam vārdam

IZSKANĒT SKAĻĀK!



instagram.com/louder.lv
agencylouder.lv@gmail.com

No stāsta izveidošanas (storytelling) līdz sabiedriskajām attiecībām, no radošās stratēģijas līdz mediju kontaktiem visā Eiropā,
no ieraksta līdz mājaslapas un sociālo mediju menedžmentam, no projektu rakstīšanas līdz radoša vai biznesa pasākuma rīkošanai.

**Mēs palīdzēsim virzīt Tavu radošo projektu, veidot Tavu tēlu
un pārstāvēsim to Latvijas, Baltijas vai starptautiskajā tirgū!**

Sansusība¹¹
9. - 11. augusts - Aknīste

Atbalsta:

VALDŽI
KULTŪRĀLĀS PĀRVALDĪBAS
DEKABPILS
Kultūras ministrija
Co-funded by
the European Union
RUKIS
SEDUMI
ĀTRAIS TORŅU SERVIS
EVEHO
Ūta

Harijs Vagrants

Par dzīvi postfolkloras vaņģojumā

Multiinstrumentālists un etnomūzikas vēstnesis

Kārlis Rudra

Grūti uzreiz atsaukt atmiņā tos blīvas miglas grīstēs tītos aizlaikus, kuros pašu pirmo reizi aci pret aci sastapu mūziķi, klejoni un mēnessbrāli Kārli RUDRU. Iespējams, tolaik mēs abi bijām ietērpti citā formā vai varbūt vēl nebūt nebijām apmetušies tik blīvā un likstām pārpilnā pasaulē, kāda nu ikdienā mēdz būt šī mūsu apaļā zemeslode. Te gan jāpiemetina: lai kurās pasaulēs, laikos, laikmetos un laiksprīžos Kārlis arī izpaustos, viņa daiļradei neizslikstoši klātesošs atgādinājums par to Vienu, kura pavedieni, kā Kārlis Rudra saka, caurstrāvo vispirms visa, kas ir, un uzreiz pēcāk – visas mūzikas būtību.

Tā nu viņš turpina cilpot: gan etniskos instrumentus, gan laikmetus, tradīcijas un kontinentus, ik pa brīniņam skaidri atceroties, ka dievs Šīva visvairāk aicina tos, kam autentiska dvēsele un taka zem kājām!

Gan manis paša uztverē, gan vispār Latvijas etnomūzikas vidē kopumā tu, šķiet, vispirmām kārtām asociējies ar tādu cilvēku, kurš spēlē dažādus tradicionālos mūzikas instrumentus: tostarp kokli, indiešu flautas, dūdas un ko tikai visu vēl nē... Pastāsti, lūdams, kā tu nonāci līdz šiem tradicionālajiem instrumentiem?

Kaut kā mans mūzikas ceļš sākās pat vēl pirms etnisko instrumentu apgūšanas. Proti, kādreiz bērnībā man mājās atradās tādas spēļu elektroniskās ērģelītes, ar kurām tolaik mēdzu eksperimentēt. Skaidra lieta, klātu nebija neviena, kurš varētu parādīt, kā pareizi spēlēt. Nebija neviena, kurš kaut ko saprastu par mūzikas teoriju. Manā ģimenē nebija neviena cilvēka, kas saistīts ar mūziku, tādēļ es vienkārši spaidīju dažnedažādas taustiņu kombinācijas un klausījos, kā tās skan. Tad atklāju, ka dažādas taustiņu kombinācijas liek man izjust dažādas emocijas. Tas viss man šķita tiešām fascinējoši! Burtiski stundām ilgi varēju tā čurnēt pie klavierītēm un brīnīties – ja es piespiežu šos divus taustiņus, tad jūtos tā, ja tos divus – tad jūtos šitā.

Jau drīz atklāju – atrodot istās taustiņu kombinācijas, rodu durtiņas uz dažādām sajūtām un noskaņām. Ar bērna tiro apziņas stāvokli šādas pieredzes likās ļoti, ļoti īstas. Vēlāk aizbraucu uz kādu



skautu nometni, kur uzstājās viena folkloras kopa, un viņiem, tai folkloras kopai, bija dažādi instrumenti: kokles, bungas, arī kādi citi. Dažas no kopas dziesmām, ko dzirdēju, mani aizrāva tik ļoti, ka šķita – es piepeši teleportējos uz seniem laikiem. It kā tiešām atrastos tur. Tā es toreiz nostāvēju visu koncertu ar muti un ausīm plaši vaļā, saprotot, ka šī ir sirreāla pieredze, īstums, īsts ceļojums senatnē. Mūzikas iespaidā vispār aizmirsu, ka dzīvoju modernā laikā!

Pēcāk nolēmu, ka gribu iemācīties spēlēt kādu no dzirdētajiem etnomūzikas instrumentiem, jo arvien stiprāk vēlējos atgriezties tajā sensenajā laikā – dvēseles sajūtu ceļojumā. Nemaz nezina, kas tie tādi par instrumentiem: kas ir kokle, vai es varēju to ierasties spēlēt... Tak nebija interneta. Kaut kur par spīti visam sadabāju kāda kokļu skolotāja numuru, tad aizgāju pie viņa. Pēc neilgas sarunas sapratu, ka, piemēram, koncertkokle drīzāk nebūs mans instruments. Pieeja koncertkokles spēlēšanai man šķita daudz par akadēmisku, un kaut kā likās, ka tas nav gluži tas; es galu galā arvien meklēju to sajūtu, kas mani iepriekš aizveda senajos laikos.

Parunāju ar citu skolotāju, aizgāju. Šim skolotājam piederēja vairākas etnogrāfiskās kokles, un es tūdaļ zināju – šis nūdien ir tas, ko dziļi sirdī meklēju! Tā sāku pamazām mācīties spēlēt. Tagad gan pāri manai apziņai uzauguši daudzējādi slāņi, kas varbūt ierobežo spēju tik tīri uztvert kokles skaņas, bet toreiz – tikko nospēlēju akordu, momentā tiku ierauts citā pasaulē.

Līdzīgi kā iepriekš ar ērģelītēm, arī tagad stundām spēlēju kokli. Ar laiku atklāju, ka līdzīgs efekts sasniedzams arī ar citiem mūzikas instrumentiem. Dūdas aizrauj un transportē mani citā virzienā, dažādu tautu instrumenti – vēl citā virzienā. Sajūtas, ko mani radīja etnogrāfiskie mūzikas instrumenti, bija tiešām ļoti īstas. Tā es atklāju, ka gribu spēlēt dūdas, gribu spēlēt flautas, gribu spēlēt dažādus instrumentus. Katrs no tiem mani uzrunāja ar savu īpašo un vienreizējo būtību un valodu!

Kurus instrumentus tu proti spēlēt? Izklusās, ka tev azotē to gana daudz.

Visvairāk es spēlēju Latgales kokli. Tikpat labi es varētu spēlēt arī Kurzemes kokli – tehniski, ja runājam par spēlēšanas paņēmieniem, nekas nemainītos. Mainās vien tas, ka Latgales koklei ir spārns, kas rezonē papildu, tamdēļ šā tipa kokle skan skaļāk. Visām klātu vēl

spēlēju dažāda tipa flautas, stabuli, blokflautu, Indijas tradicionālās bansuri flautas: to man ir vesels lēvenis. Būtībā varu paņemt rokās jebkuru flautu, un šķiet – uzreiz esmu pazīstams ar to, kā to spēlēt. Līdzīgi ir arī ar dūdām: melodijas veidošanas princips ir tāds pats kā flautai. Tā ka arī šie instrumenti, flautas un dūdas, savā ziņā ir saistīti. Protams, dzīvē sanācis eksperimentēt ar visvairāk instrumentiem. Ar ģitāru, klavierēm, sintezatoriem. Tomēr ikdienā visvairāk spēlēju tieši kokli, flautas un dūdas.

Vai arī tagad, spēlējot etniskos mūzikas instrumentus, tu tikpat viegli spēj nonākt senākās pasaulēs vai izmainītos apziņas stāvokļos?

Jā, es to mūzikas instrumentu efektu aizvien stipri izjūtu, tomēr tajā laikā – priekš daudziem gadiem – tas notika kaut kā tirāk, dzidrāk, patiesāk – bez jau iepriekšminētajiem prāta uzslāņojumiem. Tolaik tas bija vienīgais iemesls, kamdēļ šos instrumentus spēlēju.

Tagad klāt nākuši vēl dažādi iemesli, piemēram, gribas uztaisīt foršu ierakstu, gribas uztaisīt foršu koncertu, gribas ar to dalīties, un tas varbūt prasa kaut kādas organizatoriskas darbības un zināmu iespringšanu. Kopumā tie apziņas slāņi cits citam virsū mazliet aizsedz to sākotnējo burvību. Protams, burvība arvien ir klāt un dažkārt mēdz izpausties pat tikpat stipri kā toreiz – jaunībā... Tomēr retāk.

Bez Latvijā labi zināmiem un aptveramiem mūzikas instrumentiem ar laiku tu pievērsies arī indiešu bansuri flautām. Arī tavs skatuves vārds Kārlis Rudra saistīts gan ar Latviju un, tā sakot, latvisko, gan Indiju un hinduismu. Kā tu tomēr iemanījies savā personā sapludināt abu šo valstu kultūru un tradīcijas?

Jāpiemetina, mans ceļš starp latvisko, indisko un citu pasaulīgo bijis ilgs un gana likumots. Sākotnēji spēlēju folkloras kopā “Kokle”, tas, varētu teikt, bija kaut kas tīri latvisks, kaut arī šīs kopas spēlētajā mūzikā bija klātesošas zināmas postfolkloras iezīmes un tendences. Kaut kāds autentisks radīšanas process tur arīdzan bija! Tā nebija tikai tāda sausu tradīciju atspēlēšana...

Jau pēcāk es pievienojos vēl vienai postfolkloras grupai “Baobabs”, kur spēlēju vairākus gadus. “Baobabā” jau tika izmantotas arī afrikāņu džembes, ģitāra, basģitāra, arī melodiju motīvi, kas bija aizgūti no citām zemēm: no Amerikas indiāņiem, un, iespējams, figurēja kādas meldijas arīdzan no Indijas subkontinenta. Spēlējot “Baobabā”, jau bija iespējams atvērties plašākai mūzikas pasaulei un raibākam mūzikas instrumentu klāstam. Varētu teikt, ka pieredze šajā folkloras kopā mani vēl vairāk pamudināja un saintrīgēja paplašināt muzikālo redzeslauku.

Jāsaka, kaut kā likumsakarīgi sekoja Indijas periods. Kad iepazinos ar sievu, viņa interesējās par Indijas kultūru, bija iedziļinājusies vēdiskā dzīvesveida finesēs. Tad mēs kopā arī nolēmām aizbraukt uz Indiju, un man šī pieredze bija makten interesanta. Kad biju Indijā, protams, uz sitiena pievērsu uzmanību tur pieejamajiem, apčamdāmajiem un visādi citādi izmēģināmajiem mūzikas instrumentiem un apkārt skanošajai mūzikai!

Viena lieta, ko sapratu jau mūsu pirmajā Indijas braucienā – man no šīs valsts kaut kas jāpārved mājās, uz Latviju. Piedevām biju pārliecināts, ka tik vien, cik necilu suvenīru vai kādu citu nenozīmīgu nieciņu no tālās zemes Indijas gādāt uz Latviju būtu, mazākais, akurāt mulķīgi. Drīzāk biju nolēmis atgādāt mājās ko tādu, kas mani vienmēr spēs aiznest atpakaļ Indijas sajūtā, un tās bija bansuri flautas. Toreiz Latvijā pazīnu vien pāris draugu, kuri nedaudz spēlēja bansuri, un arī man ļoti gribējās tās izprovēt. Galu galā jāsaka, ka spēlēt bansuri izrādījās ievērojami sarežģītāk nekā to pašu mūsu stabulīti. Gaisa pūšanas tehnika ar bansuri ir pilnīgi cita un ievērojami atšķiras no stabules. Lai iemācītos kaut cik jēdzīgi dabūt no bansuri ārā skaņu, man vajadzēja vismaz kādu mēnesi. Tak mierā nelikos un plinti krūmos gluži nemetu! Tā pašmācības ceļā sāku apgūt bansuri un jau pēc kāda pusgada pratu ne vien vienkārši iepūst un izdabūt pliku skaņu, bet izspēlēt jau arī kādas nebūt notis, kā arī iesāku spēlēt šo indiešu flautu koncertos.

Ja pievērsamies manam pseidonīmam, vārds ‘Rudra’ attiecas uz hinduisma dieva Šivas vienu no aspektiem, kas saistīts ar ikkatras vienas būtnes sākotnējo, primitīvo, autentisko un oriģinālo būtību. Un tas ir tas, kas mani saista dzīvē. Sajust oriģinālo un autentisko, dogmu un dogmatu nesavaņģoto.

Mūsdienu hinduismā panteonā pastāv trīs galvenie dievi: Višnu, Šiva un Brahma. Višnu vairāk saistīts ar kultūru un civilizāciju, sasniegumiem, Brahma saistīts ar zināšanām un visu ko tādu, savukārt Šiva ir saistīts ar pirmatnējo autentiskumu. Kad biju Indijā, dzirdēju daudz stāstu par to, ka, pielūdzot Višnu, ir svarīgi, cik pareizi un kādus rituālus cilvēks veic, kādas zelta un sudraba krūzītes, karotītes izmanto rituāla piekopšanas laikā. Vai rituālās darbības veic tirām rokām... Lūk, atšķirībā no Višnu Šivam ir svarīgs vien tas, ka cilvēks dzīvo ar tirām domām – tas ir vienīgais garīguma kritērijs. Nekādi rituāli vai, teiksim, kaut kādas lietas, kas pieder kultūrai..., – šādām lietām vienkārši nav nozīmes! Svarīgākais ir patiesi nolūki sirdī un prātā. Tāpēc Šiva pieņem arī dēmonus, spokus un tamlīdzīgus nešķīstus garus: visus, kas vēlas viņu pielūgt ar skaidru sirdi un prātu.

Es sevi jūtu šo tiekšanos pēc autentiskuma, oriģinalitātes. Tādēļ arī šis mans pseidonīms Rudra. Man vienkārši kaut kā liekas... Kad redzu afišā, ka uzstāsies Kārlis Rudra, ar to es sev atgādinu, ka manā dzīvē svarīgākais ir izpaust savu autentiskumu. Vēlos nepazust kaut kādās virspusīgās idejās par komerciju, slavu un tamlīdzīgām lietām. Pirmkārt, tas, ko es gribu sevī atrast, izpaust un dot citiem cilvēkiem, ir īstums. Gan tradīcijās sakņots autentiskums, gan jaunradē sakņots autentiskums. Ar šo visu gribu teikt, ka manu skatuves vārdu primāri nevajadzētu tulkot kā cenšanos reprezentēt kādas konkrētas reliģijas atzaru, bet aizvien turpinošos ceļu uz īstu, nesavažotu māksliniecisko izpausmi šajā pasaulē.

Nevaru gan arī noliegt, ka vēdiskā mūzika ierauj pilnīgi citā garīgajā gultnē. Kad biju Indijā, sajutu kādu ļoti interesantu momentu:



tradīcijas nepārtrauktību mūzikā. Tas, kā cilvēki dziedāja, spēlēja pirms tūkstošiem gadu, tāpat viņi spēlēja arī tagad, šobaltdien, tikai spēlētajam pievieno elektronisku ritmu. Pie šādas mūzikas Indijā dejo gan bērni, gan veci cilvēki! Nav saredzams nekāds paaudžu konflikts. Šis aspekts mani ļoti iedvesmoja Indijā.

Tāpat: ja esam indoeiropieši un Indijā ir pierakstītas tradīcijas un uzskati, kas bijuši aktuāli pirms tūkstošiem gadu, mani nepamet sajūta, ka indiešu kultūrā ir kādi pavedieni, kas kādā veidā varētu būt attiecināmi arī uz mums un mūsu, latviešu, pagātni. Senpagātni, ko esam pazaudējuši. Manuprāt, Latvijā tā ir sajūtama drīzāk intuitīvā limenī. Caur tautasdziesmām, ko mēs mēģinām atšifrēt un interpretēt.

Dažkārt tā tiešām ir: izdzirdu kādu tautasdziesmu, izdzirdu kādu stāstu no hinduisma un saprotu: starp šiem abiem ir vienojošais pavediens. Tāpat ir arī ar citām kultūrām. Uzskatu, ka dažādu tautu mūzikā un garīgumā ir pavedieni, kas mūs visus vieno kaut kādā intuitīvā apjaušmā.

Hinduismā jau, zināms, pastāv cikliska laika izpratne par jugām, kas no aizseniem laikiem ietek tagadnē, atkal aizritot komiski tālā nākotnē, kādā brīdī atgriežoties atpakaļ.

Līdzīgi ir ar mūziku un tradīcijām. Man vienlaicīgi patīk sajūst tās saknes un autentiskumu senajā mūzikā, sajūst, no kurienes tas viss ir nācis un radies, sakņojies, tajā pašā laikā man patīk arī novērot, kā viss mūsdienās mainās. Kā vecās formas pārtop jaunās. Gluži kā reinkarnācijā. Patīk novērot, kā rodas jauna folklorā, kā nestādināmā laika rite pārveido senās tradīcijas nesenākās, bet arvien ļoti īpašas un savpatīgās. Kaut kādā ziņā man tīk, kā tas viss – senums un tagadība – kombinējas kopā: tā plūsmā no pirmavota nav pārtraukta.

Ja tradīcija ir dzīva, ja tas bijis klātesošs tūkstošiem gadu, nav aizmirsts, bet tas turpinās caur radošu, īstu un autentisku izpaušmi vēl joprojām, tad manā ieskatā plūsma nav pārtraukta!

Savukārt, ja mēs tikai kopējam, ko cilvēki darīja pirms simt gadiem, tad tā ir tikai plika, kusla, sausa atveidošana, bez dabiska pirmavota tecējuma. Taču, ja mēs radām ko pilnībā jaunu, tad tas ir atsevišķs elements, kam trūkst konteksta. Protams, te var spekulēt – vai vispār ir iespējams radīt, piemēram, mūziku, kas atrodas ārpus kāda laika nogriežņa, ar visu bagāžu un izgājušo gadsimtu mantojumu... Tas ir labs jautājums, ko prātā pārlikt.

... tautu un mūzikas pirmavots tālād...

Jāpiebilst, pakāpeniska muzikālo dzīparu šķetināšana virzībā uz pirmavotu balstās viscaur manis paša subjektīvajā pieredzē un izjūtās. Citiem vārdiem sakot, klausoties dažādu tautu skaņdarbus, agrāk sajutu un arī tagad turpinu sajūst, ka nenoliedzami pastāv kādi pavedieni-dzīpari, kas sasaista visas pasaules etnisko mūziku. Turklāt esmu pārliecināts: ja ar mani rezonē kādas tautas mūzika, patīk arī šīs tautas kultūra. Es esmu no tiem romantiķiem, kas tic, ka tautas mūzika izsaka kaut ko dziļu par tautas dvēseles stāvokli un mentalitāti. Parasti tā arī ir.

Personīgi sajūtu, ka ar mani rezonē daudz tautu mūzika, un ne vienmēr tas ir gluži racionāli. Ja runājam par dažādu tautu mūziku un tiem dzīpariem, kas to saista, kaut kur kopīgais ir ritms, citur – instrumentu skanējums. Nereti citu tautu mūzikā atpazīstu arī kādu latvisku elementu, tikai izpildītu citādā veidā. Protams, es domāju, ka pasaules etniskā mūzika cieši sasaistīta ar cilvēkiem, kas dzīvo saskaņā ar dabu. Tautas mūzika nereti izpaužas caur šo cilvēku sasaisti ar dabu – kaut vai dziesmu vārdu tematikā, apdziedātajos rituālos, godos, kas saistīti ar dabas ritumu.

Man arī pašam patīk būt pie dabas un nesteidzīgi to novērot, apzinoties, kāda ir pasaule tās oriģinālā stāvoklī.

Līdzīgi dabas vērošanai un pasaules iepazīšanai – caur etnisko un seno mūziku iepazīstu dažādu kultūru saknes. Galu galā mēs visi esam no dabas nākuši. Daba ir visa atslēga! Dabā jābūt kaut kam kopīgam un vienojošam, mēs nākam no vienas planētas! Mani tieši pārsteidz, ja, iedziļinoties kādā mūzikas tradīcijā vai kultūrā, nespēju samantīt kopīgo pavedienu. Tad tā man ir kā šķetināma un

viltīga krustvārdu mikla, jo apzinos: kaut kādam kopus elementam pavisam noteikti ir jābūt!

Bez latviešu un indiešu tradicionālajiem mūzikas instrumentiem savā mūzikā tu tomēr izmanto arī spilgtus elektroniskās mūzikas elementus! Pedāļus, ar kuru palīdzību iespēlēto mūziku, mūzikas frāzes var bezgalīgi atkārtot jeb iecīlpot, tāpat gan tavos dzīvajos koncertos, gan ierakstos tradicionālā mūzikā savērpta ar atmosfērisku ambientu. Vai elektroniskās mūzikas piešprice iezīmē tavas daiļrades attīstības nākamo posmu? Aiziešanu prom no dabas?

Tur tas stāsts varbūt ir jāskata no pavisam citas puses. Teiksim, toreiz, kad sāku klausīties un spēlēt etnomūziku, es sev atklāju arī folkmetālu, kurā nereti apvienoti gan tradicionālie mūzikas instrumenti, gan arī smagā metāla mūzika: enerģisks ritms, kļiedzoši ģitāras solo. Tā vairs nav etniskā mūzika tādā konservatīvi striktā nozīmē, lūk.



Jau toreiz mani izbrīnīja pats fakts, ka šādi apvienot dažādus mūzikas žanrus skaitās leģitīmi, bez tam izklausījās tiešām forši! Man tas jau toreiz likās no tiesas iedvesmojoši – ka mūzikā tā var atļauties un brīvi plūdināt dažādus žanrus. Ja neņem tikai to folkloras pusi, kādreiz, līdzīgi kā ar dažādu pasaules tautu mūziku, mēģināju atrast pavedienu arī starp dažādiem mūsdienu mūzikas novirzieniem. Piemēram, pastāv metāls, bet kaut kur salīdzinoši netālu no tā atrodas pankroks. Pankrokam savukārt ir novirziens, vārdā ska. No ska vairs jau nav tālu līdz reģejam, no reģeja vairs nav īpaši tālu līdz *dub* un *jungle*. Savukārt no tā līdz *house* un *trance* mūzikai ir daži soļi. Tādējādi viss apmet tādu kā likumu jeb lielu apli, un es saprotu, ka pavedienu starp visiem žanriem no jauna esmu saradis. Vienkārši mani tas fascinē kā fenomens kaut kādā ziņā. Cilvēka un mūzikas dziļākās dabas iepazīšana. Arī man gribas izpaust to visu caurvijošo, oriģinālo plūsmu. Nepalikt kaut kur iestagnējušam... Es tomēr esmu mūsdienu cilvēks, nevis senās pasaules produkts.

Kaut kādā limenī mani uzrunā arī mūsdienu mūzika un, ko tur liegties, tās ietvarā esmu uzaudzis un nogatavojies. Ja paņemu rokās kokli, protams, man tā kaut kādā veidā skan mūsdienīgi, jo es spēlēju tā, kā to jūtu. Nemaz necenšos sevi bremsēt šajā modernisma virzienā, jo, kā jau iepriekš sacīju, nemaz arī nevēlos atbilst kādiem nebūt kanoniem. Es taču necenšos cieši pieturēties pie tradīcijām! Taisni otrādi – arvien, arvien biežāk spēlēju, iespaidojoties no teju jebkura mūzikas žanra, kas savulaik mani kādā veidā iedvesmojis vai paskubinājis personiskajā muzikālajā attīstībā. Šajā

dzīves posmā es izjūtu, ka mūzikas apvienošana ar, piemēram, *loop station* pedāli, bitu taisīšana izraisa interesi gan manī, gan apkārtējos cilvēkos – manos klausītājos. Varbūt kaut kādā mirkli tas pamainīsies, tak šobrīd ar visām četrām esmu taisni šādā procesā. **Tu ar savu gana interesanto mūziku visai daudz koncertē Latvijā. Zinu, ka spēlē ij pilsētas svētkos, ij dažnedažādos kultūras namos un centros. Tāpat neizpaliek kāzas, dzimšanas dienas un citi tādi notikumi. Kā cilvēki uztver tavu daiļradi? Tava mūzika tomēr ir tik kaleidoskopiska: it kā sakņojas mūsu tautai pazīstamā arhetipikā, taču reizē ir arī ļoti eksperimentāla. Vai cilvēkiem tevis dotais iet pie sirds?**

Lielākoties es jūtu, ka pie sirds gan iet. Pat ja cilvēkus līdz galam mana mūzika nemaz neuzrunā un līdz sirds kodolam gluži neietiecas, tomēr kaut kādā mērā visiem vienmēr tas, ko daru, šķiet vismaz interesants. Pati ideja, ka kāds kaut ko tādu še, Latvijā, dara. Ir cilvēki, kam manis radītais norezonē dziļāk, taču ir gadījušies arī cilvēki, kam varbūt liekas, ka visa mana izpaušanās ir tāda kā ņirgāšanās par vienu vai otru tautas mūzikas tradīciju. Te jāpiebilst, ka no manas puses tā tas noteikti nav un nekad nav bijis. Taisnību sakot, nekad neesmu juties tā, ka spēlētu ar nodomu izsmiet kādus, tā sakot, mūsu vai citas kultūras kanoņus vai kādīgi apgānīt vispārpieņemto kārtību. Drīzāk allaž esmu uztvēris, ka mana misija ir radīt kaut ko skaistu, kas izriet gan no mūsu tautas mūzikas tradīcijas, gan man tuvām pasaules mūzikas tradīcijām.

Pārsvārā jā, cilvēkiem ir ļoti liela interese! Galu galā, ja tā skatās kopumā, lielākā daļa cilvēku veikalos un mašīnās, mājās un koncertos klausās mūziku, kas savā būtībā ir ļoti tāla no jebkā tradicionāla. Tiem cilvēkiem, kas lielākoties klausās mūziku, kas ir tāla no kādas konkrētas etniskās tradīcijas, jebkāda tradicionālā mūzika liksies kā jauna vēsma, kas ir gan interesanta, gan oriģināla. Savukārt cilvēkiem, kas vairāk klausās tiešām tradicionālo tradicionālo mūziku, mani eksperimenti šķiet gana atsvaidsinoši. Tā ka, manuprāt, no manas daiļrades kaut ko apziņu un zināšanas paplašinošu var iegūt abas nometnes – gan konservatīvie, gan liberāļi!

Vai tev ir kāda vīzija par sevi, sevis radīto mūziku un nākotni? Kur tu sevi formāta ziņā redzi pēc kāda laika? Vai tu domā perspektīvā vai drīzāk esi plūsmas un “šeit un tagad” cilvēks?

Tas viss nemaz nenonāk pretrunās. Gribētos sacīt, ka gan plūsma, gan apdoma viena otru savstarpēji papildina. Jūtu, ka pašlaik attīstos kā solo mākslinieks, bet gribētos vairāk spēlēt kopā ar draugiem, kuri, manuprāt, spēlē tik iespaidīgi un tik daudz dažādu interesantu mūzikas instrumentu... Pie tam spēlē tik labi, ka man noteikti gribētos, lai mums veidojas auglīgas un efektīgas sadarbības. Ticu, ka šādas sadarbības tikai pāspilgtinātu un pastiprinātu mūsu atsevišķos un kopīgos talantus.

Tāpat vēlos vairāk attīstīt savu vokālu, dziedātprasmī, ko nekad neesmu īpaši izmantojis, tomēr ļoti gribētu dziedāt paša kompozīcijas. Kā arī joprojām vēlētos biežāk ar koncertiem uzstāties ārzemēs – visādos pasākumos. Lielākos festivālos. Visam iepriekšminētajam klātu jāmin arī ierakstu idejas, kas nu nekādi nebeidz riņķot un virpuļot pa galvu. Tagad, kad sāku visu uzskaitīt, lēšu, ka būtībā man to ideju jau ir pulka. Pamazām līdz tam visam kaut kā ir jānonāk. Jaušu, ka cita ceļa man nav.

Vai daudz ir tādu valstu, kurās jau esi muzicējis?

Ir sanācis spēlēt koncertus gan Lietuvā, gan Igaunijā, kādreiz ar folkloras kopu devāmies uzstāties arī Bosnijā un Serbijā, kur spēlējām krāšņus un latviskus koncertus. Vienatnē ir sanācis spēlēt Izraēlā, Indijā, Grieķijā, Spānijā, Beļģijā. Paralēli visām tikko nosauktajām zemēm jau kur tas laiks riņķi un apkārt ceļoju arī kā ielu muzikants. Ielu mūziku, protams, piekopju ne vien Latvijā: būtībā ir sanācis uzspēlēt teju ikkatrā Eiropas valstī, gūstot priekšstatu par to, kā cilvēki reaģē kaut vai uz to pašu kokli, ko bieži vien pasaules pilsētās skandinānu kā savu pamatinstrumentu. Varu viennozīmīgi apgalvot, ka kokle kā tradicionālās mūzikas instruments vienmēr un visur izraisa interesi! Nevienā valstī nav gadījies sastapt



cilvēkus, kas pret kokli izrādītu aukstasinīgu vienaldzību, to varu pateikt skaidri un gaiši!

Pirms kāda laika iznāca tavs pirmais un līdz šim vienīgais mūzikas albums ar nosaukumu *Till Now*. Tajā ietvertās mūzikas kompozīcijas, šķiet, aizved tālālās pasaulēs, kur joprojām tiek pieņemta maģija, mūžamežu sapņotāju un sēņotāju ciltis sarunājas ar smalku, vāri saredzamu apziņas līniju izaustiem senču gariem, Visums atklāj, ka savā būtībā ir dzīvības sulu un apziņas šķiežnu pārpildīts. Tik enigmātisku noskaņu tas manī rada.

Till Now, šķiet, iznāca pirms četriem gadiem, un tas ir vienīgais albums, kas ir ierakstīts ar koncentrētu domu kā tiešām albums. *Till Now* arī bija mans pirmais ieraksts, ar kuru apzināti dalījies un popularizēju medijos: sūtīju preses relizes, to augšuplādēju straumēšanas vietnē *Spotify*, *Soundcloud*. Līdz tam un pēc tam biju publicējis vien savas daiļrades atsevišķas kompozīcijas, taču tāds konkrēts albums no A-Z, kāds ir *Till Now*, pašlaik manā repertuārā patiešām ir viens vienīgs. Tā skanējums ir ar kaut ko vilinošs, lielā daļā kompozīciju skan kokle, tomēr ļoti mūsdienīgā apdarē, iesaistot arī elektroniskās mūzikas elementus un velkošus, zūmošus burdona toņus. Neiztrūkst arī dārzāns bansuri flautas, dūdas, vargans, dažādi džinkstuļi un perkusijas. Albuma uzburtajās takās sev patikošu muzikālo tematiku visnotaļ atradīs gan latvietis, gan ārzemnieks.

Tikām mani nepamet sajūta, ka laika gaitā viss nonāks arī līdz jaunam albumam, bet man gribas sagaidīt mirkli, kad jaušu, ka ir izveidojies albumam piemērots konteksts un materiāls. Saturs, kas idejiski labi iet kopā un ko ir vērts apkopot zem viena nosaukuma. Idejas šajā virzienā jau ir iezīmējušās, bet šobrīd vēl strādāju pie muzikālo tēmu noslīpēšanas, kaut drīzumā apdomāju šo to arī nopublicē. Kāzi, beigu beigās šie materiāli arī pārtaps par svaigu albumu!

Nobeigumā – ja tu apdomā daudzās valstis, kur esi gan koncertējis, gan spēlējis ielās, vai ir kāds īpašs piedzīvojums, atmiņa, kas savdabīgs un interesants, ar ko tu labprāt vēlētos padalīties?

Stāstu ir visai daudz, un, šķiet, gandrīz katrā vietā atgadījies kas krāšņs un atmiņā paliekošs – kaut kas tāds unikāls. Bet tas, kas man nāk prātā akurāt tagad, ir laiks, kad spēlēju ielu mūziku Kanāriju salās. Tā nu reiz sanāca, ka, esot Kanārijās, izvilku kokli. Kokle bija jāuzskaņo, un man tas prasīja apmēram piecas minūtes. Un kamēr es tās stīgu tapiņas ar plāķenēm tur grozīju un pa vienai vien centos uzskaņot katru kokles stīgu, kas, protams, neizklausījās pārāk daļi, kāds cilvēks jau atvēra viesnīcas logu un sāka uz mani blāut – ja tu nemāki spēlēt, tad vienkārši nespēlē un tinies no šejienes! ☺

Aleksandra Line

Pasaule kā spēļu laukums

Viena radošā eksperimenta hronoloģija no idejas līdz rezultātam

Desmit gadu garumā ik lekciju nenogurstoši stāstīju studentiem, ka rezultātus sasniedz darītāji un ka par jebkuru mūziku, ansambli, projektu vai ideju ir jāspēj atbilstoši un savlaicīgi pastāstīt pasaulei. Šogad, dodoties uz lielāko Eiropas džeza izstādi, kurā man bija fiziska piekļuve džeza jomas darītājiem no visas pasaules, esmu izdomājusi arī pati veikt radošo eksperimentu un apskatīties, cik tālu mani varētu aizvest viena ideja un spēja par to pastāstīt.

Jau astoto reizi pēc kārtas kopā ar Latvijas Mūzikas informācijas centra kolēģiem un ar Valsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu devos eksponēt Latvijas džeza nozares jaunumus lielākajā Eiropas džeza izstādē *jazzahead!*, kas katru gadu notiek Brēmenē, Vācijā. Vairāku mēnešu garumā gatavojamies izstādei un dodamies ceļā, lai parādītu pasaulei jaunu mūziku un nozares aktualitātes, dibinātu starptautiskus sakarus, atrastu jaunus kolēģus un muzikāli iedvesmotos.

Jazzahead! gadatirgum ir vairākas sadaļas: vakaros norisinās *showcase* koncerti ar grupām no visas pasaules, dienas laikā notiek lekciju, semināru un paneldiskusiju bloks. Taču vissvarīgākā daļa ir izstāde, kur triju dienu laikā pie privātiem un nacionāliem stendiem Brēmenes izstāžu zālē pulcējas mūziķi un menedžeri, producenti un leiblu pārstāvji, koncertvietu un festivālu rīkotāji, žurnālisti, apskatnieki un daudzi citi nozares profesionāļi un amatieri ar galveno mērķi dibināt nākotnē noderīgus kontaktus.

Šogad izstādes pamatfokuss ir “Džezam vajadzīga daudzveidība”: gan konferencē, gan arī koncertos profesionāļiem un klausītājiem tika parādīts tas, cik dažāds var būt mūsdienu džezs un cik ļoti saplūst robežas starp vecumu, dzimumu, politiskiem uzskatiem, muzikāliem apakšžanriem un visiem citiem mazāk svarīgiem faktoriem. Daudzveidība ik reizi iet roku rokā ar vēlmi vienot, un pirmoreiz Latvijas dalības vēsturē visas trīs Baltijas valstis beidzot ir vienojušās kopā, līdzīgi citiem Eiropas reģioniem veidojot vieno-to stendu, ko nosaucām par *Baltic Village* – Baltijas ciemu. 2020. gadā veidoju “Mūzikas Saulei” garu materiālu par to, ka Baltijas valstis būtu jāvieno, un nu beidzot esam nonākuši starta punktā šādai apvienošanai – caur kopīgu stendu, kopīgām aktivitātēm un projektu idejām, kuros kopīgi iesaistīties.

Taču šoreiz man ienāca prātā vēl kāda ideja, ko derētu mēģināt īstenot *jazzahead!* konferences laikā. Dažiem žurnāla lasītājiem ir zināms, ka kopš bērnības rakstu dzeju – latviešu, krievu un angļu valodā. Daļa no manas dzejas, kā jau jebkuram radošam procesam pienākas, ir ... (aizsvītrots lamuvārds), tātad nav tik laba, cik gribētos, taču daļa no tās tiek publicēta, komponēta, izcilu mūziķu nodziedāta un nospēlēta (joprojām esmu sajūsmā par sadarbības rezultātu, piemēram, ar Uģi Prauliņu un Andri Dzenīti). Un daļa no manas dzejas vairāku gadu garumā ir skanējusi *spoken word* jeb runātā žanra projektā “klausies” – es runāju un lieliski mūziķi spēlē daļēji komponētu, daļēji improvizētu mūziku.

Viena no atsaucēm *spoken word*, runātā vārda jeb melodeklamācijas žanram ir, protams, bītniki – 20. gadsimta vidus sociālā kustība un viena no pirmajām subkultūrām pasaulē. Alens Ginsbergs,



Džeks Keruaks, ielu mode, Čārlijs Pārkers, bībops un, protams, sociāli politiska dzeja. Ņujorkā 60. gados bija pat *Rent-A-Beatnik* serviss (iznomā bītniku) – jebkurš interesents varēja pasūtīt dzejnieku kopā ar mūziķi savam pasākumam. Bītniki reizēm nāca sandalēs un ar bongo vai citiem sitaminstrumentiem – sava veida “tēvi” hipiju kustībai.

Tātad “klausies” (ne pārāk daudz kopīga ar hipijiem, politiku vai sandalēm) ir pastāvējis kādus septiņus gadus, uzstājies koncertzālēs, festivālos un brīvdabas estrādēs, mainījis sastāvus, izdevis divus albumus (“17” tika nominēts “Zelta mikrofonam” džeza kategorijā, “9” ierakstīts analogi un izdots platē skaņu namā “Jersika Records”) un ierakstījis pandēmijas laikā tapušo koncertprogrammu “ne/satiktie”. Tā kā gandrīz piecpadsmit gadus nodarbojos ar mūzikas menedžmentu, mūziku šajā projektā man gribējās labu, nevis jebkādu fona, tāpēc sadarboties gribēju ar talantīgiem mūziķiem.

Novērtēju un cienu ikvienu, ar ko “klausies” ietvaros sanāca pastrādāt kopā, taču sastāvi ik pēc brīža mainījās – pēc tiem talantīgajiem, pirmkārt, ir liels pieprasījums, bet ar eksperimentālāku

projektu ģimeni pabarot mūsdienās ir sarežģīti. Bija arī citi argumenti, kāpēc mūziķi pašatstādinājās no šī projekta: piemēram, vienam ar mani vairs “nesakrita enerģētiskie lauki”, citam mana dzeja pēkšņi likās par sarežģītu (ha!). Te varētu tikpat labi arī nolaist rokas, ja es nebūtu skatījusies klausītājiem acīs – lai arī šis žanrs ir eksperimentāls un pasākumi par maz apmeklēti, pēc absolūti katra koncerta nāca klāt pilnīgi nepazīstami cilvēki, katrs no kuriem atrada mūsu tekstos un mūzikā kaut ko īpaši tuvu sev. Reizēm nācās arī vilkt laukā kabatlakatiņu un pasniegt tiem, kuri raudāja mums uz pleca aizkulisēs.

Tātad pauzes laikā atvilktnē turpināja krāties ne tikai mana dzeja, bet arī radošās idejas – un arī noderīgie kontakti tiem, kuri no visas pasaules ir gatavi ieguldīt savus spēkus “klausies” attīstībā. Tāpēc esmu (iespējams, pārgalvīgi, bet kurš neeksperimentē, tas neizdod savu mūziku amerikāņu leiblā) izdomājusi, ka šis ir laiks rīkoties – un pēc neilgas pauzes šī gada *jazzahead!* esmu nolēmusi daļēji veltīt sava projekta atjaunošanas eksperimentam. Šoreiz vairāk starptautiskam, ja jau Latvijā domubiedrus palika grūtāk atrast. (Ja šo lasa kāds latviešu mūziķis, kuram patik komponēt, eksperimentēt un kurš gribētu iesaistīties “klausies” darbībā – esmu absolūti atvērta radošai sadarbībai un mani kontakti ir pieejami MS redakcijā).

Tātad, kā jau minēju raksta sākumā, *jazzahead!* “ģimene”, kas ik gadu sabrauc uz Brēmeni, ir mērāma vismaz trijos tūkstošos. Mūziķi un menedžeri, producenti un leibli, žurnālisti un fotogrāfi, klubu un festivālu pārstāvji... Medusmaize tiem, kuri vēlas iedibināt jaunus kontaktus no visas pasaules, jo, lai arī pasākums ir Eiropas, uz to sabrauc cilvēki arī no Amerikas, Kanādas, Austrālijas, Āzijas un Āfrikas. Labi, praktiski domājot par nākotni, savākt sastāvu, kurā viens cilvēks būtu no Austrālijas, otrs no ASV un trešais no Ķīnas, ir teju neiespējami, ja runa ir par kopīgu koncertēšanu un mēģinājumiem. Bet var sašaurināt meklējumus līdz Eiropai...

Vēl viens ļoti liels bonuss *jazzahead!* profesionālajiem dalībniekiem ir piekļuve visu delegātu datubāzei ar personīgajiem kontaktiem. Tas nozīmē, ka jau kopš reģistrācijas brīža var izpētīt datubāzi un sarunāt tikšanās ar interesējošiem cilvēkiem. Taču eksperimenta tīrībai izlēmu rīkoties uz vietas. Došos uz Brēmeni un izpētīšu, vai man sanāks savākt jaunu sastāvu “klausies” projektam? Vai sanāks (protams, bez laba demo ieraksta un promo materiāliem tā tas nedarbojas, bet var mēģināt) atrast arī kādu, kurš būs kaut hipotētiski ieinteresēts šādu projektu ierakstīt, izdot, nofotografēt, uzaicināt uzstāties festivālā vai klubā un reklamēt pasaulē? Kopš 2024. gada marta Latvijas Mūzikas informācijas centrs ir oficiāli kļuvis par Eiropas džeza tīkla (*Europe Jazz Network*) dalībnieku, tāpēc uz *jazzahead!* šoreiz došos jaunā kvalitātē un ar jaunām tiklošanās perspektīvām. Varbūt arī tas palīdzēs manam eksperimentam?

Gatavojoties izstādei (izlaidīšu visu turpmāko darba daļu, ko veltu Latvijas džeza pārstāvniecībai kopumā), izlēmu, pirmkārt, iegādāties vācu valodas mācību grāmatu. Uz Vāciju dodos jau kādu astoto reizi, un, lai arī darba valoda starptautiskajā vidē vienmēr ir angļu, būtu tikai pieklājīgi no manas puses beidzot iemācīties teikt “paldies” un “sveicināti”. *Guten Tag! Ich komme aus Lettland und ich bin ein Dichter.*

Otrkārt, lai sarunas ar potenciālajiem sadarbības partneriem raisītos ātrāk, izdomāju sagatavot arī dažus savus tekstus piemēriem. Es jau sen izveidojusi dzejas sadaļu savā mājaslapā un promo materiālus, to mācu arī saviem studentiem, bet nesen ir sanācis tā, ka biju rakstījusi daudz tekstu kādam projektam, kurš nenotika un, visticamāk, arī nenotiks. Kā jau dzejniecei man nepatīk, ka tiku veltījusi savu enerģiju konkrētajiem cilvēkiem, komponistiem un koncertiem. Pirmatskaņojumi tika atcelti, un komponisti vairs neredzēja mērķi rakstīt, tādējādi nepieradinātie teksti sakrājās kaudzē. Izdrukāju kaudzi ar tekstiem angļu valodā un paņēmu līdzi uz Brēmeni.

✱

Starp šo ievadvārdu rakstīšanu un izlidošanu uz Vāciju man uzraksta Džerijs Rošs (*Jerry Roche*) – saka, ka vajag aprunāties. Džerijs ir viens no maniem lielākajiem *jazzahead!* ietvaros iegūtajiem nozares draugiem – pirms kādiem septiņiem gadiem viņš gāja garām Latvijas stendam, satika Evilenu Protektori, Santu Šilleri un mani, ieinteresējās par džeza mūzikas attīstību arī mūsu reģionā, kas ir zemeslodes ietvaros patāls no džeza dzimtenes. Tolaik Džerijs bija amerikāņu tradicionālā džeza ierakstu nama *Dot Time Records* direktors – un mums savukārt bija intersanti uzzināt par ierakstu un izdošanas industriju lielajā pasaulē jeb “tur ārā”. Tikāmies izstādē katru gadu, palikām kontaktā, un Džerijs pašlaik jau ir pats sava ierakstu nama *Mighty Quinn Records* vadītājs, ļoti ieinteresēts uzzināt par mūsu jaunumiem. Visu pārējo jaunumu starpā izstāstīju viņam arī par savu eksperimentālo ideju...

Džerijs par ideju iedegās momentāni. Viņš jau ir dzirdējis iepriekšējos “klausies” ierakstus un tic projekta kvalitātei, kā arī piekrit, ka ar šādu projekta shēmu eksperimentēt uz vietas ir vieglāk. Ņemot vērā to, ka namam *Dot Time Records* visus šos gadus ir bijis birojs ne tikai Ņujorkā, bet arī pārsteidzošā kārtā Brēmenē, viņam ir kontakti, un mēs jau visi saprotam, ka mūzikas menedžmentā kontakti ir principā vissvarīgākā lieta, ko vien var iedomāties. Izstāde oficiāli noslēdzas sestdienas naktī, tāpēc uz svētdienu Džerijam ir ideja mēģināt sarunāt skaņu ierakstu studiju uz pusotru stundu. Starp visām valodām viņš palūdz man izvēlēties angļu, lai visai pasaulei ir saprotamāk, bet vienojamies, ka projekta nosaukums “klausies” paliek latvisks. “Ierakstīsim uzreiz divas kompozīcijas, labi? Es producēšu”.

Starp šo daudzsološo sarunu un Vācijas braucienu, protams, neatstāju novārtā arī radošo ideju par tekstiem. Kas es par dzejnieci, lai neuzrakstītu vismaz vienu jaunu tekstu speciāli šim projektam?



Tikko izlasītās grāmatas par LP ēru (slavenā britu mūzikas žurnālista Devida Hepvorta *A Fabulous Creation. How the LP Saved Our Lives*) iedvesmota, galvā no visām pusēm grozīju terminu *surface noise*, kas tik ļoti pietrūka melomāniem līdz ar vinila ēras izbeigšanos. Tātad – esam gana īsti, lai cienītu neprecizitāti un ideāla neesamību, un par spīti ierakstu nozares straujai attīstībai mīlētu vinila klausīšanos pat ar visiem skrāpējumiem, puteklišiem un virsmas trokšņiem... Teksts *surface noise* tika uzrakstīts dažu dienu laikā, izdrukāts un paņemts līdzī.

*

Saulainā aprīļa trešdienā ar Latvijas komandu ielidojam Brēmenē, iekārtojamies viesnīcā, kopā ar igauņu un lietuviešu kolēģiem aprikojam apvienoto Baltijas valstu stendu un sagatavojamies izstādei. Jau ceturtdienas rītā zāli sāk palēnām piepildīt ar džezu saistītie cilvēki, kuri ir priecīgi satikties pēc gada, varbūt vairāku gadu gara pārtraukuma vai arī iepazīties pirmoreiz. Ir pagājuši pāris gadi pēc pandēmijas, bet izstādei joprojām raksturīgi dziļāki kontakti – cilvēki lielākoties komunicē nesteidzīgāk, ārpus džeza aprunājoties arī par dzīvi. Lielāko daļu laika pavadu pie Latvijas stenda, tomēr atrodu brīdi, lai dotos izpētīt, vai tikai ar savu ideju vien atradišu “klausies” muzikālos domubiedrus.

Pirmajā izstādes dienā sāku savu eksperimentu, iztēlojoties, ka pirmoreiz esmu atnākusi uz Brēmenes mesī. Apskatos izstāžu zāles plānojumu un sāku iepazīties ar dalībniekiem no visas pasaules. Sākumā nonāku pie Ziemeļvalstu vienotā “ciemata”, kur vienkopus ir Somijas, Dānijas, Norvēģijas, Zviedrijas un Islandes nacionālie stendi. Pirmais, ko satieku, ir Juns Kore Hansens (*John-Kåre Hansen*) – ģitārists no Norvēģijas ziemeļiem, viņš staigā pa izstādi sāmu tautastērpā un spēlē modernu filmmūziku kopā ar elektroniku, neaizmirstot arī par savu etnisko identitāti. Junam ļoti garšo no Latvijas paņemtās Skrīveru “gotiņas”, par ko viņš man raksta arī trijos nakti, un viņš tik ļoti iedegas par manu ideju, ka pavisam nopietni plāno mainīt savu lidmašīnas biļeti, lai paspētu uz ierakstu, taču tas viņam tomēr nesanāk. Vēl vairākkārt tiksimies visā *jazzahead!* laikā, lai runātu par iespējamu turpmāko sadarbību, kurā abi esam ieinteresēti. Un mājās braukšu ar Juna svaigi izdoto disku.

Turpmākā kontaktu dibināšana nes daudz prieka un maz praktisku rezultātu: lielākai daļai mūziķu nav līdz instrumentu, vai arī neviens nepaliek Brēmenē līdz svētdienas vakaram. Pie Latvijas stenda mūziķi nāk vairumā un ir ļoti aktīvi – mana ideja īpaši iepatikas itāļu kontrabasistam Ferdinando Romano, kurš arī domā par biļetes maiņu, bet arī viņam tas neizdodas. Viens no interesantākajiem dienas viesiem pie Latvijas stenda ir Atila no Rumānijas – liels vīrs ar sirnu bārdu ir Rumānijas kultūras institūta viceprezidents



un sāk savu runu šādi: “Labdien. Esmu stāstnieks. Man ir vairāk nekā četrdesmit gadu pieredze mūzikā un komponēšanā. Esmu pārdevis vairāk nekā pusmiljonu ierakstu, iedvesmojis daudzus cilvēkus apprecēties un tikpat daudzus šķirties, mana doktora disertācija ir par bailēm mūzikā, un man patīk ievietot cilvēku galvās jautājuma zīmes”. Atila zina manu mīlestību uz tekstiem un stāstīšanu, un ar viņu tiekamies, protams, arī garākā sarunā – taču projektā viņu iesaistīt vēl nav istais laiks, un šis noteikti būs kontakts, ko paturēšu prātā priekšdienām.

Bez mūziķiem manā kontaktu krājumā ir arī krāsains stends ar vinila platēm – viena no lielākajiem Eiropā vinila rūpnīcām *Takt Direct* iedod man krāsainu brošūru un pavēsta, ka Austrijā, Lielbritānijā vai Polijā, kas nu man tuvāk, es varu pārvērst savu nākotnes ierakstu par pilnīgi taustāmu rezultātu. Viņi sola man pilnu vinila izdošanas spektru no māsterēšanas līdz izplatīšanai, ieskaitot arī vāka un pašas plates dizainu. Staigājot pa izstādi, iepazīstos ar Katju no *Red Carpet Productions* – viņa piedāvā mūziķiem atbraukt uz rezidencēm Maļorkā un pavadīt laiku pilnībā aprikota-jā ierakstu studijā, dzīvot bungalo salas vidū, baudīt muzikālo retrītu un ļauties profesionālam mentoringam. Neesmu interesējusies, cik man izmaksātu šāda rezidence, bet bildes mājaslapā izklausās pēc patīkama sapņa vai nākotnes plāna, kā nu kuram.

Visubeidzot atnāku apēst pieticīgas pusdienas, turpat izstāžu zālē apsēžos pie galda un ieraugu uz tā lidlapiņu ar uzrakstu SOMA – Sofijas Mūzikas akadēmija piedāvā man no 1. līdz 4. jūlijam doties uz Bulgāriju un gūt pieredzi pie labākajiem Eiropas mūzikas profesionāļiem. *Boutique* vasaras skolas programma iemācīs, kā rakstīt tādas e-pastus, kuri nepaliks neatbildēti, un izstāstīs visu pārējo, kas nepieciešams iesācējam, lai izveidotu mūzikas karjeru, beigās saņemot arī sertifikātu par padarīto darbu un vakaros apmeklējot Sofijas džeza festivāla koncertus – labs veids, kā apvienot dzīvesprieku un jaunas zināšanas. Pie mana pusdienu galda tikmēr pienāk kāda austriete un piedāvā veidot kopējās tūres ar dubultkoncertiem – jāiepazīstas ar viņu mūziku.

Pirmās dienas izskaņā grupu vēl neesmu izveidojusi.

*

Pienāk piektdiena, un uz Brēmenes mesī sabrauc vēl vairāk cilvēku, ar kuriem var dibināt kontaktus. Žurnālisti no visas pasaules – lūdzu: saraksts ar personīgajiem kontaktiem, kā mēs atceramies, ir atrodams dalībnieku portālā, un arī uz vietas daudzi nāk iepazīties un uzzināt, kas jauns Latvijas džezā. Džeza klubi un festivāli – lūdzu (manā krājumā ir materiāli no Igaunijas, Lietuvas, Čehijas, Polijas, Šveices un citām valstīm); konkursi un meistarklases – lūdzu, jebkurā valstī, ar vai bez priekšzināšanām.

Pa ceļam satieku arī pasākumu producentus un aprunājos ar kaimiņiem tepat pie stenda – piemēram, igauņu fanka mūzikas vēstnieks Henriks Ehte ir tikko atvēris divsimt kvadrātmetru plašu ierakstu studiju Tallinas radošajā kvartālā Telliskivi. Iepazīstos ar Aleksi no Hamburgas – viņš nodrošina atbalstu starptautiskajās tūrēs, no tūres menedžmenta un grāmatvedības līdz loģistikai, instrumentu transportam un rūpēm par māksliniekiem; atstāj man vizītkarti un piešķir 10% atlaidi nākamai reizei, kad tas būs nepieciešams. Uz vietas ir arī džeza fotogrāfi – piemēram, mūsu ilggadējais draugs, Amsterdamā dzīvojošais ukraiņis Arkādijs Mitniks, ar kuru varētu sarunāt kādu fotosesiju vai reportāžu. Bet atceramies, ka man vēl nav grupas biedru.

Ar grupas biedriem iet grūtāk: atgādinu, ka mūziķi ir ieinteresēti, bet viņiem vai nu nav instrumentu, vai arī viņi dodas prom par agru, jo Džerija sarunātais laiks studijā ir trīs pēcpusdienā. Ir daudz pianistu, bet ierakstu telpā nav klavieru. Kamēr domāju, vai to var atrisināt, atgriežos pie Atilas rumāņu stendā. Viņš pakasa bārdu un pasaka, lai ieguglēju Mateja evaņģēliju 7:7: izrādās, ka tur ir rakstīts “Lūdziet, tad jums taps dots; meklējiet, tad jūs atradīsiet; klaudziniet, tad jums taps atvērts”. Kad izlasu to, viņš paķiņina, norāda man uz *Yamaha* stendu acu priekšā un iesaka painteresēties, vai



flīgelis no izstādes ir pārvietojams arī uz ierakstu telpu. Šķietami atrodo basisti, kurai patīk mana dzeja, bet viņai nav līdzīgu kontrabasas un elektrisko basģitāru spēlēt viņa nevēlas.

Vienā brīdī, kādu sešdesmito reizi stāstot vienam no satiktajiem mūziķiem par sava radošā eksperimenta ideju, uz jautājumu – ko es darišu, ja nepanākšu rezultātu –, atbildēju, ka pasaule ir spēļu laukums, tāpēc šoreiz viss, kas notiek procesā, jau ir rezultāts. Pretī saņem smieklus – nu jā, kamēr tu te spēlēties, kādam arī jāstrādā. Katram gadījumam vēlreiz uzmetu aci mūsu smukajam (neskaitoties uz pieticīgo finansējumu) Latvijas-Baltijas stendam iespaidīgajā vietā preti Ziemeļvalstu reģionam, skaņu ierakstu namam ECM un Vācijas džeza federācijai, novērtēju saliedētu komandas darbu astoņu gadu garumā un interesentu pieplūdumu pie stenda, un nodomāju – viss kārtībā, mēs strādājam. Ejam tālāk.

*

Trešās dienas divpadsmitos man ir jāpasaka Džerijam rītdienas ieraksta mūziķu sastāvs, un tāda man nav. Taču lietas, kā jau darītājiem pienākas, tomēr atrisinās: eju garām vienam no stendiem un dzirdu, ka kāds spēlē mutes harmonikas. Pienāku, iepazīstos, un izrādās, ka mūziķis ir mans vārda brālis Aleksandrs Rosi (*Rossi*) no Brazīlijas, viņš dzīvo Amsterdamā un spēlē džezfanku. Viņš parāda man savu pēdējo Buenosairesā ierakstīto un Londonas *Abbey Road* studijā māsterēto albumu un noziņo, ka paliek Brēmenē līdz svētdienas vakaram. Es parādu viņam savu dzeju, un esam vienojušies.

Nedaudz vēlāk satieku slovāku flautisti Mariju Rehakovu un viņas vīru, britu saksofonistu Kenu Naitu – esmu jau pastrādājusi ar mūziķi pērn, bet Latvijas klausītāji varēs dzirdēt viņu šī gada augustā. Pāris priecīgi piekrit manai idejai un jau meklē saksofonu Brēmenē, bet izrādās, ka mājās viņi brauc ar mašīnu un ir lielā steigā, tāpat tas atkrīt. Satieku arī pianistu Polu Starku un bundzinieku Jonasu Linemanu – pirms četriem gadiem sākām ar viņiem radošo sadarbību un pavadījām nedēļu ierakstu studijā Nīderlandē, taču slavenā pandēmija izjauca turpmākos plānus. Abi mūziķi vakarā steidzas prom, taču piedāvā nosūtīt viņiem rītdienas ieraksta celiņus, lai varētu pierakstīt mūziku klāt. Šis jau izklausās pēc plāna – pie tā arī paliekam.

Noslēdzam izstādi, izjaucam stendu un vakarā ejam klausīties *showcase* koncertus, kad Džerijs uzraksta man, ka ir sarunājis vietējo kontrabasistu Klemensu Šulcu, kurš ir gatavs pievienoties ierakstam! Sanāk, ka studijā būsīm jau trijātā. Ceļabiedram Vinsentam rodas doma pārvērst šādu spontāno ierakstu ar uz vietas satiktajiem mūziķiem par ikgadējo tradīciju – būs par ko padomāt mājās.

*

Ieraksta dienas rītā pēc četrām dienām runāšanas bez pārtraukumiem pamostos gandrīz bez balss. Veselības tējas, daudz ūdens,

un dodamies rīta pastaigā pa vecpilsētu – tās vecākajā vēsturiskajā daļā *Schnoor* atrodam veikaliņu, kurā pārdod ar rokām darinātus instrumentus. Iegādājamies divus pavisam nelielus tautas instrumentus no Āfrikas: viens nāk no Senegālas, otrs – no Tugu, mazas komūnas Ganā. Nepieciešamības gadījumā izmantosim studijā.

Vienu no Vinsenta izstādē jauniegūtajiem draugiem sauc Bendžamins, un arī pie izstāžu zāles viņš iepriekšējā dienā spēlēja ģitāru, prezentējot savu jaunāko albumu. Radošā eksperimenta ideja patika arī viņam, taču bija par agru jādodas prom, tāpēc ieraksta dienas rītā viņš iesūta dažus video – sēžot pie dzelzceļa stacijas, iespēdēja ģitāras motīvus un cilpas, kuri, viņaprāt, iedētos ierakstā vai vismaz iedvesmos mūs. Turpat stacijā satiekamies ar Aleksu Rosi un Džeriju Rošu, iedzeram vēl tēju ar medu un pārņemam ierakstu, kuram mums nebūs daudz laika. Ļauju Džerijam izvēlēties otro tekstu no visas lielas līdzīgu paņemtās čupas, un viņš izvēlas *Carmen*, gandrīz dziesmu ar dienvidniecisku nokrāsu, to uzrakstīju pēc pērnā gada brauciena uz Portugāli par vienu realitātes sastapto Karmenu. Dodamies uz ieskaņojumu.

*

Un ar šiem vārdiem tikpat labi varētu arī noslēgties šis radošais eksperimenta stāsts. Raksta tapšanas brīdī rezultāta vēl nav, bet pusotras stundas laikā Brēmenes pagrabstudijā ar skaņu inženieri Pēteru Apelu (*Peter Apel*) pie pulsts 17. aprīlī esam ierakstījuši dažas versijas divām kompozīcijām ar maniem vārdiem, harismātisko Aleksu Rosi ar hromatiskām mutes harmonikām un prasmīgo Klemensu Šulcu (*Schultz*) ar kontrabasu. Sastāvs sanāca absolūti negaidīts, bet vēl negaidītāka ir atziņa, ka vairs neko pievienot mūzikāli nemaz neprasās – ar runāto vārdu, kontrabasu un mutes harmonikām pilnīgi pietiek.

Džerijs Rošs ar savu lielo producenta pieredzi ir bijis liels palīgs ieraksta procesā (ieteikums: ņemiet līdzīgu producentus uz studiju, pat ja projekts ir jūsu). Tālāk sekos miksēšana, māsterēšana un izdošana – visticamāk, digitāla, bet arī tādai noteikti būs vajadzīgs gan menedžments, gan komunikācijas kampaņa.

Iespējams, nedaudz vēlāk šogad "Mūzikas Saules" lasītājs varēs pamanīt, kā divi jaunākie projekta "klausies" singli būs izdoti skaņu namā *Mighty Quinn Records*. Iespējams, šim projektam būs turpinājums – gan ar šiem pašiem, gan arī ar citiem mūziķiem.

*

Trīsreiz izdzēšu šī raksta pārāk filozofisko nobeigumu – *fade out* efektam vēlreiz pierakstīšu vien to, ka pasaule tomēr ir spēļu laukums, galvenais ir allaž mainīgajos apstākļos nebaidīties izmēģināt. ●

POST SCRIPTUM

Katram eksperimentam, it īpaši saistītam ar dzeju, pieņākas negaidīti pavērsieni. Reizēm visnegaidītākās piespēlē pati dzīve: divas dienas pirms šī žurnāla numura sūtīšanas uz tipogrāfiju saņemu ziņu no Brēmenes muzikālā drauga Jensa. Skaņu inženieris un studijas īpašnieks, ģitārists un komponists, citīgais mūzikas kopienas attīstītājs Vācijā un ārpus tās, radio un televīzijas skaņu pasaules veidotājs Pēters Apels ir atrasts savā studijā bez dzīvības pazīmēm. "Mēs visi esam zaudējuši brīnišķīgu cilvēku," saka man Jenss.

Izskatās, ka tagad daudziem doti svarīgi uzdevumi: veselai Vācijas pilsētai (kā minimums, vienai) ir jāiemācās dzīvot bez Pētera, mūzikas kopienai – vedot ierakstu rezerves kopijas vairākos datoros (mūsējo, līdzās vēl pāris simtiem citu, vēl nāksies sameklēt), bet pasaules iedzīvotājiem nekavējoties teikt citiem visu, ko domā, it īpaši ar tiem jaukajiem vārdiem neskopojoties. Mēs bijām vienojušies vēl pastrādāt kopā. Tagad jau kādreiz citās kosmiskajās studijās – Pēteram būs jāpagaida.



Juris Āzers

Labi auksts un sauss martīni

SARUNA AR MATIASU PINČERU

Matias, es atvērsu savu piezīmju grāmatiņu, bet ar ko vēlējos sākt... Tu dzīvo starp vairākām vietām, tu dzīvo starp Ņujorku, Berlīni, varbūt Parīzi. Šodien ir 15. aprīlis, un mēs atrodamies Berlīnē, vienā no tavām mājvietām. Vai tu varētu pastāstīt, kas tevi šoreiz ir atvedis uz Berlīni?

Domāju, ka Berlīnes mākslinieciskā enerģija dažādās mākslas nozarēs patlaban sasniedz savu augstāko punktu un pārspēj pārējo pasauli.

Daudzveidība un tīrais kvalitātes apjoms pilsētā. Tas attiecas gan uz māksliniekiem, gan cilvēkiem, kas šeit dzīvo. Tu nedaudz zini par mani, par manu audzināšanu un vietām, kur es dzīvoju. Esmu bijis vācu diasporas daļa faktiski visu savu dzīvi.

Lielāko daļu dzīves.

Jā, esmu dzimis Vācijā, man ir vācu pase. Pirms pāris gadiem sapratu, ka lielākā daļa manu mūzikas dvēseles biedru un liels skaits draugu, ko es patiešām mīlu, ir Berlīnē. Es daudz strādāju Berlīnē – operā un orķestros. Tagad atkal atklāju vēlmi, tā sakot, "iemērkāt pirkstu" Vācijā.

Bet šis ir arī filtrēts apgalvojums, jo Berlīnes Vācija nav tāda, kā bija agrāk. Tā ir kļuvusi par Eiropas Ņujorku. Berlīnes domāšana ir starptautiska. To varētu nosaukt par ģentrifikāciju, bet

Berlīnē ir tik daudz dažādu ietekmju, un man tas šķiet tik stimulējoši. Dažkārt ielās var dzirdēt vairāk franču un ebreju valodas, nekā vācu. Un apmēram pusē no kafejnīcām, uz kurām mums patik doties, cilvēki nemaz nerunā vāciski. Man tas liekas lieliski. Pasaulē nav otras tādas pilsētas, kur tās sarežģītā vēsture ir tik uzskatāma. Tas ir mudinošs faktors, tāpēc man patīk atrasties Berlīnē.

Patlaban tu Berlīnes Valsts operā strādā pie skaņdarba, kuru man jau bija iespēja noklausīties, bet es ar nepacietību gaidu iespēju dzirdēt atkal. Vai vari pateikt pāris teikumu par to?

Tā ir Beāta Furrera opera "Violetais sniegs" (*Violetter Schnee*). Šis skaņdarbs mani sagrāba un savirpuļoja, kad to redzēju pirmajā uzvedumā pirms diviem gadiem.

Tas bija otrais uzvedums, šis ir trešais.

Iespaidīgi.

Vai tu vari sniegt ieskatu, par ko ir pats darbs, kā tas nonāca tavās rokās, un no tavām rokām uz skatuves?

Mums ir neliela mākslinieku trupa – seši cilvēki, trīs pāri. Divi no tiem ir aizvietoti. Tas ir interesanti, ka tad, kad skaņdarbs ir tapis, tas veicina tradīciju rašanos. Mutiskās tradīcijas, dziedātājiem ir motorā atmiņa. Pagājuši divi gadi, protams, ka dziedātājiem ir jāatkārto un atkal jāiemācās, bet tas jau viņiem ir iekšā organismā.

Varu teikt, ka mēs nonācām pie pilnīgi citāda kamer muzicēšanas – ansambļu dziedāšanas – līmeņa. Dziedātāji patiešām atbild orķestra spēlētājam, jo viņi vairs nav pārsteigti, viņiem vairs nav jāsakārto savas partijas. Viņi var sākt bez bailēm elpot kopā ar mūziku. Tas ir brīnišķīgi, un ir ļoti svarīgi tādām jaunām operas darbam kā šis tikt uzvestam atkal. Un ne tikai uzvestam atkal un atkal, bet producētām, jaunatklātām katru reizi. Ar jaunu skatu, citu orķestri, citiem dziedātājiem, varbūt orķestri, kurš spēlēt pilnīgi citādi. Tāpat ir svarīgi tiešām pārbaudīt skaņdarbu, cik cilvēciski spēcīgs tas ir.

Šeit, Berlīnē, mums ir bijuši divi izcili iestudējumi ar pārpildītām zālēm un tikpat sajūsminātu publiku, kāds esi tu. Tas ir ļoti svarīgs apgalvojums šai ļoti specifiskajai mākslas formai šajā laika posmā, ka jaunajai operai ir loma cilvēciskā kontekstā. Opera nav piekādēta “Aīdas” vai “Burvju flautas” uzvešanai, tai ir arī izplešanās iespējas. Jaunai operai ir vienlīdzīgas iespējas cilvēciski komunicēt ar klausītāju, tas ir brīnišķīgs uzvedums. Izpildītājmākslinieki ir nepārspējami, uzvedums, scenogrāfija – viss ir satriecoši lielisks. Un tas viss izriet no mūzikas, tas neilustrē mūziku, tas nevis papildina mūziku, bet izriet no mūzikas. Tāpēc gan cilvēki, kuri daudz zina par operu, un cilvēki, kuri neko nezina par operu, var just, ka norisinās kaut kas nozīmīgs. Tas ir kā paskatīties uz Pikaso gleznu un atzīt, ka kaut kas pilnīgi nepārprotami spēcīgs lūkojas tev pretī. Tev tas var patikt vai nepatikt, bet nevar noliegt, ka mākslasdarbs runā.

Par ko ir darbs? Dažos teikumos – tas vēsta cilvēku apokalipsi. Šie trīs pāri ir sniega ieputēnoti, viņi cer uz glābiņu, bet tad saprot, ka nevarēs izglābties, pārtikas vairs nav, siltuma nav. Viņi mirst. Darbs beidzas ar viņu izdzišanu uz nākamo pasauli. Tas ir drūms darbs, bet tas ir arī darbs par sniegu, tā skaistumu. Sniegs vienlaikus ir žilbinoši skaists, kā gaisma atspoguļojas tajā, kā skan sniega klusums. Mums visiem ir bijusi tāda pieredze ar svētdienas rītu, kad mēs ainavā stāvam vieni paši, staidzinām suni un piepeši apstājamies un dzirdam sniega skaņu.

Interesanti, ka tu par to runā. Darbā ir daudz snigšanas, sniega atdarināšanas.

Gan skaniski, gan vizuāli.

Bet es atceros, ka vizuāli man bija tāda sajūta, ka varu sadzirdēt sniega krišanu. Tas klusums un skaņa vienlaikus, un apziņa par sniega pieskārienu. Mēs par šo iepriekš nerunājām, bet man tā ir spilgta atmiņa no iepriekšējiem gadiem.

Vai tas nav fantastiski? Tu vari redzēt skaņu, dzirdēt attēlu. Un uzreiz ir šī krustmija, kas viena otru stimulē un pabeidz. Tas ir spēcīgs uzvedums, un ir prieks strādāt ar šiem māksliniekiem, ieskaitot orķestri. Tas jau ir gandrīz standarta repertuārs, orķestris spēj reaģēt, orķestris ir elastīgs, jutīgs. Es ceru, ka mēs varēsim to uzvest vēlreiz.

Mēs pirmo reizi tikāmies 2018. gadā, ne tā? Mēs tikāmies, kad tu diriģēji Berlīnes filharmonijas Karajana akadēmijas orķestri. Es aizvietoju citu sitaminstrumentālistu. Tā mēs tikāmies. Un programmā toreiz bija tavs skaņdarbs *Bereshit* orķestrim, *Lahenmaņa Mouvement*, viens skaņdarbs, kura nosaukumu neatceros, tas bija bez sitaminstrumentālistiem, un *Hences (Henze) Le Miracle de la Rose* klarnetei un trīspadsmit instrumentālistiem.

Tā ir gara programma ar daudzām notīm.

Es biju nodzīvojis Berlīnē divus trīs gadus tajā brīdī, un man bija pieredze ar laikmetīgo mūziku, bet ne tik daudz, kā tagad, kad man ir pāri 30. Es ļoti uztraucos – ienācu un tu diriģēji. No tā brīža, kad tu pacēli rokas un sāki darbu ar orķestri, es domāju: “Wow. Kā ir iespējams, ka pat sarežģītu laikmetīgo mūziku ar viņu izdodas spēlēt tik dabiski un viegli, tā no viņa izlīst.” Par to esmu daudz domājis, tāpēc mans jautājums – kā cilvēks, kurš nav dzimis profesionālu mūziķu ģimenē, nonāk šeit? Kā tu piezemējies mūzikas pasaulē?

Es noteikti saku lielu paldies saviem vecākiem. Mums ir ļoti muzikāla ģimene, vecāki gribēja, lai es mācos spēlēt klavieres. Tā nebija mana izvēle. Man bija pieci gadi, un mani vecāki, nevēlos teikt, ka

aizvilka pie klavierēm, bet viņi mīlēja mūziku, un tā ir liela daļa viņu dzīvē joprojām. Tēvam ir 86 gadi, viņš spēlē oboju amatieru orķestrī. Mīlestība uz mūziku ir pastāvējusi vienmēr, tā ir daļa no DNS. Viņi lika spēlēt klavieres, tas man padēvēs samērā labi. Manā vietējā mūzikas skolā bija ļoti labi skolotāji.

Vēlāk, kad man bija deviņi gadi – tu neiemīlies deviņu gadu vecumā, tas skaidrs – mani apbūra klasesbiedrene, un viņa spēlēja vijoli. Ap viņu bija kaut kāda aura. Viņa pat nespēja labi, bet tur kaut kas bija tajās emocijās, un es sapratu, ka klavieres mani tādā mērā neaizrauj. Tu pieskaries taustiņam un uzreiz pazaudē ietekmi uz skaņas rašanos. Tas ir kā spēlēt marimbū – tu uzreiz esi pabeidzis. Tu meklē frāzējuma ilūziju.

Bet, spēlējot vijoli, tu vari veidot un formēt katru skaņas milimetru, tā visu laiku plūst. Tie īstenībā ir divi instrumenti, ko tu spēlē – ar lociņu un ķermeni. Mani tas fascinēja. Es gribēju iemācīties spēlēt vijoli, lai spēlētu ar viņu duetā. Tā es iemācījos spēlēt vijoli, ieguldīju lielu darbu. Man nebija ambīcijas, mani ļoti interesēja vijolspēle. Un es nesāku spēlēt vijoli tāpēc, ka man nepatīktu spēlēt klavieres, bet, spēlējot vijoli, es fiziski sajutos kā mājās.

Vienmēr ir tie stāsti, kur cilvēks saka: “Jā, kad man bija astoņi gadi, es pirmo reizi redzēju “Gulbju ezeru”...”

Labi, tur man jāpiekrit. Kad man bija trīs četri gadi, es droši vien biju noklausījies “Riekstkodi” septiņus tūkstošus reižu, kā arī “Trešo Brandenburgas koncertu”.

Tas ir ļoti konkrēti.

Arī šodien, kad dzirdu kaut ko no “Riekstkoža”, tas atgādina par mājām. Arī diriģējot “Riekstkodi”, tā tēlainība ir tik virtuozu un precīza, un ir prātam neapptverami, kā tik daudz dažādu tēlu varēja nākt no viena komponista darbiem. Tas saistīts arī ar faktu, ka mūzika ir radniecīga vizuālajam, horeogrāfijai, kustībām, attēliem. Mūzika nav izolēta, tā sniedzas arī līdz citām disciplinām. Tas bija mans intuitīvais jaunā mūziķa sākums.

Pēcāk es spēlēju jauniešu orķestrī, biju otro vijoļu koncertmeistars. Orķestra diriģents man ieteica pamēģināt diriģēt, viņš teica: “Tu esi tik muzikāls, ar tevi kaut kas notiek.” Viņš man pasniedza diriģēšanas nodarbības, un sešpadsmit gadu vecumā es stāvēju sava orķestra priekšā un diriģēju “Somiju” un “Pēru Gintu”, un “Egmonta” uvertīru, līdz beigās es diriģēju Čaikovska simfoniju. Tajā brīdī es droši vien īsti nezināju, kas ir trešais fagotists, bet es varēju pieskarties mūzikai. Tas bija svarīgākais brīdis manā muzikālajā izaugsmē – spēt izmainīt skaņu. Un tā pārvēršot skaņu, tu vari nodot kādam kolektīvam savas idejas par to mūzikas celtni.

Lai atbildētu uz tavu jautājumu, ar laikmetīgo mūziku ir tāpat. Es to mēģinu, es tai pieeju tādā pašā veidā kā Mālera simfonijai. Ar “Brandenburgas koncertu” tu atrodi veidu, kā būt maksimāli labākajam partitūras advokātam un pārtulkot to tādā veidā, lai mūziķiem šī mūzika būtu skaidra viņu izpratnē. Tas nenozīmē – šo es gribu īsāk, šo es gribu skaļāk. Ja kaut ko nepieciešams spēlēt īsāk, tu atrodi veidu, kā to darīt zināmu mūziķiem. Nevis tu centies izskaidrot visu, ko dari. Jūs, mūziķi, milisekundē uztverat tā saucamā diriģenta norādi, instrukciju, bet tas nāk ar pamatojumu. Un, ja tu saproti, ka otrā klarnete uztver citādu tembru tāpēc, ka viņš reaģē uz nedaudz novēlotu picikatu, vai spēlē bemolu tad, kad melodija ir harmoniska – tas viss ir tūkstošiem, miljoniem nianšu. Un tad pēkšņi sāk veidoties mūzika.

Tas ir interesanti, ka tu sāki šo stāstu ar sajūtām, ko tev radīja vijole.

Frāze vai skaņas kvalitāte.

Tirais audio, kvalitāte, kas pavēra vārtus tavam radošajam garam.

Vienam lociņa vilcienam, vienai skaņai var būt četras piecas dažādas nokrāsas. Varbūt vairāk. Tas bija sākums, kas iedarbināja manu komponēšanas garu. Tas vienmēr nāk no skaņas, nekad nav bijis konceptuāli. Es nekad neesmu bijis formālists, tas vienmēr ir nācis no tā, kā skaņa tiek radīta. Kas ir tā savstarpējā instrumentu komunikācija, kad viņi dažkārt vēlas saplūst,

citam citu papildināt vai konfrontēt, kontrastēt cits ar citu. Tā visa instrumentu mijiedarbības palete, es tik daudz esmu lietojis šo vārdu, cilvēka spēlē – tas mani fascinē. Un tas ir saistīts ar *sentiments*. Intelektu, smadzenes sarunājas ar šo trīsvienību – iedvesmu, pieredzi un piedzīvojumu. Tā ir vieta, kurā mēs dzīvojam, un tas mani momentā noveda pie komponēšanas. Es biju iedvesmots izpētīt savu skaņu pasauli kā vijolnieks, komponists, diriģents, mūzikas komunikators... Man nepatīk vārds 'skolotājs'. Iedvesmotājs, mūzikas komunikators, sauksim to tā.

Tas ir ļoti banāli, bet gan gan Hence, gan Bernstains ir teikuši, ka mācīšana un mācīšanās ir viena un tā pati lieta. Tu nevari dzīvot bez tās.

Tad, kad tu māci, tas nozīmē, ka tu mācies, jo tu kaut ko noformulē, varbūt tu kaut ko esi teicis piecsimt reižu par vienu un to pašu lietu, bet tu vēlies tajā iedziļināties, tam pieiet citādi un pārbaudīt sevi. Ja tu kādam māci par vijoles koncertu, tu esi labs profesors, tu esi astoņdesmit gadus vecs, tu esi pavadījis ilgus gadus šajā profesijā, bet tad tu atrodi kaut ko, kas attiecas uz to konkrēto mūziķi tev priekšā pavisam citādi. Tur sākas māksla. Runa nav par reprodukciju, runa ir par pārrādīšanu.

Bet te arī runa par to, ka priekšā stāv profesionālis un tev kaut ko māca. No manas personīgās mācīšanas pieredzes vienmēr liekas interesanti tas, ka tās lietas, ko es daru neapzināti, ir jāverbalizē un jāpaskaidro. Tas liek tev kā skolotājam domāt un mācīties pašam. Tas ir svarīgi istam māksliniekam.

Mani vienmēr ir biedējis tas, kā tu komponē, jo tev priekšā nav desmit ekrānu, triju klavieru un vadu un skaļruņu. Tev varbūt ir vienas klavieres...?

Pat ne vienas.

Pat ne vienas. Bet tev priekšā ir daudz mākslas. Piemēram, Mihālas Rovneras (Rovner) darbi vai kādu citu laikmetīgo minimālistu darbi. Vai pat ne minimālistu. Es pēdējā laikā daudz esmu klausījies tavu mūziku, un man gribas vairāk parunāt par to. Vienā no savām intervijām tu teici: "Mūzika ir cieši saistīta ar dzeju, vārdiem un vizuālo mākslu. Kas nav mūsos pašos, to nevarēsim atrast mākslasdarbā." Tas man likās brīnišķīgi, un es domāju, ka tas daudz ko pasaka par tavu mūziku, pasauli, ko tava mūzika rada, un kā tu ar to strādā. Es šodien gāju uz sporta zāli un pa ceļam klausījos "Dziesmas no Salamana dārza", jo mans partneris tajā dzied. Un es iztēlojos, kā tu to komponē.

(pauze, kamēr Juris apdomā sakāmo)

(Matiass pasūtina aukstu martini)

Man likās, ka ir daži brīži, kuros tu pievilki attēlu tuvāk un tad atvirzījies no tā, un varbūt pievirzījies tuvāk kādai detaļai.

Tu domā, ka es kaut ko izvēršu no detaļām?

Nē, es to saku kā piemēru.

Tas ir liels iedvesmas avots.

Es arī domāju, ka tava mūzika ir ļoti krāsaina. Tu meistarīgi pārzini, uz ko instruments ir spējīgs. Tu esi dāsns ar sitaminstrumentiem. Es parasti kā perkusionists esmu skeptisks, jo tie cilvēki, kuri dāsni raksta mūziku sitaminstrumentiem, 80 procentos gadījumos nezina, ko grib, tāpēc viņi vienkārši kaut ko saraksta. Bet viss, ko tu esi sarakstījis sitaminstrumentiem, ir loģisks un saprotams. Es arī domāju – izlabo mani, ja kļūdos – runa nav par kustību, bet drīzāk par kaut kādu attēlu.

Tas ir perspektīvas un telpas slānis, ko tas piedod pārējiem instrumentiem. Protams, tas var būt solistisks vai individuāls un izcelties, bet tas vienmēr ir rezonanses pamats, kas palīdz citiem instrumentiem, kuriem šī rezonanse nepiemīt tādā mērā.

Labi, ka tu man to pateici. Es vēlētos vēl minēt – man liekas, ka tava mūzika ir vairāk statiska labā nozīmē. Statiska tādā nozīmē, ka tajā tiek izvēlēts viens kaut kas, un tas viens tiek izpētīts visā dziļumā, izpētīts tik tālu, cik gaisma iespīd.

Mana mūzika izpēta momentu un tad rod risinājumu, kā nonākt no tā momenta līdz citai situācijai. To kādreiz pamudina vārdi, dzeja vai citas ārējas iedvesmas, kas veido skaņas telpu. Tas ir ļoti

viegli, esmu viens no nedaudziem komponistiem, kas nedara tā, ka no sākuma izveido skaņdarba plānojumu un tad meklē mūziku, lai to telpu aizpildītu. Man ir skaņas, krāsas, skaņas parādības, žesti, priekšmeti, viss tas, detaļas, ja runājam par arhitektūru. Es tās sakopoju, es uz tām skatos, kā tās varētu veidot dialogu. Kā tas dialogs pārtop par stāstījumu un pēc tam stāstu. Tas viss veido laiku. Un laiks ir forma. Es esmu kā dramaturgs, veidoju savu tēlu formas no māla pirms nolemju, pēc kā izskatīsies scenogrāfija.

Tas ir ļoti interesanti. Nesen noskatījos dokumentālo filmu par Henci, un viņš teica: "Kad tev ir skaņdarba forma, arhitektūra un koncepcija, kad tu zini, ko vēlies izdarīt, detaļas pašas "pie-dāvājas"." To viņš teica par savu komponēšanas procesu. Tātad ir vieglāk piestrādāt pie detaļām, kad ir pilnīgi skaidrs, ko tu liec uz papīra.

Es sāku ar detaļām.

Tu sāc no otra gala. Tas ir fascinējoši.

Es sāku ar detaļām. Tad, kad šis viss ir nodrukāts un pateikts, viss izskatās melnbalts, bet man nav problēmu atzīt to. Protams, ka procesam ir variācijas, tas kaut kādā mērā ir plūstošs. Mani fascinē detaļas, tāpēc es tik ļoti apbrīnoju arhitektūru.

Tava iedvesma nav neparasta, bet man ir sajūta, ka pēdējos gados tā ir arvien retāk sastopama. Iedvesma nenāk no dzejas, mākslas. Īpaši mūsu laikos. Man liekas, ka agrāk tā bija dzeja, literatūra. Un šīs kustības labi papildina cita citu cauri laikiem.

Šobrīd laiki nav īpaši romantiski. Nav tādi laiki, kuros mēs runājam par iedvesmu, jo mūsu pasaule ir tik iznīcināta, toksiska un briesmīga, savstarpēji konkurējoša un sapuvusi. Mūsdienās ir naivi būt sapņotājam, kurš gūst dziļu iedvesmu no gleznas, dzejoļa izlasīšanas, pārdomām par valodu, ko cits cilvēks domāja. Tā nav šī brīža tendence.

Mēs dzīvojam laikos, kad cilvēki piedāvā koncepcijas, viss ir (*atkārtoti piesit pa galdu*) – "šis ir mans produkts, šis ir iemesls, kāpēc es to uztaisīju, šādi jums būtu tas jāuztver un šādi jums būtu jājūtas". Tā tas ir. Es būtu šausmināts, ja man kādam būtu jāpastāsta, kas ir mans "produkts" un kā kādam būtu jājūtas, kā tas jāklaušās. Tas ir biedējoši. Mūsdienās ir tik daudz prasību, cilvēki izsaka viedokli, ka ar mākslasdarbu varbūt nemaz nepietiek, un tad cilvēki tev stāsta, kāpēc tam darbam ir tiesības pastāvēt.

Tu pats teici, ka tas ir banāli, bet es domāju, ka tas kaut kādā ir tavs iedvesmas avots. Kā tev liek justies fakts, ka tavs radošais gars ne vienmēr saskan ar to, ko pasaule no tevis gaida? Vai tu spēlē līdzī, vai arī tu pastāvi par saviem uzskatiem?

Es nekad neesmu bijis tik estētiski ietekmīgs, lai kāds būtu nobloķējis mani vai spiedis darīt kaut ko citu. Šī ir ļoti personīga lieta, ko teikt. Ar tevi es jutos pietiekami ērti, lai par to diskutētu. Es atskatos uz visām šīm personām, kas bijušas svarīgas manā dzīvē, un saprotu, ka man ir bijis ļoti maz norādījumu no tādiem cilvēkiem, kuri teica, ka es šo nedrīkstu darīt vai ka labāk būtu pamēģināt kaut ko citu. Nav bijuši tādi cilvēki, kuri man teiktu: "Tā nav laba doma, dari kaut ko citu. Tas neizvērtīsies labi, šī nav laba doma, tāpēc ka..." Manā dzīvē tas ir maz bijis. Es vienmēr esmu bijis pašvadīts. Tas tik ļoti pastiprina tavu intuīciju, ka dažkārt tev neizdodas. Ja ir tik laba intuīcija un tik daudz pieredzes...

...nav uz kuriem atkāpties.

Jā.

Tu esi viens pats.

Es vienmēr esmu viens pats. Bet tas man ļauj... Es nupat beidzu sešu stundu ilgu ilgu darbu ar dziedātājiem. Bet tāpēc es varu viņus slavēt. Jo es zinu, ko viņu darbs nozīmē un ka māksla netiek radīta vakuumā. *Je ne regrette rien*. Tas nav nekas slikts manai profesionālajai izaugsmei. Man nebija tas viens skolotājs, es nekad neesmu turējies pie vienas mācības.

Tu runāji par Henci. Tas bija mans sākums starp diviem vācu antagonistiem – Henci un Lahenmani. Bet viņi abi bija tik tuvi biedri un pēc tam draugi. Man liekas, ka šis labi ilustrē manu būtību. Es nekad neesmu bijis Lahenmaņa skolnieks vai Hences skolnieks, vai

Rīma skolnieks. Es nekad neesmu bijis Etveša skolnieks, bet tie visi ir cilvēki, ar kuriem es daudz kontaktējos, daudz runāju. Es no tām sarunām paņemu to, kas ir manas sistēmas daļa šobrīd.

Varbūt kļūdos, bet varbūt viņi redzēja līdzinieku šo ļoti ietekmīgo cilvēku vidū. Nezinu, vai tu vēlējies būt Hences, Rīma, Etveša skolnieks, vai arī tev nebija nekas pretī darboties pašam uz savu galvu un pa ceļam paķert kaut ko līdzīgu. Tu savāci to, kas tev likās svarīgi. Paldies par tavu godīgumu, tas ir ļoti interesanti un personīgi.

Ko tu sauktu par savām lielākajām ietekmēm labā ziņā? Tādām personām, ar kurām nav traumatiskas pieredzes. Kādam ir jābūt. Vai pat cilvēkam, ko tu neesi saticis, bet kurš ir radījis kaut ko, kas ir atstājis uz tevi un tavu mākslu iespaidu.

Tas varētu būt pārsteidzoši, bet esmu mācījies ļoti ilgu laiku. Un mana iedvesma ir mani studenti.

Jā, bet man vairāk interesē jaunais Matias. Tu māci kopš 2014. gada. Vai 2013. gada. Bet jaunais Matias – 27, 28, 30 gadus vecais Matias.

Tu jau zini, kādu lomu Pēters spēlē manā dzīvē.

Īstenībā nezinu.

Diemžēl nav bijis neviens cits kā Pēters Etvešs, kurš joprojām... Pat tad, kad man bija pāri 40, gandrīz 50, viņš man stāstīja, ko domā par to, ko es daru. Pat nezaicināts. Tas ir brīnišķīgi – kāds ir tik uzticams, lai būtu tavs skolotājs, īsts kolēģis. Un otrs cilvēks ir... Es gan jau izlaižu kādu, šajā intervijā man jāatbild spontāni – tas ir Daniels Bärenboims.

Kā personība tavā dzīvē?

Nē, kā tēvs.

Kā tēvs.

Kā cilvēks, kas ir tik neticami iedvesmojošs, ar kuru runāt par tavām muzikālajām neskaidrībām, uztraukumiem, vēlmēm, priekiem, mērķiem. Balstītiem mūzikā, nevis karjerā. Tas ir pilnīgi citādi. Mūsu industrijā tā ir liela kļūda.

Īpaši pēdējā laikā.

Arvien vairāk.

Man liekas, ka mēs šo redzam mūsos pašos. Es to saskatu sevī, es to saskatu savā partnerī, manos kolēģos. Nezinu, vai tu to saskati sevī, bet, ja pirms desmit gadiem, labi, es biju jauns, bet es uztraucos par frāzējumu, tagad es uztraucos par visām pārējām lietām, kas ir tālu no tā.

Tas ir satriecoši un nomācoši. Tas ietekmē mūsu mākslu, jo mums ir jācinās ar zobiem un nagiem, lai tos mēslus sakārtotu, mūsu

šaubas par sevi. Bet tā ir daļa no tapšanas par jutīgu mākslinieku. Daļēji šī prakse aiziet, un tas ir uztraucoši.

Kad sākām kļūt tuvāki draugi, es reiz diriģēju "Loengrīnu", viņš nāca uz visiem maniem mēģinājumiem. Un pēc tam mēs runājām par mūziku. Gan caur anekdotēm, par detaļām, par to, ko es darīju. Viņš paņēma partitūru, mēs sēdējām pie klavierēm un skatījāmies uz visu ko. Mums bija tiešraide, kurai pirmā daļa tika raidīta Covid laikā. Tā tika raidīta ar stundas novēlošanos. Es pabeidzu savu uzstāšanos un pa taisno devos uz Daniela māju, mēs skatījāmies manas uzstāšanās pēdējās 45 minūtes. Es joprojām biju smokingā, es diriģēju, mēs sarunājāmies. Un viņš spēlēja manu klavierkoncertu, viņš bija to iemācījies. Tas bija aizkustinošs brīdis, ka tik diža, mīloša un gādīga muzikālā personība spēlēja manu mūziku, kamēr es diriģēju.

Cilvēks, kas izrāda interesi un vēlmi.

Pat vairāk par to.

Tas noteikti rada ne tikai profesionālu gandarījumu, bet arī cilvēcisku.

Un tas bija viens brīdis, kad viņš bija mēģinājumā visu mūziķu priekšā un bija tik brīnišķīgs. Es viņu pazīstu kā pašu dāsnāko, mīlāko, mīlošo un izzinošāko Danielu. Viņš pie manis pienāca un iečukstēja man ausī. Bet viņš čukstēja tik skaļi, lai daži apkārtējie varētu sadzirdēt, tas ir ļoti raksturīgi Danielam.

Ko viņš iečukstēja?

Viņš pajautāja: "Matias, 126. takti tā fermāta klarnetei... Es nedomāju, ka tā ir laba doma." Un es par to fermātu domāju pēdējās divas dienas, kopš mēs sākām mēģināt to skaņdarbu. Es sev jautāju, kāpēc es to fermātu tur vispār ieliku. Un Daniels vienkārši uzliek savu zombija pirkstu uz tās detaļas.

Tas parāda, kāds cilvēks viņš ir. Viņš pat zina lietas, ko viņš nezina. Tas starp mums radīja saikni, balstītu abpusējā cieņā un atzinībā. Es esmu skaņdarba komponists, es to fermātu tur ieliku. Un viņš visprofesionālākajā, mūzikā balstītā, gādīgā veidā apšaubīja manu māksliniecisko izvēli un trāpīja tieši manā nedrošībā par to vietu.

Tas rada cilvēciskas attiecības un saikni, jo tur pastāv daudz uzticības. Tādas brīžus es mūžam atcerēšos un pieminēšu. Mums visiem tik ļoti rūp tas, ko darām. Mēs gribam visu izdarīt tik labi, radīt kaut ko skaistu. Daži no mums, varbūt lielākā daļa no mums. Un, ja kāds ir ar tevi tik ļoti uz viena viļņa – muļķīgs izteiciens... Ja kāds zina pat bez zināšanas – tad jums ir saikne.

Es vēlos tev nolasīt Hences citātu no viņa dienasgrāmatas. Varbūt tas ir pārāk smags jautājums, varbūt nē. Viņš raksta: "Tas, no kā es vēlējos izbēgt, bija ne tik lielā mērā pēckara Vācijas kā Vācijas muzikālais avangards vai muzikālais avangards kopumā. Man vajadzēja dzīvot vienam pašam kā vienuļņiekam un saprast, ko mūzika man nozīmē kā indivīdam un kā tā ir augusi kopā ar mūsu dzīvi. Ko tai mums nozīmēt? Kādu kulturālo lomu ieņem komponists sabiedrībā?"

Man likās, ka tas ir ļoti interesants jautājums, kāda ir kulturālā loma, ko komponists ieņem sabiedrībā. Nezinu, vai kāds uz to momentā var atbildēt, bet vai tu par to esi domājis? Varbūt tev ir kādas ambīcijas, vai tu esi visu laiku darbojies viens pats cerībā, vai bez cerības, ka kāds ies kopā ar tevi.

Tas ir lielais jautājums, kas cirkulē ap visiem šajā industrijā, kurai mēs piederam.

Šis citāts tapa pirms piecdesmit gadiem.

Laiki mainās ātrāk nekā jebkad iepriekš. Tehnoloģiju ātrums ir liels faktors uzskatu maiņā, kā mēs uztveram mūziku, kā mēs uztveram burtiski jebko, tai skaitā mūziku. Es nevaru pateikt, vai tas mums palīdz, vai tā ir slikta lieta. Es nedomāju, ka tas ir kaut kas labs mūsu mākslas formai. Mēs darām tādu lietu, kas pastāv tikai tad, ja mēs sajūtam, ka kaut kas tiek spēlēts, radīts tieši tajā momentā. Nevis straumēts, nevis simulēts, bet īsti cilvēki ar īstu elpu, kuri pūš gaisu flautā un cenšas pieskaņoties orķestra septītajai vijolei, tiecas atrast jēgu bez vārdiem. Tur nav nekādas tehnoloģijas.



Bet tagad šīs mākslas formas estētika ietver tik daudz tehnoloģiju, un tas paver neiedomājami daudz iespēju. Tomēr jautājums paliek – vai mēs esam pietuvojušies tai paaudzei, kas šobrīd ir dzīva un klausās mūziku? Vai tie ir skaņdarbi, kuri ietver daudz tehnoloģiju un kuri ir raidāmi? Es rakstu ar zīmuli uz papīra. Bet komponēt var arī datorā, kurš var tev visu simulēt. Ja tu datoram palūgsi, tas tev sarakstīs melodiju. Mēs dzīvojam mākslīgā intelekta laikos, tu vari konfigurēt datoru tā, lai tas tev raksta mūziku. Mēs dzīvojam mākslīgā intelekta aizvietošanas laikā.

Tas daudz pasaka par patieso vērtību tam, ko mēs darām. Jau bija skandāls, ka 10 procentu kādas godalgotas autore grāmatas bija sarakstījis ChatGPT. Domāju, ka ir arī ļoti grūti uzturēt disciplīnu palikt cilvēkam.

Nezinu, vai cilvēki joprojām to uzskata par vērtību, ka tu vari sarakstīt mūziku ar zīmuli un papīru bez datora.

Vai arī viņi jautā – kāda velna pēc tu tā dari?

Tu saraksti melodiju un spried, vai tas ir fagots vai mežrags. Es nāku no tādas paaudzes, tas izklausās ļoti *old school*, kur es nonāku pie galējas idejas savā prātā un tikai tad to pierakstu. Tā nav balss vai kāda abstrakta līnija. Tas tiek radīts tāpēc, ka zinu, ka tur būs fagots pa virsu divām klarnetēm un varbūt dažiem pieklusinātiem mežragiem. Es sāku no turienes, es necenšos salikt orķestri ap kādu rakstu vai līniju, vai to kontekstualizēt. Tas ir viss.

Kāda ir jēga no iešanas uz teātri, operu, kur tev jāizslēdz telefons un jāsež vismaz stundu 20 minūtes līdz starpbrīdim, vai arī līdz brīdim, kad uzvedums beidzas? Vai arī uz koncertu, kur cilvēki uzkāpj uz skatuves, tērpušies skaistā kleitā, ģērbjas eleganti. Tā viņi paskaidro, ka tas ir skaists un vērtīgs brīdis. Mēs tur ieliekam tik daudz darba, tā nav improvizācija vai nejauši samēģinātas lietas. Es mīlu improvizāciju, bet tā ir atšķirīga lieta. Tu nevari tās pielīdzināt. Tām ir jāpastāv vienlīdzīgi.

Tas ir nācis simtiem gadu laikā, kuros tika būvēti instrumenti, radītas tradīcijas, pēc tonalitātes atmešanas attīstīta muzikālā valoda. Kā radās paplašinātās tehnikas. Tāda akustika, kāda mums patlaban ir koncertzālēs, nebija pirms 20–30 gadiem. Instrumenti šodien tiek būvēti citādi. Tev jāsaprot, ko tas nozīmē – spēlēt Mālera simfoniju šeit vai Bostonā, vai *Concertgebouw* ar tādu izsmalcinātību, cilvēcisku izsmalcinātību. Tas ir tik svarīgi un nozīmīgi. Un tik emocionāli. Tajā ir paaugstinātas enerģijas gan individuālā, gan kolektīva līmenī. Tu nevari to straumēt, padarīt plakanu. Jājūt mūzika, vibrācijas un istā telpa.

Es novērtēju visu, ko mēs iemācījāmies *Covid* laikos ar visu to straumēšanu, lai paplašinātu komunikācijas iespējas caur mūziku un ar mūziku. Bet mums jābūt ļoti uzmanīgiem, lai tas neaizvietotu īsto lietu. Tas, ka tu vari nopirkt biļeti un aiziet uz savu Flensburgas kinoteātri, lai redzētu Metropoles operas straumējumu uz ekrāna...

Tas ir smieklīgi.

Es nesaku, ka tas ir smieklīgi, jo man liekas, ka tas ir lieliski, ka cilvēki par to interesējas, un varbūt viņi uzvelk pieklājīgu džemperu un aiziet uz kinoteātri savā pilsētā, lai iepazītos ar Metropoles operu. Tas ir brīnišķīgi. Es tikai vēlos, lai viņi pēc tam nopērk biļeti, aizlido uz Ņujorku un apmeklē Metropoles operu pašī. Ja tas izriet no straumēšanas, – izcili. Bet mēs nevaram cilvēkiem teikt, ka tas ir aizvietoājums. Nevienš tā arī nesaka, bet realitāte ir tāda, ka cilvēki saka: “Ā, es palikšu treniņbiksēs un sēdēšu mājās. Es nevēlos pielikt pūles, lai pārbaudītu satiksmes apstākļus un nonāktu koncertzālē savlaicīgi.” Tas ir daļa no procesa, tā ir abpusēja novērtēšana, tā ir kulturāla vērtība. Tas ir kā klausīties un runāt. Nevar darīt tikai vienu no abiem.

Esam nonākuši pie viena nopēdējiem jautājumiem. Neskatoties uz aizņemtību, tu rodi laiku, lai pasniegtu Džuljārdas skolā jauniešiem kompozīciju. Nevēlos pat iztēloties, cik liela ir sāncensība, lai tiktu tajā skolā un pie tevis klasē. Bet kādi, kā tu teiktu, ir kritēriji, ko tu meklē savā skolēnā, kad viņš pie tevis ierodas. Ko tu meklē jaunā komponistā un kas varētu viņam palīdzēt nonākt tavā klasē?

Runa nav par mani. Es nemācu filozofiju vai estētikas, es nemācu, kā man liekas, kā vajadzētu darīt. Tie studenti, kurus mācu šobrīd, estētiski runājot, dzīvo uz citas planētas. Es agrajos posmos nemeklēju kaut kādu estētikas, kas man personīgi liktos pievilcīga. Ir ļoti grūti novērtēt studentus, īpaši ar milzīgajiem pieteikumiem, ko saņemu. Pirmkārt, tas nekad nav godīgs un objektīvs process, jo ir tik daudz kā, ko vajag apskatīt un iztirzāt, bet, ja es redzu, ka komponists sevi nes spēcīgu muzikālo apgalvojumu bez tā verbālas reklamēšanas vai prezentēšanas, to es uzskatu par spēcīgu lietu. Es kaut ko saskatu mūzikā pašā par sevi, notis uz lapas tā vietā, lai komponists pastāstītu man, par ko ir skaņdarbs. Ja kaut ko atpazīstu estētikas kontekstā, ja pamanu ietekmēšanos no citas skolas vai komponista, vai cita iedvesmas avota, tas ir lieliski.

Tas ir tik grūts jautājums! Vai tajā cilvēkā ir spēcīga, pat ja neatīstīta un neizveidota muzikālā personība? Tikai notis, tajā brīdī mani neinteresē, kā cilvēki runā par mūziku, tas nāks vēlāk. Es skatos tikai uz notīm, un, ja kāds uzdrīkstas dabūt no manis interesi, kā tieši tas cilvēks ir nonācis pie šādas mākslinieciskās izvēles, ja ir ielūgums uz dialogu, nevis produkta piedāvāšana, ja kaut kas ir palicis pavērts un ir vēlme pēc kontakta, diskusijas, tas ir mans sākuma punkts.

Domāju, ka tas daļēji atbild uz pēdējo jautājumu. Par laikiem, kuros mēs dzīvojam šobrīd. Pateicoties sociālajiem medijiem, patlaban tiek radīts tik daudz jaunas mūzikas.

Un vai tā nav tāda svētība? Mēs šīs divas stundas neesam mūzikas pārņemti.

Ir tendence aizpildīt tukšo telpu ar mūziku, un man patīk, ka šeit tas nenotiek. Mēs atgriežamies pie sarunas sākuma, kad runājam par tavu darbu pie operas “Violetais sniegs”. Kas ir tie faktori, kas ļauj skaņdarbam dzīvot pēc pirmatskaņojuma?

Domāju, ka neesmu piemērots uz šo atbildēt. Es arī neesmu ieinteresēts proklamēt, kāpēc domāju, ka tai vai citai simfonijai vajadzētu tikt spēlētai vai ka tā cita simfonija ir novecojusi. Protams, ir lietas, kas man patīk un nepatīk. Kāpēc lai es sniegtu tādas kritērijas, kas pasaka, vai skaņdarbs izdzīvos? Zinu, ka varu klausīties “Goldberga variācijas” katru dienu vai reizi septiņos gados un mani izpostīs tas *grandeur*, kas šajā mūzikā runā.

Šis uzvedums ir muzikāli fantastisks, nekas tāds uz operas skatuves iepriekš nav bijis. Tas ir lieliski. Šajā darbā ir garas pārejas, ļoti lēnas un garas. Un tu varētu domāt: “Tas ir drosmīgi, kāds mūs pakļauj tik lēnām sāpēm.” Bet mūzika to atbalsta, un spēlē ļoti labs orķestris, kurš to uzķer. Jo viņi zina.

Tas ir tas pats – zināt bez zināšanas. Tā ir maģija, ko mēs radām. Kāpēc viena glezna mūs uzrunā vairāk, nekā otra? Kad cilvēki dzird, redz šo operu? Es vairākas reizes esmu teicis, ka nozīmīgie mākslasdarbi vēsturē – glezniecībā, zīmēšanā, arhitektūrā, mūzikā, dramaturģijā, tēlniecībā – tas viss mudina idejas, sajūtas, pat emocijas tevī pašā, jo tev ir sajūta, ka tu vēlies iekļauties tajā mākslasdarbā. Tu gandrīz jūties ielūgts, tu nezini, kāds bija mākslinieka nodoms, dažkārt nezini, kas tas ir par mākslinieku, bet tu jūties laipni aicināts, izaicināts.

Tam nav jāliek tev justies labi. Kaut kā nišana ir tikpat derīga reakcija kā kaut kā mīlēšana. Es esmu dedzīgs Roberta Gobera apbrīnotājs. Viņu atklāju tikai pirms vairākiem gadiem. Viņš ir slavens amerikāņu mākslinieks, bet viņa mākslas darbi ir tik postoši. Man ir divas viņa darbu reprodukcijas. Viņš parasti veido instalācijas. Un, kad tu tās ieraugi, tās ir tik drūmas un skumjas, tās apšaubā cilvēciskas vērtības. Nesen satiku kādu Kanzassitijas kolekcionāru, kuram ir Gobera darbs dzīvojamajā istabā. Un tas ir brīnišķīgi. Tu nepakar pie sienas tikai skaistās gleznas, un tu vari tā darīt, bet tev vajadzētu doties arī uz muzeju un aplūkot darbus, ka tev liek just kaut ko, kas sniedz spēcīgu pieredzi un liek justies dzīvam. Tur sākas māksla. Mūzikai nav jābūt skaistai, ja tā mudina emocijas un atmiņas. Tur viss sākas. 🌟

No angļu valodas tulkoja Emīlija Silabriede



Daiga Mazvērsīte

Četras māsas, kuras patika visiem!

Mūziku vārdiem, manuprāt, nav viegli aprakstīt, kur nu tādu, par kuru nav gandrīz nekādu skanisku liecību. Māsu MEIKSTUMU vokālais ansamblis, sākot ar 1957. gadu, bijis ražīgs desmit gadu garumā, taču par viņu balsu jauko saskaņu liecina vien dažu minūšu fiksācija kinohronikā ("Padomju Latvija" nr. 36, 1958, redzidzirdlatviju.lv/lv/search/161729?q=vef%20klubs) un mājas video (<https://youtu.be/uV4xtCot4AE>), kas, pateicoties Lindai Tirziņai, arī kļuva par iemeslu šim rakstam. Meikstumas gan uzstājušās radio un televīzijā, daļa repertuāra ieskaņota studijā, taču tas viss zudis bez pēdām.

Vēl brieduma gados, kopā dziedot, māsu balsu saliedētībā jautās absolūta harmonija, kuras ļoti pietrūkst mūsdienās, kad skaņas vairs nelidinās kā putni debesis, bet bieži vien saķeras dzelkšņainos murskuļos vai iegūst tehnoloģiskas norises semantiku. Kopādziedāšana četrām Meikstumām izdevās jo saskanīga, par spīti tam, ka dieņiskā dzīve tāda vis nebija – gluži pretēji, Felicitas (dz. 1929), Anastasijas (dz. 1931), Marijas (dz. 1934) un Bronislavas (dz. 1937) bērnība aizritēja bērnu namos, bez vecāku

sirdssiltuma. Tādēļ jo sevišķi apbrīnojami, ka tik daudz mīlestības māsas spēja ieaust savā dziedājumā, kuru reiz, runājot par dāmu vokālo ansambļu pirmsākumiem, man jo sirsnīgi uzteica profesors Oļģerts Grāvītis, uzsverot, ka Meikstumas guva popularitāti vēl pirms izdaudzīnātā dueta – māsu Reginas Vambutes un Lolitas Vambutes dueta.

Uzvārds Meikstums Latgalē nav retums, tā nozīme vienkārša – mikstums. Māsu vecāki dzīvoja kaimiņu sādžās, tētis Kazimirs Meikstums bijis liels dziedātājs, meitas kopš mazotnes iegaumēja vārdus un melodijas tēva dziedātajām ziņgēm, dziedāja ogojot, ikdienas darbus darot. Arī vecaistēvs no mammas puses Leons Namsons, acīmredzot zviedru izcelsmes, bijis ļoti muzikāls. Marija Meikstuma stāsta, ka vectēvam bijusi absolūtā dzirde, viņš skaņojis instrumentus, pat braucis uz Pēterburgu skaņot klavieres. "Vecamtēvam bija viena acs, tas melnais aizsegs mani biedēja. Viņš taisīja kokles un cītaras," atceras Felicitas, kura, tāpat kā Anastasija un Bronislava dzimušas Rogovkā, Nautrēnu pagasta Laizānos, bet Marija – Gulbenē. Pirmdzimtā meitiņa Meikstumiem pavisam maza mirusi. Kazimirs strādāja uz dzelzceļa, viņu pārcēla no vietas uz vietu, vispirms uz Abreni, kur Felicitas ar Anastasiju gāja ganos pie vecāsmammas. Abu vecāku

dzimtas bija kuplas – pa vienpadsmit, pa trīspadsmit bērniem, radu daudz.

Sekoja pārcelšanās uz Gulbeni, līdz 1938. gadā Meikstumi nonāca Rīgā. Ģimene dzīvoja pie radiem Maskavas forštātē, Virsaišu ielā, sākumā visi vienā istabīnā. Kad dzīvokli pameta mātesbrālis, tika pie divām istabām, bet ne uz ilgu laiku. "Rīgā gāju Katoļu skolā, svētkos dziedāju katoļu baznīcā, kur darbojās bērnu koris," atceras Felicitas.

Mamma Zuzanna ievietota slimnīcā ar smagu plaušu karsoni, pēc pāris dienām saslimis tur nonāca arī tēvs, un viņš 1940. gada ziemā nomira. Mamma slimošana turpinājās, māsiņas aizvestas uz bērnu namu – vecākajai bija tikai vienpadsmit. Vispirms Meikstumas aizsūtīja uz Gulbeni, jo tur iepriekš strādājis tēvs, bet bērnu nama tur nebija. Kādu laiku māsas padzīvoja turienes pansionātā, līdz nolēma, ka bērniem tā nav istā vieta.

Arī tad, kad mamma iznāca no slimnīcas, bērni atpakaļ nav atdoti, viņa nāca ciešos, taču kara laikā darba nebija, meitas uzturēt nevarēja. Zuzannu pie sevis pieņēma brālis, kam pašam saimē bija četri cilvēki – četrām meitenēm vietas nebija.

Meikstumu bērnība pagāja bērnunamos, ceļojot no viena uz otru. Par attieksmi nevarēja sūdzēties, taču visur, protams, valdīja nabadzība. Vecākās māsas nonāca

Skaistkalnē, tad Rāznā, kur bērnus audzināja mācītājs. Jaunākās māsiņas uztvēra Igtē, no kurienes Mariju 1942. gadā audzināšanā ar mammas piekrišanu pieņēma audzumaite, skolotāja Jaunjelgavā, solot meiteni uzaudzīt un izskolot. Marijai tolaik bija seši gadi, pa vasarām viņa ciemojās pie audzumammas Lūcijas Vanagas radiem Bauskas apkaimē saimniecībā Putrasmēri. Kad ienāca vācieši, viņi tur ierīkoja štābu. "Istabas pārtapa par artilērijas štābu, cilvēki tur vairs nevarēja dzīvot. Arī mūsu kaimiņiem bija jāizvācas. Tomēr visu laiku, kamēr tur mitām, nevienam brīdi nejutu, ka viņi būtu mūsu ienaidnieki. Man dāvāja konfektes, šokolādes, cepumus. Rādīja savu ģimeņu bildes. Cilvēki kā cilvēki. Viens savā zemē bija saimnieks laukos, pie mums pat gāja kūtī apmiļot mazos sivēntiņus," atceras Marija. "Dienām sēdējām ratos vai gājām uz šķūni. Man gadījās liela nelaime, laiks karsts. Sēdēju ratos uz ilkss, zirgs spārdījās, atkautamies no dunduriem, un man iespēra tieši pa galvu. Paldies vācu feldšērītim, viņš ar sanitāro auto mani aizveda uz Iecavu, pirms tam pats pārsēja galvu. Visapkārt viss vārījās kā pekles katlā, šāviņi nepārtraukti gāja pāri galvai."

Iecavas slimnīcā Mariju neņēma premtim – tur bērnu nebija kur likt, jo pilns ar ievainotajiem. Tad feldšēris aizveda uz Rīgu, un šim vācu cilvēkam viņa palikusi dzīvību parādā. 1. slimnīcā sarežģītā operācija notika improvizētā degļu gaismā, jo elektrības nebija visā Rīgā. Notriekto lidmašīnu logu organiskā stikla lauskas spoži dega, bet dūmoja un pilēja. "Man bija jābūt pie samaņas, jo tika operēta galva, un ārstiem vajadzēja pārbaudīt, vai darbojas smadzeņu centri. Deniņu kauls bija sadragāts, bet es biju ļoti pacietīga – mani dakteris Jānis Jēgermanis māsiņām sauca par piemēru, no kura mācīties."

Kad notika bombardēšana, vājiniekus nesa uz pagrabu – pilsētā ienāca padomju karaspēks, un tais dienās nebija neviena klusuma brīža. Slimnīcā Mariju apciemoja arī mamma, bija plānots, ka meita varētu doties viņai līdzī uz Vāciju, bet meitene sabijās – kad pienāca aicinājums doties uz kuģi, Marija klusēja. "Mamma bija paņēmusi līdzī visas manas mantīņas. Labi, ka Rīgā dzīvoja mammas radi – tante un onkulis, viņi mani izņēma no slimnīcas, kad jau krievi bija ienākuši. Tad no Jaunjelgavas pakal atbrauca audzumamma. Galva stipri sāpēja, nedrīkstēju mācīties. Kādu gadu tikai sēdēju stundās un klausījos. Tad ar katru gadu kļuva arvien labāk."

Divas vecākās māsas kara gados piedzīvoja badu, ēda nātres un sīpolus, Felicitu aizveda pie vecāsmammas, Stasiju pie krusttēva, kur meitenes iemācījās lauku darbus. No turienes aizsūtīja uz Adamovas bērnu namu, pēc tam atveda atpakaļ uz Rīgu, Jumaras ielas bērnu namu. "Kara lai-

kā biju sākusi mācīties spēlēt klavieres, bērnu nama direktore redzēja, ka man patīk mūzika, un viena no viņas meitām ņēmās mani mācīt," tā sākās Felicita ceļš mūzikā. "Mamma bija atnākusi uz bērnu namu, un viņai teica, ka ar pēdējo kuģi bērnu namu vedīs uz Dancigu. Bet mēs palikām stāvēt Daugavas krastā, jo kuģis jau bija aizgājis. Ar mūsu mammu un bērnu nama direktores vīru un divām meitām."



Alberts Melbārdis, Jānis Ozoliņš un māsa Meikstuma

Zuzanna vilās cerībā atrast savas meitas uz kuģa. Rezultātā viņa viena nonāca svešatnē, kamēr visas četras meitenes palika Latvijā. Bronislava dzīvoja Igtes bērnamā, arī par viņu interesējušies audzuvēcāki, bet meitene pati nav gribējusi citu ģimeni. Auga kā bērns ar gaišu galvu, dziedāja, dejoja, tāpat kā pārējās māsas skaitījās apdāvināta, protams, visas Meikstumas bija paklausīgas, labi mācījās.

Līdz 1949. gadam ar mammu nekādu sakaru nebija, tad viņa atrakstīja vēstuli uz Jaunjelgavu Marijas audzumammai – turpmāk notika aktīva sarakste. Vēstules regulāri ceļoja starp Latviju un Angliju, kur Zuzanna bija nonākusi pēc bēgļu nometnes Vācijā. 1972. gadā Marija apciemoja mammu, kas strādāja slimnīcā par sanitāri. Sākumā dzīvoja Londonā, pēc tam Kentas grāfistē. Apceļojās ar bijušo slimnieku, vārdā Leonardu, ieguva britu pilsonību, varēja meitām uz dzimteni sūtīt paciņas ar vajadzīgām lietām. Arī Bronislava 1976. gadā ciemojusies pie mammas, bet Anastasija un Felicita mammu vairs nesatika – ceļš bija dārgs, bija par maz ar vēlmi satikties vien.

Dzīve bērnu namos, protams, nebija viegla – bez savu māju sajūtas, kaut gan audzinātāji daudzviet bijuši kā īsti vecāki. Allaž daudz prieka māsām sagādājusi dziedāšana un mūzika, jau bērnu namos viņas dziedāja – solo, koros, ansambļos.

Felicita Meikstuma pēc 8. klases beigšanas vēlējusies iestāties kultūras darbinie-

ku tehnikumā, kas togad uzņēma pirmos audzēkņus. Nepaspēja pieteikties, jau pilns kurss. Atlika jaunizveidotā Pedagoģiskā skola, jo vajadzēja vietu ar kopmītni. Pēc skolas strādāja par muzikālo audzinātāju bērnu dārzā, tad lielākas algas meklējumos pieteicās darbā VEF – vispirms par uzskaitvedi 13. cehā, vēlāk bija noliktavas pārziņe. Iesaistījās rūpnīcas kluba pašdarbībā, dziedāja kori, kā soliste piedalījās krievu

tautas instrumentu orķestra koncertos. Arī Anastasija Meikstuma strādāja rūpnīcā VEF – par tehnisko kontrolieri kopapstrādes cehā, tāpat kā Felicita dziedāja VEF kluba kori, kopš 1957. gadā māsa kā duets piedalījās pašdarbnieku koncertos.

Felicita klubā bija ierunājusies, ka ir vēl divas dziedošas māsas, pēc laika ieskanējās priekšlikums, ka varbūt visas četras māsas varētu dziedāt kopā. Bronislava bija beigusi poligrāfiskās mākslas arodskolu, strādāja Kartonāžas rūpnīcas spiestuvē, vēlāk Rīgas krāsaino iespieddarbu fabrikā, māsas apvienojās iesākumā trio.

Kad 1958. gadā radās ideja izveidot māsu Meikstumu kvartetu, par tā muzikālo vadītāju kļuva diriģents un komponists Alberts Melbārdis, kas jau vadīja Medicīnas darbinieku nama kori, kā arī vīru vokālo kvartetu, sieviešu ansambli A. Popova radiorūpnīcā. Pirmo soprānu dziedāja Felicita, Anastasija jeb Stasija bija pirmais alts. Otro soprānu dziedāja Bronislava, otro altu – Marija: "Melbārdis teica, ka otrais alts es īsti neesmu, bet man jāpurējas. Stundas laikā iemācīja mums vienu vienkāršu četrbalsīgu dziesmiņu, kā tagad atceros, tā bija somu šupuldziesma. Vecākā māsa un es, mēs varējām pēc notīm dziedāt, divas vidējās gan nē, tikai pēc dzirdes. Melbārdis iemācīja katrai partiju, iemācījāmies dziesmu, nodziedājām priekšā kluba vadībai, kas bija sajūsmā."

Sākumā diriģents visādi centies atkratīties no ansambļa vadības, pašam esot koris,

daudz darba, bet, izdzirdis Meikstumu balsu saskaņu, bez kavēšanās piekritis vadīt kvartetu: "Nē, šitās meitenes es ņemu uzreiz!" Nu bija jāgudro, kad un kā satikties, lai kopā dziedātu. Marijai, kas tūdaļ pēc vidusskolas beigšanas sāka strādāt par skolotāju, tolaik Taurkalnē, bija sarežģīti izbraukāt uz mēģinājumiem – uz Rīgu viņa tika tikai brīvdienās, "trūka skolotāju, un, tā kā es, izņemot vienu atzīmi, biju absolūta teicamniece, tad tiku pie šī darba, strādāju Daudzēvā, Sērenē ar mazajām klasēm", tāpēc daļu repertuāra iestudēja rīdzinieces.

Jāpūlas bija krietni, lai izpildījums kļūtu precīzs, mēģinājumi bieži ieilga līdz vēlai naktij. Darbam bija labi rezultāti, jau pirmajā ziemā māsas piedalījās divos koncertos Ļeņingradā. Pēc septiņu mēnešu mēģinājumiem 1959. gada 28. maijā klausītājiem tika atskaņota pilna programma Valsts Jaunatnes teātrī komjaunatnes 40. gadadienai veltītā atskaites koncertā, kādu māsas Meikstumas piedāvāja visus turpmākos ansambļa pastāvēšanas gadus.

"Ar siltu un dabisku dziedājumu iepriecināja kā trio, tā arī kvarteta sastāvs. Nākotnē jāstrādā pie vokālās mākslas tālākas pilnveidošanas (sevišķi altiem), kas palīdzēs vēl tembrālāk izlidzināt visa ansambļa dziedājumu. Koncertā klausījāmie daudz jauku, vēl koncertos maz dzirdēti: dziesmu un pirmatskaņojumu (latv. t. dz. O. Grāviša apdarē "Silta jauka istabiņa" [toreiz autors esot sarakstījis ļoti sarežģītu apdari, ar tādiem intervāliem, ka māsām pašām likušās, ka viņas netīri un šķībi dzied, Grāvītis toties berzējis rokas: "Ja kāds nodziedās, tad tikai māsas Meikstumas!"; un tā arī notika – aut. piez.], H. Kurvita "Mazputniņš"). Daudzu dziesmu daiļskanīgos teksta atdzejojumus un mūzikas pārveidojumus ansamblim bija veicis pats māksliniecisks vadītājs A. Melbārdis. Piekļāvīgu klavieru pavadī-

jumu veidoja [mediķu kvarteta pianists] Uldis Purvītis. Sekmīga bija solista baritona VEF inženiera Bruno Virka piedalīšanās koncertā. Māsu kvartetu savā aizgādībā ņēmis VEF klubs, kam tad arī turpmāk būs jānodrošina pienācīgu viņu izaugsmi. Tam uzmanīgi sekos visi mākslas draugi" par māsu priekšnesumu toreiz laikrakstā "Rīgas Balss" rakstīja Aleksandrs Arsenjevs.

Ar augšminēto tautasdziesmu "Silta, jauka istabiņa" māsas, pēc pašu teiktā, izvirzīja uz festivālu Vinē. Vispirms LPSR Valsts Filharmonijā notika noklausīšanās, bet kā politiski neuzticamas Meikstumas uz kapitālistiskajām ārzemēm dziedāt tā arī neaizbrauca, kā nekā – māte ārzemēs. Melbārdis galvu vien nogrozījis, nebija zinājis, ka meitenēm biogrāfija "sabojāta". "Daudzreiz tikām aicinātas koncertēt, vācieši, somi mūs ielūdza, bet, kā partijas komiteja uzziņāja, ka mums radi Anglijā, mūs nekur uz ārzemēm nelaida," saka Felicita. Vismaz 1959. gadā māsas Rīgā satikās ar māsām Fjodorovām – viešņām no Krievijas, kas bija ieradušās koncertēt.

Marija Meikstuma bija iestājusies Rīgas pedagoģiskajā skolā, apmetās pie Felicitas, pēc skolas beigšanas tika norikota par dziedāšanas skolotāju 8. astoņgadīgajā skolā. 1960. gadā darboties sāka VEF kultūras pils, un māsas sniedza koncertus ne tikai tur, bet arī Drāmas teātrī un ārpus Rīgas: Ērgļos, Baldonē, Rūjienā, Jaunpilī, Siguldā, viesojušās Ļeņingradas un Tallinas rūpnīcās. Mamma no Anglijas sūtīja audumus, lai varētu šūt kleitas. VEF skatuves tērpus Meikstumām neizsniedza, ja nu tikai stilizētus tautastērpus. Vokālā kvarteta repertuārs bija plašs – estrādes, liriskās, padomju un aizrobežu komponistu dziesmas, latviešu autoru dziesmas, kā arī dažādu tautu, ne tikai latviešu, bet arī argentīniešu, indonēziešu, čehu, azerbaidžāņu, gruzīnu

u. c. dziesmas, ieskaitot krievu, kas tolaik bija obligāta prasība.

1961. gadā Meikstumas uzstājās pašdarbības komponistu apvienības atskaites koncertā, izpildot pāris Jāņa Menča tautasdziesmu apdares un divus J. [Aleksandra?] Saliņa sacerējumus, kuri "atstājuši labu iespaidu" uz recenzenti Silviju Stumbri.

Ar toreizējā Mūzikas fonda organizētajiem koncertiem reizē ar citiem kolektīviem, aktieriem, mūziķiem, dziedoņiem Felicita, Anastasija, Broņislava un Marija apceļoja vai visu Latviju, piedalījās Jāņa Ozoliņa, Arvīda Žilinska, Alberta Melbārža u. c. skaņražu autorkoncertos, citu vidū izpildot arī viņu sacerējumus. Ar Valtera Kaminska dziesmām apceļota vai visa Liepājas puse – Rucava, Nica, Grobiņa u. c. Kā solists līdzī brauca tai pusē dzimušais Miķelis Fišers, arī Medicīnas darbinieku nama vīru vokālais kvartets (dirigents Jāzeps Lindbergs, dziedāja Francis Sondors, Antons Škapars, Ādolfs Freibergs, Juris Ratnieks, koncertmeistars – Uldis Purvītis).

Grobiņā gadījies nepatīkams atgadījums – kaut arī visas bridinātas neiet tuvu sufliera būdai, kur skatuves grīda sapuvusi, Marija neilgi pirms prombraukšanas tomēr ielūza nelaimīgajā grīdā, par laimi, jau pēc koncerta beigām. Par to Kaminskis sacerējis jaunas rīmes ar mūziku, katrs no autobusa pasažieriem pa rindai vien pielīcis klāt. Bijuši koncerti arī kopā ar aktieri Arnoldu Liniņu, kurš pēc nakts sadziedāšanās Alūksnes viesnīcā otrā rītā nav varējis pamosties – gandrīz nokavējis autobusu. Mediķu nama vīri toreiz teju vai grasījies gulties autobusam priekšā, lai Liniņu neatstātu viesnīcā, un ar šiem dziedoņiem bijis daudz kopīgu uzstāšanos. Kad noticis koncerts Salaspilī, māsas devušās nolauzt pa kādam ziedošo ceriņu zaram turienes Botāniskajā dārzā, pianiste Lidija Caunīte devās līdzī, bet vīru ansambļa jokupēteri sākuši riet – vietējie suņi atsaukušies, sabaidot ceriņu laužējas.

Lidijas Caunītes (dz. Štrodaks/Štrodahs, 1906–1994) tēvs Konstantīns bijis mūziķis amatierpūteju orķestrī Talsu apriņķa Kūlcēmā, viņa studējusi klavier spēli Latvijas konservatorijā, ko absolvējusi 1933. gadā. Studiju gados spēlējusi Baldones kūrmaļas kapelā, Piena restorāna kapelā Rīgā, bijusi pianiste Zemnieku drāmā, Nacionālajā teātrī, Otrā pasaules kara gados – Tautas teātrī. 30. gados regulāri koncertēja, tostarp, Radiofonā, atsauksmēs uzteikta kā smalkjūtīga pavadītāja un tāda pat klaviermūzikas atskaņotāja. Caunītei iznāca uzstāties arī ar Tāli Matīsu, vēlāk bija viņa studijas koncertmeistare, pirms aiziešanas pensijā (1970) strādāja par pedagogi Daugavpils mācību iestādēs.

"Kā dzidru zvanu skaņas zālē ielist meiteņu skanīgās balsis. Tā ir vienkārša tautas dziesma, kas stāsta par mūsu dzimtenes





Anastasija



Bronislava



Felicita



Marija

pavasari, tajā izskan daudz patiesi siltu jūtu un prieka,” par māsām lasāms laikrakstā “Rīgas Balss” 1961. gada jūlijā, kad kvartetam tuvojas jau 100. koncerts. Tā programmai gatavotas latviešu tautasdziesmas “Zemenīte”, “Maza biju, gudra biju” un citas, repertuārā jau bija krievu tautasdziesma “Es ar odiņu”, igauņu “Dzeguzīte”, baltkrievu “Stabulētāji”, somu “Šūpla dziesma”, kas skanējušas rūpnīcu klubos, kolhozos un padomju saimniecībās. Pie L. Leņņidova raksta foto – māsas vienādos tērpos: tumšos svārkos, vienkāršās baltās blūzītēs.

Marija domā, ka balsu saskaņa viņām bijusi iedzimta kā jau māsām, un ar dziesmu apguvi nav bijis grūtību – katrā mēģinājumā pa dziesmai, un mākslinieciskais vadītājs ar viņām bijis ļoti apmierināts. Pēc Alberta Melbārža nāves (1961) neilgu laiku ar māsām strādāja pianists Uldis Purvītis, tad nepilnu gadu kvartetu vadīja Pauls Kvelde, no 1962. gada – Kvelde students Ilgvars Matrozis. 1961. gada decembrī Arodbiedrību republikāniskajā mākslinieciskās pašdarbības skatē gan VEF vīru vokālais ansamblis, gan māsas

Meikstumas izcīnīja 1. vietu un tiesības piedalīties koncertā Vispasaules arodbiedrību kongresā Kremļa teātrī Maskavā. Dzīvojušās pa Maskavu nedēļu, uz ielas satikušas slaveņu franču aktieri Žanu Marē. Māsas uzstājās arī Maskavas Kongresu pils atklāšanas koncertā, Ļeņingradas Medicīnas darbinieku namā, viesojās Minskā ar deju kolektīvu “Rotaļa”.

Savu vokālo meistarību Meikstumas, sevišķi Felicita, papildināja pie Tāļa Matīsa, kurš vadīja vokālo studiju VEF kultūras pilī. Tajā mācījās gan rūpnīcas strādnieki, gan citi interesenti, piemēram, releju un shēmu ceha regulētāja Anita Grāvelsiņa pievienojās Ogres VIA “Metronoms”, ar kuru kļuva par vairāku festivālu laureāti, par LPSR Valsts filharmonijas dziesmu un deju ansambļu solisti kļuva releju un shēmu ceha kontroliere Dzintra Rakstiņa un tā paša ceha atslēdznieks Vilnis Rakstiņš – vēlākais Operetes teātra solists. Bijušais ceha releju regulētājs Arvīds Luste mācības turpināja konservatorijā un labu laiku pats bija veiksmīgs vokālais pedagogs. Vairāki

Matīsa audzēkņi dziedāja Valsts korī un Radio korī, Romualds Ancāns kļuva par Dailes teātra aktieri.

Tembrāli izlidzināti un saliedēti Meikstumu balsis skanēja arī pilngadības svētku sarīkojumos skolu jauniešiem. Felicita, Anastasija, Bronislava un Marija pirmo piecu gadu darbības laikā dziedājušas 200 koncertos, notikušas uzstāšanās televīzijā, kā arī radio – Meikstumas radio programmā minētas jau 1959. gada 5. maijā, kad piecpadsmit minūšu garu mūsu koncertu pārraidīja Rīgas radio translācijas tīklā. 26. jūnijā atskaņots jau pusstundu garš koncerts, un grūti iedomāties, ka nebūtu noticis neviens ieskaņojums studijā, vienīgi tiešraides priekšnesumi.

Pašām māsām dikti mīļas dziesmas bijušas Raimonda Paula “Kad zvaigznes krīt”, Jāņa Ozoliņa “Meitenes pavasaris”, “Pavasara valsis”, Valtera Kaminska “Tavas acis”, Igaunijas komponista Genādija Podeļska “Maijpuķītes”, “Tēva sēta”. Podeļskis, ciemodamies Rīgā 60. gados, radio izdzirdējis savu dziesmu latviešu valodā (“Maijpuķītes”) un caur Radiofonu sadabūjis Anastasijas tālruņa numuru, lai izteiktu lielus komplimentus.

Interesants gadījums arī ar Dunajevska “Šūpla dziesmu” no kinofilmas “Cirks”. Kādā no vokālo ansambļu konkursiem žūrija nav varējusi izlemt – kurš labāks, Meikstumas vai Aptieku apvienības dubultkvartets, kas arīdzan konkursā izpildīja šo, kā Marija saka, no Melbārža nošpikoto dziesmu. Žūrija lūgusi arī Meikstumām šo viņu repertuārā esošo, bet uz konkursu negatavoto dziesmu papildus nodziedāt, un pēc tam Meikstumas arī dabūjušas pirmo vietu.

Kvarteta nosaukums nepazuda no afišām arī 60. gadu vidū. Dziedāts, atklājot Rakstnieku savienības kongresu (1965), kopā ar citiem pašdarbniekiem sumināta Padomju Latvijas gadadiena Operetes teātrī. Pēc Meikstumu un VEF vīru vokālā kvarteta koncerta recenzijā minēta Jāņa Ozoliņa dziesma “Vēstule”, latviešu tautasdziesma “Maza, maza es meitiņa” Arvīda Žilinska apdarē un čehu tautasdziesma “Vecmāmiņas valsis”, kas liecina par repertuāra ietvaru nemainību, uzsverot, ka tas “veidots ar lielu atbildības sajūtu” (G. Kļaviņš, “Literatūra un Māksla”, 1965. gada 12. maija laidieni).

1966. gadā Meikstumas dziedāja PSKP XXIII kongresa delegātiem Maskavā, Kremļa teātrī, bet nākamajā gadā par viņu daiļradi liecina vairs tikai pieteikumi radio-pārraižu programmā. 1968. gadā kvartets beidza pastāvēt, jo vispirms Anastasija (Goba) bija gaidībās, tad Marijai (Tirziņai) pieteicās meita Linda. Dziedāšana no lielās skatuves pārcēlās uz mājas viesībām, skandinot populārākās sava repertuāra dziesmas, līdz tām atcerējās vārdus.

Notis palikušas pie koncertmeistariem, Meikstumām pašām nav nekā...

Turpināja dziedāt Felicita Meikstuma (Leimane) – kori "Teika", nodziedot pa solo vietīnai, latgaliešu sadzīves ansambli "Olūtenš", jo viņa labi zināja latgaliešu valodu. Vēl pirms dažiem gadiem dziedāja aktīvi, tagad pa reizi aizstaigā satikt savējos, paklausīties – drīz ansamblim 35. jubileja. Kad darbu sāka VEF Kultūras pils, Felicita tur strādāja par pedagogi pagarinātās dienas grupā, pēc tam pārcēlās uz noliktavu, tad bija grāmatvede, vēlāk biļešu kasiere.

Meikstumu vecāku mājas Latgalē sen vairs nav, tur tikai krūmu puduri, toties turpinās dzimtas muzikālās tradīcijas. Marija mācījās Pedagoģiskajā skolā kopā ar Dailu Martinsoni, un, kad abas gājušas savas meitas pieteikt mācībām Emila Dārziņa mūzikas skolā, atkal satikušās. Marijas meita Linda Tirziņa ar Dailas meitu Zigdu Martinsoni ne tikai kopā dziedāja, bet arī vienā klasē mācījās vijolspēli. Bērniņas iespaidus par darbošanos "Dzeguzītē" (1974–1976) aizņēma Lindas turpmākā bagātīgā muzikālā pieredze: studiju laikā konservatorijā viņa spēlēja altu Tautas mūzikas nodaļas ansambli pie Arvīda Platpera, dziedāja Irēnas Nelsones vadītajā senās mūzikas ansambli *Canto*, brāļu Kokaru junioru vadītajā jauniešu kamerkorī "Lauda". Pēc augstskolas kā dziedātāja nokļuva Nacionālās operas korī, tad Valsts akadēmiskajā korī "Latvija". Dziedāts arī džezs Eināra Verro vadītajā ansambli *Assembly Singers*, jau 30 gadu Linda ir kormeistare jauktajā korī "Volta". Viņa ir savākusi visus iespējamus mammas un viņas māsu ierakstus magnetofona lentēs, ko centusies apstrādāt, sakrāti arī video fragmenti. Vēl padomju laikā kāds no Radio nācis uz VEF kultūras pili vaicāt, vai nevajag māsu ierakstus, tur atbildējuši, ka nē, neesot tādas noliktavas, kur glabāt – tādējādi visi ieskaņojumi pazuduši bez vēsts.

Mammas pēdās devies arī Felicitas dēls Juris Leimanis: "Biju vienā no kvarteta pēdējiem koncertiem. Kur nu vēl labāk, ja dzied četras māsas un četrbalsīgi. Jā, viņu skanējums bija unikāls. Atceros, viņām VEF kultūras pili bija tāda pasaules tautsdziesmu programma, ko ierakstīja – nezinu, kur ieraksts palicis." Juris stāsta, ka Meikstumām komplimentus izteikuši arī Japānas vokālā kvarteta *Dark Ducks* [presē minēti arī kā *Dak Daks* – aut. piez.] dalībnieki, kas 1962. gadā savas PSRS tūres ietvaros pirmoreiz koncertējuši Latvijā. Kaut kur iznācis uzstāties kopā, dziedoņi māsas pat aicinājušas koncertēt Japānā, un atkal "radi ārzemēs" pielika kāju priekšā šim sapnim. Starp citu, japāņi Rīgā atgriezušies vēl vienreiz 1972. gadā ar pasaules populāru melodiju programmu, un pianista pavadībā notikuši 4 (!) koncerti Sporta pili.



Kādreiz Meikstumas, tagad Marija Tirziņa (no kreisās), Bronislava Rusecka, Felicita Leimane, Anastasija Goba

Muzikālās izglītības Jurim Leimanim nav, skolā viņš sākumā ieskaitīts rūcējos. Pēc skolas maiņas, kad 17. mēbeļu mākslas profesionāli tehniskajā vidusskolā skolotāja Aldona Kalniņa padzirda, ka Juris ir Meikstumas dēls, tad uzreiz ievilkā vokālajā kvartetā, kas uzstājies pat ārzemēs. Leimanis mācījies dziedāšanu pie Leonīda Zahodņika, Maigas Grietenas – pēc viņas ieteikuma jaunā dziedoni Alnis Zaķis pieņēma par solistu Siguldas bigbendā. "Zigmars [Liepiņš] mani izbrāķēja, kad kādu pusgadu biju dziedājis "Zvaigznītē". Pēc Siguldas nonācu pie Gunāra Freidenfelda ansambli "Ādaži".

Pēc tam kādu laiku Juris Leimanis dziedāja arī Adriana Kukuvasa grupā *Proventus* turpat Ādažos. Kad Carnikavā beidza darboties Jāņa Sildega *Sono*, Leimanis ar domubiedriem tur izveidoja "Slaveno Carnikavas orķestri": spēlēja ballītes, paguva piedalīties un uzvarēt pēdējā zvejnieku kolhozu festivālā "Jūras pērle" Liepājā. Līdztekus septiņus gadus Juris dziedājis Operetes, vēlākajā Muzikālajā teātrī – sāka kā koris, pēc tam dziedāja arī solo. Koris pēc pašu iniciatīvas izveidoja programmu "No miskastes līdz frakai", un tolaik Juris aktīvi dziedāja solo-partijas. Programmai, kurā skanēja fragmenti no pasaules mūzikliem, aranžējumus radīja Juris Kulakovs, koncertos piedalījās grupa "Pērkons". Diemžēl tas bija finanšu krīzes laiks, un ideja par lielu turneju nomira jau šūpulī esot, jo nebija naudas degvielai braucienam, un arī klausītāji nevarēja samaksāt par biļetēm. Piemēram, Liepājā bija noorganizēts koncerts, bet biļetes netika pirktas. Oficiāli Muzikālajā teātrī neilgi pirms likvidēšanas vēl tapa līdzīga programma *To Night*, kurai Janīna Pankrate veidoja dejas un aicināja Juri piedalīties tajā kā solistu. "Kad Operetes teātri likvidēja, mani pārvēda uz Operu. Tur izturēju pusotru

gadu, līdz kori pārņēma Andris Veismanis un tika izsludināts konkurss. Tā pametu to lielo mākslu."

Nu jau vairāk nekā 20 gadu Juris Leimanis dzied un spēlē ģitāru grupā *Tequila Band* jeb "Tekila". Arī sacer dziesmas, to vārdus, pirms diviem gadiem jaunākie Leimaņa sacerējumi apkopoti dubultalbumā "Burtnīca", kas bija "Tekilas" ceturtais disks un iekļuva "Zelta mikroфона" kantrī un šlāgeralbumu labāko pieciniekā, saņemot izdevniecības "Rīgas Viļņi" specbalvu par labāko dizainu. Koncerti, pareizāk sakot, deju vakari, gan "Tekilai" pēdējos gados notiek vairs tikai paretam.

Anastasijas Gobas meita Anita dziedāja pašdarbības koros, kopā ar Juri kori "Jumis" Ādažos. Bronislavas Ruseckas meita Guna izvēlējās medicīnas studijas, šobrīd ir brīnišķīga konsultante ģimenē veselības jautājumos un aktīva apdrošināšanas brokere medicīnas jomā.

Māsām Meikstumām pēdējā lielā dziedāšana bijusi divdesmit gadus pēc kvarteta izjukšanas, ko radinieks fiksējis ar videokameru (skat. <https://youtu.be/uV4xtCot4AE>). "Pa kādai dziesmiņai, kas nu kurai patīka, šad tad nodziedājam," smejas Felicita, kas savulaik sapņojusi kļūt par dziedātāju. Mēģinājusi stāties uz Operetes kursu konservatorijā, un Aleksandrs Viļumanis novērtējis, ka viņa varētu dziedāt operetēs. Bet kā ar solfedžo? "Nu, tur nekā," un Felicitai dūša bija papēžos. "Mūzika laikam palīdz veselībai, jutos tik priecīga, kad varēju ar "Olūtenu" padziedāt, bet vairs nevaru nostāvēt koncertā." 🍷

Paldies par sadarbību raksta tapšanā Lindai Tirziņai, ieskenētās bildes no VEF vēsturei veltītās grāmatas "Nezūdošās vērtības"

Georgs Kjurdians

Pourquoi-pas?

Samsonam Fransuā – 100

Pirmo reizi ar Samsona FRANSUĀ vārdu sastapos, būdams ārzemēs, kādā mūzikas veikalā. Uz mani no plaukta skatījās kompaktdisks ar simpātiska vīrieša portretu un blakus skaistā šriftā – *Samson François, Frédéric Chopin, Nocturnes 1 à 19*. Izdevniecība EMI asociējās ar neapšaubāmu produktu kvalitāti, un viss kopumā izskatījās iespaidīgi, kas, protams, netraucēja tam, ka disks tomēr palika stāvēt tur, kur stāvēja.

Pēc pāris gadiem, atverot grāmatu par kādu no padomju pianisma autoritātēm, sastapu slavinošu kritiku par kādu Samsona Fransuā koncertu Maskavā, kas noticis 60. gadu pirmajā pusē – tā franču pianista figūra pamazām sāka kļūt konkrētāka. Bet droši vien man vajadzēja vispirms aizbraukt uz ārzemēm, satikt savus kolēģus (pārsvārā no Francijas), kas sajūsmināti stāstīja par “gandrīz aizmirsto ģēniju”, lai man beidzot apniktu viņa ierakstus neklausīties – zinātkāre tomēr uzvarēja slinkumu. Šodien es ļoti nožēloju to, ka mūsu iepazīšanās vairākas reizes bijušas tik tuvu un tomēr tik ilgu laiku tika vai nu atceltas, vai pārceltas uz miglainu nākotni.

Šogad 18. maijā Samsonam Fransuā ir jubileja – viņam aprit 100 gadu. Šis raksts varētu būt veltījums vai arī sveiciens mūsu varonim no tālā 2024. gada, taču cerēt, ka viņam pašam būtu interesanti lasīt par to, kā viņu uztver jaunajā gadu tūkstotī, zinot viņa raksturu, būtu naivi. Šis raksts ir tas, kas man pietrūka toreiz, pirms 16 gadiem, lai iepazītu viņu ātrāk. Tagad mēģinu saprast, kas viņš vispār ir, kāpēc mums tik nepieciešams un ar ko sākt iepazīšanos.

Samsons Paskāls Fransuā dzimis 1924. gadā Frankfurtē pie Mainas, kur tajā brīdī franču konsulatā strādā viņa tēvs. Ģimene daudz pārvietojās, taču tas netraucēja uzsākt klavierspēles nodarbības jau divu gadu vecumā. Kas bijis viņa pirmais pedagogs, mēs isti nezinām – pašā Fransuā versija par Pietro Maskanji kā pirmo klavierspēles pasnie-dzēju, ņemot vērā pašā Maskanji personību (kas nekad savas dzīves laikā nav pamanīts klavierspēles aktivitātēs), izklausās visai absurdi, taču tieši viņš ir iedvesmojis mazo Samsonu pirmoreiz uzkāpt uz skatuves. Iedomāsimies šī koncerta afišu – 1930. gads, viens no skaņdarbiem šajā vakarā ir Mocarta klavierkoncerts, ko atskaņo seš-gadīgais puika kopā ar pasauleslaveno oper-komponistu pie diriģenta pults. Šī uzticība, ko liels mūzikas metrs ir dāvinājis mazajam bērnam, nozīmē daudz, taču, zinot klai-ņojošo Fransuā ģimenes dzīvesveidu, nav grūti paredzēt, ka arī Itālijā viņi ilgi nepalik. Tā arī notika – pēc Itālijas seko studijas Belgradā pie Čirila Ličara un Nicā, kur viņu pamana Alfrēds Korto un iesaka doties uz Parīzi, ko jaunais mākslinieks arī dara.

Parizē viņš neilgi mācās pie Korto (kas uzskatīja, ka šim jaunajam cilvēkam neko nevar iemācīt un bieži bija sašutumā par jaunā Samsona pārāk neformālu gardero-bes izvēli), pēc tam pie Ivonnas Lefevras, Nadjas Bulanžē un Margeritas Longas. 1943. gadā viņš iegūst pirmo prēmiju jaun-dibinātajā Longas-Tibo konkursā Parizē, un šo uzvaru mēdz uzskatīt par viņa plašās karjeras sākumu. Jaunajam uzvarētājam ir



19 gadi, turpmākie 27 gadi pāiet koncerttū-rēs, jauna repertuāra apgūšanā, skaņuplašu ierakstīšanā un vēlāk diemžēl arī absolūti bohēmiskā dzīvesveidā, kas ir pilnīgi nepie-ņemams, ja runa ir par veselību vai ilgu karjeru.

Lūk, tāda sanāca biogrāfija. Var teikt, ka diezgan tipiska slavenam mūziķim – agrīna talanta atzišana, profesionālā rea-lizācija, tomēr Samsona Fransuā vārds pat šodien bieži paliek viņa laikabiedru ēnā. Savādi gan – viņa albumi ir iznāku-ši vienā no vadošajām skaņuplašu firmām EMI, ir iekļauti daudzās sērijās kategorijā *The Best of the Best*, ir vairākkārt nominē-ti un ieguvuši prestižas kritikas balvas, arī koncertu ģeogrāfija viņam bija visai plaša. Neizskaidrojami. Vai tomēr jā? Lai atbildē-tu uz šo jautājumu, jāmēģina saprast, kas viņš bijis par mākslinieku, par cilvēku un kā viņu uztvēra laikabiedri, tāpēc domāju, ka būtu loģiski, ja mēs šajos aspektos tagad iedziļinātos.

REPERTUĀRS

Man acu priekšā Samsona Fransuā ierak-stu krājums, kopā 54 diski. Šķirstot buk-leta lapas, pirmais komponists, ko uzreiz pamānu, ir Šopēns. Visi galvenie darbi ir te (dažiem pat eksistē vairāki ieraksti), un viņa daiļrade aizņem gandrīz pusi no šī kom-plekta. Otra Samsona repertuāra dominan-te ir franču mūzika: Ravels, Debisī, Forē, Franks, Sensāns.

Debisī ieraksti jāpiemin atsevišķi – sāku-mā projekts tika plānots kā kopotu darbu krājums, līdzīgi kā ar Ravelu. 60. gadu beigās aizsākts, darbs diezgan bieži bija jāapstādina sakarā ar mākslinieka bēdīgo veselības stāvokli uz daudzām nedēļām, kas jāpavada slimnīcā. Pianists mirst 1970. gadā, un, lai cikls skaitītos pabeigts, pie-trūkst tikai puse no etiķiem un daži nelieli darbi. Šis nepabeigtais opuss stāv vienā plauktā ar slaveno Emila Gilelsa iecerēto, bet arī līdz galam nerealizēto Bēthovena 32 sonāšu ierakstu.

Kā ar pārējiem autoriem? Kaut gan tiek minēts, ka Fransuā iestudētais repertuārs

bijis ārkārtīgi plašs, dokumentu trūkuma dēļ atliek spriest pēc palikušajiem ierakstiem. Ieskatīsimies tajos tuvāk.

Mums nav zināms, vai kāds Baha oriģināls ir bijis viņa programmās, taču dažas Buzoni un Lista apdares gan noteikti. Dievinot Mocartu ("Manis pašā Svētā Trīsvienība – Mocarts, Šopēns und Debisi"), viņš tomēr aizmirsa viņa darbus piefiksēt uz vinila, tāpēc no ierakstiem mums ir palikuši tikai divi: Sonāte KV 282 (dzīvais ieraksts) un variācijas *Ah! vous dirai-je maman*.

Bēthovenam viņš pieskaras visai paušāli – tikai trim slavenākajām sonātēm ("Patētiskā", "Mēnesnīcas" un "Apasionāta"). Haidnu, kā arī Šubertu, Vēberu un Brāmsu viņš noignorē vispār, Mendelszonam paveicās nedaudz vairāk – savu "obligāto minimumu" Samsons Fransuā tomēr ir iespēlējis, un tās ir trīs dziesmas bez vārdiem plus "Andante un rondo kapričo".

Izskatās, ka ar vācu mūziku viņam attiecības bijušas ne visai labvēlīgas (sīkāk – vēlāk), bet tomēr divi izņēmumi bija. Pirmais ir Šūmanis: izņemot Klavierkoncertu, mums rokās ir lielāko ciklu ieraksti (kā "Karnevāls" vai "Simfoniskās etīdes"), kā arī daudz retāk spēlēti darbi ("Ekspromti par Klāras Vikas tēmu" op. 5). Otrs autors ir Lists, viņa abus klavierkoncertus mēs varam baudīt pat ar dažādiem diriģentiem. Uzmanības vērtas ir arī 15 ungāru rapsodijas, kā arī dažas transcendentālās etīdes (nr. 7 un nr. 8), nedaudz nelielu darbu, kā arī fantāzija "Dons Žuans", kas pat šodien skaitās viens no vissarežģītākajiem klavierdarbiem vispār.

Ar savu laikabiedru mūziku Fransuā ir bijis daudz siltākās attiecībās, nekā ar vācu romantiķiem. Viens no viņa mīļākajiem 20. gadsimta klavierkoncertiem ir bijis Prokofjeva Piektais – patiešām izcils darbs, tagad pa pusei aizmirsts. Diezin vai var atrast kādu citu pianistu (izņemot Rihteru), kas tik bieži un ar tik lielu entuziasmu uzstātos ar šo opusu. Par to liecina divi oficiāli izdotie ieraksti ar izciliem diriģentiem – Vitoldu Rovicki un Lorinu Māzeli, kā arī radio translācija ar "Ņujorkas filharmoniekiem" Leonarda Bernstaina vadībā (ši ir bijusi viņu vienīgā satikšanās, bet, neskatoties uz neparastām attiecībām mēģinājumu laikā, rezultāts sanācis izcils). Un tas ir tikai tas, ko mēs varam atrast, kaut kas man liek domāt, ka ar tām trim reizēm viņš nav aprobežojies.

Vispār ar Prokofjevu Fransuā ir "saslimis" 50. gadu sākumā, regulāri spēlējot un arī ierakstot viņa Trešo koncertu, kā arī Septīto sonāti un dažas miniatūras (Tokāta un daži "Garāmslidošie mirkli"). Uz šī fona īsa pievēršanās Skrjabinam (Trešā sonāte), Bartokam (Trešais klavierkoncerts un Elēģijas op. 8b) un Hindemitam ("Četri temperamentī") izskatās drīzāk pēc nelielas intrīgas, nekā pēc nopietna romāna.

Noslēgumā jāpiemin, ka mūsu varonis ir nedaudz nodarbojies ar kompozīciju un 60. gadu sākumā ir ieskaņojis savu klavierkoncertu, kā arī mūziku filmai *Ballade pour un voyage*, vienīgo ierakstu, kur var baudīt viņu arī kā neliela džeza ansambļa vadītāju.

IZPILDĪJUMA STILS

"Visa mūzikas koncepcija man vienmēr saistījās ar jūtām, ar sentimentalitāti. Nedomāju, ka es kaut ko vēstu, es milu mūziku vienkārši un nesavtīgi, neuzdodot nekādus jautājumus."

Šis ir aptuvens tulkojums no Samsona Fransuā kādreiz teiktā, un šie vārdi man liekas ļoti trāpīgi attiecībā uz viņa paša mākslu. Fransuā ir bijis apveltīts ar ģeniālu intuīciju, viņa moto bija spontanitāte, emocionālā piesātinātība, strauja raksturu maiņa – viss tas, kas raksturo romantisma laika pianismu.



Pianistiskajā ziņā: fantastiska skaņu palete, spoža tehnika, ārkārtīga niansēšana. Viss kopā radija to hipnotiskumu, to atmosfēru, par ko ir stāstījuši tie, kam paveicās dzirdēt pianistu viņa labākajās uzstāšanās reizēs.

Viena detaļa – ja klausās Fransuā ierakstus ar notīm, ļoti bieži var nonākt sašutumā: dinamikas, artikulācijas un pat teksta jēdzieni bija priekš Fransuā relatīvi, tik brīvi viņš ar tiem ir rīkojies. Sakarā ar to vēl viens citāts, autors – aculiecinieks Klauss Helvigs (pasauleslavens pedagogs, kas 60. gados dzīvoja Parīzē un mācījās pie Pjēra Sankāna): "Viņa koncerts man likās pārāk ekscentrisks: tā, piemēram, es līdz šodienai varu atcerēties tikai Šopēna Otro sonāti, kur trešajā daļā jeb sēru maršā viņam bija divainā ideja sākt reprīzi ar *forte fortissimo* un tad sākt garu diminuendo līdz daļas beigām, līdz pat *piano pianissimo*. Es nemāku pateikt, kā es to uztvertu šodien, droši vien man daudz kas liktos ļoti skaisti."

Ne tikai dinamiku, arī tempu Fransuā nav uztvēris burtiski, un runa ir ne tikai

par agogiku, kas romantiskajā mūzikā ir viens no stiprākajiem izteiksmes līdzekļiem. Klausoties viņa ierakstus ar Šopēna Pirmo klavierkoncertu, trešajā daļā pirmajā epizodē, kas ir pazīstama ar savu tehnisko sarežģītību, pianists absolūti apzināti nosēdina tempu, spēlējot to dažos ierakstos gandrīz pusotru reizi lēnāk! Zinot viņa pianistiskās iespējas, iemeslu šai gandrīz kriminālajai rīcībai var meklēt tikai estētiskajā jomā, un tiešām – tā vieta, kur vairums pianistu sacenšas ātrumā un virtuoziitātē, Samsonam izskan liriski, skaidri, un pēkšņi var saklausīt, ko dara orķestris.

Samsona Fransuā Šopēns vispār pārsteidz ar daudziem negaidītiem risinājumiem – bijība komponista kunga priekšā Samsonam Fransuā neeksistē vispār, līdz ar to viņš dabīgi, paejot garām visām klīšējām, kas ar šo autoru ir saistītas (kā rāda

pieredze, visvairāk speciālistu klaviermūzikas literatūrā atrodas tieši Šopēnam), it kā improvizējot atrod to interpretāciju, kas viņam pašlaik šķiet visdabiskākā.

Pēkšņi dzirdot sauso faktūru mazurkās vai valšos, klausītājs var tikt samulsināts ne tikai ar pašu efektu, bet arī ar apziņu, ka šis diezgan ekscentriskais antiromantiskais spēles veids ļoti labi darbojas.

Ja vispārinām Fransuā daiļradi, kļūst skaidrs, ka viņa galvenais jautājums nav "kāpēc?", bet "kāpēc gan nē?". To sevišķi var dzirdēt Šopēna ierakstos, mūzikā, kas ir pāratpazīstama. "Nekad nespēlē vienkārši, ja gribi spēlēt labi." Vēl viens aptuvens tulkojums vēl vienam viņa paradoksālam citātam. Starp citu, par savu Šopēnu Fransuā dzīves laikā ir bijis krietni kritizēts. Viņa kritiķi, pārsvarā ar diezgan konservatīviem priekšstatiem (viņu skaitā arī izcilais pianists Jakovs Fliers, Ilzes Graubiņas un Arņa Zandmaņa pedagogs Maskavas konservatorijā), nebija apmierināti ar Samsona pārāk brīvo, it īpaši temporitmiskā ziņā, traktējumu,

kaut gan vienlaikus, protams, izrādīja cieņu pret viņa māksliniecisko mērogu.

Ja Šopēns ir romantiķis un brīvāka viņa darbu interpretācija ir pilnīgi likumīga, ko darīt ar citu laikmetu skaņražiem, kur spēles notikumi ir bieži vien pilnīgi pretēji? Uzreiz prātā nāk franču mūzika, ar kuras interpretāciju Samsons jau pašā savas karjeras sākumā ieguva milzīgu slavu.

Lasot Debišī vēstules izdevējam, var pamanīt, ka viena no sāpīgākajām tēmām bijusi viņa darbu interpretācija. Impresionisms mūzikā vispār ir radies kā pretstats romantismam, un jauns mākslas virziens prasīja jaunus līdzekļus. Komponists bieži bijis sašutumā, dzirdot savus darbus citu pianistu priekšnesumā, visvairāk par to, cik neuzmanīgi un necienīgi tie ir uztvēruši viņa rakstīto – Debišī nevarēja saprast, kā var būt tik neuzmanīgs un necienīgs pret autoru, kā var tik patvaļīgi rīkoties ar viņa mūziku. Balstoties uz šiem rakstiem, kā arī atmiņām, liecībām un citiem dokumentiem ir izveidojusies franču impresionistu interpretācijas tradīcija – tagad mūziķa fantāzija tika ievērojami ierobežota ar to, kā likt noštekstam skanēt pēc iespējas precīzi un vienlaikus ļaut izklausīties mākslinieciski.

Tā kā šodien mūsu rīcībā ir izcilie un superprecīzie ieraksti (piemēram, Arturo Benedeti Mikelandželi, Valters Gizekings vai Kristians Cimermans), mūsdienu paaudzēm ir radies priekšstats par to, kā šai mūzikai jāizklausās, un vēlme palikt uzticīgam tam, ko raksta komponists (kas jau ir milzīgs uzdevums), diemžēl bieži pārsver estētisko pusi, tādējādi līdzeklis kļūst par māksliniecisko mērķi. Droši vien tieši šo īpatnību un ļoti savdabīgo tehnisko un māksliniecisko uzdevumu dēļ jaunie pianisti ārpus Francijas vēl joprojām bieži vien dod priekšroku citiem stiliem un tādā veidā mēģina pēc iespējas izvairīties no īpatņiem impresionistiem.

Kā jau rakstīts, Samsons Fransuā un pašreizējā uzticība tekstam ir divi nesaiderīgi jēdzieni. Ņemot vērā, ka viņa pedagoge Margerita Longa personiski pazina Debišī un Ravelu, rodas jautājums – kā viņa varēja brīvprātīgi pieļaut tādu svētuma zaimošanu? Atbilde jāmeklē, paskatoties vēsturiskajā kontekstā. Debišī laikā vēl valdīja 19. gadsimta romantisma pianisms ar visām tam piederīgām brīvībām, un viņa norādījums, piemēram, spēlēt ritmiski precīzi, nenozīmēja, pēc slavenā franču pianista Žaka Ruvjē teiktā, “norīt metronomu” un ar aptiekas precizitāti reproducēt ritmisko zīmējumu. Tas drīzāk nozīmēja ieskatīties notīs, mēģināt saprast, ko kopumā gribējis komponists un mēģināt to pēc iespējas precīzi izpildīt. Un šajā aspektā Fransuā impresionistu interpretācijas ir izcilas! Viņš striktāk nekā parasti turas pie rakstītā, taču, klausoties ar partitūru, var pamanīt daudzas nelielas neprecizitātes, visvairāk artikulācijas ziņā. Rodas jautājums – kāpēc

šiem ierakstiem pēc tik ilga laika vēl joprojām ir tik liela nozīme? Atbilde ir mērķu uzstādīšanā – Fransuā perfekti zina, ko viņš grib sasniegt, kādu efektu viņš grib dabūt un kādi līdzekļi viņam ir vajadzīgi. Viņš dod priekšroku mākslai, nevis tehniskiem aspektiem, un rezultātā mums ir ieraksti, kas diezin vai kaut kad novecos.

Klausoties tos, kļūst skaidrs, kāpēc laikabiedri bija tik sajūsmināti par Fransuā skaņu. Bezgalīgas nianšes – no pašas kļūskās līdz visskaļākajai, no aukstākās līdz karstākajai, no tumšākas līdz gaišākai, bet nekad neviena nebūs brutāla vai neglita. Skaņa viņam ir tik liels un svarīgs (ja ne galvenais) izteiksmes līdzeklis, ka tas gandrīz iegūst šai substancei nepiemēto īpašības. Vispār, klausoties viņa francūžus, uzreiz nāk prātā izcilā pianista Borisa Bermana doma par valodu saistību ar mūziku – ka viens no veidiem, kā pietuvināties komponistam, ir iemācīties viņa dzimto valodu. Šajā repertuārā Samsons Fransuā jutās kā mājās. Un mājās jūtamies arī mēs, klausītāji.

Dažreiz Fransuā tiešām mēģina uzvesties kārtīgi, kas skan neticami, ja nedaudz viņu pazīst. Bet tā tas ir – paklausoties viņa Baha transkripcijas vai arī Mocarta variācijas, klausītājs var tikt apburts ar disciplinētu un emocionāli nedaudz distancētu spēli. Kaut gan daži cienītāji droši vien iebildīs, ka pianists Mocartā ignorē atkārtojuma zīmes, šī interpretācija ir īstenota stilistiski korekti, un, zinot, kā Mocartu ir spēlējuši pēckara laikā (vēsturiskie pētījumi un smalkās stilistikas zināšanas ir atnākušas vēlāk), šis brīnišķīgais ieraksts nesagādā nekādu pārsteigumu, ko publika parasti gaida no tik ekscentriskā mākslinieka. Interesanta parādība – kad izcilais interprets atskaņo darbu, kas spilgti izceļas viņa vispārējās stilistikas fonā, diezgan bieži mūs sagaida patīkams izbrīns. Šajā situācijā uzreiz nāk prātā Herberta fon Karajana ieskaņotās Mālera simfonijas, Emila Gilelsa franču klavesīnistu un Mocarta darbi, Arturo Mikelandželi Rahmanīnova Ceturtais klavierkoncerts... Šo sarakstu var ilgi turpināt.

Kā jau minēts, Samsona Fransuā diskogrāfijā mēs sastopam arī dažus viņa komponistu laikabiedru skaņdarbus. Dažas reizes man gadījies dzirdēt diezgan skeptisku viedokli par šiem ierakstiem – it kā tie zaudējuši savu aktualitāti, salīdzinot to, kas bijis ierakstīts vēlāk – izcili padomju pianisti ar Prokofjevu, Zoltāns Kočišs ar savu ģeniālo Bartoka krājumu. Īstenībā, viss atkarīgs no tā, ko cilvēks grib dzirdēt (vai sadzirdēt) un cik ir gatavs satikties ar kaut ko neierastu.

Šajos ierakstos nav sportiskās virtuozitātes, metronomiski dzelzainā ritma, pie kā mēs laikiem esam pieraduši un ko gaidām, redzot programmā dažus no šiem autoriem. Šajos ierakstos ir fantastiskas krāsas (tajā pašā Prokofjeva Septītās sonātes atskaņojumā, kas ļoti atgādina Vladimira Horovica

versiju), atmosfēra, enerģija. Jā, daudzas vietas ir lasītas brīvāk. Bet, ja mēs ieklausīsimies pašu komponistu ierakstos, ļoti daudzus skaņdarbus nevarēsim atpazīt, tik stipri bija pārstāvēta lirika un brīvība gan pašam Prokofjevam, gan Bartokam. “Lūdzu, nespēlējiet tik bartokiski,” teica Bartoks, kad students nospēlēja viņam viņa paša skaņdarbu.

Un visbeidzot varbūt savu skepticismu nedaudz pieturēt, klausoties to pašu Prokofjeva Septīto sonāti, tā saukto “Kara sonāti”, zinot, ka Fransuā atšķirībā no mums šo karu pats ir piedzīvojis un arī bēga no franču kolaboracionistiem īsi pēc sava konkursa triumfa?

Vispār, runājot par Fransuā stilu, nedrīkst nepieminēt viņa milzīgo interesi par dzezu. Būdam liels šīs mūzikas jomas, īpaši sava Parīzē dzīvojošā kolēģa Bada Pauela, piekritējs, Samsons Fransuā esot teicis: “Nedrīkst rasties iespaids, ka tev ir noteikti jāspēlē nākošā nots.” Šis ir vēl viens aptuvenš tulkojums, un vēlreiz šie vārdi man liekas svarīgi Samsona Fransuā kā parādības labākai izprašanai.



PERSONĪBA

Samson de la Nuit, Skarbo... Šie ir tikai divi no vairākiem segvārdiem, ko viņam dāvinājuši laikabiedri. 1,58 m garš stilīgs impozants vīrietis, naktsklubu apmeklētājs ar cigareti mutē – tā viņš mēģināja slēpties no realitātes savā pasaulē, savā mūzikā, savā bohēmas dzīvesveidā, savās fantāzijās. Viņam patika izdomāt kādas jaunas detaļas biogrāfijā. Kā liecina draugi, viņš nopietni stāstīja par to, ka viņa tēvs ir bijis franču konsuls (īstenībā tikai viens no konsulāta darbiniekiem). Kad viņam šis stāsts apnika, franču konsuls pārvērtās par vācu ģenerāli. Norādot uz nesakritībām un gribot noķert pie vārda, viņa sarunbiedri vienmēr dabūja atbildi: “Es nemeloju, es tikai izdzīvoju savu iztēli.”

Var tikai iedomāties, kā šis bērnišķīgums daudziem krita uz nerviem. Esot bijis talantīgs arī padarīt citus cilvēkus trakus, pat savu pedagogi Margeritu Longu, kas bija slavena

ar savu atturīgo raksturu. Samsonam bija salīdzinoši maz "savu" diriģentu, ar ko sadarbibā nebeidzās jau pēc pirmā koncerta (kā tas notika ar Bernsteinu). Droši vien tieši šis trauslums, kas slēpās aiz dažreiz tiešām kaitīgā rakstura, šī ārkārtīgā ievainojamība kombinācijā ar dzīvesstilu sekmēja to, ka savu pirmo infarktu viņš dabūja 44 gadu vecumā koncerta laikā un pēc nepilniem diviem gadiem nomira, būdams jau smagi slimis un drīzāk līdzinoties savai ēnai, nekā četrdesmit sešus gadus vecam vīrietim.

NEPAREIZAJĀ LAIKĀ?

Pirmais jautājums, kas nāca prātā, kad apsēdos rakstīt par šo tēmu – kāpēc Samsona Fransuā atpazīstamība ārpus Francijas ir salīdzinoši neliela? Protams, mūsdienu laikos atrast kaut ko, kas tevi interesē, ir daudz vieglāk, bet, ja cilvēks ir relatīvi nepazīstams plašai auditorijai, viņš arī drīzāk paliks nepamanīts. Kas par vainu?

Laika posms, kurā dzīvojis mākslinieks, var ārkārtīgi ietekmēt viņa popularitāti. Vislaimīgākajā tajā ziņā ir tie, kas iet soli ar laiku. Nedaudz mazāk veicas tiem, kas iet laikam pa priekšu un it kā pareģo to, kas notiks pēc gadiem vai pat gadu desmitiem – kaut gan savas dzīves laikā viņi var arī nebūt tik plaši atzīti, ar savu mākslu viņi "skrien garāko distanci". Taču "visneveiksmīgākie" ir tie, kas nepieder ne pie vienas no šīm kategorijām – mākslinieki, kas ar saviem estētiskajiem principiem ir palikuši pagātnē. Viens no lielākajiem šo mūziķu piemēriem ir Sergejs Rahmaninovs, kura darbi netika nopietni uztverti toreizējā kultūrvēsturiskajā kontekstā, un pie šīs pašas kategorijas pieder, manuprāt, arī Samsons Fransuā. Daži vēsturiskie notikumi, protams, kādā ziņā arī ietekmēja viņa māksliniecisko gaitu.

Margeritas Longas konkurss 1943. gadā kaut arī bija pirmais pēc kārtas, bet tomēr jau tad pozicionēja sevi kā vienu no lielākajām tālaika mūziķu sacensībām. Toreiz, kad šo pasākumu (salīdzinot ar mūsdienām) tikpat kā nebija, katra uzvara tika uztverta kā laimīgā biļete tālākajai karjerai. Iedomāsimies – 1943. gads, notiek karš, kas skar visu Eiropu. Ne par kādām turnejām nevarēja būt runa, pat vairāk – uzreiz pēc uzvaras jaunajam pianistam bija ātri jāatstāj Parīze, lai neieklūtu nepatīkšanās no toreizējās kolaboracionistu varas puses. Protams, pirmās prēmijas laureāts pirma-

jā konkursā skan diženi, bet pēc tādiem panākumiem laiku sevis prezentēšanai tērēt nedrīkst. Aktīva koncertdzīve Fransuā sākas pēc kara – ārpus Francijas viņš ir bijis viens no pirmajiem solistiem, kas pēc kara laikā viesojās gan PSRS, gan Ķīnā. Taču jau 1946. gadā notika nākamais Longas konkurss ar jauniem talantiem, jauniem laureātiem. Kas zina, kā viss izskatītos, ja pirmās koncertturnejas un plaša atzišana jaunajam Samsonam sāktos uzreiz pēc uzvaras.

Fransuā mākslinieciskais aspekts arī neapšaubāmi ir ietekmējis viņa recepciju mūzikas pasaulē. Izveidojot savu repertuāru pārsvarā ap Šopēnu un franču mūziku, viņš gandrīz pilnīgi izvairījās no vāciskā repertuāra. Daži viņa izteicieni par vācu mūziku ("No Brāmsa mūzikas man metas nelabi", "Mocarts vislabāk skan uz sabojāta Erard flīģeļa") kļuvi diezgan pazīstami mūziķu lokā, un tas, protams, atvairīja no viņa lielu daļu vācu koncertagentu un publikas. Uzstāšanās tajā valstī jau toreiz daudz ko nozīmēja mūziķa biogrāfijā, un pilnīgā radošo kontaktu prombūtne Vācijā negatīvi ņēma savu nodevu piekritēju pulka skaitā.

Un vispār, pēc kara beigām pamazām sākās jauno interpretu ēra. Pianistu romantiķu laikmets tuvojās beigām, un ļoti drīz, jau 50. gadu vidū, arēnā parādīsies jaunā pianistu paaudze – ārkārtīgi virtuozs, ļoti precīzs visos aspektos, stabils, bieži pārāk racionāls, emocionāli distancēts. Fransuā, kaut gan būdams neapšaubāms virtuozs, savu tehniku nekad nelika priekšplānā – emocionālais aspekts viņam bijis vissvarīgākais. Stabils uz skatuves viņš arī nav bijis – ļoti atkarīgs no sava garastāvokļa, viņa priekšnesumi mēdza variēt no absolūti ģeniāliem līdz pilnīgi neveiksmīgiem. Tā kā viņa laikā sāka attīstīties tāda nozare kā mūzikas menedžments, tīri cilvēciskās īpašības kā uzticamība, stabilitāte, fleksibilitāte un viegls kontakts bija kļuvi daudz svarīgāki – bieži vien tieši tie kļuva par kritērijiem, kas blakus izcilam priekšnesumam bija noteicošie tālākajai sadarbībai.

Šī nav bijusi mūsu varoņa stiprā puse. Vispārinot un apskatoties visu viņa mantojumu, var secināt, ka pēc savas būtības, domāšanas un dzīvesstila viņš drīzāk piederēja pie 1920.–1940. gadu mūziķu paaudzes – īsts romantiķis ar ekstravaganšu raksturu, aizraušanos ar kompozīciju

(tendence, kas pēc kara laikā interpretiem gandrīz pilnīgi pazuda). Šī galu galā traģiskā figūra īsti neiederējās pēc kara laika mūzikas vidē. Viņš un viņa māksla bija kā atgādinājums par lielā franču pianisma tradīcijām, taču ļoti bieži viņa spēle – emocionāli asa, bezkompromisa un it kā uz robežas – mulsināja viņa laikabiedrus, it sevišķi ārzemēs, izraisot nesapratni un izbrīnu.

Atliek cerēt, ka klausītāji, kas pamazām nogurst no daudziem relatīvi vienādiem traktējumiem, kādudien atradīs un noklausīsies kādus Fransuā ierakstus, un skaņdarbi, kurus viņi zina no galvas, pēkšņi iegūs pirmatnēju svaigumu un sāks dzirkstīt jaunās krāsās. Tikai tad varēs pateikt, ka taisnīgums ir uzvarējis un Samsons Fransuā ir beidzot atradījis savu vietu mūzikas vēsturē. ●

Raksta autora ieteikumi par ierakstiem, kas noteikti jāpaklausās.

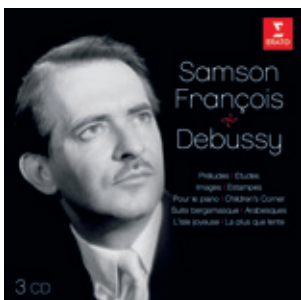
DISKU SĒJUMI:

- Frideriks Šopēns *Piano Works. Samson François* (Erato, 2017, 10 CD)
Šajā komplektā skaņdarbi netiek atkārtoti, tāpēc salīdzināt vienu un to pašu darbu vienam un tam pašam pianistam nesanāks. Tomēr – perfekta iepazīšanās ar šo burvīgo pianistu un atvairīšanās no daudziem ierastiem šabloniem ir garantēta.
- Moriss Ravels *Complete Piano and Orchestral works* – diriģents Andrē Klitenss (Erato, 2018, 6 CD)
Šo komplektu silti iesaku arī, lai iedzīlīnātos Ravela mūzikā vispār. Blakus fantastiskajiem solodarbības ierakstiem komplektā ir arī slave-nais abu klavierkoncertu ieraksts. Priekš tālākas klausīšanās varu rekomendēt iepazīties arī ar franču meistara orķestra skaņdarbiem – daudzus no tiem jūs atpazīsiet uzreiz (un būs laba iespēja salīdzināt vienu un to pašu darbu klavieru un orķestra versiju), kā arī varēsiet baudīt Fransuā ilggadējo partneru izcilo muzicēšanu. Personīgais komentārs – šī "Alborādas" versija klavierēm ir vienīgā no visām dzirdētām, kas raksta autoram lika smieties pilnā balsī.
- *Samson François – Debussy* (Erato, 2012, 3 CD)
Slavenais nepabeigtais Debisī cikls. Viens no dzīvākajiem Debisī, ko esmu dzirdējis. Lai neatkārtotu to, kas rakstīts iepriekš, vienkārši saku – klausieties! Ja gribat klausīšanās procesu padarīt interesantāku, ņemiet notis rokā un salīdziniet šo ciklu ar kādām no izcilajām, bet ortodoksālajām versijām. Būs interesanti.

ATSEVIŠĶI IERAKSTI:

- Volfgangs Amadejs Mocarts Variācijas *Ah! vous dirai-je maman* (1955);
- Sezārs Franks Prelūdija, korālis un fūga (1955);
- Francis Lists Klavierkoncerti – *Philharmonia Orchestra*, diriģents Konstantīns Silvestri (1960);
- Roberts Šūmanis Klavierkoncerts – *Orchestre National de la Radiofusion Française*, diriģents Pols Klecki (1958);
- Roberts Šūmanis "Karnevāls" op. 9 (1956);
- Aleksandrs Skrjabin Trešā klavierosonāte (1961);
- Bēla Bartoks "Divas eļēģijas" (1955);
- Bēla Bartoks Trešais klavierkoncerts – ORTF, diriģents Deivids Zimmens (1969);
- Sergejs Prokofjevs Septītā klavierosonāte op. 83 (1961);
- Sergejs Prokofjevs Piektais klavierkoncerts – "Nujorkas filharmonika", diriģents Leonards Bernštains (1961).

Un daudzi citi.



8 ievērojamu vēstures personību nevainojamā muzikālā gaume!

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Par gaumi, kā runā tautā, nestridoties, taču diskutēt, konstruktīvi kritizēt un izteikt savu viedokli par kādu tematu nevienš un nekad nav aizlēdzis, tādēļ šoreiz izvēlējos aprakstīt man pašam subjektīvi ļoti saistošu vēsturisku figūru muzikālās aizraušanās, kas, gluži tāpat kā šo izcilo, iespējams, pat, ja drikstu tā teikt, ģeniālo personību sasniegumi, vismaz man necik nelika viņos vilties, pat gluži pretēji, turpmāk šos izcilos ļaudis es apbrīnošu, milēšu un cienīšu vēl vairāk nekā tas bija iepriekš, un, protams, tas vistiešākajā ziņā ir saistīts ar viņu turpat vai perfekto muzikālo gaumi. Protams, ka šajā materiālā nespēju iekļaut absolūti visas personības, par kurām man tik ļoti gribējās jums pastāstīt, piemēram, Brūsu Lī, Ričardu Brensonu, Stīvu Džobsu un Stīvenu Hokingu, kuru visu dzīvē mūzika spēlēja nebūt ne pēdējo lomu, taču es ļoti ticu un ceru, ka šis mans kārtējais mūzikas pētnieciskās žurnālistikas rakstu liedarbs jums ies pie sirds un atvērs aizvien jaunus un interesantus skaniskos apvārsņus.

NIKOLA TESLA (1856–1943)

Par godu šim serbu izcelsmes izgudrotājam ir nosaukta arī kāda muzikālā apvienība, proti, blūzā balstītā amerikāņu smagā roka grupa *Tesla* no Sakramento pilsētas Kalifornijas štatā, kas, kā par to savā 2009. gada 10. jūlijā ASV kabeļtelevīzijas kanāla mājaslapā *mtv.com* publicētajā materiālā, raksta apskatnieks Kails Andersons, savulaik ļoti nopietni uztvēra savas formācijas nosaukumu un pat radīja konceptuālu albumu (*The Great Radio Controversy*, *Geffen Records*, 1989) saistībā ar Teslas sāncensību ar Guljelmo Markoni radio izveidē, kas vēsturē ir iegājuši kā Lielā radio polemika. Savukārt viens no grupas lielākajiem hitiem *Edison's Medicine*, kas ir atrodams grupas

1991. gada platē *Psychotic Supper* (*Geffen Records*) ir saistīts ar Tomasa Edisona centieniem iznīcināt savu sāncensi Teslu. MTV autors tāpat norāda uz to, ka stipri vairāk pārliecinošs veltījums slavenajam inženierim bija 2006. gada filmā *The Prestige*, kurā Deivids Bovijs atveidoja Teslas lomu. Angļu mūziķis parādīja inženieri daļēji kā ģēniju, daļēji kā neprāti, gluži kā pats Bovijs.

Taču augstāk minētā žurnālista prātā līdz šim izcilākais veltījums Teslam, kurā bija iesaistītas rokzvaigznes, esot bijusi 2003. gada Džima Džarmuša filma "Kafija un cigaretes", kurā Džeks un Mega Vaiti apsprieda Teslas spoli. *The White Stripes* nav svešinieki Teslam, jo viņi reiz arī ir piedāvājuši viņam lirisku uzsaucienu savā skaņdarbā *Astro*, kas ir atrodams šīs Detroitas komandas pašu vārdā nosauktajā debijas studijas albumā, kas dienas gaismu izdevniecības *Sympathy for the Record Industry* paspārnē ieraudzīja 1999. gadā.

Kāda mūzika patika pašam Teslam? Par šo tematu savā darbā, kas tika publicēts amerikāņu blokķēdes emuāru veidošanas un sociālo mediju vietnē *Steemit*, ir aprakstījusi Srba Todoroviča, kura min to, ka Teslam attiecībā uz viņa bērēm bija tikai divas vēlēšanās un abas bija tieši saistītas ar mūziku. Viens skaņdarbs bija Franča Šūberta *Ave Maria*, savukārt otra kompozīcija bija serbu dziesma *Tamo daleko*, kas fizikim atgādinājusi par viņa valsti. Šo skaņdarbu skumjā notikuma laikā uz vijoles atskaņoja viņa draugs Zlatko Balokovičs, kora *Slovan* pavadījumā. Šī esot viena no skaistākajām serbu dziesmām, un tās skatnējums, it īpaši Teslas bērēs, bija kaut kas patiešām maģisks un neparasts. Šī kompozīcija bija arī serbu karotāju himna, ko dziedāja visi sabiedroto karavīri Saloniku frontē kopš 1917. gada viņu dzimtajā valodā, bet ar obligātu pantu – "sveiciens Serbijai". Šī mazās tautas dziesma lielajā karā Eiropā un arī pēc Otrā pasaules kara ir bijusi ārkārtīgi populāra, pluss, tā bija arī Teslas mīļākā meldija.

Bet nu pietiks ar mūsu pamata tematu netieši saistītiem viedokļiem un faktiem, proti, pievērsīsimies tam, ko pats Tesla ir teicis par mūziku. To ir iespējams uzzināt



1899. gadā publicētajā intervijā, kas gan pēc vieniem datiem ir atrodama izdevumā *Spirit Egg*, turpretim pēc citiem žurnālā *Immortality*, ko it kā ir uzrakstījis kāds reportieris, vārdā Džons Smits. Jūs droši vien jautāsi, ko nozīmē 'it kā'? Lieta tāda, ka daži Teslas pētnieki apšaubā šīs sarunas autentiskumu, proti, daži no viņiem pat uzskata, ka tā ir atvasināta no lugas ar nosaukumu *Tesla: Or Customisation of an Angel*, ko savulaik uzrakstīja serbu dramaturgs Stevans Pešičs, bet nu, tā kā alternatīvu mums šoreiz isti nav, atskatisimies uz to, ko diženais ģēnijs teorētiski varētu būt sacījis par mūziku – "Es gribēju apgaismot visu zemeslodi. Ir pietiekami daudz elektrības, lai radītu otru sauli. Cilvēce nav gatava izcilajam un labajam. Kolorādospringsā es piesātināju zemi ar elektrību. Tāpat mēs varam izmantot citas enerģijas, piemēram, pozitīvu psihisko enerģiju. Tā ir atrodama Johana Sebastiāna Baha un Volfganga Amadeja Mocarta mūzikā vai ievērojamu dzejnieku darbos. Dziļi zemes iekšienē ir prieka, miera un milestības enerģija. Tās

izpausme ir zieds, kas no tās aug, barība, ko mēs no tās iegūstam, un viss, kas ir cilvēka dabas pamatā. Daudzus gadus esmu meklējis, kā šī enerģija var ietekmēt cilvēkus. Rožu skaistumu un smaržu var izmantot kā zāles un saules starus kā pārtiku. Dzīvei ir bezgalīgi daudz formu, un zinātnieku pienākums ir tās atrast jebkurā matērijas formā. Viss, ko es daru, ir – meklēju to. Es zinu, ka to neatradīšu, bet neatteikšos no šiem meklējumiem.”

Noslēdzot tematu par Teslu, vēl tikai piebildišu to, ka viņam, kā stāv rakstīts amerikāņu tiešsaistes apmācības platformā study.com, esot piemītusi sinestēzija, kas ir tāds uztveres stāvoklis, kurā sajūtas ir izplūdušas. Nikolam tas izpaudās kā skaņu redzēšana. Teslam bija arī neparastas vizualizācijas spējas, kas viņam palīdzēja darbā. Šis neiroloģiskais stāvoklis tāpat esot bijis raksturīgs Vasilijam Kandinskim, Vinsentam van Gogam un Francim Listam.

MAHĀTMA GANDIJS (1869–1948)

Pasaulē visvairāk apmeklētajā, populārākajā un visaptverošākajā Mahātmas Gandija informācijas vietnē mkgandhi.org materiālā ar virsrakstu *Mahatma Gandhi – A unique musician* profesore Namrata Mišra raksta – vien daži zina to, ka Gandijs ārkārtīgi mīlēja mūziku un mākslu. Lielākajai daļai no mums ilgaicīgi ir bijis priekšstats, ka viņš bijis noskaņots pret visām mākslām, tostarp mūziku, bet patiesībā viņš bija kaislīgs mūzikas mīlotājs, lai gan viņa mūzikas filozofija bija atšķirīga. Pēc paša vārdiem – “Mūzika nerodas tikai no rikles. Ir vēl prāta, sajūtu un sirds mūzika”. Savu rakstu doktore turpina šādi. Kāds reiz uzjautāja Mahatmam – vai jums nepatīk mūzika? – uz ko Indijas politiskais un garīgais līderis atbildēja sekojoši: “Ja manī nebūtu mūzikas un smieklu, es būtu miris no sava darba graužošās nastas.”

Augstākminētajā rakstā ir vēl kāds Mahātmas citāts, un, konkrēti, tas, ko viņš esot teicis kādā no sarunām ar savas dzimtenes jauniešiem – “Visai mūsu dzīvei jābūt saldaļai un muzikālai kā dziesma. Pats par sevi saprotams, ka dzīvi šādu nevar padarīt bez tādu tikumu praktizēšanas kā patiesība, godīgums utt. Izveidot muzikālu dzīvi nozīmē to apvienot ar Dievu, sapludināt to Viņā.”

Kādā citā rakstu darbā (ar nosaukumu *Mahatma Gandhi and the Harmony of Music*) jau iepriekšminētajā informācijas vietnē jau citi divi autori, proti, Terēze Džozefa un A. M. Tomass min jau daudz konkrētākus un vairs ne tik abstraktus Indijas neatkarības kustības vadītāja favorītus mūzikā, daži no kuriem ir dziesmas un dzejoļi, ko reiz ir radījuši Kabirs, Tulsidāsa, Sūradāsa un Tagore, gluži tāpat kā fragmenti no “Bhagavadgītas”, “Upanišadas”



un citiem tekstiem. Abi autori tāpat norāda uz to, ka viņa skanisko privilēģiju sarakstā neapšaubāmi bija arī kompozīcija *Vaishnava Janato Tene Kahiye* Je ar dzejnieka Narsinga Mehtas tekstu un Tulsidāsas teksts skaņdarbā *Raghupati Raghav Rajaram*. Abas šīs kompozīcijas tika dziedātas arī Gandija ikdienas lūgšanās. Žurnālisti savā darbā tāpat ir minējuši, ka 1928. gadā uz jautājumu, kāpēc viņš mūzikai piešķīra tik lielu nozīmi, dienvienu dižgars esot atbildējis: “Mūzika sniedz prieku kā indivīdam, tā arī cilvēku sociālajai dzīvei. Tāpat kā prānājama ir nepieciešama elpas regulēšanai, tā arī mūzika ir nepieciešama balss disciplinēšanai. Mūzikas zināšanu izplatīšana cilvēku starpā lielā mērā palīdzēs kontrolēt un apturēt troksni, kas šajā valstī ir ierasta sabiedrisko sapulču iezīme. Mūzika apvalda dusmas, un tās saprātīga izmantošana ļoti palīdz cilvēku vest pie Dieva redzējuma.”

Taču atgriezīsimies pie tieši tās mūzikas, ko Gandijs pats klausījās un atzina par labu esam. Par to savā publikācijā, kas ir atrodamā digitālajā mākslas un kultūras žurnālā indiaartreview.com un kas ir datēta ar 2020. gada 25. oktobri, tās autori, kuri mums diemžēl nav zināmi, min to, ka 1984. gadā izdotā grāmata *Mahatma Gandhi: The Man and His Message* atgriež mūs laikā, kad tās galvenais varonis, tobrīd divdesmit gadus vecs jauneklis, strādāja par juristu Londonā. “Viņš iegādājās vijoli un apmeklēja mūzikas apmācības nodarbības,” atminas īru izcelsmes amerikāņu rakstnieks Dons Bērnss, “viņš pat esot mēģinājis dejot, taču viņam iztrūka ritma izjūta un jau drīzumā viņš atstāja šīs mācību stundas novārtā.”

Pabeidzot stāstu par Mahātmas Gandija muzikālajām interesēm, vēl tikai piebildišu to, ka starptautiskā pētniecības publikāciju un pārskatu žurnāla ijrpr.com radītajā izklāstā tā veicējs Dr. Rams Manohars Šarma uzsver to, ka centrālajā vietā Gandija saistībai ar mūziku bija viņa ticība tās vienojošajam spēkam. Viņš tajā saskatīja veidu, kā pārvarēt domstarpības, veicināt harmoniju un atbalstīt nevardarbības un vienotības ideālus.

VINSTONS ČĒRČILS (1874–1965)

Kā 2020. gada 4. janvārī starptautiskās Čērčila biedrības mājaslapā winstonchurchill.org raksta žurnālists Berijs Singers, klasiskā mūzika Apvienotās Karalistes premjerministru interesēja pavisam nedaudz, neskatoties uz viņa mātes kaislību pret Riharda Vāgnera operām un Ludviga van Bēthovena un Roberta Šūmaņa klaviermūziku. Vinstons deva priekšroku variētē melodijām, uz kurām viņam bija pārsteidzoša atmiņa, vai tā dēvētajām *patter songs* no Gilberta un Salivana Savoņas teātrī izrādītajām muzikālajām izrādēm, ko viņš mīlēja dungot savā liegajā, augstajā balsī.

Vēl viens lielisks pētnieciskās mūzikas žurnālistikas materiāls ir padevis autoram un vēsturniekam Ričardam M. Lengvortam, kurš savā oficiālajā mājaslapā richardlangworth.com 2018. gada 8. jūnijā publicēja darbu ar virsrakstu *The Music Winston Churchill Loved*, kurā pamatīgi izpētījis amerikāņu autora un dziesminieka Dona Kjusika grāmatu *Winston Churchill's Love of Music: Churchill Didn't Have a Tin Ear* un izcēlis visas nupat minētā autora atsauces uz Čērčila dzīvi un karjeru, un to



saistību ar mūziku un dziesmām. No dotā rakstudarba izriet, piemēram, tas, ka angļu politiķis pats personīgi esot izvēlējis trīs baznīcas dziesmas, kas tika atskaņotas svētdienas dievkalpojumā uz kuģa *HMS Prince of Wales* viņa tikšanās laikā ar Franklinu Rūzveltu 1941. gada augustā. Savā grāmatā *Their Finest Hour* Čērčils rakstīja: "Es pats izvēlējos dziesmas *For Those in Peril on the Sea* un *Onward, Christian Soldiers*. Mēs noslēdzām ar dziesmu *O God, Our Help in Ages Past*. Katrs vārds, šķiet, saviļņoja sirdi. Tā bija varena stunda, ko piedzīvot." Turpat pusei no tiem, kas tobrīd dziedāja, jau drīzumā bija lemts mirt – četrus mēnešus vēlāk japāņu aviācija nogremdēja augstākminēto līnijkuģi pie Singapūras krastiem.

Kā stāv rakstīts mājaslapā lincolncandchurchill.org, pašpārliecinātajam Vinstonam bija stingrs viedoklis par mūziku. Adjutants Džons Mārtins 1944. gada 28. maijā rakstīja: "Brīdī, kad ukraiņu izcelsmes pianists Benno Moisevičs spēlēja klavieres britu premjerministra lauku rezidencē *Chequers*, tās saimnieks mūs nošokēja, paziņojot, ka galvenais mūzikā ir klusums starp notīm."

Un, visu beidzot, saskaņā ar Apvienotās Karalistes parlamenta oficiālajā vietnē parliament.uk izvietoto dokumentu *The Order of Service and The Ceremonial To Be Observed for the Funeral of The Right Honourable Sir Winston Leonard Spencer-Churchill*, 1965. gada 30. janvārī Svētā Pāvila katedrālē notikušajā ceremonijā tika izpildītas vairākas no Vinstona Čērčila iecienītākajām baznīcas dziesmām, ko tika izraudzījušies viņa sieva Klementīne un ģimene. To skaitā bija *He Who Would Valiant Be* un *Mine Eyes Have Seen the Glory of the Coming of the Lord*.

Bet tagad, protams, ar jūsu atļauju, nedaudz, bet tikai mazliet atkāpšos no mūsu šīs reizes konkrētā temata – īsi apskatīsim tos mūziķus, kurus savukārt ir iedvesmojis pats Čērčils. Kā pirmo šajā kontekstā es vēlētos minēt angļu progroka grupu *Supertramp*, par kuras saistību ar augstākminēto vēsturisko figūru vienā no vadošajām kultūras ziņu vietnēm pasaulē faroutmagazine.co.uk š.g. 12. februārī ir aprakstījis autors Deils Mapltorps, kurš norāda uz to, ka dotā formācija savā kompozīcijā *Fool's Overture* izmantojusi slave-no runu *We shall fight them on the beaches*, kurā Čērčils saka: "Mēs iesim līdz galam... mēs cīnīsimies jūrās un okeānos... mēs aizsargāsim mūsu salu, lai ko arī tas maksātu... mēs nekad nepadosimies."

Zinošais žurnālists norāda uz to, ka, no vienas puses, atmosfēra, kas tiek radīta visas iepriekšminētās kompozīcijas garumā, ir drūma, kas atbilstot tam, kā tās autori to esot bijuši ielāgojuši. Tomēr, izmantojot uzrunu, kas nospēlēja ievērojamu lomu Otrā pasaules kara izbeigšanai, viņi tāpat parāda cerību, un šajā ziņā dotais

skaņdarbs ir spožs individu domāšanas piemērs skarbas taupības apstākļos.

Savukārt kā otru es vēlētos izcelt studijas ierakstu ar nosaukumu *A Tribute to Sir Winston Churchill: Music inspired by the Film Young Winston* (*Black Cat Productions*) – tā ir mūzikas izlase, kas kopš 2017. gada 1. janvāra ir pieejama zviedru audio straumēšanas servisā Spotify un ko ir ierakstījuši Karaliskās flotes muzikālā spērņa *The Band Of H.M. Royal Marines* dalībnieki.

ALBERTS EINŠTEINS (1879–1955)

Pasaules vadošā ģeogrāfijas, kartogrāfijas un izpētes žurnāla *National Geographic* vietnē nationalgeographic.com 2017. gada 3. februārī publicētajā Miča Voldropa materiālā ar virsrakstu *Inside Einstein's Love Affair With Lina – His Cherished Violin* tā autors raksta – reiz viņš izstrādās relativitātes teoriju un slavenāko vienādojumu no visiem, kādi jebkad ir uzrakstīti, proti, $E=mc^2$. Viņš palīdzēs ielikt pamatus mūsdienu kvantu teorijai, iegūt Nobela prēmiju un kļūt par sinonīmu vārdam ģēnijs. Taču Elza Einšteina reiz atklāja, ka esot iemīļiesies savā izskatīgajā brālēnā Albertā pavisam cita iemesla dēļ: "Tāpēc, ka viņš tik skaisti spēlēja Mocartu uz vijoles."

Mūzika Einšteinam bija kas ievērojamā vairāk nekā tikai blakusparādība viņa pamatdarbam, tā bija centrs it visam, par ko viņš domāja un ko darīja. "Mūzika viņam palīdz brīžos, kad viņš prāto par savām teorijām," reiz sacījis Elza, "viņš iet uz savu kabinetu, tad atgriežas, nospēlē pāris akordus uz pianīna, kaut ko pieraksta un atgriežas savā kabinetā." Pats izcilais ebreju izcelsmes fiziķis reiz teica, ka, ja viņš nebūtu bijis zinātnieks, viņš noteikti būtu kļuvis par mūziķi: "Dzīve bez mūzikas spēlēšanas nav iedomājama. Es izdzīvoju savus dienas sapņus mūzikā. Es redzu savu dzīvi mūzikas izteiksmē... Vislielāko prieku dzīvē es gūstu no mūzikas."

Augstākminētais žurnālists savā rakstā tāpat min, ka Mocarts līdztekus ar Bahu visu atlikušo mūžu bija zinātnieka mīļākie komponisti. Tā droši vien nebija nejaušība, jo, kā ir norādījuši daudzi Einšteina biogrāfi, Baha un Mocarta mūzikai piemīt tāda pati skaidrība, vienkāršība un arhitektoniskā pilnība, kādu Alberts vienmēr ir meklējis paša teorijās.

Savukārt 2006. gada 31. janvāra publikācijā amerikāņu dienas laikraksta mājaslapā nytimes.com tā autors Artūrs I. Millers min to, ka Einšteins reiz esot izteicies, ka, Bēthovens radīja savu mūziku, savukārt Mocarta daiļrades rezultāts ir tik tīrs, ka šķita, ka tas vienmēr ir bijis Visumā, gaidot, kad meistars to atklās.

Alberta uzskati bija gandrīz tādi paši par fiziku, proti, ka ārpus novērojumiem un



teorijas slēpjas sfēru mūzika, kas, kā viņš rakstīja, atklāja "iepriekš nodibinātu harmoniju", kas demonstrē satriecošas simetrijas. Dabas likumi, tādi kā relativitātes teorijas likumi, gaidīja, kad kāds ar līdzjūtīgu ausi tos izraus no kosmosa. Tādējādi tas bija mazāk darbietilpīgs aprēķins, bet gan "tīra doma", kurai Einšteins piedēvēja savas teorijas.

20. gadsimta ievērojamāko zinātnieku apbūra Mocarts, un viņš izjuta radniecību kā starp viņu radošajiem procesiem, tā arī viņu abu vēsturi. Millers savā materiālā vēl citē Hansu Bailandu, Einšteina vidusskolas draugu, kurš savulaik biogrāfam Kārlim Ziligam tika sacījis šo – "tad, kad viņa vijole sāka dziedāt, istabas sienas it kā atkāpās – pirmo reizi manā priekšā parādījās Mocarts, visā savā tīrībā veldzējoties hellēniskā skaistumā ar tā pilnīgajām līnijām, nežēlīgi rotaļīgs un vareni cildens."

Kādu gan vēl mūziku klausījās šis izcilais cilvēks? Uz šo jautājumu atbilde dzirdama no Einšteina paša, jo aktuālāko zinātnes ziņu un aprakstu vietnē livescience.com 2019. gada 3. maijā autore Mindijas Veisbergeras publicētajam materiālam ir pievienots audio fragments no kādas dižgara intervijas, kurā viņš runā tieši par šo vienu no skaistākajām mākslām. Dotās sarunas gabaliņš ticis ierakstīts 1951. gadā uz ilgspeļējošās skaņuplates Padziļināto studiju institūtā, Prinstonā, Ņūdžersijā un šī intriģējošā saruna starp Einšteinu un viņa draugiem Džeku un Frānsisu Rozenbergiem līdz iepriekšminētās publikācijas vēl nekad nebija pieejama plašākai sabiedrībai.

Kā mēs jau noskaidrojām agrāk, Alberts bija plaši zināms ar savu izpratni par mūziku, un dotajā ierakstā viņš apraks-

ta savu mīlestību pret Johannesu Brāmsu, Franci Šūbertu un Bēthovenu. Tāpat viņš uzteic savu mīlāko muzikālo kompozīciju, rumāņu komponista Džordžes Enesku Vijolkoncertu, sakot, ka "savā jaunībā es nebiju dzirdējis neko labāku par to".

Vēl nebūs lieki pieminēt, ka, kā savā izvērtajā publikācijā faroutmagazine.co.uk, kas dotajā vietnē parādījās 2022. gada 1. jūnijā, min tā autors Svapnīls Druvs Bose, bez Mocarta Einšteins bija liels Baha talanta cienītājs un bieži mēdza spēlēt Koncertu divām vijolēm. Līdztekus Mocartam un Baham Alberta iecienītāko komponistu sarakstā bija Vivaldi, Šūberts, Domeniko Skarlati un Korelli. Einšteins absolūti ienīda Vāgneru un reiz pat izteicās: "Es aprīnoju Vāgnera izdomu, bet viņa arhitektoniskās struktūras trūkumu redzu kā dekadenci. Turklāt viņa muzikālā personība man ir neappraktāmi aizskaroša, tā ka lielākoties varu viņā klausīties tikai ar riebumu."

Stāstot par savu pieeju problēmu risināšanai un unikālo darba procesu, Einšteins tāpat reiz sniedza sīkāku informāciju par savu rutīnu: "Vispirms es improvizēju, bet, ja tas nepalīdz, meklēju mierinājumu Mocartā, taču, kad es improvizēju un jūtu, ka kaut ko sasniedzu, man ir vajadzīgas skaidrās Baha konstrukcijas, lai tiktu līdz galam."

DŽONS KENEDIJS (1917–1963)

1963. gada 1. decembra pēcpusdienas laikrakstā *Washington Star* mūzikas kritiķis Ērvings Lovenss publicēja materiālu ar virsrakstu *Accurate Listing of Funeral Music*, kas pēcāk tika atkārtoti padarīts publiski prezidenta bibliotēkas un muzeja vietnē jfklibrary.org un kurā Lovenss detalizēti apraksta absolūti visu mūziku un tās izpildītājus, kas skanēja prezidenta bēru dienā, 1963. gada 25. novembrī, Vašingtonā un, konkrēti, ASV Kapitoliņā, Baltajā namā, Svētā Mateja katedrālē un Ārlingtonas nacionālajā kapsētā. Ja nu rodas papildu interese, silti iesaku jums uzmeklēt un izlasīt šo izvērsto publikāciju.

Bet kādu un vai vispār mūziku Amerikas Savienoto Valstu trīsdesmit piektais prezidents mēdza klausīties savas visnotaļ īsās dzīves laikā? Uz šo jautājumu diezgan smalki atbild rakstnieks Timotijs Inglišs savā materiālā ar nosaukumu *JFK's Five Favorite Songs & What They Tell Us About Him*, kas 2013. gada 22. novembrī publicēts jaunāko virsrakstu, ziņu un viedokļu politikas, izklaides un dzīves perspektīvas vietnē huffpost.com, kur viņš, kurš tāpat ir arī grāmatas *Popology: The Music of the Era in the Lives of Four Icons of the 1960s* autors, apskata piecas konkrētas muzikālās kompozīcijas, kas JFK ir bijušas īpaši tuvas. No šī raksta izriet, ka Teds Kenedijs savos memuāros esot rakstījis, ka gandrīz neviens, izņemot ģimeni un draugus, nezi-

nāja, ka Džonam bija jauka balss un, ka viņš regulāri esot dziedājis ģimenes kopā sanāksšanas reizēs, un viņu bieži esot pavadījis viņa māte uz klavierēm. Tāpat apskatnieks min, ka prezidents bija liels Frenka Sinatras mūzikas cienītājs (viņa mīlākā šī solista dziesma esot bijusi *Blue Skies*) un bieži atskaņoja viņa albumus Baltajā namā.

1960. gada februārī JFK apmeklēja šovu *Sinatra and the Rat Pack* Lasvegasas viesnīcā un kazino *Sands*. Neskatoties uz plaši izskanējušajām 1962. gada nesaskaņām starp divām nometnēm, kad 1963. gadā Nevadas Azartspēļu kontroles padome atsauc Sinatras kazino licenci, Džons mēģināja viņam izlīdzēt. 28. septembra



vizītes laikā Lasvegasā Kenedijs esot jautājis Nevadas štata gubernatoram Grantam Sojeram: "Puiši, vai jūs neesat pārāk skarbi pret Frenku?"

Citas četras kompozīcijas, kas politiķim esot ļoti patikušas, ir *I Love Paris* apvienības *Les Baxter and his Orchestra* izpildījumā, Ričarda Bērtona iedziedātā *Camelot*, Roberta Mora *I Believe in You* un, visu beidzot, *September Song*, ko izpilda Valters Hjūstons. Aiz katra no šiem skaņdarbiem slēpjas arī ļoti interesanti stāsti, ko varat uzzināt iepriekš minētajā grāmatā.

Ir gan vairāki autori un avoti, kas met ēnu uz Džona Kenedija mīlestību pret mūziku. Tā savā 2016. gada 3. novembra materiālā, kas publicēts Ņujorkas klasiskās mūzikas radiostacijas WQXR mājaslapā wqxr.org, žurnāliste Merina Lazjana raksta, ka, neskatoties uz to, ka JFK ļoti cienīja mākslu un uzskatīja, ka tā ir svarīgs un noteicošs Amerikas dzīves aspekts, tieši pirmā lēdija Žaklīna Kenedija dalījās savā apņēmībā

izplatīt kultūras atzinību un izpratni par mākslu, un iedzīvināja Baltajā namā savu izsmalcināto gaumi. Kenediji arī nodibināja ciešas attiecības ar tālaika ievērojamākajiem amerikāņu komponistiem, kuri priedzējās par iespēju pulcēties Austrumu istabā, baudot vakariņas un mūziku.

Kad 1961. gadā Pablo Kasalss otro reizi apmeklēja Balto namu (pirmo reizi tas notika Teodora Rūzvelta prezidentūras laikā), divsimt viesu vidū bija vairāki no Amerikas ievērojamākajiem komponistiem, tostarp Semjuels Bārbers, Ārons Koplends, Džankarlo Menoti un Leonards Bernstains. Vakara pārskatā beidzamais no nupat minētajiem atsauc atmiņā smieklus, brīnišķīgo ēdienu, dejas un komponistu sajūsmu, kuri "bija tik priecīgi par ielūgumu un jutās, ka beidzot ir atzīti par cienījamiem māksliniekiem. Ziniet, es vēl nekad savā dzīvē neesmu redzējis tik daudz laimīgu mākslinieku".

Noslēdzot tēmu par Džonu Kenediju, piedāvāju jūsu uzmanībai kādu garāku viņa citātu, kas ir atrodams vietnē jfklibrary.org: "Pastāv saikne, ko ir grūti izskaidrot loģiski, taču to ir viegli sajust starp sasniegumiem sabiedriskajā dzīvē un progresu mākslā. Perikla laikmets bija arī Fidija laikmets. Lorenzo de Mediči laikmets bija arī Leonardo da Vinči laikmets. Elizabetes laikmets bija arī Šekspīra laikmets. Un jaunā robeža, par ko es iestājos savā sabiedriskajā dzīvē, tāpat var kļūt par jaunu robežu Amerikas mākslai."

Šos vārdus JFK rakstīja atbildē vēstulei, ko senākā Amerikas klasisko mūziku aprakstošā žurnāla *Musical America* izdevēja Teodāte Džonsone nosūtīja abiem prezidenta kandidātiem ar lūgumu izteikt savu viedokli par mūziku federālās valdības un iekšzemes pasaules lietu kontekstā. Toreizējā senatora Džona Kenedija vēstule ir datēta ar 1960. gada 13. septembri un publicēta nupat minētā žurnāla oktobra numurā.

NELSONS MANDELA (1918–2013)

Kā sava raksta ar virsrakstu *How music kept Mandela in spotlight* ievadā, kas Nigērijas ikdienas laikraksta *Vanguard News* mājaslapā vanguardngr.com ir publicēts 2013. gada 13. decembrī, min tā autors Bendžamins Njoku, – "tā ir mūzika un dejas, kas liek man būt mierā ar pasauli un mierā ar sevi". Šie bija Nelsona Mandelas vārdi, ko viņš teica 1999. gadā pēc tam, kad viņš uz skatuves Francijā pievienojās Dienvidāfrikas dziedātājam Džonijam Klegam, kurš plašāk ir zināms kā *White Zulu*, lai paustu savu patieso mīlestību attiecībā uz mūziku.

Turpinājumā jums piedāvāšu divus materiālus, kas abi ir publicēti Dienvidāfrikas vadošajā uzticamo ziņu, viedokļu, biznesa,



sporta un dzīvesveida satura avotā news24.com. Pirmais no abiem rakstiem ir ar virsrakstu *Who was Mandela's favourite singer?*, savukārt otrā nosaukums ir *Mandela, the music man: 10 tunes to remember him by*, un tie abi ir datēti ar 2013. gada decembri.

No pirmā raksta mēs varam uzzināt, ka bijušais Dienvidāfrikas Republikas prezidents milēja Georgu Frīdrihu Hendeli un Pēteri Čaikovski, viņam gāja pie sirds Mirjama Makeba un *Ladysmith Black Mambazo*. Viņu iedvesmoja *The Manhattan Brothers*, Ivonna Čaka Čaka un Treisija Čepmena. Viņš nesmādēja arī Brendu Fasiju un *Spice Girls*.

Tomēr viņa vislielākā mīlestība bija tradicionālie *Xhosa* dziedājumi, ko viņš dzirdēja uzaugot. Nelsons ir bieži ticis citēts, sakot: "Mūzika – tā ir liela svētība. Tai ir spēks mūs pacilāt un atbrīvot. Tā ļauj cilvēkiem sapņot. Tā var mūs apvienot, lai dziedātu vienā balsī."

Nupat izteiktie vārdi ir arī burtiski ierakstīti. Īru mūziķis Džons Hjūzs reiz dzirdēja Mandelu tos sakām mūziķu grupai, kas spēlēja brīvības dienas koncertā Londonā, un pajautāja politiķim, vai viņš to drikstētu ierakstīt kā izrunātā vārda elementu savā kompozīcijā *The Mandela Suite*. Aparteīda laikā Vinnija Madikizela-Mandela reiz uzaiicināja Ivonnu Čaku Čaku pie sevis ciemos, lai nogādātu vīra zīmīti no cietuma Robenas salā. "Tā bija parasta zīmīte, kurā bija teikts "jūsu mūzika mūs, jūsu tēvus, uztur dzīvus cietumā", šī gada sākumā man teica Āfrikas princese. Es viņai pajautāju, vai Mandela kādreiz viņai ir atklājis, kura viņas dziesma viņam patika visvairāk. *Umqombothi*, viņa man atbildēja."

Kad Zenani Mandela-Dlamini uzrakstīja tekstu no Elvisa Preslija dziesmas konverta aizmugurē, ko viņa nosūtīja

tēvam uz cietumu, viņš atbildēja ar mūziķu sarakstu, kurus, viņaprāt, meitai vajadzētu paklausīties. To starpā bija Lesoto dzimušais tautas mūzikas komponists Džoša Pulumo Mohapelo. Mandela tāpat arī ieteica viņai iepazīties afroamerikāņu aktivista Pola Robsona daiļradi. "Viņš bija mazliet komisks," atceras Čaka Čaka. "Viņš man jautāja par tradicionālajiem mūziķiem, un es turpināju viņam teikt: "Tata, tās bija kā manas mātes, es viņus nepazīnu." Bet, acīmredzot Mirjama Makeba vienmēr bija viņa saraksta augšgalā."

Bet nu pievērsīsimies otram news24.com rakstam, kurā ir minētas kopsummā desmit kompozīcijas, ko vienuviet ir apkopojis žurnālists Leslijs Mofokens un kas tā vai citādi ir veltītas vai kā citādi saistās ar Nelsonu Mandelu. Visiem, kas kaut reizi mūžā ir klausījušies jebkuru AC formāta radiostaciju, zināmākais no šiem skaņdarbiem, neapšaubāmi, ir Stīvija Vondera 1984. gada hits *I Just Called To Say I Love You*, un, lai arī daudzās no populārākajām mūzikas datubāzēm kā, piemēram, *wikipedia* jūs šo saistību nesameklēsiet, ja mazliet papētīsiet Amerikas Kinoakadēmijas oficiālo mājaslapu [oscars.org](https://www.oscars.org), tad tur atradīsiet sekojošo informāciju – 1985. gada 25. martā Dorotijas Čendleres paviljonā notikušajā 57. ikgadējā apbalvošanas ceremonijā kategorijā mūzika (oriģināldziesma) no filmas *The Woman in Red* balvu saņēma tās mūzikas un teksta autors Vonders par augstākminēto kompozīciju. Savā pieņemšanas runā viņš teica: "Es vēlētos pieņemt šo balvu Nelsona Mandelas vārdā." Un, kā ir minēts news24.com rakstā, tā rezultātā šī mākslinieka mūzika Dienvidāfrikā tika aizliegta ar likumu.

Citu desmit kompozīciju starpā ir arī dzan plaši zināmi un tā vai citādi ar Nelsonu saistīti skaņdarbi, tādi kā *Mandela (Bring Him Back Home)* Hjū Masekela izpildījumā un Edija Grānta dziedātā *Gimme Hope Jo'anna*.

MĀRTINS LUTERS KINGS, JAUNĀKAIS (1929–1968)

Rakstā *The Extraordinary Musical Influences of Dr. Martin Luther King, Jr.*, kas publicēts starptautiskās mūziķu savienības vietnē internationalmusician.org, tā autors Alfonso Polards min, ka Kings piedzima ģimenē, kur mūzikai bija svarīga loma. Viņa māte Alberta Kinga bija ārkārtīgi talantīga dziedātāja un instrumentāliste, kura strādāja par kora vadītāju un baznīcas ērgelnieci Ebenežera baptistu draudzē Atlantā.

Mūzika bija visa pamats. Studējot Dievišķības skolā Bostonas universitātē, vēlākais filozofijas doktors satika savu nākamo sievu Koretu Skotu, kura tika uzņemta Jaunanglijas mūzikas konservatorijā. Koreta tika atzīta par apdāvinātu soprānu Linkolna vidusskolā, Alabamas

štata Marionas pilsētas vecākajā korī. Viņa tāpat vadīja kori savā piemājas baznīcā. Mācoties vidusskolā, Koreta spēlēja trompeti un klavieres, kā arī piedalījās skolas mūziklos. Vidusskolas pēdējā gadā viņa iestājās Antiohijas koledžā Jelouspringsā, Ohaio štatā.

Pats Kings allaž tika atzīnis mūzikas spēku kā "pārmaiņu instrumentu". Nostatu no viņa ģimenes gaumes, kas ietvēra visu veidu gospelu mūziku, citas viņa lielas ietekmes bija tādas atzītas mākslinieces kā Mahalija Džeksone, Māsa Rozeta Tārpa, *The Swan Silvertones*, Nina Simona, Mirjama Makeba un citas lieliskas vokālistes. Laikam ejot, Mārtins sāka cildināt arī džeza vērtību un uzskatīja šīs mākslas formas pasniegšanu par "triumpfu mūzikā".

Kādā materiālā, kas tika uzrakstīts par godu 1964. gada Berlīnes džeza festivālam, Kings ir minējis šo: "Dievs ir daudz ko darījis. Viņš ir apveltījis savas radības ar spēju radīt, un no šīs spējas ir izplūdušas saldās bēdu un prieka dziesmas, kas ļāvušas cilvēkam tikt galā ar apkārtējo vidi un daudzām dažādām situācijām. Džezs runā par dzīvi. Blūzs stāsta par dzīves grūtībām, un, mīkli padomājot, jūs sapratīsiet, ka tie dzīves grūtākās realitātes iemieso mūzikā, lai tikai rastos kāda jauna cerība vai uzvaras sajūta."

Kinga apsvērumi par mūzikas nozīmi ir atspoguļoti viscaur žanriem. 1963. gada maršs uz Vašingtonu, ko organizēja A. Filips Rendolfs un Bajards Rustins un kurā piedalījās arī doktors Kings ar savu *I Have a Dream* runu, bija arīdzan virtuāla amerikāņu mākslinieku aptauja, kuru vidū bija *Peter, Paul and Mary* dalībnieki, Harijs Belafonte, Mahalija Džeksone, Bobs Dilans un Džoana Baeza, minot tikai dažus no visiem.

Kādā citā materiālā ar nosaukumu *Best Martin Luther King Songs: 10 Moving Tributes*, kas šā gada 15. janvārī tikai publicēts holandiešu un amerikāņu daudz nacionālajai mūzikas korporācijai *Universal*



Music Group piederošajā vietnē *udiscovermusic.com*, tā autors Martins Čiltons raksta – 1968. gada 4. aprīlī pasauli satrieca Mārtina Luterā Kinga, jaunākā, slepkavība, viņu nošāva brīdī, kad viņš atradās uz moteļa *Lorraine* otrā stāva numuriņa balkonā Memfisā, Tenesi štatā.

Šim cilvēkam, kurš vairāk nekā desmit gadus vadīja cilvēktiesību kustību, bija milzīga ietekme uz mūziķiem. Kopš šīs šokējošās dienas par viņu tika uzrakstītas dziesmas, pie kam labākās no tām sacerēja tik dažādi mūziķi kā Nils Daimonds, *Public Enemy*, *U2* un Nina Simona. Kinga iepriekš pieminēto runu *I have a dream* noklausījās desmitiem dziedātāju, tostarp Bobijs Vomaks (*American Dream*), *Grandmaster Flash And The Furious Five* (*The King*) un Maikls Džeksons (*HIStory*). Elviss Preslijs bija aizkustināts līdz asarām, kad tūdaļ pēc slepkavības izdzirdēja kompozīciju *If I Can Dream*, ko bija sarakstījis V. Ērls Brauns.

Kings pats bija džeza un gospelu cienītājs. Brīnišķīgā dziedātāja Mahalija Džeksone izpildīja kompozīciju *Precious Lord, Take My Hand* viņa bērēs, jo tā bija pēdējā dziesma, ko viņš lūdza pirms savas nāves.

Jo īpaši Mārtins bija liels biropa fans. Viņa draugs Sampsons Aleksandrs atminas, kā viņi apsprieda trompetistu Kliforda Brauna un Mailsa Devisa nopelnus. “Kings deva priekšroku šī instrumenta spēlē Mailsam Devisam, bet viņš uzskatīja, ka absolūti izcilākais no viņiem bija *Bird*, proti, Čārlijs Pārkers.” Savā runā Linkolna memoriālā 1963. gada augustā Kings izmantoja piedziedājumu “*now is the time*”, atsaucoties uz Pārķera klasiku – 1945. gada meldiju *Now's The Time*.

Pabeidzot stāstījumu par Mārtinu Luteru Kingu, jaunāko, vēlos vērst jūsu uzmanību uz Meganas Ambersas izvērsto materiālu *6 Songs Honoring Dr. Martin Luther King Jr's Dream And Legacy*, kas 2022. gada 10. janvārī tika publicēts melnādainās kopienas radošajā un jaunumu vietnē *blavity.com* un kurā varēsit uzzināt stāstus, kas slēpjas aiz Luteram veltītiem skaņdarbiem, tādiem kā *Pride (In the Name of Love)* (*U2*), *Happy Birthday* (*Stīvijs Vonders*), *King Holiday (King Dream Chorus and Holiday Crew)*, *Why? (The King Of Love Is Dead)* (*Nina Simona*), *By The Time I Get To Arizona* (*Public Enemy*) un *My President* (*Young Jeezy* un *Nas*).

VELSAS PRINCESE DIĀNA (1961–1997)

Toms Īms rakstā ar nosaukumu *What was Princess Diana's favourite music and was Duran Duran really her favourite band?*, kas 2022. gada 31. augustā publicēts Apvienotās Karalistes vietējo radio-staciju tīkla *Smooth Radio* mājaslapā *smoothradio.com*, min to, ka princese Diāna, kā zināms, 80.–90. gados uzturēja



Princese Diāna un grupa *Duran Duran*

saikni ar daudziem vadošajiem māksliniekiem. Viņa bija draudzīgās attiecībās ar tādiem ļaudīm kā Džordžs Maikls un Eltons Džons, un kā runā, reiz pat esot izklaidējusies kopā ar Frediju Merkūriju, taču viņa tāpat ļoti centās sekot līdzi jaunākajām muzikālajām tendencēm.

Vispārzināms ir tas, ka Diāna bija īpaši liela 80. gadu grupas *Duran Duran* daļrades cienītāja. Uzstājoties princeses piemiņas koncertā 2006. gadā, dziedātājs Saimons Le Bons izteicās šādi: “Mums tas ir liels gods, ka viņa allaž atsaucās par *Duran Duran* kā par savu mīlāko grupu, tā ka viņa pilnīgi noteikti bija arī mūsu mīlākā princese.”

Savukārt cits mākslinieks un, konkrēti, Laionels Ričijs, uzstājoties koncertā 2015. gadā, publikai pateica: “Pirms daudziem gadiem man bija tas prieks sastapties ar princesi Diānu, un šovakar šeit ir klātesošs princis Viljams, un man jums ir jāteic, ka man ir ļoti patīkami šeit atrasties kopā ar jums visiem, bet jo īpaši ar šo džentlmeni, jo viņa māte reiz man pienāca klāt un pateica, ka viņas mīlākā dziesma ir *Hello*.”

2017. gadā audiokasetes, kas reiz piedereja Diānai, tika izstādītas Bekingemas pilī. Neliela izmēra futrālī glabājās viņas eklektiskā kolekcija, kas ietvēra Džordža Maikla, Lučāno Pavaroti, Roda Stjuarta, Daienas Rosas, Selinas Dionas un Laionela Ričija albumus.

2021. gada 7. janvārī Lielbritānijas radio-stacijas mājaslapā *classicfm.com* parādījās publikācija ar nosaukumu *The time Princess Diana casually sat at a piano and played Rachmaninov*, kuras autors ir Kails Makdonalds. Savā materiālā žurnālists raksta – nesen atklātajā videomateriālā redzams, kā virtuozā klaviermūzika veica karalisku turneju. Mūzika bija viņas ģimenē, un šis video to apliecina. Velsas princeses Diānas vecmāte pa mātes līniju baronese Fermoja bija talantīga pianiste kura pagājušā gadsimta 20. gados studēja Parīzes konservatorijā leģendārā virtuozā Alfrēda Korto virsvadībā. Un arī pati Diāna

bija pieredzējusi taustiņinstrumentāliste. Skolas gados viņa attīstīja savus mūzikas un dejas talantu.

1981. gadā, kad Diāna bija divdesmit gadus veca, viņa apprecējās ar Velsas princi Čārlzu un uzsāka jaunu dzīvi visas pasaules uzmanības fokusā. Lai arī nav bijuši daudzi gadījumi publisku notikumu, kad viņa ļāvās savām muzikālajām dotībām, par laimi, ir saglabājušies šie burvīgie kadri.

Karaliskās turnejas laikā Austrālijā 1988. gadā Čārlzs un Diāna apciemoja kādu skolu. Princis sastapa kādu senu draugu, kurš zināja, ka Čārlzs reiz apguva čella spēli. Princis nospēlēja dažas notis. Pēc neilga brīža Diānu pierunāja izdarīt to pašu uz viņas instrumenta – klavierēm. Pēc nelielas pierunāšanas princese piegāja pie taustiņiem un nospēlēja fragmentu no Rahmaņinova Otrā klavierkoncerta pilnas zāles izbrīnītu klausītāju priekšā. Pēc sava priekšnesuma pieticīgā princese strauji devās prom. Kāds televīzijas darbinieks toreiz atzīmēja – “viņa turpat vai neaizskrēja, samulsusi par savu muzikālo debiju.” Diāna izpildīja Rahmaņinova koncerta noslēdzošās daļas otro tēmu. Lai arī viņa bija mazliet satraukta saspringtās Austrālijas turnejas dēļ, viņas frāzējumā un rubato ir iespējams dzirdēt norādes uz to, ka viņa bija pieredzējusi mūziķe. Šis fragments, kas notiek izcilā koncerta kulminācijas brīdī, kad orķestris nestaidīgi un satriecoši uzbango solista pavadījumā, nešaubīgi bija viņas iecienītākais.

Noslēgumā vēlos aicināt jūs uzmeklēt vēl divus ar Diānu muzikāli tieši saistītus rakstus. Pirmais no abiem ir *Charles and Diana's wedding music: Every classical piece played*. Tā autore ir Emma Klārka, un to atradīsiet iepriekš pieminētās vietnes *classicfm.com* 2021. gada 29. jūlija publikācijā. Savukārt otra raksta nosaukums ir *What music was performed at the funeral of Diana, Princess of Wales?* Šis raksts ir datēts ar 2021. gada 20. martu un ir atrodamams *BBC Music Magazine* oficiālajā vietnē *classical-music.com*. 🎵

**MUSICA ALBA**

ELĪNA BĒRTINA (KLAVIERES), LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIGENTS ATVARŠ LAKSTIGALA
AGRĀ ENGELMAŅA MŪZIKĀ
"SKANI"

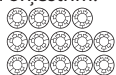
**WHEN NIGHT FALLS...**

ELĪNA GARANČA (MECOSOPRĀNS),
MALKOLMS MĀRTINO UN RAIMONDS
PAULS (KLAVIERES), GRANKANĀRIJAS
FILHARMONISKAIS ORKESTRIS U. C.
DEUTSCHE GRAMMOPHON

**NINGHE, NIGHE**

DUO AUSMA – VIZMA ZVAIGZNE-
ŠENKA (MECOSOPRĀNS) UN
TEDUARDO PRASETJO (ĢITĀRA)
GENUIN

Nezinu, kāpēc tikai šobrīd iepazīstos ar šo komponistu. Agris Engelmanis varētu būt viens no lielākajiem maniem atklājumiem latviešu mūzikā. Spilgti, vitāli, krāsaini, aizraujoši. Vērā ņemams kontrasts latviešu mūzikas klāstā. Dažu diafoniju kulminācijas ļauj tikai sapņot to vērienu baudīt dzīvē. Orķestra *tutti* un ērģeles? Aiziet! Engelmanis piedāvā ne tikai draivu, disonanses, kā pirmajā brīdī varētu šķist, bet arī filozofiskas apceres pilnas atkāpes, kādas jūtamas "Trešajā diafonijā". Atskaņotājmākslinieki šķiet savu uzdevumu augstumos. Nav viegli iepazīstināt klausītājus ar nezināmu mūziku, jo tas veido iespaidu par komponista veikumu. Esmu aizrauts un ieinteresēts. Īpaši uzteicama pianistes Elinas Bērtiņas spēle. Paldies Liepājas Simfoniskajam orķestrim!

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Vislielāko interesi piesaistīja dia(*logs*)fonijas. Sākotnēji vārdnīcā lasiju, ka tas ir sinonīms disonansei, taču latīņiem *dis* = atšķirīgs, bet grieķiem *dia* = caur, starp. Tātad nav runa par konfliktu, bet gan par skaņu mijiedarbību un slāņu attiecībām, līdzīgi kā dialogā.

A. Engelmanis diafonijām raksturīga pārdomāta forma un spilgti motīvi, kuri asimilējas lielākos slāņos, veidojot slāņu polifoniju vai pretnostatījumu dažādās orķestra grupās un klavierēs. Lielāko uzmanību piesaistīja tieši lēnās (II) daļas, jo pēc pirmās daļas tās veidoja lielāko kontrastu. Piemēram, "Pirmās diafonijas" II daļā (kas ir klavierēm solo) tembrālā dramaturģija un reverberāciju manipulācijas ir tikpat spilgtas un intensīvas kā pirmā daļa ar visu orķestri.

Pirmā diafonija, salīdzinot ar otro un trešo, likās nedaudz stīvāka, taču bukletā lasāms, ka tas ir pirmat-skaņojums, un pēc atskaņojuma mēs visi esam gudri. Orķestris ir lieliskā formā, un diriģents meistarīgi atklāj Engelmanis partitūru, taču klavierēs šeit risināta diafonijas būtība – tās caur-skaņa, kura savieno dažādos orķestra slāņus, kontrastē un lietpratīgi iekļaujas kopējā skanējumā.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Elinas Garančas jaunais albums sola parādīt dažādas nakts nokrāsas un izpētīt to, kā dzīvības pilnu pasauli, kas dramaturģijā, kā stāsta ieraksta autori, metaforiski ved no "trokšņainās pasaules" līdz "pilnīgam klusumam". Sākums nudien ir dzīves pilns, jo, kad klausījos to pēc pusnakts, gaidītā kameriskā naksnīgā miera vietā tiku pamodināts ar orķestri un Rihardu Štrausu, kas teju piepildīja mani ar jaunu dvašu. Konceptuāli vilinošā ideja apvienot vienkopus dažādu tautu komponistu naksnīgos skaņdarbus un izgaismot dienas tumšā laika nokrāsas. It kā galarezultāts aptver tikai stundu, bet noklausoties sajūta ir visnotaļ raiba un eklektiska. Tas ir ceļojums astoņpadsmit celiņu garumā, kas man dažbrīd šķita par piesātinātu. Daudz informācijas. Skaisti, bet savdabīgi dzirdēt fragmentus no Berio "Tautasdziesmām" un līdzās atrast arī Raimonda Paulu. Humperdinka opusā gan nav skaidrs, kādēļ Garanča dzied duetu pati ar sevi, jo tas padara skanējumu acimredzami neīstu un nereālu, kad Elina paliek divatā ar kādu vai tikai viena pati, atklājas ieraksta istā maģija. Nezinu, kā ieraksta īsteni latviskais noslēgums nolasās ārzemju klausītājiem, bet tam piemīt jauks un sirsnīgs sentiments.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Eklektika vai daudzpusība? Sākotnēji šūpuldziesmu ideju nemaz neuztvēru, jo poētisko virsrakstu "Kad iestājas nakts", var uztvert dažādi. Viena dziesmiņa no tāda cikla, divas dziesmiņas no cita... Pavadijuma dzirdams gan orķestris, gan kameransamblis, gan klavieres, gan ģitāra. Taču vēlāk kompaktdiska kopējā iecere kļuva nepāprotama. Mana savtīgā vēlme – dzirdēt Garančas skatījumu par Lučāno Berio "Tautasdziesmu" ciklu vai Šavjē Montsalvadzes "Septiņas populāras spāņu dziesmas" visā tā pilnībā – atkāpās. Garančas interpretācijai (bez pārsteigumiem) piemīt augsta vokālā meistarība un pievilcīgi salda tembrālā buķete. Šeit arī neliels kuriozs: Engelberta Humperdinka duetā "Vakarā es gulēt gribu iet" no operas "Ansītis un Grietiņa" dzirdams Elinas un Garančas duets. Bet kāpēc gan ne? Tā izklausās monolīti, un neviena no abām Elinas balsīm nav pārāka par otru. Interesantus tembrālos meklējumus var saklausīt Galjardo del Reja "Šūpuldziesmā", kurā apzināti lietota čerkstoša skaņa (*vocal fry*), lai izceltu vārdus *mi pecho* (manas krūtis), piebīdīšu, Galjardo del Rejs šai ierakstā spēlēja ģitāru. Misticisma deva nāk ar Raimonda Paula vokāli "Mersedesa", tīmeklī atrodamas dažādas instrumentālas versijas, to raksturo dažādi faktūras risinājumi un teiksmaini vēstoša izteiksme, bet neatrodu, kas ir šī sieviete? Noslēgumā izskan latviešu tautasdziesma "Aijā, žūžū, lāča bērni" *a cappella*, netieši apliecinot, ka nekas nav pārlaicīgāks par atkailinātu cilvēka balsi bez pievienotiem konservantiem, nebeidzams siltums, mātīška gādība un miers.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Duo Ausma piedāvā divdaļīgu ieraksta koncepciju: pirmajā pusē dzirdamas dziesmas spāņu valodā, bet otrā – pavisam novatorisks risinājums ar Šūberta dziesmām ģitāras pavadībā. Jauninterpretētais Šūberts patiesībā skan visinteresantāk. Gan tādēļ, ka ģitāras pavadījums šķiet patikami atsvaidzinošs, reizē saglabājot Šūberta kameriskumu, gan tādēļ, ka Vizma Zvaigzne-Šenka, kas studējusi Berlīnē, vācu romantiķu mūzikā šķietami jūtas vislabāk. Varbūt tā ir kļējīga vēlme, bet spāņu dziesmās viņas izpildījumā man pietrūka vairāk karstasības, temperamenta un brīvās, neiegrozotās enerģijas, kas nereti piemīt šajās zemēs dzīvojošajiem. Jāatzīmē gan, ka, iespējams, daļa problēmu tiktu atrisināta dzīvā atskaņojumā, kad man būtu iespēja enerģiju ņemt arī no mākslinieku ārējā veidola. Pārraizēt klasiku ir interesanti, visvairāk gaidīšu turpinājumu šai idejai abu mākslinieku sadarbībā.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Vēl pavisam nesen (2021. gada vasarā) Nurmīžu kultūrtelpā "Daba" dzirdēju Vizmas Zvaigzne-Šenkas un Žistines Eko (*Eckhaut*) koncertprogrammu, kas piedāvāja itin plašu mūzikas spektru no agrinajiem vācu romantisma mūzikas paraugiem līdz Evijas Skuķes "Trīs mīlestības dziesmas" pirmat-skaņojumam, bet pa vidu – mans favorīts – Olivjē Mesiāna *Doundou tchil*. Taču albumā Vizma kopā ar indonēziešu ģitāristu Tедуardo Praseto pievērsusies afrokultūras etniskajam mantojumam un spāniskā kolorīta meklējumiem, bet tvarta nosaukumam ņemtas pirmās rindas no Šavjera Montsalvadzes dziesmas "Neģerēna šūpuldziesma". Jāatzīmē, ka līdz šim habaneras un segidiljas nepavisam neasociējās ar Vizmas balsi, taču ierakstā tās izklausās gana pārliecinošas, kā arī dzirdama vokālās meistarības attīstība, sevišķi krūšu reģistrs, kas bagātina skanējumu. Novērtēju arī izvēli ieskaņot visu ciklu, nevis atsevišķas tā daļas, kas sniedz labāku izpratni par komponista māksliniecisko ieceri, neatrautu no konteksta. Albuma otrajā daļā pārstāvēta Šūberta vokālā kameramūzika, taču arī šeit starp populārajām "Foreles" vai "Naktsvijoles" melodijām duets ir meklējis savu unikālo skanējumu, tostarp pārlūkumi ģitārai un kameramūzikai kļūst vēl kameriskāki, intīmāki.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**



FIVE SEASONS
STAVANGERAS SIMFONISKAIS
ORKESTRIS UN DIRIGENTS ANDRIS
POGA ROLFA VALLINA MŪZIKĀ
ONDINE

Vienmēr interesanti klausīties ieskaņojumos, kuru procesā piedalījies pats komponists. Šajā gadījumā ieraksts tapis Stavangeras simfoniskā orķestra rezidenču ietvaros un sadarbības rezultātā iespējams iepazīties ar četriem Rolfa Vallina skaņdarbiem. Aizraujoši lasīt komponista konceptuālos skaidrojumus par katru no dzirdamajiem četriem skaņdarbiem. Vallins sāk ar pārdomām par haotisko pasauli un glābiņu no tās garās pastaigās, turpina ar Ņūtonu, fraktāliem un misticismu, apcer cilvēka dabu un ķīniešu gadalaikus. Viņa domai piemīt filozofisks vērēns un dziļums. Neesmu līdz galam pārliecināts, vai vienmēr man to izdodas noķert mūzikā, bet tas arī iespējams tādēļ, ka mūsdienu pasaules norises saistu ar pavisam citādu muzikālo valodu. Sevišķi uzrunājošs – šēna izmantojums pēdējā ieraksta celiņā. No pieciem elementiem visspilgtāk izskan "Uguns". Spēcīgi tembrālie salikumi, oriģināls ideju sakausējums, kas atbilstoši labi ieskaņots un interpretēts.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



IN EVENING LIGHT
SEBASTIĀNS BORENS (VIJOLE),
MINHENES KAMERORĶESTRIS UN
DIRIGENTS SERGEJS BŪLHOVECS
FRANČA ŠŪBERTA UN PĒTERA VASKA
MŪZIKĀ
SEBASTIAN BOHREN

Droši vien katram profesionālam mūziķim Latvijā ir savs viedoklis par to, kā vajadzētu atskaņot Pētera Vaska mūziku. Šveiciešu vijolnieks Sebastiāns Borens ar Minhenes kamerorķestri Sergeja Bolhoveca vadībā tam pieiet izteismīgi un atbildīgi. Ieraksta sabalansējumā, iespējams, drusku pietrūkst košuma un dinamiskās virsotnes, kas palīdzētu sasniegt Vaska mūzikā ietvertās emociju virsotnes. Citkārt varēja vēlēt liekā vienkāršību un pazemību, kas nereti parādās latviešu mūzikā. Šūberts pa vidu pārsteidzoši labi iederas un met tiltus emocionālajā intensitātē. "Vientuļais eņģelis" skan jauki, bet varbūt balansā dēļ vijole izklausās nūdien vientuļi. Galvastiesu virs orķestra.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Komponista muzikālais rokraksts ir skaidri dzirdams visā albuma garumā. Lidzīga pieeja mūzikas izteiksmes līdzekļos: instrumentācijā, melodikā un ritmikā rada iespaidu, ka viss albums ir kā vienots, nepārtraukts skaņdarbu cikls, kaut arī idejas, ko komponists tajās ir aplūkojis, katram skaņdarbam atšķiras. Ļoti izbaudīju strukturālo pieeju un algoritmiskās sakarības, kas dažbrīd atgādināja kādu no somu spektrālistu (Lindbergs, Sārīaho) skaņdarbiem. Īsas, saraustītas nošu vienības apkopotas garākos kontekstos, atstāja granulārās sintēzes iespaidu. Negaidītie pavērsieni rosināja fantāziju par kādu dzīvu organismu, kurš ieperinājies manās austiņās, un aicina mani garākā pastaigā maģiskā reālasma pasaulē. Lielu interesi piesaistīja ķīniešu instruments šēns (*sheng*), tā unikālais tembrs brīžiem svārstījās starp akordeonu, oboju vai elektrisko saksofonu, taču solo tembra traktējums attiecībā pret orķestri bija ļoti tuvs vijolkoncertā dzirdētajam. Orķestra skanējuma piemīt izcilis tembrālais balanss, atgādinot kādu no Jura Karlsona instrumentācijas lapaspusēm, kur stīgas, koki un metālpūšaminstrumenti veido monolitu skaņu ainavu. Ierakstam ir izcila kvalitāte, un mūziķiem piemīt nevainojams sniegums, kas skaidri atklāj partitūras bagātīgās nianšes.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Netipiski, man ļoti patika Šūberts! Kas to būtu domājis, ka no Vaska aizgūtā spriedze, Hendelim raksturīgā spozme un Haidna tautiskums – nu īstens romantiķis – ļoti labi piestāv šai mūzikai. Domāju, ka šī arī ir ļoti veiksmīga instrumentācija, kur vijoles solo dabīgi izriet no stīgu orķestra, kur, salīdzinot ar oriģinālu (klavierēm), tādas tembru mikstūras izveidot nav iespējams. Tā ir arī patikama atslodze starp abiem Vaska opusiem. Pirmais no tiem ir pirmieskaņojums un ar pārsteidzošiem novatorismiem neizceļas, taču vēlreiz apliecina autora pieķeršanos stīginstrumentiem un meistarību vijolei rakstīt tā, la izklausītos, ka spēlē vismaz stīgu trio. Abās kadencēs izskan spilgtas dubultnotis, akordi un slēptā daudz balsība. Vijolniekam ir kupls un skanīgs tembrs, perfekta intonatīvā precizitāte, īpaši augšējā reģistrā, un "Vientuļā eņģeļa" balss ar bezgalīgo melodiju tiecas tikai uz augšu līdz izšķīst neskaitāmās dimensijās (stīgu orķestri).

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



JĀNIS ĶEPĪTIS
NORA LŪSE (KLAVIERES)
TOCCATA CLASSICS

Šādam ierakstam ir vēsturiska vērtība, kas ļauj iepazīties ar Jāņa Ķepiņa veikumu. Tomēr interpretācijai šķietami pietrūkst lielākas uzdrīkstēšanās, vairāk krāsu un spontanitātes. It īpaši, piemēram, "Latviešu deģa" vai kaprīzēs. Nepalīdz arī vēsi un skopi ierakstītais klavieru tonis, kam iztrūkst instrumenta potenciālā bagātā rezonētspēja. Protams, atskaņojums ir korekts, profesionāls un apsveicams, tomēr tas atstāj vietu pārsteigumam.

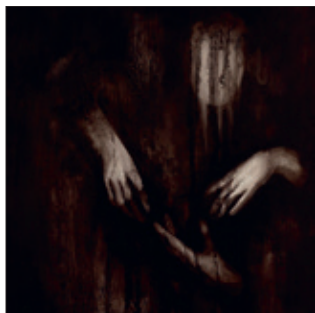
Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Šis kompaktdisks ir didaktisks viena autora portretējums, izmantojot klavierminiaturās žanru, un tas atklāj komponista Jāņa Ķepiņa daudzveidīgo mūzikas valodu. Pianiste izcili atspoguļo komponista mūzikas bagātīgo spektru, atklājot viņa sangviniķa dabu, humora izjūtu (kaprīzes) vai dziļās pārdomas (elēģija). Ko nespēja atspoguļot mūzikā – ierakstīja programmiņā, un tur īsi un kodolīgi ir aprakstīts katrs no ieskaņotajiem skaņdarbiem, kā arī dažas konspirācijas teorijas, piemēram, par divām Staļina prelūdijām *fis moll*. Tās pretrunas ir dzirdamas gan interpretācijā, gan mūzikas izteiksmes līdzekļos – it kā dzimšanas diena, bet nez kāpēc gribas raudāt, vai arī bēres visiem spēkiem censties savaldīt smaids, jo beidzot ir ticība gaišākai nākotnei. Pilnīgi atšķirīgu skaņu rakstu var novērot kaprīzēs, tās raksturotu kā infantili sarežģītas, ar to saprotot: tikamas bērna ausij, taču komplicētā harmoniskā valoda noturēs arī pieaugušā uzmanību.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



"APTEIKAS BĒRU
ANSAMBLIS"
"TUNKU CINCIS"
"APTEIKAS BĒRU ANSAMBLIS"



CATALEPSIA
"PAVISAM"
CATALEPTIC UNDOINGS



"DEPUSTŪTES"
"KRETIŅU PAVADĀ"
HODILA RECORDS



"GRĒCĪGIE PARTIZĀNI"
"ĒNAS TROKŠŅO"
"PUKŠIS"



INDYGO
"6"
INDYGO



"KUUSBĀRDIS"
"UZ ALUSTRUMIEM"
"KUUSBĀRDIS"

Draugu un mūziķu apvienība "Aptiekas bērnu ansamblis" savu debijas albumu iesāk ar pasāžu "Uro", kurā, neraugoties uz iso hronometražu, ietilpinās bagāts kultūrlānis: *Pink Floyd* albuma *Atom Heart Mother* (1970) noslēgums *Alan's Psychedelic Breakfast* un *Jethro Tull* dramaturģiskā miniatūra dziesmas *Skating Away on the Thin Ice of the New Day* (1974) ievadā. Vēl viens idillisks, neliels prieka avots ir sacerējums "Zāles" – nošķiroties no satura, patikama dziesmiņa, kuras "svars" gulst uz balādes žanra pusi. Dziesma "Kangars" tematiski pieskaņojas Eiropas Parlamenta vēlēšanām, kurās sevi aktīvi pieteikuši prokremliskie spēki. Latviešu tautas pasakā "Brīnumu briedis" ķēniņš pils dārzā uzgāja savādu briedi, kuru piejaucēja un uzdāvināja princesei, pie sevis nodomājot: "Lai jau bērns rotājas!" Tāpat arī ar šo ierakstu: lai jau "bērinieki" rotājas ar tiem elementiem, kuros priekš sevis atraduši par saistošiem. Turpinot mutvārdu folkloras izteiksmi: "Man pa tam laikam savi darbi apdarāmi!"

Izpildījums

Baudījums

Amerikāņu dzejnieks, esejists un filozofs Ralfs Valdo Emersons savā esejā "Par dabu" (*Nature*, 1836) uzsver, ka dabas varenībai ir ne tikai estētiska, bet arī morāla un ētiska dimensija – uzlūkojot bijību raisošus dabas pieminekļus vai parādības, cilvēkā attīstās pazemība un cieņa pret visu dzīvo. Tas stiprina personīgās ētikas izaugsmi, jo cilvēki vairāk pieskaņojas visu dzīvo būtņu patiesajai vērtībai un tam, cik svarīgi ir dzīvot harmonijā ar dabisko pasauli. Par šo darbu un tajā paustajām likumsakarībām domāju, klausoties grupas *Catalepsia* jauno albumu "Pavisam", īpaši dziesmu "Ritums", kurā rūpīgi nosvērtas un ievērtas ritma un melodijas akcentu krelles. Cilvēciskās pieredzes un skaņu mijiedarbes iespaidu tajā pastiprina kompozīcijas "Būs nebūt", "Dusa" un "Atjēga". Ritma konkrētība, tāpat kā skaņu sienas un dziedājuma sabalansējums "pieskata", lai neviens no elementiem nepārrūgst kausa malām un nenosmērē nupat uz svinību galda uzklāto drānu. Spēcīgs albums.

Izpildījums

Baudījums

Mēdz teikt, ka par restorāna virtuvi, kuru apmeklējat pirmoreiz, vislabāk var spriest pēc diviem kritērijiem: kāda ir zupa un kāds ir deserts. Ja tie abi jūs atstāj apmierinātus, ir droši, ka arī viss pārējais piedāvājums būs tikpat augstā līmenī. Līdzīgi varētu teikt par katras valsts subkultūras līmeni: atliek novērtēt, kādā līmenī ir pārstāvēts pinks un, piemēram, *death metal*. Pankroks Latvijas populārās mūzikas līdzšinējā gājumā ir ieraugāms ar izteiktu viļņveidīgu dinamiku, tad nu līdz ar "Depustūšu" ierašanos varam secināt, ka šobrīd atkal piedzīvojam vienu viļņa virsioni. Ieguvums ir vērtīgs, jo šis žanrs nesniedz nodevas mūzikas topu trendiem. "Depustūtes" savam skanējumam uzliek tikai savu, personificējošu zīmogu, kaut vai ar rituālveidīgo lūgšanu albuma ievadā. Labs materiāls, kuru klausoties veikt psihoterapeita ieteiktus dusmu menedžmenta treniņus. Plēst avīzes vai Džeksona Poloka stilā aptašķīt ar krāsu kādu no istabas sienām. Ja nu tā tāpat būtu jānokrāso, vai ne.

Izpildījums

Baudījums

"Atmet cerību, tu, kas ieej pa šiem vārtiem!" Šis brīdinājums vispirms lasāms Dantes "Dievišķajā komēdijā" kā devīze uz Elles vārtiem, tad tam atradās vieta uz Amerikas pilsoņu kara ieslodzīto nometņu nožogojumiem. Tad nu trešā reize visnotaļ varētu būt uz šī albuma titula noformējuma. Dziesma "Sikspārņa ragana" uzbūvē 20. gadu vācu ekspresionisma vai tā paša laikposma Dailies teātra ekstravagantos iestudējumus, kuros aktieru sejas izteiksmīgākas padarīja ap acīm apvilkte melnie riņķi. Un neizlaist arī literatūras alūzijas – piemēram, Jāņa Einfelda darbu makabro, tumīgo anatomiskumu, kurā detaļas tiek secētas ar rāmu, uz neprāta robežas balansējošu smaidu un pārpasauliņu pārliecību. Tikām sacerējumā "Kapsētas blūzs" var atminēties vācu simbolista, agrinā modernista Georga Trākla neogotiskās, universāli mitoloģiskās noskaņas. Varbūt vienīgi varētu vēlēties pa kādam apjomīgākam kopsavilkumam, kurš apvienotu isākus skaņdarbus garākos un pamatīgākos.

Izpildījums

Baudījums

Indygo mūzikai gribas uztiept datējuma birku, kas norādītu uz zināma veida iepalikšanu gadus divdesmit senā pagātnē. Tomēr tas nav nekas neparasts – sacerēt un spēlēt mūziku, kuras skanējums varētu būt izcelts no kādas milzu saldētavas, kurā fantastikas filmās mēdz glabāt cilvēkus, kas vēlas pārdzīvot gadsimtu, lai atkal pieceltos sevis izvēlētajā laikmetā. Tā kā *Indygo* izvēlētajam stilizācijas laikmetam man grūti piemeklēt savu individuālo patikas atdures punktu, vairāk domāju par jēdzienisko pienesumu, ko šis albums sagādā. Tas ir mēģinājums noteikt sabiedrības aktuālā noskaņojuma temperatūru. Pārlikšana, kādas ir tās vērtības un atlieksmes, kurās dalāmies ar saviem līdzcilvēkiem. Kur uzdursimies liekulībai un kur radīsim vietu, lai pasmeltu no atziņas skaidrā avota. Rezultātā tas ir gandrīz vai antropoloģisks *status quo*, kurā dalās noteiktas etniskās pierības, vecuma un dzīves pieredzes mūziķi. Muzikālā krāsainība, salīdzinot ar filozofisko nojēgumu, šajā darbā šķietas esam krietni blāvāka.

Izpildījums

Baudījums

"Kusbārža" mūzika daudz zaudētu, ja tajā neskanētu akordeons. Tāpat drošinājumu iepazīties ar turpmākajām dziesmām dod arī īru stabules vīterojumi pirmajā albuma skaņdarbā "Piena tēvs" un, šķiet, mūsu pašu stabulīte tautas melodijas parafrāzē "Īves kauss". Albums lieti noderēs klasiski ievirzītām vecpuišu ballītēm vai kopīgam braucienam uz kādu brīvdabas festivālu. Pirāts Kusbārdis gan nenodarbojas tikai ar "johoho!" sauksanu un zābaku papēžu ciršanu uz tukšas alus mucas – ir arī pa kādai interesantai fabulai, piemēram, dziesmā "Tavā piekristē", kurā izskan gluži vai Reginas Ezers stāsta cienīgs vīrieša monologs par mīlestību, bērnu, viņa māti un pašu vēstītāju – vīrieti vai "veci". "Kad kājas rumpi nenes / Un asin's galvā spiež" dzied pirātu (un pirātmāsu) brālība dziesmā "Hidrotehnostacija". Droši vien tas varētu būt vēl viens "Kusbārža" pienesums – klausoties šādu mūziku, var "ņemties spēku" paveikt kādu grūtāku darbu vai uzņemties kādu, kā tagad modē teikt, "izaicinājumu".

Izpildījums

Baudījums

"Aptiekas bērnu ansamblis" ("ABA") ir teju viss, kas atlicis no leģendārā Vecrīgas kroga "Aptieka", kuru aizvēra pirms pieciem gadiem, arī ar šo sešu dāmu un viena bundzinieka piedalīšanos, jo ansamblī apvienojušies kādreizējie "Aptiekas" darbinieki un draugi. "Aptieka" bija varen lustīga vieta un tāds ir arī "ABA", bet priekšstats par lustīgu bušanu gan katram var būt atšķirīgs. "ABA" šļāgerpankam tas pagaidām ir agrīna bērnu dārza vecumgrupā, kad dārziņā samācās visādas jaunus vārdus un lieto tos bez mēra un jēgas, tāpēc "ABA" tekstos ir tik daudz vārdu, kuras kārtīgām meitenēm neklātos, tā sacīt, ņemt mutē, ka dažs reperis var iet kaktiņā paraudāt. "ABA" ir šā gada jauno grupu konkursa "Hadrons" uzvarētāji, es arī piedalījos lemsānā un savas domas nemainu, jo žūrija viedokli balstīja uz grupu priekšnesumiem konkursa finālā, un "ABA" īpaši "Hadronam" bija sagatavojusi dažas jaunās dziesmas, kas rādīja, ka ansamblja attīstības nākamā stadija ir tuvu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Atgādinājums par dzīves nenovēršamo ritējumu un ikvienam zināmo noslēgumu bieži tiek izteikts vieglprātīgi un nevietā – sak, ko nu uztraucies par sīkumiem, tāpat visi mīrims. Tikmēr gremdēšanās pārdomās par to, kā tas varētu notikt, kādas domas valdis mūsu prātā tajā šajā mirklī vai ilgajā laikā nogrieznī, gan nav pārāk populārs brīvā laika pavadīšanas veids. Ja piemeklē eksistenciālu prātājumu brīdis, bet neizdodas rast savus vārdus un skaņas, to savā jaunajā albumā ir izdarījuši *doom metal / post metal* grupa *Catalepsia*. Šis ir apvienības trešais studijas albums, bet pirmais latviešu valodā, un tas ir labi, jo beidzot varam pilnībā novērtēt dziedātāja un ģitārista Ervina Franca dzejnieka talantu. Ieraksts pie mums nāk lēnu izdzīšanu piedzīvojošā CD formātā, toties tā īpašnieki tiks arī pie neliela dzejas krājuma, jo bukletu ar dziesmu tekstiem droši var saukt arī tā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Jaunatne visos laikos bijusi dūsmīga – uz vecākiem, uz skolu, uz darbavietu un sabiedrību kopumā. Kopš tika izgudrots pankroks, tas ir visērtākais rīks, lai kārtīgi izdusmotos muzikālā formā. Niknas meitenes pat iedibinājušas atsevišķu *hardcore* virzienu *riot grrrl* un bieži savas pamatotās dusmas raida tiešām būtisku jautājumu virzienā. Ievērojamākās no tām laikam ir performāncu mākslinieces *Pussy Riot*, kas jau pirms vairāk nekā desmit gadiem Krievijā vērsa uzmanību uz Putina politiku, saņemot plašu atbalstu pasaules mūzikas aprindās, tomēr atradās arī daži, kas spriedelēja – vai nu tā vajadzēja, vai nu tieši baznīcā... Kā tagad redzam, vajadzēja gan un varēja vēl trakāk. Arī mūsu "Depustūtes" neblāustās bez jēgas, bet gan uz politiķiem, pedofiliem, sīkajiem dzērājiem un tantēm, kas ilgojas pēc dzīves padomju savienībā. Sanācis riktīgi forši, tikai dažu pusmūža kungu (pat subkultūru procesos daudz labāk ziņošu par mani) nevilnotā sajūsmā par šo grupu, it kā nekas tāds agrāk nebūtu redzēts un piedziots, raisa tādu kā mazu un mīļu izbrīnu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Nāvīgi labs albums, jeb, kā par ko īpaši gardu mēdza teikt mana vecmāmiņa: "To jau mirdams var ēst!" "Grēcīgo partizānu" gadījumā – klausīties. Šajā žurnāla laidienā gadījies, ka satikušies pat vairāki mākslinieki ar savu skatījumu uz dzīves lēmumiem, mūža turpmāko gaitu, un daži pat aizlūkojušies līdz tā noslēgumam. No vairākām pleilistēm "Mūzika Mirtantēm" es dotu priekšroku "Grēcīgo partizānu" tumšo laiku balādēm, spocīgajām dejām un drebinātajiem stāstiem, kas nebūt nenotiek tālā senatnē, bet tepat nesen skolā vai (ak, šausmas!) pat kādā preses izdevniecībā. Ak, kas par folkpanka ballīti, vijoles un bandžos, stabules un veļas dēlis skan un grab... Līdz beidzot uz pusotru minūti par sevi atgādina "Mazie kropliņi", ikvienam pazīstami, tikai katram citādi, bet galā visu noslēdz "Pēdējā gadskārta", un vairs nemaz negribas teikt: "Nebēdā, izaugs no jauna."

Izpildījums  **Baudījums** 

Ja isumā jāraksturo rokgrupas *Indygo* darbība oriģinālsastāva vienīgā dalībnieka Mārtiņa Vatera vadībā (Mārtiņš Leja un Miķis Riekstiņš pie basa un bungām gan arī nav pirmo desmitgadi) – tā ir godīga. *Indygo* nemēģina tēlot to, kas viņi nav, ir atmetuši stilošanu grupas nosaukumā (sākotnēji tā bija zināma kā *IndyGo*), Vaters pilnībā pievērsies dzimtajai valodai un vienā no albuma dziesmām pat sadsiedzāies ar laika un domu biedriem, kuri dara tāpat – Arti Dvarionas ("R.A.P.", "Lapsene") un Māri Žigatu ("Pienvedēja piedzīvojumi"). Alternatīvais roks ar dziļām saknēm 90. gados *Indygo* sestajā albumā ir maigāks un melodiskāks, protams, rokeriem piedien pa kādam "uzbraucienam" idiotiem ar ordeņiem, kas prot vislabāk zagti, bet *Indygo* nav nekāda *Nirvana*, lai gan Vatera jaunā frizūra ir blondas pinkas. Viņi ir jauki čaļi un mil savu publiku, kā bija redzams nesenajā "Palladium" koncertā, kur varēja vērot, ka grupas fanu pulks varbūt nav milzīgs, bet ir ļoti uzticīgs.

Izpildījums  **Baudījums** 

Pirāts Kuusbārdis ir šī folk-pank-metāla albuma galvenais varonis un, kā dzirdēju kādā grupas intervijā, viņa vārds saistās ar darbību "kūsāt" (ja nu kāds bija iedomājies ko citu). Neraugoties uz "neaptēsto" formu, šim albumam ir visai interesants saturs. Tajā koncentrēts mūžsenais mīts par visam vīriešu dzimumam piemītošo klejošanas garu, un jūras pirāta gaitas varētu būt šādas iedomu brīvības augstākais sasniegums. Istenībā jau vīrieši lielākoties nemaz nevēlas doties nebeidzamos bīstamos piedzīvojumos tālu no mājām, taču joprojām atrodas tādi, kas vismaz sper pirmos soļus šajā virzienā, bet parasti paliek "Piena tēva" statusā. Tas aiziet pa grāvi, svēti solījes atnest pienu bērniem, kas sēž aizkrāsē vēderiņus kasidami, bet nekad neatgriežas (skat. Uzturīdzekļu garantiju fonda informāciju). Bet no tiem, kas plašajos ūdeņos, vēl nekad nebija gadījies dzirdēt jūras vilka atziņas mīlestībā, adresētu mīļotās sievietes dēlam "Tavā piekrastē". Tas albuma sākumā, tālāk jau iet gan svins un nazis ribots, gan saindēts alus, bet kopumā diezgan aizraujoši pat sauszemes sieviešcilvēkam, kamēr to var iestraumēt pa virtuāliem tīkliem, neriskējot dabūt beigtu kairi uz galvas.

Izpildījums  **Baudījums** 

Doma nosaukt šīs grupas dziesmās dzirdamos pantus par mūsdienu nerātnajām dainām nebija ilgi jāgaida – pietika ar pirmo reizi, kad klausījies šo albumu, kurā beidzot sadzirdēju kopš Edgara Liepiņa un Mārtiņa Brauna sadarbības laikiem pirms četriem gadu desmitiem pietrūkušo un visos turpmākajos gados nesagaidīto, kas te nu beidzot ir! Parupja jokošana vairs nav modē, jo tā uzreiz asociējas ar ūsainiem un alus vēderiem bruņotiem pusmūža vīriem, kuri siekalojoties blenž uz meitenēm, bet te pēkšņi viņas pašas to visu pārtver un izdzied, albuma prezentācijas sākumā "Aleponijā" pat ūsas pielīmējot, lai izskatās trāpīgāk un nepārprotamāk. Uz ātru roku iepriekš tikai svešu repertuāru spēlējušā ansamblja sacerētās oriģināldziesmas jau nesušas pārliecinošas uzvaras divos jauno grupu konkursos ("Nemiers" un "Hadrons"), aicinājumu uz šīs izsēcijas autora radiošovā un viņa rīkoto festivālu, jo tā divu akordeonu saspēle kārtīgi sakustina sienu un griestu plakņu novietojuma leņķus. Nez, kas sanāktu, ja pie nākamā albuma viņi pastrādātu vairākus gadus?

Izpildījums  **Baudījums** 

Garais ceļš uz kādu klausītājam vēl nezināmu mērķi katra nākamā smagnēji kā purva rāva plūstošā skaņdarba iesākumā ved pa nesteidzīgi augošām ģitārstīgu elektrizēto vibrāciju konstrukciju kāpnēm. Drošs paliek drošs, klausoties šo grupas *Catalepsia* albumu, jāmēģina atturēt sevi no lūkošanās atpakaļ vai lejup. Šeit pirmoreiz šis muzikālās apvienības vēsturē visas dziesmas ir latviešu valodā. Jāatgādina fakts, ko, iespējams, paši grupas dalībnieki atceras nelabprāt, bet vēsture ir vēsture – viņu spēkos pirms vairākiem gadiem bija sākuši visai draņķīgos priekšstatus par Latvijas konkurētspējām lielajā Eiropas dziesmu konkursā, bet diemžēl viņi netika izvirzīti par mūsu pārstāvjiem, kaut bija vieni no Supernovas līderiem, kas arī bija patikami pārsteidzošs panākums. Tomēr *Catalepsia* nav divu minūšu dziesmu grupa, tā pakļēti aiz mētela stūra, lai sāktu vilkt savā virzienā sākumā nemanot, bet ar laiku jau jūti, ka atpakaļceļa vairs nav, gluži kā sākumā pieminēto kāpņu galapunktā, no kuruens jāseko tikpat ilgam kāpienam atpakaļ, lai atgrieztos uz zemes.

Izpildījums  **Baudījums** 

Grupas ŠŅK uzreiz pēc pulcēšanās ierobežojumu beigām sacelto dūsmīgo latviešu panku meiteņu jeb *riot grrrl* vētru turpina "Depustūtes", jo ŠŅK piekļusušas un vieta tukša palikt nevar. Latvijas rokgrupu visiecienītākajā un žanra skanējumu noteicošajā Girta Laumaņa *Hodila Records* studijā Valmierā, tīri pa stereo-kanāliem sadalot instrumentus, tapušā albuma dziesmas ir īsas un kodolīgas, solistei ar pārliecību izkļiedzot savu sāpi un nedodot klausītājam pat iespēju sākt taisnoties, ka tu neesi ne pie kā vainīgs un tie noteikti ir kaut kādi citi, kuriem šis viss adresēts un būtu jāuzņemas atbildība. Galvenais ir skanējums, bet tēmas ir mūzīgas – pedofili, kas, protams, uzglūn no katra stūra, valsts inflācija, kas nez kāpēc p's, tabletes, alus, sistēma, nekaunība, māte, CCCP (kaut nevienas dalībnieks valsti, kas šifrējas ar šiem burtiem, nav pieredzējis) un finālā arī ass nazis, kas latviešu un angļu valodā var nozīmēt kaut ko pavisam citu. Kā īslaicīga parādība vairāk nekā pārliecinoši. Rit tā būs vēsture, tāpat kā jau šodien ŠŅK.

Izpildījums  **Baudījums** 

Grupas līderis Kārlis Pūķis ar savām anarhiju un brīvdomību sludinošajām dziesmām un panciski aizrautīgo vokālo manieri ir uzstājies gan vienatnē ar akustisko ģitāru, gan iesaistījies kā instrumentālists citos kolektīvos, bet nu jau otrajā albumā ir nostabilizējies "Grēcīgo partizānu" sastāvā ar folkpanka skanējumu, kurā dzirdama ģitāra, vijole un bandžos, reizēm arī čells. Ja pirmais albums bija tapis Pūķa Lucavalsas dārza mājīnā, kur viņš mitinās (un skanēja gana labi), tad šis, kas lielākoties veltīts kapu tēmai, jau ierakstīts profesionālā *Hodila Records* studijā. Kā ritma instruments tiek izmantots Anetes Dances spēlēts apskanots veļas dēlis, ko lieto arī uz alternatīvā dzeza grupas *Coco'nuts* bāzes izveidojies kolektīvs *Rahu The Fool*, bet "Partizāniem" toties viss repertuārs ir pašu sacerēts, turklāt tas ir lielisks, kādam līdziniekā Latvijā nav un nevar būt. Grupā ir trīs vokālisti, un arī abiem pārējiem (Arno un Anetei), ne vien Pūķim, ir savas lieliskas solodziesmas.

Izpildījums  **Baudījums** 

Rokgrupa *Indygo* savu vismaz aptuveno divu gadu desmitu jubileju nosvinēja ne vien ar koncertu *Palladium*, bet arī ar jaunu albumu, kura nosaukumam ir tikai viens cipars, un tas ir kārtas skaitlis grupas *Indygo* albumu diskogrāfijā. No sākotnējā sastāva grupā ir palicis vien solists un ģitārists Mārtiņš Vaters, bet pašreizējais trio ir gana labi saspēlējies, lai izklausītos pārliecinoši ierakstā, kur visu var uzlabot pēc pašu patikas, klājt skaņas slāni pāri slānim, bet dzīvajā jau minētajā *Palladium* bija pavisam cita jauda, kādā visi pievienojās instrumentālais trio *Omerta*. Tāpēc joprojām jāsaka, ka sākotnējā solģitārista Jāņa Volkinšteina grupā ļoti pietrūkst, bet laiks izdara savas korekcijas un arī jaunāks nevienas neklūst, tāpēc grupas sākotnējiem faniem neatliek nekas cits, kā samierināties ar to, kā ir, jo citādi droši vien kaut kādu objektīvu apstākļu dēļ nevar būt. Kā pluss jāatzīmē, ka šis albums, atšķirībā no iepriekšējā, ir latviešu valodā.

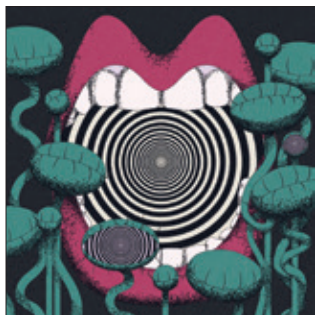
Izpildījums  **Baudījums** 

Ātri izlasot albuma nosaukumu, protams, varētu rasties jautājumi, ko gan tajā pusē iecerēts meklēt? Tomēr ieraugot otrā vārda otro burtu "L", uzreiz uzlabojas viedoklis par šīs diezgan vēl jaunās grupas dalībnieku humora izjūtu, kaut dziesmu un albumu par alu un tā dzeršanu mums ir atliku likām. Vai vajag vēl? Ja katrai šļāģera vai pankgrupai ir kāda dziesma par alu un ir arī grupa ar nosaukumu "Alum alu", tad šeit kā alus nelietotājs nevarēšu būt objektīvs viedoklis par šīs mūzikas draudzēšanos ar cilvēkiem, kuri guļ ar muti uz augšu zem alus mucu nemitīgi pilošajiem un reibinošajiem krāniem. Pasmagām ģitārām, apdullinošu bangu sitienu krusai un skaļam vai kā no viņsaules mūsu ausis sasniegušām vokālam vietām pievienojas akordeons, kas ienes svaigas krāsas citādi monotoni vienveidīgajā mūzikā, bet viņiem, jādūmā, vēl ir garš attīstības ceļš priekšā. Varam pagaidīt.

Izpildījums  **Baudījums** 



"LAIKA SUNS"
"IMITĀCIJA"
"LAIKA SUNS"



PURPLE NEGATIVE
MEGABEE
"ES EDO DESU TĀDĒSU"



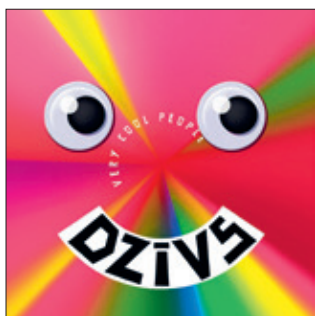
SHIPSEA
"LIELĀS CERĪBAS"
TRU MUSIC STUDIO



"STABS"
"SADURSME"
"SĀPES SKAŅAS"



"TRĪSAS"
"KAUT KUR KĀDS"
"TRĪSAS"



VERY COOL PEOPLE
"DŽĪVS"
VERY COOL PEOPLE

"Laika suns" ir izteikti laikmetīga indiroka grupa, jo tā mēri 21. gadsimta pirmās divdesmitgades "ceitgeistu" – laika garu, kuru piepilda tik daudzi pavedieni, ka kaut nosacītākā piekēršanās kādam un tālāka demonstrēšana tiem, kuri izziņas ceļā vēl nav devušies, ir uzskatāma par lielu veiksmi. Arņa Račinska vokāls sevi netaupa un neamizējas ar tehniskiem krāšņumiem. Elvija Pārpuča vadošā ģitāra ar tiem amizējas gan, bet allaž "atmūk atpakaļ" uz savu pamatuzdevuma veikšanu – noturēt melodijas kontūru un raksturu. Kārļa Josta basa atspērijums sevišķi dzīvo koncertu laikā spēji pāri mugurai pārļaiet dažu labu skudriņu bataljonu. Un, visbeidzot, bungas, kuru komplektācijā gluži kā burvju vārdiem apmierināts, snauž ugunssplāvējs pūķis, uz kura muguras plankumiem ar cītīgāku aci salasāmi burti T, E, S un A. Kristīnes Pāzes un Aurēlijas Rancānes dalība ierakstā nav ar nolūku ielaist savās vēnās jaunu skābekļa devu (citādi radošā procesa ķermenī gaida bīstami aizdambēju-mi asinsritē), bet tādēļ, lai rūpīgi aizpildītu mazāko nogriezni šī ieraksta idejiskajā mandalā.

Izpildījums Baudījums

Telpā, kurā mūs ieaicina *Purple Negative*, jūtama uz grīdas tepiķa izlieta sidra un frī palieku smarža, un kopumā tajā valda ņujorkiešu *Sonic Youth* noskaņa, kurai pāri aizvējo arī "piktais postpinks" no Vācemes, *Erregung Öffentlicher Erregung*. Konteksta piezīme vispirms formāla: gan *Purple Negative*, gan pārējo divu grupu kodols ir atsvešināts, bet savā nolūkā tiešas un koncentrētas sievietes vokāls, kura saltums izgaissina dzimumu robežas – gan daudz smalkākā līmenī, nekā to redzam dzimtes jautājumos apmulsušajās, turīgajās Rietumvalstīs. Smalkuma ilūziju veido katra skaņdarba iekšējā dramaturģija, kura varbūt ir tikai manas vēlmju domāšanas rezultāts, bet varbūt patiesi esmu ieguvis koda atslēgu grupas dalībnieku kopīgajam vēstījumam: stāstīt par citām telpām un laikiem, kā starta punktu allaž paturot nedaudz nogurušu, bet nupat otro elpu uzņēmušu jaunu cilvēku dvēseles mikrofloras darbīgo vibrāciju (īpaši dziesmā *Freak Of The Show*).

Izpildījums Baudījums

Austrumu pasaulei piederīgais stīgu instruments (laikam jau sārods?) tituldziesmā ieskanas kā jaunā ceļa pieteikums. Bet visvairāk uzrunā dziesmas izskaņas fāze, kurā autors uzmanīgi ievirpina svešatnīgus, bet it kā vienlaikus pazīstamus 80. gadu noskaņu dzīparu atrisušos galus. Šāds muzikāls juvelierisms – arī tad, ja ne izturēts viscaur minialbumā – ir *Shipsea* aroda augstākās kategorijas prasme. Čella skanējums dziesmā *I Carry Your Heart* bīstami atgādina kādu, sacīsim, kafijas reklāmu no 90. gadu vidus, bet kopumā dziesmas brašais liriskums atblāzmo tādu šīs izteiksmes izcilniekus kā dāņu *Efterklang*. "Mežaparkā" ļoti interesants ķieģeļu grūšanas trokšnis: tehniska metafora ar skanisku pienesumu. *Murder Story* – vadošās ģitāras kontemplatīvie akordu pārbraucieni saaužas kopā ar bungu biezo ritmizējumu. Attieksmes ziņā – vēss, uz iekšēju reformāciju vērstis albums, kurā jautājumu birums ir augstāks nekā tiem pretī piespēlētās atbildes. Miniatūrs, smalks nieciņš ar dziļu ietilpību – gluži kā kāds tehnikas brīnums no 18. gadsimta panoptika.

Izpildījums Baudījums

"Mūzika ir paradoksāla padarīšana, jo tās rezultāts vienmēr ir klusums," sarunā ar komponisti Annu Veismani Latvijas Radio 3 "Klasika" studijā rezumēja viņas amata brālis Platons Buravickis. Par šo izteikumu domāju, klausoties trokšņu roka grupas "STABS" debijas albumu. "BĒGAT NOST NO NO" – griezīga reminiscence par 80. gadu beigu sociālpolitisko apātiju, kuru daži vēl glabā sīkos atmiņu fragmentos, bet citi ierauga, piemēram, kādā Jura Podnieka filmā vai vēstures entuziasta ievietotos "Panorāmas" izlaidumos vietnē *YouTube*. "Plaisa, sēkla, tiepība" – labs materiāls, kurš pierāda elektroniski radīto impulsu jūtību un to dzimšanas un miršanas mirklus. Sacerējums "Viss Jaunais ir mūžīgs – viss mūžīgais ir jauns" rosina pēc gariem atšķirtības gadiem atgriezties pie retā latviešu alternatīvās un pagrīdes mūzikas dārgakmeņa – kvarteta "Dun Dun". Bet arī pati "Sadursme" ir ieraksts, pie kura atgriezies. Iespējams, pēc kādas laika atstarpes, lai jauniepazītais materiāls ieņem stabilu vietu skaniskās pieredzes arhīvā. Gluži tāpat, kā pēc mūzikas skaņām pie mūsu dzirdes atgriežas klusums.

Izpildījums Baudījums

"Ir dienas, kurās vajag, / lai kurpes atsienas," dzied grupa "Trīsas". Par rītiem, kuros sanāk no gultas piecelties ar kreiso kāju kā pirmo, mūs bagātīgi aplaimo timekļa mēmjū darinātāji. Šis motivs atspoguļojas arī septiņu dziesmu apkopojumā. Grupas sniegums piedāvā ikdienišķu motivu padarīšanu par mantru; vienkāšā uzsverumu par ko sevišķu; garām slidošu objektu cilvēciskošanu. "NSRD" mantojumam šajā darbības laukā "Trīsas" pieskārušās vai nu apzināti, vai nejauši. Bet uzreiz jāpiekodina, ka trijotne spējusi radīt autentisku rokrakstu, pat ja iespējams piesaukt vēl vienu līdzību – proti, "Hospitāļu ielas" stila refrēnu izkārtošanā un rotālniecībā ar atsevišķiem vārdiem un pilnām frāzēm. Vārdos "Šodien solīja lietu / un solījumu izpildīja" apliecina miniatūras kā ierobežotas formas iedarbīgumu. Arī viegluma un gaisīguma deficītu, kurš, kā izrādās, mūsu populārajai mūzikai tomēr pietrūkst. Visbeidzot, atziņa, ka "es nezinu, ko man iesākt / ar priekšstatu par sevi", uzstāda epistemoloģisku situāciju, kurā pārvērtēt savu personīgo izziņas procesu un cik tālu ar to tikts.

Izpildījums Baudījums

Izdzirdot dziesmu "Ko tu vēl gaidi", piešķīlās vēl pavisam tematiski svaiga atskārta: *Very Cool People* ir pienācis laiks doties uz "Eiroviziju"! Uz šādu rīcību jau mudina arī pats skaņdarba nosaukums... "leelpo Izelpo" – atskaņu virknējums šajā dziesmā šķiet bezjēdzīgs. Liekas, ka mūziķi ir meklējuši kādu dramaturģisku saasinājumu un sēdušies pie ideju svaidīšanas galda. Tad nu pagrabēts kaut kas no vienas kabatas, kaut kas no otras, bet rokas galu galā palikušas tukšas. Ar savstarpējās komunikācijas satīru "Nē nu jā Nē nu nē" atgādijies līdzīgi. Kurpretim "Rikšiem" ir vienkāšī izcils enerģijas un kiča sakausējums, metot tāltālu sveicienu mūzikas izdevniecības "Mapl" audiokasetes lentē iekausētajai grupas "Saulē" versijai. Arī kompozīcija "Lec" lēni slid 90. gadu deju mūzikas nepastarpinātajā jūsmā, kuras generators ir tiecība pēc "totālas jautrības", kura tiek uzsviesta virsū publikai kā bezierunu vakara programmas sastāvdaļa. Albuma skanējums patiešām vērtējams kā dzīvīgs, tomēr tajā grūti rast kādu kopsaucēju, balstošu koncepta skansti, kura daudz precīzāk varētu nodot VCP nenoliedzamā talanta izpausmes līdz esošajiem un jauniem klausītājiem.

Izpildījums Baudījums

Pilsētas rokgrupa – tādu trāpīgu apzīmējumu sev izdomājuši "Laika suns", jo patiešām grupas muzikālā stāsta galvenais varonis veic savas ikdienas darbības, gremdējās refleksijās un piedzīvo atklāsmes tieši pilsētas dinamiskajā un trokšņainajā vidē. Tomēr tieši lauku klusums izvilina vislabāko pat no zvērīnātākā pilsētnieka, jo nav dzirdēts, ka kāda grupa būtu rīkojusi radošās nosmetnes telpās Kaļķu vai Valdemāra ielā Rīgā. Parasti tās ir vietas iespējami tālāk no civilizācijas, un tādā radošajā nometnē jau pirms vairākiem gadiem pirmsākumus piedzīvoja "Imitācijas" dziesmas. Asās maliņas un robustie stūrīši ir noslīpēti, kategoriskums gājīs mazumā, bet profesionālā varēšana plašumā un dziļumā – un, lūk, desmitgades albums rezignētam pusmūža pilsētniekam ir jūsu priekšā. Arī vispasaules ietilpusi viesmākslinieku mode, kas angļisko saīsinājumu *feat.* jau liel uzvert ar vieglu vipsnu, šeit ar Kristīnes Pāzes un Aurēlija Rancānes piedalīšanos ir pamatota un iederīga.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Debitantu un viņu ierakstu ceļš pie klausītājiem var būt dažāds. Kāds jauns talants (pats vai ar savu profesionālo padomdevēju palīdzību) izlemj iepazīstināt publiku ar katru savu radošo izpaušmi, tādējādi ilgā laiku regulāri piecietojot interešentus ar izaugsmi un arvien jauniem panākumiem. Cits savus dārgumus sargā ilgi, rūpīgi un dienas gaismā iznes gatavus – spožus un svarīgus. Pirms vairākiem gadiem uz Latvijas mūsdienu alternativā roka skatuves pamanītie *Purple Negative* ir starp otrajiem. Bez steigas, trenējot muskuļus un mugurkaulu koncertos, *Purple Negative* nonākuši pie pirmā pilnā albuma, kurā lipīgu rokdziesmu ar vieglu vēzienu spēj pārvērst progroka pasāžās, atgriezties atpakaļ un doties jaunos piedzīvojumos un pārdzīvojumos, kuri klausītāji izrauj cauri desmit dziesmām tā, ka vējš gar ausīm nosvilpo. Konsekventi izmantotā angļu valoda nostādā *Purple Negative* uz vienas starta līnijas ar līdzīgām apvienībām visā pasaulē, kur rokgrupām ar harismātisku sievieti priekšgalā ir senas tradīcijas. Šādā iedomu čempionātā (zinu, mūzika nav sports), *Purple Negative*, manuprāt, nepaliktu pēdējā vietā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Shipsea jaunais albums tika pieteikts gana plaši un laicīgi, tāpēc to var pat dēvēt par "ilgi gaidīto". Arī sagaidīšana notika ar vērienu – diviem koncertiem un īsfilmas pirmizrādi. Pats albums balansē uz mazalbuma robežas, kur pusstundas garumā virknētas septiņas dziesmas divās valodās, kuru vārdus radījuši dzejnieki, arī pats mūzikas autors, dažādās pasaules malās un laikmetos. Visu vienojošā *Shipsea* mūzika un balsis (ar ciešu Matīsa Čudara, Ivara Arutjunjana, Rūdolfa Macata, Lenarta Heindelsa un Elizabetas Lāces līdzdarbību) to saauž smalkā, bet izturīgā vijumā, tomēr īsta skaidrība par šī dziesmu apkopojuma būtību un sūtību rodas tikai uzzinot tā tapšanas dzīli personīgo un drosmīgo desmit gadu senu notikumu un sajūtu atstātu no paša autora. Tad gan viss nostājas savās vietās, arī apvāka krāšņā dzīvā glezna iegūst jēgu un kontekstu. Tomēr albums, kura izpaušanai vajag vēl tik daudz paskaidrojoša materiāla, man nešķiet esam pavisam labs albums.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

""STABS" ir trokšņu roka grupa," teica pieredzējušie trokšņotāji Aleksandrs Barons, Uģis Jansons-Krastiņš un Roberts Šumanis. "Nu, nu, it kā mēs trokšņus nebūtu dzirdējuši," teicām mēs. Tad "STABS" izdeva albumu "Sadursme", mēs aizvērāmies un klausījāmies klusējot ar mutēm vaļā – līdzvarojot spiedienu no ārpusē ar spiedienu no iekšpusē, jo tā mūsu vārgajām bungādiņām esot vieglāk pārciest trokšņu uzbrukumu. Dzejnieks un bundzinieks, sintezatoru pārvaldītājs un producents, ģitārists un mūzikas izdevējs šeit ieliec savu sajūtu par mūsdienīgu Rīgu, kur viss esot diezgan neforši: "Ik dienas rietumu vēltības saķeras ar visur klātesošo padomju mantojumu. Tās ir dārgas mašīnas un slinkti ceļi, tukšās ēkas un aizvien jauni un milzīgāki lielveikali, iepriekšējo paaudžu grandiozā trauma un zilas gaismas apspīdētas pēcnācēju vienaldzīgās sejas, nāids no pirmā acu skatiena sabiedriskajā transportā, viskrāšņākā lamāšanās un vispliekanāk izteiktā mīlestība." Tiešām? Albuma apraksts kā no 90. gadu "Vakara Ziņām"! Varbūt es jau švakārēdu un dzirdu, un turpinu ciest no grandiozajām traumām, bet to draudū, bailu un trauksmes pilno Rīgu, ko zīmē "STABS", ielās neesmu pamanījusi, taču varbūt tā iekapsulējusies kādā dzīvoklī kaimiņos vai blaksmājā, un tas gan ir biedējoši.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Diezgan tradicionāls indīpops, kur ne pārāk straujās, bet ne arī pārāk lēnās melodijās ievijas it kā vienkārši teksti, kuru galvenais uzdevums ir kādā brīdī iegriezt dziesmu vieglā paradoks virpulīti, paraujot līdzī gabaliņus no apkārt esošajiem plauktiņiem, kas drīz norimst, nenodarot nekādus postījumus. Intrīģējošākais šajā apvienībā ir tas, ka "Trīsas" ir trīs (jeb trejas, jeb trīsas) jaunas dāmas, kuras visas dzied un spēlē sintezatorus, brīžiem izsaucot klausītājos trīsas. Tas izklausās pavisam labi un dzīvāji izpildījumā izskatās vēl jo labāk, un pēc šī debijas pieteikuma būs interesanti pavērot, kurp vedīs trīs "Trīsu" tālākie ceļi, jo pagaidām šķiet, ka viņu profesionālo interešu lokā muzicēšana drīzāk ir prieku nesošs vaļasprieks, nevis lieta, kam nopietni pievērsties nākotnē. Lai kā būtu, kādā no daudzām mākslas jomām mēs "Trīsas" noteikti sajūtīsim.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

15 gadi un 10 albumi – visi ar prieku klausāmi, jo *VCP* ir ne tikai neapšaubāmi *cool*, bet arī *fun* – jautri, aizrautīgi un aizraujoši. Kas tik nav dzirdēts šajos albumos – dzeza klasika, pašu sacerēti dažādu kultūru iedvesmoti skaņdarbi bez vārdiem un ar vārdiem, ir bijis Ziemassvētku albums, koncertalbums un visbeidzot roka klasika no Vudstokas laikiem. Bet pietiek tikai uzlūkot jaunā ieraksta apvāku, lai apjaustu, ka te ir kaut kas stipri citādāks, un tā arī ir – šis ir vissintētiskākais *VCP* albums, lai gan akustisku instrumentu arī netrūkst. Vēl grupa šajā albumā ieguvusi pastāvīgu un spēcīgu vokālisti Paulu Saiju, kurai jātiiek galā ar vēl desmit "pīplu" untumiem, piemēram, repot vai dziedāt tehnoloģijā. Protams, viņai tas lieliski izdodas, tāpat kā grupai apvienot visu iecerēto un ieskaņoto baudāmā jucekli. Bet nu rasols ir pamatīgs, bail iedomāties par rezultātu, ja ko šādu iecerētu mūzikā ar mazāku pieredzi un meistarību.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Grupa "Laika suns", pirmkārt, saistās ar pēdējos gados vairāk citos muzikālos darbos aizņemto Arni Račinski, kad viņš nepiedodami reti atceras, ka pats ir harismātisks rokstars un frontmenis ar ģitāru, nevis tikai skaņu zinātnes teorētiķis un klucišs ar peli kustinošs vai vērojošs praktiķis pie datora ekrāna, vai kaut kur lielā ātrumā lidojoša spēkrata stūres. Albumā ir divi lokomotīvu jaudas hiti – "Iminācija" un "Cerība mirst pēdējā", kas pārliecinoši notur uzmanību pašā sākumā (arī vinilidziņējam albumā ērti un ātri atrodamas), plus vēl divus par tādiem padara viesvokālistes Kristīne Pāze un Aurēlija Rancāne, tomēr uz albuma beigām sākas sānsīde pie buksēšana, atceroties un zinot, ka Račinskis pa spēkam labāks un lipīgāks popdziesmas ar frāzēm, kas iesēžas atmiņā uz ilgiem gadiem. Piemēram, "meitene, kas nāk no lētām zviedru filmām" iepriekšējās grupas "Mofo" laikos, kaut nevienam nebija isti skaidrs, kas viņa ir. Ķeriet retos koncertus un ļaujieties bundzinieka Jāņa Burmeistera rituālajām mūzikas tiklos ievilkšanas prasmēm.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Pirms pāris gadiem nebija ne mirkli jādāmā, ko no vietējām rokgrupām ieteikt lieliskā Braiena Molko un viņa angļu grupas *Placebo* iesildītāju statusam koncertā Siguldā. *Purple Negative* tika apstiprināti, un šķiet, ka varētu būt gana interesanti arī ārpus Latvijas tiem klausītājiem, kuri meklē enerģisku tā saucamā alternativā roka grupu ar sieviešu vokālu, kas uzreiz neizklausās nepārprotami agresīvs, un arī vizuālais tēls piemīlīgs, bet ar to tomēr jāuzmanās, līdzīgi kā savulaik ar *Hole*, *Garbage* vai – vēl jo vairāk – *The Distillers*. Ja no tepat līdzās aprakstītās grupas "Depustūtes" jābaidās uzreiz, jo tev nav ne mazāko cerību uz žēlastību, tad *Purple Negative* taktika ir mazliet viltīgāka – *The Kills* vai *The Raveonettes* garā. Katrā ziņā, ja šī grupa vēlas lielāku auditoriju par sauiņu Radio NABA klausītāju, viņiem jābūt gataviem aizmirst visu pārējo, sēsties busā un velīt pusgadu, lai apbraukātu visu Eiropu, un, šķiet, tur kaut kas labs varētu izdoties, ja būs izturība un pacietība.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Jāņa Šipkēvica muzikālais ceļš no vokālās grupas *Cosmos* caur duetu "Instrumenti" un sākotnēji kā Imanta Kalniņa dziesmu projektu izveidoto "Nepāriet" ar daudzu lielisku latviešu mūziķu piedalīšanos pēdējos gados novedis pie koncentrēšanās uz solodarbību, kurā Jānis, šķiet, nejūtas drošs, atkal savācot lielisku (jau citu) mūziķu komandu. Un, ja darbu pie aranžējumiem un ieraksta nevar nenovērtēt ar augstu atzīmi, jo viss paveikts lieliski, tad pats pirmavots muzikālais materiāls, ap kuru locīts un tīts, līmēts un spodrināts šis iepakojums, izklausās samocīts, sadrumstalots un neko klausītājam neizstāsta. Nepārprotamas joprojām ir *Sigur Ros* ietekmes, jo tā Islande neliek mieru, gabalā *I'm Nobody* var sardzīgt gar atsauce uz Joku Ono šamanisko vīterošanu, gan *Queen* kora dziedājumiem, kaut skaņdarbs pats par sevi šķiet pagalam mākslīgi uzkonstruēts. Vienīgā nākotnei paliekošā dziesma ir Elizabetas Lāces arfas pavadijuma dziedātā "Meitene no manas klases – Lielās cerības", kas izklausās patiešām personiski jutekliska un skaista.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Kaut viens no trio "Stabs" dalībniekiem šī albuma klausīšanos, braucot automašīnā, neieteica, jāatzīst, ka automagnetolā ievietotajā audiokasetē "Sadursme" skan vislabāk, garāmbraucošo dzelteno ātrās palīdzības busiņu trauksmes sirēnām un lentes tīšanas mehānisma individuālo īpatnību izraisītajiem papildinājumiem (ātruma nobīdes utt.) turpinot šo trokšņaino skaņdarbu būvniecības procesu, pievienojoties Aleksandra Barona bungām, Uģa Jansona sintezatoriem un Roberta Šumaņa ģitārai. Paši mūziķi izdošanas un izziņošanas procesā ir snieguši dramaturģisku albuma saturu skaidrojumu, bet svarīgākais ir klausītājiem ļauties pašu smadzenēs dzirdamā iespaidā notiekošajiem procesiem, ne mirkli neaizmirstot, ka nevienas sadursmes sekas nevar pazust bez pēdām un to preparēšana noteikti palīdzēs atrasts pareizos ceļus un lenķus, lai no tām izvairītos turpmāk vai vismaz destruktīvo eleganti pārvērstu baudāmāji. Ticiet man – tas ir ne vien iespējams, bet pat ļoti veselīgs un vēlams ceļš uz mieru, labklājību un stabilu sirds darbību.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Ar vārdu "trīsas" apzīmē nekontrolētu un konvulsīvu ķermeņa reakciju uz kaut ko patikamu vai tieši otrādi, bet kāpēc lai tas vienlaikus nenozīmētu arī trio, ja visas tā dalībnieces ir dāmas? Visas trīs jeb trīsas rotālājas, bungmašīnas ritmā spēlējot sintezatorus un asprātīgi, pašironiski, ne mirkli nepazaudējot bērnības naivuma sajūtu, dzied par tēmām, no kurām visiem pie sakārtotas dzīves radušajiem pieaugušajiem parasti ir bail, bet kas gan var būt labāks un mazāk toksisks par savu sāpju un citu nedienu izdziedāšanu? Katrā ziņā "Trīsam" radniecīga daudzbalssīgā skanējuma un intonāciju latviešu mūzikā ir pietrūcis kopš meiteņu grupu "Māsas" un "Granātābolu namiņš" laikiem, un nesenākā pagātnē līdzīgas noskaņas spēja uzburt muzikālā apvienība "Biezoknis". Pirms dažām desmitgadēm šis tiktu uzskatīts par kaitinošu lauku kultūras namu pašdarbības kolektīvu skanējumu, bet ir 2024. gads, un caur "Trīsam" tas atdzimst jaunā kvalitātē, jo viss jaunais ir labi aizmirsts vecais. Bravo! Sarkanās rozēs lido viņu virzienā, pirms tam pat neamputējot no kātiem ērkšķus.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Mūžam priecīgi smaidošā (bēdīgs nav redzēts) ģitārista Elvija Grafcova vadītā grupa *Very Cool People* ir daudzgalvains muzikālo profesionāļu kolektīvs, kas var stundām, mēnešiem un gadu desmitiem ilgi spēlēt instrumentālu džezfanku jebkurai ballītei. Sānsolj ar pieaicinātiem vokālistiem un roka klasiku, ko padzīvojušiem melomāniem baudīt, jau bijuši, un te pēkšņi skan kaut kas vēl rotālīgāks un ilgāk dejojams (reivu izpratnē) par visu iepriekšējo – bērnu multenītes skaņuceliņu atgādināšu elektronisku skaņu piesātinātu oriģināldziesmu kopums, ar ko, šķiet, varētu iepriecināt arī tiktoko un pat vēl nedzimušo paaudzi, jo visādu uzveicamo plastmasmenu (Radio NABA hits) un nē-nu-jā apdziedāšana (tromboniste Laura Rozenberga un viesvokāliste Paula Saija), palaizot atkal rikšiem arī kādu laiku – kopš 90. gadu populārās grupas "Saule" laikiem – stāli turēdē bērti un visus citus zvērus, kam enerģija sprāgtinā ar sprāgst un neļauj mierā nosēdēt, kājam liek pašam ciliātes, ja tās nav iegipsētas, protams. Izcili piemērots albums Līgu un Jāņu vārda dienu svinībām, lai nevienš vainags nenokalst.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

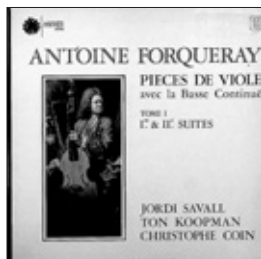
Bētiņš klausās

Ansīs Bētiņš



Nupat ir noslēdzies pirmais gads Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Dailes teātra muzikālo aktieru kursam, kur strādāju kā vokālais pedagogs. Visai bieži no cilvēkiem saņemu jautājumu: "Nu, kā tad tur īsti ir?" Neieslīgstot detaļās, diplomātiski atbildu, ka jaunieši ir spēcīgi, entuziastiski un centīgi, katrs ar saviem plusiem un mīnusiem, bez šaubām.

Gada griezumā viņi ir neticami strauji auguši, un man ir ārkārtīgi interesanti ar viņiem strādāt. Slodze un temps, kādos studenti sevi izaicina un pilnveido, ir īstens pārbaudījums, tāpēc vēl jo vairāk ceru, ka tas viņos attīstīs noturīgas darba spējas, iemaņas un profesionalitāti, nevis kompleksus un traumas. Tādēļ kā viņu pedagogs vienmēr cenšos uzsvērt nepieciešamību rast laiku atslodzei. "Labai darba ētikai vajag labu atpūtas ētiku", raksta Kevins Kellijs. Tādēļ nemaz neļauņos, ja jaunieši pēdējā brīdī atraksta izdomas bagātus iemeslus, lai attaisnotu savu kavēšanos vai reizumis neierašanos.



Darbs un iepriekš bakalaura un maģistra studijas Mūzikas akadēmijā nav mana vienīgā saikne ar Jāzepu Vītolu. Ja man būtu jāraksta sacerējums "Jāzeps Vītols un es", uzskaitē starp vairākām kora solodziesmām, "Beverīnas dziedoni" un "Ziemeļblāzmu" būtu minēta arī "Nakts karaliene". Un, nē, te nav domāta kāda iepriekš nevienam nezināma kantāte soprānam, korim un orķestrim vai Mocarta ārijas parafrāze. Runa ir par kaktusu dzimtas augu ar šādu nosaukumu, kas savulaik piederējis komponistam, bet tā "mazmazmazbērns" ir izaudzis uz mana dzīvokļa palodzes.

Nakts karaliene dabā sastopama zemeslodes tropu reģionos, taču, pareizi kopjot, nodrošinot barības vielas, mitrumu un saulesgaismas daudzumu, to iespējams izaudzēt arī siltumnīcās un mājas apstākļos. Manam augam bija nepieciešami tieši septiņi gadi, lai pērnvasar beidzot parādītos pirmie ziedpumpuri. Sākumā tie atgādina pavisam mazītiņas krustnagliņas, taču aptuveni divu nedēļu laikā izstiepjas garumā un piebriest cilvēka dūres lielumā, līdz pienāk istā un vienīgā nakts, kad notiek ziedēšana. Ziedi veras lēni, iestājoties krēslai (ap 20–21). Maksimālais zieda vērumš sasniedz 20–30 cm. Pavirši uzmetot aci, zieda kauslapas atgādina sniegbaltu ūdensrozi, taču zieda iekšpusē ir krāšņas, dzeltenīgas putekšņlapas, bet auglenciņa izskatās pēc maza, balta zirnekliša, kas piestiprināts uz tāda kā kokteiļsalmiņa. Un tas ir, manuprāt, pats fascinējošākais – šī auglenciņa slēpjas šī "salmiņa" iekšpusē aptuveni 20 cm dziļumā. Un tādēļ

Pavisam nesen viennakt aizsēdējos ar draugiem, un nākamajā rītā, saprotams, jutu pilnvērtīga miega iztrūkumu ķermenī. Darbus tas neatceļ, tādēļ apzinīgi aizgāju uz Dailes teātri. Bet arī aktieri tonakt bija plīvējuši un aizmirsuši, ka no rīta paredzēts strādāt. Tas mani darīja nedaudz īgnu. Un ne tāpēc, ka es būtu varējis ilgāk pagulēt, bet gan tāpēc, ka todien speciāli bija atbraukusi Helēnas kundze – cienījama vecuma operas pianiste koncertmeistare, kas manās nodarbībās spēlēja pavadījumus. Atvainojos viņai visu vietā; viņa pasmaidīja, satvēra manu roku un teica: "Nesatraucieties, skolotāja kungs, jūsu studenti ir labi cilvēki. Es neņemu pie sirds. Uzskatīšu, ka esmu atbraukusi uz Dailes teātra kafejnīcu iedzert kafiju – tā te ir patiešām laba! *Satisfaction, after all, can be sweet and small!*" (Citāts no Viljama Bolkoma dziesmas ar Arnolda Vainstīna vārdiem, ko izpilda viens no maniem aktieru kursa studentiem.)

William Bolcom – Satisfaction (1996)

vienīgie, kas spējīgi šo augu apputeksnēt, ir vienas konkrētas sikspārņu sugas īpatņi, kuriem ir tik garš snukītis, lai ar savu mēli varētu tikt tur iekšā.

Tā kā ziedēšana notiek tikai vienu nakti, nakts karaliene īpaši parūpējās, lai sikspārņi to nepalaistu garām – ziedi smaržo ar ļoti spēcīgu, intensīvu, saldeni rūgtu aromātu, kas nedaudz atgādina lilijas. Kad mana nakts karaliene pirmoreiz ziedēja, nācu mājās no Valsts kora koncerta un jau kāpņutelpā pēc smaržas sapratu, ka tas ir sācies. Aromāts ir tik spēcīgs, ka konkrētā sikspārņu suga to spēj saost pat 40 km attālumā.

Kad pirms astoņiem gadiem biju uzaicināts pie manas tālaika vokālās pedagoģes Antras Jankavas piedzīvot šī auga ziedēšanu, nakts izskaņā man tika piešķirta mitrā salvetē ievistā nakts karalienes atvasīte, jo, pēc Jāzepa Vītola norādēm, šī auga "bērnus" drīkst nodot vienīgi tiem, kuri to pieredzējuši. Ģenealoģiski mans augs ir atvase no Antras nakts karalienes, ko savukārt viņa ieguvusi no Venta Zilberta, kurš to saņēmis no kādas kundzes Vācijā, kuras augs bija Jāzepam Vītolam piederējušās nakts karalienes atvase.

Kad nakts karaliene mani aplaimoja ar vēl dažiem ziediem, pie sevis saaicināju draugus. Sagadījās tā, ka tovakar lija, un vispiemērotākā mūzika šķita Antuāna Forkerē (tēva) svītas gambai, kuras nesen biju iegādājies vinila plates ierakstā ar Žordi Savaļu, Tonu Kopmanu un Kristofu Koēnu. Kā sacīja mani draugi – smaržīgam ziedam pietāvē smaržīga mūzika.

Antoine Forqueray – Pièces de viole (1747)



Vairāk nekā 15 gadu laikā man pirmoreiz priekšā ir vasara ar teju diviem brīviem mēnešiem. Pēc aiziešanas no Valsts akadēmiskā kora "Latvija" man vairs nedraud piedalīšanās Garīgās mūzikas festivālā (kora iekšienē pamatoti dēvēts arī par "(bez)galīgo festivālu"), kas mēģinājumos un koncertos aizņem visu augustu un pat daļu septembra; vasara nav arī aizbāzta ar apšaubāmas izcelsmes, satura, kvalitātes un, galvenais, jēgas projektiem, kam iepriekš mēdzu dot savu piekrišanu. Esmu iemācījies teikt – nē. Mans plāns ir šāds: es noirēšu villu kaut kur kalnos vai pie jūras

uz plus mīnus 4 nedēļām, un ikviens, kam ir tāda vēlme, droši var braukt ciemos – vienalga, vai tik vien kā uz pāris dienām vai uz visu mēnesi. Laiku pavadīsim sarunās, grāmatu lasīšanā, pastaigās, vīna un ēdiena baudīšanā, nodosimies saules un ūdens pelēm un cits cita tuvībai. Apzinoties šī plāna šķietamo klišeiskumu un banalitāti, atkārtotšu eksistenciālista un konceptuālista Vadima Krugļikova sievas teikto: "Banalitāte ir nogurusi patiesība!"

Šī ir mana vasara, un es to skauju!

Claudio Villa, Alvaro Amici – Roma canta (1969)



Liepājas skaņas Rundāles pilī

Rundāles pils
Baltā zāle

03.08. | 18.00 | Mazā naktsmūzika

Pedalās:
Sandis Šteinbergs (vijole)
Ēriks Kiršfelds (čells)
Liepājas Simfoniskais orķestris

Programmā:
Wolfgang Amadejs MOZARTS | „Mazā naktsmūzika”
Arturs MASKATS | *Concerto grosso*
Ludvigs van BĒTHOVENS | Sestā simfonija („Pastorālā”)

Diriģents: Guntis KUZMA

28.09. | 18.00 | Uz gaismu

Pedalās:
Liepājas Simfoniskā orķestra
metāla pūšaminstrumentu
un sitaminstrumentu ansamblis

Programmā:
Vilnis ŠMĪDBERGS | „Uz gaismu”
Rihards DUBRA | „Magnolija”
Anrī TOMAŽI | „Liturģiskās fanfaras”

Diriģents: Guntis KUZMA

14.12. | 18.00 | Berči kvartets un Egils Šēfers

Pedalās:
Egils ŠĒFERS (klarnete)

Berči kvartets:
Gunārs MŪRNIĒKS (vijole)
Diāna REIMANE (vijole)
Elīna ČIPĀNE (alts)
Klāvs JANKEVICS (čells)





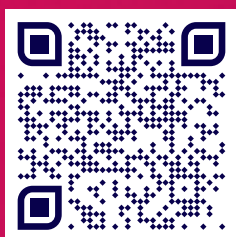
LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

GORS
Latgales Vēstniecība

23.–25. augustā
Latgales vēstniecībā GORS

Vasarnīca

MŪZIKAS FESTIVĀLS ĢIMENEI UN DRAUGIEM
MUZYKYS FESTIVAL SAIMEI I DRAUGIM



Piektdien, 23. augustā

19.00 | Lielajā zālē
**BĒTHOVENA PIEKTĀ UN LIETUVAS
VALSTS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS***

Sestdien, 24. augustā

16.00 | Mazajā zālē
PASAULES DZIESMAS
19.00 | Lielajā zālē
MĀLERA TREŠĀ*

Svētdien, 25. augustā

15.00 | Mazajā zālē
MUZIKĀLS SAPNIS "JAPĀNAS PASAKA" | 7+
17.00 | Lielajā zālē
SIMFO. ETNO. DŽEZZ*



AUTOBUSS RĒZEKNE-RĪGA atiet
no Latgales vēstniecības GORS
24. un 25. augustā
pēc vakara koncertiem

Koncertu laikā darbosies bērnistaba.
Uzziņai: latgalesgors.lv/gimenem

***3**
VAKARA KONCERTU
ABONEMENTS

BIĻETES:
bilesuparadize.lv



Rēzekne



NEIBURGS

Garage

EuroPark



DELFI

3 Latvijas
Radio
Rēzekne

