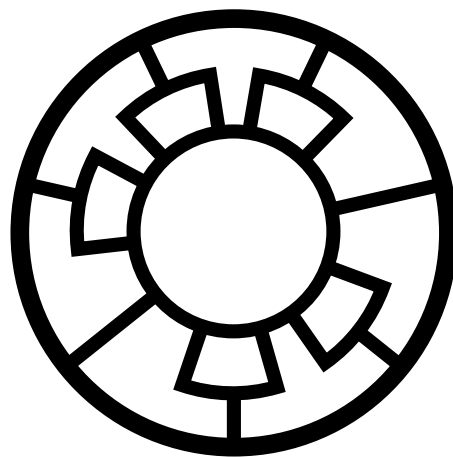




**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

3 (119) 2024

Tautasmūzika un izglītība

RUNĀ LEANNE BARBO, LIENE BRENCĒ,
SANDRA LIPSKA, MĀRA MELLĒNA,
VIOLETA NIKOLAJENKO, IEVA NĪMANE,
ILMĀRS PUMPURS, LIENE SKREBINSKA

**ENGELMANIS UN
MODERNISMS
HERNHŪTISMS
UN DZIESMU
GRĀMATAS
KOMPONĒŠANA
UN AITKOPIBA
DZENĪTIS UN
VIENTUĻĀ
PRIEDE**

ISSN 1407-6969



9 771407 696004



Rudens Kamermūzikas Festivāls

5.–17. | oktobris



Sestdien, **5. oktobrī**, 19.00 Dzintaru Mazajā zālē

Quatuor Modigliani. Vīnes klasika

Quatuor Modigliani:
Amorī Koeto, vijole
Loīks Rio, vijole
Lorāns Marfēns, alts
Fransuā Kifērs, čells

Programmā:
Ludvigs van Bēthovens | Astotais stīgu kvartets
("Razumovska")
Johanness Brāmss | Trešais stīgu kvartets
Antons Vēberns | Pieci skaņdarbi stīgu kvartetam

Piektdien, **11. oktobrī**, 19.00 LU Lielajā aulā

Bahs, Taveners, Makmilans

Reinis Zariņš, klavieres
Sinfonietta Rīga
Dirigents Normunds Šnē

Programmā:
Johans Sebastjāns Bahs | Koncerts remīnorā
Džons Taveners | *Pratirūpa*
Džeimss Makmilans | *A Meditation on Iona*



Sestdien, **12. oktobrī**, 19.00 Dzintaru Mazajā zālē

Divi Osokini Haidns, Bēthovens, Ravelis

Sergejs Osokins, klavieres
Andrejs Osokins, klavieres

Programmā:
Jozefs Haidns, Ludvigs van Bēthovens,
Klods Debisī, Moriss Ravelis

Trešdien, **16. oktobrī**, 19.00 Mazajā ģildē

Pastkartes no Kurzemes

Santa Vižine, alts
Agnese Egliņa, klavieres
Matīss Eisaks, kontrabass

Programmā:
Pēteris Vasks | Sonāte kontrabasam
Tālvāldis Ķeniņš | *Partita breve* altam un klavierēm
Gundaris Pone | *Grand duo funebre* altam un kontrabasam
| "Pastkartes no Kurzemes" klavierēm



Ceturtdien, **17. oktobrī**, 19.00 Dzintaru Mazajā zālē

Katrīna Paula Felsberga un Malkolms Martino

Katrīna Paula Felsberga, soprāns
Malkolms Martino, klavieres

Programmā:
Lūcijas Garūtas, Riharda Štrausa,
Franča Šūberta, Klāras Šūmanes un
Hugo Volfa vokālā lirika

4

etnomūzika
Dina Dūdiņa-Kurmiņa
PAVIRŠĪBU NEPIEŅEMOT
saruna ar Lienī Skrebinsku

8

etnomūzika
Oskars Patjanko
TAUTASMŪZIKA UN IZGLĪTĪBA
saruna ar Sandru Lipsku un Ilmāru Pumpuru

12

etnomūzika
Anete Ašmane-Vilsona
**TRADICIONĀLĀS MŪZIKAS APGUBE KĀ
LATVIETĪBAS STIPRINĀJUMS**
saruna ar Lienī Brenci un Ievu Nīmani

16

etnomūzika
Gunda Miķelsone
NO FOLKLORAS NAV JĀKAUNAS
saruna ar Leanni Barbo

19

etnomūzika
Rozīte Katrīna Ponne
DIALOGS AR TRADĪCIJU
saruna ar Māru Mellēnu

22

etnomūzika
Gita Lancere
KĀ MEKLĒT UN KUR ATRAST
saruna ar Violetu Nikolajenko

26

etnomūzika
Anda Buševica
ČETRAS DIENAS JŪLIJĀ
Viljandi Folkmūzikas festivāls

31

muzikoloģija
Lauma Mellēna-Bartkeviča
LIKT VIĻŅOTIES UN NIRT DZIĻUMĀ

38

vēsture
Ilze Liepiņa-Šarkovska
**LATVIEŠU PROTESTANTISKĀS DZIESMU
GRĀMATAS 18. GADSIMTĀ**

44

harisma
Juris Griņevičs
PIANISTS VLADIMIRS HOROVICS

46

personība
Armands Znotiņš
AGRIS ENGELMANIS

52

personība
Aleksandra Line
**"JA MOCARTS DZĪVOTU
MŪSDIENU ŅUJORKĀ"**
saruna ar Hanako Jamaguči

55

eseja
Andris Dzenītis
EMĪLA DĀRŽIŅA MOTĪVS 2

56

pieredze
Anna Veismane
MŪZIKA FĒRU SALĀS

60

leģendas
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
**MISTĒRIJĀM, BAUMĀM UN NOSLĒPUMIEM
APVĪTI MŪZIĶI**

66

personība
Ernests Vilsons
BRUTĀLI UN SKAISTI
saruna ar Dženiferu Volšu

70

notikums
Juris Ķeniņš
TILT!
XVI Latviešu dziesmu un deju svētki Kanādā

73

vēsture
Velga Kince
**PUSNOPIETNI PAR LIEPĀJAS VĀCU UN
LATVIEŠU FILHARMONIJĀM**

74

CD VĒRTĒJUMI

80

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 – etnomūziķe Liene Skrebinska
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!

Folkloras izglītība Latvijā. Sākotnēji paši nesaprātām, vai te sanāk tēma vai nesanāk. Sanāca gan. Impulss radās šovasar Igaunijā – Vīlandes tautsmūzikas festivālā. (Anda Buševica tepat dažas lappuses tālāk proponē nosaukumu Viljandi, un pilnīgi iespējams, ka mēs uz to drīz pāriesim pavisam.) Skatoties uz igauņu kulta grupas *Trad. Attack!* publiku (bet tie bija kādi 10 tūkstoši skatītāju), nāca prātā zināmas paralēles ar grupu “Dzelzs vilks” un nu jau arī “Jauno Jāņu orķestri”, kas tautasdziesmu tekstus (dažos gadījumos līdz ar visām melodijām) liek itin tautiskās skaņās, tādējādi tautasdziesmu padarot ne tikai par lietojamu, bet arī apbrīnojamu fenomenu.

Tomēr to nevar salīdzināt ar vietu, kāda tautasdziesmai (vismaz tā liekas) ir Igaunijā. Tādēļ pēc atgriešanās no Vīlandes (jeb Viljandi) ar kolēģiem sākām runāt par to, kā visu šo jomu padarīt aktuālu arī Latvijā. Pamazām atklājās, ka jau pasen notiek viss kas vērtīgs, tik jāvērs plašumā.

Ir gan zināmas šaubas par to, cik daudz par mūsu tradicionālo mūziku zina un interesējas citu mūzikas nozaru profesionāļi. Gribas domāt, ka ir pagājuši laiki, kad filharmoniskāk noskaņoti kolēģi šausminājās par sievu tradicionālo dziedāšanu, tomēr, ja apjautātos, kas zināms par burdoniem, rotāšanu, Latvijas novadiem un dziesmu izplatību, ietekmēm, paralēlēm un atšķirībām globālā mērogā, iespējams, atklātos visai pieticīga ainava. Bet tajā pasaulē ir tik daudz skaistuma un dziļu.

Pēc visām šajā MS laidienā iekļautajām sarunām radusies sajūta, ka nupat nupat kaut kas raisās un plaukst arvien intensīvāk. Ja vēl arī Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija pārvarēs etnomuzikoloģisko sastingumu, aina būs jo košāka.

Bet līdz tam neviens jau neliedz katram meklēt un atrast pašam. Varbūt var sākt, piemēram, ar tradicionālās dziedāšanas grupas “Saucējas” tvarciem. Un pamanīt gadskārtas.

Sveicieni visiem veļu laikā!

Orests Silabriedis,
“Mūzikas Saules” galvenais redaktors

Foto – Jānis Porietis



Jaunās mūzikas festivāls "Arēna", kas ik rudenī Latvijas koncertzālēs pulcē jaunās mūzikas komponistus, atskaņotājmāksliniekus un klausītājus no daudzām pasaules valstīm un vienmēr lutina publiku ar virkni pirmatskaņojumu, šogad skatu vērs kosmosa virzienā un aicina radoši izziņāt gan tā neizdibināmās dziļes un neapkrastāmos plašumus, gan maģisko vīlinājumu un fizikālās likumsakarības, kas cauri laikiem rosīnājušas arī dažnedažādus mākslas procesus. Šīs tēmas tiks atklātas **trijos koncertos no 18. līdz 25. oktobrim**.

Piektdien, 18. oktobrī, LNB Ziedoņa zālē "Arēnu" ieskandinās ar kosmiski plašu redzesloku apveltītais Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga*, pie diriģenta pulsts stājoties tā daudzpusīgajam mākslinieciskajam vadītājam Normundam Šnē. Festivāla atklāšanas koncerta **"Laika poētika"** lielākā intriga ir **Platona Buravicka** jaundarbs – vijolkoncerts **"Vakuuma domēni"**, kura solopartija rakstīta Magdalēnai Gekai. Ja šī muzikālā hameleona rokrakstam mēdz piedēvēt sprādzienbīstamību un agresīva skaistuma kvalitātes, tad pasaules skatuvju rūdīto solisti, kura kopš šī gada ir arī *Sinfonietta*

Rīga koncertmeistare, uzskata par vienu no temperamentīgākajām un muzikāli drosmīgākajām savas paaudzes latviešu mūziķēm. Ārkārtīgi saistoša ir arī neordinārā čehu talanta **Ondržeja Adameka** daiļrade, kurā dzīvs mūsdienu multikulturālās pasaules vērojums fascinējoši sakausēts ar vēsturē balstītu atziņu interpretāciju. To apliecina arīdzan viņa opuss **Karakuri – Poupée mécanique**, kas tapis, iedvesmojoties no īpašajām smalka mehānisma apveltītajām japāņu lellēm karakuri. Šīs tembrāli krāšņās partitūras atklāsmē orķestrim pievienosies tieši laikmetīgajā mūzikā specializēties latviešu soprāns Viktorija Majore. Un pēc ilgāka laika Latvijā skanēs arī austriešu laikmetīgās mūzikas dzīvās leģendas **Georga Fridriha Hāsa** žilbinoši virtuozā un idejiski nospriegotā skaņumāksla – 2008. gadā darinātais meistardarbs kameransamblim un elektronikai **...und...** ar atsauci uz Elzas Laskeres-Šīleres erotiski trauksmainajām vārsēm.

Pārsteigumiem piesātināts būs arī festivāla otrais vakars **"Kosmosa stabules"**, kas **22. oktobrī** aicina uz **Reformātu baznīcu**. Tā pirmā daļa atvēlēta **JVLMA kompozīcijas nodaļas jauno talantu** svaigākajiem veikumiem, savukārt otrā – unikālajam franču muzikālajam brīnumam **Erwan Kerawec Ensemble**, kurā apvienojušies četri Bretonā sakņoti dažādu dūdu paveidu spēles lielmeistari ar fascinējošu interesi par šī sensenā instrumenta pārlaicīgo skaņas universu. Viņu aicinājumam rakstīt jaundarbus neparastajam ansamblim atsaukušies vairāki skaņraži ar padziļinātu interesi par improvizāciju un multimediju pasauli, vēsturisku instrumentu atjaunināšanu un jaunu skaņveides līdzekļu radīšanu: gan vizionārais austrietis **Volfgangs Miterers** un rokmūzikas vīlinātais francūzis **Samuels**

Sigicelli, gan viņa romantiski stīgotsais tautietis **Bernārs Kavanna** un zviedru brīvdomātājs **Drofs Feilers**, arī provocējošais britu jaunais multitalants **Lora Boulere** un vēl vairāki citi.

"Arēnas" trešā koncertprogramma **Natura siderum / "Zvaigžņu daba"** atbalsošies **Rīgas Doma** varenajās velvēs. Jaundarbiem piepildītā **25. oktobra** vakara galvenie zvaigžņu pētnieki būs ērgelnieki Ligita Sneibe un Aigars Reinis, saksofonists Aigars Raumanis, vijolniece Marta Spārniņa un trompetists Gatis Gorkuša. Plašajā skaņu debesjumā uzmirdzēs gan pasaules elpas apveltītā ģitārista **Matisa Čudara** *Still* vijolei, gan **Madaras Pētersones** pulsārus jeb spēcīgi magnetizētas rotējošas zvaigznes pētošā opusa *Stellar Lighthouses* pirmatskaņojums, arī izsmalcinātā džeza pianista **Edgara Cīruļa** pirmsmiega domplūsmas apcerošās "Straumes" un monumentālais, astroloģijas noslēpumu iedvesmotais **Indras Rišes** cikls *Natura siderum* jeb "Zvaigžņu daba" ērgelēm un dažādiem soloinstrumentiem, kura tapšanā liela loma bijusi arī ilggadējai komponistes radošajai sadarbībai ar Zviedrijā mītošo ērgelnieci Ligitu Sneibi. Papildu dimensiju šim neparastajam ceļojumam kosmosā piešķirs arī Veltas Emīlijas Platupes gleznojumu cikla "Zodiaks" klātbūtne.

Paralēli koncertiem interesenti laipni aicināti paviesoties arī galerijā "Istaba", kur ik dienu notiks dažnedažādas sarunas par un ap festivāla programmu, kā arī mazkoncerti.

Jaunās mūzikas festivāls "Arēna" notiek ar Valsts Kultūrkapitāla fonda, Rīgas domes un Francijas institūta Latvijā atbalstu. Festivālu atbalsta Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, LR1 un LR3 "Klasika".

Koncertprogrammas "Auznieks. Bēthovens. Vēberns" atskaņojumi visā Latvijā



Stīgu kvartetā *Sponte* apvienojušies Latvijā zināmi kameramūziķi: vijolnieces Marta Spārniņa un Liene Neija-Kalniņa, altists Ivars Brīnums un čellists Ēriks Kiršfelds.

Pēc kvarteta ierosinājuma komponists Krists Auznieks radījis jaundarbu *Rose of Vision I*, kurš savu pirmatskaņojumu piedzīvoja vasarā. Koncerts plānots vienā daļā, programmā ir Krista Auznieka, Ludviga van Bēthovena un Antona Vēberna darbi. Visus skaņdarbus vieno spilgti, emocionāli uzplauksnījumi, kas ir kā atsauce uz visu šo darbu tapšanu spilgtu mirkļu iespaidā.

Kā vēsta kvarteta nosaukums, apvienība radusies no spontānas vēlmes spēlēt kopā. Kvarteta aizsākumi meklējami 2020. gadā. Mūziķi spontanitāti uzskata arī par neatņemamu un ārkārtīgi svarīgu dzīva atskaņojuma sastāvdaļu. Kvarteta repertuārā ir mūzika no baroka laika līdz pat mūsdienām. Īpaši šim kvartetam vairāki komponisti ir veidojuši jaundarbus (Platons Buravickis, Matiss Čudars, Linda Leimane), un latviešu mūzikas atskaņošana ir kļuvusi par kvarteta koncertdarbības stūrakmeni.

Programma:

- Krists AUZNIEKS *Rose of Vision I*
- Ludvigs van BĒTHOVENS 11. stīgu kvartets op. 95 Famažorā *Serioso*
- Antons VĒBERNS Stīgu kvartets (1905)

Koncerti:

- 13. oktobrī plkst. 16.00 koncertzālē "Cēsis"
- 20. oktobrī plkst. 16.00 koncertzālē "Lielais dzintars"
- 12. novembrī plkst. 18.00 Daugavpils Vienības namā
- 14. novembrī plkst. 19.00 Mazajā ģildē

Bilētes "Biļešu paradīzē"



Dina Dūdiņa-Kurmiņa

Paviršību nepieņemot

SARUNA AR LIENI SKREBINSKU

Etnomūziķe, patlaban Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijas studente Liene Skrebinska ne tikai turpina uzstāties uz aizvien lielākām skatuvēm, bet arī pamazām pierod pie intervijām. Mēs tiekamies dažas dienas pirms ikgadējām "Jauniešu etnodienām", lai censtos izsekot vienam no ceļiem, kāds ejams, lai kļūtu par šīs jomas profesionāli.

Liene, vai mēs šajā brīdī tiktos ar etnomūziķi Lieni Skrebinsku, ja trīs četru gadu vecumā tu nebūtu nokļuvusi to bērnu vidū, kurus Sandra Stare sauca par saviem mazajiem vīteriem?

Domāju, ka mans ceļš noteikti būtu iegrozījies citādāk. Tieši "Vīteri" un mamma, kura mani aizveda uz šo folkloras kopu, bija tie, kuri ļāva man tuvāk iepazīt latviešu tautas-mūziku un tad jau arī izvēlēties mūzikas un etnomuzikoloģijas ceļu. Jā, Sandra ir viens no visspilgtākajiem manas bērnības cilvēkiem. Viņa ir tas skolotājs, kurš iedeva man visvairāk zināšanu par latviešu tradīcijām, par mūziku. Sandra bija arī mana pirmā kokles skolotāja. Un, jā, viss, kas šobrīd man patīk un viss, ar ko šobrīd es nodarbojos, ir, pateicoties "Vīteriem", Sandrai Starei un manai mammai. Viņa mani veda ne tikai uz "Vīteriem", bet arī kori, tautas dejām, zīmēšanu...

Vai no tevis teiktā var secināt, ka vissvarīgākā loma ir tam, lai bērnībā apkārt atrodas istie cilvēki? Tie, kas laicīgi pamana interesi un, ja pašī mājās nemuzicē, tad atrod vietu, kur to iespējams darīt kopā ar zinošiem un viediem pieaugušajiem?

Pašai augot, man folkloras kopiena bija pašsaprotama, bet šobrīd es domāju, ka pilsētas iespēju lielajā burzmā cilvēkiem no malas šīs iespējas ieraudzīt nav nemaz tik viegli. To cilvēku satikšana, kuri parāda šo ceļu, ir veiksmē. Folkloras burbulis tomēr ir nedaudz noslēgts. Cilvēki no malas, kuri ikdienā ar to nav cieši saistīti, varbūt pat īsti mūs nepamana. Labi, pamanīt, protams, pamana, jo skolās ir tautasdeju kolektīvi, bet tā ir folkloras viena puse, tās ir skatuviskā dejas, un tas nav gluži tas pats, ar ko šobrīd nodarbojos. Tradicionālās mūzikas pētīšanu un daudzās folkloras kopas kāds varētu arī nepamanīt.

Tu minēji vārdu 'burbulis'. No malas šķiet, ka visa Latgale ir liels un skaists folkloras burbulis, tad seko vidēji un mazi burbulīši citviet Latvijā. Cik bieži, esot ārpus sava burbuļa, tev bērnībā un pusaudžu gados no vienaudžu puses nācās izjust mazliet vīpsnājošu attieksmi? Vai tautas muzicēšana tika uzskatīta par gana stilīgu brīvā laika pavadīšanas veidu?

Domāju, ka jā. Un, pat ja daži vienaudži, iespējams, skatījās ar tādu kā greizu aci, es nedomāju, ka to būtu pamanījusi. Ļoti daudzi mani draugi darbojās folklorā, visa

mana kopiena bija cieši saistīta ar tradicionālo mūziku. Tas tiešām bija tāds folkloras uzplaukums, un arī tagad ar katru gadu folklorā kļūst aizvien stilīgāka.

Ar mazliet vīpsnājošu attieksmi saskāros, kad mainīju skolu. Ne skolotāji, ne mani vienaudži negaidīja, ka no Rēzeknes Valsts poļu ģimnāzijas pāriešu uz Rēzeknes Jāņa Ivanova mūzikas vidusskolu. Tajā laikā dzirdēju arī skolotāju personīgos viedokļus, ka folklorā nav īsti tas, ko man vajadzētu mācīties, ka vajadzētu palikt skolā un padomāt par nopietnāku nodarbošanos... Šis arguments tiek izmantots joprojām. Zinu daudzus jauniešus, kuri gribēja doties uz tradicionālās mūzikas nodaļu, bet tika vecāku vai skolotāju atrunāti.

Un iemesls? Prestiža, perspektīvas trūkums?

Joprojām valda stereotips, ka vajag kārtīgu profesiju. Poļu skolā tas bija valdošais noskaņojums, bet tagad šādas replikas dzird arvien mazāk. Tagad es jūtu, ka mūzika, tostarp tradicionālā mūzika, aiziet uz urrā un tas ir stilīgi.

Liene, jau no agras bērnības tu darbojies praktiski. Dziedāji, spēlēji kokli, kuru piecu gadu vecumā tev ierādīja Sandra Stare. Zinu, ka esi beigusi mūzikas vidusskolu, bet kā ar pašiem pamatiem, ar mūzikas skolu? Esi metodiski pareizi un soli pa solim apguvusi mūzikas teoriju, spēlējusi gammas?

Nē, akadēmiskā mūzika manā dzīvē parādījās, iestājoties mūzikas vidusskolā. Mūzikas skola bija iztrūkstošais posms, tāpēc mūzikas vidusskolas pirmais gads bija tāds krepstīgs. Man bija jāspēj tikt līdzī pārejiem kursa biedriem.

Kā tas iespējams? Priekšzināšanu trūkst, bet priekšā vidusskolas līmeņa harmonija, solfedžo, mūzikas vēsture.

Kad vēl nebiju līdz galam izlēmusi, ka stāšos tradicionālās mūzikas nodaļā, mammas rosināta, aizgāju uz skolu, un man bija dažas stundas kopā ar tobrīd jau studējošajiem tradicionālās mūzikas nodaļas audzēkņiem, pēc tam vēl dažas, gatavojoties jau eksāmeniem. Jā, pirmais gads bija diezgan smags.

Cik reizes gribēji to visu pamest?

Pirmajā pusgadā tādu reizi netrūka. Īpaši jau ceturtdienās un piektdienās pēc solfedžo. Man bija ļoti laba solfedžo skolotāja Vineta Dzenuška – stingra, bet iemācīja. Man tiešām jāsaka paldies visiem, visiem brīnišķīgajiem mūzikas vidusskolas skolotājiem. Bez mūzikas vidusskolas pabeigšanas es nevarētu darīt to, ko daru šobrīd.

Cik organiski 21. gadsimta aizņemtajā un dinamiskajā ikdienā vispār ir iespējams iekļaut gadsimtu senas tradīcijas, sekošanu saules ritam, lai šie brīži nav kā atsevišķi uzplaiksnījumi?

Šobrīd man visapkārt ir tradīcijas un tradicionālā mūzika, tāpēc domāju, ka tas ir

diezgan viegli. Protams, svētku svinēšana un tradīciju iekļaušana ir citāda nekā senāk, bet, ja blakus ir cilvēki, kuri nodarbojas ar to pašu, tad šīs lietas ir pašsaprotamas.

Atceros, ka ar folkloras kopu mēs svinējām visus svētkus, bija daudzi pasākumi, kuros mēs varējām sasaistīt savu 21. gadsimta dzīvi ar tradīcijām. Tagad Tallinā studēju kopā ar vairākām latviešu meitenēm, un man ļoti patīk mūsu satikšanās mirkli – mums ir kopīgas dziesmas, pieredze, tradīcijas, varam norunāt, kas jāizdara līdz Mārtiņiem, Ziemassvētkiem, varam sadziedāties...

man vizuāli plašāk pavērās skats uz pavisam seno slāni, uz tradīcijām, uz cilvēkiem. Mācoties Latvijā, bija domās ievilkta skaidra robeža par to, kas kur ir. Nokļūstot Tallinā, sapratu, ka tradīcijas jau nav ievērojušas robežas. Senos laikos tās nebija svarīgas. Tradīcijas nav tikai kaut kāds lokāls fenomens, tāpēc mums ir ļoti daudz kopīgu lietu ar igauņiem un lietuviešiem. Es tiešām domāju, ka nav svarīgi, kur studē etnomuzikoloģiju. Protams, konkrētā valstī tu vairāk pievērsies tās tradīcijām un atšķirībām, bet tas pat nav būtiski. Galvenais – ko studē.



Edgara Mākena darba "Treis putniņi" atskaņojumā Latgales vēstniecībā GORS

Kāpēc izvēlēties turpināt tautasmūzikas studijas augstākajā līmenī? Noteicošā bija pašas pieredze vai tas, ka pēc tam varēsi uzrādīt izglītību apliecināšu dokumentu? Vai līdz šim tev pašai bijis svarīgi, ka kolektīva vadītājam ir stipri papīri – bakalaura, maģistra grāds?

Jā, nu diplomu es nevienam neesmu prasījusi. Domāju, ka dzīvās muzicēšanas vidē tas vispār nav aktuāli. Papīrs galīgi nav svarīgs. Esmu dzirdējusi par ļoti daudziem burvīgiem un izciliem skolotājiem, pie kuriem arī mūsdienās brauc jauni spēlmaņi un dziedātāji. Šī tradīciju pārmantojamība varbūt nav tik ciešā savstarpējā saiknē, kā senos laikos, dzīvojot vienā mājā, tomēr turpinās.

Savu studiju turpinājumam pēc Rēzeknes izvēlēties Tallinu. Esi teikusi, ka vide augstskolā ir ļoti atvērta, igauņu studenti labprāt apgūst latgaliešu melodijas. Vai šajā reģionā principi, saknes un tradīcijas ir tik līdzīgas, ka nav svarīgi, kurā valstī studē?

Domāju, ka tieši Baltijas valstu tradīcijas ir ļoti līdzīgas. Kad nokļuvu Sibēliusa akadēmijā Helsinkos, tur tomēr bija nelielas atšķirības. Aizbraucot uz Tallinu,

Vai šobrīd savu kolēģu vidū jūties līdzvērtīga? Kāds atkal nevīpsnā, ka nevarat nospēlēt ne Lista klavierkoncertu, ne nodirīgēt Brāmsa Ceturto? Jūtaties līdzvērtīgi?

Atmiņā nāk mūsu iepriekšējā saruna Latvijas Radio 3 "Klasika", kurā Jānis Stafeckis teica, lai tie, kuriem no malas šķiet, ka paspēlēt vijoli un kokli, padziedāt nav nekas īpašs, pamēģina to paši. Tā nu gluži nav, ka ir tikai trīs notis un nav, ko darīt. Mums, līdzīgi kā akadēmiskajiem mūziķiem, jāpārzina savs lauciņš, jāattīstās, jāiet dziļumā.

Kā tu tomēr paskaidrotu nezinātājam par studiju ilgo gadu nepieciešamību, jo mūzika, kuru spēlējat, ir salīdzinoši vienkārša?

Kad mācījos mūzikas vidusskolā, mammai bija līdzīgs jautājums. Studējot akadēmijā un aizvien vairāk pētot tradicionālo mūziku, nemitīgi pārliecinājos, ka aiz vienkāršajām melodijām slēpjas milzums daudz informācijas, kuru ar pirmo acu uzmetieni nevar uzķert. Ir tik daudz izrotājumu. Katram teicējam, gluži kā klasiskajiem komponistiem, bija savs rokraksts, savs stāsts, spēles vai dziedāšanas maniere, tā ir liela bagātība. To visu tad arī pētām.

Nedomāju, ka pēc dažiem studiju gadiem kāds etnomuzikologs vai tautas mūziķis varētu pateikt, ka visu jau apguvis. Tas būtu aplams apgalvojums. Jo vairāk mācos, jo vairāk saprotu, ka ar šo dzīvi man nepietiks, lai padziļināti saprastu visu par tradīcijām, apgūtu to, ko arhīvi spēj dot.

Kas ar tevis sakrāto bagāžu notiks pēc studijām? Tā būs vien pašai vai izmantosi praktiski, dalīsies?

Bagātība parasti vairojas, ja ar to dalās, tāpēc zināšanu paturēšana pie sevis nav mans mērķis. Tradicionālās mūzikas pielietojums ir bezlims, domāju, ka noteikti atradīšu kādu veidu, lai varētu dalīties.

Vai pieļauj domu par savas folkloras kopas dibināšanu, apsver iespēju kļūt par skolotāju?

Sākumā no šīs idejas ļoti baidījos, strādāšana ar bērniem man šķita kā liels pārbaudījums, bet tagad, kad folkloras ansambla "Tarkški" vasaras nometnē kā skolotāja piedalījos jau otro reizi, atbildības sajūta saglabājas, bet stress mazinās. Mācīšanas iespēja vairs nešķiet tik biedējoša. Skatoties jau ar pieauguša cilvēka skatienu uz Sandru Stari, Andri Slišanu, Kristīni Kareli, citiem folkloras kopu vadītājiem, man šķiet, ka dalīšanās zināšanās ar jauno paaudzi, piecdesmit vai simt bērniem, ir liels dārgums. Tu viņiem māci spēlēt instrumentus, apčubini, kopā brauc uz festivāliem, piedalies konkursos. Tas varētu būt vērtīgi gan man, gan vēl kādam.

Ne visiem bērībā palaimējas būt kāda folkloras burbuļa tuvumā. Vai folkloras pamatlietas vajadzētu mācīt skolās un mūzikas skolās? Ja jā, tad kam to vajadzētu uzticēt – mūzikas skolotājiem, kas, iespējams, šīs zināšanas būs ieguvuši no grāmatām, vai praktiķiem, kas reāli darbojas šajā kustībā, pierādījuši savu spēju aizraut?

Domāju, ka nav svarīgi, kas māca tradicionālo kultūru. Būtiskākais ir tas, kā to dara, kā pasniedz. Nevajadzētu būt, ka skolo-tājs par tradicionālo kultūru ir tikai lasījis, klausījies un, nonākot klasē, turpina bērniem lasīt no grāmatām. Tā viņš nepalīdzēs nojaust, ka tur ir daudz, daudz lielāks plašums, ka folklorā slēpjas vesela dzīve. Lai to saprastu, vajag iet ārā, vajag ļaut bērniem darboties praktiski, nevis tikai rādīt un stāstīt. Darbošanās palīdzēs viņiem sajūties kā daļai no kopienas. Tieši tas tradicionālajā mūzikā mani fascinē un patīk visvairāk – visi vienmēr dzied kopā. Protams, ir atsevišķas meitu un vīru dziesmas, bet visi organiski dzīvo un muzicē viens otram blakus. Vajag bērnus iepazīstināt ar tradicionālo mūziku.

Kad pirmo reizi nokļuvu Igaunijā ražas novākšanas festivāla laikā oktobrī, biju pārsteigta. Redzēju, ka vijoli spēlē viens mazs bērns, pēc tam otrs, trešais. Pirmā doma, ka tie varētu būt folkloras kopu skolotāji bērni. Pēc tam skatos – nē, tur ir ceturtais,

piektais, sestais četrgadnieks, piecgadnieks. Visi spēlē, visiem ļoti labi sanāk, visi drosmīgi soļo līdz lieliem. Nevarēju saprast, kas notiek.

Tad uzzināju, ka Igaunijā, ja nemaldos, ir četras mūzikas vidusskolas, kurās iespējams mācīties tradicionālo mūziku, bet Tallinā ir mūzikas skola, kurā tradicionālo mūziku var mācīties jau bērni.

Domāju, ka Latvijā noteikti vajadzētu ko līdzīgu. Ja bērns no agras bērnības bijis "Tarkškos", "Vīteros", "Koklē", "Putnos" vai citās folkloras kopās, tad viņam, nonākot mūzikas skolā, slodze un režīms ir tik traks, ka daudziem nākas atteikties no folkloras kopas.

Ja Latvijā būtu vairāk skolu, kurās mācīties tradicionālo mūziku, domāju, ka mūsu kopiena būtu stiprāka, būtu arī dziļāka izpratne par šīm vērtībām. Zinu, ka Rēzeknē, kas šobrīd ir vienīgā vieta, kur apgūt tradicionālo mūziku, mācās meitenes no Liepājas. Viņas mēro neiedomājamu gaisa gabalu, lai varētu studēt tradicionālo kultūru. Protams, mācību programmas joprojām ir stipri jaunas, tās nevar salīdzināt ar akadēmiskās mūzikas apguves tradīcijām, bet skolotāji aktīvi meklē labākus veidus un risinājumus. Nemitīgs uzlabošanas process, pieredzes apmaiņa un diskusijas notiek arī šajā jomā daudz pieredzējušākajās Ziemeļvalstīs.

Folkloras kopu neatņemama sastāvdaļa ir praktiskā muzicēšana, bet, tiklīdz tu vēlies to darīt padziļinātāk un, lai kā man nepatīktu šis vārds, profesionālāk, sākas problēmas, kuras varētu novērst folkloras kopu un izglītības iestāžu sadarbība. Tā būtu spēcīga savienība.

Kā tu to iztēlojies?

Lielisks modelis būtu, ja folkloras kopu bērni mūzikas skolās kā izvēles priekšmetu padziļinātāk apgūtu arī kādu tautasmūzikas instrumentu. Piemēram, vijoli. Un skolotāji šajās stundās mācītu spēlēt tieši tādā

manierē, kādā vijoli spēlē folkloras kopās, jo tradicionālā un akadēmiskā vijole ir divi pavisam dažādi rokraksti. Ieguvēji tad būtu gan bērni, gan folkloras kopas. Ticu, ka pamazām mēs līdz tam nonāksim, jo pirms dažiem gadiem Latvijā nevienā mūzikas vidusskolā vēl nebija tradicionālās mūzikas nodaļas. Šobrīd pieprasījums ir tik liels, ka šādu nodaļu varētu izveidot vēl kādā pilsētā, ne tikai Rēzeknē.

Vai tad, ja būs jau vairākas šādas nodaļas, visiem absolventiem pēc tam atradīsies, ko darīt?

Pagaidām Latvijā noteikti nevar runāt par pārprodukciju, drīzāk esmu dzirdējusi par tradicionālās mūzikas pedagogu trūkumu. Virtuozie folkloras instrumentu spēlētāji – Oskars Patjanko, Lauma Bērza – ir tik pieprasīti, ka piedalās visur. Un nav jau arī tā, ka visi folkloras kopu bērni izvēlas pēc tam studēt tautasmūziku. Ne katrs ir gatavs savu dzīvi profesionāli saistīt ar folkloru un tradīcijām.

Mēs līdz šim pievērsāmies tikai bērnu un jauniešu iespējām apgūt tradicionālo kultūru. Kā ar tiem, kas šobrīd briedumā? Galvaspilsētā gadskārtu rituāla gīmenes var izbaudīt Asnates Rancānes "Garatakā", milzu darbu paveikusi "Skaņumāja". Ko pārējiem – timeklis un pašmācība?

Tiem, kuriem ir vēlme uzzināt vairāk par tradicionālo mūziku, jāvērsas pie tuvākās folkloras kopas, jāatrod tā kopiena, kuras sastāvā viņi gribētu būt. Neesmu dzirdējusi, ka kādam tiktu atteikts. Ir jānāk un jādara, ar paskatīšanos nebūs gana. "Garataka" un "Skaņumāja" ir brīnišķīgi piemēri.

Esmu pārliecināta, ka kārtīgi, ar atvērtu sirdi, prātu un bez aizspriedumiem iesaistoties, pietiktu ar nedēļu, lai piedzīvotu un sajūtu tradicionālās mūzikas kopību, kura nevienu neatstās vienaldzīgu. Pēc tam arī katrs varēs atbildēt, kas tieši viņu uzrunājis



Ar trio "Elpo" un Jāni Stafecki festivālā "LNSO vasarnīca 2024"



un kāpēc viņam tas šajā brīdī ir nepieciešams. Katram atbilde būs cita.

Tradicionālā mūzika spēcina, un šāda kopā spēlēšana, kopā dziedāšana mūsdienās ir ļoti vajadzīga, jo mums pazudusi saķere ar laika ritumu, ar gadskārtu nomainām. Šis ir viens no veidiem, kā nomierināt nervu sistēmu, būt kopā ar cilvēkiem un justies labāk. Protams, var arī iestāties Mūzikas akadēmijā un studēt visu padziļināti, bet tad tas jau ir pavisam nopietni, tur nevarēs mācīties vienkārši tāpat, savam priekam.

Kaut gan – šobrīd Tallinā kopā ar mani tradicionālo mūziku studē trīs sievietes ar iepriekšējo muzikālo pieredzi. Viņas bija nolēmušas, ka vēlas dziļāk iepazīt Igaunijas

mūzikas tradīcijas, pievērsties savām saknēm.

Par folkloras ekspedīcijām valda romantizēts priekšstats. Vai tādas vēl notiek?

Ekspedīcijas notiek. Protams, ne tā kā senāk, bet ir. Man palaimējās ekspedīcijā piedalīties 2020. gadā, kad braucām pie Upītes etnogrāfiskā ansambļa sievietēm. Tā man bija pirmā pieredze, un tajā visā patiešām ir kaut kas romantisks. Savā mājā cilvēks ir viņš pats, nekas nav noslēpjams.

Patlaban lasu ļoti jauku grāmatu par ekspedīcijām Anglijā, kurā atainotas arī visas amizantas epīzodes. Piemēram, teicēja pamāca atbraukušo muzikologu, jo viņš taču neko nesaprot. Kuru dziesmu viņa

nodziedās? Tādu, kuru dziedāja jau pirms Jēzus. Ja mēs katrs varētu pamācīties no šādiem teicējiem...

Nav jau tas obligāti jādara tikai muzikologiem, ikviens var veikt improvizētas ekspedīcijas, apzināt savus radus, kārtīgi apsēties, parunāt, piemēram, ar savu vecmāmiņu, vectētiņu. Domāju, ka reti kurš tā kārtīgi papētījis un atklāti parunājis ar saviem tuviniekiem par viņu jaunību, kādas tolaik bija dziesmas, kas bija modē, ko viņi darija bērnībā.

Darbu uz mājām nevajagot nest. Vai pati pieļauj, ka nākotnē tevis veidotajā ģimenē būs citas prioritātes, starp kurām tautas muzicēšanai vieta neatradīsies?

Šādu scenāriju man grūti iztēloties, jo tradicionālā mūzika ir būtiska manas dzīves daļa. Nekas cits mani tik ļoti neinteresē. Grūti iztēloties, ka, būdama folkloras kopas skolotāja, es to visu nemācītu arī saviem bērniem. Tas man šķiet drausmīgi ačgārni. Šobrīd man līdz diplomai iegūšanai atlikuši divi gadi, pēc tam būs jāplāno, ko darīt tālāk. Zinu, ka nākotnē noteikti gribētu, ja ne pati izveidot folkloras kopu, tad būt daļai no kādas.

Man negribētos, ka pret tradicionālo mūziku attiecas pavirši. Tā nav mazvērtīgāka. Tajā ir tik daudz cilvēcības – kvalitātes, kuru pēc tam meklē citos mūzikas stilos. Cilvēcība, istums – tas viss ir atrodams tradicionālajā mūzikā, tikai jāpamana. Šai mūzikai ir liels un vēl neapzināts potenciāls. Dziesmas, kas mums jau šobrīd šķiet senas, kļūs tikai vērtīgākas. Tas ir kā zelta ieguldījums. ●



Ar Guntaru Prāni un Ilevu Nimani ansamblī *Sabia*

Tautasmūzika un izglītība

“Skaņumāja”

Uz sarunu aicināju biedrības “Skaņumāja” kodolu – ideju un zināšanu pilno tautas mūzikas ekspertu ILMĀRU PUMPURU un biedrības galveno dzinēj spēku SANDRU LIPSKU.

Kā jūs vērtētu folkloras izglītības līmeni Latvijā vispār? Ja runā par folkloru tā vispārīgi un plaši.

Ilmārs: Ar folkloru, tā plaši ņemot, man liekas, izglītības lietas ir gana labas, kaut gan vairāk neformālā līmenī. Iespēju vienmēr ir bijis diezgan daudz un diezgan dažādas. Mums jau ilgu laiku ir bērnu folkloras kustība “Pulkā eimu, pulkā teku”, vairāk nekā 40 gadu, nu tad rēķini: no pirmajiem dalībniekiem visi jau ir pieauguši cilvēki. Tā ir tā saucamā interešu izglītība un viņi paši arī ir rūpējušies, lai folkloras skolotājiem būtu kursi un visādas citādas zināšanas.

Nevar nepieminēt arī Nacionālā kultūras centra rīkotos kursus, Folkloras skolu ar ļoti raibu programmu, kas bija pieejama ikvienam interesentam. Mums šobrīd nav vidējās profesionālās izglītības folklorā, bet ir Kultūras akadēmijas tradicionālās kultūras un folkloras programma.

Sandra: Bija.

Ilmārs: Bija. Šobrīd kursa vairs nav. Tas parāda citu, ļoti dīvainu lietu, ka Latvijā šī programma tā isti nav vajadzīga, pārāk maz cilvēku interesējas par iespēju studēt tradicionālo kultūru. Rezultātā programma nav izdzīvojusi. Tā ir sarežģīta lieta – varbūt, ja būtu atbilstošas pamata vai vidējās izglītības iespējas, tad cilvēkiem būtu lielāka interese arī par studijām.

Bet tajā laikā, kad, jau pabeidzis Kultūras akadēmijā tieši tradicionālās kultūras programmu, sāku strādāt Nacionālajā kultūras centrā ar tautasmūzikas nozari, man nācās konstatēt, ka no dziesmusvētku nozarēm tā ir vienīgā, kurā nav pieejama nekāda profesionālā izglītība. Dejotājiem, horeogrāfiem ir izglītība, teātra režisoriem, tāpat pūtējiem. Par diriģentiem vispār neizteiksimies – tur, ja neesi beidzis Mūzikas akadēmiju, tad tevi kilometra attālumā nelaiž pie kora. Visas nozares var balstīties izglītībā. Un tautasmūzika bijusi vienīgā, kur nekādas saprātīgas iespējas nav. Folkloras vai tautasmūzikas ansambli var vadīt jebkurš cilvēks, ar jebkādu, ar mūziku saistītu vai nesaistītu izglītību. Un rezultātā arī ir tas, par ko mēs jau esam runājuši – mūsu ideāls būtu zināšanās balstīts izpildījums, bet nevar to no cilvēkiem prasīt, jo viņam vienkārši nav šādu zināšanu.

Protams, savā laikā vēl konservatorijā bija tautasmūzikas nodaļa, Jānis Grigalis vadīja. 90. gadu sākumā to izformēja kā nevajadzīgu. Protams, viņi strādāja pēc citām paradigmām – akadēmiskie instrumenti, akadēmiskas tautasmūzikas apdares. Līdz tautasmūzikai mūsdienu izpratnē, līdz tradicionālajai mūzikai tolaik nemaz nenonāca. Bet tāda likvidēšana bija signāls pārējai izglītības sistēmai – šī lieta nav aktuāla, metam ārā!

Patiesībā tas, ko mēs sākam darīt “Skaņumāja”, lielā mērā bija saistīts ar atskārsmi, ka tautasmūzikas interesentam jau nav kur mācīties, vēl jo vairāk, ja skatāmies uz tradicionālajiem instrumentiem, kas akadēmiskajā izglītībā vispār neskaitās. Tas bija viens no

impulsiem, kāpēc savā laikā attīstījām ideju par kursiem, lai piedāvātu iespēju mācīties vismaz interešu izglītības līmenī. Un piedāvātu mācīties pieaugušajiem. Bērnu un jauniešu folkloras kustībā, kur līdz tam bijām darbojušies, protams, ir iespējas, tomēr atdeve nav visai liela. Tie bērni atnāk uz pulciņu, kādus gadus pamācās, bet tad pamet un aiziet. Mēs izvēlējamies strādāt ar pieaugušajiem, kuri jau nāk apzināti, ar spēcīgu motivāciju. Un pieredze rāda, ka ļoti daudzi paliek aprītē un turpina muzicēt.

Un tomēr mēs esam pārliecināti, ka šajā jomā ir vajadzīga arī profesionālā izglītība. Paskatoties uz kaimiņiem, kārtējo reizi redzam, ka mums priekšā ir gan Lietuva, gan Igaunija. Atsevišķas nodaļas mūzikas skolās un pat specializētas mācību iestādes. Milzīgs prieks bija par to, ka Rēzeknē sāka darboties tradicionālās mūzikas nodaļa. Unikāla iespēja, bet saskārusies ar to pašu fenomenu, ka viņiem ir diezgan grūti nokomplektēt audzēkņu skaitu. Jo trūkst atbilstoši sagatavotu, ievirzītu jauniešu, kuri varētu gribēt tur mācīties. Un rezultātā tur nonāca arī nejausi cilvēki, kas pamācījās gadu, divus un aizmuka prom pie pirmās izdevības, nevis tādi, kurus tiešām interesē šī joma.

Teici, ka bērnu folkloras kopas ir diezgan attīstītas. Bet kāds būtu iemesls, kāpēc viņi neaiziet mācīties tālāk?

Ilmārs: Nu, ne visi no tiem, kas strādā ar bērnu folkloras kopām, var ievadīt bērnus instrumentu spēlē, muzicēšanā un motivēt tālākām mācībām šajā jomā. No otras puses, manuprāt, lielākā daļa, kas šobrīd Rēzeknē mācās, tiešām ir gājuši caur bērnu folkloras kopām. Un tieši šādus jauniešus viņi cenšas savākt, lai izvairītos no nejausiem, neieinteresētiem.

Situāciju varētu spoži uzlabot, ja tradicionālo mūziku būtu iespējams mācīties arī bērnu mūzikas skolas līmenī. Tas varētu gan palīdzēt saglabāt mūsu tradicionālās vērtības, unikālos Latvijā spēlētos instrumentus, gan veidot tradicionālo mūziķu, tradicionālo grupu kopumu, kas var kvalitatīvi pārstāvēt latviešu kultūru ne tikai akadēmiskajā mūzikā, bet arī tradicionālajā mūzikā.

Bet vai Latvijā būtu pietiekami liels tirgus un pieprasījums pēc šādiem mūziķiem?

Ilmārs: Domāju, ka jā. Publika, protams, ir jāaudzina. Ja mēs ietu kultūrā tikai ar tirgus likumiem, tad patiesībā mūsdienās nevarētu pastāvēt lielākā daļa teātru, ne opera, ne balets. Tāpēc sākotnēji ir vajadzīgs atbalsts, ieguldījums, lai tautasmūzikas nozare varētu līdzvērtīgi attīstīties, uzaudzēt kvalitāti. Mēs varētu vilkt paralēles starp tradicionālo mūziku un, teiksim, džezu mūziku, kas savulaik arī bija nedaudz margināla nozare, bet līdz ar studiju iespējām ir kļuvusi daudz pamanāmāka. Līdzīgā veidā arī tradicionālā mūzika var ieņemt savu stabili nišu.

Mēs reizēm šķendējamies, ka Latvijas Radio var dzirdēt ārkārtīgi nekvalitatīvu mūziku, kurai nav ne laba muzikālā materiāla, ne stila, ne aranžējuma. Tautasmūzika varētu paņemt krietnu daļu šī raidlaika un auditorijas. Bet, lai to varētu darīt, vajadzīgi atbilstoši profesionāli izglītoti mūziķi.

Šobrīd, ja mēs paklausāmies mūsu folkloras, postfolkloras ansambļos, nu, vismaz mana sajūta ir, ka daudzi no viņiem sāk buksēt tieši uz zināšanu trūkuma. Aranžējumi kļūst vienveidīgi un klišeji, izaugsme apstājas. Autodidaktiem bez kvalitatīvām, sistēmiskām zināšanām ir diezgan grūti radīt allaž jaunu kvalitatīvu produktu. Tas būtu tas iemesls, kāpēc es domāju, ka šādu izglītību vajag. Ja tagad braucam uz ermoņiku spēlmaņu salidojumu – tie spēlētāji ir vecumā no 60 līdz 90 gadiem, viņi spēlē, kā atceras, kā spēl, bet vienalga ir publika, kas nāk un klausās, cilvēkiem patīk. Un iedomāties, ja tie būtu nobrieduši mūziķi ar tām visām priekšrocībām, ko dod izglītība. Tas noteikti būtu jaudīgi. Man kā klausītājam un droši vien tev kā klausītājam būtu ļoti interesanti to dzirdēt.

Jā, es arī esmu pamanījis, ka daudzi pilnīgi tradicionāli vecās paaudzes muzikanti bieži klausījās Latvijas Radio 2 un šlāgeraptauju, kaut arī viņu pašu spēlētā mūzika manās ausīs skan absolūti atšķirīgi no šlāgeru estētikas. Bet, manuprāt, viņiem vairāk interesēja tieši repertuārs, tas, ka tur laiku pa laikam

varēja dzirdēt 20. gadsimta sākuma dziesmas un pat senākas ziņģes.

Ilmārs: Jā, mēs vēl pavisam nesen runājām ar Zvirgzdenes kapeļas cītaristu Juri Ruciņu par to pašu “Sirdsdziesmas” aptauju. Viņš komplimentēja par to, ka mēs ar “Hāgenskalna muzikantiem” esam tur ar dziesmu iegājuši, un apgalvoja, ka kādreiz aptaujā tādas dziesmas skanējušas biežāk un arī klausītāju bijis vairāk. Reitings esot krities tāpēc, ka raidījumā ir par maz vecās mūzikas. Viņš teica – mana paaudze klausītos ko tieši tādu.

Tu šajā sfērā darbojies jau vairāk nekā 30 gadus. Kā tev šķiet, kā ir mainījies kopējais zināšanu līmenis, vai tas ir audzis?

Ilmārs: Katrā ziņā pasaule mainās. Diezgan spilgts piemērs – nu jau vairāk nekā pirms 30 gadiem es sāku uz bērnu folkloras nometnēm vazāt līdz mandolinu, un cilvēki brīnījās, kas tas tāds ir un vai tiešām latviešiem vajadzētu ko tādu spēlēt. Šobrīd vairs neviens par to nav pārsteigts, tas ir ļoti normāls instruments daudzās folkloras, tautas mūzikas ansambļos. Līdzīgi notiek ar citiem instrumentiem, ar kuriem cilvēki iepazistas, pamazām pierod un pieņem. Atceramies, kā savā laikā nobrieda doma, ka folklorā varbūt būtu labi, ja kāds spēlētu arī kādu ermoņiku. Tagad tas notiek. Jauni cilvēki labprāt izvēlas ermoņikas, nevis akordeonu. Un šobrīd jau ejam tajā virzienā, ka varbūt tā nav krievu hromka, bet kāds Latvijas kultūrvidei raksturīgāks instruments.

Zināšanas noteikti aug proporcionāli ieguldītajam darbam, bet nekas no tā nenotiek ļoti ātri. Skatoties uz dažādām norisēm kultūrā, ir skaidrs, ka kāds process, lai to novestu līdz jēgpilnam rezultātam, prasa vismaz 10–20 gadus. Kad tu sāk kādu ideju attīstīt, iepazīstināt ar to cilvēkus, ieguldīt resursus. Un tad pēc 20 gadiem cilvēki saka – re, viss notiek, viss ir labi, bet to, ka kāds pie tā visu šo laiku ir strādājis, dažreiz pat isti nevar pamanīt. Tie procesi ir ļoti lēni, bet tie nav bezjēdzīgi.

Patlaban mēs esam ieguldījuši diezgan lielu darbu, lai tradicionālās mūzikas mācību varētu uzsākt arī bērnu mūzikas skolās un varētu sagatavot jauniešus, kas būtu gatavi doties uz Rēzekni turpināt mācības vai ar savām zināšanām varētu iet kādā studiju programmā augstākajā izglītībā, bet jau ar pamatīgu pieredzi un motivāciju.

Vai varētu vairāk pastāstīt par šo programmu, kā tas ir iecerēts?

Ilmārs: Jā, mēs sākām ar to, ka savācām spēcīgu darba grupu. Tur bija Ieva Nīmane, Liene Brence, Dace Baltkāje, Mārcis Lipskis, Viļānu mūzikas skolas direktore Inta Brence, kura jau daudzus gadus bija domājusi, ka labprāt šādu programmu izveidotu. Tad vēl bija Lauma Bērza un Laima Jansone. Patiesībā tas kļuva iespējams, pateicoties kovida laikā pieejamajam kultūras finansējumam, ko no pasākumiem varēja novirzīt šādām vajadzībām.

Sandra: Nu, ideja jau bija vecāka, tā vienkārši bija iespēja, kas tajā brīdī pavērās.

Ilmārs: Jā, ideja, protams, bija senāka, mums bija pārliecība, ka kaut kas tāds būtu ļoti vērtīgi. Sākumā diezgan daudz diskutējām, kādā formā to vislabāk būtu mācīt. Vienojāmies, ka šai programmai vajadzētu būt radniecīgai akadēmiskās mūzikas programmām, lai mūzikas skolas to vispār varētu īstenot, bet vienlaikus atbilstoši tradicionālās mūzikas specifikai. Tā tika veidota līdzīgi, kā šobrīd mūzikas skolās darbojas kora klase, kurā pamatspecialitāte ir kora dziedāšana. Tieši tāpat mūsu iecerē darbosies tradicionālās mūzikas mācību programma – specialitāte nav kāda viena instrumenta spēle, bet tieši kolektīvā muzicēšana. Un tajā pašā laikā katrs no audzēkņiem paralēli obligātajiem priekšmetiem kā mūzikas literatūra, teorija, solfedžo, katrs no viņiem izvēlēsies savu pamatinstrumentu, bet, sākot no piektā gada, moduļu veidā varētu papildus apgūt vēl kādu instrumentu. Lai šīs programmas beidzējs jau būtu mūziķis, kas ir gatavs strādāt ansambli un pārzina vairākus instrumentus.

Sandra: Tu nepateici, ka pirmie divi gadi ir atšķirīgi.

Ilmārs: Jā, tajā brīdī, kad atnāc uz mūzikas skolu, tev neliel uzreiz izvēlēties instrumentu, kuru tu patiesībā nepazīsti. Pirmos divus

gadus lēnām notiek ievirzīšana tradicionālās mūzikas valodā, repertuāra slāņos. Tu iepazīsties mazliet ar visiem instrumentiem, paspēlē koklīti, stabulīti. Tajā pašā laikā redzi vecāko klašu un skolotāju spēlētus instrumentus un saproti, kuru no tiem gribi mācīties jau pamatīgāk.

Sandra: Un tad trešajā klasē tiek izvēlēts viens specialitātes instruments, un piektajā, septītajā ir otrais un trešais instruments klāt. Bet pirmajās klasēs viss bāzējas uz dziedāšanu un vispārējām muzikālām lietām.

Ilmārs: Un programmas specifika ir tā, ka daudz lielāka uzmanība būs spēlēšanai pēc dzirdes un praktiskās muzicēšanas lietām. Ka tu nevis vienkārši spēlē savu partiju no notīm, bet jau no pirmā gada mācies klausīties un atdarināt. Arī sadarboties, mācīties veidot mūziku kopā ar pārējiem dalībniekiem. Arī kādas improvizēšanas, variēšanas prasmes, kas pēc tam praksē ir ļoti nepieciešamas.

Jūs esat izstrādājuši jau gatavu mācību programmu?

Ilmārs: Jā, ir izveidota gatava mācību programma, plus vēl rēķinoties, ka tas būs izaicinājums arī skolotājiem, ir sagatavoti metodiskie materiāli ar nošu piemēriem un ar ieteikumiem pasniedzējiem. Jo tad, kad šīs programmas sāks darboties, skaidrs, ka sākumā arī skolotāji būs jāsagatavo. To jau parādīja mēģinājumi Alsungā izveidot tradicionālās koklēšanas programmu. Ja nav sava skolotāja uz vietas, to nevar izdarīt, neviens nespēs izbraidīt. Ir jāgatavo savi skolotāji. Tie varētu būt speciāli kursi skolotājiem, kas vēlas iegūt papildu kvalifikāciju, mācīt tautas instrumentu. Jo ermoņiku varētu arī akordeona skolotājs iemācīt, arī pūšamo instrumentu skolotājs varētu stabulī vai dūdas mācīt. Bet jādod iespēja šiem skolotājiem sagatavoties, plus viņiem tiek iedots izstrādāts metodiskais materiāls ar visiem vajadzīgajiem nošu piemēriem, ar priekšlikumiem, kā labāk un kāpēc tieši tā labāk ar katru instrumentu strādāt.

Vēl kā ērtība programmas ieviesējiem jāpiemin, ka, lai sāktu strādāt ar programmu, no visa sagatavotā var sākt ar tiem instrumentiem, kas ir pieejami. Pamata specializācijai tiek piedāvāti plēšu instrumenti – ermoņikas, tradicionālā vijoles spēle, pūšamie instrumenti – dūdas un stabules. Savukārt apguvei divgadīgo moduļu veidā – tradicionālā dziedāšana, kokles, mandolina, cimbole, caurspēlējamā cītara jeb cītarkokle, basīte vai arī kāds no pamata specializācijā apgūstamajiem instrumentiem – dūdas vai ermoņika. Uzsākot darbu un sastatot iespējas un vajadzības, programmu, protams, vēl var papildināt ar cietiem instrumentiem.

Un kas vēl būtu jādara, lai mēs šādu programmu ieraudzītu dzīvē?

Ilmārs: Šobrīd ir izdarīts viss, lai varētu praktiski sākt strādāt, visi materiāli ir uzlikti uz papīra. Bet ir jāsakārto juridiskā puse. Šiem dokumentiem ir jāiziet valsts akreditācija, un tad jau mūzikas skolu vadītāji izvēlas un sadarbībā ar savām pašvaldībām var izlemt, vai viņi grib un ir spējīgi realizēt šādas programmas. Un, kā jau teicu, pirms sākām pie tā strādāt, jau bija uzrunātas dažas skolas, kuras būtu ieinteresētas to darīt.

Kuras bija tās mūzikas skolas?

Sandra: Šobrīd ir Viļānu, Rēzeknes, bija arī viena arī no Rīgas... Bet ja par to, kas vēl darāms, tad šobrīd ir saņemta ziņa, ka beidzot pie tā tiek strādāts, programma tiek virzīta apstiprināšanai. Bet tas vairs nav mūsu rokās.

Bet vai gadījumā šeit arī nerastos grūtības atrast skolniekus? Vecāki jau parasti grib, lai bērni mācās klavieres vai kādu citu instrumentu, nevis vienkārši kopmuzicēšanu...

Sandra: Obligātās klavieres viņiem būs šā vai tā. Bet, nu, teiksim, tā pati Viļānu skola. Viļānos ir brīnišķīga folkloras kopa, un skolotāji ļoti labi redz, kuriem vecākiem to var piedāvāt un kuri to gribētu.

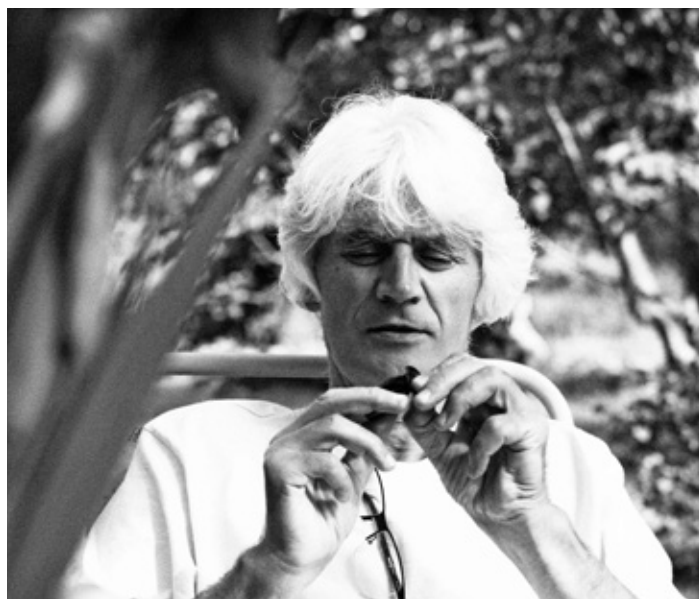
Ilmārs: Jā, pirmkārt, mēs skatāmies uz bērniem, kuri jau iet interešu izglītībā. Tāpat ir vecāki, kas sūta savus bērnus mūzikas skolā, tomēr viņi nebūt nedomā, ka bērns kļūs par profesionālu mūziķi. Šobrīd viņi izvēlas kādu no akadēmiskajiem instrumentiem. Bet, ja būs iespējas, labprāt ņems ko citu. Skolās, kur ir apgūstama ģitāras

spēle, pieprasījums allaž ir lielāks par iespējām. Bieži vien jau skolēnu vecāki arī nav akadēmiskās mūzikas patērētāji, un viņiem šāds piedāvājums varētu likties interesants. Skolām savukārt tā būtu iespēja dažādot savu piedāvājumu, atrast unikālo nišu.

Vai jums nešķiet, ka sanāktu tāda mētāšanās ar instrumentiem, ja sākumā ir viens, bet tad vēl citus mēģina?

Ilmārs: Nē, tas viens galvenais instruments jau nepazūd. Bet papildu instrumenti, kas tiek paņemti klāt, dos iespēju dažādot grupas skanējumu. Ir daudzi instrumenti, kuri nav tik sarežģīti, lai tos sešus gadus mācītos. Bet arī tādi ir tradīcijai vajadzīgi, un tos varētu apgūt kā divgadīgu moduli. Gan basīti, gan bubinu un kādu citus vienkāršākus instrumentus. Teiksim, ja divus gadus pamācās spēlēt bubinu, var sasniegt diezgan labu līmeni. Un ja attiecīgā mūzikas skola grib izmēģināt tradicionālu sastāvu – Pēterburgas ermoņikas, bubins un trīsstūris –, tad pietiek ar šīm moduļa zināšanām, lai šādu sastāvu uzbūvētu.

Vai, teiksim, ja esi vijolnieks, septītajā klasē vari paņemt mandolīnu un pamatus ļoti ātri apgūt, jo aplikatūras ir līdzīgas. Un tad tas dos daudz plašākas muzikālās iespējas. Katrā ziņā, kā tas īsti darbosies, mēs redzēsim, kad programma sāks reāli darboties. Mēs



diezgan daudz konsultējamies ar cilvēkiem, kas kaut ko līdzīgu darijuši Lietuvā, Igaunijā, un tur arī nav gājis viegli, programmas ir mainītas un attīstītas darba gaitā. Vai pat unikāli pielāgotas konkrētam audzēknim, lai panāktu labāko rezultātu. Šo visu uzsākot, būs ļoti svarīgi turēt kontaktu ar skolām, censties tās atbalstīt un palīdzēt visos iespējamajos veidos.

Ja pieminēji Lietuvu un Igauniju, kā tu skaidrotu Igaunijas situāciju, ka viņiem ir tik daudz lielisku mūziķu, kas spēlē tradicionālo mūziku?

Ilmārs: Manuprāt, ir jāsāk ar atskatīšanos tālākā pagātnē. Mūzikā, tāpat kā citās kultūras jomās, ļoti daudz kas ir atkarīgs no spēcīgām personībām, kas darbojas konkrētā vietā, konkrētā vidē. Mēs lepojamies ar mūsu latviešu unikālo koru kultūru, kuru patiesībā ir radījušas dažas ļoti spilgtas personības. Tautasmūzikai tādu pietrūka. Igaunija var lepoties ar ārkārtīgi interesantu un spēcīgu personību Augustu Pulstu. Cita starpā viņš savulaik (līdz Pirmajam pasaules karam) ir Rīgas mākslas skolā mācījies. Un viņš, padomju laikos būdams muzeja direktors, ļoti aizrāvās ar tautasmūziku, ar domu, ka tā ir vērtība, kas ir pētāma un saglabājama. Tajā laikā, kad Latvijā ermoņikas lamāja par rupju instrumentu, kas bojā tautasdziesmu melodiku, viņš rīkoja to, ko tagad saucam par tautas muzikantu svētkiem. Kur no novadiem aicināja vecos spēlmaņus ar ermoņikām un cītārām. Jau tajā laikā Igaunijā tā bija atbalstāma un interesējoša lieta, un tas, acīmredzot, ļāva saglabāt arī publikas interesi. Tad, kad mēs pamazām sākām domāt, ka šāda izglītība būtu vajadzīga,

Igaunijā jau bija 10 tradicionālo instrumentu nodaļas mūzikas skolās plus divas skolas, kas tikai ar tradicionālo mūziku strādā. Lietuvā tik spoži neiet, bet arī ir vairākas nodaļas.

Esmu dzirdējis, ka arī citur Eiropā, piemēram, Beļģijā, tieši pēdējā laikā mūzikas skolās parādās tādi tautasmūzikas instrumenti kā ermoņikas.

Ilmārs: "Vecajā Eiropā" gan tradicionālā mūzika bieži ir pieejama augstākās izglītības līmenī, kamēr zemākie līmeņi nav institucionalizēti, to var apgūt neformālajā izglītībā vai privāti. Mums Latvijā ir liels bērnu mūzikas skolu tīkls, šīs izglītības mehānisms darbojas, un tajā ir ieguldīti prāvi valsts resursi. Būtu muļķīgi to neizmantot, lai paplašinātu gan mūzikas skolu, gan audzēkņu iespējas kaut ko vairāk iemācīties. Lauku un mazpilsētu mūzikas skolas vienmēr ir bažīgas, vai tām izdosies savākt pietiekamu audzēkņu skaitu, saglabāt finansējumu, taču šāda papildu programma, manuprāt, uzlabotu arī skolu iespējas. Un atsevišķu instrumentu skolotāji, kam nesanāk pilna slodze, var iegūt papildu kvalifikāciju un un arī gūt labumu.

Sandra: Daudzas skolas meklē savu īpatnību, savu nišu. Jo viņi cīnās par bērniem, tāpēc papildus klasiķai ar dzezu, sitamiem ins-



trumentiem sāk nodarboties, mūziklu klases veido. Arī tradicionālā mūzika būtu tāda niša, plašāka izvēle. Un labākos audzēkņus virzītu uz profesionālo izglītību, Rēzeknes Mūzikas vidusskolu. Tā būtu normāla secība.

Es vēl esmu dzirdējis viedokli, ka mūzikas skolu sistēma ar striktajiem vērtēšanas kritērijiem un smagnējumu nav īstā vieta tautasmūzikai. Kā jūs domājat, vai sistēma nomocītu tautasmūzikas prieku, vai varbūt būtu tieši otrādi?

Patiesībā mēs ceram, ka šāda programma varētu palīdzēt mūzikas skolai atjaunoties. Jā, par to ir runāts, publiskajā vidē biežāk dzirdami veiksmes stāsti par sistēmu, kas rada zvaigznes, māksliniekus, kas pieprasīti visā pasaulē. Tajā pašā laikā ir arī skumjie stāsti par jauniešiem, kuri neiztur slodzi un konkursa situāciju, gūst traumējošu pieredzi. No visiem bērniem, kas mācās mūzikas skolā, mazāk nekā 20% turpina nodarboties ar mūziku, pārējie izkrīt no aprites.

Protams, nodarbošanās ar mūziku attīsta bērnu intelektu, tā nav pavisam zemē nomesta nauda. Bet varbūt ir vērts atgriezties pie idejas, ka skolu programmas nepieciešams dažādot. Īpaši piestrādāt pie tiem, par kuriem ir skaidrs, ka iznāks profesionāls mūziķis, un nomocīt tos bērnus, kam mūzika patīk, bet kas gatavi ziedot tai visu laiku un enerģiju. Bērni turpinātu muzicēt un apgūt interesējošos priekšmetus, nezaudējot prieku.

Sandra: Tradicionālās mūzikas programmas priekšrocība varētu būt iegūto prasmju lielāka pielietojamība. Ja tevi gatavo par aka-

dēmisku atskaņotājmākslinieku, tavas karjeras iespējas patiesībā ir diezgan šauras. Savukārt iegūtās prasmes nav pietiekamas, lai turpinātu muzicēt amatieru līmenī, arī tautasmūzikas vai folkloras ansamblī. Tradicionālās mūzikas programmā varētu izaugt muzikants, kurš var uzspēlēt tradicionālos dančus, uzspēlēt Jāņos pie ugunsкура savai ģimenei, veidot savus muzikantu sastāvus un koncertēt. Šī programma būtu ļoti praktiska.

Biedrība "Skaņumāja" ir nodarbojusies arī ar daudziem citiem izglītības projektiem. Kuri jums šķiet veiksmīgākie?

Sandra: Nu, noteikti ievīņu stāsts. Sākot ar instrumenta atdzimšanu, ar pirmo mācību projektu, kas vēlāk pārauga tautasmūzikas instrumentu kursus. Šogad tie notiks jau piecpadsmito reizi, bet interese par tiem joprojām vēl nav zudusi. Un ir ļoti labi redzams rezultāts. Dažādos muzicējošos sastāvos, folkloras kopās, kapelās tas ir palīdzējis izveidot vai papildināt muzikantu sastāvu. Pašmācības grāmatas, manuprāt, bija labs projekts, mums nāk diezgan daudz atsauksmju, ka tas noder.

Ilmārs: Man liekas, tomēr kursi ir tas jaudīgākais.

Sandra: Jā, kursi ir vislielākais un nopietnākais. Arī "Skaņumājas" meistarklases [meistarklašu cikls "Saspēlēsim "Skaņumājā"] ir vajadzīgas. Pēdējā laikā arvien vairāk interesējas tieši par kopmuzicēšanas meistarklasēm, iespēju pastrādāt pie aranžējumiem, izteiksmes līdzekļiem. Vēl mums ir festivāls "Dzīvā mūzika" ar lekciju sadaļu, to cilvēki novērtē. Vēl jo vairāk, kopš lekcijas tiek publicētas internetā, tās ir pieejamas un diezgan daudz skatītas.

Noteikti jāpiemin mūsu tradicionālo mūzikas instrumentu ekspozīcija, ko tautā sauc par muzeju. Ir liela interese, cilvēkiem tiek piedāvāta ekskursija ar izvērstiem komentāriem vai koncertlekcija, un tā ir ļoti populāra lieta, cilvēki par to labi atsaucas. Skolas brauc. Cita citai nodod informāciju. Atbrauc viena skola, tad zvana no citas ar vārdiem – dzirdējam, pie jums bija lieliski, mēs arī gribam braukt.

Ilmārs: Un tur ir gan nejausi interesenti, gan profesionāļi, kas ierodas. Arī mūzikas skolu skolotāji. Bieži vien arī viņiem tā ir jauna informācija. To jau nevienā izglītības programmā nemāca. Mēs atgriežamies pie tā, par ko sākumā runājām.

Un kādi vēl "Skaņumājai" ir jauni plāni?

Sandra: Principā mums ir projekts projekta galā. Tagad septembrī ir Eiropas folkloras dienas koncerts "Upes pērles". Pēc tam festivāls "Dzīvā mūzika". Ir palikuši pēdējie metri darbā pie grāmatas ar galda dziesmām, kas tiek dziedātas latviešu un igauņu valodā. Skaņu ieraksti jau ir sataisīti, un vēl šogad tiks sarīkoti četri koncerti un festivāls Igaunijā. Rudenī sāksies kārtējie kursi, pasaki, kādas vēl mums varētu būt jaunas idejas? (*smejas*)

Jā, un tagad vēl mums noslēdzas viens "Radošās Eiropas" projekts – pēc nedēļas braucam uz Itāliju, kur notiks liela konference. Un vēl pirms tam, sestdienā, ir Krapes muižas svētki, kuru rīkošanā mēs arī piedalāmies. Vēl pirms tam "Hāgenskalna muzikanti" spēlēs "Rijas ballē" Jaunraunā. Un svētdien braucam prom uz Itāliju. Ko mēs vēl tādu varētu izdomāt pa vidu visam? (*smejas*)

Ilmārs: Varētu noplaut mauriņu un sagrābt tos bumbierus, kas sakrituši. (*smejas*)

Un beigās, jūsuprāt, kāpēc cilvēkiem vispār ir vajadzīga tautasmūzika?

Sandra: Ai... Nu kāpēc viņiem vajag tur.. kartupeļus ēst ar dillītēm? Lai dzīvotu un baudītu, būtu priecīgi.

Ilmārs: Ja mēs tā dziļi par to runājam, tad tā ir kultūras formu daudzveidība. Un tā ir vietējo kultūras formu saglabāšana, kas arī mazlietiņ atsaucas uz kultūras formu daudzveidību. Līdzīgi kā dabas daudzveidība rāda, ka ekosistēma ir veselīga, tāpat arī kultūras attīstās vienlīdz veiksmīgi dažādos virzienos, un tautasmūzikas klātbūtne rāda, ka šīs kultūras modelis ir veselīgs. Ka sabiedrība attīstās harmoniski, katrs var atrast sev vajadzīgo, visiem nav spaidu kārtā jāiet klausīties oratorijas vai tuc-tuc. Tādā kontekstā mēs rūpējamies par veselīgu sabiedrību. Jā, un latviete, latviešu kultūra definē ne tikai valoda, bet lielā mērā arī tradicionālā kultūra. ●

Tradicionālās mūzikas apguve kā latvietības stiprinājums

SARUNA AR IEVU NĪMANI UN LIENI BRENCI

Tradicionālās mūzikas apguve Latvijā šobrīd ir ļoti ekskluzīva lieta – to var darīt tikai Latgales Mūzikas un mākslas vidusskolā un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Ikdienā, pieļauju, bieži neaizdomājamies, kāpēc ir tik daudz iespēju apgūt klasisko un nu jau arī mūsdienu ritmisko jeb džezu mūziku, taču savas kultūras un folkloras iepazīšanu un pārmantojamību lielākoties esam atstājuši uz neformālās izglītības pleciem. Protams, interešu izglītībā folkloras studiju piedāvājums ir gana plašs, taču, ja vēlamies stiprināt ne tikai tradīciju saglabāšanu, bet arī bērnu un jauniešu piesaisti mūsu kultūrai, būtu vien likumsakarīgi, ja tradicionālā mūzika tiktu iekļauta arī formālās izglītības sistēmā. Uz sarunu aicinot divas tradicionālās mūzikas izglītības praktiķes un entuziastes – Ievu NĪMANI UN Lieni BRENCI –, noskaidrojam, ka pavērsienu šajā jautājumā varētu sagaidīt jau visai drīz, jo izstrādāta gan mācību programma, gan metodiskie materiāli, lai tradicionālās mūzikas mācīšanu varētu sākt īstenot jau bērnu mūzikas skolā. Kāpēc tas nepieciešams, kā tiks realizēts un ko mainīs – plaša un daudzveidīgiem aspektiem bagāta saruna.

Kā jūs katra raksturotu aktuālo situāciju, kāda mums ir ar folkloras, tradicionālās mūzikas izglītību? Daudzu gadu garumā ir dažādas iespējas bijušas un pašlaik var gan augstākās, gan vidējās izglītības līmenī to apgūt, un, protams, arī neformālā izglītībā ir pietiekami plaša.

Liene: Man šķiet, mēs noteikti esam ļoti attīstījušies folkloras izglītībā. Drīzāk tas varētu saukties par tradicionālās mūzikas izglītību, jo, tā kā mūzikas vidusskolas posmā šobrīd Latgales Mūzikas un mākslas vidusskolā struktūrvienībā Jāņa Ivanova Rēzeknes Mūzikas skolā jau 11 gadus ir vidusskolas izglītības līmenī tradicionālās mūzikas programma, absolventi iegūst kvalifikāciju tradicionālās mūzikas speciālists un ansambļa vadītājs. Un īstenībā tie cilvēki arī profesionālajā ziņā, mūsu vidusskolu beidzot, ir ļoti varoši un radoši jaunieši.

Var just, ka tendence doties uz Latgali, uz Rēzekni, mācīties šo jomu arvien pieaug popularitāte, jo mums ir audzēkņi arīdzan no Liepājas un arī no Jelgavas puses, no Latgales, protams, ir lielākā daļa audzēkņu. Tas saistāms ar to, ka tā ir vienīgā izglītības programma mūzikas vidusskolās Latvijā.

Ļoti aktīva darbība ir no neformālās izglītības puses, kas ir “Pulkā eimu, pulkā teku”, kam pagājušogad svinējām nu jau 40 gadu jubileju. Un tie jaunieši, kas darbojas šajā neformālajā izglītībā, ir ļoti varoši un ir Latgales Mūzikas un mākslas vidusskolai viens no tādiem svarīgiem, tā teikt, sagatavošanās posmiem, jo tie, kas pamatskolas laikā piedalījušies “Pulkā eimu, pulkā teku” dažādos konkursos gan tradicionālajā dziedāšanā, gan tradicionālā muzicēšanā, ir ļoti varoši un zinoši šajā jomā. Tātad tāda kā pēctecība arī sanāk mūsu mūzikas vidusskolai.

Nu, un, protams, augstākā mūzikas izglītība Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, etnomuzikoloģijas studijas.

Ieva: Kā jau Liene pieminēja, tas, ko mēs varētu pielīdzināt tādām pirmajam līmenim, ir tradicionālās kultūras apgūšanas un pārman-tošanas programma “Pulkā eimu, pulkā teku”. Viņi dara fantastisku darbu, un patiesībā visi tie mūziķi, kas šobrīd atrodas uz mūsu tradicionālās mūzikas skatuves, viņiem tās saknes ir “Pulkā eimu, pulkā teku”, viņi ar šo organizāciju vai kopienu ir ļoti, ļoti saistīti.

Uzskatu, ka mums noteikti vēl ir iespēja attīstīt tradicionālās mūzikas izglītību, pirmām kārtām, pirmā līmeņa profesionālās ievirzes jomā. Tradicionālā mūzika varbūt ir vienīgā, kura vēl nav šinī sistēmā. Populāro mūziku mēs mācām mūzikas skolās, mums ir programmas, bet tradicionālā mūzika tur vēl nav. Bet man ir bijusi iespēja paskatīties arī Ziemeļeiropas kontekstā par tradicionālās mūzikas izglītību, un jāteic, ka tas skats ir ļoti, ļoti optimistisks un, salīdzinot ar citām valstīm, mēs nebūt neesam tādā ļoti bēdīgā situācijā, jo, līdzīgi kā “Pulkā eimu, pulkā teku”, piemēram, Somijā ir *Näppärit* kustība, kas darbojas uz līdzīgiem pamatiem, un varbūt kaut kādā ziņā mēs ar savu mūzikas izglītību varam pat nedaudz izcelties uz Ziemeļeiropas valstu fona, jo mums tomēr ir valsts dotēta mūzikas izglītība – es runāju par profesionālās ievirzes izglītību. Bet pavisam noteikti redzu iespēju, kā mēs vēl varētu 21. gadsimta kontekstā pilnveidot tradicionālās izglītības sistēmu uz tās bāzes un uz tā pamata, kas mums jau ir.

Ko jūs redzētu kā pilnveidojumu?

Ieva: Mēs jau esam spēruši dažus soļus – kā jau pieminēju, ja mēs runājam par citiem neakadēmiskās mūzikas virzieniem, tiem šobrīd ir pirmā līmeņa profesionālās ievirzes skolu programmas, un tagad arī mēs esam izstrādājuši programmas un pat metodiskos materiālus. Tādā ziņā šī programma ir unikāla, neviena cita programma, man liekas, nenāk komplektā uzreiz ar metodisko materiālu. Mēs esam izstrādājuši gatavu komplektu, lai tradicionālās mūzikas mācīšanu piedāvātu pirmā līmeņa profesionālās ievirzes skolām.

Liene: Šo projektu īstenībā varētu ieviest kādā skolā kā pilotprojektu.

Varbūt Rēzeknē?

Liene: Jā, varbūt Rēzeknē. Tas būtu tas nākamais sapnis, jo īstenībā tiem, kas pabeidz tradicionālās mūzikas augstāko izglītību, etnomuzikoloģiju, tā būtu papildu iespēja strādāt bērnu mūzikas skolā, līdz ar to tam būtu liela nozīme tādā nākotnes skatījumā, jo mums jāpalīdz jauniešiem atrast pēc tam iespēju ne tikai būt māksliniekiem, mūziķiem – būs arī tādi, kas varbūt gribēs ar pedagogiju saistīt savu dzīvi. Tā būtu tā iespēja viņiem, un, protams, arī audzēkņiem, pašiem bērniem.

Ieva: Ja būs vēlēšanās gan no skolu puses, gan no audzēkņu puses un tā kritiskā masa samilzīs tik liela, ka būs tās programmas jāat-ver arī citās skolās, tad nākamais jautājums ir mācībspēki, kas šajās programmās pasniegs.

Tas bija jau vairāk nekā pirms diviem gadiem, kad mēs sanācām kopā un ļoti smalki tiešām ar nozares un jomas profesionāliem izstrādājām, izrunājām šīs visas dažādās nianses, un, balstoties uz mūsu katra individuālo pieredzi un arī uz pieredzi, ko esam smēlušies ārpus Latvijas, mēs izstrādājām tādu programmu, kas šiem bērniem ļautu apgūt tradicionālās mūzikas teorētiskos un praktiskos pamatus, piedāvājot viņiem trīs specializācijas instrumentu



Ieva Nīmane



Liene Brence

spēlē – vijolspēle, pūšaminstrumentu spēle un plēšu instrumentu spēle. Un, pabeidzot šo programmu, viņi varētu ne tikai turpināt mācības tradicionālās mūzikas nodaļā vidusskolā, bet, ja viņi vēlētos, viņi varētu turpināt mācības, piemēram, vokālajā nodaļā vai kordirīģēšanas nodaļā, vai, pieliekot pūles, tiešām arī vijolspēli apgūt mūzikas vidusskolā, vai arī mūzikas teorijas priekšmetos, jo šī teorētiskā bāze, ko viņi apgūst kopā ar visu plūsmu, ir tieši tā pati, tāpat kā obligātā klavierspēle, solfedžo un mūzikas literatūra.

Kādam tradicionālās mūzikas apguvē būtu jābūt balansam starp praktisko muzicēšanu un teorijas apguvi?

Liene: Ja runājam par mūzikas vidusskolas posmu, tad akcents vairāk patiesībā ir tieši uz muzicēšanu. Drīzāk jādomā, ja, piemēram, etnomuzikoloģijas programmā augstākās izglītības iestādē cilvēks iemācās arīdžan domāt un analizēt, viņš tikai no tā iegūst, jo es pati arī esmu beigusi etnomuzikoloģijas maģistru, un man kā izpildītājam arīdžan tas ir ļoti pavēris plašāku skatījumu. Es to saskatīju kā tikai ieguvumu un plusu, jo caur pētniecību jau mēs to tradicionālo mūziku vēl vairāk izprotam. Ļoti daudzas transkripcijas rakstījām tajā laikā, un tas pavēra to plašo skatījumu. Liekas, ka teorētiskā bāze augstākās izglītības līmenim ir svarīga, ļoti svarīga.

Ieva: Man par šo ir ļoti stingrs viedoklis. Es varbūt neizdališu to proporciju, kādu vajadzētu, un es pilnīgi noteikti zinu, ka studenti, audzēkņi, protams, grib muzicēt. Bet man ir divi dzīves ceļi – senā mūzika un tradicionālā mūzika, un viens, kas ir kopīgs pašos pamatos, ir tas, ka šo mūziku īsti nav iespējams pilnvērtīgi izpildīt, ja tu neesi iedziļinājies kontekstā, saturā, izcelsmē.

Līdzīgi kā es, spēlējot seno mūziku, pirms sāku spēlēt, vispirms izpētī, kas tas ir par komponistu, no kurienes viņš nāk, pie kā viņš ir mācījies, kādu skolu pārstāv. Pirms spēlēšanas noteikti apskatīšos partitūru un ko es no tā visa varu uzzināt, balstoties uz tām zināšanām, kas man ir par vēsturisko izpildījumu, un tad tālāk būvēšu savu interpretāciju.

Tieši tas pats ir arī tradicionālajā mūzikā. Atvērt tur kaut kādu skolas mācību grāmatu, kur ir nodrukāta tautasdziesmas vai rotaļas melodija, un spēlēt – tas nav mācīties tradicionālo mūziku. Un mana pārlicība ir tāda, ka jau pašā sākumā ir bērniem, pirmām kārtām, jāmaca strādāt ar avotiem un izzināt, meklēt un radīt viņos šo vēlmi iedziļināties. Tas ir pamatu pamats, bez tā nevar iztikt. Un tikai tad nāk spēlēšana. Un tādā ziņā, protams, etnomuzikoloģijas studijas piedāvā tik daudz instrumentu, kā to darīt. Tradīcijas nodošana arī nav tikai arhīvos norakstītu melodiju spēlēšana.

Protams, mēs runājam par individuāliem stiliem un tā tālāk, un tieši tas pats ir arī senajā mūzikā, tāpēc es redzu ļoti, ļoti daudz kopsakarību.

Senajā mūzikā viens no pamatterminiem, ko izmantojam, runājot par izpildītājmākslu, ir vēsturiski informēts izpildījums, ar to izprotot izpildījuma pamatojumu avotos, piemēram, no 16. vai 18. gadsimta. Arī tradicionālajā mūzikā jau dažbrīd ieskanas šis termins – vēsturiski informēts izpildījums, kas būtībā atspoguļo to pašu principu – atskaņojumam jābūt balstītam materiāla pirmavotu izpētē, vai tas būtu arhīva ieraksts, kāds lauka pētījums vai ekspedīcijas vākums, izpratne par stilu kopumā. Formālās izglītības modelis piedāvā strukturētu šādu zināšanu iegūšanu, kur mācību cikla laikā audzēknis atbilstoši savam vecumam un apmācības gadam iemācās lietot šos rīkus, pētot un atskaņojot tradicionālo mūziku. Protams, arī neformālā izglītība sniedz šādas zināšanas, bet, salīdzinot ar formālo izglītību, es gribētu akcentēt – strukturētu zināšanu iegūšana mācību cikla ietvarā.

Bet tagad iedomāsimies tādu piemēru. Lienei Rēzeknes Mūzikas vidusskolā pirmajā kursā iestājas trīs vijolnieki, un visi trīs tagad stāv viņai stundā ar vijolītēm rokā. Viens nāk no “Pulkā eimu, pulkā teku” kustības un ir bijis aktīvs, spēlējis vijoli, bet viņam nav pirms tam bijusi formāla izglītība mūzikā nekāda. Otrs ir pabeidzis bērnu mūzikas skolu, astoņus gadus spēlējis vijoli. Un trešais ir varbūt mūzikas skolā mācījies kādu citu instrumentu, piemēram, klavieres, vai dziedājis, vai spēlējis koncertkokli, bet ir izdomājis, ka viņš tagad, mācoties mūzikas vidusskolā, gribētu pamēģināt apgūt tradicionālās vijolspēles pamatus. Lūk, šādi trīs audzēkņi – skaidrs, ka arī pieeja viņu izglītošanai ir noteikti atšķirīga.

Bet, pabeidzot vidusskolu un sākot studijas Etnomuzikoloģijas klasē JVLMA, šiem studentiem vēl joprojām ir atšķirīgas instrumenta spēles prasmes, un students, kurš instrumentu spēlējis visilgāk, kura pamata prasmju kopums instrumenta spēlē ir lielāks, apvienojumā ar formālu vai neformālu iegūtu izglītību tradicionālajā mūzikā daudz plašāk, izvērstāk un pilnīgāk spēs izmantot instrumentu studiju procesā, nekā students, kuram joprojām jāvelta laiks pamatprasmju nostiprināšanai, lai sasniegtu izpildījumā to augsto māksliniecisko līmeni, kas atbilstu viņa pētniecības objektam un augstākās izglītības prasībām.

Šeit es ļoti specifiski domāju tieši vijoli, kas ir instrumentu “karaliene” ne tikai tradicionālajā mūzikā. Manā praksē ir bijuši arī gadījumi, kad studenti, pie manis sākot apgūt tradicionālos

pūšaminstrumentus bez iepriekšējas pieredzes jebkādu pūšaminstrumentu spēlē, ar mērķtiecīgi ieguldītu darbu studiju laikā apgūst instrumenta spēli augstā līmenī un arī pēc studiju beigšanas turpina tos spēlēt savās muzikālajās apvienībās. Tas priecē.

Liene: Jā, Ieva ievirzīja to, ka tad, kad, iestājoties Mūzikas akadēmijā, šiem trim vijolniekiem vajadzētu prezentēt savu pētāmo tēmu un arī nospēlēt kaut ko. Un patiesībā man arī ir bijušas dažreiz situācijas ar audzēkņiem, kam ir dažādas spēlēšanas pieredzes. Es visiem prasu pētīt gan individuālo spēles stilu, gan arī spēlēt danču mūziku, gan arī improvizēt, gan arī tehniski daudz attīstīties. Un patiesībā tas vidusskolas posms ir viena liela izvēle tam jauniešiem, vai viņš spēs tajā palikt jomā un dot savu pienesumu, vai arīdzan, Mūzikas akadēmijā stājoties, viņam šķitis varbūt, ka tas nav viņa interesēs. Līdz ar to, man šķiet, tā iepriekšējā pieredze, kas ir jebkuram no viņiem – ne vienmēr ceturtajā kursā vai akadēmijā tas norāda uz to, vai jauniešis ir bijis “Pulkā eimu, pulkā teku” kustībā vai tikai bērnu skolā ir mācījies un nav saistīts ar folkloras kustību. Tas nav viennozīmīgi, tas vienmēr ir atkarīgs no tā, vai to jaunieši vidusskolas posmā vispār šī joma saista, un tad viņš arī iegulda pietiekami daudz darba.

Arī labam izpildītājam varēs just, ka tas cilvēks nav ar tādu bagāžu, ar tādām zināšanām, kā ir tam bērnam, kas ir “Pulkā eimu, pulkā teku” kustībā aktīvi darbojies. To gan es noteikti varu pateikt. Tātad, pirmkārt, mēs vērtējam to, vai tas cilvēks saprot vispār, kas kopumā ir tradicionālā kultūra. Nodziedāt vienkārši tautasdziesmu bez stila izpratnes... Ir tomēr jāiedziļinās, no kurienes tā tautasdziesma ir, kādā izloksnē tā tiek dziedāta. Un uzreiz ir jūtams, vai tas cilvēks bijis saistīts ar tradicionālās kultūras jomu.

Ieva: Attiecībā uz tradicionālās mūzikas izglītību mums jālauž vairāki stereotipi. Viens no tiem varētu būt tas, ka cilvēki, kas varbūt ir saistīti ar neformālo tradicionālās mūzikas izglītību, uzskata, ka tradicionālajai mūzikai nebūtu vieta mūzikas skolu sistēmā, ka tam ir jāpaliek neformālās izglītības pārziņā.

Es tomēr domāju, ka 21. gadsimtā lietas mainās un mēs nedzīvojam vairs kopā zem viena jumta vairākas paaudzes. Man kā rīdzinieci trešajā paaudzē un maniem bērniem kā rīdziniekiem ceturtajā paaudzē ir ļoti, ļoti pastarpināta saistība ar to, kā gadskārtu cikls un ieražas ietekmē mūsu ikdienas dzīvi. Ja vien bērnu vecāki nav folkloras kopu vadītāji, tad šie bērni, kas ir kustībā “Pulkā eimu, pulkā teku”, noteikti ir zinošāki tradīcijās nekā viņu vecāki.

Un otrs no tiem stereotipiem varētu būt tas, ka profesionālajā vidē pastāv zināms priekšstats par tradicionālo mūziku – ja runājam tieši par izpildītāju prasmēm, tad tas nav pietiekami sarežģīti, lai šādas izpildītāju prasmes apgūtu mūzikas augstskolā. Es ļoti labi pazīstu cilvēkus, kas strādā mūzikas augstskolās Skandināvijas un Baltijas valstīs, mēs regulāri tiekamies un redzam gan vijolnieku, gan citu instrumentu meistarus, un tās prasmes ir apbrīnojamas.

Man varbūt ir romantizēts priekšstats, taču ir jau arī pasakas par to, ka zaķu gans pūš savā stabulē, simt zaķu sastājas vienādās līnijās pa pieci un maršē uz mājām. Vairāk ar to es ieraugu, ka bija muzikanti, kuru prasmes un spējas bija, teiksim tā, virs vidējā jeb daudz spilgtākas, izceļoties pārējo muzikantu vidū.

Manuprāt, mums arī kā sabiedrībai, kā profesionālajai sabiedrībai jātiek pāri dažiem stereotipiem. Un es varbūt tiešām vairāk šobrīd runāju par šo bērnu mūzikas skolas programmu, pie kuras mēs ar Lieni arī esam strādājušas. Tas, protams, nenozīmē, ka visi bērni, kas apmeklē šos pulciņus un folkloras kopas, tagad metīsies apgūt tradicionālo mūziku profesionālās ievirzes skolās, ja šādas programmas parādīsies. Protams, mums vēl ir ļoti garš ceļš ejams.

Kā jums šķiet, Liene, kāpēc mums šobrīd ir tikai viena mūzikas vidusskola, kur apgūt tradicionālo mūziku?

Liene: Īstenībā tas ir vadības nopelns. Tajā laikā, nu jau pirms 11 gadiem, direktore bija Sandra Mežore, un tā bija viena no viņas iniciatīvām. Ka būtu ļoti svarīgi to darīt tieši Latgalē, jo tajā brīdī viņa sajuta to situāciju, ka tradicionālā kultūra šeit vēl arvien ir dzīvot-

spējīga. Un tad viņa mani uzrunāja, ka būtu svarīgi šo programmu atvērt. Un mēs kopā ar Aigu Bokanovu rakstījām šo programmu.

Man liekas, ka jaunieši, kas stājas pie mums vidusskolā, viņi jau ir personības, jo apzināti ir izdomājuši, ka šī nozare viņus saista. Viņi ir ļoti radoši cilvēki, un arī mūsdienu mūzikas kontekstā ir ļoti svarīgi, lai mūzika būtu dažāda un pieejama dažādiem klausītājiem. Un lai arī tie, kas aranžē mūziku, spētu veidot tos aranžējumus pietiekami interesantus un varbūt nedzirdētus, bet tajā pašā laikā apzinoties tās vērtības, kas ir rekonstrukciju spēlēšanā vai dziedāšanā. Svarīgi, ko vēlas skolas un vai ir pietiekami plašs pedagogu loks, kas to var īstenot.

Ieva: Jā, es arī piekristu, ka tur ir daudzi komponenti. Pirmām kārtām, ir jābūt vienam vai pāris cilvēkiem, kas vēlas tukšā vietā sākt kaut ko jaunu, jo ir jāpārvar ļoti daudzi šķēršļi un arī aizspriedumi. Es redzētu to tā, ka katrā no kultūrvēsturiskajiem novadiem varētu būt iespēja mācīties tradicionālo mūziku – Ventspilī vai Liepājā, varbūt arī Cēsu Mūzikas vidusskolā varētu būt tāda viena programma.

Liene: Tas, ka mūsu skola ir vienīgā Latvijā, neizslēdz, teiksim, individuālu pieeju jebkuram audzēknim no jebkuras Latvijas vietas saistībā ar viņa lokālo kultūras mantojumu. Bet, protams, būtu jauki aizbraukt un sadarboties ar kādu citu mūzikas vidusskolu, jo mēs meklējam kontaktus gan Igaunijā, gan arī Lietuvā. Bet, ja uzrastos vēl kāda mūzikas vidusskola tepat Latvijā, mums būtu tāda draudzīga sadarbība. Es būtu priecīga, ja būtu vēl kāds.

Kāpēc mēs tikai tagad runājam par to, ka tradicionālo mūziku varētu mācīt arī bērnu mūzikas skolās? Vai iepriekš nav bijusi pietiekami liela bērnu un pedagogu interese, vai varbūt interešu izglītība ir tik spēcīga, ka ar to līdz šim ir bijis gana?

Ieva: Tas bija 2006. gads, kad radās iespēja mūzikas augstskolā apgūt tradicionālo mūziku etnomuzikoloģijas nodaļā. Nākamais likumsakarīgais solis bija mūzikas vidusskola, un tagad mēs esam nonākuši pie šī pamata līmeņa. Kāpēc tas notiek tikai tagad un kāpēc tas notiek tik lēnām? Jā, tiešām lēnām, bet varbūt tagad ir pienācis laiks. Vienmēr ir vajadzīgs cilvēks, kuram ir iniciatīva, laika resurss un viss pārējais, lai iekustinātu kaut ko tādu. Man liekas, ka vienkārši tā ideja beidzot ir nobriedusi un realizējas. Paldies arī Latvijas Nacionālajam kultūras centram, jo [centra direktore] Signes Pujātes personā mēs vienmēr esam saskārušies ar lielu atbalstu šai idejai un šai programmai, un viņi piedāvā palīdzēt





Pēc koncerta "Simfo. Etno. Džeza" festivālā "LNSO vasarnīca 2024"

ar programmas prezentāciju un ar skolotāju tālākizglītības kursu rīkošanu.

Ko, jūsuprāt, mainīs tas, ka drīzumā, cerams, būs iespēja tradicionālo mūziku apgūt arī bērnu mūzikas skolās? Un te es nedomāju to, ka bērniem, kas šo programmu pabeigs, būs vieglāk turpināt mācības vidusskolā vai augstskolā. Bet vai jūs redzat, ka tas varētu iekustināt arī kādus lielāka mēroga procesus, piemēram, paplašināt vispār interesi par folkloru un tradicionālo mūziku?

Liene: Es to saredzu kā neformālās izglītības, kas ir "Pulkā eimu, pulkā teku", un bērnu mūzikas skolas sadarbību un padziļinātu izpratni par savu, par latviešu tradicionālo kultūru. Šis bērnu mūzikas skolas programmas pienesums, es domāju, būtu tāds, ka tie bērni, kas piedalās folkloras kopās un, piemēram, grib spēlēt vijoli, tad varētu apgūt bērnu mūzikas skolā tieši tradicionālo mūziku, jo stilistiski tas ļoti atšķiras no akadēmiskās mūzikas spēles varianta. Tas nenozīmē, ka tas ir vieglāk, tas ir citādi – piemēram, bērnam ir jāspēj spēlēt pēc dzirdes. Un tas varētu būt tas pienesums arī tad, ja bērns aizbrauc uz dzimtas salidojumu un var uzreiz kaut kā līdzdarboties, jo viņš prot spēlēt pēc dzirdes. Tā varētu būt atgriezeniskā saite uz mūsu dažādām gadsimtiem ilgi ierastām situācijām. Tas varētu varbūt pamazām nostabilizēties un atdzimt. Jo agrāk spēlēt un muzicēt mājas apstākļos nebija nekas tāds īpaši izceļams. Mūsdienās nereti ir tā – kad nokrīt notis, beidzas mūzika. Esmu saskārusies ar situācijām, kad mūziķiem ir ļoti grūti pieņemt, ja viņiem jāspēlē pēc dzirdes vai kaut kas jānoimprovizē.

Patiesībā mūsu līdzpastāvēšana Eiropas, pasaules kontekstā tikai un vienīgi iegūtu, jo mēs ļoti slavinām Eiropas komponistus un daudz par viņiem runājam. Protams, ir arī latviešu mūzikas sadaļa, un tas, manuprāt, pats svarīgākais – apzināties latviešu mūziku. Un apzināties latviešu tradicionālo mūziku, dziedāšanu un dažādu instrumentu spēli – tas ļauj mums to latviešu kodu identificēt.

Un man arī liekas, ka liela daļa koncentrējas Rīgā – gan mūziķi, gan citu jomu pārstāvji. Viņi paši un viņu bērni, iespējams, apjaustu vēl vairāk, ka īstenībā manas dzimtas saknes varbūt ir Alsungā un tur īstenībā ir tik spilgta etnogrāfiskās kokles spēles tradīcija, un es to nezināju. Vai es nezināju, ka malēniski ir kāds konkrēts vārds un, teiksim, lauztā intonācija, un ka tas īstenībā ir brīnišķīgi, ka tu pārzini savu vietu, savas izcelsmes vietu. Jā, mērķis ir veidot arī lielāku piesaisti gan konkrētajai vietai, gan Latvijai kā valstij kopumā.

Ieva: Man liekas, ir ļoti svarīgi gan ģimenē, gan arī mācību iestādēs un arī visur, kur bērni darbojas, iemācīt saprast un pēc tam arī nodot tālāk. Kas mainītos, ja mums būtu šāda mācību programma bērnu mūzikas skolās? Pirmām kārtām, ja mēs zinām, ka, teiksim, 10% bērnu, kas absolvē mūzikas skolas, turpina mācības vidējās mūzikas izglītības iestādēs, tad, tīri skaitļos pārliekot, – jo lielāks būs tas pulks, kas apgūst šo tradicionālo kultūru bērnu mūzikas

skolas limenī, jo lielāks tas būs tālāk vidējās izglītības limenī un līdz ar to arī Mūzikas akadēmijā.

Bet galvenais, ko šie bērni iegūtu – akadēmiskās zināšanas mūzikā, viņiem būtu daudz lielāka izpratne arī par latviešu tradicionālās kultūras kontekstiem Eiropas kultūrā vispār. Un tad, kad mēs ieraugām, kā tas notiek citur, mēs daudz vairāk novērtējam to, kas ir mums. Un varbūt tad nebūs jāgaida līdz manam vecumam, lai sāktu savas dzimtas izpēti, jo ar katru mirkli paliek arvien mazāk cilvēku, kam pajautāt.

Es ļoti ceru, ka, pateicoties gan "Pulkā eimu, pulkā teku", gan arī formālajai izglītībai, jauniešiem un bērniem apjaušma par savas tradicionālās kultūras vienreizīgumu un tās saglabāšanu, pētišanu un nodošanu tālāk kļūs svarīga. Un šis pienesums būs arī tad, ja bērns, pabeidzot mūzikas skolu, neturpinās mācības tālāk. Tas būs pienesums arī mūsu dziesmusvētku kustībai un Latvijas tradicionālajai kultūrai kopumā.

Tad patiesībā šī programma ne tikai iemācītu spēlēt instrumentu tradicionālās mūzikas manierē un sniegtu zināšanas par šo jomu, bet arī būtu kā tāds latviskās kultūras stiprinātājs katrā audzēknī.

Ieva: Jā, protams, un instrumenta spēle ir kā līdzeklis. Tieši tāpat kā mēs nevaram dejot bez deju apaviem – mēs varam lasīt, mēs varam skatīties, bet dejot varam tikai tad, kad uzvelkam kurpes. Tieši tāpat ar tradicionālo kultūru. Šeit ir arī īstenībā ļoti liela saistība un sakarība ar seno mūziku. Vēsturiski šīs abas jomas ir funkcionālas, tā jau nav mūzika, kas domāta izpildīšanai uz skatuves. Tie ir vai nu danči, vai dziesmas, kas paredzētas kādām gadskārtu svinībām, un tieši tāpat arī senajā mūzikā. Un šeit nepietiek ar to, ka mēs tikai mācāmies. To, ko mēs izlasām, uzreiz pārbaudām, kā tas darbojas, ko mēs ar to varam darīt.

Vai brīdī, kad sagaidīsim tradicionālās mūzikas apguves uzsākšanu bērnu mūzikas skolās, varēsim teikt, ka šīs jomas izglītības process nu ir pilnīgs un tagad tik rīkos uz priekšu kā labi ieeļļots mehānisms?

Liene: Mans ideālais variants būtu, ka "Pulkā eimu, pulkā teku" kustība pastāv līdzās bērnu mūzikas skolām ar tradicionālās mūzikas izglītību. Mūzikas vidusskolā mēs īstenībā ļoti aktīvi attīstām savā iekšienē programmas un realizējam, un papildinām. Un augstākās izglītības limenī – etnomuzikoloģija JVLMA. Manuprāt, ļoti labs komplekss.

Ieva: Līdz šim viss ir noticis lieliski, un vai tas tālāk aizripos kā labi ieeļļoti rati – noteikti mums būs jāpagaida pirmie absolventi, un brīdis, kad viņi izies pilnu šo ciklu no mūzikas skolas līdz akadēmijai. Tad mēs varēsim izdarīt gala secinājumus. Bet es domāju, ka pa ceļam arī ir jāveic uzlabojumi, un tikai tanī reālajā situācijā mēs redzēsim, kā mūsu ideja, redzējums un zināšanas izvērtīsies, jo visas nianšes mēs nevaram paredzēt. 🌟

Gunda Miķelsone

No folkloras nav jākaunas

SARUNA AR LEANNI BARBO

Leanne Barbo ir igauņu tautas mūziķe, kuras dzīve norit starp Igauniju un Latviju. Igaunijā Leanne kā dziedātāja, dūdiece un kannelētāja darbojas grupās *Väike Hellero*, *Talina Naese*, *Kirbla trio* un *Tallinna Tantsuklubi Muusikud*, ir Tallinas deju festivāla *Sabatants* aizsācēja un māca folkloru Tabasalu Mūzikas skolā un Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā.

Viņu īpaši aizrauj somugru valodas, taču interesei par Latviju jāpateicas grupas "Ilgi" diviem albumiem, kas pēcāk likuši mācīties latviešu valodu un darboties grupā "Aulji". Arī mūsu saruna norit latviešu valodā, un var labi redzēt, ka valodas ir Leannes stiprā puse – viņa ātri uzķer tādus jēdzienus, ko iepriekš nezināja, lai pēc tam raiti ievītu tālākajā sarunas gaitā.

Bet mūsu tikšanos Leanne iesāk ar vārdiem: "Man nepalaimējās ar mūzikas skolas izglītību, tāpēc nodarboties ar mūziku sāku pati."

Jā, nereti mūziķu biogrāfijās ir ierastā taciņa – vecāki aizved uz mūzikas skolu, bet jums viss sācies ar pašas iniciatīvu. Lasīju, ka jūsu muzicēšana sākās 18 gadu vecumā ar tēva atvilktnē atrastu blokflautu. Vai atceraties astoņpadsmitgadīgo sevi, pirmo blokflautas pieredzi un sajūtas, kas tolaik raisījās?

18 gados nebija pati pirmā sastapšanās ar mūziku. Es bērnībā biju dziedājusi kopā ar tēvu. Tēvs spēlēja ģitāru, bet es gribēju nodarboties ar karatē. Nezinu, vai tā tiešām ir, bet man liekas, ka visos cilvēkos rodas pārdabiska sajūta brīdī, kad vari radīt skaņu. Tāpat kā ūjinot ārā pa logu vai mežā – radīt skaņu ir patiesi neparasti. Tas liek justies citādāk nekā klusam cilvēkam. Tas pats arī ar visiem instrumentiem. Laikam gan vienkārši sist ar dakšīņu pret galdu nav tik "kruti", bet, ja tev ir jau instrumentam līdzīgs priekšmets, tas rada pārļaimīgu sajūtu. Es pat nezinu, vai pārļaimīgu, bet tā ir citāda sajūta.

Pēc tam apetīte auga un ar blokflautu vairs nepietika.

Apetīte auga ļoti, ļoti lēni. Mani apmierināja visas pirmās skaņas, ko atradu – jau trīs skaņas bija forši. Pēcāk man bija *Yamaha* baltā blokflauta, un tad gan es mēģināju iemācīties spēlēt melodijas. Vēl pēc tam dabūju varganu, un arī ar to pietika ilgam laikam. Vislabāk bija atrast telpu ar labām atbalss iespējām, iespēlēt vienu skaņu un ieklausīties. Ar varganu sāku spēlēt melodijas tikai pirms desmit gadiem. Agrāk man tiešām vienkārši pietika ar vienu skaņu.

Tad var teikt, ka visi instrumenti, ko jūs protat, tajā skaitā arī dūdas un kannele, apgūti pašmācības ceļā?

Jā. Gāju arī pie dažādiem skolotājiem, bet tas notika krietni vēlāk. 2010. gadā gan mana dzīve mainījās, jo iestājos Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā. Tad man jau bija 29 gadi. Līdz tam jau biju aktīva mūziķe un spēlēju visur kur, lai gan biju piedalījusies vien retās nodarbībās.

Uz Latviju jūs atveda grupas "Ilgi" mūzikas iemīļošana. Kuri bija tie divi "Ilgi" albumi, kas to paveica?

"Saules meita" un "Sēju vēju". Bet "Saules meita" man patika tādēļ, ka tur bija dziesma "Skait' māmeņa", kuru Ilga [Reizniece] dziedāja teicējas stilā, pēc tam skaidrojot, ka tiešām ieklausījās teicējā un dziedāja kā viņa. Man ļoti patika gan "Ilgi" mūzika, gan pašas valodas skaņas. Iepatikās arī "Ilgi" koncertieraksti, un es vienkārši klausījos, kā koncertu sākumā Ilga runā. Vienā brīdī mani pat vairāk interesēja teksti nekā mūzika, jo mūziku es jau biju dzirdējusi, bet tas, kā viņa runāja par dziesmām, man pēkšņi likās ļoti, ļoti aizraujoši.

Tātad "Ilgi" bija kaut kas tāds, ko Igaunijā tobrīd nepiedāvāja?

Igaunijas folkloras aina 90. gados bija citāda. Igaunī panēma piemēru no skandināviem un veidoja sarežģītas aranžijas no Vilandes, kur bija Vilandes kultūras skola [šodien Tartu Universitātes Vilandes Kultūras akadēmija]. Un tur bija vairāk darba garša, nevis sirsniņums kā latviešu folkloras grupās.

Tagad man liekas, ka vajag abus divus, jo latviešu postfolkloras grupām atkal nedaudz pietrūkst darba vai pētīšanas nianšes.

Igaunijā tolaik tiešām bija vairāk studiju darba sajūta, jo liela daļa folkloras ansambļu nāca tieši no Vilandes skolas. Viņi muzicēja kā skolas ansambļi, pēc tam turpinot tādā pašā stilā arī pēc absolvēšanas. Tur nekādā ziņā nebija radošās brīvības. Varbūt viņiem arī nebija piemēru, ko paņemt no citiem, jo visi ansambļi, kas tajā laikā radās, bija vienādi. Mūsdienās viss ir mainījies, bet tolaik tā bija.

Jūs labi iezīmējāt nošķirumu starp pētniecību un praksi. Tā kā jums ir iespēja vienlīdz spēcīgi darboties gan latviešu, gan igauņu kultūrā, vai esat novērojusi vēl kādas atšķirības? Piemēram, cik ļoti jaunieši iesaistās folkloras apzināšanā? Vai viņus kāds praktiski iesaista, vai tas notiek caur izglītību, varbūt interešu izglītību?

Vislielākais iespaids jauniešiem noteikti ir mūzika, ko viņi paši klausās. Ja viņi var klausīties un redzēt sev interesējošus mūziķus, tas viņus iedarbina vai liek meklēt veidus, kā iesaistīties pašiem. Tagad Igaunijā esam ļoti labā posmā, jo mums ir daudz aktīvu, labu mūziķu un laba izglītība, tāpēc jauniešiem ir, kur augt.

Jau pāris gadus mums apkārt ir tādi jaunieši, kuri pabeidz mūzikas vidusskolu un jau ir daudz labākā līmenī nekā tie, kuri pabeidz etnomuzikoloģijas nodaļu Mūzikas akadēmijā. Tas nāk gan no izglītības, gan no tā, ka visriņķi ir lieliski mūziķi, kas viņus iedvesmo. Šī izglītība piedāvā ieskatīšanos tautasmūzikas arhīvā, tradīcijās, uzdot jautājumus, salīdzināt, meklēt atbildes, ko viņi vēl nezina, varbūt pat meklēt kaut ko tādu, ko nezina citi, lai izceltos un būtu vēl labāki mūziķi.

Latvijā izglītības loma tādā ziņā ir vājāka, tāpēc mūziķi nereti ņem piemēru no citiem postfolkloras ansambļiem, nevis no arhīva ierakstiem un tiem, kas rakušies dziļāk. Tā foršā muzicēšana, protams, arī ir vajadzīga, bet cilvēku dvēselēs nav tik daudz jautājumu kā Igaunijā. Un tas nāk no izglītības. Ja liek meklēt un liek jautāt, šāda pieeja kļūst par normalitāti.

Protams, vairāk piesaista foršā brīvība un omulīga muzicēšana. Darboties prieka dēļ, kas ir ļoti vērtīgi un mūzikā iesaistīja arī mani. Bet, ja apkārt nav paraugu, kas ir meklējuši un atraduši atbildes, tu pats arī nerodi impulsus un paņem visu, kas ir gatavs. Tā galu galā visi aranžē vienas un tās pašas desmit vispazīstamākās tautasdziesmas. Un galu galā brīvi un omulīgi muzicēt var arī pētīt, jautājot un uzzinot.

Jūs minējāt, ka igauņu mūzikas vidusskolās nereti varam sastapt augstāku līmeni nekā Mūzikas akadēmijā. Kādas ir mūzikas vidusskolas specialitāšu iespējas Igaunijā? Vienīgais ceļš, kas Latvijā varētu būt saistīts ar padziļinātu folkloras mantojuma izpēti, ir kokles spēles klase, lai gan – jautājums, cik daudz audzēkņu vidusskolās līdzās koncertkoklei pieskaņas arī etnogrāfiskajam instrumentam. Citu specialitāti nevaru iedomāties. Viss sākas tikai ar augstskolas līmeni.

Igaunijā es sāktu pat ar bērnu mūzikas skolām. 2005. gadā pati sāku strādāt Tabasalu Mūzikas skolā, lai pasniegtu etnogrāfisko kokli. Un tad mēs sākām braukt ciemos uz Ķekavas Mūzikas skolu, kas mums jau no seniem laikiem ir sadraudzības skola. Un tur, izrādās, arī bija kokles spēles klase, bet es nebiju domājusi, ka tā ir koncertkokļu mācība. Mūsu pieejas atšķirās tik kardināli, ka mēs gandrīz nesveicinājāmies koridorā (*smejas*), tik ļoti cits citu šokējām. Mums Tabasalu Mūzikas skolā bija divas meitenītes, kas knapi kaut ko mācēja nospēlēt, bet ķekaviešiem bija tāda virtuozitāte, ka man bija šoks skatīties – gan uz ārējo formu, kā tas izskatās, gan pieeju izglītībai un mūzikai.

Igaunijā ne katrā mūzikas skolā sludina, ka māca folkloru, bet es visus šos 19 gadus Tabasalu īstenībā esmu pasniegusi folkloru. Tas, protams, atkarīgs no paša skolotāja un viņa interesēm, vai vairāk pievēršas klasiķiem, džezam vai folklorai. Un patiesībā daudzās parastajās mūzikas skolās var atrast vietu, kur mācīties kādu folkloras instrumentu folklorīgā veidā. Jāpiemin ka no 2012. līdz 2022. gadam mums darbojās arī Mostes Tautas mūzikas skola (*Mooste rahvamuusikakool*), kur pasniedza tikai tautas mūziku, bet tā diemžēl beidza darbu pašvaldības finansējuma pārvirzīšanas dēļ.

No turienes nāk vairāki spēcīgi folkloras mūziķi, kuri tagad mācās Tartu Heino Ellera Mūzikas vidusskolā.

Mūzikas vidusskolās folklorā parādījusies salīdzinoši nesen, bet, piemēram, Heino Ellera Tartu Mūzikas vidusskolā folklorā iegājuši tik spēcīgi, ka tieši tur arī radās iepriekšpieminētais augstvērtīgais līmenis.

Jaunajā Tallinas Mūzikas un baleta skolā (MUBA) ir pasaulē mūzikas virziens, kas varbūt nedaudz vēl sevi meklē, bet visi MUBAs mazie studenti jau brīvprātīgi nāk uz mūsu rīkotajiem folkloras dančiem gan muzicēt, gan dejot.

Jums patiesi līdz augstskolas līmenim pieejamas daudz plašākas iespējas, Latvijā tā gluži nav. Protams, tas atkarīgs no skolotāja, bet svarīgi jau arī domāt par struktūrvienībām kā tādām. Topošajiem etnomuzikoloģijas studentiem biežāk jāpārslēdzas no ierastā klasiskā novirziena ar pilnīgi citiem noteikumiem. Varbūt kādam tas sanāk vieglāk, jo ģimenē ar to nodarbojas jau gadiem, bet kādam ir ļoti grūti.

Tā pie mums arī, protams, dara, bet tagad ir plašākas iespējas. Un viss ir salīdzinoši nesens, it īpaši mūzikas vidusskolās. Tā bijusi kauja, bija jāskaidro iestādēm, kāpēc tas ir vajadzīgs, un es tieši šorīt izdomāju, kāpēc tas ir vajadzīgs. Man šķiet, ka vissvarīgākais ir tas, ka jauniešiem vairs nav jautājumu par to, vai tradicionālā muzicēšana ir prestiža lieta, ar ko cilvēks var dzīvē nodarboties. Ja ir izglītības garantija, tad to ne tikai var iemācīties labā līmenī, bet tas ir arī kaut kas normāls, tas nav tikai hobijs līmenis. Pirms tam folklorā allaž tika uzskatīta kā hobijs – kaut kas, ar ko nodarboties otrajā plānā.

Jā, struktūru izveide leģitimizē. Savukārt, domājot par augstāko izglītību un tās tendencēm, iepazīnos ar Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijas etnomuzikoloģijas studiju piedāvājumu un pamanīju, ka studiju aprakstā izceļat sadarbību ar džeza mūziķiem. Arī Latvijā šī sadarbība ir ļoti aktuāla. Ko jūs domājat par šo tendenci?

Man liekas, ka šis jautājums nācis no tiem laikiem, kad pastāvēja uzskats, ka tradicionālie mūziķi var sadarboties tikai ar džezistiem. Tas bijis aktualizēts jau gadu desmitus, bet tagad cilvēki nejautā, jo viņiem tas vairs neliekas svarīgi. Svarīgi ir vienkārši tas, ko cilvēki dara ar folkloru, nevis konceptuāli – vai iespējams kaut ko savienot, vai nē. Svarīgākais ir saprast savu jomu, un tad vari sadarboties ar visu ko, kas sanāk. Man liekas, ka džeza pieminēšana studiju aprakstos palikusi no tiem laikiem, kad bija svarīgi to minēt. Etnodžeza virziens ieņēmis svarīgu vietu pasaules mūzikā jau sen, daudzi ar to nodarbojas joprojām, bet tas ir pašpietiekams. Es palieku pie tā, ka sākumā ir ļoti labi jāpārvalda sava joma, tālāk var sadarboties gan ar metālistiem, gan džezistiem – tas nav svarīgi. Akadēmijā mēs sadarbojamies ne tikai ar džezistiem, bet nereti arī ar audiovizuālās nodaļas studentiem vai klasiķiem.

Es tieši vakar paklausījos grupas Trad.Attack! albumu Bring It On, kur folklorā savienota ar mūsdienu populāro skaņvidi. Bet kā ir ar klausītājiem? Jums bijusi iespēja muzicēt gan Igaunijā, gan Latvijā – vai jūtat atšķirības klausītāju atsaucībā vai veidā, kā viņi klausās mūziku un kā domā par to?

Ļoti interesants jautājums, es tā neesmu pat domājusi. Igaunijā ir tādi ansambļi kā *Curly Strings*, kas nenodarbojas ar folkloru, bet to dalībnieki ir pabeiguši Vilandes Kultūras akadēmiju; ir *Trad. Attack!* un *Zetod* – ansambļi, kas darbojas popmūzikā, radot sadarbību vai būdami tautas mūziķi. Un, protams, duets *Puuluup*, kas piesaista plašākus klausītāju pulkus. Taču līdz ar pieaugošu komercialitāti mazāk iespēju paliek tādiem kā es, kas novērtē kaut ko citu. Nevis tikai nūģus folkloras jomā, bet tādas *lo-fi* māksliniekus, kas varbūt kautrējas kāpt uz lielām skatuvenām, bet tā ir mana personīgā izvēle.

Bet ko ļoti forši dara tie, kuri tagad nodarbojas ar popmūziku, – viņi iesaista klausītājus un rada sajūtu, ka tas ir kas ļoti normāls. Atstāj iespaidu par to, ka tas ir droši, jo neviens negrib palikt par muļķi. Tā ir garantija, ka viņus var klausīties, un tas arī leģitimizē pašu folkloru. Tie nav kaut kādi hobijisti, atpalikuši cilvēki, kuri

nodarbojas ar folkloru, tieši otrādi – mums folklorā ir priekšplānā, mums tā ir pilnās koncertzālēs, mums tā parādās arī Eirovīzijā, un tas nav nekas tāds, no kā kaunēties.

Jūs bieži pieeminat kauna aspektu, tātad to ir nācies dzirdēt no apkārtējiem?

To bieži pieminu vienkārši tāpēc, ka esmu dzimusi agrāk nekā citi mani kolēģi, kuri tagad aktīvi darbojas šajā jomā. Kad biju maza, folklorā bija kaut kas ļoti nenormāls, neviens normāls cilvēks nespēja folkloru.

Man tagad ir 43 gadi, un es tikai pēdējos 15 gadus neesmu piedalījies kaujās, kur man ir jāskaidro folkloras vērtība. Reizēm arī šodien, protams, sanāk, bet kādreiz man tas bija jādara katru otro dienu. Jādiskutē par to, ka folkloru drīkst mainīt un kā drīkst mainīt. Es ļoti noguru no stulbām kaujām par “folkloras policistiem”. Tās ir pseidoproblēmas. Un man ir tāds prieks, ka vairāk tas nenotiek. Jauniešiem nav tādu stulbu jautājumu un nav tādas pieredzes kā man un tiem, kas ar mani kopā uzauga. Un īstenībā man arī tagad vajadzētu pārslēgties un vairs neminēt neko tādu, jo mums tagad ir pienākuši jauni, forši laiki, un lai vecie paliek. Mums ir jāravē sava valoda.

2011. gadā Andai Buševicai intervijā Latvijas Radio 1 minējāt, ka latvieši parasti lepojas, ka svarīgus vēstījumus pratuši iekļaut četrrindē, bet igauņi savas tautasdziesmu pārles var izteikt pat vienā rindā. Vai jums ir kāda mīļākā rinda?

Noteikti ir, bet tagad es nevaru atcerēties. Savureiz igauņi visu poēziju var izteikt vienā rindā, bet citreiz, lai domu paplašinātu, to rindu atkārtot piecas reizes. Katru reizi nedaudz kaut ko pamainot, bet īstenībā pasakot vienu un to pašu. Tā ir paralēlu domāšana, kas ir raksturīga somugru valodās. Šī sistēma pati par sevi man ļoti patīk.

Latviešiem patīk salīdzināt dabas procesus ar cilvēkiem – vai tas ir līdzīgi?

Nē. Latviešu poētiskums ir salīdzinājums ar dabu, bet mēs pēc pirmās domas liekam punktu un sākam jaunu domu vai to pašu domu ar citiem vārdiem. Piemēram, mēs vakar dziedājām tādu dziesmu, kur cilvēks iet meklēt koku, no kā būvēt laivu. Un tad viņš jautā bērnam – vai tu būsi koks manai laivai? Un bērns, gudrs vīrs, saka – nē, es nebūšu tavai laivai, es būšu ratiem, ragavām, degvīna vedējiem. Pēc tam vīrs atrod ozolu, kurš saka, ka būs laivai, enkuram. Cita veida poētiskums. Cita veida sistēma.

Bieži vien domāju par vienu latviešu krustabu dziesmu. Tā vēsta par pādes didišanu, kur krustāmajam bērnam novēl labu dzīvi: “Es, pādīti dididama, acis metu pabeņķi. Lai mana pādīte kaunīga auga.” Dziesmas ideja ir vēlēt bērnam tikumu – paze-mību –, tomēr, domājams, ka mūsdienu Latvijā reti kurš vecāks turpina audzināt savas atvasas pēc šīs mācības.

Vai esat novērojusi interesantas, varbūt vairs neaktuālas, vai varbūt tieši otrādi – mūžam aktuālas lietas, par ko igauņi vēsta savās tautasdziesmās?

Runājot par kautrīgumu, dažās kultūrās, piemēram, Japānā, tas joprojām ir aktuāli. Visiem jābūt atturīgiem. Tas saistāms ar to, ka, dzīvojot kopā, ir svarīgi, ka viens otram nedara pāri un, piemēram, neklīdz vīrsu sabiedriskās vietās. Kaut kādā veidā tas ir jāmācās – vai no tautasdziesmām vai citādā veidā. Protams, ir cilvēki, kuri to neiemācās nekad, un mēs ikkatrs pazīstam šādus cilvēkus. (*smejas*) Lai gan tā vairs nerunā, cilvēks paliek tāds pats cilvēks, kāds viņš ir bijis.

Mēs vakar ar ansambli *Talina naase* mēģinājām salikt programmu koncertsērijai, ko jau ilgu laiku piedāvā *Eesti Kontsert*. Viņi aicina klasiskos mūziķus, tango atskaņotājus vai folkloras ansambļus veidot koncertprogrammas, ko piedāvāt skolām, lai tās var pasūtīt mācību koncertus. Un tad mums pirmdien būs jārada sava programma ar rūnu dziesmām jeb *regilaul*. Mēs gribējām atlasīt tādas stāstošas, mītiskas, ļoti vecas dziesmas, lai, tās ilustrējot gan ar zīmējumiem, gan butaforijām, aizvestu pie cilvēkiem.

Vienmēr, kad sāc pētīt un pārnest uz mūsdienām veco folkloru, ir jādomā par to, ka uz koncertu nāks skolēni gan no pirmās, gan

no devītās klases, tāpēc jāpievērš liela uzmanība tekstiem. Un vienmēr tur atrodas kaut kas tāds, ko varbūt nevajadzētu dziedāt vai ko mūsdienās saprotam citādi.

Piemēram, ja tautasdziesma vēsta, ka vīrs sit savu sievu, varbūt to nevajadzētu dziedāt publiskā vietā. Mītiskajās dziesmās bieži vien parādās teksti, ka, ja piedzimst meita, viņu vajag sličināt, jo meitas nevajag. Tie ir tādi ekstremāli gadījumi, bet ir arī vieglāki piemēri, kur tāpat sāk domāt – hmm, varbūt tomēr nevajag. Vai varbūt es varētu saprast, bet skolēni nesapratis.

Tautasdziesmās ir daudz piemēru, kur jāsaprot, ka mūsdienu dzīve ir citāda. Vai varbūt dzīve ir tieši tāda pati, bet labāk dziedāt citādi. Tāpat ar pasakām. Mums ir ļoti daudz folkloras tekstu, kas apraksta, kā meitenēm veidojas attiecības ar zēniem. Mūsdienās gribētos, lai cilvēks veido attiecības ar cilvēku, nevis obligāti, ka meitenes dara tā un puisi tā. Folkloras izpildītājam tas ir interesants darbs – un es ar to nedomāju cenzūru, bet pašam negribas vairot stereotipus. Gribas, lai cilvēki domā citādi. Man vairāk patīk, kā cilvēki domā tagad, nevis kā viņi domāja tautasdziesmās tolaik. Tas par vērtībām.

Dažas dienas vēlāk Leanne atsūta man savu mīļāko igauņu tautasdziesmu vienrindi *oe oued ounapuised*.

Tā nāk no kāzu dziesmas, kur meita atvadās no tēva sētas, no brāļa taisītiem vārtiem un māsas ābeļu pagalma.

jumalaga eide uksed – ardievu mātes durvis

jumalaga taadi uksed – ardievu tēva durvis

venna vestetud verāvad – brāļa taisīti vārti

oe oued ounapuised – māsas ābeļu pagalmi 🌀



Dialogs ar tradīciju

SARUNA AR MĀRU MELLĒNU



Māra Mellēna ir folkloras speciāliste un filozofe. Vairāk nekā 30 gadus Māra ir veltījusi bērnu un jauniešu folkloras kustības uzturēšanai un attīstībai, veidojot Tradicionālās kultūras un nemateriālā mantojuma apgūšanas un pārmantošanas programmu “Pulkā eimu, pulkā teku” un skolojot folkloras pedagogus, un šo gadu laikā ir izaudzinājusi veselu jaunu folkloras paaudzi.

Bērnu un jauniešu folkloras kustībā un izglītībā darbojies jau diezgan daudzus gadus. Kāds bija sākums, kā tu līdz tam nonāci?

Tas ir diezgan garš un sarežģīts stāsts. Esmu studējusi filozofiju, un mans ceļš līdz latviešu folklorai patiesībā gāja caur latviešu filozofiju. Mana specializācija bija ētika un estētika, un, lasot mūsu brīnišķīgākos autorus, sākot ar Paulu Jureviču, Zentu Mauriņu, Paulu Dāli un virkni citu, visu laiku ir atsauce uz latviešu folkloru. Vienaļga, vai tas ir par tikumiem, vai par kara ētiku, vai pieaugšanu. Tā atsauce ir visu laiku.

Mana personiskā pieredze ir tipiski vidzemnieciska, neskatoties uz to, ka esmu dzimusi Varakļānos, bet paps un vecmāmiņa, pie kuras dzīvojos, ir no Vidzemes, Dzelzavas. Tā kā mans vectēvs pie visa cita bija arī kora diriģents, skaniskā pasaule mani ienāca caur kormūziku un mājas dziedāšanu, kas ietver gan tautasdziesmu, gan ziņģu repertuāru. Katrā ziņā tas nav tas slānis, par kuru mēs runājam folkloras kustības kontekstā.

Bērnībā un jaunībā man nebija priekšstats par latgaliešu un citu latviešu tautasdziesmu sakņotību daudzveidīgās lokālās tradīcijās. Bija vecmāmiņa, kas ar mani dziedāja, – dabiskais pārmantošanas process ģimenē. Tad tu lasi profesionālo literatūru – paga, šo nezinu, bet gribu uzzināt. Tā bija 80. gadu nogale, un man jau bija divi bērni.

Tobrīd dzīvoju Jūrmalā, un šis jautājums mani aizveda uz folkloras kopu “Jūrmalnieks”, ko vadīja Mārite Ose. To gan vairs neatceros, kā es ļoti strauji kļuva par “Jūrmalnieka” vadītāju. Personības īpatnības vai vēl kaut kas. Kādus 10 gadus nostrādāju “Jūrmalniekā”. Pēc tam tas kļuva drusku sarežģīti, jo mēs pārcēlāmies dzīvot uz Rīgu. Viens gads folkloras kopai jāiziet kopā, lai saprastu, kas ir gadskārtas un ko mēs šī gada laikā varam izdarīt. Pēc tam “Jūrmalniekā” mums bija nerakstīta vienošanās – uz katriem gadskārtu svētkiem iemācāmies trīs jaunas melodijas un mēģinām saprast, ko katrs pēc savas saprašanas varam ar tām izdarīt.

“Jūrmalnieks” bija pieaugušo vai bērnu folkloras kopa?

Tā bija, kā tagad ir modē teikt, ģimeņu folkloras kopa – pieaugušie kopā ar bērniem. Mārite pārsvarā nodarbojās ar koklēm, līdz ar to tur bija cilvēki, kas spēlēja kokles. Es arī iemācījos, bet tad sāku strādāt kopā ar [Valdi] Muktupāvelu un sapratu, ka tik labi kā Muktupāvels nespēlēšu nekad, un tas mani mazliet atturēja.

Līdztekus sāku strādāt Etniskās kultūras centrā, un tā ir ļoti apzināta programmas veidošana, mācīšanās un lasīšana, domāša-

na par to, kā dalīties ar citiem. Tu veido mācību līdzekļus un visu pirms domā par to, kā par to sarunāties ar bērniem. No mana šībrīža skatpunkta skatoties, ir pilnīgi skaidrs, ka pirms tiem 40 gadiem bērni bija citādi nekā tagad. Man ir patīess prieks, ka veidojas jaunā paaudze, kura meklē savu naratīvu par folkloru. Katrai paaudzei tas principā jāizstāsta no jauna un citādi.

80. gados mēs diezgan strikti runājām par to, ka tradīcija ir pārtrūkusi, taču patlaban, pēc mūsu 40 gadus ilgās darbošanās, jaunā paaudze ir vēl tālāk no folklorā astpoguļotajām pagātnes vērtībām nekā bijām mēs – ir mainījies dzīvesveids, zemes darbu procesi un darbarīki, ar sprīguļiem nekuļ un sviestu arī regulāri mājās nekuļ. Līdz ar to lietojumā nav vesela valodas slāņa un ar to saistītās simbolikas.

No otras puses, ir pietiekami daudz darīts gan akadēmiskajā vidē pētnieciski, gan pedagoģijas un muzikālās pedagoģijas kontekstā. Ja salīdzina ar igauniem, mums šos 40 gadus pietrūka tādas Vīlandes koledžas, toties mums ir Rēzeknes Mūzikas vidusskola, un mēs ļoti ceram, ka tur viss notiks. Ir etnomuzikologi Mūzikas akadēmijā, un caur viņu laipnu roku mums ir pietiekami daudz koncertējošu mākslinieku, kas tradīciju interpretē no jauna. Ja klasiskā vērtība tiek vēsturiski informēti interpretēta un pārinterpretēta, tad tā ir dzīva, un tas ir svarīgākais.

Kā tu tagad skaties uz sajūtām, kas bija 80.–90. gadu mijā?

Tikko laimīgi izlasīju Zanes Daudziņas “Bērnudienas komunālajā” un sapratu, ka vismaz literatūras līmenī mēs spējam runāt par to realitāti, kurā tobrīd dzīvojām.

Ja paskatāmies uz folkloras kustības vēsturi saistībā ar bērnu folkloras kopām, no 1990. gada līdz 1994. gadam ir ļoti daudz folkloras kopu, kas tiek dibinātas pie skolām un bērnu, jauniešu centriem. Mēs sākām ar mazajām grāmatiņām par gadskārtām un gadalaikiem, tām bija desmitiem tūkstošu tirāža, un tā tika momentā izpārdota, kas šobrīd ir pilnīgi neiedomājami. 80. gadu beigās no Izglītības ministrijas puses nebija pretimnākšanas, bet 90. gados bija, un Latvijas Universitātes Etniskās kultūras centrs sāka ar izglītības programmas izstrādi. Tā sākotnēji bija domāta kā vispārīzglītojošā programma, un, kad konstatējām, ka ir ļoti sarežģīti ar pedagogu sagatavošanu, tā diezgan dabiskā ceļā aizgāja uz izvēles un vēlāk interešu izglītību. Atmosferai jūsmai pārejot, mēs sapratām, ka negribētu iet pa celiņu – “es jūs piespiedīšu mīlēt latviešu tautasdziesmas”. Uzstādījums bija, lai ar folkloras mācīšanu un mācīšanos nodarbotos cilvēki, kas vēlas to darīt.

Tās bija tā sauktās “baltās stundas”?

Jā, tā bija “balto stundu” programma. Tai ir diezgan sarežģīts teorētiskais pamatojums.

Pirmā lieta, kas mums visiem bija ļoti svarīga, – 1989. gadā UNESCO nāca klajā ar tradicionālās kultūras formulējumu, līdz tam mēs lietojam vārdu ‘folklorā’. Šis formulējums uzsver, ka tradicionālā kultūra ir sinkrētiska, ka tur ir ne tikai valoda un teksts,

bet gan melodija, gan kustība, zīme un simbols kā geometriskais latvju raksts. Tas nozīmē, ka nav vairs pieņemams 70. un 80. gadu uzstādījums, ka tautasmūzika vai dainas ir pamats, uz kura izaug profesionālā māksla. Mūsu doma bija, ka tradicionālā kultūra ir vērtība pati par sevi.

Pamatā bija priekšstats par to, ka cilvēks ir dabas daļa, līdz ar to tradicionālā kultūra piedāvā modeļus, kā veidot dialogu ar dabu. Vēl bija tā smalkā lieta, ka bez cilvēku pasaules ir vēl kāda cita pasaule, par kuru mēs it kā zinām, tai ir daudz vārdu. Mūsdienu kultūrā ir attīstītas dažādas reliģiskas sistēmas, bet arī tradicionālajā kultūrā ir sakrālais slānis.

Vēl viena lieta – tradicionālajā kultūrā primārā vērtība ir kopiena. Galvenais ir, lai kopienai būtu labi. Bet 90. gados ir tipiska individualisma kultūra, jo ienāk kapitālisms, līdz ar to mēs mēģinājām parādīt arī to, kas saistīts ar individualitāti, ar to, kādā veidā, ejot caur tradicionālās kultūras pieredzi, tu veido dialogu pats ar sevi. Uz tā pamata veidojas pašizpaušme dialogā ar tradicionālo kultūru. Tādā veidā mēs būvējam izglītības sistēmu.

Un vēl viens aspekts. Tradicionālās kultūras pārmantošana, saglabāšana un tālāknodošana vienmēr bijusi ģimenes lieta. Paraugoties uz ģimeņu situāciju, kāda bija tobrīd, mums neradās pārliecība, ka ģimene būtu īstā vieta. Sapratām, ka svarīgi šo pārmantošanas lietu sajūgt kopā ar izglītību.

Kas ir “Pulkā eimu, pulkā teku” un kā jūs 90. gados straujiem soļiem nonācāt pie šī koncepta, kas nu jau dzīvo teju pusgadsimtu?

Sākumā tas vienkārši bija bērnu un jauniešu folkloras festivāls, klasiskais naratīvs – septiņu folkloras kopu koncerts Latvijas Universitātes aulā 1984. gadā. Šo pantiņu esmu iemācījusies. (*smējas*) Es šai lietai pievienojos 1989. gadā, man saistība ar “Pulkā eimu, pulkā teku” (PEPT) ir 35 gadi.

Jau pašā sākumā sapratām, ka tas nav tikai festivāls, neskatoties uz to, ka 90. gados tas ir gan nacionāls, gan starptautisks festivāls, kas nav maznozīmīgi. Tradicionālās kultūras apgūšanai nedrīkstētu būt provinciāli ierobežojumi, un starptautiska sadarbība ir ļoti svarīga. Sākotnēji mēs ļoti daudz mācījāmies no armēņiem un gruzīniem pašapziņas ziņā. Tāds bija sākums.

Tālāk... Neatceros, kurš konkurss bija pirmais, iespējams, “Vedam danci”, tad arī “Zelta kokles” un “Dziesmu dzied, kāda bija”, stāstnieku konkurss “Teci, teci, valodiņa”, no kura izaug otrs stāstnieku konkurss “Anekdošu virpulis”. Tajā laikā ir arī masku konkurss, jo ar mums kopā bija Elīna Kūla-Bražē, kura nodarbojās ar masku pētniecību. Mums bija masku gājieni, kaut tikām kritizēti par to, ka maskās iešana nav bērnu lieta. Šobrīd, man liekas, visplašākā maskošānās ir bērnu dārzā. Vēl ir Andra Kapusta un Folkloras biedrības rīkotais masku festivāls, bet nevar teikt, ka maskošānās tradīcija būtu ārkārtīgi plaši izplatīta un daudzveidīga regulāra prakse. Tā nu masku konkurss PEPT kontekstā šobrīd izpaliek.

Sākotnēji bija arī zīmēšanas konkurss un mēs rīkojām bērnu zīmējumu izstādes. Man liekas, ka Brīvdabas muzejā joprojām glabājas rāmišu kolekcija, kura tika uztaisīta un laimīgi nolikta, lai bērnu zīmējumi būtu smalki izstādīti.

PEPT [“Pulkā eimu, pulkā teku”] ir bijis ļoti daudzveidīgs. Sākotnēji bija viens skolotājs un 20–30 bērni, viņi nāk priekšā, kopā dzied, un skolotājs spēlē akordeonu. Tad mēs mēģinājām saprast – viens dzied ļoti aizrautīgi, otrs skaita mušas, trešais kaut ko vēl. Jautājums, kā dabūt dziedājumu pietiekami intensīvu un kā panākt katra bērna iesaisti un izpratni par to, ka ikkatrs pienesums ir svarīgs un kopīgajam pienesumam ir jārezultējas kopīgā skaņā un darbībā, kas spēj aizraut līdzī! Mums bija gana daudz ilūziju, kuras, šķetinot vēsturi un pētījumus, pamazām tika atmestas.

Ne tikai bērni visu gadu strādā – skolotāji visu gadu līdzī mājās. Mums ir kursu un semināru sistēma, un vēl vasaras skola. PEPT katru gadu ceļo, un nacionālais sarīkojums, kurā pulcējas visas bērnu un jauniešu folkloras kopas, katru gadu notiek citā vēsturiskajā zemē, atbilstoši tēmai un tā gada aktualitātēm kopīgās dziesmas

balstās tieši vietējā tradīcijā, savukārt katra folkloras kopa strādā ar savu lokālo tradīciju un mēģina katru gadu sagatavot septiņu minūšu programmu, un katru gadu tev tā sava lokālā tradīcija jāmaica no jauna.

Tikko beigušās “Jauniešu etnodienas”, un man milzīgs prieks par to, ka tur piedalās jaunieši, kas nupat izgājuši caur PEPT un patlaban veido ko citu. Prieks par to, ka tev ir izdevies tikt līdz folkloras klubam, kas arī bija viena no 90. gadu aktivitātēm, kas neizturēja vēsturisko spiedienu.

Kāpēc ir tā, ka bērnu folkloras kopās vadītāja loma ir tik ārkārtīgi svarīga, un kādi būtu soļi, lai jaunos noturētu un iesaistītu? Folkloras skolotājam ir jāzina un jāprot nežēlīgi daudz, viņam jābūt gatavam strādāt 24/7, jo saule lec tad, kad lec, un Lieldienās ir jāiet viņu sagaidīt, Ziemassvētkos – pavadīt, jāiet pa sniegu to blūķi vilkt... Nerunājot par to, ka jāiet uz mēģinājumu un katram jāmeģina iemācīt dažus melņus uz kokles, un arī tad, ja viņš neprot notis, tomēr izdomāt veidu, kā to visu saprast.

Vēl tev ir jālieto dzimtā valoda, turklāt Mellēna paprasis: “Un kā tad ar izlokšni? Vai tad jūsu pusē nemaz nav nekādu īpatnību, vai tiešām jūs runājat tikai literārajā valodā?”

Tie stila smalkumi prasa ļoti nopietnu izglītību, ļoti labu stila izjūtu un plašas pedagogiskās prasmes. Kā savulaik teica mana klavierskolotāja mūzikas skolā, tie talantīgie jau nāk un spēlē, bet tie netalantīgie – katram savas problēmas, un, kad tu vienam esi atradis veidu, kā palīdzēt, tad otram tas galīgi neder. Vienmēr šo atceros un domāju par mūsu skolotājiem – viņi tiešām ir īpaši, jo folkloras kopa ir absolūti demokrātisks veidojums, tur gaidīts ir ikviens interesents, un pedagogs katram tad mēģina atrast piemērotāko veidu, kā var nonākt dialogā ar tradīciju.

Ir diezgan daudz gadījumu, kad tie, kam it kā lācis uzkāpis uz auss, ir tikuši līdz tam, ka viņi dzird un dzied. Tas nav viegls ceļš, bet teiktās dziesmas ar savu mazo diapazonu un to, ka tā ir runas ritmā un augstumā, parāda pareizo celiņu, un mēs redzam ļoti labus rezultātus.

Ja jāsādzina ar tradicionālo mūzikas skolas izglītību, šī ir ļoti iekļaujoša.

Arī mūzikas skolas šodien jau ir iekļaujošas. Man liekas, ka mēs visi kļūstam iekļaujoši. Ne velti es sākumā runāju par to veselumu, kur ir teksts, vārds, melodija, tas mazais solītis – es tepat runāju un tūlīt uz šitās nots sākšu dziedāt, un būšu no ikdienišķas situācijas pārgājis neikdienišķā, no ikdienas nonākšu svētku situācijā, nebūšu bezpalīdzīgs, man nevajadzēs meklēt pasākuma vadītāju, man nevajadzēs meklēt podkāstu, es pats varēšu tikt galā ar svētku situāciju un nosvinēt svētkus kopā ar saviem mīļajiem noteiktā skaniskā izpaušmē, noteiktā rotaļu vai danču priekā un arī tādā prasmju līmenī kā ikdienas un svētku apģērbs.

Tautastērps ir kanonisks. Man ļoti patīk, kā Anete Karlsonē par to runā – tautastērps ir noteikts simbolu kopums, kurš paredz veselumu no galvas līdz kājām. Bet es kā demokrātiska vecmāmiņa viņai esmu uzdevusi jautājumu, kā ir ar mūsdienu bērniņiem, kuri nestaigā basām kājām, sabrauc Rīgā uz bruģa – viņiem ar pastalām ir briesmīgi slīkti, baigi nelāgi, varbūt tomēr var kā citādi? Anete bija ļoti demokrātiska un teica – zini, folkloriētiem noteikti ir tādi sarīkojumi, kad meitai pietiek ar brunčiem, un pārējo mēs varam pieciest, un arī apavus varam lietot. Bet tad, kad tu ej reprezentēt tradīciju, esi tik miļš – tas paredz to, to un to.

Konkursā “Dziesmu dzied, kāda bija” ir trīs iespējas, kā piedalīties. Tu vari startēt, dziedot mūsdienu tautasdziesmu, kur tev netiek prasīts nekas, tikai vienkāršs, demokrātisks izpildījums. Tu vari dziedāt tautasdziesmu lokālās tradīcijas kontekstā – tad tev jābūt informētam par to, kā tavā pusē runā un kā runas ritms un skaniskais modelis ietekmē tradicionālo mūziku. Tad no tevis sagaida, ka dziedāsi vienu senāka slāņa dziesmu, kas būs gadskārtu ieražu vai ģimenes goda dziesma, un vienu jaunāka slāņa, kas ir plašākā diapazonā. Trešā iespēja ir tad, kad tu dzīvo reģionā, kurā nav saglabājusies tradīcija. Tad tu ej pētniecisko ceļu un mēģini

rekonstruēt šo skanisko ainavu no nošu pieraksta, ņemot vērā pētījumus, pieejamos līdzīgos ierakstus, un mēģini veidot savu priekšstatu.

Runājot par mūzikas instrumentiem, ja 90. gadu sākumā mēs sapņojām, ka katrā skolā varētu būt viena etnogrāfiskā kokle, jo Somijā toreiz tā bija. Šobrīd mums jau ir daudz koklētāju. Ir Valdis Muktupāvels ar saviem pētījumiem un ilggadēju koncertpraksi. Ir Ansis Jansons, kas strādā ar “Kokļu mežu” un kam ir vesela sekotāju plejāde. Laima Jansone... Un daudz skolotāju, kas māca saviem audzēkņiem koklēt.

Tas nozīmē, ka līdz ar šiem cilvēkiem un tradicionālās folkloras konkursiem ir ievērojami augusi muzikantu meistarība, muzikālā mantojuma un instrumentu pieejamība un izpratne par tradicionālās kultūras apgušanu un pārmantošanu.

Jā, noteikti! Viena lieta ir pedagogam audzēkņus sagatavot, bet otra lieta ir konkursu vērtētāju kopa, kas regulāri vērtē konkursu priekšnesumus un diskutē par procesiem.

Svarīga lieta, kas saglabājusies no paša sākuma – PEPT pedagogiem un tradicionālās kultūras ekspertiem ir ikgadēja konference. Katru gadu runājam par to, kas ir vai nav izdevies, ko kāds jaunu izpētījis, ko kāds ir izdarījis citādi. Tas ir ārkārtīgi svarīgi. Es gribētu teikt, ka konkurence mums nav pats svarīgākais, jo konkursa pamatuzstādījums ir, ka tā ir tava sacensība ar tevi pašu, lai tu katru nākamo reizi būtu labāks nekā iepriekšējās reizes. Nav tik svarīgi, ka tu būsi labāks par Jāni, Pēteri vai Annu, jo katras konkrētās tradīcijas un folkloras kopas ietvarā tie procesi notiek atšķirīgi. Mēs katru gadu producējam laureātu koncertu, reizi piecos gados piedāvājam folkloras programmu Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkiem un Vispārējos dziesmusvētkos – bērnu un jauniešu folkloras koncertu.

Protams, ka tajā brīdī, kad tu prezentē nozari uz skatuves, muzikālie kritēriji ir ļoti svarīgi. Ikdienas praksē kopienā primāra ir svētku svinēšana, nevis priekšnesuma muzikālā kvalitāte. Nav svarīgi, vai tu nodziedāsi šķibāk vai taisnāk, svarīgi ir tas, ka tu dziedī un tevī notiek šie svētki. Bet, kad tu kāp uz skatuves, tad tu tiec pakļauts cita veida kanonam. Tas nav vienkārši, un vienmēr ir jautājums, kā noturēt precīzo tradicionālās kultūras stilu.

Mūsdienu kultūra neapšaubāmi ir tempā ātrāka, muzikālā veidojumā sarežģītāka. Kā saglabāt vienkāršību, stila izturētību? Šis ir smags diskurss, bet kā dominējošās koru kultūras ietvarā saglabāt tradicionālās mūzikas specifiku, to nelaužot, turklāt saprotot, ka ir iespējami dažādi interpretācijas ceļi? Ir iespēja interpretēt tradicionālo kultūru popkultūras kontekstā, ir iespēja to darīt klasiskās mūzikas kontekstā, un tomēr ir skaņu ainava, kas attiecas tieši uz tradicionālo kultūru, un tās skaniskie ideāli ir atšķirīgi no klasiskās mūzikas ideāliem. Kad tā ir skatuves situācija, jāreķinās, ka auditorija lielā mērā vērtēs tevi arī caur klasiskās mūzikas kritērijiem. Ir diezgan liels izaicinājums nokļūt blakus milzīgam kopkorim un skanēt pavisam atšķirīgi.

Izklausās pēc spilēm, kurās beigās nonāk konkursu laureāti.

Nezinu. Spīles, ne spēles... Ilgai, savulaik strādājot ar “Putraimiem”, pēc tam ar “Vārpām”, bija dziedātāja Elīna Ellere, kas tagad dzied ar “Saucējām”. Bija meitenes, kuras ļoti precīzi varēja pateikt – es varu nodziedāt tā, kā Ilgai vajag, un varu tā, kā vajag korim, bez problēmām. Cilvēka muzikalitāte nošķir šos stilus.

Bet vēl joprojām kaut kur ir dzīvs stereotips, ka tradicionālai dziedāšanai “vajag to balsi” vai “tur kaut ko dara ne tā, kā vajag”, kas nav taisnība. Jautājums ir tikai par tavu izpratni un spēju saprast atšķirīgus dažādus dziedāšanas stilus un tehnikas, un nebāšanos ar savu gudrību svešā baznīcā.

PEPT nemateriālās izglītības pārmantošanas programma ir nostabilizējusies, un aizvien ir gan jaunieši, gan bērni, kas turpina nākt uz folkloras nodarbībām. Arī katru gadu maijā lielajā nacionālajā sarīkojumā, kas ir PEPT oficiālais noslēguma pasākums, sabrauc vairāk nekā tūkstoši bērnu no visas Latvijas. Vai vecāku loma un sajūta par folkloras izglītību ir mainījusies?

Domāju, ka pirmā lieta ir tā, ka pa šiem 35 gadiem PEPT bērniem pašiem ir izauguši bērni, un viņi ved savus bērnus uz folkloru. Ģimenei ir ļoti, ļoti svarīga loma, vecākiem ar bērniem ir jādara lietas kopā. Ar zināmām cerībām skatos uz “Garatakas” festivālu, ko viņi pozicionē kā ģimeņu festivālu. Tikai žēl, ka viņi to pozicionē maija trešajā sestdienā (*smejas*), kas ir PEPT sestdienas gandrīz 30 gadu garumā.

Skats uz ģimenēm ir ļoti būtisks ideālajā pasaulē. Reālajā pasaulē tomēr redzu, ka pie Dinas Liepas vecāki bērnus atved, iestumj pa durvīm un tad savāc. Atceroties “Jūrmalnieka” pieredzi, ir diezgan sarežģīti. Kamēr bērns ir mazs un sēž tev klēpī, viņš klausās, bet normāli viņam ir cits temps un citas vajadzības. Lai apgūšana notiktu jēdzīgi un uz rezultātu orientēti, nenoliedzu, ka tas var notikt ģimenē, bet mana pieredze ir tāda, ka tomēr nepieciešams darbs vecuma grupās.

Lielās folkloras kopas un studijas, vai tie būtu “Kokles” bērni vai “Tarkšķu” bērni, vai vēl kādi – viņi strādā atsevišķi un sāk ar vismazākajiem, ar bērnudārzu. Ir ļoti svarīga pakāpenība un ilgstamība. Pirmajā gadā tu apmēram saproti, kā tas ir, tu kaut ko iemācies, un tad katru gadu mācies kaut ko klāt. Līdz svētku rīkotājam ir jāizaug. Ja ģimenē nav dziedātāju, tad tomēr Jāņos un Ziemassvētkos vajag kādu, ar ko sadziedāt. Ar to, ka tu esi kaut ko iemācījies, vien nepietiek, tāpēc kopiena ir ļoti svarīga. Ja folkloras kopas vadītājam ir tik daudz enerģijas, ka viņš spēj noorganizēt gadskārtu svētkus ne tikai savai folkloras kopai, bet arī viņu ģimenēm... Tā būtu ideālā pasaule. **Kas ir tas, kas motivētu bērnu un jauniešu folkloras kopu dalībniekus mācīties tautasmūziku profesionāli, lai Rēzeknes Mūzikas vidusskolā būtu pilna tautasmūzikas klase, lai stāvētu rindām un viņi paplašinātu un atvērtu filiāles visā Latvijā?**

Pirmā lieta – dialogs ar tradīciju dara tevi laimīgu. Tu esi apmierināts, te dzīvojot, jo tev ir tas ritms, tas lielais ietvars, tu saproti, kā esi dialogā ar dabu, ar Dievu, ar saviem līdzcilvēkiem, sevi pašu.

Otrā lieta – lai ar to nodarbotos profesionāli, jāsaņem atbilstošs atalgojums, tam ir vajadzīga atzišana kultūras ekosistēmā, izpratne par to, ka, lai kļūtu par labu, zinošu, varošu folkloras skolotāju, nepieciešams ilgs izglītošanās process, un tas nav lēti. Bet tas atkal ir no ideālās pasaules. (*smejas*)

Skatoties uz jaunākajām kolēģēm, varu teikt, ka veiksmīgi darbojas tās skolotājas, kurām ir paralēla profesija, kuras ir kāda mācību priekšmeta skolotājas un kurām folklorā ir otra specialitāte, aizraušanās. Viņas ir gatavas degt par šo lietu, jo tas paņem visu brīvo laiku. Par to nav jautājumu. Bet tādu skolotāju, kam tas ir pamatdarbs, man liekas, var saskaitīt uz vienas rokas pirkstiem. Ir cilvēki, kas mēģina šo risināt, vadot vairākas folkloras kopas, īpaši pieaugušo. Man jāsaka, ka tas īsti nedarbojas, jo ļoti svarīga ir personiskā klātbūtne, un tas cilvēks, kurš iniciē gan svētkus, gan kopīgo darbošanos – viņš nevar ar vienādu atdevi strādāt pirmajā, otrajā, trešajā un ceturtajā vietā, īpaši, ja viņam katrā vietā ir jākoncentrējas uz lokālo tradīciju.

Kas tevi tik daudzus gadus ir iedvesmojis degt par šo nozari?

Pirmkārt, man liekas, ka es neko citu nemāku. (*smejas*) Esmu diezgan mērķtiecīgi gājusi šajā virzienā, ieguldījusi sevi un nepārtraukti mācījusies tieši šo. Otrkārt, man patīk tas, ko daru, es izbaudu cilvēkus, ar kuriem kopā to daru. Man vienmēr ir bijuši lieliski kolēģi, un mēs kopā esam varējuši darīt fantastiskas lietas.

Dialogs ar tradīciju ir ievēlkošs, tas turpinās, uzdodot jautājumus un meklējot atbildes, kāpēc ir svarīgi saglabāt mantojumu, kāpēc tas ir nozīmīgs katram atsevišķi un visiem kopā. Tradīciju pārmantošana paaudzēs ir dinamisks process, kur vienmēr ir gan noturīgais, gan mainīgais. Jautājums ir par stilu, samēru, lokālo piederību un skaņu apzināšanos valodā, dziesmā, skaņu ainavā un soļu rakstos. Mani iedvesmo fakts, ka arī mūsdienu globālajā pasaulē mazajai latviešu tautai joprojām ir ekskluzīva iespēja izzināt un iedzīvināt lietojumā lokālo tradīciju daudzveidību, kas daudz kur citur vairs nav iespējams. 🌟

Paldies Gerdai Mednei par sarunas uzlikšanu uz papīra



Gita Lancere

Kā meklēt un kur atrast

SARUNA AR VIOLETU NIKOLAJENKO

Tu esi folkloras ansambļa “Berendejka” vadītāja, vadi bērnu folkloras kopu “Birjuļki”, strādā skolā ar bērniem. Bet kāda ir tevis pašas izglītība tradicionālajā mūzikā?

Es pabeidzu Sanktpēterburgas Valsts kultūras institūta katedru krievu tradicionālajā dziedāšanā.

Kurā gadā tas bija?

Man šķiet, ka sāku mācīties 2017. gadā, pabeidzu 2021. gadā. Tas bija vēl Covid pandēmijas laikā, to atceros ļoti labi. Pabeidzu trešo kursu Ziemassvētkos, mums bija koncerts, un tad sākās pandēmija.

Pastāsti, kāpēc kaut ko tādu izvēlējies? Tu varēji studēt Latvijas Mūzikas akadēmijā vai braukt uz kādu no kaimiņvalstīm, piemēram, Poliju. Kādēļ tieši uz Sanktpēterburgu?

Kad biju “Ēnu dienās” pie Ivetas Tāles Kultūras akadēmijā, Iveta man teica: “Brauc uz Krieviju, uz Sanktpēterburgu.” Liela nozīme bija arī LNKC organizētajam mazākumtautību kolektīvu vadītāju pieredzes apmaiņas braucienam uz Puškinskije Gori Pleskavas rajonā. Tur es iepazinos ar Pēterburgas konservatorijas pedagogiem, redzēju, kā jaunieši dzied un ko viņi dara. Tad es teicu: “Jā, gribu mācīties tālāk šajā jomā, gribu būt speciāliste.”

Kad beidzu 9. klasi, mana mamma gribēja, lai es tālāk mācos Jāņa Ivanova Rēzeknes Mūzikas vidusskolā Etnomuzikoloģijas klasē, bet es teicu: “Nē, gribu turpināt mācīties kopā ar saviem draugiem desmitajā klasē, man tā patīk.” Bet tagad saprotu, ka vajadzēja tomēr klausīt mammu. (smejas)

Tad tev būtu arī mūzikas izglītība, ja?

Esmu mācījusies klavierspēli, bet Pēterburgā vienmēr gāju mācīties papildus – uz konservatorijas lekcijām, semināriem, lai saņemtu vairāk. Mani kursabiedri jau daudz ko zināja, viņi visi bija no mūzikas koledžām, bet es biju no parastās skolas, tādēļ gribēju vēl, vēl, vēl. Ja man tagad būtu tāda iespēja, es tomēr aizietu uz to Rēzeknes mūzikas skolu.

Kāda būtu atšķirība, ja tu aizietu mācīties uz Pēterburgas konservatoriju nevis Valsts kultūras institūtu?

Man šķiet, ka konservatorijā ir vairāk teorijas, tur mazāk dzied un, piemēram, dziedāšana ansamblī nav obligāta – viņi, protams, dzied savā brīvajā laikā un viņiem ir savs ansamblis. Bet man institūtā ansamblis bija obligāts visus četrus gadus, un vēl man bija koris un vokālās nodarbības. Tiešām mācījos par dziedātāju, esmu diriģente – tautas koru diriģente un dziedātāja. Jā, mana izglītība ir tāda. Savukārt, pabeidzot konservatoriju, būtu etnomuzikoloģe un pasniedzēja, īsti precīzi neatceros. Bet jā, man vairāk sirdi ir cilvēki, dziedāšana, koncerti. Institūtā nebija viss tik stingri, varēju būt radoša un brīva. Man bija iespēja dziedāt ar orķestri, dziedāt kori ar orķestri. Dziedāju baznīcā baznīcas dziesmas. Vēl mācījos dziedāt t. s. *znamennij raspev*, kas ir īpašs baznīcas nošu pieraksts.

Zīmju dziedāšana?

Protams, ja tagad man parādīs, es neko vairs neatcerēšos, bet, jā, man bija iespēja to mācīties. Kultūras institūta izglītība bija brīnišķīga, jo varēju izmēģināt dažādas lomas. Mums bija arī teātra vadība. Es tagad protu “režisēt” tautasdziesmas. Tāpēc ļoti priecājos, ka izvēlējos Kultūras institūtu, jo kādu brīdi biju nolēmusi pēc pirmā kursa pabeigšanas pāriet uz konservatoriju, bet mana skolotāja Pēterburgā Marina Kuzņecova teica: “Padomā labi, vai tev to vajag?” Padomāju un sapratu, ka nevajag, ka man ir labi ar maniem draugiem. Institūtā bija tiešām īsti folkloristi. Un man patīk dziedāt, dancot.

Jūs braucāt arī ekspedīcijās?

Laimīgā kārtā, jā. Tiesa, ja nebūtu bijusi pandēmija, es būtu braukusi vēl vairāk. Bet tomēr pabiju Arhangeļskas apgabalā trijos ciematos, pēc tam Polijā pierobežā pie Baltkrievijas, Podlasē. Tur aizbraucu trīs reizes. Pēc tam biju Belgorodas apgabalā divas nedēļas, un tās ir manas labākās studiju atmiņas. Tur ir brīnišķīgi cilvēki, viņi ir tādi atvērti. Atceros, 15. jūnijs, viņiem jau avenes bija. Viņi mums iedeva tādu spaini ar avenēm! Bet Arhangeļskā 1. jūnijā bija minus trīs grādi. Tur bija auksti. Es domāju, ka ekspedīcijas bija viens no labākajiem pasākumiem, kas man studiju laikā bija.

Pedagoģe teica: “Tu esi piedzimis ne tajā laikā. Būtu piedzimis pirms 40 gadiem, varētu vairāk uzzināt, vairāk redzēt un dzirdēt.” **Nu labi, bet tu esi dzimis šajā laikā un strādā šajā laikā. Tu esi izvēlējies tradicionālo mūziku, tā ir tava dzīve, tev patīk dziedāt. Un šobrīd esi skolotāja. Nu tad pastāsti, kam un kā atdod tālāk to, ko esi iemācījusies?**

Gribu piebilst, ka pati esmu folklorā no viena gada vecuma. Dziedāju “Pulkā eimu, pulkā teku” Dzegužkalnā – man mamma par to stāstīja. Patiesībā tad, kad mamma ar mani bija gaidībās, es jau kopā ar viņu dziedāju. Tradicionālā kultūra vienmēr ir kopā ar mani, tā ir mana dzīve.

Skolas kolektīva, bērnudārza un folkloras kopas “Berendekas” dibinātāja ir Olga Dergunova. Viņa man teica: “Ej mācīties, un tad es pēc tam tev atdošu visu savu bagātību.” Tā arī bija, es pabeidzu institūtu, un Olga man atdeva “Berendekas” vadišanu. Tas bija smags periods, pēckovida laiks. Nebija viegli. Pēc tam nāca arī darbs skolā un tad pēc tam arī bērnudārzs. Tā viss pa solītim.

Būt skolotājai ir interesanti, jo strādāt ar pieaugušiem būtībā ir tāpat, kā strādāt ar bērniem – viņi ir tikpat skaļi un tāpat vajag meklēt pareizos vārdus. Domāju, ka ar “Berendeku” man ir grūtāk, jo esmu tur, var teikt, piedzimis, visi tie cilvēki ir kā manas krustmātes. Un tagad man vajag viņiem teikt, ka viņi kaut ko nepareizi dara, ka kaut ko vajag citādi darīt. Tas bija grūti. Bet pēc dziesmusvētkiem [2023. gada dziesmusvētku mazākumtautību skatē folkloras kopa “Berendekas” saņēma *Grand Prix*] viņi teica: “Nujā, Violeta ir gudra, vajag viņā klausīties.” (*smejas*)

Ar skolniekiem ir līdzīgi. Institūtā es ļoti daudz uzzināju. Un tagad varu strādāt nedaudz citādi, nekā mēs to darījām agrāk. Man bija skaidrs: “Aha, šīs dziesmas nav īsti tas, ko vajadzētu, paņemsim citas.” Tad es sāku darboties vairāk autentiskās dziedāšanas virzienā, bet tas ne visiem bērniem patika. Nācās meklēt pareizo virzienu. Bet nē, ir labi. Patiesību sakot, grūtāk ir ar vecākiem nevis bērniem. (*smejas*)

Man tagad ir ne tikai ansamblis, bet arī solisti un muzikanti. Viņiem ļoti patīk muzicēt. Vienai meitenei Latgalē mamma nopirka balalaiku. Kad to uzzināju, man bija tik silti ap sirdi.

Skolā tev ir pulciņš?

Jā, folkloras kopa “Birjuļki”. Tas ir interešu izglītības pulciņš, divarpus gadus es strādāju Baltmuižas pamatskolā, esmu šīs skolas absolvente. No sākuma bija 54. vidusskola, tad Baltmuižas pamatskola, tagad to apvieno ar Rīgas Ilģuciema pamatskolu. Ceru, ka ansamblis man būs arī šeit, ka mēs varēsim darboties. Skolā man ir pulciņš jeb ansamblis un ir folkloras stundas, kur es bērniem stāstu gan par latviešu, gan krievu tradīcijām. Mēs visu apgūstam paralēli. Nav svarīgi, kurā valodā tu runā, tradīcijas un dzīve ir viena. Piemēram, vispirms svinam latviešu ziemassvētkus, tad krievu. Mēs nerunājam par baznīcu, tikai tradicionālo kultūru. Meklējam, kas ir kopīgs. Un mums taču ir tik daudz līdzīgā – latviešu kaļada un krievu kaļeda taču ir viens un tas pats.

Cik lieli bērni pie tevis nāk uz nodarbībām un uz pulciņu?

Folkloras stundas ir skolēniem no pirmās līdz ceturtajai klasei – pirmās, otrās, trešās klases nāk ļoti aktīvi, bet ar ceturto jau ir grūti, tie jau neko vairs negrib. Un ansamblis man būs sestajai klasei. Bija piektdziesnieki – es viņus tā mīlu! Viņi ir nereāli labi un vecāki brīnīšķīgi! Bet ar tiem piektdziesniekiem ir arī grūti – viņiem jau ir savas domas. Tas ir tāds vecums, jā. Saprātu, ka vieglāk strādāt ar jauniešiem.

Kā tu bērniem pamato, kāpēc būtu jāmācās tradicionālā dziedāšana, tradīcijas?

Šo bērnu vecmāmiņām ir knapi piecdesmit gadu, viņas jau vairs nav tautsdziesmu dziedātājas. Mēs ļoti daudz ar bērniem runājam, kāpēc un kā to dara. Mēs nedziedam liriskas dziesmas, kas īsti neatbilst bērnu temperamentam, mēs vairāk dziedam dejošanas dziesmas, apgūstam gadskārtu dziesmas. Piemēram, maļšenicu. Lai viņiem būtu interesanti, jo, kad es viņiem kaut ko stāstu un redzu, ka nav interesanti, saprotu, okei, mēģināsim darīt kaut ko citu.



Vēl mācāmies dančus, viņiem ļoti patīk. Viņu mīlākā deja ir “Ragana”, kas ir populāra arī latviešu danču vidē. Bērni man vienmēr lūdzas: “Mēs varam “Raganu” padejot?” Saku – labi. Vajag skatīties, kas bērniem patīk, un vēl par to arī visu izstāstīt. Tāpēc es vienmēr bērniem daudz stāstu par dziesmu izcelsmi, un viņiem ir tiešām interesanti. Man ir jauniešu grupa “DAR” un tad, kad sāku ar viņiem satikties kovida laikā, kad varēja jau tur kaut ko darīt klātienē, es viņiem stāstīju par ekspedīcijām, kur pati esmu bijusi. Viņiem gan bija grūti klausīties tos ekspedīciju ierakstus, jo tur ir dialekta īpatnības un tamlīdzīgi. Bet viņiem bija tik interesanti! Un kad ņemu kādu dziesmu, es viņiem stāstu, kāpēc to dzied, kā to dzied. Tas ir ļoti svarīgi, lai bērniem tas, ko viņi dzied, būtu saprotams.

Ja tu, piemēram, lasi kaut ko angļiski, tu taču vari to tekstu pārtulkot. Tāpat arī tautsdziesmu ne visi saprot. Ir dažādi seni krievu vārdi, ko es, piemēram, pati nezinu, un tos meklēju vārdnīcā. Tāpēc mēs runājam par izglītību, kāpēc vajag zināšanas tradicionālajā kultūrā. Lai būtu saprotams, ko tu dari – ne tikai dziedāšanā, bet arī dziļāk ņemot.

Tu līdz šim zināšanām esi aizgājusi pati saviem spēkiem. Mums Latvijā ir daudz dažādu tautību cilvēku: krievi, poļi, baltkrievi, ukraiņi, vācieši, ebreji. Viņi grib izpausties radoši – dzied, dejo. Un ir arī folkloras kopas. Kā tev šķiet, kādas viņiem ir iespējas meklēt savas kultūras saknes? Lai viņi nedziedātu, kā tu teici “kaļina, maļina”.

Es no krievu folkloristiem dzirdēju tādu nepatīkamu vārdu “kļukva” – dzērvene. Kad cilvēki dzied tās dziesmas, kuras nav īstās tautsdziesmas, folkloristi tās sauc par kļukvu. Tas nav patīkams vārds, un es mēģināju Latvijā to nekur neizmantot, bet Krievijā to izmanto. Lai nebūtu tā dzērvene, vajag daudz lasīt literatūru – kā es smejos: grāmatas bez attēliem. Man pašai tādas ir ļoti grūti lasīt, bet vajag to darīt.

Ja runājam par mazākumtautību folkloras grupām, patiesībā jau viņu ir ļoti maz. Rīgā, ja runājam par pieaugušo grupām, ir

“Iljinskaja pjatņica”, “Berendejka”, “DAR”, “KARAGOD”. Vēl ir pa kādam ansamblim Liepājā, Ventspilī, Rēzeknē un Jēkabpilī... Bet viņiem iet diezgan grūti. Kad bija atvērtas robežas, viņi varēja braukt uz Krieviju, Baltkrieviju, Ukrainu – tur bija daudz dažādu festivālu. Es, piemēram, saprotu ukraiņu valodu, jo tā ir viena no slāvu valodām. Visi devās tur, saņēma to informāciju, bija festivālu dzīve. Tagad robežas ir praktiski slēgtas, un tāpēc neko vairs nevar redzēt. Bet es saku – ja viņi ies uz kādu no latviešu festivāliem, tur būs tādi paši danči, tāda pati sadziedāšanās, muzicēšana, laba laika pavadīšana. Vajag tikai vairāk lūkoties apkārt. Būs tādi paši festivāli, tāda pati savējo sajūta.

Tur varētu būt valodas robeža, vai ne?

Es tā neteiktu, cilvēki taču pārsvarā zina valodu. Piemēram, kad mēs braucām uz masku festivālu, mēs visi dziedājām, un visi visu saprata. Nekādu problēmu, viss bija kārtībā. Mēs varam dziedāt gan krieviski, gan latviski.

Tu stāstīji par internetu, ka tur ir daudz materiālu.

Materiālu ir daudz, taču tagad to nedaudz grūtāk atrast, jo daudzas no saitēm nedarbojas. Es pati izmantoju VPN, lai atvērtu, piemēram, kultura.ru. Tur tu atver sadaļu par Smolenskas apgabalu, kur būs ļoti daudz par to rakstīts, būs dziesmas, video. Ir ļoti daudz dažādu nošu materiālu, krājumu. Ir YouTube kanāli, kur ir dziesmas un apakšā teksts. Vajag tikai apzināties, ka mēs varam vēl augt. Ja tu domā, ka saņem lielu balvu un esi

jau limenī, nē, tev vienmēr ir, kur augt. Piemēram, Sergejam Oļenkinam, kurš vada folkloras kopu “Iljinskaja pjatņica”, taču nav mūzikas izglītības. Bet viņš ir etnogrāfs, un viņš tik daudz materiāla savācis! Viņam ir brīnišķīga grāmata [“Krievu un baltkrievu folklorā Latvijā uz tūkstošgadu robežas”], viņa ansambļa meitenes brīnišķīgi dzied. Un viņš par katru nodziedāto dziesmu meitenēm raksta komentārus. Es, piemēram, savā ansambli to nedaru. Saku – bija labi, bet varam labāk. (*smejas*) Bet viņš – šeit labāk tā atvērt muti, šeit vajadzēja tā to skaņu. Domāju, ka tām meitenēm ir tiešām lielisks pedagogs.

Tātad, ja runājam par mazākumtautību kolektīvu iespēju izglītības, tas varētu būt viens ceļš – meklēt sev skolotāju. Latvijā daži tādi ir, tagad arī tu. Vai jūti sevi kā skolotāju?

Jūtu. Bet tad, kad man piedāvā atnākt un novadīt vokālo nodarbību, man ir sajūta, ka vajadzētu vēl pāris gadu pieredzi, lai es justos pārliecinātāka un varētu par to lūgt arī samaksu. Es, piemēram, satikos ar Laumu Bērzu – palīdzēju viņai padziedāt krieviski, un viņa man mācīja spēlēt vijoli. Un viņa jautā: “Cik tas maksā?” Es saku, ka neko, tu man palidzi, es tev. Es jūtu sevi kā skolotāju, jā, bet man ir grūti, piemēram, ja atnāk cilvēks, kuram ir 40 gadu, un man ir tikai 26. Man grūti viņu kritizēt, labot. Vajag, lai vēl paietu kāds laiks, lai es justu, ka esmu profesionāle – tad varētu runāt, ka esmu arī skolotāja.

Vajag lielāku pārliecību par sevi?

Jā. Latvijā ir brīnišķīgi skolotāji, kurus mēs varam aicināt uz meistarklasēm. Piemēram, Iveta Tāle, Zane Šmite, Lauma Bērza.

Bet domājot tieši par krievu vai baltkrievu tradicionālo mūziku? Vai ir cilvēki, pie kā vērsties?

Latvijā tas būs grūtāk, bet to var darīt, piemēram, tiešsaistē – *zoom*. Ja patik ukraiņu dziesmas, var uzrakstīt Gaļinai Kačorai vai kādam no ansambļa “Drevo”. Vairāki no viņiem tagad dzīvo Lietuvā. Var arī aizbraukt uz Lietuvu un ar viņiem padziedāt. Polijā savukārt dzīvo daudz baltkrievu, kuri var tev iemācīt dziedāt, spēlēt dūdas, arī šūt tautastērpu. Ir visādas iespējas.

Saprotams, ka vajag pazīstamus cilvēkus, bet, piemēram, mēs tikko bijām mazākumtautību festivālā Liepājā, tur bija labas meistarklases. Labi, nepaspēji uz meistarklasi, bet uzraksti organizatoram un pasaki, ka tev vajag, piemēram, Gaļinas Kačoras vai Volhas Barišnikavas kontaktus, gribu viņu aicināt uz festivālu vai gribu pie viņas mācīties.

Un Volha Barišnikava, piemēram, dzīvo Polijā, Gdaņskā. Tas ir stundas lidojums.

Jā. Iespējas ir. Galvenais, ka ir vēlme to darīt. Jā, gan jau tevi arī kritizēs, un tas ir ļoti grūti. Atceros pirmo meistarklasi ar Gaļinu, kad biju nometnē Lietuvā. Es tās laikā sāku kaut ko improvizēt, un viņa tā paskatījās un teica – ko tu tur dari, tā tas nav!

Bet nekas, to var pārciest. (*smejas*) Es vēl pirms kara nopirku digitālu arhīvu, kurā ir tradicionālā dziedāšana, pareizie iesildīšanās paņēmieni. Instagramā un Telegramā ir tik daudz kanālu... Piemēram, Instagramā ir ļoti daudz dziedātāju, kuras dzīvo Baltkrievijā, arī Eiropā, un viņām ir mazie bezmaksas video (*reels*), kur var paklausīties, kā viņas stāsta par dziedāšanu, tur var saņemt informāciju, kā pareizi dziedāt, utt.

Tikai jāgrib.

Jā. Tāpat ar tērpiem. Pinterestā ierakstīju meklēšanā “ukraiņu tērpi”, un tur bija tik brīnišķīgi attēli! 19. gadsimta beigas, 20. gadsimta sākums. Tik daudz materiāla! Ir iespējas to visu atrast, galvenais gribēt.

Ja runājam par Latviju, Sergejs Oļenkins ir sarakstījis divas grāmatas, kurās ir dziesmas no Latvijas austrumu novadiem un no Baltkrievijas pierobežas. Tur ir nošu pielikums un dažādi materiāli. Un ir vēl viena grāmata – Ivana Fridriha* grāmata par častuškām, tā šķiet, arī sauc – “Častuškas”. Tajā var atrast visdažādākās častuškas par mīlestību, draudzību, nāvi.

Un tad ir vietne garamantas.lv. Tur meklēšanā vari ierakstīt “krievu”, un atrodas tiešām daudz Ivana Fridriha ierakstu. Arī



Mūzikas akadēmijā ir arhīvs, kurā var atrast, piemēram, Oļenkina video materiālus. Ir iespēja visu kaut ko atrast, ja tikai meklē.

Tu ierunājies par tērpiem. Jūs esat sadarinājušas “Berendejkā” lieliskus tērpus, bet tie ir galvenokārt pieaugušo tērpi. Kā tu tiec galā ar bērniem, tur tomēr vecākiem jāiesaistās, vajag līdzekļus...

Visupirms es nekad nesaku vecākiem, ka vajag kaut ko šūt. Tā ir interešu izglītība, pulciņš paralēli bērnudārzam, tur ir tērpi. Vecāki, kuri nopirka tērpus pirms trim četriem gadiem, es taču zinu, kurā veikalā viņi to izdarīja. Mums aprīlī vai martā bija skate “Pulkā eimu, pulkā teku”, es dodu vienai meitenei sarafānu, un viņa man saka: “Mēs paņēmām kokošņiku.” Es teicu, ka ļoti skaisti, var nofotografēties, bet uz skatuves jāiet ar lakatiņu. Ja redzu, ka vecāki normāli reaģē uz manu kritiku, saku, ka šī galvassega paredzēta līgavai, šis atkal drīzāk stilizēts bērniem, nav pareizi, nav skaisti.

Taisīju prezentāciju pirms skates par tērpiem, kā labāk darīt, teicu, ka vajag melnas kurpes. Labi, baltas, bet nekādas čēskas, botas. Labāk sandales. Ar “Berendejku” bija grūti, es Pēterburgā redzēju tērpus, skatījos grāmatās, kā vajag, un teicu, ka mēs varam šos tērpus izmantot kādā citā koncertā, bet, ja piedalāmies folkloras festivālā, ņemsim citus tērpus.

Vajag runāt, un soli pa solim dabūsi, ko gribi. Ar skolēnu vecākiem var būt grūti, ir vecāki, kas vēlas pašūdināt tērpu. Ir dārgi, ja vēlas visiem bērniem kopā, ne visi tā var. Bet, ja pārrunā, ka pašuto tērpu pēc tam nopirks cits bērns, tad viņi saka: “Labi.”

Problēma ir ar apaviem. Kurpes nav lētas. Bet mums ir, piemēram, pastalas. Atceros, ka vienā ansambli pušiem nebija bikšu un zābaku, ansamblja vadītāja jautāja man, ko darīt, es rakstīju citiem, kaut ko vienā vietā paņēmām, kaut ko citā. Viņas puīši tika saģērbti.

Kāds tev pašai tērps?

Man ir mans goda tērps, patīk to tā saukt. Tas ir no Belgorodas apgabala, nopirku ekspedīcijas laikā. Tas ir līgavas tērps. Poņova ir tādi kā brunči, bet tie ir izšūti brunči. Nosaukums tāds tāpēc, ka to varēja vilkt tikai sieva. Meitenes, jaunietes to nevarēja darīt. Ir kreklis, izšūts ar melnu. Kurzemei tāds pats, ar melnu izšūts. Ir josta, uztaisīju sev galvassegu. Tas ir kā kronis, cepure un uz augšu lakats. Liels apģērba gabals. To sauc par soroku [žagatu] tāpēc, ka tas it kā spīd uz sauli, jo ir izšūts ar zelta diegiem. Tas ir mans goda tērps.

Man ir daudz tautastērpu, bet ir ļoti grūti kaut ko lokāli izveidot, jo audums ir dārgs. Piemēram, ja es gribu Voronežas apgabala brunčus noaust, izdevumi jau ir pāri 200 eiro. Bet, ja nepieciešams, audumu var nopirkt. Man, piemēram, ir arī ļoti skaists džinsu sarafāns. No skatuves izskatās ļoti labi. Vienai manai meitenei sarafānam ir ļoti skaists audums ar maziņām sirsniņām; saku viņai – pa gabalu izskatās labi, velc droši. Ja ir autentiskais kolektīvs, tad, protams, vajag, lai būtu pa īstam un visu šūt pašiem. Bet ja mēs esam kolektīvs, kam vēl ir, kur augt, tad mums vēl ir laiks pilnveidoties. (*smejas*)

Jāteic, ka mazākumtautību kolektīvi vispār tagad ir ļoti auguši kvalitātē. Pēc visiem Latvijas Nacionālā kultūras centra rīkotajiem semināriem un festivāliem ļoti daudzi kolektīvi ir mainījušies uz labo pusi, ja runājam par tērpiem, dziesmām, repertuāru. Tas ir labi, ka viņi uzklausa kritiku. Bet es zinu, ka tas ir tiešām grūti. Arī es pati, piemēram, tikai pēc Pēterburgas sāku normāli uztvert kritiku, jo šeit biju tāda zvaigzne! (*smejas*) Ansambļa “Birjukļki” sastāvā aktīvi visur piedalījos, balvas saņēmu. Un tad aizbraucu uz Krieviju, uz institūtu un saņēmu – “Violeta, paklausies! Tas jādara citādi.” Tikai tad iemācījos normāli uzņemt kritiku. Nolēmu, ka tā ir iespēja augt. Kritika nav slikta, tā ir svarīga, bet svarīgi, ja ne tikai kritizē, bet kaut ko arī piedāvā. Un to vajag darīt pa mazam solītim. Krievijā bija arī tādi cilvēki, kuri teica: “Tu nepareizi dari, viss slikti! Šausmas!” Bet palīdziet man darīt labāk!

Tas nepalīdz darīt labāk, tad tu drīzāk vienkārši vairs nedari, vai ne?

Jā. Atceros, ka te, Latvijā, vienā skatē kāds mazākumtautību kolektīvs dziedāja nu ne švaki, bet, teiksim, bija jautri. Tomēr es skatījos, kā cilvēki to darija – viņi to darija ar mīlestību.

Zini, pedagogijā ir tāds tā saucamais “burgera” paņēmieni – uzslava, kritika un atkal kaut kas labs. Jūs esat malači! Repertuāru gan jums vajag citu, bet strādājiet droši tālāk! Man, piemēram, ļoti patīk, ka pēc festivāla *Baltica* skatēm žūrija atsūta komentārus. Liels paldies par to! Vadītājam vienmēr ir, ko palasīt, kā labāk darīt, ko nedarīt. Tas tiešām ir noderīgi.

Bet kritika tur arī ir.

Ja nav kritikas, tad tu nevienam neesi vajadzīgs. Kā mana vecmāmiņa teica: “Ja tu pamosties un kaut kas sāp, tad tu vēl esi dzīvs”. (*smejas*) Tāpat ar kritiku. Ja tevi kritizē, tad tu esi kādam vajadzīgs un ir, kur augt.

Mēs visu laiku runājam par dziedāšanu. Bet ko mazākumtautību folkloras kopām darīt ar mūzikas instrumentiem? Pirmkārt, vai ir paši instrumenti, otrkārt, kur tos mācīties spēlēt?

Mūsu Mūzikas akadēmijā neviens nemāca spēlēt bajānu, ir tikai akordeons. Es gan vienmēr saku, ka brīnišķīgs muzikants ir Oskars Patjanko, vajag pie viņa iet mācīties. Ģēnijs.

Viņš laikam māk spēlēt vai visus taustiņinstrumentus. Bet bajānu gan, šķiet, nē.

Es domāju – gan jau, ka māk. Ja viņam iedos, viņš varēs. (*smejas*) Man pašai bija domra, un to spēlēja tāpat kā mandolinu. Kad biju vienpadsmitajā klasē, mamma kaut kur bērnudārza pagrabā atrada balalaiku, un es to iemācījos spēlēt no YouTube. Ar garmošku bija grūtāk. Ar vijoli arī – te vajag meklēt pedagogu. Ja vēlies iemācīties spēlēt vijoli tradicionāli, tad atrodi jebkuru folkloristu, kurš spēlēja vijoli. Viņš tev parādīs, kā to darīt. Pēc tam meklē jau kādu konkrētu tradīciju, klausies un dari pats.

Un garmoškas spēli gan jau var apgūt, piemēram, “Skaņumājas” kursos.

Jā. Garmošku droši vien var Latvijā nopirkt, ar balalaiku grūtāk, bet gan jau var atrast. Es pati savu balalaiku nopirku, piemēram, Šveicē, komisijas veikalā – par astoņiem eiro. Skan ideāli! Un gušļi taču ir praktiski tādi paši kā kokles.

Noliec blakus Latgales kokli, būs tas pats.

Tieši tā! Kad biju maziņa, teicu mammai, ka man ļoti patīk ansambli “Kokle” un “Tarkški”, gribēju spēlēt kokli, bet mamma man teica, ka nē, dziedāšu viņu kolektīvā. (*smejas*) Zinu, ka Latvijā ir daudz bērnu folkloras nometņu, bet pieļauju, ka krievu bērniem tur nebūs tik ērti, jo viņi nerunā labi latviski. Sprotot, bet nerunā. Man bija tāpat. Visu sapratu, bet nevarēju runāt. Pagaidīsim nedaudz, vajag nedaudz laika, lai viņi sāktu runāt. Bet patiesībā, ja tu saproti, bet nerunā, nu atbilde krieviski, angļiski, nav svarīgi. Jo dziedāt latviski nav grūti. Vai muzicēt. Tev parāda, kā paņemt, piemēram, kokles akordus, un viss.

Droši vien, ka bērniem tas ir vispareizākais – braukt uz nometnēm, piedalīties.

Nometne ir vislabākais variants. To vajag izbaudīt! Kāpēc pati aizbraucu studēt uz Pēterburgu? Es taču biju tajā nometnē Pleskavā, kur mēs dzīvojām divas nedēļas un to izbaudījām. Es sapratu, ka man to vajag. Domāju, ja es būtu bijusi, piemēram, kādā latviešu folkloras nometnē, tad studētu Latvijā. Bet es nezināju, ka tādas ir. (*smejas*)

Un varbūt labi, ka nezināji.

Nu, es varētu, protams, studēt Latvijas Mūzikas akadēmijā. Ja gribētu dziedāt tieši krievu dziesmas, būtu apguvusi teoriju, kā dziedāt, kā meklēt, bet pēc tam jau specializētos krievu folklorā.

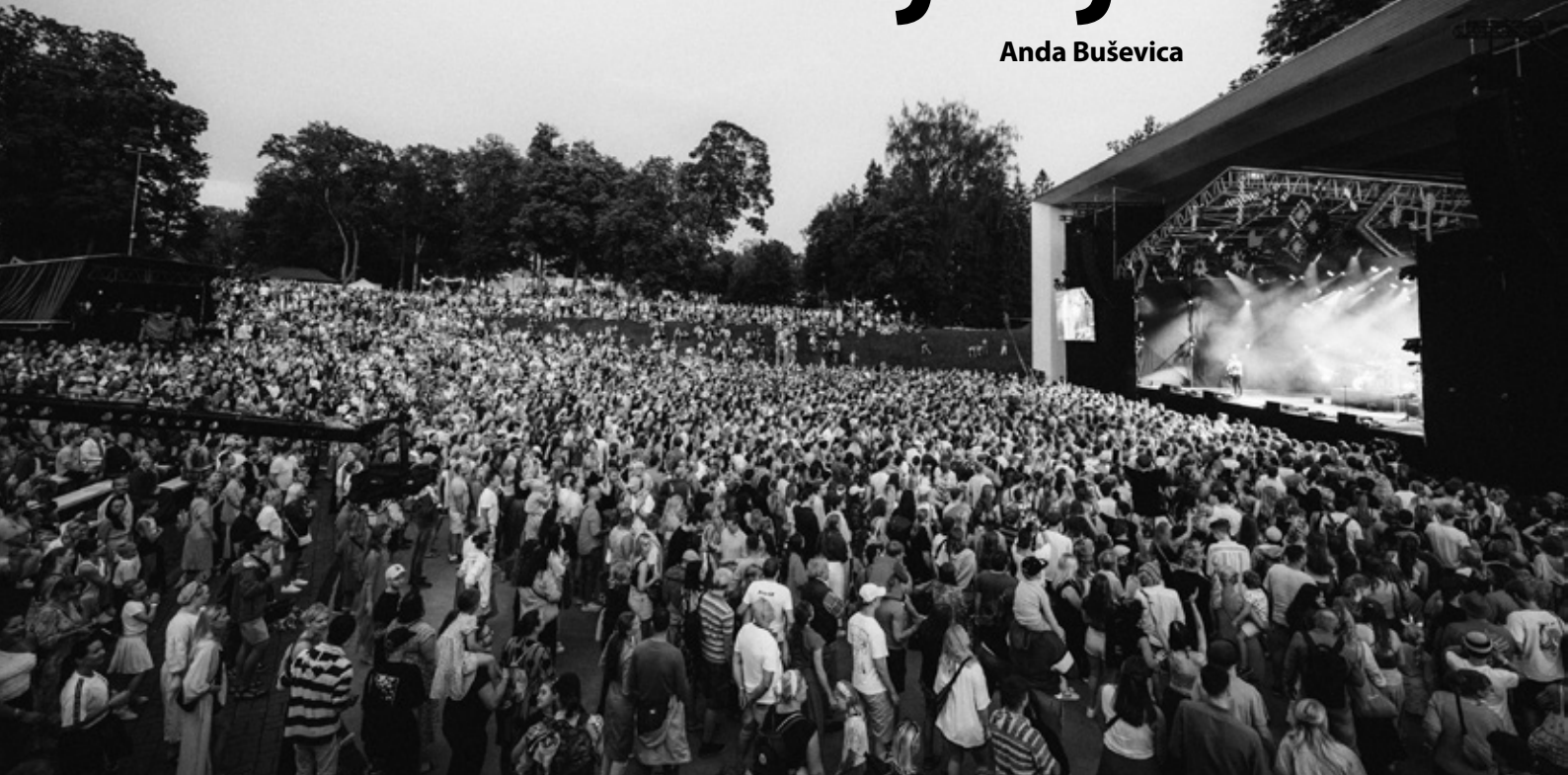
Bet tagad tev tomēr ir tāda izglītība, kādas Latvijā nav nevienam.

Jā, Latvijā nav, esmu pirmā tāda. (*smejas*) ☺

* Ivans Fridrihs (1902–1975) – Latvijas krievu folkloras vācējs un publicētājs; latviešu folkloras krātuves digitālajā arhīvā atrodama liela viņa un skolēnu pierakstīta Latgales krievu folkloras kolekcija (galvenokārt no toreizējā Jaunlatgales apriņķa)

Četras dienas jūlijā

Anda Buševica



Vispār jau tās bija tikai divas dienas. Baltijas lielākajā folkmūzikas festivālā Igaunijā Vilandē jeb Viljandi, kas šogad notika no 25. līdz 28. jūlijam, es pavadīju divas vai pat tikai pusotru dienu. Bet, ja pieskaita gatavošanos turp doties, tie varētu būt pat gadi.

Pūlos atcerēties, kad pirmo reizi iegau-mēju šo nosaukumu – Viljandi Folkmūzikas festivāls. Tas varēja būt, skatoties kādu jūtības video, kurā Sergejs Starostins dzied Viljandi festivāla koncertā Jāņa baznīcā. Tur viņi ir, toreiz nodomāju, mani elki un iecienītās mūzikas listes gabalu autori, sasniedzamā, mazāk nekā trīs stundu auto brauciena attālumā. Viljandi Folkmūzikas festivāls ar vērienu svinēts tika pirms gada, kad bija festivāla trīsdesmitgade. Saprotams, notika arī gremdēšanās festi-vāla vēsturē. Viss aizsācies Atmodas gadu pacēlumā, 1989. gadā, kad toreizējā Viljandi Kultūras skolā, kas nu jau atpazīstama kā Viljandi Kultūras akadēmija, tika aizsākta tautasmūzikas instrumentu apguves prog-ramma. Pirmā folkfestivāla trīs dienu kon-certs pa daļai bijusi tautas mūzikas spēlma-nišu mācību nometne, pa daļai – dažādu organizatorisku klapatu dēļ laikā nobīdīta mūziķu parāde jeb kopkoncerts, kas līdz tam ticis rīkots ap Ziemassvētku laiku.

Pilsētiņai ir cienījama vēsture, pirmo rei-zi rakstos tā minēta kā *Falamus* 1154. gadā, arābu darba “Ģeogrāfija” komentāros. Vilandes pilskalnā mitošie braši cinīju-šies 13. gadsimta Livonijas krusta karos, tostarp pret Livonijas bīskapa vasaļiem

un sabiedrotajiem letiem un līviem. Svētā Matīsa dienas kaujā pie Vilandes krita līvu vadonis Kaupo. Krustneši guva virsroku, pilsētas vāciskais nosaukums ir Fellina, no kuras acīmredzot atvasināts arī latviskais Vilandes nosaukums. Igaunī pašī savu pil-sētu dēvē par Viljandi, un nu jau arī Latvijas mediji aizvien biežāk priekšroku dod šim nosaukumam, iespējams, vārda muzikālās skaņas dēļ.

Kaupo un visa tā senvēsture Viljandi Folkmūzikas festivālā jaušama diezgan tiešā veidā. Festivāla skatuvju ģeogrāfiju nosaka gadsimtu gaitā celtie pils pagāl-mi un klostera ēkas drupas. Aizsarggrāvju nogāžu slīpums izdevīgi pārtapis dziesmu-svētku estrādē. Pilsdrupu nomalē, pa ceļam atpakaļ uz pilsētu, atrodas arī vecā Ķiršu kalna klēts, kur tagad iemitinājies Igaunijas Tradicionālās mūzikas centrs, kas ir arī fes-tivāla sirds un sēdekļis.

VILJANDI IEELPO

Šī gada Viljandi Folkmūzikas festivāls īpašs ar to, ka ir daļa no “Tartu 2024” – Tartu kā šī gada Eiropas kultūras galvaspilsētas programmas. Viljandi Folkmūzikas festi-vāla apmeklētāju skaits tiek lēsts uz 17 tūk-stošiem. Klāt jāpieskaita mūziķi, un “Tartu 2024” faktors, un tas nozīmē, ka šīs četras dienas jūlijā Viljandi pilsēta ieelpo cilvēku masas, kas ir lielākas par pašas iedzīvotāju skaitu.

Šos skaitļus noskaidroju krietni vēlāk, kad biju jau aplauzusies ar naktsmāju mek-

lēšanu. Viss rezervēts. Uz ātru roku tiek slieti glempingi, izpārdotas telšu vietas bēr-nudārza pagalmā. Vēršos pie organizato-riem pēc palīdzības. Esot istabiņa, ne gluži Viljandi, bet 20 minūšu gājiena attālumā no pilsētas. *Google maps* rāda blokmāju rājo-nu. Kaimiņos jauka vecmāmiņa – ja izdo-sies ar viņu saprasties, varbūt pat brokastis iedošot. 120 euro par nakti. Mana ceļabied-re Ance atsauc atpakaļ realitātē: tādu cenu būtu vērts maksāt tikai tad, ja tā patiešām būtu mana vecmāmiņa, vai arī no dzīvokļa balkona būtu skats uz festivāla estrādi. Viņa atradusi burvīgu palikšanas vietu 25 km no Viljandi, 25 euro par abām. Fotogrāfijas rāda tipisku istabu lauku mājā, kurā loga rāmis sabrucis tiktāl, ka pat nedomā atvērt, un ķemertiņu ar krampīti sētmalē.

Starp citu, meklējot palikšanas vietu, nevajag būt pārmēru runīgiem – Viljandi festivāla pieminēšana pārrāva saraksti ar drusku dārgākām un 21. gs. izpratnei par ērtībām tuvākām vietām *Airbnb* vietnē. Festivāla trīsdesmit gados uzkrātā pieredze arī naktsmitņu īpašniekiem saka priekšā, ka Viljandi festivāla fani pārrodas mājās divos nakti brāzmainas enerģijas mākonī, un tas ne vienmēr neatbilst igauņu priekšstatiem par atpūtu laukos.

Mūsu izvēlēta vietīņa šai ziņā izrādās bingo. Saimniece raksta, ka mūs sagaidīt nevarēsot, jo pati esot ceļā uz Viljandi fes-tivālu, vēlāk uzzināsim, ka viņa pieskatījusi dančus. Istabu mums ierāda cita viešņa. Tā ir reiz lepnā, bet laika zoba sagrauztā koka

mājā, kas drusku atgādina Aizputes mākslinieku rezidenču centru "Serde" tā pirm-sākumos. Fotografēju āra izlietni, es arī sev tādu gribu. Man nepatīk mazie suniņi, bet Džako esot tādas sugas, kas selekcio-nēta karalienes sargāšanai, lai viņu miegā nenogalina. Divi graciozi kaķi saskaņotās krāsās, viens no viņiem salīgs plikādainais. Sētā uzslīta apaļa telts, tur nakšņoņot vēl viens puisis, kurš strādājis Viljandi festivā-lā. Visvairāk mums patīk, ka, braucot prom, saimnieces visas durvis atstāj vaļā, un vaļā viss ir arī tad, kad, kā jau tika pareģots, atgriežamies divos naktī enerģijas mākonī. Tā labi var iztikt bez recepcijas un nakts dežuranta. Tikai Džako kādā no istabām sargā karalieni.

CEĻĀ

Ceļš līdz Valmierai braukts tik bieži, ka visi pagriezieni un ātruma samazinājumi jau ir galvā. Strenču mežos pieturam kājas izlocīt, ar sēnēm un mellenēm sasveicināties. Melleni nav, sēņu arī ne, bet mežs tik idillisks. Kāpēc mēs šeit nebraucam biežāk? Tāpēc, ka tālu. Ha, Valmiera ir tuvu, bet Strenči, kas ir tikai 20 km tālāk, skaitās ellē ratā. Meža mellenes tirgo Valgā pie lielveikala.

"Igaunī lepojas ar savām zemenēm!" – "Tartu 2024" žurnālistu delegācijai saka organizatori. Latvieši arī, piebilstu. Taču ir gan kāda starpība: kamēr mēs ar zemeņu audzēšanas tradīcijām lepojamies Jūrmalas muzeja ekspozīcijā, Igaunijā patiešām vietējās ogas var nopirkt. Spriežu, ka vietējās, jo tās rotā mulku zemes sarkanais orna-ments. Dienu vēlāk Igaunijas Tradicionālās mūzikas centrā paņēms Viljandi pilsētas un apriņķa ceļvedi latviešu valodā. Pirmajā lapā, starp 6 iemesliem kāpēc apmeklēt Viljandi apriņķi, minēta Mulgimā – "vēsturisks linu audzēšanas reģions, kuru mūsdienās joprojām raksturo īsta mulku dia-lekta lietošana, mulku svārki un savdabīga ēdienu kultūra".

Jā, latviešu valodā vārds tiešām raisa asociācijas. Taču ie braucot Igaunijā, asfalts kļūst ievērojami līdzināks, liekot aizdomāties, kur īsti tā mulķu zeme meklējama. Mulku garie, melnie svārki ar sarkanu jostu un uzšuvēm stāsta, ka vēsturiski šis ir bijis patiešām pārticis apvidus ar īpatnu relje-fu. Rullē ar auto pa plakankalni, un pēkšņi pagriezienā atklājas plašs skats uz apkaimi. Mazpilsētu nosaukumi ir kodolīgi un melo-diski. Lilli, Eisu, Helme, Terva. Lilli atrodas Dabas māja, Eisu – muiža, pie Tervas at-rodas Barklaja de Tolli mauzolejs. Bet pats brīnišķīgākais karstā vasaras dienā ir dau-dzie ezeriņi, un, ja reiz ir ezers, visdrīzāk pie tā būs arī peldvieta. Pieturu pie viena no tādiem ceļmalas ezeriem, vienā galā baltām smiltīm nokaisīta pludmale sikajiem, otrā tāds kā kora podests. Te ņurko trīs puikas, idilliski kā Rozentāla gleznā, izaicina, bet ar

vienu aci arī pieskata cits citu. Šļakstās, plā-pā, smejas, iekārti ezera bezdibenīgajā dzi-lumā kā bezsvara stāvoklī. Ance uz laipas ēd aprikozes, es peldot ar kājām meklēju vēsos avotus, un šim brīdim ir zelta maliņa. Tas šai ceļojumā atkārtosies vēl pāris reizi. Atrodot ko lielisku, būs sajūta, ka nekur tālāk vairs nevajag braukt.

VAKARA BIĻETE

Bet braucam gan. Iekārtojamies naktsmīt-nē, konstatējam, ka 25 km attālums līdz Viljandi nav nekas apgrūtināošs, jāņem vērā Igaunijas ceļu labā kvalitāte. Biļetes uz Viljandi festivālu ir nešķīsti dārgas. Četrās dienas 180 euro. Tā ir taisnīga maksa par 100 koncertiem, taču tas ir nopietns gan laika, gan naudas ieguldījums. Festivāla mājaslapa piedāvā uz pusi lētākas senio-ru biļetes, vecuma cenzs 65 gadi, mums drusku vēl jāpagaida. Vakara biļešu skaits ir ierobežots, un tās tirgot sāk tikai nedēļu pirms festivāla. Ieeja no 9 vakarā. Esam par agri, mūs sūta staigāt. Aizejam uz amatnie-ku tirdziņu, taču esam vilušās. Amatnieki, kas darinājuši švaka zīda un lina kleitas, dzīvo Itālijā, Ķīnā un Nepālā. Taču šī ir laba iespēja par smiekla naudiņu pārģērbties festivāla sajūtās. Labi, ir jau arī pa kādam amatniekam. Uz Ķīnā ražota džempera izkapāta saktiņa. Rotaslietās un frizūrās rullē vikingu tēma.

Mana ceļabiedre Ance runā norvēģis-ki un labu laiku pavadījusi šai zemē, tāpēc šīvakara pirmā festivāla koncerta mērķis ir grupa *Gabba* – sāmu joikas jaunās ska-nās. Grupas solists Džons Andre Eira ir fascinējoša personība, cik esmu sapratusi no lekcijām un meistarklasēm, joika neap-dzied pasauli, joika pati ir šī lieta vai būtne. Šo sāmu alķīmiju es ne līdz galam saprotu,

taču manās acīs dziedātāja neparastā per-sonība joiku patiešām iemieso. Viņš nēsā melnas brilles un priekšmetus skatuves spožajā gaismā atrod uz tausti. Eiram ir īpatna ķermeņa plastika, joikojot viņš rit-mu taktē ar garajiem pirkstiem, kas izlokās visos virzienos, tieši tāpat kā viņa joikas melodija. Pārējie mūziķi, viņi ir patiešām labi, taču citādas mūzikas tradīcijā bāzēti, aptver Džona Andre Eiras savādo staroju-mu kā gredzens dārgakmeni. Viņi taisno-jas, ka ir tikai norvēģi un viesi Eira joiku pasaulē.

Ance man vēlāk skaidros, ka katrā kul-tūrā ir tēmas, kurām naudu nevar nedot. Latvijā tas ir "Dvēseļu putenis", Norvēģijā "svētā govys" ir joikas. Un tomēr mūzi-ķiem nav par ko taisnoties, pagājušajā gadā *Gabba* tāda paša nosaukuma debijas albums aizsniedzās līdz Norvēģijas augstā-kajai mūzikas balvai *Spellemannprisen*.

Visās piecās festivāla skatuvēs plašs laukums atstāts skatuves priekšā, un *Kaevumägi* skatuve, kas atrodas pils klo-stera ēkas drupās, nav izņēmums. Izbaudu starpību starp koncerta uzmanīgu klausīša-nos skatītāju rindās ar gluži fizisko sajūtu, kad joikas skaņas plūst ne tikai caur pastip-rinātāju vadiem, bet arī cauri ķermenim. Festivāla pirmais koncerts parasti nosaka, vai festivāls būs tavējais un vai paliksi viesis šajos dzīves svētkos. Iekšā vārās sajūsma, jo grupa *Gabba* nemanot mani izvadījusi caur visa notikšanas durvīm.

Uz festivāla lielās skatuves plosās vietē-jā kulta grupa *Trad. Attack* – mūsu "Prāta vētras" līdzinieks. Šķietami neiederīga fes-tivāla folkmūzikas konceptā, un tomēr kat-ru gadu viņi te ir. To, ko šī grupa nozīmē igauņiem, varu novērtēt, redzot vienotās emocijas, kādās saplūdusi lielās skatuves



publika. Rīt arī mūsu naktsmītnes saimniece gribēs zināt, kāda kleita bija grupas solistei.

Festivāla teritorijā esošā Jāņa baznīca ir ļoti īpašu koncertu vieta. Uz šiem koncertiem jānāk laicīgi: ja vietu nebūs, iekšā netiksi, pat ja ir aprobe. Īpaša ir arī pati Sv. Jāņa baznīca, franciskāņu klostera drupās celta. No sienām dveš plēsto akmeņu mūra pamatīgums, taču altāra daļā griesti ir no koka, baznīcas diženumu nolaižot it kā pusmetru tuvāk cilvēkam un padarot siltāku un mājīgāku. Padomjlaikā baznīcas šeit nebija, Viljandi Sv. Jāņa baznīca ir ar nesenās Atmodas gara spēku atjaunota lūgšanu vieta, un šīs gara uzvaras atbrīvotā brīvības elpa baznīcā ir sajūtama vēl joprojām. Pie sienas Viljandi dzīvojošās tekstilmākslinieces Anu Raudi gobelēns "Trepes debesīs". Vēl viena skaista tekstilija šai baznīcā ir pabiezs, rokām austs grīdceliņš uz akmens grīdas. Uz tā sagulst garās festivāla dienas nogurdināti jaunie cilvēki. Viņi ir tik skaisti, jo īpaši tad, kad apskaidroti aizmieģ koncerta laikā un pamostas viegli, bez satrūkšanās, atskanot aplausiem.

Man priekšā apsēdies mūzikas apskatnieks Kaspars Zaviļeiskis. Kā mūzikas pazinējam uzdodu jautājumus par rītdienas grupām. Gruzīni būšot. Gruzīni kā jau gruzīni. Meksikāņi. Marjači kā jau marjači. Tikmēr priekšā iznāk mācītājs, saka ievadvārdus, cik varu spriest pēc igauņu valodas ritma, ir arī kāda lūgšana.

Par gaidāmo igauņu grupas *6hunesseq* koncertu gan zinu vairāk nekā mans sarunbiedrs. Nupat bijusi iespēja intervēt *The Baltic Sisters*, tā ir mūziķu apvienība, kas piedzima spontāni pirms diviem gadiem pasaules mūzikas gadatirgū Portugālē. Rudenī iznāks grupas pirmais albums, *The Baltic Sisters* piedalās arī Viljandi Folkmūzikas festivālā. Viena no šīm mūziķēm ir Mariona Selgalla, viņa folkloru studējusi pat divreiz. Tartu Universitātē teoriju, taču nupat absolvējusi etnodziedāšanas specialitāti Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā. *6hunesseq* apvieno interese par folklorājiem, tās baznīcas dziesmas, kas tiek dziedātas tautas balsi. Šobrīd tā lielākoties ir mirusi tradīcija, taču četras *6hunesseq* dalībnieces pierakstītājam dziesmām piešķirušas mūsdienīgu skanējumu.

Šai koncertā altārvietu nekas neaizēno. Mūziķes izvēlējušās dziedāt un spēlēt ērģeļu balkonā. Ļoti īpatns mūzikas instrumentu salikums – Kaisa Kuslapū spēlē dūdas, Maria Menda un Greta Lisa Grinberga spēlē to pašu īpatno locīnarfu, ko popularizē šobrīd populārākā igauņu grupa *Puuluup*, arī viņus Viljandi festivālā varēja sastapt gan publikā, gan uz skatuves. Grupas skanējumam raksturīga monotona caurviju skaņa, ko apaudzē daudzbalss dziedājums, uz priekšu dzen tamburīna un bungu ritms. Man rokās programmiņa, es varu izlasīt

apvidu, kurā šī dziesma pierakstīta, taču baznīcdziesmu smaguma centrs ir teksts, un man žēl, ka varu tikai mēģināt to minēt. Te ir stāsts par Mariju, kurai jāaudzina bērniņš, jau nojaušot viņa likteni. Atkārtotās *laula*, tas laikam ir par dziedāšanu un gara pacilātību. *6hunesseq* koncerts būs viens no maniem šī festivāla atklājumiem. Ļoti smalki nostrādāta mūzika, kas izaugusi no pētniecības un izzinātā izdzīvošanas jaunradē.

ir meklējis ritmu – dejojāju papēžu skaņā, audējas steļļu piesitienā. Un no tā visa izveidojis grandiozu stāstu un vienlaikus skaņdarbu, kurā pats ir kā centrs, stāstnieks, ar dūdām vai ģitāru rokās.

Nezinu, vai man patika viņa stāsts. Ne tikai Omiri gadījumā jutos drusku neērti, kad mūziķi pārveido folkloras ierakstus, itin kā tiem būtu tikai skaniska vērtība un nozīmes vairs nebūtu ne teicēja personībai,



"Saucējas"

Rītvakar Sv. Jāņa baznīcā šī paša ceļa gājēju, latviešu tradicionālās dziedāšanas grupas "Saucējas" koncerts.

Kārdinājums pēc piedzīvotā doties mājup ir liels, taču uz priekšu dzen sajūsmā. Vēlreiz veicam pārgājienu līdz Kaevemegi – festivāla teritorijas tālākajai skatuvei. Ap vieniem naktī tur uzstājas Omiri no Portugāles, pieteikts kā tradīcijas izgudrotājs no jauna. Otrā dienā aizeju uz Omiri meistarklasi. Viņš stāsta par sevi, esot sācis kā ģitārists metālgrupā līdz brīdim, kad izdzirdējis tautasmūziku, un turpmāk savu dzīvi veltījis tradicionālo mūzikas instrumentu apguvei. Omiri piemīt rokmūziķa enerģētika, un tomēr festivālā skatuvi pat viņam nebūtu viegli aizpildīt vienam. Bet viņš nav viens. Daļa no viņa priekšnesuma ir uz skatuves sienām rādītie video, kuros dokumentēti dažādi portugāļu tautasmūzikas žanri.

Kas jums nāk prātā, kad piemin Portugāles tautasmūziku? Fadu! Fadu ir pareizā atbilde, meistarklasē nosmej Omiri. Taču patiesībā Portugāles tautasmūzika ir daudzveidīgāka, un viņš sāk savu ceļojumu. Tur ir vīrs, kurš spēlē akordeonu, ar elkonī sitot ritmu uz blakussienas atlupušā skārda gabala. Tur ir sieviņas, kas aizrautīgi stāsta kādu stāstu, un viņu balsis samplētas pārto putnu čivināšanā. Šajā video Omiri visā



Omiri

ne dziedātās dziesmas kontekstam. Taču šis ir piemērs, kā runāt par savas zemes kultūras mantojumu, un Omiri neuzklausīt ir grūti.

Šodienai pietiek. 25 km ar auto gar Vertsjerva krastu pa mēness taciņu, pāris reižu cauri zaļīšu pirtiņai, un esam savā lauku sētas klusuma paradīzē.

DIENAS BIĻETE

Otrā rītā mirstu nost. Vakar par daudz bijis atklājumu, sajūsmas un varbūt arī kokteiļu. Man galvā iekārtojies viens no tiem plakano akmeņu krāvumiem, kādus meistari ceļ jūras krastā, un nav skaidrs, kas notur tos balansā. Akmens krāvums, kas ir manā galvā, pilnīgi noteikti nav balansā, sēžu uz laika zoba apšķibītā nama sliekšņa un mēģinu atrast līdzsvara punktu. Vajag peldi. Ance iztaujā saimnieci. Ir divas iespējas. Vaiblā šoseja pienāk vistuvāk Vertsjervam. Taču peldēšanai labāka ir Tenassilmā upe, kas ir pavisam netālu. Oiu ir sens zvejnieku ciemats, tur ir arī pastaigu taka. Tāda smieklīga, nepilnu kilometru gara un uz gariem mietiem uzslīta karājas gaisā, mazliet atgādina kādu no tām atrakcijām visai ģimenei, kur piedāvā pastaigu virs koku galotnēm. Nobrīnāties par šo veidojumu, kam vasarā lielu jēgu neredzam. Taču mulku zeme lepojas ar somā (*soomaa*) gadalaiku, tas ir kas līdzīgs Sēlijas atbūdei, kad sauszeme pārvēršas pirmjūrā, un tad šāda gaisā pakārta taka ar soliņiem, skatu laukumiņu noejām un informatīviem plakātiem varētu būt visai glezna.

Miesas stāvoklis festivāla otro dienu liek slēgt vaļā no citas puses. Vakardienas sajūsmu un izzinātkāri nomainījis miers un apcerīgums. Kam izcili atbilst iespēja lielās skatuves koncertus baudīt šūpuļtiklā. Tāds šūpuļtikls gan ir vispirms jānovaktē. Es paspēju, taču aiz viena no mana šūpuļtikla balstiem kā stīga nostiepies septiņgadīgs meitēns linu baltām peļastēm, un mani kā no slēpņa leņķī trāpa viņas niknais skatiens, kurā tiek raidīta pārliecība, ka tantēm šūpuļtiklos nav jābūt. Taču tante vēl pamatīgāk sakārto sava ķermeņa labi uzturētos apmērus šaurajā taisnstūrī un ar visu savu būtību kā no pastkartes izkāpušajai laumiņai pauž to pašu, ko savulaik Mārtiņš Luters. Te es esmu un uz ilgu laiku. Jo citādi šo festivālu baudīt šodien nemaz nespēju.

Lai apliecinātu, ka pārliecību nemainīšu, aizveru acis. Baltgalve meitenīte izgaist, bet mani sāk apņemt skaņas. Gruzīnu grupa *Bani Hill Band* uz festivāla lielās skatuves. Gruzīni kā jau gruzīni, atceros Kaspara Zaviļevska vakardienas ekspresrecenziju. Pāri gravai atplūst skaņas no Kaevamegi skatuves, šķiet, tur *Lummo Kati Lelopark* izspēlē setu zemes kāzas. Vienā no aizsargrāvjem ieklāta plēve, un grāvis kalpo kā divpusējs slidkalniņš, kas beidzas ziepjū

burbuļu baseinā. Tā ir nebeidzamu liksmo izsaucieni zeme.

Pie Igaunijas Tradicionālās mūzikas centra bērni gūst pirmo ielu muzikanta pieredzi. Akordeons, kokle, vijole. Pa vienam vai apvienojušies grupās viņi spēlē šlageriņus un pelna saldējuma naudu. Ap veiksmīgākajiem izveidojas cienītāju loks, bet ir brīži, kad festivāla nogurdinātie steidzas garām, un tad jauno mūziķu sejās parādās skaidrs niknums par pieaugušajiem, kas likuši viņiem šeit stāvēt. To visu es atklāšu pēc brīža, kad ceļabiedre Ance mani izķeksēs no šūpuļtikla un es atkal pieņemšu vertikālu stāju. Tad es iejuku arī dejojošajā pūlī pie gruzīnu grupas *Beni Hill Band* skatuves un uzzināšu, ka solistam ir bezkaunīgas acis, bet publikā daži izpilda Kaukāza dejas. Taču šūpuļtiklā es to visu dzirdu vienlaikus, arī lapu šalkoņu, publikas murdoņu, akmens krāvuma sabrukšanas skaņu savā galvā, un kaut kādā brīdī man sāk šķist, ka skan pat meitenīte ar kantaino skatienu. Esmu atklājusi pasaules visvienību.

ĪPAŠAIS BARS

Dienvidigaunijā atgriezies jau pēc divām nedēļām – uz Leigo ezera mūzikas festivālu. Man būs cita naktsmitne, cita saimniece. Un kad viņai stāstīšu par Viljandi Folkfestivāla publiku, viņa izsauksies “O, jā! Tas ir ļoti īpašs pulciņš.”

Esmu mazo festivālu cilvēks, un Viljandi Folkmūzikas festivāls līdz šim ir lielākais manā mūžā, bet es jau zinu, ka braukšu atkal. Un tieši publikas dēļ. Viljandi festivāla publika šogad tiek lēsta uz 25 tūkstošiem, bet es neredzēju nevienu zemē nomestu atkritumu. Festivāla viesu drānas kuļķenēs

izspiedās līdznēsājamās glāzes un šķīvja kontūras, atkārtoti lietojamais trauks bija iespējams nomazgāt pie īpaši uzstādītajām izlietnēm. Īpašs stāsts ir par ģimenēm, kurām līdzī bija dažāda vecuma bērni. Vecākiem tā nebija gluži atpūta, tik daudz kas jāizskaidro, jāprot ieinteresēt mūzikā, taču Viljandi Folkmūzikas festivāla publika ir stāsts par selekcijas procesu gadu desmitu garumā. Sanākušie ir mūzikā pieredzējuši ļaudis, kuri prot klausīties, viegli noskaņojas koncertam un labprāt metas dejās.

Spilgti to pierādīja no Meksikas atceļojušās grupas *Kumbia Boruka* sarīkotā ballīte, kurā publika uz deju grīdas kustējās sinhroni kā ūdenszāles. Grupas solists Hernans Kortess, no skata cik garš, tik plats, bet īstens pārcilvēks, kam cilvēcisko iespēju robežas ir ne vairāk kā izaicinājums tās pārkāpt. Mēs, ziemeļnieki, esam pieraduši gada lielāko pusi kustēties enerģiju taupošajā režīmā. Tikai ne *Kumbia Boruka* mūziķi, kuri izaicināja cits citu un izaicināja publiku. Tagad lecam visi gaisā, cik augstu vien var! – un pūtēji lec uz augšu, trombona skaņai nepārtrūkstot. Tagad guļamies pie zemes – un skatuve pēkšņi ir ļoti labi saskatāma, jo vairāki simti, varbūt tūkstoši cilvēku ir uz zemes vienā acumirkli. Kortess murmulē visās pasaules valodās, laižas iekšā publikā, lai ierādītu, kā līdzī dziedamas marokāņu sieviešu vaimanu dziesmas. Pūlis uz deju plača nemītīgi aug, un pat es pabrīnos par sevi, cik viegli esmu ļāvusies ievilt sevi kumbia ritmos. Vispār jau tāda bērnodārza ballīte. Lec uz augšu, tagad tupstamies. Bet vai tad tas nav tas, ko patiesībā mēs visu dzīvi darām? Ja atmet visus tos amatu un projektu





Kumbia Boruka

sarežģītos nosaukumus, mēs vienkārši lecam, cik vien augstu var, un jūtamies gandarīti, ja augstākajā punktā izdodas kājas sakrustot “šķērtītē”, kā tas tik labi padēvās *Kumbia Boruka* solistam.

MEISTARKLASES

To, cik meistarklases ir izcila iespēja mūziku ne tikai klausīties, bet arī izmēģināt un atveidot pašam, novērtēju Valmieras Etnomūzikas festivālā, kur meistarklasi sniedza *The Baltic Sisters*. Vismeistarīgāk tas padēvās lietuvietei Lauritai Pelenūtei, viņas sutartiņu dziedāšanas meistarklases jau apceļojušas visu pasauli. Laurita atnāk ar indiešu rokas ērgelītēm, nospiež vienu taustiņu un liek izbaudīt monotonas skaņas nomierinošo spēku. Un tagad jūs dziediet joوو, un man liekas, ka Valmieras Etnofestivāla telts pacelsies kosmosā no spēcīgās vibrācijas. Tālāk viņa māca pamānīt citam citu, paklanoties nodot joوو skaņu tālāk.

Lauritas stāsts nav par pagātņi, kādu nebūt Lietuvas daudz balsības vēsturi, tās ir gauži mūsdienīgas lietas, ko viņa māca – sadarbību, kopienas izjūtu, prāta attīrīšanu joوو peldē. Mariona Selgalla iemāca setu zemes dejojamo melodiju, Vineta Romāne – Sēlijas rotāšanas dziesmu. Arī Viljandi festivālā *The Baltic Sisters* noturēja meistarklasi un, kā varu spriest no Lauritas Facebook ievietotā video, tika pat tālāk nekā Valmiermuižā – līdz pastaigai pa Igaunijas Tradicionālās mūzikas centra zāli, dejas rakstā nododot un miksējot joوو skaņas. Šīs pieredzes spārnota, ielūkojos vēl vairākās Viljandi festivāla meistarklasēs, taču valoda uzceļ barjeru. Lielākoties tās ir lekcijas. Igauniski.

Tomēr spontāni dziesmu apli Viljandi veidojas ik uz soļa: festivāla teritorijā,

krodziņos pilsētā, ielu muzikanti spēlē riņķa krustcelēs iekārtotajās puķu dobēs. Negaidītais ir skaists. Tāpat kā skaņas mēģinājumi. Ej, jau samierinājies, ka uz sev interesējošas grupas koncertu netiksi, jo paralēli ir vēl divi notikumi. Un pēkšņi! Viņi ir tavā acu priekšā un skaņas mēģinājumā nospēlē vai pusi no topošā koncerta. Es augstu vērtēju nejaušības. Man liekas, ka tādos brīžos Dievs ar mani runā, un Viljandi festivālā es staigāju nebeidzamas pateicības mākonī.

ATPAKAĻCEĻŠ

Man iešāvās prātā, ka varbūt Viljandi festivāla būtība nemaz nav koncerti vai meistarklases. Viss pieminētais ir tikai priekšspēle, lai saklausītu, cik daudzveidīgs ir klusums

naktsmītnei izvēlētajā lauku sētā. Taču īstais klusums ir pie Vertsjerva.

Ezera krasti ir zemi un zālēm apauguši kā Burtniekam. Burtnieks reiz esot bijis jūra, un arī Vertsjerva plašumi vistuvāk raksturojami kā saldūdens jūra. Īsta paradīze islaužiem, kā bērnus savulaik dēvēt mēdza dzejnieks Aivars Neibarts jeb Ņurbulis. Brienu ezerā iekšā pamatīgu gabalu, bet dziļums nemainās, piecgadīgā līdz pleciem. Nekad neesmu varējusi saprast vilņu kustību lielezeros. Sīka maza ņirboņa, un tad pēkšņi viens liels vilnis nāk ar plakšķi, un uzvedas teju bīstami. No kurienes tāds vilnis radās? Ance, krastā izritinājusi paklājiņu, izpilda galvas stāju. Man tāpat viss iet uz riņķi no ezera ņirboņas un saules. Gaisā jūt vētras tuvumu. Ai, ja vējš ieskriesies pār Vertsjerva plašumiem!

Lietus mūs noķer, kā ierasts, – uz Igaunijas un Latvijas robežas. Šķīsta un mazgā. Liekam mūziku. Pie *Kumbia Boruka* lūpu kaktiņi pavelkas uz augšu, atceroties vakardienas ballīti. Bet šodien tā isti vairs nesilda. Cita lieta – gruziņi, *Bani Hills Band*, Kaukāza ritmos un daudz balsībā kaut kas tomēr ir.

Visveiksmīgākā izvēle izrādās Edgara Mākena minidisks “Treis putneņi” Lienes Skrebinskas balsi. Brīnišķīga balss. Liene studē Tallinā tradicionālo mūziku un dzied “Baltijas māsās”.

Atgriežoties Rīgā, mūs sagaida gadsimta vētra. Ja izpeldēsim tai cauri, nākamgad Viljandi būšu atpakaļ. Katrā ziņā – ja nāk pasaules gals, es gribētu, lai man ausīs skan Lienes Skrebinskas balss. Lai gan arī gruziņiem nav ne vainas. Galvenais, lai skan. Un tas laikam ir precīzākais dvēseles stāvokļa apraksts pēc Viljandi Folk mūzikas festivāla un Dienvidigaunijas trīs dienu apceļošanas. Tevī viss skan! 🎵



The Baltic Sisters



No kreisās: Kristiāna Vaickovska, Ilze Cepurniece, Edgars Raginskis, Jānis Kudiņš, Lauma Mellēna-Bartkeviča, Anda Beitāne

Likt viļņoties un nirt dziļumā

Mūzikas kultūras pētniecības līkloči šodien

Lauma Mellēna-Bartkeviča

Mūzikas pētniecība ir šķietami šaura, tomēr neticami daudzveidīga un interesanta joma, kurā savijas gan dažādi virzieni un disciplīnas, gan atšķirīgas pieejas un metodoloģijas. Zinātne un tajā strādājošie slikti pakļaujas soctiklu publicitātei un mediju uzmanībai, jo jauna diskursa veidošana, aizmirstā celšana gaismā, mītu atspēkošana un iepriekš nepētītu fenomenu un problemātikas atklāšana nespēj mēroties publiskās intereses laukā ar citām pēdējā gada laikā Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju sašūpojušām un informācijas telpā dāsni atspoguļotām peripetijām. Latvijas Republikas Kultūras ministrijas valsts pētījumu programmas “Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai” projektā “Latvijas kultūras ekosistēma kā resurss valsts izturēspējai un ilgtspējai”/CERS (Nr. VPP-MM-LKRVA-2023/1-0001) patlaban strādā JVLMA apakšprojekta pētnieku grupa: mūzikas un mūzikas kultūras vēstures jomā – Jānis KUDIŅŠ (apakšprojekta vadītājs), Lauma MELLĒNA-BARTKEVIČA, Edgars RAGINSKIS, Kristiāna VAICKOVSKA un Indriķis VEITNERS. Projektā uz noteiktiem posmiem tiek iesaistīti arī studējošie.

Pētnieki pārskata dažādus padomju okupācijas perioda aspektus saistībā ar mūzikas kultūru, izgaismojot tēmas, kas dažādu iemeslu dēļ līdz šim bijušas ārpus pētniecības robežām vai aplūkotas vien fragmentāri. Cenzūra, attiecības ar varu, atvilktnēs iegūlis neatskaņots repertuārs, no vēstures malā pastumtas personības, mūzikas estētikas orientieri un nospiedumi, pārmaiņu laika peripetijas džeza attīstībā, ‘dziesmotā revolūcija’ un operas dzīve Baltā nama kapitālā remonta laikā ir tikai daļa no aptveramā pētījumu lauka. Etnomuzikoloģijā, tradicionālās mūzikas prezentācijas un reprezentācijas procesu pētniecībā projektā darbojas

Anda BEITĀNE. Plānots, ka projekta noslēdzošajā posmā mākslinieciskās pētniecības virzienā pētniekiem pievienosies Diāna ZANDBERGA. Vasaras vidū šobrīd strādājošo pētnieku grupa tikās tikās darbseminārā-diskusijā “Projekta CERS aktualitātes un izaicinājumi”, diskutējot par darba procesu, metodēm, kopīgo un atšķirīgo, kā arī izaicinājumiem, ar kādiem nākas saskarties. Ar daļu no sarunas piedāvājam iepazīties arī lasītājiem.

Jānis Kudiņš

Projektā izstrādā pētījumus par estētikas orientieriem padomju okupācijas vēlinajā posmā un to pārmantojamības paradoksiem, postmodernā neoromantisma lokālo unikalitāti Latvijas akadēmiskajā mūzikā, 80. gadu otrās puses ‘dziesmotās revolūcijas’ patriotisko dziesmu repertuāru un tā saknēm. Organizē starptautisku starpdisciplināru zinātnisko konferenci par postkoloniālo stāvokli mākslās pēc Padomju Savienības sabrukuma.

Lauma Mellēna-Bartkeviča

Strādā pie pētījuma par operas žanru vēsturisko pārmaiņu procesos Latvijā 80.–90. gados un pētījumu par operas un muzikālā teātra (rokoperu, operetes, muziklu muzikālo izrāžu utt.) attīstību Latvijā 80.–90. gados. Organizē starptautisku starpdisciplināru zinātnisko konferenci par postkoloniālo stāvokli mākslās pēc Padomju Savienības sabrukuma.

Indriķis Veitners

Izstrādā pētījumus par džeza mūzikas un kultūras attīstību Latvijā 60.–80. gados un par džeza mūzikas un kultūras attīstību Latvijā 1990.–2000. gados. Aktuālais pētījuma fokuss: Latvijas bigbendu tradīcijas rašanās un attīstība, fokusējoties uz REO (Rīgas Estrādes orķestris) un Latvijas Radio Viegļās un estrādes mūzikas (LR bigbenda) vēsturi un ietekmi uz Latvijas džeza tālāko attīstību.

Edgars Raginskis

Pēta cenzūras pārvarēšanas stratēģijas, procesus un piemērus mūzikas kultūrā Latvijā PSRS okupācijas periodā 20. gadsimta otrajā pusē un pēc valsts neatkarības atjaunošanas; līdzautorībā ar Kristiānu Vaickovski izstrādā pētījumu par Latvijas komponistu radošās darbības aspektiem, pārejot no plānveida ekonomikas uz tirgus ekonomiku valsts neatkarības atjaunošanas procesos 1990. gados un 2000. gados. Sākotnējā pētniecības interese par cenzūras implementēšanas mehānismiem Latvijas PSR mudinājusi palūkoties uz sarežģīto varas un radošā indivīda attiecību dinamiku ne tikai no institucionālā un pārejas taisnīguma skatpunkta, bet censties izprast arī plašāk interpretējamas sabiedriski ekonomiskas tendences, piemēram, radošas personības (komponista) individuālas izdzīvošanas jautājumu, Latvijai 90. gadu sākumā visai turbulenti pārejot no padomju plānveida ekonomikas uz kapitālismu jeb tirgus ekonomiku. Viens no būtiskākajiem atbildamajiem jautājumiem – kā dažādi adaptācijas režīmi ietekmējuši skaņražu radošo darbu, izvēlēto mūzikas žanru diapazonu un kopējo ekonomisko veikspēju un individuālo labbūtību.

Kristiāna Vaickovska

Projektā izstrādā pētījumu par kormūziku Latvijas mūzikas kultūrā PSRS okupācijas periodā 40.–60. gados, reprezentējot tieši Lūcijas Garūtas līdz šim neapzināto kormūzikas mantojumu; līdzautorībā ar Edgaru Raginski izstrādā pētījumu par Latvijas komponistu radošās darbības aspektiem, pārejot no plānveida ekonomikas uz tirgus ekonomiku valsts neatkarības atjaunošanas procesos 1990. gados un 2000. gados.

Anda Beitāne

Projektā izstrādā pētījumu par tradicionālas kultūras prezentāciju un reprezentāciju Latvijā mūsdienās, organizē vasaras skolu un starptautisku zinātnisko konferenci par kultūras pašnoteikšanos, mūzikas un dejas praksi konstruēšanu un reprezentāciju publiskos priekšnesumos.

Lauma: Mums projekta nosaukumā ir divi nozīmīgtīpīgi atslēgvārdi: izturēspēja un ilgtspēja. Kā jūs katrs uztverat, saprotat un kontekstualizējat savu pētījuma daļu ar šiem atslēgvārdiem, kas paši par sevi daudziem varētu šķist diezgan abstrakti?

Jānis: Akadēmiskās pētniecības galvenais mērķis ir radīt jaunas zināšanas. Izturēspēja ir tikai tad, ja mums ir drošticamas zināšanas, kas rodas pētījumu procesā, savukārt no šīm zināšanām izriet ilgtspējas potenciāls. Mēs katrs darām it kā kaut ko savu, bet visi kopā irdinām to augsni. Raksti, publikācijas, diskusijas un citi rezultāti ir tikai pieturpunktī.

Lauma: Es laikam gribu piesieties vārdam ‘drošticams’. Cik vispār liela drošticamība iespējama, ja runājam par padomju okupācijas periodu, kur ir tik daudz noklusētā, pierakstītā, falsificējumu un visādu citu apstākļu, kas liek šaubīties par pilnīgi visu un faktiski apzināties, ka nonākt līdz kaut kam drošticamam ir gandrīz neiespējami?

Jānis: Te jau runa nav par kādu absolūtu drošticamību vai objektīvu patiesību, bet drīzāk metodi. Akadēmiskā pētniecība paredz izziņāt, pārbaudīt, secināt. Proti, pētījumi rada zināšanas, kas ir ar noteiktām metodēm iegūtas, pārbaudītas un arī pārbaudāmas, bet nekad nav absolūtas. Arvien jaunu faktu atklāšana liek pārskatīt iepriekšējo zināšanu korpusu un, iespējams, arī līdzšinējos rezultātus.

Anda: Mēs Latvijā esam pieraduši, ka lēmumus parasti pieņem kāds, kurš ir gudrāks. Kāds zinātnieks vai pētnieks, kultūras darbinieks vai politiķis. Lokālo mūzikas praksi gadījumā, taču ne tikai, – tas ir, piemēram, Nacionālais kultūras centrs. Tātad, manu interešu fokusā ir jautājums – kā un kāpēc dažādu tradicionālās mūzikas lokālo praksi pārstāvji prezentē savas mūzikas tradīcijas. Cik lielā mērā viņi paši pieņem lēmumus attiecībā uz saviem priekšnesumiem. Par to vēlos ar viņiem sarunāties.

Tieši patlaban intensīvi strādāju pie raksta par to, kā lokālās prakses kļuva par ansambļiem un nonāca padomju laika amatiermākslas sistēmā. Turklāt tas notika, tā teikt, uz nacionālās atmodas viļņa. Mans pamatjautājums bija, kāpēc? Izskatās, ka atbildes esmu atradusi. Rakstu plānoju publicēt Eiropas daudzbalstīgās mūzikas pētniecības centra grāmatu sērijā *European Voices*. Pavasarī, maija pēdējā nedēļā, Mūzikas akadēmijā organizēsīm par šo konferenci. Priecājos, ka ir izdevies to iekļaut pēc manas iniciatīvas izveidotajā ICTMD Ziemeļu-Baltijas tīkla konferenču sērijā. Ļoti ceru uz plašāku starptautisku diskusiju.

Indriķis: Es laikam ne visai saprotu to ‘izturēspēju’, tas laikam ir kaut kāds jaunvārds.

Lauma: Man liekas, ka izturēspēja līdzās jēdziena abstraktajai daļai ir kaut kas ļoti konkrēts. Piemēram, tas lieliski raksturo visas alternatīvās parādības mākslā, tostarp mūzikā, sākot ar virzieniem un žanriem, kuri neiekļāvās padomju ideoloģiskajā rāmī, tomēr pastāvēja un attīstījās amatiermākslas, pašdarbības un radošu iniciatīvu formā, lai gan “oficiālajā” vēsturē labākajā gadījumā tika ignorēti, bet citkārt mēģināti kontrolēt ar cenzūru un cita veida ierobežojumiem. Man nāk prātā Anša Rūtentāla kustību teātris, Hardijs Lediņš un Juris Boiko, Andra Grīnberga performances, droši vien arī džeza festivāli Baltijā. Atceries, piemēram, teicienu “kas šodien klausās džeza, rīt pārdos dzimteni” un tā tālāk.

Kristiāna: Man arī uzreiz nāk prātā ļoti konkrēti piemēri, kas ir “izturējuši”. Teiksim, komponiste Lūcija Garūta, kuras daiļrade tapusi jau 20. gadsimta sākumā, pēc tam nāk okupācijas laiks un viss ar to saistītais, bet man ir iespēja šodien izvilkt no atvilktnēm to, kas ir izturējis šo režīma spiedienu par spīti tam, ka ideoloģisku kritēriju atsevišķos gadījumos ticis nolemts aizmirstībai. Tā ir pērļu zvejošana, kas ļoti motivē turpināt, loģiski nonākot pie procesa nepārtrauktības un ilgtspējas. Tīri praktiskā ziņā manā pētījumā tās ir Lūcijas Garūtas kora dziesmas, kuras es ceļu laukā no manuskriptiem un mēģinu atgriezt repertuārā.

Jānis: Mēs esam projekta CERS daļa, kas vairāk rokas pa senāku un nesenāku vēsturi, citi partneri veic vēl lietišķos socioloģiskos un datu pētījumus. Bet vispārējā izturēspējas izpratnē vairāk laikam nozīmē vērtības, kas arī šodien tādā ideālā izpratnē garantē mūsu pastāvēšanu pasaulē un dažādos kontekstos, un to, ko mēs varam darīt, lai starp jau apzinātajām pagātnes zināšanām, pieredzi un šodien nepārtrūktu saikne.

Lauma: Vērtības jau dažādos laikos ir arī mainījušās, tāpēc būtiski ir skatīt gan tās, kas palikušas nemainīgas, gan tās, kurām ir sava noteikta funkcija konkrētā laikā. Mans lauks ir muzikālais teātris, opera, operete, un, raugoties no šodienas skatpunkta, tas izklausās vājrātīgi, ka klasiskais operu un operešu repertuārs tiek dziedāts latviski vai krieviski, vai pat dažādās valodās vienā izrādē, tomēr tajā pašā laikā šai praksei bija noteikta nozīme komunikācijā ar sava laika vismaz divvalodīgo auditoriju. 80. gadu beigās un 90. gados jau ir citi apstākļi un konteksti, citas politiskās izvēles ar citām ekonomiskajām sekām, kas atstāj pēdas arī skatuves mākslā.

Indriķis: Šādā izpratnē izturēspēja pilnībā attiecas arī uz džeza. Šodienas bigbendu kultūra Latvijā ir tiešs rezultāts iepriekšējai attīstībai, tāpat festivāli, piemēram “Vasaras ritmi”, kas savulaik cita starpā nozīmēja arī nevardarbīgu pretošanos, beidza pastāvēt, bet citi festivāli, kas tapa, no tiem iedvesmojoties, turpinājās. Arī Latvijas džeza kultūra sākotnēji bija izteikti amerikāniska, sekojot amerikāņu džeza kā etalonam, kas jau nozīmēja nostāšanās pret padomju ideoloģiju. Tagad, protams, situācija ir pavisam citāda. Džeza ir “izturējis”, tas noteikti ir arī ilgtspējīgs, tas turpina attīstīties un augt, taču arī ļoti mainīgs.

Lauma: Ja mēs mazliet paspekulētu, vai džeza varēja arī “neizturēt”?

Indriķis: Principā bija moments, kad daudz kas pārtrūka. 1995. gada decembrī tika likvidēts Latvijas Radio bigbends, un pēc tam nāca cita mūziķu paaudze, pie kuras pieskaitu arī sevi. “Vasaras ritmi” beidzās jau 1994. gadā. Reāli bija sajūta, ka kaut kas ir beidzies, kaut kā vairs nav. Vienīgais jomas profesionālais

kolektīvs ir beidzis pastāvēt. Gandrīz tāpat kā ar operu – opera ir ciet, operas nav.

Lauma: Nu, operu jau 1995. gadā tieši atvēra no jauna pēc remonta...

Indriķis: Bet džeza vajadzēja vairāk nekā desmit gadus, lai atjaunotu štatu. Zāra vairs nav, viss eksistē it kā brīvajā tirgū. Nākamais uzrāviens džeza laikam bija profesionālās izglītības iedibināšana. Pēc Radio bigbenda likvidēšanas vēl pāris gadus eksistēja bigbends "Volo", faktiski pašdarbības orķestris, kur spēlēja daudzi Radio bigbenda dalībnieki, taču tas izbeidzās ap 2000. gadu. Nākamais ir *Mirage Jazz Orchestra* (2004). Pa vidu varam runāt par īslaicīgu tradīcijas pārtrūkšanu. Ļoti daudzi mūziķi emigrēja no Latvijas. Ivars Galenieks aizbrauca uz Angliju, izceļoja Egils Straume un Pauls Mierlejs, kurš aizbrauca uz Vāciju un remontēja dzīvokļus. Pamazām radās džeza klubi, bet faktiski viss tika sāksis no nulles. Rīgā pirmais džeza klubs "Hamletā" sākās ar Raimondu Raubiško 1996. gadā. Brīvais tirgus sākumā bija ļoti skarbs.

Kristiāna: Šo mēs ar Edgaru Raginski pētām – kā plānveida ekonomiku nomainīja brīvais tirgus, tostarp mūzikas industrija.

Edgars: Ļoti ceru, ka šajā procesā mums palīdzēs citu jomu vēsturnieku atklātais, kā arī sociālantropologu un ekonomikas pētnieku veikums. Kaut arī ekonomikas modeļa maiņa ietekmēja visu sabiedrību kopumā, mūziķu vidē bija specifiskas tendences, piemēram, mainījās līdzšinējā centralizētā koncertu organizēšanas un realizēšanas uzbūve; komponistiem ievērojams izaicinājums bija Mūzikas fonda darbības beigas un finansiāli un hronoloģiski periodiskā, stabila un prognozējamā skaņdarbu pasūtīšanas un iegādes modeļa pārrāvums.

Lauma: Tā pāreja jau bija ļoti strauja. Man ir savākti visādi stāsti par to, kā, piemēram, vienā no orķestriem līdz noteiktam brīdim varēja dzert un nenākt uz darbu, bet algu tāpat maksāja. Pēc tam tas beidzās, un par dzeršanu dažu labu arī atlaida, bet atlaišanas 90. gados nozīmēja diezgan spēcīgas emocijas un pieredzi, par kuru daudzi arī šodien labprāt nerunā.

Kristiāna: Runājot ar komponistiem, kas strādājuši 70. un 80. gados, viņi, lai arī negribīgi, atzīstas zināmā nostalgijā par padomju laiku, kad bija skaidrs, cik un kas jāraksta, lai kaut ko par to saņemtu. Arī avansus par ieceri, piemēram.

Edgars: Jā, Latvijas Valsts arhīvā pētot 80. gadu Kultūras ministrijas fonda dokumentus, redzēju ļoti daudzus dažādu paaudžu latviešu komponistus, Latvijas PSR Komponistu savienības biedrus, kuru parakstītās nošu iegādes kvītis liecināja par stabilu ienākumu plūsmu, kuras spēja apraušanās 90. gadu sākumā virknei autoru alternatīvu ienākumu gūšanas neiespējamības gaismā, iespējams, bija absolūts šoks.

Jānis: Viens no maniem pētījuma virzieniem ir akadēmiskās mūzikas jaunrade, estētikas jautājumi, pārmantotība. Proti – ar ko mēs, atjaunojot Latvijas neatkarību, iegājām mūzikas jaunrades procesos. 70. un 80. gadu stilistisko strāvojumu kopums, piemēram, neoromantisms tajā, bez pārtraukuma un diskusijām turpinājās 90. gados un vēlāk, piedzīvojot dažādas transformācijas.

Starptautiski salīdzinošu pētījumu kontekstā es daudz saskaros ar to, ka bijušajā sociālistisko valstu blokā ausij tikamais neoromantisms tomēr tiek uztverts kā sava veida kompromiss starp mākslinieku radošo pašizpaušmi un varu. Mērenais Austrumeiropas postmodernisms šķita pieņemamāks par drosmīgākiem eksperimentiem. Protams, pie mums ap 2000. gadu un mazliet vēlāk daudz kas arī nāca klāt, estētisko un stilistisko orientieru kopaina mainījās, tomēr vēlīnā padomju perioda atbalss kaut kādā mērā jaunrades procesos ir bijusi dzirdama. Manuprāt, fiksēt, analizēt, zināt šos procesus ir būtiski. Arī citās jomās, teiksim, džeza, jo padomju mantojums ietver arī virkni pretrunīgu, bet pētnieciski arī interesantu jautājumu.

Lauma: Tas nozīmē, ka, piemēram, mūzikas estētikā bijusi diezgan liela padomju laika inerces, kas aizsniedzas līdz pat šodienai? Faktiski mēs varam runāt par stabilu tradīciju?

Jānis: Ne gluži tradīciju, drīzāk ievirzi. Lokālā tradīcija akadēmiskajā mūzikā atšķiras jau no tuvākajiem kaimiņiem. Lietuvas

un Igaunijas mūzikā 20. gadsimta otrajā pusē modernisma strāvojumi ir dzirdami salīdzinoši vairāk. Mūsu mūzikas publicistikā par tā saucamo "skarbo stilu" runā 60. gados. Tad, no 70. gadiem, nāca samērā konservatīvs stils, kas atsauca uz 19. gadsimta nogali, nacionālo klasiku un tamlīdzīgi. Austrumeiropas un Centrāleiropas kontekstā šis Latvijas postmodernais neoromantisms ir gan salīdzināms, gan nesalīdzināms ar citām valstīm līdzīgā situācijā un tālāka Rietumiem. Citur tā bija reakcija uz modernisma avangardu.

Līdz ar to, lai par Latvijas akadēmiskās mūzikas specifiku adekvāti stāstītu pasaulē, ir mazliet radoši jāiespringst, jo ir diezgan daudz izaicinājumu, to kontekstualizējot pētnieciskajos diskursos un izmantojot dažādas pieejas, teorijas un terminoloģiju. Pirms padsmīti gadiem, kad sāku braukt uz starptautiskām konferencēm un veidot kontaktus ar dažādu valstu muzikologiem, man bija zināms šoks. Es, naivi nesdams lokālpatriotisma karogu un uzsverdams, cik mēs unikāli ar savām tradīcijām un dziesmusvētciem, saņēmām pretī no pieredzējušākiem citu valstu kolēģiem diezgan skeptisku reakciju, jo tolaik pietrūka salīdzinošās perspektīvas, plašākas kontekstualizācijas, kam pētniecībā ir liela nozīme. Samēra atrašana starp mūsu lokālo tradīciju būtiskumu un prasmi to pētnieciski skaidrot plašākā kontekstā plašākai auditorijai nav viegli veicams uzdevums. Bet tas ir jādara.

Anda: Mans pētījums ir vērst uz lokālās mūzikas praksēm un to prezentāciju publiskos priekšnesumos. Ar šo tēmu nodarbojos jau vairākus gadus sadarbībā ar kolēģiem Starptautiskās mūzikas un dejas tradīciju padomes (*International Council for Traditions of Music and Dance*, ICTMD) daudzbalsīgās mūzikas grupā un Vīnes Mūzikas un atskaņotājmākslu universitātes Tautas mūzikas pētniecības un etnomuzikoloģijas institūtā. 2023. gada februārī satikāmies Rīgā un nolēmām, ka veidosim šādu lokālās mūzikas praksēm veltītu projektu.

Nenoliegšu, ka jau kādu laiku bija piezagusies sajūta, ka esmu izkritusi no Latvijas aprites. Nolēmu, ka par sevi jāatgādina. Svarīga šķita arī iespēja strādāt kopā ar kolēģiem no Mākslas akadēmijas un Kultūras akadēmijas. Mans pētnieciskais darbs norit minēto augstskolu vadītā darba grupā.

Patiesībā projektā CERS es ieraudzīju iespēju sasaistīt lokālo un starptautisko pētniecisko diskursu, lai gan nenoliedzu, ka tas ir arī zināms izaicinājums.

Lauma: Indriķi, vai šādas stilistiskās atšķirības kā 'pie mums' un 'ārzemēs' taču ir visai jūtamas arī džeza vēsturē? Es vairāk domāju primāri Baltijas kontekstā.

Indriķis: Džeza šāda mantotā tradīcija ir bigbenda turpināšanās. Padomju laikā bija Rīgas Estrādes orķestris (REO) un Latvijas Radio bigbends, kas bija vienīgās valsts izveidotās darba vietas džeza mūziķiem. Un faktiski pēc KIKOK festivāla (1962. gada 18. decembrī) viss tika diezgan spēcīgi nobremzēts.

Džeza festivālus jau sākotnēji neorganizēja mūziķi, bet gan fani: inženieri, tehniskā inteliģence, turklāt lielākoties krieviski runājoša. Viņi džeza meklēja iespēju patverties no padomju realitātes,



Rīgas Estrādes orķestris, 1959

vienkārši “paklausīties kaut ko normālu”, turklāt festivālu organizēšanai izmantoja arī partijas resursus. Mūziķi festivālos vienkārši spēlēja, bet iztiku pelnīja valsts apmaksātos orķestros, nevis kā tagad – savācas kopā neliels sastāvs un sāk kaut kur uzstāties. Nebija jau arī, kur spēlēt, ierakstu nebija. Ideja, ka noteikti jābūt vismaz bigbendam, domāju, sakņojas tieši šajā pieredzē.

Pēc 2000. gada ienāk jauna paaudze jau bez šīs pieredzes un veidojas pilnīgi cita aina, viņiem pasaule ir vaļā, ir pilnīgi citi apstākļi, un tas raisīja arī zināmu paaudžu konfliktu dzeza vidē. Saulkrastu dzeza festivālu, “Rīgas ritmus” jau organizēja paši mūziķi: Māris Briēžkalns, Tālis Gžibovskis. Un tas bija pavisam citādi. Tas saistījās ar profesionālu interesi, dzeza izglītības pirmsākumiem. Saulkrastu dzeza festivāls izauga no jauno bundzinieku nometnes.

Taču man liekas interesanti runāt par to, ko Jānis jau pieminēja, proti par pozicionēšanos ārpus Latvijas. Pie mums līdz pat pieminētajam paaudžu konfliktam dzezs attīstījās diezgan lokāli. Līdz pat 90. gadiem Latvijas dzezs atšķirībā no Lietuvas un Igaunijas, ir visai konservatīvs. Lietuvas Mūzikas akadēmijā, piemēram, dzeza improvizāciju pasniedz jau kopš 70. gadiem. Vjačeslavs Gaņeļins (1944) ap sevi Viļņas konservatorijā pulcēja jaunus studentus, un viņi sāka nodarboties ar dzeza kompozīciju, kas attīstīja lietuviešu slaveno frīdžezu. Savukārt Igaunijā Georga Otsa mūzikas vidusskolā kopš 70. gadu sākuma pastāv estrādes un vieglās mūzikas nodaļa, kurā izauguši visi nu jau sirmie igauņu dzezisti. Igaunijā jūtama spēcīga zviedru, sevišķi ievērojamā pianista Jana Johansona (*Johansson*, 1931–1968) ietekme, piemēram, etnomūzikas un dzeza sapludināšanās. Latvijā tādas lietas nenotika.

Man pagaidām vēl nav to drošticamo pierādījumu, bet hipotēze ir, ka tam kājas aug no 1959. gada – t. s. nacionālkomunistu sagrāves, kas ļoti mainīja kultūrpolitiku Latvijā. Padomju kontekstā Latvijā dzezs 70. un 80. gados izskatījās ļoti labi, jo mēs stingri turējāmies amerikāņu meinstrīmā. Baltijas mūziķi PSRS festivālos izskatījās kā “īstie” džezeņi, tas bija prestiži un arī mākslinieciskais līmenis bija ļoti augsts, bet reizē tas kultivēja ļoti konkrētus un konservatīvus priekšstatus par to, kādam ir jābūt dzezam.

Jānis: Vai tas nozīmē, ka faktiski tās vēlāk konstatējamās lokālās īpatnības patiesībā noteica personības?

Indriķis: Jā, ļoti lielā mērā.

Kristiāna: Man šķiet, ka daudzas izvēles, kas tika izdarītas neatkarības laikā, bija saistītas ar laiku pirms okupācijas. Klausoties jūs, es domāju par kormūziku, kas ir mana tēma. Un tur šāds Baltijas valstu kā salīdzināmu kaimiņu konteksts ir problemātisks, jo ar Lietuvu mums ir daudz mazāk kopīga nekā ar Igauniju – kultūrvēsturiskās pagātnes dēļ saikne ar igauņiem ir daudz spēcīgāka. Tāpat kormūzika vēsturiski cieši ir saistīta ar reliģiju, un tad jau jākāpjas atpakaļ vēl senākā vēsturē...

Lauma: Vēsturiski gan šķiet, ka mūzikā, vai tā būtu opera, akadēmiskie vai populārie žanri, vienmēr par reģionālo kontekstu aktuālākas bijušas attiecības starp perifēriju un centru. Respektīvi, mazo valstu mūziķi, komponisti, diriģenti un tā tālāk par vērtīgākiem allaž atzinuši sakarus un salīdzināšanās iespējas, ko dažādos vēstures periodos piedāvāja, piemēram, Berlīne, Pēterburga, Maskava, nevis Viļņa vai Tallina. Centrtiece ir lielāka, nekā reģionālās identitātes apzināšanās. Tas arī ir loģiski, jo tā ir tā starptautiskā kontekstualizācija, iespēja tikt pie atziņas, par kuru saistībā ar zinātņi runāja Jānis. Tā skumjā atziņa, ka principā nodarboties ar zinātņi tikai Latvijā nav diez ko vērts. Lokālpatriotisma divas dabas – tas ir reizē kaut kas nepieciešams, bet ļoti ierobežojošs.

Kristiāna: Lūcijai Garūtai, kad viņa sāka strādāt konservatorijā, uzstādīja noteikumu, ka viņai jāaizmirst viss, ko viņa bija mācījusies Rietumeiropā. Protams, tas jau tā nemaz līdz galam nevarēja notikt. Tāpēc ir svarīgi pētīt ietekmes, kas un kā īsti padomju okupācijas laikā to latīņu noturēja.

Nesen Oļģerta Grāviša arhīvā atradu 1923. gada konservatorijas statūtu projektu, kas man likās ļoti zīmīgs. Runa ir par to, ka visi kļūtu par brīvmāksliniekiem, tātad faktiski jau tur parādās

nošķirums starp plānveida ekonomiku un brīvo tirgu, jo visiem, kas pabeidz konservatoriju, diplomā rakstīts ‘brīvmākslinieks’ – tā ideja bija aktuāla jau pirms simt gadiem. Latvijā mēs ļoti novēloti atbrīvojāmies no visiem padomju uzslāņojumiem. Igaunī tieši pretēji – uzreiz pēc neatkarības atgūšanas tika galā ar daudziem padomju veidojumiem, centralizētām institūcijām, pārņemot zviedru pieredzi.

Indriķis: Arī dzeza Zviedrijai bija izšķiroša ietekme attīstībā, jo liela daļa igauņu dzeza mūziķu emigrēja tieši uz Zviedriju, nevis Somiju, kā varētu domāt. No Zviedrijas jebkāda ceļā nokļūt atpakaļ uz Padomju Savienību bija daudz mazāks risks. Taču es gribēju vēl piebilst, ka fakts, ka liela daļa dzeza kultūras organizatoru padomju laikā bija krievvalodīgi, negatīvi ietekmēja situāciju tieši 90. gados. Proti, krieviski runājošā vide tika pretnostatīta latviešu valodas videi, turklāt vairs nevarēja izmantot partijas resursus festivālu finansēšanai. Savukārt Baltijas kontekstā katrā valstī dominējošā mākslinieciskā ievirze dzeza bija atšķirīga, tāda salīdzināšanās īsti nenotika, drīzāk katrs uzskatīja, ka “tas, kā darām mēs, ir pareizi”.



Lauma: Tā faktiski ir tāda veselīga pašpārliecinātība un autonomija, kas, manuprāt, vispār ir raksturīga dzeza mūziķiem, atšķirībā no, piemēram, ar muzikālo teātri saistītajiem kolektīviem – orķestri, kori, baleta trupu, kur cilvēki faktiski gandrīz visu mūžu strādāja vienā darbavietā, visus rīkojumus saņēma “no augšas” un nebija tik patstāvīgi ne savā domāšanā, ne darbībās.

Brīvmākslinieka statuss šķiet drīzāk apdraudējums. Solistiem tas varbūt bija atšķirīgi, tomēr tāpat šāds statuss saistījās ar zināmu nedrošību. Sevišķi asi tas parādās 90. gadu sākumā, kad operā notiek kapitālais remonts un daudzi nonāk izvēles priekšā – uzdrošināties braukt kaut kur prom un turpināt karjeru no nulles vai palikt uz vietas ekonomiski, emocionāli un profesionāli visai skarbos apstākļos. Visu izšķīra spēja un gatavība pielāgoties pārmaiņām, gatavība pašam kaut ko mainīt. Bet mūziķiem, kas raduši sevi uztvert pārsvarā kā skrūvīti lielā mehānismā, nevis pastāvīgu vienību, tas bija sarežģīti.

Indriķis: Precīzi. Tas attiecās arī uz dzeza orķestra mūziķiem. Tādu patieso džezeņņu jau nebija daudz, lielākoties tā arī bija – ja nav orķestra, tev nav īsti, kur likties. Nav darba, nekā nav... Tobrīd vēl īsti nebija domas par pedagoģijas attīstīšanu – tas nāk 90. gadu vidū ar Raimundu Raubiško (1939–2000). Taču interesanti, ka paaudzei, kas ienāk dzeza pēc 2000. gada, arī ir tāds sentiments pret “kolektīva” nepieciešamību – bigbends lielā mērā ir mērķis, lai gan tur nevar būt runa par padomju laika atmiņām un Radio bigbendu kā zīmolu, ko faktiski lielā mērā izveidoja Raimonds Pauls ar savu Vissavienības atpazīstamību.

Kristiāna: Kormūzikā jau ir tas pats. Profesionālie kori tieši tāpat bija pastāvīgas darbavietas ar visiem kontekstiem: regulāru algu, programmām, braucieniem. Un ne tikai toreiz, bet arī šobrīd pārstrukturēšana vai pāreja uz projektu tipa finansēšanas modeli, kas Eiropā patlaban notiek, ir diezgan biedējoša. Brīvmākslinieka statuss iedod brīvību attīstīties, izglītoties, pārvietoties, tomēr zināma stabilitāte ir nepieciešama. Un nav īsti normāli, ka tās ir radikāli

pretējas izvēles iespējas. Bet tas jau skar dziļāk kultūrpolitikas lauciņu kopumā.

Jānis: Pētnieciski interesants ir jautājums, kad Baltijas valstīs beidzas tā saucamais pēcpadomju inerces periods. Politiski pārmaiņu laiks ir 90. gadi, bet vai kultūrā un mūzikas vēsturē ir iespējams novilkt kādu robežu? 21. gadsimta trešajā desmitgadē, neatkarības trešajā desmitgadē profesionālajā mūzikas kultūrā gan akadēmiskajā mūzikā, gan džezā, gan populārajā mūzikā fonā padomju perioda pieredze kaut kur joprojām ir fiksējama.

Indriķis: Par šo man labs stāsts. Mūsu igauņu kolēģe [džeza pētniece] Heli Reimane bija atradusi datumu, kad Igaunijā "oficiāli bija likvidēts džezs" – 1946. gadā tika izdots rīkojums, ka Igaunijas Radio džeza orķestris tiek pārdēvēts par Igaunijas Radio estrādes orķestri (tātad aizvācot vārdu 'džezs'). Latvijas Radio bigbenda likvidācija arī faktiski var tikt uzskatīta par viena konkrēta laikmeta beigām.

Lauma: Man, strādājot ar operas un operetes vēsturi, bieži nākas secināt, ka padomju laika domāšana joprojām ir dzīva, taču, apkopojot atmiņas, manā respondentu lokā ir cilvēki, kas to arī atzīst un normāli kontekstualizē, sakot: "Esmu padomju produkts, tāpēc manas domāšanas modeļi, priekšstati, atmiņas un faktu interpretācija ir tāda, kāda tā ir." Bet ir arī tādi, kuriem padomju laika atmiņas daļēji tinas sentimenta plīvē, jo notikumu dalībnieki paši bija jaunieši, zāle bija zaļāka, par spīti nabadzībai piedzīvotas jautras viesizrādes ārzemēs un tā tālāk. Un tad ir grūti, jo, iepazīstoties ar citiem faktiem, ir skaidrs, ka gali īsti neiet kopā un jāsāk viss no jauna.

Edgars: Mani jau doktora disertācijas izstrādes sākumā kolēģi, piemēram, vēsturnieks Kaspars Zellis, bridināja neuzķerties uz intervējamo komponistu individuālās atmiņas stāstiem kā uz absolūtu patiesību tādēļ, ka, nepielūdzami ritot laikam, cilvēkam ir nopietns izaicinājums atcerēties pagātnes notikumus korekti un neinterpretēt tos sev maksimāli labvēlīgā veidā, iespējams, netiekties izlikties labākam un nevainojamākam nekā realitātē.

Šo ieteikumu, protams, ņemu vērā, taču vienlaikus nemēģināju būt nekāds abstraktas taisnās tiesas spriedējs, jo:

a) tas nav pētnieka uzdevums; pētnieka uzdevums ir fiksēt maksimālu informācijas daudzumu nākamajām pētnieku paaudzēm un iespēju robežās pārbaudīt šīs informācijas drošticamību;

b) ir ļoti labs jautājums, kā es pats būtu izvēlēties būvēt attiecības ar valdošo politisko iekārtu;

c) katrs individuālais atmiņu stāsts ir ļoti svarīgs pienesums mūsu kopējās vēstures metanaratīvā.

Tā kā manis pētāmajā tēmā diemžēl pieejams ārkārtīgi ierobežots kvantitatīvo datu apjoms, tieši kvalitatīvie dati jeb komponistu un atskaņotājmākslinieku atmiņas ļauj gūt vismaz aptuvenu priekšstatu par tolaik valdošajām tendencēm un dominējošajiem procesiem mūzikas vidē.

Kristiāna: Ar tām atmiņām jārikojas būtībā tāpat kā pie psihoterapeita – jārokas dziļumā, jātiek līdz tam zemākajam punktam un slāni pa slāni jāatrisina visi uzslāņojumi nost. Tu saki, ka atmiņas sentimentalizē, bet ir arī otrs variants – kad pilnīgi visu "noliek". Sevišķi jaunieši cilvēki bieži vien uzskata, ka viss, kas radīts padomju laikā, ir slikts.

Protams, es jau pašmērķīgi nemeklēju padomju laikā rakstītas kora dziesmas, kas nav atskaņotas, jo dažkārt ir pamatots iemesls, kādēļ dziesma nav nokļuvusi aprītē, bet ir arī mantojums, kuram nav nekāda sakara ar ideoloģiju un par kuru mēs līdz šim neesam zinājuši, jo kāda iemesla dēļ tas palicis atvilktnē. Es par savu misiju uzskatu savākt un izvētīt to, kas palicis ārpus līdz šim apzinātā kora dziesmu korpusa, autoritatīvo, teju mitoloģizēto komponistu figūrām un šķietami vispārzināmā.

Doktorantūras studiju laikā igauņu viesprofesors Tomass Sītans stāstīja, kādu ceļu šajā jomā gāja igauņi, kā mainīja muzikoloģiskos diskursus. Studiju kursā mums bija jālasa ļoti daudz literatūras, tad arī pamazām izjutu, ka ilgu laiku esmu dzīvojis ar šo padomju

laika domāšanu un priekšstatiem, kā tieši analizējama mūzika un kādas vispār ir muzikologa kā pētnieka funkcijas, proti, ka muzikologs "apkalpo" komponistus, aprakstot biogrāfijas un daiļradi.

Indriķis: Bet kā jūs redzat jauno paaudzi? Vai tradīcijas tiešām ir tik noturīgas, ka arī jaunieši topošie kolēģi domā tāpat?

Lauma: Muzikoloģijā par to noteikti ir jārunā, atklājot, kāpēc ir tapusi tāda literatūra, kāda ir pieejama, kā tā rakstīta un kāpēc, lai mācītu lasīt starp rindām un kritiski attiekties pret uzrakstīto. Nav nekā briesmīgāka, kā šodienas studentu darbos ieraudzīt tiešus citātus no padomju laika mācību literatūras bez jebkāda konteksta vai diskursīva komentāra, kas liecinātu par prasmi izanalizēt un atlasīt derīgo un atmest lieko, saprast, kas ir būtisks un kas – sekundārs vai ideoloģiska nodeva par prieku cenzūrai. Jaunradē savukārt būtu labi tomēr zināt šo un to, kas bijis pirms mums.

Indriķis: Džezā ienākošie jaunieši bieži sāk no nulles un īpaši daudz nezina vēsturi. Viņi uzskata, ka ar viņiem viss sākas. Vienai daļai, kas nāk no Rietumu skolām, tiešām ir sajūta, ka Latvijā nekad nekas nav bijis. Tas rada pilnīgi citu stāstu. Uz vietas praktiskā realitāte mēdz konfliktēt, jo atšķiras lokālā mūzikas vide un mākslinieciskās pieejas, notiek zināma sadursme. Vienai daļai džezā tradīcija ir pilnīgi tukšs vārds, pat, ja mūziķis tehniski ir ļoti spējīgs. Sākot jau ar tik elementāru lietu kā repertuāru, daudzi jaunie mūziķi nezina ne klasiskus skaņdarbus, ne latviešu dziesmas, nerunājot par to kontekstiem. Iztrūkst faktiski zināms identitātes pamats.

Kristiāna: Tiem, kuri grib kaut ko noskaidrot, taču tādas iespējas ir. Bieži vien jau to vērtību ierauga tikai ar laika distanci.

Jānis: Jautājums, vai ir tāda nepieciešamība kaut ko zināt un cik lielā mērā. Tas ir atkarīgs no interesēm. Pētniecības viens no uzdevumiem ir šo interesi radīt. Bet tas arī nav viegls uzdevums.

Anda: Problēma nereti ir motivācija. Arvien grūtāk kļūst motivēt sevi palikt Latvijas zinātnē, kur galvenais kritērijs ir projekts un datubāze. Zinu, ka daudzi, šo lasot, rauks degunus, iespējams, diametrāli pretēju iemeslu dēļ. Par finansējumu humanitārajām zinātnēm droši vien nav vērts runāt. Pazīstu kolēģus, piemēram, Slovēnijā, kuri savu pētījumu tēmas jau sen izvēlas, tikai un vienīgi sekojot projektu tematikai. Tā, piemēram, vienā brīdī pēkšņi bija ļoti daudz migrantu mūzikas pētījumu.

Lauma: Mums CERS projektā ir tā privilēģija strādāt ar relatīvi nesenu vēstures periodu, par kuru pieejama arī laikabiedru tiešā pieredze, līdz ar to iespējams pieredžu salīdzinājums, saskatāma dažāda pēctecība, ietekme un procesa dinamika. Sevišķi, ja runa ir par vēlīno padomju laiku. Taču tas ir fakts, ka agrāk relatīvi vienāda audzināšanas un izglītības bāze veidoja apmēram līdzīgu zināšanu kopumu – pieminot kādu atslēgvārdu, nosaukumu vai personāliju, tas bija kods, ko lielākā daļas sabiedrības atpazīst un zina nozīmi. Teiksim, ja es pieminu rokoperu "Lāčplēsis", jūs māsiet ar galvu un uztversiet tādu kontekstu un nozīmju kopumu, ko viens divdesmitgadnieks nekādi neuztvers. Mums kā pētniekiem arī ir jāreķinās ar to, ka mūsdienās nekas nav pašsaprotami.

Jānis: Pašsaprotami nav. Bet problēma ir arī tā, ka veicot pētījumu šodien, neizbēgami nākas saskarties ar to, ka noskaidrotais jaunais varbūt konfrontē ar kādiem pastāvošiem stereotipiem. Tie savukārt balstīsies uz kādu pagātnē ilgstoši pastāvējušu, kultivētu diskursu. Un šī diskursa pārvarēšana, kritisks (nevis automātiski kritizējošs) izvērtējums atkal ir viens no šodienas pētnieka darba izaicinājumiem. Jo pagātnes diskursos balstītie stereotipi var izrādīties ļoti noturīgi.

Kristiāna: Risks jau slēpjas tur, ka šobrīd nemaz nav obligāti kaut ko tā zināt, var taču bez daudz kā iztikt. Kordiriģentiem savukārt ir diezgan būtiski iekļauties tradīcijā, ja runājam par tādu klasisko koru repertuāru. Taču pastāv dilemma, vai palikt šeit un kļūt ļoti lokālam, vai tomēr pabāzt degunu kaut kur ārpus Latvijas, un tas arī ietver nepieciešamību kaut ko vairāk tomēr zināt.

Indriķis: Patiesībā tieši šajā sarunā atklājas arī mūsu darba jēga – par šo problemātiku runāt, diskutēt, rakstīt, skaidrot.

Edgars: Man ir aizdomas, ka zināmai daļai vecākās paaudzes mūziķu

mūsu pētnieku grupa izskatās pēc sava veida ikonoklastiem, jo mūsu darba specifika nepieļauj aklu pakļaušanos līdz šim stabilizēšamies dogmām vai šķietami pašsaprotamām un neapstrīdamām patiesībām. Katrā ziņā tad, kad izstrādāju savu doktora darbu par mūzikas cenzūru LPSR, ievēroju, ka daļai cienijama vecuma kolēģu cenzūras procesos iesaistīto aktoru identificēšana un kaut vai daļēja viņu rīcības analīze ir tabu tēma. Pret šādu attieksmi izturējos ar cieņu, taču nevaru apgalvot, ka nebūtu priecājies par lielāku respondentu atklātību un atbildžu detalizācijas pakāpi.

Lauma: Ideālā gadījumā tātad mēs katrs nonākam pie kaut kādām jaunām zināšanām, kas tiek apkopotas, analizētas, komentētas, sistematizētas un publicētas. Ko tas dos, jūsuprāt, ilgtermiņā?

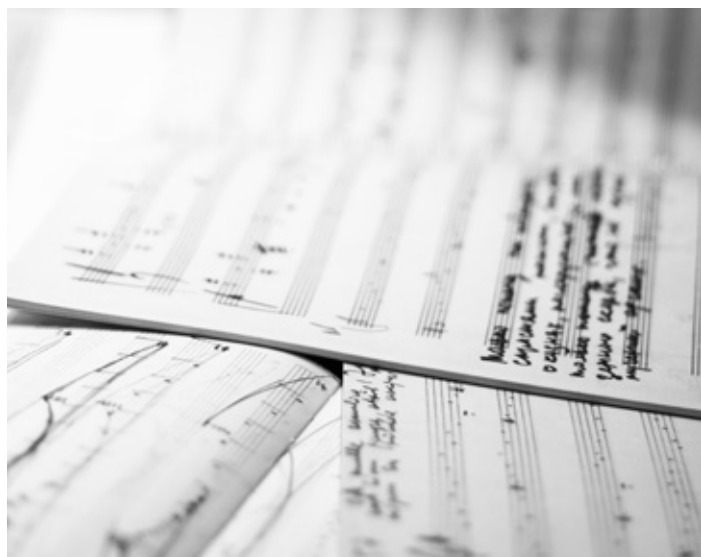
Jānis: Es laikam esmu ideālists. Man šķiet, ka jebkuras jaunas zināšanas ļauj mums attīstīties kā cilvēkiem un sabiedrībai kopumā. Eksakti šo zināšanu atdevi vai ietekmi izmērīt nevarēs.

Indriķis: Mans galvenais mērķis ir savākt šos materiālus, apkopot, dokumentēt, piefiksēt, saglabāt vēsturei, lai varētu meklēt atbildes uz jautājumiem par Latvijas džeza identitāti – kāpēc mēs esam tieši tādi, kādi esam un spēlējam to, ko spēlējam. Nevienš cits to līdz šim nedara, bet, ja to nedarīs, tad arī šīs zināšanas aizies kopa ar to paaudzi, kas vēl šodien kaut ko atceras un var izstāstīt. Morālu atbalstu un atzinību es saņemu arī no kolēģiem džeza mūzikā. Varbūt izklausās nedaudz pompozi, bet, šķiet, šajā pētniecības projektā es šobrīd fiksēju Latvijas džeza vēsturi.

Anda: Ceru, ka mans pamatpiesūms varētu stiprināt kultūras pašnoteikšanos, kas ir daļa no ilgtspējīga, kopienā balstīta procesa. Mūzikas un dejas prakšu konstruēšanai un reprezentācijai publiskos priekšnesumos ir būtiska nozīme kultūras pašnoteikšanās procesos, tāpat kā pētnieku un kopienas partnerības tradicionālajā kultūrā un tās pētniecībā.

Lauma: Man šķiet būtiski nofiksēt un saprast kaut kādas lietas un izpētīt pārejas periodu starp 1985. un 1995. gadu muzikālā teātra kontekstā, apkopot laikabiedru liecības, dokumentēt tiešas atmiņas un skatīties, pie kādiem secinājumiem iespējams nonākt, pārvērtējot arī samērā skopos rakstiskos avotus. Metodoloģiski es skatos caur atmiņu teorijas prizmu, pieļaujot arī to, ka objektīva patiesība ir praktiski nesasniedzama kategorija gan selektīvu atmiņu un dažādas attieksmes pret šīm atmiņām dēļ, gan konkrētajā laikā falsificētu dokumentu un notikumu piefiksēšanā pieļautu neprecizitāšu dēļ. Otrs izaicinājums ir iegūtās un apkopotās zināšanas kontekstualizēt šodienā, jo mani vairāk par to “kā bija” interesē jautājums, vai un kā padomju vēlinā perioda pieredze ietekmē mūsdienu muzikālā teātra procesus.

Edgars: Precīzi. Tu izvērsi manis iepriekš izteikto domu par atmiņu relatīvo neuzticamību un izaicinājumiem šo simboliskās mozaikas gabaliņu savietošānā vienā koherentā un iespējami panorāmiskā veidā.



Kristiāna: Man šis pētījums ir eksistenciāls process, tas nozīmē izzināt, domāt, pētīt un rakstīt mūzikas un vispār kultūras vēsturi latviešu valodā, gan apzinoties dažādās muzikālās identitātes, skaidrojot pagātnes procesus un apzinot pieejamos, bet bieži vien nesakārtotus materiālus, kuri var sniegt diezgan daudz jaunatklājumu. Paralēli fokuss uz Lūciju Garūtu atklāj arī citus aspektus, par kuriem ir vērts domāt. Ņemot vērā, ka viņa savu profesionālo darbību ļoti spilgti izvērsa jau 20. gadsimta 20.–30. gados ne tikai Latvijā, bet arī Francijā, Vācijā, tad šis ir piemērs, kad var skaidri redzēt, kas notika ar komponistu, proti, kā līdz ar padomju okupāciju nomainījās daiļrades virziens.

Un vēl viens mans pētījuma objekts ir kordziesma kā mūzikas un teksta mijiedarbes forma. Ierasti ir, ka teksts un mūzika viens otru papildina un ir ar vienotu virzību vai domu, tomēr ideoloģiski spiedīgos apstākļos mūzika reizēm izteikti konfliktē ar tekstu. Un šo aspektu ir ļoti interesanti pētīt.

Lauma: Tu pieskāries ļoti būtiskam jautājumam – praktiskajiem izaicinājumiem pētniecībā. Viens ir nesakārtotie vai neskatītie materiāli, un tādu, liekas, katrā pētījumā virzienā ir daudz. Otrs ir šo materiālu ierobežotā pieejamība. Teiksim, ir būtiski dokumenti, fotogrāfijas un artefakti, kas atrodas tikai personīgajos arhīvos. Taču, ja kādai paaudzei pa vidu šis mantojums nelielas būtisks, tad rezultāts ir, piemēram, garāžā sapelējušas kurpju kastes ar fotogrāfijām, kuras vairs praktiski nav izmantojamas. Vai arī – redzeslokā nonāk izšķirošas nozīmes informācija, kas ir pietiekami sensitīva vai emocionāla, lai būtu problemātiski to atspoguļot rakstā. Ir arī dažādi mīti, kam tomēr kaut kādā veidā izdevies iegūt “vispārzināmu faktu” statusu.

Kristiāna: Lasot dažādas vēstules, dienasgrāmatas un protokolus, man ļoti bieži ir problēma pieņemt lēmumu, ko tad īsti izmantot, bet ko labāk tomēr atstāt turpat, kur ieraudzīts, un nemaz nevilkt ārā. Mūzikas vide Latvijā jau ir samērā maza, runa var būt arī par cilvēkiem, par kuriem man ir radies konkrēts priekšstats no sava studiju laika, vai par vēsturiskām figūrām, par kurām, parokot dziļāk, atklājas visādi neglaimojoši fakti un notikumi. Viens ir, kā Jānis saka, objektīvi fakti, otrs – sarežģītas ētiskas izvēles, kuru rezultātā var tikt sagrauti kādi nostiprinājušies priekšstati par konkrētu komponistu vai izpildītājmākslinieku, kur var jauši vai nejauši nodarīt pāri arī pēctečiem, kas varbūt ir pat kolēģi.

Edgars: Es jūtu to pašu iekšējo morālo dilemmu, ko tu, Kristiāna, tikko pieminēji. No vienas puses, kā savu pētniecības darba rezultātu pasniegt maksimāli neitrāli un iespējami objektīvi, bet, no otras puses, – kā saņemties drosmi un nenoklusēt informāciju par kādu pagātnē profesionāli aktīvu un sociāli ietekmīgu personību, kuras “labā slava” šķiet akmenī cirsta un neapstrīdama? Kā veidot mītrades un mītu dekonstruēšanas proporciju, lai izvairītos no erudīta lasītāja domas: “Hei, nu, šis jau gan ir uz robežas ar tendenciozumu!”

Lauma: Es mēdzu sadusmoties un pārdzīvot, sevišķi, kad, savelkot kopā dažādu avotu informāciju, var konstatēt kaut kādu varas pozīciju izmantošanu attiecībā pret kolēģiem vai padotajiem, cenzūru, “stučīšanu”, personīgu skaidību vai tieši pretēji – bezmorāles karjerismu, pakļaujot apdraudējumam kādu citu cilvēku, iznīcinot māksliniekus un viņu darbus. Bet tādas lietas jau droši vien nav raksturīgas tikai padomju laikam vien.

Tajā pašā laikā mani samērā bieži nodarbina jautājums, vai un cik lielā mērā kaut kādus laikmeta neglītumus mēs kā pētnieki gribam un varam atsegt, kā to darīt iespējami ētiski un ko tas vispār dos, kādas tam būs sekas.

No vienas puses, mani mazliet biedē tā noklusēšanas kultūra, kad par gēnijiem un mirušajiem sakām labu vai neko, no otras – mazgāt pasenu netīro veļu pat tad, ja tas pēkšņi var daudz ko izskaidrot mūzikas kultūras vēsturē, visticamāk, ne vienmēr ir vērts. Ja kāda “atmaskošana” var radīt tikai skandālu, nevis palīdzēt pētījumam pēc būtības, ir vērts septiņreiz nomērit.

Indriķis: Man REO kontekstā, paldies Dievam, tik traki nav, vai arī es vienkārši līdz šādai problemātikai vēl neesmu ticis. Drīzāk

37

Latviešu protestantiskās dziesmu grāmatas 18. gadsimtā jeb Pētnieciska etīde deviņās epizodēs*

Ilze Šarkovska-Liepiņa

IEVADAM

Par latviešu nacionālās profesionālās skaņumākslas parādīšanos Eiropas mūzikas kultūras kartē domstarpību nav: līdzīgi kā citu Rietumu mazo nāciju – somu, norvēģu, čehu, arī tuvāko kaimiņu lietuviešu un igauņu – komponistu skolas, tā pieder pie Eiropas skaitliski nelielo tautu tā sauktajām jaunajām mūzikas kultūrām, kuras savu klasisko pirmveidu un aprises lielā mērā ieguva 19. gadsimta otrajā pusē, romantisma laikmetā.

Jau sākot no 13. gadsimta, Vakareiropas tradīcijas ietiecās Baltijas pamatiedzīvotāju muzikālajā praksē, nereti mijiedarbojoties ar baltu un Baltijas somu etnisko mantojumu, līdz pēc vairāku gadsimtu ilgas kultūru migrācijas, pārneses, transformācijas procesiem plašajā Eiropas mūzikas gultnē radās spēcīga, patstāvīga, nacionālo identitāti apliecinoša straume, ko saucam par latviešu profesionālo mūziku. Pēc analogijas ar latviešu literatūru Latvijas muzikālo mantojumu periodā līdz 19. gadsimta vidum varam saukt par **latviešu pirmsnacionālo mūzikas kultūru** un profesionālās mūzikas pamatu.

Pirmsnacionālās mūzikas dzīlēs noritēja rūgšanas un briešanas procesi, saskaroties dažādām tradīcijām un muzicēšanas praksēm. Tradicionālās etniskās kultūras saskare ar kristīgās pasaules ideoloģiju un izpausmes formām radīja mijiedarbi, kas izpaudās gan kā tradicionālās mūzikas un tekstu stilistikas elementu ienākšana latviešu reliģiskajā mūzikā, gan kā kristīgās kultūras elementu ieplūšana tradicionālajā kultūrā. Šāda mijiedarbe, protams, norisinājās ne tikai garīgās mūzikas laukā, bet arī laicīgajā sfērā, par ko vairākos savos pētījumos savulaik rakstījis arī Joahims Brauns.

Teju galvenās 18. gadsimta latviešu muzikālā mantojuma liecības ir dziesmu grāmatas, kurās ietverts kristīgo konfesiju – katoļu un protestantu – universālais dziedājumu klāsts latviešu valodā. Un, kā jau tas praksē bieži notiek, paraugi tiek locīti un variēti, arī pārrādīti un jaunradīti.

18. gadsimtā apstākļi Livonijā – Kurzemes hercogistē un Vidzemē, īpaši gadsimta sākumā – bija cilvēku eksistencei un kultūras dzīvei stipri nelabvēlīgi. Ziemeļu karš ar tā pavadoņiem badu un mēri izvērtās par īstu katastrofu. Iedzīvotāju skaits Latvijā daudzviet bija samazinājies par 50–75%. Reģenerācijas periods ilga pāris gadu desmitu – pateicoties gan dabiskajam pieaugumam, gan migrācijai. Kara iznākumā Vidzemi bija ieguvusi Krievija, luterānisms vairs nebija oficiālā valsts reliģija. Turklāt pēc t. s. zviedru laikiem atjaunojās muižnieku patronāta tiesības, mācītāji nonāca no muižniekiem atkarīgā stāvoklī. Kurzemē muižnieku vara izrādījās spēcīgāka nekā hercoga vara, zemnieku stāvoklis kļuva smagāks – izveidojās tā sauktā dzimtnieciskā verdzība. Arī pilsētas latvieši arvien vairāk zaudēja savas pozīcijas.

PIRMĀ EPIZODE. STATUS QUO

Līdz pat nesenam laikam par dziesmu grāmatu – gandrīz vai vienīgo latviešu dziedāšanas kultūras pieminēkli 18. gadsimtā – latviešu muzikoloģijā interese bija visai pavisā. Tas skaidrojams ar Latvijas vēstures pētniecības paradigām un to nomaiņām Latvijas vēstures pētniecībā vispār.

Līdz neatkarīgās valsts izveidei noteicošs bija vācbaltiešu vēsturnieku devums, kam visbiežāk piemita šauri vācisks nacionālisms

un dominēja pieeja, saskaņā ar kuru latviešu kultūra tās kristīgajās, eiropēiskajās izpausmēs tika skatīta kā vācu kultūras radīts atzars ar auglīgām ietekmēm tikai no vācu puses, uzmanību koncentrējot uz vācbaltiešu mantojumu.

Šeit var rasties jautājums, ko tad mēs īsti saprotam ar eiropēiskajām izpausmēm, mūzikas kultūras vērtībām un identitāti. Atbildi varētu sniegt skatījums pretmetos: eiropēiskais parasti tiek saistīts ar oksidentālisma konceptu kā orientālisma pretstatu (vācu *Musik im Abendland*; angļu *Western music*).

Vai mūsu tradicionālā mūzika ir eiropēiska? Jā, protams. Te noteicošs ir gan ģeogrāfiskais faktors, gan tradicionālās vides un dzīvesveida analogijas vai īpatnības visā Eiropā, tāpat kā daudzās tīri muzikālās izpausmes. Taču eiropēisko saista arī ar Rietumu kristīgās baznīcas tradīcijām un noteiktām pusprofesionālās un profesionālās mūzikas žanriski stilistiskajām tendencēm. Tās Latvijas apstākļos sākotnēji attīstījās galvenokārt vācbaltiešu vidē vai saskarē ar to, bet orientālisma statusā nonāca ārpus kristietības eksistējošas, galvenokārt ar folkloru saistītās muzikālās parādības.

19. gadsimtā līdzās vācbaltiskajai skatījuma domināncei parādījās arī cita – nacionālās atmodas uzjundītā pieeja, kas izrietēja no nepieciešamības meklēt un konstruēt latvisko identitāti. Būtisks kļuva visa latviskā izcēlums un analīze, interese par latviešu kultūras īpatnībām un unikalitāti Rietumeiropas kontekstā, nereti nostājoties karojošās pozīcijās pret vācbaltiešu pienesumu. Šī pieaugošā tendence, kura aptvēra gandrīz pusotru gadsimtu, bija noteicoša laikposmā līdz Otrajam pasaules karam. Ideoloģiskajās krustugunis nonākušās dziesmu grāmatas, kas veidoja reliģiskās prakses pamatu, bet bija radušās un funkcionējušas spēcīgā vācbaltiešu ietekmē, tādējādi palika pētniecības perifērijā. Ir tikai daži izņēmumi starpkaru periodā, proti, Ludviga Adamoviča un Elmara Arro pētījumi, kuros autori nedaudz skāruši arī atsevišķus dziesmu grāmatu vēstures aspektus, bet dziesmu grāmatu izdošanas un satura jautājumus aplūkojis Jānis Straubergs.

Pēc Otrā pasaules kara Latvijas historiogrāfijā dominējoša kļuva sovjetiski prokrieviskā orientācija, kur gandrīz jebkuras vēstures, kultūras, arī mūzikas izpausmes tika skatītas vienpusīgi, nereti vērtējot eiropēiskās iezīmes negatīvi vai vispār tās ignorējot, bet latviešu politiskais, sociālais, kultūras stāvoklis tika aprakstīts tendenciozi. Karojošā ateisma gaisotnē par dziesmu grāmatu pētījumiem nevarēja būt ne runas.

Un tikai kopš 20. gadsimta 80. gadiem kā viens no neatkarības un brīvības priekšvēstnešiem parādījās dziļāka interese par reliģiskās literatūras un mūzikas vēsturi. 18. un 19. gadsimta izdevumus šai laikposmā plašā problēmspektrā pētīja literatūrzinātnieks un grāmatniecības vēsturnieks Aleksejs Apinis, bet dziesmu grāmatas latviešu literatūras vēstures kontekstā jau krietni vēlāk – literatūrzinātnieki Māra Grudule un Pauls Daija, kamēr senākas reliģiskās mūzikas izpēti līdz šim ir aprobežojusies ar viduslaikiem (Guntars Prānis) un renesansi (Ilze Šarkovska-Liepiņa), neiesniedzoties 18. un 19. gadsimtā. Var teikt, ka šis laikposms joprojām vēl gaida savus pētniekus, lai arī atsevišķi reliģiskās mūzikas aspekti jau kādu laiku ir mūzikas un kultūras vēstures pētnieku uzmanības lokā (Mārtiņš Boiko un Latgales katoļu mantojums, Ieva Pauloviča un ērģelmūzika baznīcās u. c.).

OTRĀ EPIZODE. KOPAINA SKAITĻOS

Protestantisms, kas Latvijas teritorijā rada atbalsi jau pašā 16. gadsimta sākumā, kļuva par impulsu nacionālo rakstu valodu izveidei un attīstībai daudz kur Ziemeļeiropā, jo saskaņā ar Mārtiņa Lutera un citu protestantisko kustību līderu pausto, būtiska kļuva prasība uzrunāt Visaugstāko savā, ne svešā valodā.

Rīgā kā vienā no kādreizējiem Reformācijas priekšposteniem līdzās Lutera un viņa līdzgaitnieku dziesmām tapa arī savs, lokāls dziesmu repertuārs viduslejasvācu valodā, tika izdotas īpašas Livonijas iedzīvotājiem domātas dziesmu grāmatas (kopš 16. gadsimta beigām jau augšvācu mēlē), kas turpmākajos gadsimtos pieredzēja visai ievērojamu repertuāra attīstību. 18. gadsimtā vien klajā nāca 22 vācbaltiešiem domātas dziesmu grāmatas un dziesmas ietveroši liturģiskie un neliturģiskie izdevumi.

Vidzemei un Kurzemei ilgstoši pastāvēja divas dažādas grāmatas, kas "katra iet tālāk savus īpatnējus ceļus un saplūst kopā tikai pēc 200 gadiem". (Straubergs, J. Latviešu pirmās dziesmu grāmatas. Rīga: Ramave, 1936, 28. lpp.).

Pēc 1587. gada krājuma *Undeutsche Psalmen und geistliche Lieder* ("Nevācu psalmi un garīgas dziesmas") iznākšanas dziesmu grāmatu izdošana Kurzemei atsākās tikai 1685. gadā ar grāmatu *Lettische geistliche Lieder und Kollekten* jeb "Latviešu garīgās dziesmas un kolektes", kas tiek uzskatīta par Kurzemes luterāņu dziesmu grāmatas pirmo izdevumu. Šis izdevums ietilpst Kurzemes luterāņu rokasgrāmatā *Vermehrtes lettisches Handbuch* ("Pavairota latviešu rokasgrāmata"). 18. gadsimta gaitā "Latviešu garīgās dziesmas un kolektes" piedzīvoja 14 rediģētus un papildinātus izdevumus. Bet 1806. gadā Kurzemes luterāņu dziesmu grāmata laistā klajā kā satūra un kārtojuma ziņā jauns izdevums ar nosaukumu "Jauna un pilnīga latviešu dziesmugrāmata" – pēc būtības tā bija Kurzemes "jaunā dziesmu grāmata", kas iekļāvās Kurzemes luterāņu rokasgrāmatā.

Savukārt Vidzemes latviešu rokasgrāmatu, tos kait latviešu dziesmu grāmatu mantojumā senākais zināmais izdevums ir *Psalmen und geistliche Lieder* (1615) jeb latviski – "Psalmi un garīgas dziesmas jeb dziedājumi, kas tiek dziedāti Dieva baznīcās Rīgā un citās Vidzemes vietās Vidzemes zemnieku valodā" (hipotētiski pastāvējusi Reformācijas laika latviešu luterāņu dziesmu grāmata Sv. Jēkaba baznīcas mācītāju rokrakstos, un 1615. gada izdevums ir šī darba turpinājums, par ko liecina arī Nikolaja Rama 1530. gada dziesmas ietvērums un citas senākas dziesmas).

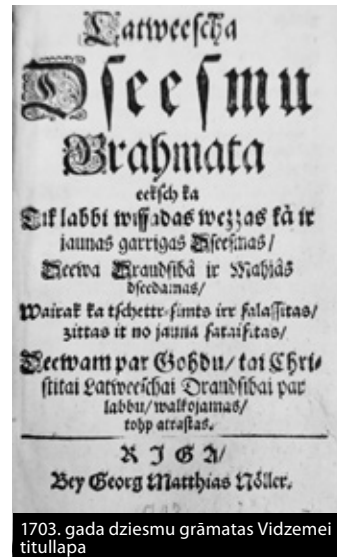
18. gadsimtā klajā laisti 23 rediģēti un papildināti tās izdevumi. 1809. gadā Vidzemes dziesmu grāmata sāka iznākt kā dziesmu sastāva un kārtojuma ziņā jauns izdevums ar nosaukumu "Kristīgas dziesmas", savukārt 1846. gadā Vidzemei izdots "vecās dziesmu grāmatas" atjaunojums ar nosaukumu "Dziesmugrāmata".

Līdzās oficiālajā baznīcas rokasgrāmatā iekļautajai dziesmu grāmatai tika sagatavoti un izdoti īpaši krājumi – noteiktai draudzei vai noteiktu autoru dziesmu vai psalmu apkopojumi: Johana Kundizija "Garīga pārļu rota" (Rīga, 1711), "Mežmuižas un Kukuru draudžu dziesmu grāmatiņa" (Jelgava, 1714), Johana Svensona "Svētas pateicības dziesmas plaujamā laikā jeb plaušanas svētkos priekš un pēc galda dziedājamās" (Jelgava, 1777) un virkne citu, tostarp Gotharda Frīdriha Stendera jeb Vecā Stendera "Jauna izskaidrota dziesmu grāmata, līdz ar svētām lūgšanām, tiem latviešiem par svētišanu" (Jelgava, 1783) un "Elīzes divpadesmit svētas dziesmas" (garīgu dzejoļu tulkojumi no Leipciģē 1783. gadā izdotā Elīzes Rekes krājuma *Elisens geistliche Lieder*, Jelgava, 1789). Lielākā daļa šāda tipa grāmatu izdotas Jelgavā, pārsvarā Johana Frīdriha Stefenhāgena spiestuvē, atspoguļojot Kurzemes autoru un izdevniecību ieinteresētību un individuālo ieguldījumu garīgās jaunrades laukā.

Ļoti svarīga latviešu protestantisko dziesmu grāmatu kopa attiecas uz hernhūtiešu tradīciju, kas īpaši plaši uzplauka Vidzemē: 18. gadsimtā kopskaitā iznākuši septiņi izdevumi, klajā laisti galvenokārt ārpus Latvijas – Kēnigsbergā, Rēvelē, Marienbornā, Barbijā, un tikai 1790. gadā ("Garīgas dziesmas Dievam par godu un slavu") – Rīgā. To vidū arī tautā tā dēvētais "Cērpulis" (*Common Prayer*, 1747).



Dziesmu grāmata nukas formātā



1703. gada dziesmu grāmatas Vidzemei titullapa

TREŠĀ EPIZODE. ĀRĒJAIS VEIDOLS UN SATURS

Latviešu grāmatu produkcija pamatā iekļāvās tā dēvētajā "zemnieku bibliotēkā", kurā ietilpa tikai Bībele un rokasgrāmata. Pie rokasgrāmatas piederēja dziesmu grāmata, kas lielākoties bija bez notīm (tikai retumis tajās parādījās kāds nošu materiāls), kā arī katehisms un ābece.

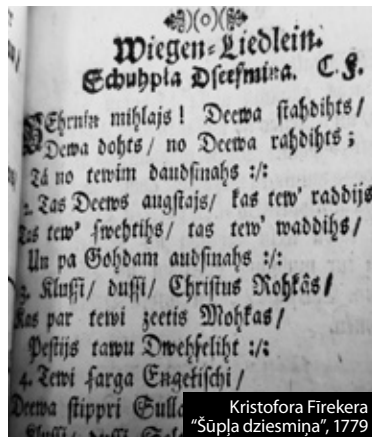
Dziesmu grāmatu ārējais veidols bija divējāds. Blakus parastajam oktāvformātam, kādā bija iespiesta dziesmu grāmata, kas gāja ļaudis kopā ar "Baznīcas, skolas un sētas grāmatu" (un, šķiet, ka arī atsevišķi), kopš 1704. gada (un vēlāk 1742, 1748, 1752 utt.) pastāvēja arī smudrs, garens izdevums – tajā pašā garumā kā parastā dziesmu grāmata, tikai divreiz šaurāks. Tauta iesauca šīs šaurās, smudrās grāmatas par nukām, nūcēm jeb nukas grāmatām. (Adamovičs, L. Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks 1710–1740. 2. izd. Linkoln 2 Nebraska: Sējējs, 1963, 329. lpp.).

Dievkalpojumu kārtību Vidzemei bija atstājuši vēl zviedru laiki. Taču tikai 1707. gadā ar Kārļa XII pavēli jaunā rokasgrāmata tika pārtulkota latviešu, igauņu un vācu valodā un ieviesta Vidzemē. Šī rokasgrāmata oficiālā lietošanā bija līdz 1805. gadam. Rokasgrāmatā bija publicēts arī dziesmu saraksts, kas sakārtots pa dievkalpojumu dienām baznīcas gada garumā ar 3–6 dziesmām katram dievkalpojumam. Pie šīs rokasgrāmatas piederēja dziesmu grāmata ar 404 dziesmām, lūgšanu grāmata un katehisms. Visas vienā sējumā.

Izsekot visā pilnībā rokasgrāmatas, tostarp dziesmu grāmatas attīstībai ir diezgan grūti, teju neiespējami. Dažs izdevums ir laists klajā bez gadskaitļa, citu iespēšana vilksies ilgāku laiku un titullapā liktais datējums neapzīmē grāmatas iznākšanas gadu, bet iespēšanas sākumu (Adamovičs, L. Turpat, 328. lpp.).

Evanģēlija jeb rokasgrāmatas iekārtojums un saturs gadu gaitā lielos vilcienos palika nepārveidots, savukārt dziesmu grāmata 18. gadsimta pirmajos gadu desmitos dziesmu skaita ziņā ievērojami auga, iegūstot to saturu un veidojumu, kas kļuva par pamatu visiem turpmākajiem Vidzemes dziesmu grāmatas un to daudzo pārstrādājumu izdevumiem. Jaunizdevumus var noteikt pēc jaunpievienotiem dziesmu pielikumiem. Dziesmu pieaugums ir atzīmēts jau grāmatu virsrakstos: 1696./1703. gada izdevums bija dziesmu skaitu pacēlis no 319 uz 404, tālākā gadu desmita laikā tas pieauga vairāk nekā par pussimtu, 18. gadsimta trīsdesmitajos gados tas sniedzās pāri 600, sešdesmitajos – 840.

Arī Kurzemes dziesmu grāmatās iezīmējas līdzīgas tendences. Grūtību dēļ jauna Kurzemes rokasgrāmata tapa ilgstoši, pirmās tās daļas tika izdotas 1722. gadā, bet dziesmas tikai 1717. gadā. Pārlūkojot dziesmu reģistrus, Kurzemes grāmatu repertuārs, izņemot populārākos protestantiskos korāļus, būtiski atšķiras no Vidzemes dziesmu grāmatām. Atšķiras arī iekārtojums – Kurzemes grāmatās sākumā ir konkrētajiem dzīves gadījumiem veltītās dziesmas, kas Vidzemes grāmatās parasti ir beigu daļā.



Līdzās skaitliskajam pieaugumam grāmatu saturs kļuva kuplāks, arī forma pārveidojās. Protestantiskā, respektīvi, luteriskā korāļa izplatību sevišķi veicināja tā tekstu tulkojumi dzejas pantmērā un ar atskaņām, kas ļāva korāļus labāk dziedāt. To pirmais sāka Kristofors Firekers (1612–ap 1685), kura tulkotās dziesmas izplatījās jau 17. gadsimta otrajā pusē. 17. gadsimta beigās un 18. gadsimtā arvien nāca klāt dažādu autoru veikti dziesmu latviskojumi, to skaitā vācu mācītāju Johana Višmana sen. (*Wischmann*, ap 17. gs. vidū–ap 1705), Svantes Gustava Dica (*Dietz*, 1760–1723), Bernharda Vilhelma Binemaņa (*Bienemann*, ?–1732) u. c. dziesmu latviskie teksti.

Firekera tulkojumi ievadīja jaunu laikmetu latviešu garīgajā dzejā un dziedāšanas praksē, jo viņš ieviesa sillabotonisko vārsmošanas sistēmu. To teorētiski pamatoja Višmanis savā poētiskā *Der unteutsche Opitz oder kurze Anleitung zur lettischen Dichtkunst* ("Nevācu Opics jeb īsa pamācība latviešu dzejas mākslā", 1697), pielīdzinot Firekeru vācu dzejas teorijas pamatlicējam Martinam Opicam (*Opitz*, arī *Opiz*, 1597–1639). Firekers izveidoja jaunās ritmizētās latviešu luterāņu dziesmu grāmatas pamatu, precīzi ievēroja dziesmu oriģinālu formu, daudzām savā versijā paspīlgtināja māksliniecisko izteiksmi (Grudule, M. Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos. Rīga: LU LFMI, 115. lpp.). Laika gaitā dziesmu grāmatu sastādītāji no Firekera darinājumiem atteicās, tomēr daļa dziesmu nozīmīga arī šodien, piemēram, "Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils" (Firekers gan izmanto nenoteiktā īpašības vārda formu – 'stiprā', nevis 'stiprā', kā tas nostiprinājies mūsdienu versijā).

No bezatskaņu dziesmām sāka atteikties 18. gadsimta sākumā. Kā uzsvēris Jānis Straubergs, 1712. gada Vidzemes dziesmu grāmatas izdevums ir pēdējā vecā tipa dziesmu grāmata, jo turpmākās esot jau celtas uz plašiem pamatiem un balstās uz atskaņu dziesmām. Ja bezatskaņu dziesmas arī tiek ietvertas, tad tikai tādēļ, ka sevišķi Rīgā vecie ļaudis pie šīm dziesmām esot pieraduši un nevar no tām šķirties (Straubergs, J. Latviešu pirmās dziesmu grāmatas. Rīga: Ramave, 1936, 28. lpp.).

Dziesmu grāmatu sakārtojuma pamatā ir divi plaši cikli: pirmais pieskaņots baznīcas gada un tā svētku gaitai no Adventes līdz Miķeļiem un satur apmēram trešdaļu no visām dziesmām; otrs, vēl lielāks, sākas ar svētdienas dziesmām un katķisma dziesmām un sastādīts, piemērojoties visdažādākajām kulta un dzīves vajadzībām.

Dziesmu saturs: atpestīšana no grēkiem un grēksūdze, slavas un pateicības gadījumi, kara un mēra laika šausmas, nāve un apbedīšana, rīta un vakara apcere, ceļavīra, arāja un zvejnieka garīgās dzīves vajadzības, kristīgā dievbijīgā dzīve šaisaulē, mūžīgās dzīvošanas izredzes viņā saulē – neviens zīmīgāks gadījums un domu virziens latviešu zemnieka dzīvē nepaliek bez savas garīgās dziesmas; netrūkst pat garīgas šūplādziesmas – Firekera "Bērniņ mīlais, Dieva stādīts", kas noslēdz dziesmu grāmatas pamatdaļu. Šai dziesmai nav norādes par melodiju, vācu dziesmu krājumos neatrodo analogu. Noapaļotā teksta forma ļauj domāt par Firekera oriģināl-sacerējumu ar oriģinālmelodiju.

1. Bērniņ mīlais! Dieva stādīts/
Dieva dots/ no Dieva rādīts**;
Tā no tevīm daudzinaš :/
2. Tas Dievs augstais/ kas tev' radijs/
Tas tev' svētis/ tas tev' vadīs/
Un pa Godam audzinās :/
3. Klusi/ dusi /Kristus Rokās/
Kas par tevi cietis Mokas/
Pestij's tavu Dvēselit :/
4. Tevi sarga Engēliši/
Dieva stipri Sulainiši /
Klusi/ dusi Zeltenit :/

CETURTĀ EPIZODE. HERNHŪTIEŠI

Protestantiskās literatūras laukā 18. gadsimtā dominēja divas tradīcijas: ortodoksālais luterānisms no vienas puses, bet no otras – piētisms un tā radikālākā forma – hernhūtisms, kas radās kā reakcija uz ortodoksālo luterānismu. Gan latviešu, gan igauņu Vidzemē hernhūtisms kļuva par spēcīgu nacionāli reliģisko kustību ar vērā ņemamām dziedāšanas prakses lokālajām izpausmēm. Reliģiskā kustība un tās ietvaros uzplaukusī dziedāšanas tradīcija attīstījās, gan pateicoties Valmiermuižas skolotāju semināra darbībai (1738–1744) vācbrāļu vadībā, gan vēlāk – tā sauktā hernhūtiešu "klusā gājiena" laikā, kad kustības aizlieguma rezultātā pieauga latviešu pašorganizācija, turpinot veicināt garīgo dziesmu jaunradi***. Gan kustības dalībnieki, gan tās garīgie vadoņi jau pilnībā nāca no latviešu vidus.

Līdzīgi kā evaņģēliski luterisko grāmatu laukā, arī hernhūtiešu dziesmu grāmatas iezīmē kvantitatīvu izaugsmi: no 33 dziesmām 1739. gada Kēnigsbergas izdevumā līdz 234 dziesmām 1742. gadā Rēvelē drukātajā grāmatā, un līdz 400 dziesmām Georga Heinriha Loskila (arī Juris Indriķis Loskils, *Loskiel*, 1740–1814) sagatavotajā 1790. gada Rīgas izdevumā. To pamatu veido vācu piētista Johana Anastāsija Freilinghauzena (*Freylinghausen*, 1670–1739) dziesmu krājums (1. daļa 1704, 2. daļa 1714; kopā 1581 dziesma ar 597 melodijām). Starp hernhūtiešu dziesmām var atrast arī oriģinālsacerējumus, kuriem citur nav atrasti analogi – piemēram, 1739. gada izdevumā tādas ir trīs, 1742. gada izdevumā – 41 dziesma.

Garīdzniecības attieksme pret brāļiem no baznīcas uz baznīcu atšķīrās – dažiem mācītājiem simpatizēja brāļu dziļā kristietības izjūta, tieksme uz tikumiem, tajā pašā laikā daudz kur dievnami mēdza kļūt pustukši, raisot draudžu ganu dusmas.

Laipošana starp brāļu draudzi un luterisko baznīcu veicināja arī repertuāra migrāciju, jo hernhūtiešu dziesmas nereti tika dziedātas luteriskajā baznīcā. Piemēram, 1732. gada luteriskajā dziesmu grāmatā ir pielikums "no citām jaunām dziesmām". Pielikuma dziesmu vidū atrodas 10 dziesmas bez autora, kaut vai iniciāļu norādes. To skaitā septiņas tieši norāda uz piederību brāļu draudzei. Piecas no tām ir sastopamas brāļu draudzes 1742. gada izdotajā dziesmu krājumā ("Ak gaisma apgaismo", "Tev manu spēku es mīlošu", "Mans Jēzus uzņem grēciniekus", "Jūs grēcinieki nabagi" un "Ak, kas esam mēs bez Jēzu"), sestā ("To grunti esmu nu atradis") atrodama turpat citā tulkojumā, savukārt septītā – "Jēzu spēks to noskumušu" atzīmēta brāļu draudzes senrakstos starp pirmajām hernhūtiešu vācbrāļa Magnusa Buntebarta (*Buntebarth*) tulkotajām dziesmām. Nav šaubu, ka interesi par šīm dziesmām modinājuši brāļu draudzes kustība (Adamovičs, L. Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks 1710–1740, 334. lpp.)



PIEKTĀ EPIZODE. RACIONĀLISMS

Ar racionālismu kā filozofisku uzskatu 18. gadsimtā visvairāk saistās Vecā Stendera un Jaunā Stendera darbība, taču līdzās viņiem šajā virzienā darbojās vēl vesela grupa Kurzemes un Vidzemes mācītāju.

Vecais Stenders jeb Gothards Frīdrihs Stenders (1714–1796) racionālisma ideju iespaidā pārstrādāja latviešu garīgās dziesmas, mazinot baroka tēlainību tajās un veicinot skaidrāku izteiksmi un laicīgu saturu. Viņš piedalījās “Kurzemes jaunas un pilnīgas dziesmu grāmatas” 5. izdevuma tapšanā (1754), kā arī publicēja “Jaunu, izskaidrotu dziesmu grāmatu” (1783, 1792). Savukārt Jaunais Stenders jeb Aleksandrs Johans Stenders (1744–1819) bija redaktors luterāņu garīgo dziesmu krājuma “Kurzemes jauna un pilnīga dziesmu grāmata” jaunajam 1796. gada izdevumam. Viņš bija arī viens no redaktoriem un līdzautoriem racionālisma stilā sacerētajai “Jaunai un pilnīgai latviešu dziesmu grāmatai” (1806).

Visai zīmīgi ir notikumi, kas saistās jau ar jaunās, racionālisma ietekmētās dziesmu grāmatas ieviešanu un raksturo sabiedrības attieksmi pret 18. gadsimta izdevumiem. Kad 1806. gadā Kurzemei un 1809. gadā Vidzemei luterāņu baznīcas vadība izdeva jauno dziesmu grāmatu, zemnieki, neraugoties uz mācītāju spiedienu, daudzās vietās no tās atteicās, izsakot vēlēšanos palikt pie vecās. Piemēram, Liepājā līdz pat 1818. gadam baznīcēni atteicās lietot jauno grāmatu dievkalpojumos, Bauskā – jau no 1808. gada. Organizēta pretestība tika izrādīta Durbē un Engurē 1813. gadā, vēl Mežotnē, Lindē, Bārtā, Rucavā, Gramzdā, Krotē, Virgā 1817.–1819. gadā. Vidzemē jau 1810. gadā organizētāki notikumi risinājās Pavasara muižā, Apukalnā, kā arī Aizkrauklē. Liepājā 1816. gadā nelīdzēja pat dievkalpojumā ievestā policija. Iejaukties tika aicinātas muižas, pretošanās vadonos sodīja. Gramzdā daži zemnieki ierosinājuši atgriezties pie vecajām dziesmām, draudze ar tām pārkļūsi ķesteri. Jāņos zemnieki no viņa paņēmuši baznīcas atslēgas un paši turējuši dievvārdus. Nozīmīgs bija pretestības akciju kolektīvais raksturs. (Apinis, A. Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum. Rīga: Liesma, 132. lpp.)

Kā uzsver Apinis, zemnieku pretestības galvenais cēlonis visdrīzāk meklējams jaunās grāmatas sausi prātnieciskajā raksturā, apstākli, ka tai trūka lielu vispārīgumu, idejiski emocionāla vienotāja un virzītāja kodola, spējas lietotājus saliedēt vienā pārdzīvojuma vilnī (uz to norāda arī zemnieku pārmetumi par dziesmu sadzīvīskumu – tajās esot pārāk daudz “miesas barības” un trūkstot “gara barības”). Vecās dziesmu grāmatas seniskums tai piešķīra it kā sakrālu raksturu, ļaudis iebilda, ka jaunajā krājumā dziesmas, ko sacerējuši zemniece Bormaņu Anna (?–1785), nevarot būt Dieva dziesmas.

Kā atzīmē Apinis, notikumi ap jauno dziesmu grāmatu pierāda, ka tauta attieksmē pret reliģiju nebija tikai objekts, bet arī patstāvīgs subjekts, kas spēja izteikt savu gribu un izvēlēties starp sev pieņemamām un nepieņemamām ideoloģijas formām. Piebīdīšu, ka konflikti bija saistīti arī ar pierastu un iemīļotu melodiju lietojuma izmaiņām un cīņu par ierastā agrāko gadsimtu repertuāra saglabāšanu. Visbeidzot, šie notikumi apliecina, ka latvieši kristietību bija jau pieņēmuši pēc būtības.

SESTĀ EPIZODE. PAR DZIEDĀŠANU

Laika gaitā 18. gadsimtā jau ir nostiprinājies visai plašs un stabils garīgo dziesmu melodiju kopums, kura ietvaros draudze spēja rīkoties ar visai plašu repertuāru. Muzikālajā ziņā tas pamatā bija eksistējis mutvārdu tradīcijā, aptverot lielu melodiju skaitu melodiju. Lai arī dziesmu grāmatas ir bez nošu materiāliem, toties tās ietver norādes, ar kādām melodijām katra dziesma atskaņojama.

Vispārēja parādība jau kopš reformācijas pirmsākumiem ir kontrafaktūra – viena teksta aizstāšana ar citu, nemainot melodiju un pielāgojot tekstu jau esošai melodijai. Tā ir sena tradīcija un gadsimtiem ilga vispārpieņemta prakse. Dziesmu grāmatās tādējādi jauni teksti un tulkojumu versijas atrodas cits citai līdzās, dziedāti ar vienu melodiju. Laikam ejot, ienāk arī jauns melodiju materiāls, bet

šķiet, ka ievērojami retāk nekā jauni teksti. Izsekot dziesmu muzikālajai pusei ir krietni aizraujošs detektīva darbs. Vienkāršākajos gadījumos dziesmas teksts atbilst oriģinālmelodijai, kā tas ir, piemēram, ar korāli “Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils”. Taču liela daļa dziesmu, sevišķi jaunākas, tika pakļautas kontrafaktūrai.

Kāda bija dziedāšanas kvalitāte?

Par to zināmā mērā liecina Kurzemei domātās dziesmu grāmatas (1727) ievads, kurā minēts, ka grāmata veicinās jebkāda veida atšķirības izzušanu starp dziedātājiem vācu un latviešu draudzēs: “[...] viscaur tika ieviestas atskaņu dziesmas, [tā] ka ļaužu dziedāšana tik ļoti pieaugusi, ka šajā lietā gandrīz nav atšķirības starp vācu un latviešu draudzi.” (Graeven, A. Vorrede. “Jelgavas Jauna un pilnīga latviešu dziesmu grāmata”. Jelgava: Radetzky, 1727).

Savukārt hernhūtiešu skolotāju vidē praktizētā nošu raksta apguve un dziedāšana pēc notīm ietekmēja latviešu dziedāšanas praksi radikāli. Kā liecina avoti, hernhūtiešu Valmiermuižas semināra vadītājs Magnuss Buntebarts esot skolojis latviešus notis, lai pēc tam tie varētu pareizi noturēt melodiju. Jo, pēc viņa sacītā, latviešiem bijusi pilnīgi neizkopta dziedāšanas māka (sk.: M. Buntebarta liecība vizitācijas pārstāvjiem. LVVA, 233- 4-1105: 2). Vidzemē no 1766. līdz 1768. gadam jau darbojās 169 skolas ar apmēram 2500 skolēniem (Apinis, A. Turpat, 110. lpp.).

Jau 1742./1743. gada Vidzemes baznīcu vizitācija nonāca pie atzinuma, ka zemnieku dziedātprasme uzlabojusies tiktāl, ka viņi spēj sagatavot pat daudz balsīgus dziedājumus (Straube, G. Ceļā uz nacionālu valsti. “Informācija, revolūcija, reakcija: 1905–2005”. Rīga: LNB, 2005, 14. lpp.).

Savukārt 1786. gadā Krīpēnos notika liela mēroga koru svētki visiem latviešu “strādniekiem”. Tie tika organizēti Krīpēnu saiešanas namā 14. un 25. janvārī, un tajos piedalījušies ap 500 cilvēku, tostarp 56 personu liels zēnu koris (jāatceras, ka 18. gadsimta beigās hernhūtiešu draudzēs notikušas tā sauktās “bērnu stundas” ar dziesmu un dzejoļu mācīšanos, kā arī pārrunām). (Straube, G. Latvijas brāļu draudzes diārijs (jaunākais noraksts) jeb Hernhūtiešu brāļu draudzes vēsture Latvijā. Rīga: N. I. M. S, 2000, 150. lpp.). Šādu koru esamība latviešos ļauj domāt par daudz balsīgas dziedāšanas praktizēšanu atsevišķās draudzēs jau 18. gadsimtā.

SEPTĪTĀ EPIZODE. DZIESMU LOKĀLĀS IEZĪMES UN AUTORI

Latvijas dziesmu grāmatās iezīmējas arī savdabīgi, vien tām raksturīgi vaibsti un personības. Pie tādām pieder muižnieka, politiķa, dzejnieka un mūziķa Gustava fon Mengdena (*Gustav Freiherr von Mengden*, 1625 vai 1627–1688) daiļrade, kas uzplauka 17. gadsimta beigās Rīgā, bet ar savu nozīmīgumu ietekmēja 18. gadsimta dziesmu grāmatu saturu gan Latvijā, gan Skandināvijā (Zviedrijas un Somijas evaņģēliski luteriskajās dziesmu grāmatās šī autora devums ir sastopams vēl mūsdienās).

1686. gadā Georga Matiasa Nellerā spiestuvē Rīgā tika izdots divdaļīgs sējums vācu valodā *Sonntages Gedanken eines Christen* (“Kāda kristieša svētdienas pārdomas”) un Dāvida psalmu ritmizējumi *Der Verfolgete, Errettete und Lobsingende David*, *Das ist; Alle Psalmen Davids in Reimen gefaßet und auff denen bey der Evangelischen Kirchen gebräuchlichen Melodeyen eingerichtet* (“Vajātais, glābtais un slavu dziedājošais Dāvids, tas ir: Visi Dāvida psalmi ar atskaņām, iekārtots ar evaņģēliskajā baznīcā izmantotām melodijām”). Izdevuma pamatā ir dziedājumi, to vidū arī oriģinālkorāli, t. s. korālārijas ar ciparoto basu. Arī latviešu dziesmu grāmatās Mengdena jaunrade ienāk caur Svantes Gustava Dica tulkojumiem. Kopumā latviešu grāmatās atrodas astoņas Mengdena dziesmas, starp tām *Jesu, hast du mein vergessen* (“Jēzu, vai tu esi man’ aizmirsis”). Mengdena krājumā tā publicēta, iespējams, ar oriģinālmelodiju, dziesmai ir ciparotā basa pavadījums. Zemāk redzamais korālis publicēts Voldemāra fon Boka transkripcijā.

Gustava fon Mengdena dziesma *Jesu, hast Du mein vergessen*

Šī dziesma Dīca tulkojumā sastopama sadaļā “Dziesmas no Krusta un Bēdām” ar norādi, ka tā dziedama ar melodiju “Jēzus! Tu dod sirdi prieku”.

Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch. Riga und Leipzig: Frölich, 1721:

Jesu, hast du mein vergessen?
Warum scheint dein Angesicht
Meiner armen Seelen nicht?
Mich hat grosse Angst besessen,
Angst, die meine Seele preßt.
Angst, die mich ohn Hoffnung läßt.

“Latviska dziesmu grāmata”. Rīga: Frölich, 1732; “Latviska dziesmu grāmata”. Rīga: Frölich, [pēc 1732; iespējams, atkārtots metiens]:

Jēzus! Vui tu nu aizmirsties
Manu Verga Dvēseli!
Vui tu manis nezini?
Vuj tu visai no man šķirsties?
Sāpes, Briesmas, Biedekļi
Apžņaudz manu Dvēseli.

Vācu izdevumā šī dziesma ievietota sadaļā *Am Sonntage Reminisere* (Gavēna otrajā svētdienā), atzīmējot, ka tā atskaņojama ar melodiju *Jesus ist mein Heil und Leben* (LUAB, R 376: 582). Diemžēl himnoloģijas datubāzēs melodiju ar šādu virsrakstu pagaidām nav izdevies atrast.

Cits lokālais vaibsts saistīts ar Andreasa Knopkena (*Knopken*, arī *Knopke*, *Knöpfen*, *Knopius*, *Knopf*, 1468–1539) vārdu. Šī 16. gadsimta Rīgas reformatora un dziesminieka vārds 18. gadsimta krājumos parādās vairākkārt, piemēram, 1721. gada Rīgas vācu dziesmu grāmatā atrodam korāli *Hilf Gott, wie geht es immer zu* (latviešu dziesmu grāmatās visbiežāk dziesmu nosaukumi tiek publicēti vācu valodā; tulkojumā tas būtu “Dievs palīdz, kā tas vienmēr nāk”). Tas dziedams ar korāļa *Nun freut euch lieben [Christen g'mein]* (“Nu priecājies, mīļā Kristus draudzē”) melodiju un ir viens no populārākajiem reformācijas sākumperiodā sarakstītajiem Mārtiņa Lutera dziedājumiem.

ASTOTĀ EPIZODE. GRĀMATU IZPLATĪBA UN RECEPCIJA LATVIEŠU SABIEDRĪBĀ

Latvijā relatīvi agri – jau 17. gadsimta pēdējā trešdaļā – grāmatas nonāca līdz zemākajiem slāņiem, par ko liecina to iesējumi, ieraksti, nolietojšanās pakāpe. Grāmatu ceļš pie lasītājiem latviešu sabiedrībā varēja atšķirties, taču vislielākā nozīme bija mecenātismam. Piemēram, caur skolām, kas grāmatas saņēma no muižniekiem vai citiem turīgiem ļaudīm. Citkārt – ar baznīcas starpniecību. Taču galvenais izplatīšanas veids bija tirdzniecība.

Kā atzīmē Aleksejs Apinis, vēl 17. gadsimta nogalē latviešu grāmatas vairāk cirkulēja pilsētās. Savukārt 18. gadsimtā tās būtiski jau aptvēra laukus. Turklāt 17. gadsimta pēdējā trešdaļā un 18. gadsimta pašā sākumā vērojama nozīmīga lasīšanas kvantitatīvā izaugsme, kļūstot par vērā ņemamu sociālu parādību. Tā Ēveles draudzē 1731. gadā uzskaitītas 100 rokasgrāmatas, 42 dziesmu grāmatas, 2 “Bībeles”, 1 “Jaunā Derība”, Mazsalacas draudzē 1782. gadā ar 6786 iedzīvotājiem, kuru skaitā bijuši 1766 lasītpratēji, 350 māju, saskaitītas 655 dziesmu grāmatas, 98 “Bībeles”, 2 bībelstāstu izdevumi. Savukārt Kurzemē jau 1827. gadā Lindes un Birzgales draudzē ar 2441 iedzīvotājiem bijuši 1185 lasītpratēji, bet 130 mājās konstatētas 524 dziesmu grāmatas. (Apinis, A. Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum. Rīga: Liesma, 1991, 69–70, 117). Visizplatītākā bija tieši dziesmu grāmata: pa eksemplāram uz diviem līdz pieciem lasītspējīgajiem, pa vairākām vienā lauku sētā. Otrā vietā – “Bībele” un “Jaunā Derība”.

Vidzemē 18. gadsimta pēdējā trešdaļā konstatēta lasītpratēju skaita palielināšanās no apmēram 40% zemnieku līdz 2/3 pieaugušo latviešu. Visvairāk lasītpratēju bija bijis hernhūtiešu novados (līdz pat 90%) (Apinis, A. 110.–111. lpp.). Dziesmu grāmatas lietošanā noteikti vērā liekama ir korelācija starp lasītprasmi un dziedāšanas praksi, lai arī krietna daļa dziesmu pārgāja mutvārdu tradīcijā un tika dziedātas no galvas.

DEVĪTĀ EPIZODE. KORĀLGRĀMATAS

Visbeidzot – kā tika uzturēts šis plašais mutvārdu tradīcijā pārgājušais melodiju kopums?

Tam līdzēja ērgelnieki un viņu sarakstītās korāļgrāmatas ikdienas lietošanai. Dziesmu grāmatām ar tekstu apkopojumiem atbilda korāļmelodiju apkopojumi, iekārtoti četrbalsīgi ērgelēm – tie bija ērgelnieku pašu izveidoti krājumi ar harmonizētiem, aranžētiem korāļiem.

Pirmās korāļgrāmatas tapušas Baltijā 18. gadsimta pirmajās dekādēs. Tās bija rokrakstos, un krājumus izmantoja ērgelnieki, paši tās sastādot un apkopojot norakstus no vācu korāļgrāmatām, nereti pārstrādājot dziesmu harmonizācijas pēc savas gaumes.

Sevišķi plaši izplatījās tā dēvētās korāļu starpspēles jeb *Choral-zwischenspiele*. Šādi tika apzīmētas notis izrakstītas figurācijas, kas izauga par plašām pasāžām un koncertveida kadencēm. Starpspēlēs ērgelnieki ar zināmu bravūras piedevu rādīja savu attīstīto spēles tehniku tik ilgi, kamēr draudze šo pauzi dziedāšanā spēja nodrošināt ar nepieciešamo elpu, lai iezīmētu cezūru pirms nākamās rindiņas.

Tipisks šādas tehnikas piemērs atrodams rokraksta grāmatā *Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über das Rigische Gesangbuch*, kas datēta ar 1800. gadu. Kaligrāfiski sarakstītā grāmata ādas iesējumā reiz atradusies Rīgas Vēstures un senatnes pētītāju biedrības bibliotēkā, pēc Otrā pasaules kara tā iepludināta tagadējās LU Akadēmiskās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu kolekcijā. Korāļgrāmatas autors ir Jūlijs Augusts Fēre (*Fehre*, 1745–1812) – Rīgas Pētera baznīcas ērgelnieks (1792–1799).

Jūlija Augusta Fēres aranžētais korālis *Erbarm dich mein, o Herre Gott*

Fēres apdarinātais korāļa *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (“Apžēlojies par mani, Kungs Dievs”) fragments spilgti ilustrē iepriekšminēto harmonizācijas manieri ar ciparoto basu un figuratīvām starpspēlēm korāļa cezūru vietās. Korāļdziedājuma ietvaros izvērstās starpspēles Baltijas provincēs tika praktizētas līdz pat 19. gadsimta vidum. Tādējādi veidojās garas korāļnošu “šleifes”, kuru ietekme jūtama pat gadsimtu vēlāk, kad korāļa nošu ilgumu sāk limitēt ar divām trim sekundēm. 1889. gadā Brandenburgas sinode šo ilgumu ierobežoja līdz vienai sekunde. (Arro, E. Baltische Choralbücher und ihre Verfasser. *Acta Musicologica*, Vol. 3, Fasc. 3, 1931, S.114). Līdzīgā manierē veidoti visu 89 alfabētiskā secībā izkārtoto dziedājumu pārlikumi, ietverot Sv. Pētera baznīcas pamatrepertuāru.

Cita tendence saistīta ar hērnhūtiešu praksi, kurā tika skausti visi izskaistinājumi un ērģeļu starpspēles, bet, no otras puses, dziedāšana ieslidēja saldeni sentimentālā gultnē ar ritmiski nestabilu izpildījuma manieri, kas mazināja korāļa stingrā askētiskuma spēku. Šī laikmeta dziedāšanai draudzē vispār bija raksturīga melodiju gara stiepšana.

Veidojot korāļu aranžējumus, Baltijas ērģelnieki sekoja savai personīgajai gaumei, jo kanonizēts izpildījums vai kanonizēti krājumi 18. gadsimtā un pat vēlāk neeksistēja. Aprītē bija neskaitāmi melodiju varianti, kas draudzes dziedāšanā kļuva par zināmu traucēkli – atšķirīgas versijas bija raksturīgas ne tikai dažādās ģeogrāfiskās vietās, bet arī vienas pilsētas baznīcās, – pat 1840. gadā to vēl apliecina Tērbatā strādājošais vācu kordirģents, ērģelnieks un komponists Frīdrihs Brenners (*Brenner*, 1815–1898) 1840. gada 10. oktobra laikrakstā *Das Inland*: “Vairākus gadus ilgā uzturēšanās Baltijas jūras provincēs šī raksta autoram daudzkārt deva iespēju novērot dažādās lauku un pilsētu, nereti vienas un tās pašas pilsētas, baznīcās neskaitāmus melodiju variantus – apstākļi, kas rosīnāja viņu jo vairāk iedziļināties šīs vienotības trūkuma iemeslos. Izrādījās, ka publiskais dievkalpojums balstījās uz ievērojamu skaitu korāļgrāmatu, kas būtiski atšķīrās savās melodijās, turklāt katrs ērģelnieks vai priekšdziedātājs tās ikreiz atsevišķos posmos vēl modificēja pēc saviem ieskatiem, pilnībā laupot draudzes dziedājumam jebkādu pieturas punktu. Tas pats attiecas uz skolām, kur rīta lūgšanai vēl aizvien nav ieviesta tai īpaši paredzēta korāļgrāmata. No tā izriet, ka galu galā arī mājās lūgšanām, kas – roku rokā ar skolu – vislabāk piemērotas baznīcas dziedāšanas veicināšanai, trūkst “vadoņa”, kas izvairītos no novirzēm un atšķirībām attiecīgo draudžu dziedātajās melodijās.”

Šos trūkumus 19. gadsimta otrajā pusē risināja gan Tērbatas universitātes mācībspēki, gan Vidzemes skolotāju seminārs Valkā, bet vēl agrāk centās īstenot vācu ērģelnieks un komponists, kopš 1773. gada Rīgā strādājošais kantors un mūzikas direktors Georgs Mihaels Tēlemanis (*Telemann*, 1748–1831) savā korāļu krājumā Baltijas provincēm. Tas iznāca 1812. gadā ar nosaukumu *Sammlung alter und neuer Choral-Melodien für das seit dem Jahre 1810 in die evangelisch, lutherisch und reformierten Kirche zu Riga und zu Livland eingeführte neue Gesangbuch* (“Senu un jaunu korāļmelodiju krājums 1810. gadā Rīgas un Vidzemes evaņģēliski luteriskajās un reformētajās baznīcās ieviestajai jaunajai dziesmu grāmatai”); korāļi tika publicēti ar ciparotā basa norādēm. Šis krājums, ko savā spiestuvē Rīgā publicēja Jūliuss Konrāds Daniels Millers (*Müller*), savā ziņā kļuva par komponista iepriekšējās muzikālās pieredzes un Rīgas dziedāšanas tradīciju kopsavilkumu.

Rīgas Sv. Pētera baznīcas mācītājs un arhidiakons Liborījs Bergmanis (*Bergmann*, 1754–1831) krājuma sakarā 1785. gada 5. maijā avīzē *Rigische Anzeigen* vēstīja: “Pēc mana sirsnīga lūguma un pierunāšanas mūsu kantors un mūzikas direktors Tēlemanis ir izšķīries izdot pilnīgu Rīgas korāļgrāmatu, kas ietvertu visas šeit pie mums ierastās melodijas pēc Rīgas jaunās dziesmu grāmatas. Kam par to ir kaut kāda saprašana, viegli ieskatīs, ar kādām pūlēm un ar kādiem izdevumiem tāds pasākums ir saistīts. Ieguvums pret to ir jo lielāks, tāpēc ka mūsu melodijas ļoti bieži atšķiras no melodijām citos novados, un mēs līdz šim vēl nevaram uzrādīt nevienu iespīestu Līflandes [Vidzemes] korāļu grāmatu.”

Korāļgrāmatas rokraksts (105 korāļi) saglabājies Georga Pēlhava kolekcijā Berlīnē; tās nosaukumā ir šāds apraksts: *Rigisches Choralbuch, welches die Melodien der im Neuen Rigischen Gesangbuche befindlichen Gesänge größtentheils so, wie sie in den Kirchen zu Riga gesungen werden, darstellt, mit hinzugefügten Harmonien von Georg Michael Telemann, Cantore u. Directore Musices in Riga. 1800* – tādā, “Rīgas korāļgrāmata, kas jaunajā Rīgas dziesmu grāmatā atrodamo dziesmu melodijas ataino lielākoties tā, kā tās tiek Rīgas baznīcās dziedātas, ar pievienotām harmonijām no Georga Mihaela Tēlemaņa, kantora un mūzikas direktora Rīgā, 1800”. Vairāki krājuma drukas eksemplāri glabājas Vācijā: Berlīnē, Minhenē, Štolgā, bet vēl Maskavā un citur.

Savukārt hērnhūtiešu muzikālais pūrs lielā mērā balstījās uz publicētajām melodijām un to aranžējumiem, kas izdotas iepriekš jau minētajā piētista Freilinghauzena grāmatā, kā arī uz iespējamām latviešu vidē radītajām oriģinālmelodijām un luteriskajās baznīcās dziedāto repertuāru. Turklāt brāļu vidē bija pieejamas gan nelielas ērģeles, gan arī citi pavadinstrumenti – tie atradās skolās un saieta namos, vai pat atsevišķās mājās, kur notika svētbriži un dziedāšana. Iespīestu korāļgrāmatu gan brāļu draudzes Vidzemē sāka lietot tikai kopš 19. gadsimta 30. gadiem: 1831. gadā Gnadau (*Gnadau*) iznāca brāļu draudžu korāļmelodiju grāmata *Auszug aus dem bisher in den evangel. Brüder-Gemeinden gebräuchlichen Choral-Buche mit ausgeschriebenen Stimmen der Choral-Melodien* (“Izlase no līdz šim evaņģēliskajās brāļu draudzēs izmantotās korāļgrāmatas ar izrakstītām korāļmelodijām”), un tajā bija 223 dziesmas četrbalsīgā sakārtojumā bez teksta.

NOBEIGUMAM

Patiesībā nobeiguma vēl nav.

Toties redzams sākums – pārsteidzoši lielais latviešu dziesmu grāmatu skaits, tajās ietvertos dziesmu plašais klāsts vēl tikai rosina uzdot un atbildēt uz neskaitāmiem jautājumiem.

Un tomēr ir dažas lietas, ko gribētos uzsvērt jau tagad. Un tā ir iegūtā pārliecība par latviešu plašo dziedāšanas praksi, dziesmu klāsta plašumu un tā apguves apjomu, ko uzturēja populārākais izdevums latviešu vidū – dziesmu grāmata. Ne statisks, uzspīests, bet dzīvs un potenciāla radošā gara pilns apcirknis, par ko liecina arī vietējo autoru – gan vācbaltiešu, gan arī pašu latviešu piensums. Tekstos, melodijās, ērģeļu apdarēs.

Rietumu muzikālajai tradīcijai nonākot saskarē ar latviešu valodas leksiskajām, fonētiskajām īpatnībām, jau kopš 16. gadsimta parādījās gluži jaunas intonatīvās modelēšanas un teksta skaniskās interpretācijas mikroformas, bet teksti (galvenokārt tekstu tulkojumi) nereti ieguva citādu, no tulkojuma oriģināla atšķirīgu ritmisko ritējumu, uzsvarus, intonatīvos variantus un variācijas. Konstatēto izmaiņu dziļāka izpēte jau ļautu dziļāk raksturot latviešu dziesmu grāmatu lokālās īpatnības un unikalitāti plašākā kontekstā.

18. gadsimts ir laiks, kad baznīcas dziesmu teksti iegūst atskatītas dzejas aprises un formas, kad lasīšana un dziedāšana rokrakā pamazām ved uz personības pašpilnveides un kopdziedāšanas kā sociālas parādības izpausmi – lai atceramies latviešu protestus pret racionāli sauso “jauno dziesmu grāmatu” kā Vidzemē, tā Kurzemē.

Dziesmu grāmatās atrodam repertuāru, kas dod pirmos impulsus kordziedāšanai. Un tieši dziesmu grāmata 18. gadsimtā pamazām mudina un ved tuvāk tam, ko mēs saucam par Rietumu profesionālo mūziku, galu galā kļūdamā par vienu no pamatakmeņiem latviešu nacionālās mūzikas celtnē. ●

* Šī raksta pirmā versija un publikācija zinātnisko rakstu krājumā “Mūzikas akadēmijas raksti XXI” (Rīga, JVLMA, 2023) tapa projekta “Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējas attīstībai” (CARD) ietvaros un bija pirmais mēģinājums apkopot un sistematizēt 18. gadsimta latviešu protestantisko dziesmu grāmatu plašo klāstu. Muzikoloģiskā kontekstā pirmoreiz tika sniegts šo grāmatu statistisks apkopojums un sistematizācija pēc adresāta, ieskicēti galvenie dziesmu grāmatu attīstības virzieni, grāmatu saturs un formas jautājumi, īsi analizēta to recepcija latviešu sabiedrībā, kā arī ērģeļu loma dziedāšanas iemaņu attīstībā.

** Citā 1779. gada dziesmu grāmatas eksemplārā, kas glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā (LNB R L2S 324, 782. lpp.), “Šūplā dziesmiņas” tekstā atrodam vārdu ‘radīts’. Šādas atšķirības ļauj domāt, ka, 1779. gadā klajā laista atkārtota dziesmu grāmatas tirāža.

*** 742. un atkārtoti 1743. gadā hērnhūtiešu pretinieki – ortodoksālā luterānisma piekritēji – panāca, ka Krievijas imperatore Jeļizaveta (Elizabete) Petrovna (*Elizaveta Petrovna*, 1709–1762) aizliedz hērnhūtiešu brāļu draudzes darbību Krievijas impērijā. Hērnhūtieši pārgāja savā otrajā darbības posmā, ko dēvē arī par “klusu gājieni”, kad par spīti aizliegumam kustība tomēr turpinājās – pirmajos gados galvenokārt slepeni, bet ar laiku arvien atklātāk. Šajā laikā būtiski samazinājās t. s. vācbaltiešu skaits un tā kļuva par izteikti nacionālu kustību.

Harisma XI

Pianists Vladimirs Horovics (1903–1989)

Juris Griņevičs

Kad 2013. gadā britu autoritatīvais žurnāls *BBC Music Magazine* aptaujāja 100 pasaules pazīstamākos dažādu paaudžu pianistus, lūdzot nosaukt trīs visietekmīgākos klavierspēles meistaros, aptaujā izveidojās šāda secība:

1. Sergejs Rahmaninovs, 2. Artūrs Rubinšteins, 3. Vladimirs Horovics.

It kā "bronzas medaļa" liekas mazāk nozīmīga, tomēr kontekstā ar cēlmetālu laureātiem tuvojās ģenialitātes kritērijiem. Neatkarīgi no personīgām simpātijām vai antipātijām pianisma mākslā – viens no visspožākajiem.

Dažādos avotos atšķiras dzimšanas gads, nereti figurē arī 1904. Nākas atzīt, ka mūsdienu personu kodi būtiski atvieglo pētnieku darbību.

Vladimirs piedzima Kijivā pārtikuša inženiera ģimenē un pirmās klavierspēles iemaņas ieguva mātes vadībā. Sekoja studijas Kijevas konservatorijā, kur galīgo slīpējumu ieguva prof. Fēliksa Blūmenfelda klasē. Pedagoģis ārkārtīgi smagu sadzīves apstākļu dēļ no Petrogradas bija pārcēlies uz dienvidiem. S. c., Blūmenfelds bija arī BBC "konkursa" 4. vietas ieguvēja Svjatoslava Rihtera pedagoga Heinriha Neihauza skolotājs, reizē arī mātesbrālis un komponista Karola Šimanovska tēvocis. Interesanti, ka pats Blūmenfelds nebija klavieru virtuozs un viņa eksistences pamatā bija diriģenta darbs Marijas teātrī un kom-

pozīcija. Darbu klāstā l. t. klavierminiaturas attīstītu amatieru vajadzībām, tomēr to starpā superspožā "Etīde kreisajai rokai", kuras leģendāru iztulkojumu 30. gados fiksēja profesora klases absolvents Simons Barers (20. gados vairākus gadus dzīvojis Rīgā pēc aizbraukšanas no Padomijas, skat. timekli). Zīmīgi, ka apm. vienā laikā prof. Blūmenfelda klasi absolvējuši trīs supervirtuozu: Vladimirs Horovics, Simons Barers un Anatols Kitains. Beidzamais pēc spožiem panākumiem 20.–30. gados tomēr nogrima aizmirstībā.

1921. gadā Vladimirs Horovics absolvēja konservatoriju un sāka intensīvu koncertdarbību, bieži vien spēlējot par sviestmaizi, jo ekonomiskais stāvoklis Padomijā bija katastrofāls. Tā rezultātā, kamēr vien bija iespējams, emigrācijā devas krievu inteliģences lielākā daļa, mūziķu vidū arī tādas personības, kā, piem., Rahmaninovs, Šaļapins, Metners u. c.

Par jaunā pianista repertuāra plašumu toreiz liecina fakts, ka 1922.–1923. gada sezonā viņš Petrogradā sniedza 23 koncertus ar atšķirīgām programmām.

Rietumu virzienā lūkojās arī V. H. Formāli viņa aizbraukšanas iemesls bijusi vēlme Berlīnē studēt pie Artūra Šnābeļa. Tādas studijas nebūtu iespējamās pat teorētiski, jo potenciālais skolotājs un students bija diametrāli atšķirīgas personības. Protams, Rietumos jauno pianistu neviens



negaidīja atplestām rokām. Kaut arī ekonomiskā dzīve pēc kara sāka stabilizēties, konkurence klavierspēlē bija milzīga, jo vēl aktīvi darbojās vecā 19. gadsimta gvarde ar Franča Lista skolniekiem u. c. Ļoti grūti sākumā klājās arī citiem bēgļiem, piem., vijolniekam Natanam Milšteinam un čellistam Gregoram Pjatigorskim. Ne viens vien talants aizgāja bojā.

V. H. stāvokli radikāli izmainīja kāds gadījums. Pusstundas laikā bija jāaizvieto kāds pēkšņi saslimis pianists Čaikovska Pirmā klavierkoncerta atskaņojumā. Protams, bez jebkāda mēģinājuma. Diriģents aizkulisēs mierinājis pianistu, ka nekas briesmīgs nenotikšot, lai tikai sekojot viņa zizlim. Tomēr jau no pirmajām taktīm virsvadību pārņēma pianists, un diriģents tikai mehāniski "mahāja". Pēc koncerta publika pusstundas laikā esot izpirkusi biļetes uz nākamajiem koncertiem (AD: kā to tīri tehniski 20. gados varēja izdarīt??).

1926. gadā tika veikti pirmie ieskaņojumi ruļļos, bet divus gadus vēlāk tapa pirmās skaņuplates. Tomēr līdz "pirmajam" briedumam nācās nedaudz pagaidīt. To apliecina Rahmaninova Trešā koncerta, Lista sonātes, kā arī paša Horovica sevišķi efektīgās "Variācijas par operas "Karmena" tēmu" (to daudzi nākamo paaudžu supervirtuozu atskaņoja pēc dzirdes, vēl vairāk sarežģījot faktūru). Manuprāt, vislabāk V. H. tālāka personību apliecina Brāmsa Pirmā koncerta fenomenālā interpretācija ar *Concertgebouw* orķestri Bruno Valtera vadībā. Diemžēl pat visizcilākie pianisti to spēlēja vecišķi, bet šo mūziku radija 26-gadīgs temperamentīgs vīrietis ar ļoti augstu hormonu līmeni asinīs. Šo koncertu, tāpat kā abus Šopēna darbus, jāspēlēja tikai agrā jaunībā.

Gadu gaitā V. H. repertuārs pakāpeniski sašaurinājās, un mūsu dienās viņš uzskatāms g. k. par romantiskās mūzikas izcilu iztulkojumu. Tomēr bija arī atsevišķi izņēmumi, piem., kara gados Prokofjeva sonātes un Klementi sonātes, kuru ieviešanā koncertrepertuārā viņš bija absolūts



pionieris. Cik ārkārtīgi svaigi Horovica spēlē skan Domeniko Skarlatti sonātes! Pat izcilu kolēģu sniegums to fonā liekas profesorisks sauss.

Koncertu intensitāte bija milzīga (protams, tiem laikiem, kad pārvietojās tikai pa dzelzceļu vai kuģi). Tas noveda pie vairākiem pārtraukumiem koncertdarbībā, piem. 1936.–38. gadā, vēlāk sekoja vēl trīs “ģenerālpauzes” 3–5 gadu ilgumā, bet visilgstošākā bija no 1953. līdz 1965. gadam.

1933. gadā V. H. pirmo reizi uzstājās Artūro Toskanīni vadībā. Lēgendārais maestro visai nelabprāt savos koncertos aicināja solistus, jo vienīgā zvaigzne taču bija Viņš. Visai drīz pianists apprecēja diriģenta meitu Vandū. It kā ļoti izdevīgas laulības, tomēr pianista autoritāte tajā laikā bija tik liela, ka sievastēva atbalsts nebija nepieciešams. S. c., V. H. tautietis, arī bēglis no Padomijas čellists Gregors Pjatigorskis apprecējās ar Rotšilda jaunkundzi.

V. H. sadarbību ar sievastēvu dokumentē divi Čaikovska Pirmā koncerta, kā arī divi Brāmsa Otrā koncerta ieraksti. Čaikovska gadījumā 1943. gada “dzīvais” ir krietni iespaidīgāks par 1941. gada studijas variantu. Brāmsa gadījumā abi lasījumi vairāk interesē vienīgi Toskanīni un Horovica fanus.

Trešās ģenerālpauzes laikā (1953–1965) pianists retumis darbojās studijā. Un te jau dzirdams cits, daudz dziļāks mūziķis par agrāko superspožo temperamentīgo virtuozu. Vēsturiski nozīmīga bija triumfālā atgriešanās pēc ilgas klusēšanas nu jau krietni augstākā mākslinieciskā līmenī.

Kara gados Kalifornijā V. H. vairākkārt ticies ar Sergeju Rahmanīnovu, kurš sevišķi augstu vērtēja jaunāko kolēģi. Abi muzicējuši kopā. Protams, tas nav fiksēts ieraksts.

Toties ieraksts fiksēts kāds “kompromats”, proti 60. gados koncertā V. H. vienīgo reizi uzstājās kā ansamblists ar Dītrihu Fišeru-Diskavu, atskaņojot Šūmaņa ciklu “Dzejnieka mīla”. Rezultāts: kalns dzemdēja peli. V. H. nekad nav darbojies kameransambļos (atšķirībā no vecākā kolēģa Artūra Rubinšteina, bet līdzīgi kā Vladimirs Sofronickis). Arī kopš 40. gadiem nav uzstājies ar orķestri. Vienīgais izņēmums bija 1978. gadā, kad 75 mūža gados ar



No kreisās: Artūro Toskanīni, Vladimirs Horovics un Bruno Valters

Filadelfijas orķestri Jūdžina Ormandi vadībā koncertā atskaņoja Rahmanīnova Trešo koncertu. Šo lasījumu nevar uzskatīt par veiksmi, kaut arī nākamajā dienā daudzas epizodes tika ieskaņotas no jauna. 75 gadi nav vecums šim vienam no vissarežģītākajiem koncertiem mūzikas literatūrā. Tomēr pianista autoritāte bija tik milzīga, ka kritikas atsauksmes bija jūsmīgas. Ar milzīgām grūtībām izdevās iegūt šo plati, un tika piedzīvota vilšanās. Taisnība kādai Kuivižu tantīnai kādā LTV1 raidījumā: “Vecums ir drausmīga cūcība”.

Interesanta ir pianista darbība 80. gados, kad viņš nokļuva firmas *Deutsche Grammophon* paspārnē. Tad tapa lēgendārā kinofilma “Beidzamais romantiķis” (arī plate), un notika koncerts Maskavā, kur viņš 1986. gadā muzicēja pēc 60 gadu pārtraukuma. Beidzamā uzstāšanās notika Hamburgā 1987. gada 21. jūnijā, bet beidzamo ierakstu V. H. veica četras dienas pirms nāves 1989. gadā.

Fonogrāfiskais mantojums ir milzīgs, tas aptver 60 darbības gadus. Tā RCA, *Columbia*, *Sony* ieskaņojumi izdoti 70 CD, DG – 7 CD, bet bez tā arī virkne 20.–30. gadu ierakstu HMV.

Tomēr, aplūkojot šo plašo diskogrāfiju, viegli secināt, ka repertuārs ir pašsauris (atšķirībā no 4. vietas ieguvēja Svjatoslava Rihtera), jo tie paši skaņdarbi bieži atkārtojas – ieraksts tika fiksēti visi koncerti.

Protams, interpretācijas nedaudz atšķiras – gan garastāvokļa, gan tehniskās veiksmes ziņā. Būdams romantiķis, V. H. gluži vienkārši nespēja divas reizes nospēlēt absolūti identiski: katru reizi saklausāma kāda nianse vai pat neliela kļūme. Bet tas netraucē mūzikas uztverē, jo **absolūta perfekcija nonāvē mākslu**.

V. H. spēlē joprojām saista sevišķi izteiksmīgs, tembrāli daudzveidīgs skaņējums, ļoti plastiska agoģika, reizēm negaidīti akcenti. Viņa skatījums vienmēr bijis izteikti subjektīvs. Tomēr mūsdienu skatījumā V. H. reizēm pārlieku brīvi rīkojās ar komponista nošutekstu, kas liecina par garīgo tuvību 19. gadsimta estētikai. S. c., mūsu dienās ne viens vien pianists kādu skaņdarbu ieskaņo “V. H. redakcijā”, proti, pēc dzirdes sarežģītot pamata tekstu.

Mūža otrajā pusē retumis nodarbojās ar pedagogiju, kur viņa izcilākie skolnieki bija B. Džeiniss, G. Grefmens, beidzamais – Marijs Peraija. Prakse gan liecina, ka tik spilgtas personības l. t. ir visai viduvēji pedagogi, tomēr viņi parasti sadarbojas ar talanta ziņā sev līdzīgiem, kur praktiski nav ko mācīt, pietiek ar klātbūtni vien.

Par laimi, mums palikuši daudzi lieliski skaņu dokumenti par šo sevišķi spilgto personību. No plašā klāsta J. G. subjektīvā izvēle:

- Vladimirs Horovics “Variācijas par operas “Karmena” tēmu” (30. gadi!!!);
- Francis Lists Sonāte siminorā (1932);
- Johanness Brāms Pirmais koncerts ar *Concertgebouw* orķestri, diriģents Bruno Valters (1936);
- Pēteris Čaikovskis Pirmais koncerts ar NBC orķestri, diriģents Artūro Toskanīni (1943, koncertieraksts);
- Francis Lists Otrā rapsodija (1953, koncertieraksts);
- Roberts Šūmanis “Kreisleriana” (1970);
- daudzas Šopēna, Šūmaņa, Lista, Rahmanīnova, Skrijabina kompozīcijas (s. c., desmit gadu vecumā, pateicoties tēvocim, kurš bija tuvs Skrijabina draugs, zēns spēlēja komponistam, kurš Vladimiru nosauca par ļoti talantīgu). ●



Armands Znotiņš

Agris Engelmanis



Pirmais mudinājums ielūkoties Agra Engelmaņa daiļradē atrodas tepat rokas stiepiena attālumā. 2024. gada pavasarī skaņu ierakstu namā "Skani" iznāca komponista mūzikas albums. Jau pirms trim gadiem Liepājas Simfoniskā orķestra galvenā diriģenta Gunta Kuzmas vadītājā ieskaņojumā klausītāji sagaidīja, manuprāt, brīnišķīgo izlasi "Plaukstošais jasmīns", kur līdzās Georga Pelēča tituldarbam un citām vērtībām bija ietverts Agra Engelmaņa "Zīmējums sēpijas tonī".

Taču tagad, orķestrim joprojām turpinot sadarbību arī ar Atvaru Lakstīgalu, – stundas un vēl piecu minūšu hronometrāžā viscaur Agra Engelmaņa māksla. Klāt liktās piezīmes vēsta – no triju "Diafoniju" cikla pirmā līdz šim nav spēlēta nekad, bet otrā un trešā ieskaņota pirmoreiz; albuma nosaukumam izvēlēta partitūra *Musica alba* atskaņota biežāk, tostarp arī kompaktdiskā iekļautajā 2014. gada interpretācijā Liepājas Latviešu biedrībā. Gadu vēlāk atklāj koncertzālī "Lielais dzintars", un "Mūziku" simfoniskajam orķestrim Atvars Lakstīgala toreiz diriģē arī šajā svinīgajā notikumā.

Viss iepriekšminētais pasaka pietiekami daudz. Pirmkārt, Agris Engelmanis nav aizmirsts. Viņa mūziku Liepājā atskaņoja komponista dzīves laikā, un to atskaņo arī tagad. Viņu atceras interpreti, viņa dzīvi un radošo darbu pēta muzikologi. Otrkārt, tieši Liepāja te būtu atslēgas vārds, kas apliecina, ka šajā gadījumā nemaz nevajag dzīvi galvaspilsētā, lai komponista daiļrade būtu atpazīstama. Ja atskaita studijas Rīgā un, pēc laikabiedru vārdiem, daudzus nopietnus un mākslinieciski auglīgus braucienus uz Padomju Savienības komponistu radošo namu Ivanovā, Agris Engelmanis dzimtajā Liepājā dzīvojis un strādājis visu mūžu. Šeit viņam bija dzīvesbiedre – muzikoloģe un pianiste Aija Engelmane, šajā pilsētā viņš izaudzina meitu, vēl senākā pagātnē dzīvoja kopā ar vecākiem un māsu, Liepājā viņš atrada draugus, domubiedrus un publiku.

No otras puses, tas, ka vairākas Agra Engelmaņa partitūras pirmatskaņojumus piedzīvojušas tikai tagad, bet virkne citu gaida savas otrās, trešās, ceturtais interpretācijas, skaidrāk par skaidru parāda, ka te nepietiek vienīgi ar Liepājas Simfoniskā

orķestra spēkiem, ar Liepājas koru un diriģentu devumu. Un te uzreiz trešais skatpunkts – 2022. gadā opusu *Vox anima* ieskaņojušas vijolniece Paula Šūmane un čelliste Anna Veselova; togad *Trio Baltia* sastāvā viņām pievienojas altiste Jekaterina Frolova un top ieraksts Agra Engelmaņa stīgu trio; "Meditāciju" čellam ieskaņo Ēriks Kiršfelds; jau pieminētajā autoralbumā Liepājas Simfoniskajam orķestrim un Atvaram Lakstīgalam pievienojas pianiste Elina Bērtiņa. Tie visi ir pirmklasīgi mūziķi, un tas dod iemeslu cerēt uz turpinājumu nākotnē. Jo šāds turpinājums tiešām ir nepieciešams.



Aija, Līga un Agris Engelmaņi



Agris un Līga Engelmaņi

MODERNISTS

Kopš 2022. gada dzejkoncerta "Mūžīgais mākonis" atmiņā ik pa laikam uzplaiksnī Kārļa Vērdiņa teiktais par Linardu Taunu viņa simtgadē: "Tā ir mūsu dzejas klasika, tie ir mūsu dzejas šedevri. Tas ir varbūt labākais, ko latviešu modernisms ir radījis."

Ar Agri Engelmani ir līdzīgi – viņš ir bijis viens no konsekvēntākajiem modernistiem sava laika latviešu kultūrā, un tādēļ viņa daiļradei katrā ziņā jāpievērš uzmanība, lai nevajadzētu rezignēti skumt par dziļos arhīvos iegūlušām vērtībām. Otra paralēle ar Linardu Taunu – latviešu dzejas meistars nekad sevi neuzskatīja par vienīgo, labāko un izcilāko. Viņa darbus gan laika-biedri, gan vēlāko paaudžu lasītāji un pētnieki uzlūkoja kontekstā ar Gunāra Saliņa, Astrides Ivaskas un vēl citu autoru veikumu. Arī otrpus dzelzs priekškara – lūk, Ojārs Vācietis! Lūk, Monta Kroma! Un ar Agri Engelmani ir tieši tāpat.

Pilnībā pietiek ar iedziļināšanos vienā vienīgā, toties principiāli būtiskā komponista daiļrades daļā – simfoniskajā mūzikā, lai saprastu, ka Agris Engelmanis vienmēr atradies latviešu modernisma krustpunktā. Te ir sasaukšanās ar Viļņa Šmīdberga muzikālās rakstības kompleksitātēm, kas muzikologam Borisam Avramecam pat lika izteikt salīdzinājumu ar jaunās sarežģītības paradigmu – Braienu Fērniho, Igu Difūru, Džeimsu Dilonu. Te ir Artūra Grīnupa strukturālisms un traģika. Te ir arī Maijas Einfeldes poēzija, ko grūti aprakstīt vārdos – skaņdarbu ritējumā norisinās visnotaļ individuāli un iepriekšneparedzami formveides, dramaturģijas, iekšējās arhitektikas procesi, kam pāri sedzas psiholoģiski izteiksmīgs transcendentālisms. Turpat arī dialogs ar Alfrēda Tīsa skaņuraksta tokātiskumu un iekšējo spriegumu. Un tad kādā attālākā Agra Engelmaņa partitūru dimensijā notiek polemika ar Imantu Kalniņu – gan to komponistu, kas klausītājiem sniedza stīgu kantilēnas un uzstājīgus metāla pūšaminstrumentu aicinājumus, gan arī to gados jauno autoru, kas eksperimentēja ar daudzlīmeņu struktūrām un sitaminstrumentu izmantojumu. Un tad ir arī Pētera Vaska putnu dziesmas un Gundara Pones dzeguzes sauciens. Un arī Pētera Plakida

koncertiskums, trauksmainie motīvi un intonatīvais slīpējums.

Un vienlaikus tā ir draudzīga ieklausīšanās laikabiedros un domubiedros – ne vairāk un ne mazāk. Jo Agra Engelmaņa vēstījums vienmēr paliek izteikti individualizēts. Kompozicionālās domas virzība nāk ar negaidītiem pavērsieniem, kontrastu sadursmēm un, visbeidzot, ar nopietnu vispārinājumu, it kā noslēgumā tiktu pateikts – “jā, tieši tā tas ir, labi vai slikti, to neņemam spriest, tas lai paliek citu ziņā, bet tā tam arī jābūt un ne citādi, un tas izriet no visas līdzšinējās notikumu gaitas”.

Arī mūzikas emocionālajos risinājumos komponistam vienmēr ir savs viedoklis, kam katrā partitūrā tiek atrasts jauns veidols – noskaņu un izjūtu plūdmaiņas caurvij traģisms, kas tikpat regulāri izvēršas apskaidribā, ik pa laikam izplaukst liriski toņi, bet dramatiskai ekspresijai pretstatīta senatnīga epika (atkal jau var iztēloties autora vārdus – “ko jūs uztraucaties, par ko jūs tā pārdzīvojat, tas viss jau ir bijis, ja ne Ziemeļu karā, tad Livonijas karā; un arī jūsu senči svinēja Jāņus un Ziemassvētkus, jā, jā, tie paši, par kuriem jūs neko nezīnāt, pat par viņu kapavietām ne, jo jūsu vēsturiskā atmiņa nesniedzas daudz tālāk par mīglainiem stāstiem no vecvecāku jaunības”). Tāds, lūk, konceptuālists. Tāda, lūk, metamūzika.

Un atkal – šeit jāatgādina Kārļa Vērdiņa teiktais: “Latviešu modernisms – tā nav imitācija, tā nav atdarināšana. Ir lietas, kuras paņem no tā, ko ir radījis starptautiskais modernisms, un šīs lietas tiek adaptētas atbilstoši tam, kāda ir literārā kultūra Latvijā, mantojums, intereses”.

Par vienu no Agra Engelmaņa tuvākajiem draugiem atzītais Vilnis Šmīdbergs apstiprināja, ka komponists, bez šaubām, daudz pētījis 20. gadsimta meistarų partitūras, un viņš labi zināja, kas notiek Sergeja Prokofjeva, Dmitrija Šostakoviča, Alfrēda Šnitkes, Vitolda Lutoslavskā, Kšištofa Pendereckā, Gražinas Bacevičas mūzikā.

Iepriekšminētajās Agra Engelmaņa gaitās komponistu radošajos namos ārpus Latvijas (un Vilnis Šmīdbergs speciāli akcentēja, ka tur nebija nekāda bezizmēra dzeršana) noritēja domu apmaiņa ar kolēģiem no toreizējās Ļeņingradas, Maskavas, Minskas, Odesas, Novosibirskas. Īpaši izcelts Sergeja Berinska vārds, bet pilnībā pieļauju, ka salīdzinošā muzikoloģija Agra Engelmaņa partitūrās atrastu konceptuālas un estētiskas paralēles arī ar Lesjas Dičko, Jēlenas Firsovas, Haļinas Harelavas un Volodimira Flisa mākslu. Taču tas viss drīzāk attiecināms uz laikmeta garu un komponista darba profesionālo prasmju attīstību (sekojot līdzi Agra Engelmaņa darbu hronoloģijai, šķiet, ka šo pilnveidošanos viņš nopietni uztvēra visu mūžu). Radošās personības dziļākā būtība paliek ne ar ko neaizstājama.

DZĪVESGAITA

Agris Engelmanis šajā saulē aizvadīja gandrīz 75 gadus. Teju precīzi trīs gadsimta ceturkšņus, ko ielogo divi galēji punkti: dzimšana 1936. gada 26. aprīlī Liepājā un došanās mūžībā 2011. gada 7. aprīlī turpat Liepājā.

1936. gads Latvijai deva arī Paulu Dambi, Romualdu Kalsonu un Raimonu Paulu. Engelmaņa mūžs nenoliedzami varēja būt garāks – trīs iepriekšminētie vīri joprojām ir mūsu vidū, un Aldonis Kalniņš arī, un Romualds Jermaks tāpat. Taču turpat jāpiemin, ka Agris Engelmanis pilnā mērā izdzīvoja padomju laika realitāti – sākot ar galēji nabadzīgo bērnību totalitāro režīmu izpostītajā un Padomju Savienības otrreiz okupētajā Latvijā, kur vecāki darīja, ko nu varēja, turpinot ar neiztrūkstošo dienestu armijā un noslēdzot ar vispārējo un likumsakarīgo sabrukumu, kam sekoja tumšie 90. gadi.

Uzreiz jāpiebilst, ka okupācijas laika un atjaunotās Latvijas realitāte Agri Engelmani neapmulsināja, nesalauza, neradīja pārliecīgu rūgtumu. Lūk, viņa sabiedriskās aktivitātes: no 1964. gada līdz pat 2001. gadam Liepājas Mūzikas vidusskolas kompozīcijas un teorētisko priekšmetu skolotājs un deviņus gadus (1987–1996) arī skolas direktors, no 1975. gada līdz 1979. gadam Liepājas teātra Mūzikas daļas vadītājs (un tas atkal ir atsevišķi pētāms stāsts, tāpat kā par Alfrēdu Tuču, Jāzepu Lipšānu un Didzi Apsiti Nacionālajā teātrī vai Edvīnu Zālīti Leļļu teātrī, un turpat arī grūti atbildamais jautājums, kādēļ Agris Engelmanis tomēr neuzrakstīja ne operu, ne baletu), no 1995. gada līdz 1997. gadam Liepājas Kultūras fonda priekšsēdētājs, iesaistījies pašvaldības darbā, Latvijas Mūzikas biedrībā, vairāku konkursu žūrijās. Bez šaubām, arī pats bijis Komponistu savienības biedrs – kopš 1977. gada, kad aiz muguras jau “Pirmā diafonija”, Pirmais stīgu kvartets, “Balāde” korim un orķestrim un virkne teātrim adresēto partitūru (Liepājas teātrī 70. gados strādā režisori Nauris Klētnieks, Andrejs Migla, Daumants Miļgrāvis, Pēteris Viksne, un Agris Engelmanis raksta mūziku izrādēm “Mazais princis”, “Vakariņas pieciem”, “Mīlestības neprāts”). Izmēģināti spēki arī mūzikas publicistikā, un te būtu jāpārlapo laikraksti “Kurzemes Vārds”, “Kurzemes Ekspresis” un “Kursas Laiks”.

Taču vēl pirms tam – studijas. Un pašā sākumā ir nevis kompozīcija, nevis kāda cita muzikālā disciplīna (klavierspēle apgūta privāti pie Austras Būmeistares), bet gan koka instrumentācija. Šajā specialitātē 1956. gadā absolvēta Liepājas Lietišķās mākslas vidusskola, un 1965. gadā mācības pabeigtas arī Liepājas Mūzikas vidusskolas Mūzikas teorijas nodaļā. Iepriekšējās radošās simpātijas netiek pamestas nekad (“Esmu gan lustras taisnīgs, gan skulptūras, gan svečturi kādu,

visu ko”, “Ar gleznošanu savulaik aizrāvos, to jau visi liepājnieki zina. Staigāju ar krāsu kastī”).

Un līdztekus mūzikai, līdztekus vizuālajai mākslai vienmēr klātesoša ir arī literatūra. Vēlreiz Agra Engelmaņa tiešā runa: “Dzeju daudz rakstīju, sevišķi 80. gados. Vienmēr patīcis lasīt. Garīgo literatūru, sākot ar Bibliu un beidzot ar mūsdienu rakstītājiem. Ar interesi lasīju Stīvenu Hokingu”.

Aija Engelmane to apstiprina. Komponista uzmanības centrā pastāvīgi bijusi literatūra – no latviešu klasiķu un vēlāku paaudžu autoru dzejas līdz pat grāmatām par vissarežģītākajām eksakta un filozofiska rakstura tēmām. Rezumējot – tad jau arī nav nekāds brīnums, ka Agra Engelmaņa mūzika ir tik poētiska, tēlaina un ka tajā vienlaikus rodami racionāli organizēti parametri, vēl precīzāk, viņa skaņdarbos jaušama ne tikai mākslinieka, bet arī zinātnieka intūīcija.

Vēlreiz atgādinot padomju laika realitāti – lai komponistu kāds nopietni uztvertu, nepieciešams Mūzikas akadēmijas diploms un, vēlams, arī Komponistu savienības biedra statuss. 60. gados Agra Engelmaņa “jaunības dienu avangardiskās konstrukcijas” nav cieņā, un Valentinā Utkinā tās izsauc vienīgi niknumu. Arī sastopoties ar Jāņa Ivanova raksturu, daudziem klāties grūti. Taču trešais to laiku kompozīcijas docētājs ir Ādolfs Skulte, un Agris Engelmanis laimīgā kārtā nonāk tieši pie viņa. Savu skolotāju slavējuši visi audzēkņi: Ģederts Ramans, Romualds Kalsons, Imants Kalniņš, Imants Zemzaris, Rihards Dubra. Arī Aija Engelmane, vēstot par dzīvesbiedra studijām, izteikusies: “Ādolfs Skulte bija ļoti mīļš un iedvesmojošs.”

SIMFONISKĀ MŪZIKA

Agris Engelmanis augstskolu absolvē 1971. gadā ar “Mūziku” simfoniskajam orķestrim. Priekšā vēl četrdesmit pilnvērtīgi radošas dzīves gadi. Ar kantāti “Es palieku pie tevis, mana zeme” (Pāvila Vīlipa dzeja), oratoriju “Ja diena” (Rabindranata Tagores dzeja), kantāti “Sidraba stundas” (Egila Plauža dzeja), oratoriju *Via dolorosa* (Modra Zihmaņa dzeja) un Rekviēmu. Šeit atsevišķi izcelju darbus, kuri zināmi tikai nosaukuma pēc un kuri, ņemot vērā hronometrāžu un interpretu skaitu, visticamāk, piedzīvojuši vienīgi pirmatskaņojumu. Nav nekāda iemesla domāt, ka tie būtu otršķirīgāki par citām Agra Engelmaņa simfoniskajām un vokālinstrumentālajām partitūrām.

Nomaļus palikušas arī par muzikālu uzvedumu nosauktās 1998. gada “Arhaiskās spēles”. Tur nepieciešams simfoniskais orķestris, koris, solisti, dejotāji un gaismas, un tur tātad patiešām ir gan operas, gan baleta elementi. Otrā redakcija tapusi 2000. gadā, pirmuzveduma pagaidām nav bijis.

Uz tiešu jautājumu, vai Agris Engelmanis nav juties nenovērtēts, gan Vilnis Šmidbergs, gan Aija Engelmane atbildējuši, ka viņš īsti nav domājis tādās kategorijās. Drīzāk gan otrādi – katreiz, kad izskanējis kādas lielākas partitūras atskaņojums, viņš bijis ļoti laimīgs un ļoti gandarīts. Un, runājot pirmām kārtām par simfonisko mūziku – ieraksti liecina, ka Agra Engelmaņa 1980. gada Simfoniju (pirmatskaņojums 1983. gadā) Imanta Rešņa diriģētais Latvijas

partitūrā nav fagotu un lielo bungu, bet otrā gadījumā ir. Vienkārša pārrakstīšanās, divas redakcijas vai tomēr divi dažādi opusi?

Droši skaidrs ir viens – 2001. gadā soliste Larisa Strelita-Strēle, Liepājas Simfoniskais orķestris un diriģents Jēkabs Ozoliņš pirmatskaņo Agra Engelmaņa 1997. gadā komponēto *Sono iterum* čellam un kamerorķestrim (vēlāk veikts ieraksts ar Leona Veldres solo), bet 2011. gadā iepriekšminētais diriģents un orķestris kopā ar Leonu



Jēkabs Ozoliņš, Olafs Gūtmanis un Agris Engelmanis

Nacionālais simfoniskais orķestris spēlējis arī 1987. gadā, “Poēmu kosmosam” (1977) iepriekšminētais orķestris Aleksandra Viļumaņa vadībā interpretējis 1978. gadā, un tas nozīmē, ka citkārt par pirmatskaņojumu sauktais 1987. gada priekšnesums ar Vasiliju Sinaiski tomēr nebūs pats pirmais, 1990. gada opusu *Via* atkal diriģē Imants Resnis, un Liepājas Simfoniskā orķestra ieraksts ir no 1993. gada, 1986. gada partitūras “Logs” pirmatskaņotāja vārdu nākamajā gadā gan var droši atvēlēt Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galvenajam diriģentam Vasilijam Sinaiskim, un šo uzskaitījumu iespējams turpināt arī 21. gadsimtā.

Latvijas Radio fondi glabā Liepājas Simfoniskā orķestra ierakstu Agra Engelmaņa “Skaņdarbam” orķestrim. Ne Latvijas Mūzikas informācijas centra mājaslapa, ne katalogs “Latviešu simfoniskā mūzika. 1880–2008” šādu opusu neuzrāda, un ierakstā dzirdamie folkloriskie tēli rada aizdomas, ka tā varētu būt ar 2002. gadu datētā “Tautas dziesma”. It kā atbilst arī instrumentācija ar visiem timpāniem, šķīvjiem, zvaniem, lielajām bungām un tamtamu. Bet varbūt arī ne, jo “Tautas dziesmai” vajadzētu būt desmitarpus minūšu hronometrāžā, kamēr Liepājas Simfoniskais orķestris tiek galā sešarpus minūtēs. Otrs grūti atbildams jautājums par 1983. gada uvertīru “Ligo”, kam arī “Latviešu simfoniskās mūzikas katalogs” klāt pielicis tajā pašā gadā rakstītu “Uvertīru”. Vienā gadījumā

Veldri un Gunti Kolertu ieskaņo 2004. gada *Edictum* čellam, kontrabasam un kamerorķestrim. Un instrumentārija līdzība nav nejauša – abas šīs partitūras ir vēlīni Agra Engelmaņa daiļrades paraugi, kuros dzirdama vienlīdz sāpīga, cildena un apskaidrota mūzika, kuru stilistiskie ietvari tuvi neoklasicismam un kur komponists acīmredzami risina lielos eksistenciālos jautājumus. Protams, bez skaidras, viennozīmīgas atbildes, bet arī bez drūmas un bezcerīgas traģikas.

Sono iterum un *Edictum* skaņurakstam piemīt augsta mākslinieciska vērtība, un tas pats sakāms par citiem, iecerēs atšķirīgiem un raksturā dažādiem Agra Engelmaņa simfoniskajiem opusiem, kurus vērts nosaukt vēlreiz. Tātad – “Poēma kosmosam”, Simfonija, “Logs”, *Via*, “Tautas dziesma”. Pieņemmu, ka arī pārējie – uvertīra “Ligo”, 1978. gada “Rondo”, 1982. gada *Adagio* (“Ziemassvētku mūzika”), 1985. gada “Skicējums”, 1996. gada “Mirāža”. Šie darbi palikuši ārpus pašā sākumā pieminētā autorāluma *Musica alba* un izlases “Plaukstošais jasmīns” ar “Zīmējumu sēpijas toni”, un tur nu katrā ziņā noderētu vēl otrais un trešais Agra Engelmaņa mūzikas kompaktdisks. Prioritāte, protams, Liepājas Simfoniskajam orķestrim, bet, kā redzams no vēsturiskajiem ierakstiem, arī Latvijas Nacionālajam simfoniskajam orķestrim Agra Engelmaņa skaņumāksla nebūt nav sveša.

Mēģinājumi iziet Agra Engelmaņa simfoniskās mūzikas labirintus nebūt nav vienkāršāki par ceļošanu cauri Pēterā Plakida vai Tālivalda Ķeniņa jaunrades labirintiem – citiem vārdiem sakot, tie ir tikpat saistoši un sugestīvi. Un vilinoša būtu arī doma rekonstruēt komponista daiļrades evolūciju – kas nemaz nav tik hipotētiski, ja salīdzina “Poēmas kosmosam” sonorisko avangardu ar *Sono iterum* un *Edictum* filozofiskajām apcerēm, 70. gadu cilvēka urbānistisko vērienu ar daudz pieredzējušas personības psiholoģiskajām un varbūt arī reliģiskajām atklāsmēm. Taču Agra Engelmaņa radošā darbība sākusies vēl ilgāku laika sprīdi pirms “Poēmas kosmosam”, un šajā ziņā mums atkal ir pretimnākošs Liepājas Simfoniskais orķestris, Atvars Lakstīgala un Elina Bērtiņa, ļaujot uzzināt, kā tad vienkopus izklausās trīs “Diafonijas” klavierēm un orķestrim.

Iemesli neviennozīmīgām diskusijām un pārdomām te parādās viens pēc otra. Vispirms jau – tie īsti nav darbi klavierēm kā soloinstrumentam un orķestrim. Taisnība, klavierēm šeit patiešām ir nozīmīga loma, turklāt ar plašām epizodēm bez kāda orķestrālā pavadījuma, taču te nav nekādu pretstatījumu, klavieres drīzāk ir instruments simfoniskā orķestra ietvaros. Un šāda ideja Agrim Engelmanim arī citkārt nav sveša – tā īstenota partitūru *Via*, “Logs”, “Mirāža”, *Musica alba*, Simfonijas instrumentācijā. Otrkārt, jēdziens ‘diafonija’ pats par sevi norāda uz kādu jaunu žanra apzīmējumu, kas nojauc iepriekšējās robežas, līdzīgi kā Imanta Ziedoņa “Epifānijas”. Taču tad uzreiz otrs jautājums – bet varbūt diafonija būtu uztverama kā variācija par simfonijas žanru? Kādēļ ne – mūzikas papildījums atbilst, un 20. gadsimtā simfonija var būt arī ļoti lakoniska. “Pirmā diafonija” – astoņpadsmit minūtes. Vairāk nekā pietiekami. “Otrā diafonija” – trīspadsmit minūtes, Trešā – divpadsmit. Vienalga vairāk par Vēberna deviņām. Visbeidzot, konsekventi ievērotais trijdaļu cikls ļauj izteikt domu, ka visas trīs diafonijas var atskaņot ne tikai atsevišķi, bet arī kopā – un tad gan veidojas vesels simfoniskais triptihs ar plašāku vispārinājumu.

Vēlreiz par instrumentālo rakursu ideju un tās pārstāvēto paradigmu – arī šajā aspektā vienā elpas vilcienā jānosauca Agra Engelmaņa izcilie laikabiedri. Pēteris Plakidis ar Koncertu orķestrim un klavierēm un Tālivaldis Ķeniņš ar Dubultkoncertu vijolei, klavierēm un orķestrim vai Koncertu klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim. Un līdztekus šai sasauksmei diafonijās notiek arī radošās domas evolūcija iztēlotā cikla ietvaros – no 1972. gada “Pirmās diafonijas” avangardiskā izaicinājuma uz 1979. gada “Otrās diafonijas” aizrautīgo aktivitāti un tālāk uz 1996. gada “Trešās diafonijas”

apcerīgo vērojumu un improvizatoriskajiem klaiņojumiem. Togad, 1996. gadā, Plakidis raksta "Variācijas" orķestrim, un tā ir jaunatgūtās neatkarības pirmā desmitgade ar Riharda Dubras, Georga Pelēča un Andra Vecumnieka simfonisko mūziku, kur salīdzinājumā ar nesenu pagātni koncertzālēs un ārpus tām gaisā virto pavisam citas intonācijas – un parasti ne tās liksmākās un ekspresīvākās. Arī Agris Engelmanis kļuvis introvertāks, taču depresijai viņš neļaujas un arī satīrai nepievēršas, un "Trešā diafonijs" izskan dzidri un gaiši.

Pēteris Plakidis no simfonijas žanra visu mūžu vairījās. Arī Agris Engelmanis priekšroku deva citiem nosaukumiem, citiem apzīmējumiem, taču vienu simfoniju viņš tomēr uzrakstīja. Labā atmiņā palikusi muzikoloģes Olgas Pētersones replika uzreiz pēc šīs partitūras interpretācijas izskanēšanas: "Viņam ir traģiska pasaules izjūta."

Zināma daļa taisnības tur tiešām ir, bet tad jau traģiskāks drīzāk būs opuss *Via*, kas šajā kontekstā pelna uzmanību ne tikai ar 16 minūšu hronometrażu – reti kurš komponista simfoniskās mūzikas paraugs guvis tādu izvērsumu –, bet arī ar ekspresīvas drāmas klātesamību, kurā iekļaujas zīmīga nianse un zīmīgs kontrasts – sievietes bezvārdu dziedājums kā acīmredzama garīga vertikāle. Un uzmanību pievērs arī 1990. gads kā skaņdarba tapšanas brīdis, aicinot domāt par krustceļu un Krusta ceļa simboliku un mūzikas kontekstualizāciju 20. gadsimta vēstures traģiskajās norisēs.

Turpretī Agra Engelmaņa Simfonija vairāk uztverama kā personisks, psiholoģiski dziļš un vienkārši ļoti nopietns darbs. No formas viedokļa – ņemot vērā iepriekšpiesaucyto Agra Engelmaņa mūzikas lakonismu, nepārsteidz, ka arī simfonija ir viendabīga partitūra četrpadsmit minūšu garumā. Savukārt no vēsturiskā skatpunkta jāatgādina Mikus Čēzes rakstītais par piecām vēlinajām Jāņa Ivanova simfonijām – "tās portretē laikmeta izjūtu Leonīda Brežņeva valdīšanas norietā." Ar Agra Engelmaņa 1980. gada Simfoniju ir līdzīgi, starpība tikai tā, ka Jānim Ivanovam ir cita mentalitāte un attiecīgi arī nedaudz citi kompozicionālās rakstības principi.

Ko lai vēl piebilst par skaņdarba "Logs" koloritajām ainām, *Musica alba* ārēji pastorālajām un iekšēji psiholoģizētajām dimensijām, "Zīmējuma sēpijas toni" vienlīdz smalko un vitālo folklorismu un "Mūzikas" simfoniskajam orķestrim pretstatu niansēs zaigājošo laikmetīgumu? To pašu, ko par Agra Engelmaņa simfonisko daiļradi kopumā – ja sākumā šķiet, ka šis darbs nu gan būs viscaur introspektīvs vai viscaur ekspresionistisks, tad komponists drīzumā veic vienu pārsteidzošu pāvērsienu, pēc tam otru, un noslēgumā vispārējais iespaids izvēršas gluži atšķirīgs no pirma-

jiem impulsiem. Turklāt šī kontrastu sērija tīri labi turas kopā – arī tādēļ, ka Agris Engelmanis teicami apguvis muzikālās dramaturģijas prasmi, kur katrai frāzei ir sava nozīme un svars.

Un klāt vēl krāsaina un elpojoša instrumentācija – šķiet, ka, piemēram, "Mūzikā" simfoniskajam orķestrim nekā tik eksotiska nav: timpāni, mazās bungas, lielās bungas, tomtoms, šķīvji un tamtams līdzās angļu ragam, basklarnetei un kontrafagotam kā retākajiem pūšaminstrumentiem, bet skan krāšņi un saistoši. Taisnība, "Poēmā kosmosam" ietvertas arī ķēdes un laktas, bet 2001. gada "Vizijas" rakstītas četriem šķīvjiem, taču tie jau ir eksperimenti ar perkusijām.

PORTRETS

Pirms pievērsties otrai būtiskai Agra Engelmaņa daiļrades daļai – kormūzikai –, vēlreiz vērts mēģināt atspoguļot komponista portretu. Tātad – viņš bija vīrs, kas daudz lasīja, pats izmēģināja spēkus dzejā un iedziļinājās ne tikai poētiskās, bet arī fizikālās esamības noslēpumos. Pēc laika biedru atmiņām, dzejnieku vidū tuvākais draugs bija liepājnieks Olafs Gūtmanis. Otrs Liepājas dzejnieks ar padomju varas apzīmogotu dramatisku likteni – oratorijas *Via dolorosa* vārdu autors Modris Zihmanis. Trešais dzejnieks un pavisam noteikti arī draugs – Māris Čaklais.

Runājot par citiem domubiedriem, Aija Engelmane un Vilnis Šmidbergs ir piesardzīgāki. Jā, no sabiedrības Agris Engelmanis nav vairījies, bet daudz draugu viņam nemaz nevajadzēja, arī pret vienatni un vientulību viņam nebija nekādu iebildumu. Īsi sakot – ievērots veselīgs līdzsvars.

Un tieši tāpat skatījumā uz pilsētu un laukiem – Liepāja un vēl jo vairāk galvaspilsēta vai kāda metropole Agrim Engelmanim nebija aktuāla divpadsmit mēnešus gadā, toties lauku mājas – Liepienu Ausekli – gan viņa dzīvē ieņēma īpašu vietu.

Aija Engelmane izsakās: "Tā jau bija paradīze, kur viņš varēja runāt ar kokiem un akmeņiem." Pats komponists piesaucis vairāk dzīvniecisku sabiedrību – mežacūkas, briežus un, protams, uzticamo suni. Cilvēki? Tie galvenokārt sabrauca Jāņos. Līdzās jau pieminētajiem draugiem viesojās Pauls Dambis un Ilmārs Lapiņš, Arnolds Šturms un Andrejs Jansons. Gundara Pones vieskoncertus Liepājā, viņa kompozīcijas un diriģēšanas mākslu zināja un novērtēja, tomēr personiskās sarunās neiesaistījās. Maiju Einfeldi pazina, Artūru Grīnupu laikam tomēr nē.

KORMŪZIKA

Īpašas attiecības un radošās saites, bez šaubām, Agris Engelmanis uzturēja ar diriģentiem. Imanta Rešņa vārds jau izskanējis. Vēl pirms viņa Liepājas Simfonisko orķestri vadīja Valdis Vikmanis, kurš komponis-

tam bijis ļoti labvēlīgs, un patiešām – 1984. gada kantāti "Mana zaļā lasāmā grāmata" ar Pētera Zirniša dzeju viņa pārraudzītais koris "Lira" un orķestris septiņus gadus vēlāk arī ieskaņojis. Tiesa, interpretācija nākusi ar grūtībām, un ne jau velti Valdis Vikmanis komponistu lūdzis, vai tomēr nevarētu rakstīt vienkāršāk. Un varbūt arī šī iemesla dēļ Agra Engelmaņa kora dziesmas tradicionāli raksturo kā pretstatu viņa simfoniskajiem darbiem. Taču vienkāršība vēl nenozīmē primitīvismu, un patiesībā arī komponista *a cappella* darbus korim iespējams uztvert kā augsto mākslu – cildenu, izteiksmīgu un noslipētu.

Un te nu beidzot atkal jāpiemin vēl kāds komponista draugs un domubiedrs – diriģents Jēkabs Ozoliņš. Par viņu Agris Engelmanis izteicies: "Jēkabs ir ieticis manā dvēselē un sapratis, kas es esmu." Savukārt Aija Engelmane minēja ļoti līdzīgus vārdus: "Viņš prata atrast kordziesmās īsto dvēseli."

Tātad – kāda tad īsti ir Agra Engelmaņa dvēsele? Teicamās interpretācijās ar Latvijas Radio kori Jēkabs Ozoliņš to glezno psiholoģiski niansētu, episkās izjūtās nosprigotu



un individuāli jūtošu, individuāli domājošu. Īsi sakot, visās cilvēciskajās izpausmēs. Tas ir lirisms bez sentimentalitātes, nacionālā un personiskā pašapziņa bez patosa, emocionālo pārdzīvojumu spektrs bez sikām drāmām un traģiskas bezcerības. Tur ir ko darīt amatieru korim, tur arī profesionāliem vokālistiem būtu jāpiedomā, kā pēc iespējas labāk tikt klāt nedaudzajās skaņraksta lappusēs ietvertajiem rakstura vilcieniem un tēlu izgaismojumiem.

Šķiet, ka no Agra Engelmaņa kordziesmām lielāko atpazīstamību guvis triju miniatūru salikums, kas Jēkaba Ozoliņa vadībā dziedāts 1998. gada dziesmusvētkos: "Etīde" jeb "Meža malā deg uguns" (Ilgas Rismanes dzeja), "Tai ritā" (Laimoņa Kamaras dzeja) un "Liepu taka" (Olafa Gūtmaņa dzeja). Ar viņa vārdiem radītas arī divas dziesmas vīru korim, kas savulaik skanējušas Mežaparka estrādē – "Mūsu atbalss" 1985. gadā un "No zvejnieku soļiem" 1990. gadā.

Bet Jēkaba Ozoliņa vadītais Latvijas Radio koris iedziedājis vēl vismaz sešpadsmit citas kompozīcijas: "Dzērvju dziesma", "Princesīte", "No zemes dziesma

sākusies”, “Puteklāini dienas ceļi”, “Septiņi gulbji kā pasakā”, “Dzintara dziesma” (visām Olafa Gūtmaņa dzeja), “Jau debess suns sāk baltu spalvu mest”, “Maza impresija”, “Baltā vakarā” (šim trijām Egila Plauža dzeja), “Dziersim mellenmētru vīnu” (Skaidrites Kaldupes dzeja), “Uz ceļa gul mana ēna” (Tamāras Skrīnas dzeja), “Miglas rīts” (Laimas Līvenas dzeja), “Burtnieks” (Pētera Zirniša dzeja), “Līgo” (Leona Brieža dzeja), “Asteru zilganā miglā” (Ojāra Vācieša dzeja) un “Rezignācija” (Vizmas Belševicas dzeja). Šis uzskaitījums arī liecina, ka Agrim Engelmanim par literāro vērtību svarīgāki bijuši poētiski impulsi – izcilākie savas paaudzes meistari mijas ar reģionālas nozīmes autoriem, bet klasiku dzejas interpretāciju, starp citu, nav – vienmēr vai gandrīz vienmēr izvēlēti laikabiedri.

Agra Engelmanā kordziesmas vismaz Liepājas reģionā labprāt dziedājuši arī amatieru kori – un ar tiri profesionālām sekmēm. Līdzās Jēkabam Ozoliņam Aija Engelmane vēl īpaši izcēla Guntu Viti, bet komponista partitūrās ielūkojušies arī Edgars Račevskis un Imants Kokars, Ilze Valce un Kārlis Kreicbergs. Dziesmām ar klavieru pavadījumu, piemēram, ciklam sieviešu korim “Četras noskaņu miniatūras” ar Egila Plauža dzeju vairāk pielietojamās mūzikas nozīme, savukārt kādā citā opusā sieviešu balsīm un instrumentiem atkal izmantotas profesionālu interpretu iespējas.

2019. gadā komponists Platons Buravickis un baritons Armands Siliņš ciklā “Likās dziesmiņas” kopā ar Jāni Baltvilku dzejoja par mistiskā apoga noslēpumainajām nakts gaitām, bet Agris Engelmanis jau 2000. gadā ne mazāk rēgainu atmosfēru uzbūra opusā “Pūces ligzda” basklarnetei, vokālajam ansamblim un pūtēju ansamblim. Vokālās grupas “Putni” repertuārā tas iekļaujas teicami.

Ārpus visiem katalogiem līdz šim atstāts vairums mūzikas, ko komponists radījis bērnu korim, bet tur jau arī ir darbi, kas pelnījuši ievērību. Arī no jauktajiem korim adresētajiem opusiem noteikti kaut kas sevišķi izdevies palicis nepieņemts.

Agris Engelmanis autorkoncertā LLB, 2007



KAMERMŪZIKA

Kā jau var nojaust, dažādiem mūzikas žanriem un atskaņotāju sastāviem Agris Engelmanis pievērsies ļoti selektīvi. Par ko, protams, žēl, jo nav klavierkoncerta, vijolkoncerta, klavesīna koncerta. Nav partitūru animācijas filmām un mēmā kino retrospekcijām. Nav arī klavieru trio vai pūšaminstrumentu kvinteta, bet pretstatā kordziesmu bagātīgumam vērojams vokālās kameramūzikas trūkums. Daudzās kategorijās gan var iztēloties iebildi – vai liela motivācija ir radīt mūziku, kuras pirmatskaņojums ar pamatotu varbūtību izrādīsies arī pēdējais? Tā, piemēram, Agra Engelmanā divi stīgu kvarteti klausītāju vairumam palikuši nezināmi. Toties ir stīgu trio, kuru ļoti labprāt dzirdētu arī klātienē un arī citu interpretu sniegunā.

Nemot vērā visu iepriekšminēto, nebūt nepārsteidz, ka ne tikai 1997. gada stīgu trio, bet arī pārējie ierakstos pieejamie Agra Engelmanā kameramūzikas paraugi ne ar ko nav sliktāki par skaņdarbiem citos žanros. Arī šeit sastopamas tās pašas īpašības: formas lakonisms un tiekšanās uz aforistisku izteiksmi, muzikālās dramaturģijas strukturālisms, kontrastu gamma, psiholoģiska introspekcija, tēlu ekspresija un laikmetīgi vaibsti.

Tātad īsumā: 2002. gadā komponētas japāņu kultūras iedvesmotās “13 introspekcijas” klavierēm un teicējam, autors piedāvājis arī versiju teicējam, čellam un kontrabasam, miniatūru cikls skanējis dažādās koncertzālēs un dažādos lasījumos. 1986. gadā tapis opuss “Septiņi mirkli iz mūžības” vijolei un čellam, ko pirmatskaņojis un arī ierakstījis Jānis Bulavs un Leons Veldre. 1988. gada partitūra “Sauciens” adresēta vijolei, flautai, čellam un klavierēm jeb Jāņa Bulava, Aivara Asariša, Armanda Nelsona un Jura Kalnciema ansamblim. Tas pats kameransamblis *Gloria*, tikai mainītā sastāvā un apjomā, ar flautistu Vito Bergu, vijolnieku Jāni Bulavu un pianistu Juri Kalnciemu, 1992. gadā ieraksta četrus gadus agrāk komponēto *Columna vertebralis*. *Vox anima* vijolei un čellam datē-



ta ar 2000. gadu, “Meditācija” čellam – ar 2002. gadu. 1987. gada *Magnificat* ērgļiem spēlē un ieskaņo Tāļivaldis Deksnis; sešus gadus agrāk ievērojamais ērgelnieks Latvijas Universitātes aulā interpretē arī “Trīs prelūdijas”. “Ekspresija” un “Ezera balss” alta saksofonam un klavierēm acimredzot rakstītas, domājot par Imanta Meķa un Kristīnes Kuļikovas duetu, jo 2003. gadā šīs partitūras spēlē tieši viņi.

NOSLĒGUMS

Būtībā tas arī viss. Kas slēpjas rokrakstos vai varbūt senākos nošu izdevumos, pašlaik ir neatbildams jautājums. Skaidrs ir viens – Agra Engelmanā instrumentālā kameramūzika jāspēlē un muzikologu pētījumi jāturpina. Un var arī aptuveni iztēloties, kur – ne tikai pašā komponista, bet arī Jāņa Bulava un Tāļivalža Dekšņa arhīvos.

Agra Engelmanā apbrīnotais Stīvens Hokings devās mūžībā 2018. gadā. Viņam tobrīd bija 76 gadi, nedaudz vairāk par komponista dzīves ilgumu. Trīs dienas vēlāk noslēdzās arī Tāļivalža Dekšņa mūzs, bet Artūra Grīnupa, Jura Ābola, Edmunda Goldšteina un daudzu citu interprets Jānis Bulavs citā saulē devās 2023. gadā. Tagad viņi visi saņēmuši kaut daļu atbilžu uz lielajām mistērijām pasaulē, kurā nav ne Ukrainas kara, ne citu noziegumu.

Šeit paliek mūzika. Ne tikai Hannas Havrilecas, Oļeha Kivas, Dmitro Klebanova un Miroslava Skorika, bet arī Agra Engelmanā mūzika. Viņa simfoniju, trīs diafonijas, “Zīmējumu sēpijas toni” un daudzus citus darbus noteikti vērts spēlēt vēl un vēl – gan labākajiem atskaņotājmāksliniekiem šeit, gan profesionāliem ārpus Latvijas. 🎻

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!**

SKAŅU
4. —
HANZAS

MEŽS
5.

2024
OKTOBRĪ
PERONĀ

REIVENS ČAKONS

Pulicera balvas mūzikā
Un Makārtura "ģēniju balvas" laureāts

FREDS FRITS

"Avangarda gigants."
— *Chicago Reader*

DŽENIFERA VOLŠA

"Oriģinālākā īru komponiste pēdējo 20 gadu laikā."
— *The Irish Times*

AUTECHRE

"Radījuši dažus no visu laiku nozīmīgākajiem
elektroniskās mūzikas ierakstiem."
— *FACT magazine*

Un daudzi citi

www.skanumezs.lv



Aleksandra Line

“Ja Mocarts dzīvotu mūsdienu Ņujorkā, viņš būtu revolucionārs brīvdomātājs, kurš jauc normas robežas”

SARUNA AR HANAKO JAMAGUČI



Reiz japāņu ģimenē, kas emigrēja uz Ameriku, piedzima meitene vārdā Hanako, kas japāņu valodā nozīmē ‘puķu bērns’. Amati un regālijas nāks vēlāk – no sākuma meitenes vecāki Ņujorkas piepilsētā uzsūca visu kultūru, ko varēja atrast, brīvdienas pavadot muzejos un mājās klausoties plates ar klasiskiem klavierkoncertiem. Jaunietei nebija precīzu dzīves plānu, bet bez kultūras viņa dzīvot vairs nevarēja – un, lai arī mūsu platuma grādos nav tik plaši pazīstams *Hanako Yamaguchi* vārds, mūzikas klausītājiem un nozares pārstāvjiem noteikti ir zināms Linkolna centra nosaukums, kur mana sarunas biedre nostrādāja trīsdesmit gadus.

Hanako Jamaguči ir neatkarīgā mākslas konsultante un pasākumu producente, kas tic mākslas transformējošajam spēkam. Pašlaik viņa darbojas ar *Little Island* projektu, nelielu patvērumu pie Hudzonas upes, menedžē *WQXR Artist Propulsion Lab* iniciatīvu un ir Starptautiskās izpildītājmākslas biedrības (ISPA) valdes locekle. Trīsdesmit gadus nostrādāja slavenajā Linkolna centrā (*Lincoln Center for the Performing Arts*), pēdējos gados mūzikas programmēšanas direktores amatā, plānojot un kūrējot arī *Mostly Mozart* festivālu, koncertsēriju *Great Performers* un festivālu *White Light*. Kopā ar Hanako no koncertu rīkotāja Linkolna centrs izauga līdz pasauleslavenam daudznozaru pasākumu producētājam, piemēram, no mūzikas un dejas līdz teātrim, kino un runātajam vārdam, tādējādi sasniedzot arī izpildītājmākslas pieredzes daudzveidības un inovācijas reputāciju.

Hanako ar izcilību pabeigusi Brauna Universitāti, specializējoties mūzikā, un daudzu gadu garumā ir darbojusies kā padomniece, paneldiskusiju vadītāja

un žūrijas locekle daudziem fondiem, mākslas organizācijām un konkursiem Amerikā un ārpus tās. Latvijas Mūzikas informācijas centra uzdevumā dodoties pārstāvēt Latviju ikgadējā *Classical: NEXT* izstādē Berlīnē, pamanīju Hanako vārdu konferences dalībnieku sarakstā. Izrādās, producente piedalās notikumā, vadot vienu no paneldiskusijām, piedāvājot izstādes dalībniekiem individuālas mentorēšanas sesijas, kā arī ir viena no žūrijas dalībniekiem, kas izvēlas inovatīvās idejas koncertiem, konferencēm un projektu prezentācijām.

Protams, gribēju iepazīties un aprunāties. Pāris nedēļas pirms lidojuma aizrakstīju Hanako e-vēstuli, uz kuru saņēmu pieticīgu atbildi par lielu aizņemtību no rīta līdz vakaram. Paskaidroju, kāpēc vēlos intervēt, un saņēmu atbildi – varbūt kādreiz nākotnē. Taču jau pirmajā izstādes dienā, darbojoties pie apvienotā Baltijas valstu stenda un stāstot viesiem par Latvijas klasisko un laikmetīgo mūziku, sadzirdēju – “Sveika! Izskatās, ka esi Aleksandra. Mani sauc Hanako Jamaguči, es izpētīju visu informāciju, ko varēju atrast par tavu valsti un tevi personīgi, jūs te darāt iespaidīgas lietas un pienācīgi labi par tām stāstāt. Esmu ar mieru ar tevi parunāt.”

Saruna Berlīnē laika trūkuma dēļ tomēr nesanāca, bet nedēļu vēlāk, atgriežoties mājās, katra no sava kontinenta aprunājāmies videozvanā. Teicu Hanako, ka man ļoti patik cilvēkstāsti, kas iedvesmo, un es ceru, ka mūsu saruna iedvesmos arī citus Latvijas lasītājus. Hanako atbildēja, ka tas, ko daru es, iedvesmo viņu pašu... Runājām neilgi, jo viņai bija jāskrien uz nākamo tikšanos. Atvadoties man nav skaidrs, vai būs turpinājums. Taču domāju, ka atradīšu tam iemeslus.

Lai arī stāstīji man, ka pagājušogad kopā ar ģimeni ciemojāties Japānā, tu piedzīvi un uzaugi Amerikā. Vai Ņujorka tev nozīmē mājas?

Ņujorka ir manas mājas. Es tur piedzimu un uzaugu, bet kādu laiku pādzīvoju Japānā – abas valstis ir daļa no mana DNS un noteikti veidojušas manu kultūras izcelsmi. Abi mani vecāki ir dzimuši un auguši Japānā, tad pārcēlās uz ASV. Es vairāk uzskatu sevi par amerikānieti – drīzāk no kultūras skatu punkta.

Lielākā daļa no tavas dzīves ir saistīta ar kultūru. Vai tu vienmēr domāji, ka tas tā būs?

Vārdu 'kultūra' iemācījies vēlāk. Es neiztēlojos, ka visu laiku absorbēju kultūru, bet saknes tam noteikti aug no manu vecāku ziņkāres – viņi allaž vēlējas iemācīties jaunas lietas ārpus viņu pašu kultūras. Viņiem Amerikā bija draugs, kas strādāja par klavierskolotāju – viņš iedeva mums veselu kaudzi ar vinila platēm, kurās bija ieskaņoti klavierkoncerti. Mājā, kurā es augu kopā ar vēl diviem brāļiem un māsu, vecāki atskaņoja tās plates visu laiku, tāpēc klausījies visus tos absolūti brīnišķīgos ierakstus.

Mums bija pavisam maziņa māja Ņujorkas piepilsētā, bet mazam bērnam viss apkārt liekas tik liels; pāri ielai bija kaimiņu māja, kur dzīvoja mana brāļa klavierskolotāja. Viena no bērības atmiņām ir, kad mēs ar ģimeni ēdām svētdienas brokastis uz terases un varējām dzirdēt, kā viņa pāri ielai savās mājās spēlē klavieres.

Atgriežoties pie tava jautājuma, man jau kopš bērības kultūra bija visapkārt. Pārceļoties uz Ameriku, mani vecāki neko nezināja par dzezu, bet viņiem patika mācīties un uzzināt visu kaut ko jaunu, kā arī regulāri vest mani uz operu un muzejiem. Bērībā es, iespējams, tik augstu nenovērtēju tās nogurdinošās kultūras pastaigas, bet esmu ļoti pateicīga saviem vecākiem tagad – par to, ka viņu attieksme un centieni atvēra man tik daudzas durvis. Kultūra ir tas, kas padara mūs par tiem, kas mēs esam, un atšķir cilvēkus citu no cita.

Vai atceries profesijas izvēles brīdi?

Esmu cilvēks, kurš īsti neplāno – nebiju plānojusi dzīvot Ņujorkā vai strādāt klasiskajā mūzikā, kā arī apprecēties vai audzināt bērnus. Bet visas tās lietas ar mani notika – es vienkārši sekoju dzīvē tam, kas man likās pareizs. Droši vien kaisle ir īstais vārds – bet jaunībā tas ir reizē arī pārāk stiprs jēdziens. Spēlēju klavieres kopš septiņu gadu vecuma un zināju, ka tā ir ļoti vērtīga nodarbe, bet jau jaunības gados jutu, ka negribu kļūt par pilnas slodzes mūziķi, kaut arī vēlāk ieguvu maģistra grādu mūzikā. Droši vien mani pa dzīvi visvairāk virzīja ziņkāre – un to man ir ļoti svarīgi nepazaudēt arī šodien. Būt tur, ārā, palikt ziņkārigam, iesaistīties sarunās ar cilvēkiem, un gan jau kaut kas no tā sanāks.

Nebija tāda viena mirkļa, kad izdomāju, ka vēlos būt par koncertu rīkotāju vai mūzikas programmētāju, bet es joprojām atceros savu darba interviju Linkolna centrā. Strādāt šajā nozarē nozīmē to, ka tev nepaliek īsti daudz laika, ko veltīt sev – daudzi pasākumi notiek vakaros un brīvdienās, tikmēr ik dienu nodarbojies ar administratīvajām lietām, lai sagatavotos vakariem. Un mans topošais priekšnieks intervijā jautāja – vai esi droša, ka vēlies to darīt? Tev taču nebūs dzīves ārpus Linkolna centra! Biju jauna un nodomāju tikai – šī ir tā dzīve, ko vēlos! Gribu būt tur, kur mākslinieki rāda mūziku, piedāvā klausītājiem savu interpretāciju, piepilda telpas ar mākslu, kas iedvesmo citus cilvēkus. Būt daļai no procesa, kas padara to iespējamu, man bija ļoti vērtīgi. Varēju darīt to, kas man patik, un tas bija apmaksāts!

Un tajā vietā, uz kuru cilvēki no visas pasaules skatās ar mutēm vaļā, tu pavadīji veselus trīsdesmit gadus. Kas bija visvērtīgākās atmiņas no šiem gadiem?

Ir tik daudz atmiņu... Kad tu plāno sezonu, pievērs lielu uzmanību katram pasākumam un mēģini iztēloties, kāda būs šī pieredze māksliniekiem un klausītājiem. Mēģini sasniegt vislabāko rezultātu, liekot lietā iespējamus resursus, taču nekad nevari līdz galam zināt, kā tieši viss notiks. Tev liekas, ka tu zini – esi noklausījies katru kompozīciju, iztēlojies, kāda auditorija atnāks uz koncertu

vai festivālu, bet vienmēr ir vieta arī neparedzamajam. Katrs pasākums palicis man atmiņā, daži arī sliktā ziņā – bet dzīviem koncertiem piemīt mirkļa burvība. Tas palīdz man saprast, ka nodarbojos ar pareizu lietu – man nekad nav garlaicīgi, jo telpā ap mani cilvēki sanāk kopā un veido maģiju.

Viena no vērtīgākām lietām, ko izveidoju, ir festivāls *White Light*, kas aizsākās 2010. gadā. Festivāls fokusējās nevis uz repertuāru, slavenībām vai citām standarta lietām, bet uz māksliniekus un auditoriju vienojošu pieredzi. Mēs centāmies neieplānot pauzes, lai klausītāji dziļi ienirtu mūzikā. Tas nebija sakrālās mūzikas festivāls, bet mēs centāmies vērst "gaismas starus" uz Visumu kopumā – cerams, arī palīdzot apmeklētājiem sasniegt transcendences, ekstāzes vai meditācijas stāvokli. Programmas salikšana šim festivālam bija īpaša pieredze – mums kaut kā sanāca nokomunicēt publikai, ka ir jāatnāk, jāuzticas mums un vienkārši jāizbauda gūtā pieredze.

Piemēram, vienu gadu festivālā uzstājās Berlīnes Radio koris – sešdesmit trīs profesionāli mūziķi, īstas zvaigznes, kuriem bija projekts kopā ar fantastisko kordirģentu Saimonu Halsiju (*Halsey*). Ēka, kur parasti notiek garīgi tendētu cilvēku satikšanās, bija savienota ar katedrāli, atvērtajā telpā bez klasiskās skatuves un sēdvietām apmeklētājiem bija jānovelk apavi un ienākot jāiedzer ūdens, tas bija kā rituāls. Istabā atradās tikai klavieres, un pēkšņi, klausītājiem negaidot, izskanēja pirmie Brāmsa "Vācu rekviēma" akordi. Tad izrādījās, ka visi sešdesmit trīs kordziedātāji ir auditorijā, bet tu nezini, ka viņi visi staigā tev apkārt un unisonā dzied rekviēma sākumu, un tev uz pakauša mati sastājas gaisā. Daži no viņiem skatījās tev acīs, visi turpināja kustēties telpā dziedot, un šis ir tikai sešdesmit minūšu pieredzes sākums. Tas ir tas, ko mēs saucam par imersīvo pieredzi – dziedāšanas limenis, intensīvā saikne ar klausītājiem un Brāmsa mūzika panāca to, ka beigās cilvēki vienkārši raudāja. Šī ir tikai viena no vairākām pieredzēm, kuras man patiesi pietrūkst.

Es pilnīgi spēju iztēloties šo pieredzi pēc tava apraksta!

Ļoti labi! Būtu lieliski, ja Latvijā arī notiktu kāds līdzīgs pasākums.

Kas ir bijis vissarežģītākais pasākumu menedžmentā tev personīgi?

Droši vien, jāpiemin festivāls *Mostly Mozart*, kas notika Ņujorkā ik vasaru no 1996. līdz 2023. gadam kā piemērs daudziem citiem vasaras festivāliem. Kad mēs sākām rīkot šo festivālu, viens no izaicinājumiem bija mūzikas programmu izvēle – tai bija jābūt klasicisma mūzikai, tāpēc nevarējām īsti izdomāt, vai Dvoržāka Klavierkvintets iederas šajā festivālā vai nē. Kad aizgāju prom no Linkolna centra, festivāla programmā jau tika iekļauta deja, teātris, vodeviļa, dzeja –piemēram, provokatīva performance, balstīta uz afroamerikāņu dzejnieka Lengstona Hjūza daiļradi. Ja Volfgangs Amadejs Mocarts dzīvotu Ņujorkā šodien, viņš būtu brīvdomātājs, revolucionārs komponists, kurš jauktu robežas tam, ko mēs pašlaik uzskatām par normālu.

Vienreiz šī festivāla ietvaros izdomājām atskaņot Leonarda Bernstaina "Mesu", milzīgu darbu, kas ietver dziedātājus, dejotājus, orķestri, maršējošu orķestri, rokgrupu, ielu dejotājus un daudzu citu mākslas virzienu pārstāvjus. Mēs strādājām ar klasisko kamerorķestri un organizējām atskaņojumu koncertzālē, nevis teātrī. Vissarežģītākais un vispatikamākais reizē bija atrast izaicinājumus, ko ir neiespējami paveikt, – un tad paveikt to. Pierunāt klasisko orķestri pārtapt par maršējošu, atrast īsto solistu, kas iederas programmā, tikt galā ar mākslinieku maiņu, kas allaž notiek pēdējā brīdī... Trīsdesmit gadu laikā ir noticis tik daudz, ka pagrūti visu atcerēties.

Kas visvairāk iedvesmoja tevi pašu visu šo gadu laikā?

Liela daļa iedvesmas nāk no māksliniekiem. Man palaimējās būt amatā, kurā varēju mijiedarboties un strādāt ar tik daudziem māksliniekiem, noturēt tik daudz interesantu sarunu, dzirdēt visas viņu idejas, tas bagātināja manu dzīvi un noteikti iedvesmoja. Protams,



ir arī nozares kolēģi, kuri ir radoši un domā ārpus kastītēm – tie, kas saprot, kā var tehniski un loģiski salikt visu kopā. Šova veidošana vienmēr pieprasa noteiktu domāšanu un vīziju, un tas savukārt pieprasa pieredzi. Man apkārt bija cilvēki, kuri to varēja pavilkt.

Vai tu pašlaik ikdienā konsultē citus māksliniekus? Pasākuma vīzijas izveidošana, šova plānošana, darbs ar auditoriju – kas ir vērtīgākais, ko koncertu rīkotāji var no tevis uzzināt?

Man visvairāk rūp pasākumi, kuru neatņemama daļa ir pieredzes veidošana. Cenšos cītīgi izpētīt faktorus, kas iesaista potenciālu auditoriju procesā. Tas ir ļoti iekšējs process katram no mums, un katra cilvēka, kurš atnāk uz pasākumu, iekšējais nodoms ir ārkārtīgi svarīgs. Tāpēc tikpat svarīgi ir apdomāt to, kas ir tie cilvēki, kuri atnākuši klausīties, un kā viņi uztver dzirdēto un pieredzēto.

Pašlaik esmu konsultante un mākslinieciskā producete vienam projektam – tā autore ir brīnišķīga amerikāņu čelliste Alisa Vellerstaina (*Wellerstein*), kas atnāca pie manis pandēmijas laikā. Viņa daudz domāja par tālaika realitāti un gribēja jēgpilnā veidā dot kaut ko mūsu pasaulei, lai klausītāji izbaudītu mūziku bez kādām gaidām un iepriekš izveidotiem viedokļiem – līdzīgi, kā tad, kad tu ienāc muzejā un ieraugi gleznu pie sienas, bet neko nezini par stāstu vai autoru, un tā glezna izraisa tevī emocijas. Alisa gribēja, lai cilvēki sajūt ko līdzīgu ar mūziku.

Tāpat viņas projekts sastāv no sešām čella svītām un divdesmit septiņiem īsačiem skaņdarbiem čellam solo, ko viņa pasūtīnāja citiem autoriem. Katrs no skaņdarbiem ilgst līdz desmit minūtēm un sastāv no divām vai trim daļām. Bet tā vietā, lai spēlētu tos iepriekš saplānotā un paredzamā secībā, viņa paņēma katru daļu atsevišķi un ievij tās savā pamatprogrammā neparedzamā kārtībā, katru reizi citādā.

Es pieaicināju šai programmai arī gaismas un skatuves dizaineri, kurš konstruējis autorei mājas uz skatuves – divpadsmit taisnstūra koka kastes ar gaismu, ko var konfigurēt dažādi. Tāpat pirmajā programmā tās visas kastes, līdzīgi Stounhendžai, ir čellistei apkārt, līdzinoties istabai, kurā pandēmijas laikā viņa šo programmu komponēja. Un mēs pastāstām auditorijai, kas ir

kompozīciju autori, bet nestāstām, par ko ir pašas kompozīcijas – lai mūzika ir pirmajā vietā un auditorija pati izdara secinājumus. Mainās arī gaisma, un – klausītājiem tas ir pārsteigums – programma beidzas ar Baha Pirmās svītas prelūdiju, veidojot asociāciju ar austošo sauli un visu lietu sākumu. Tādējādi pēc aptuveni stundas klausīšanās auditorijai rodas sajūta, ka esam atnākuši tur, kur vajadzēja.

Un te es runāju par pieredzi – ir svarīgi, kādā veidā tu vēlies, lai auditorija reaģē uz mūziku, ko klausās, lai tava koncerta pieredze ir spēcīgāka, prātā paliekošāka un ilglaicīgāka. Šo projektu vairākkārt lieliski uztvēra Ņujorkas Kārnegija zāles publika, un nākamajā sezonā mēs vedam to uz Eiropu.

Lai jums ar radošo komandu veicas! Runājot par Eiropu, mēs ar tevi satikāties izstādē *Classical:NEXT* – kāda bija tava pieredze šīgada konferencē?

Konferences apmeklētāji un manu mentorēšanas sesiju “klienti” visvairāk gribēja dzirdēt manus padomus par daudzām dažādām lietām – sākot ar mākslinieku menedžmentu un beidzot ar to, kā lai izveido pārliecinošu koncertpieredzi, kā lai pārstāj fokusēties uz tradicionālām tiešām koncertformām un kā lai pārdomāti izveido ko prātā paliekošu. Pirmais cilvēks, kurš atnāca uz manu mentorēšanas sesiju, bija Briseles filharmonijas komunikācijas stratēģe – viņa mēģināja saprast, kā interesantāk prezentēt filharmonisko orķestri, un tas bija vairāk par mārketingu un komunikāciju. Ir ļoti vērtīgi, kad mākslinieki var skaidri un precīzi izstāstīt, ko viņi dara un kāpēc – kamēr viņi izkopj sava instrumenta spēlēšanas mākslu, daudzi nedomā par to, kā prezentēt savas idejas citiem interesantā veidā.

Tāpat šī ir tā pamatlieta, ko mūziķi un producenti var darīt, lai tu un tavi kolēģi nākotnē viņus pamanītu?

Tieši tā. Es vispār esmu atvērta dažādām idejām, un, kopš aizgāju no Linkolna centra, novērtēju iespēju pašai radošajā ziņā izvēlēties projektus, ar kuriem strādāt. Un runājot par mūzikas nozares speciālistiem un it īpaši iesācējiem – ja tev ir entuziasms, enerģija un vēlme, ir tikai jāturpina tos visus barot un pilnveidot, lai sasniegtu labus rezultātus. ●

Emīla Dārziņa motīvs 2

Andris Dzenītis

Šodien no Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja saņēmu vēl trīs Emīla Dārziņa "Vientuļās priedes" partiju fotokopijas. Līdz šim visplašāk publicētā un pieejamā bija Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā esošā klarnetes partija, bija dzirdēts arī par angļu raga solopartiju, droši vien pateicoties kurai Dārziņu apvairoja Sibēliusa plaģiēšanā, taču izrādījās, ka pastāv vēl otrās klarnetes un fagota partijas.

Es vispār nespēju iztēloties, kā tas ir – komponistam iesviest savu simfonisko partitūru krāsnī. Notis rokrakstā, vienā eksemplārā. Ne mazāko cerību uz kādiem cietajiem diskiem, serveriem, e-pastiem, kur tad, kad garastāvoklis uzlabosies, var cerēt vēl kaut ko saglābt.

Literāti laikam to dara daudz biežāk, dzirdēts, ka arī mūsdienās, taču par kolēģiem komponistiem, vismaz savas paaudzes skaņražu vidū, neesmu neko tamlīdzīgu dzirdējis. Katrā ziņā, manuprāt, tā tomēr ir necieņa pret domu, pret sevi, pret iedvesmu, kaut ko, kas ir uzdāvināts, pieņemts patiesi. Kaut kā saspārdīt kājām tuva ģimenes locekļa dāvinātu apzeltītu pulksteni – mūžības ģeneratoru, tikai tāpēc, ka līdzīgs ir arī kaimiņam no otrās kāpņutelpas, un vispār – kāpēc tu man tādu dāvināji? Vispār kaut kad iepriekš esmu saticis vismaz vienu tādu cilvēku, kas tā spētu izdarīt. Nepatīk? – nu labi, nobāz kādā kaktiņā, kur reti vai nekad neielūkosies, kaut vai iešuj divānā (kādreiz tādas baumas bija dzirdētas par kādiem divānā iešūtiem Šumaņa darbiem).

Nezinu, vai esmu tik liels taustāmu artefaktu cienītājs, ka spētu kaut ko līdz galam radītu saplēst, sadedzināt, padarīt zūdīgu? Nu un vai nav vienāla par kaut kādu Pāvulu Jurjānu un Sibēliusu, kurš savos slavas, cigāru un iecienīto stipro alkoholisko dzērienu garaiņos, iespējams, pat nemaz neielūkojās nabaga Dārziņa partitūrā? Visticamāk ka tā.

Ironiskā kārtā mana pirmā mūzikas skola nosaukta Pāvula, nevis Andreja vai kāda cita Jurjāna vārdā, un vēl ironiskākā kārtā – tā atrodas nepilna kilometra attālumā no manas otrās – Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas.

Reiz dzīvē esmu pazaudējis savu darbu. Teju pabeigtu, ar roku rakstītu. 90. gadu beigās Vecrīgā dabūju pa purnu, atņēma somu, un trombona kvartets tu-tū... Patiesību sakot, šis gan bija moments, kad rokas nolaidās, un atjaunot pēc atmiņas to vairs nebija spēka. Pasludināju to par mirušu. Tomēr pie tā nebiju vainīgs es, nebiju to paveicis savām rokām.

Par "Vientuļo priedi"... Man jau sen bija prātā ienākusi šī prātam neaptveramā avantūra – mēģināt iztēloties, kāda tad varētu būt bijusi Dārziņa doma, vadoties tikai pēc... nu jā, sākumā biju iedomāties – vienas saglabājušās partijas. Un tad nāca piedāvājums veltīt Dārziņam fantāziju viņa simtpiecdesmitgadē Liepājas Simfoniskajam orķestrim. Labs iemesls nelielai muzikālai nekrofilijai.

Glīti "iecelu" lielā partitūras izklājumā pirmās klarnetes *in A*, kura pāriet klarnetē *in B* partiju, rātņi atstājot apkārt tukšās taktis, kurās neviens vairs nezina, kas kādreiz ir bijis. Noteicu tonalitāti un ļāvu vaļu fantāzijai... Vientuļi pustakts trilleri sešu astotdaļu taktismērā. Droši vien, ka stilistiski tos trellina vairāki pūšaminstrumenti. Bet kas apakšā? Sibēliusa "Tuonelas gulbja" sastingums? Ja jau somu plikgalvis tālāk par pirmo lapu netika, tad droši vien tur gari stīgu akordi, angļu raga solo.

Tālāk lēnas klarnetes, vēl tālāk – tempa paātrinājums, Dārziņa iecienītais (varam gan spriest tikai pēc "Melanholiskā valša") klarnetes solo. Nu te nu man likās, es saslēdzos ar Emīlu – stīgu picikato tik ļoti pietāvē šai klarnetes melodijai, harmonijas veidojas izteikti dārziņiskas. Tik aizraujoši to ir darīt – staigāt pa cita fantāziju, droši vien nepareizi – un tā, tumsā taustoties, to dārziņu var arī izbradāt.

Šodien saņēmu minētās trīs citas instrumentu partijas. Sākumā liku iekšā jau sagatavotajā un apkomponētajā partitūrā, līdz sapratu, ka tur priekšā jau "garām" izfantazētie mani skaņu kruzuli. Veidoju jaunu partitūru, sākšu visu no sākuma. Kas ir sākumā, joprojām nezinu, neviens no pieejamajiem instrumentiem tur neko uzvedinošu nedara. Nekāda angļu raga, vismaz sākumā, nav.

Un tad periodikā ko atrodu. Paša Dārziņa atspēkojuma rakstu plaģiātisma skandālā, kur viņš saka, ka darbs sākas ar astoņbalsīgiem vijoļu akordiem. Bingo! Angļu rags rādās kopā ar garajām klarnes skaņām, kur otra klarnete un fagots beidzot ļauj saprast harmonisko pamatu – galīgi ne tāds, kādu biju iztēlojies – daudz vēsāks, taču ne Sibēliusa, bet kaut kādā latviskā Anša Cīruļa latvju rakstu dekorāciju noskaņā, ļoti skaists.

Liekas, ka pilnībā ar šiem trim instrumentiem pietiek. Varbūt tā pat arī atstāšu. Vienīgais, ko Dārziņš laikam tur aizpriedēm un mākoņiem smīnot man tomēr uzdāvināja, ir neliels priekšstats par dejisko posmu ar klarnetes solo. Tur pagaidām viss labi slēdzas.



Clar. I in A
[poi in B]

Entire Text
Hummingbird

Andris Dzenītis

VIENTUĻĀ PRIEDE
FALSIFIKĀCIJA UN EPITĀFIJA
THE LONELY PINE TREE
FALSIFICATION AND EPITAPH

FANTĀZIJA PAR EMĪLA DĀRZIŅA NE PILNĪBĀ IZNĪCINĀTĀ DARBA MATERIĀLU
FANTASY ABOUT THE MATERIAL OF EMILS DĀRZIŅŠ'S NOT COMPLETELY DESTROYED SCORE

Kas būs tālāk – tiešām nezinu, nezinu arī, vai mēģināšu uzminēt visu miniatūru. Visdrīzāk pametišu to pusratā, šai 20. gadsimta sākuma celtni, sienu pret sienu, logu pret logu piebūvēšu klāt savu ēku, tās pilnīgi negaidīti saplūdis, neatstājot pa vidu caurumu, aizu, plaisu, bet katra sevī paturot kaut ko neesošu. Manas mūzikas gadījumā – sākumu, Dārziņa gadījumā – beigas nekuriene, klusumā, iznirstot un pazūdot mūžīgajā klusumā.

Spilgtā atmiņā iespiedies Jaunpiebalgas Jāņaskolā izstādītais vilciena sabrauktais Dārziņa mētelis. To visiem aiz stikla vienmēr demonstrēja, nezinu – vai kā interesantu artefaktu, vai kā biedējumu būt uzmanīgiem ar vilcieniem? Tagad nedaudz jūtos tā, it kā šo kamzoli būtu no tā stenda izvilcis un, turot uz ceļgaliem, mēģinātu aizdarīt caurumus ar nemanāmiem ielāpiem, piešūt pēc iespējas saderīgāku silikona pogu no Rīgas galantērijas piedāvājuma, kamēr Dārziņš kaut kur tur kaktā sēž pavisam plīks, sarāvis uz gultas malas, galvu plaukstā atbalstījis, un divaini smīn. Nezinu, vai viņš man novēl, lai labāk šajā visā nebūtu iekūlies, vai arī apbrīno, kā man vispār ir vēlme mēģināt uzbūvēt kaut ko tādu, kas jau aizplūdis, izkūpējis, pazudis, nav, nemaz nav domāts, iecerēts, varbūt nemaz nav bijis. Varbūt pat viņš ir nedaudz īgns vai dūsmīgs. Nu, nezinu. Es pietiekami cienīgi pabeidzu viņa vārda nosaukto skolu. ●

2023. gada 7. decembrī

Mūzika Fēru salās

Anna Veismane



No 21. jūnija līdz 1. jūlijam Fēru salās norisinājās festivāls “ISCM Pasaules jaunās mūzikas dienas”. Latvijas Komponistu savienības un “ISCM Latvija” delegāte, komponiste un Latvijas Radio 3 “Klasika” ierakstu producete Anna Veismane piedalījās ISCM (Starptautiskās laikmetīgās mūzikas biedrības / *The International Society for Contemporary Music*) Ģenerālajā asamblejā, konferencēs un koncertos. Latviju šogad festivālā pārstāvēja Indras Rišes darbs ērģelēm solo *Procession with Bells* (“Procesija ar zvaniem”), ko 29. jūnijā Fēru salu galvaspilsētas Toršavnas Hoivikaras baznīcā atskaņoja ērģelnieks Hanss Hellstens. Festivālā skanēja mūzika no Eiropas, Āzijas, Amerikas un Austrālijas, kā arī laikmetīgā un tradicionālā mūzika no Fēru salām.

Kopš 2007. gada Latvijas ISCM sekcija katru gadu piedalās festivālā, (izņemot 2020., 2021. gadu, kad festivāli nenotika Covid-19 ierobežojumu dēļ). Šo gadu laikā ISCM festivālos atskaņoti 20 latviešu komponistu darbi.

STARP NORVĒGIJU UN ISLANDI

Lai izprastu festivāla “Pasaules Jaunās mūzikas dienas” (PJMD) muzikālo piedāvājumu, jāiepazīst vieta un cilvēki. Maldīgi būtu domāt, ka uz šo 11 dienu garo mūzikas maratonu var vienkārši doties kā uz abstraktu laikmetīgās mūzikas festivālu, te visam ir sava forma un noskaņa, ko piešķir fēriešu viesmīlīgā daba, tolerance, āķīgais humors un savā ziņā arī provinciālisms. Ar provinciālismu saprotot arī tā labās puses, kā piemēram, lepnumu par savu mūziku, komponistiem, atskaņotājiem, jo tie ir piederīgi **savai** salai. Ļoti novērtējam, ka ISCM delegātiem, komponistiem, atskaņotājiem bija iespēja iepazīt vienreizējo dabu, vietējo kultūru un caur to arī salinieku silto viesmīlību.

Fēru salas ir autonoma Dānijas province, salu arhipelāgs, kas atrodas apmēram pusceļā starp Norvēģiju, Skotiju un Islandi. Tajās ir ap 50 000 iedzīvotāju, aptuveni tik daudz iedzīvotāju ir Jelgavā. Fēru salas neietilpst Eiropas Savienībā, tomēr, ceļojot starp Fēru salām un jebkuru Šengenas valsti, nav robežkontroles. Fēru salu arhipelāgā ietilpst 18 salas, un 17 no tām ir apdzīvotas. Streimojās salā atrodas arhipelāga galvaspilsēta Toršavna, kas vienlaikus ir arī lielākā pilsēta. Tās nosaukums saistīts ar vareņāko skandināvu dievu Toru, kura vārdā tika nodēvēta šī osta – *Tórshavn* (*havn* – osta).

Lielāko daļu jomu fērieši pārvalda autonomi; sektori, par kuriem rūpējas Dānija, ir aizsardzība, policija, tieslietas, nauda un ārlietas. Fēru salām ir sava kultūras ministre, kuru satikām atklāšanas koncertā. Viņas izvērstā runa proporcionāla dāsnam atbalstam kultūrai, tostarp ISCM festivālam.

Kāds minēja, ka uz salas nav cietuma, toties kalna galā ir mājiņa ar trim labiekārtotām istabiņām, jo cilvēkam, kas izdarījis ko nelāgu, visticamāk pašam klājas slikti, tādēļ viņam jānodrošina komforts un labklājība, vismaz pāris dienas. Tā gan notiekot tikai pāris reižu gadā, un tad aizdomīgos aši transportē uz Dāniju. Turklāt jebkāda veida notikumi tiek sīki atspoguļoti vietējā radio – gan svarīgas ziņas, gan ķildas, gan PJMD festivāla koncerti.

Fēru salas nav Eiropas Savienībā, tādējādi nav jāpiemērojas Eiropas regulām, īpaši tas attiecas uz zvejas kvotām. Vietējās pilsetiņās tikām iepazīstināti ar zivsaimniecības statistiku. Nozvejas apjomi un peļņa iespaidīga; ciparos ar ļoti daudzām nullēm fēru vai dāņu kronās vērtība ir vienāda. Lai arī ar ierobežojumiem, vaļu zveja ir atļauta, šur tur vēl vidēja vēsturiskās platās betona trases ar sliedēm pa vidu.

Vēji slauka salu no visām pusēm, Atlantijas okeāna sālais gaiss nosēžas uz korpēm, lietām, plāvām, pilnām ar trejkrāsu dzegužpuķēm, kas spraucas laukā pat no asfalta spraugām. Daba kā no teiksmainas pasakas; šķita, ka no mazās kapsētiņas zaļajām velēnām tūlīt iznirs kāds noslēpumains gars vai velis; fēriešu balādes un apla dziesmas vēl vairāk uzjunda senatnīgo un noslēpumaino jutoņu. Saule ir zemu, un tā nekur nepazūd arī naktī, kā jau ziemeļos. Gaisma ir maiga un spokaina, to sapratu tikai vēlāk mājupceļā, kad Kopenhāgenas saule koda acīs. Lai arī saule mūs lutināja, pārsvarā salās valda lietus un migla, migla...

STARP TONALITĀTI UN ATONALITĀTI

Šo festivālu nebūtu jāuztver kā aktuālu un visaptverošu globālās mūsdienu mūzikas atspoguļojumu. Iespējams, labākais veids, kā mēģināt vispārināt, ir domāt par to kā par laikmetīgās mūzikas portretu no unikālās Fēru salu perspektīvas. Patiesībā ISCM funkcija ir apvienot un satuvināt atšķirīgas muzikālās estētikas nostādes, tieši to arī varējām novērot. Līdzīgas domas par šo festivālu paudis komponists un publicists Saimons Kamingss (*Cummings*) savā blogā “5:4”.

Koncertprogrammas caurvija pašiem fēriešiem svarīgas tēmas: valoda, nacionālā piederība, dažādu kultūru rokraksti. Pretēji ierastajām globalizācijas tendencēm mazāk bija internacionāli izkļiedētu darbu. Tas ir mākslinieciskās padomes nopelns, atlasot apmēram 140 darbus no 400 piedāvāto klāsta, vismaz 30 no tiem bija vietējo komponistu darbi. Rūpīgu un mājīgu attieksmi raksturo detaļas – no vietējo aitu vilnas dzijas austas prievītes kā delegātu atpazīšanas zīmes, īpaši noformētās programmiņas ar mākslinieku zīmējumiem. Šeit vietā minēt slavenāko fēriešu rakstnieku, komponistu un mākslinieku Viljamu Heinesenu (*Heinesen*, 1900–1991),

kura darbi redzami Toršhavnas muzejā un saliniekiem joprojām ir būtisks iedvesmas avots.

Mūzikas ainā iezīmējas divi virzieni – tembru krāsošana un tonāli harmoniskā domāšana, kas visnotaļ organiski sadzīvo mūsdienu laikmetīgajā mūzikā. Fēru komponistu mūzika balansē starp tonālo un daļēji improvizēto. Meklējumi komplicētākā izteiksmē – disonanses harmonijā, ritmu daudzveidība vai tembrālas spēles – ir drīzāk kā eksotiska polistilistiska garšviela, kas reizēm saskaņota ar pamatēdienu, bet reizēm ļoti divainā salikumā. Simpātiski šķita tie darbi, kuros vidēja nemākslots naivums, arī tautas mūzikas klātbūtne. Tomēr ir vērts paturēt prātā faktu, ka mākslas mūzika, t. i., nefunkcionāla autormūzika Fēru salās sāka izplatīties tikai 80. gados. Pirmais profesionālais komponists ir Sunlaifs Rasmusens, un viņa mūzikā ieraugām gan profesionālo skolu, meistarību ziemeļnieciski precīzā izteiksmē savienot gan raupjumu, gan lakonisku asprātību un žanrisku dejiskumu.

Kaimiņu baltiešu komponistu mūzikas estētika atsauc mūs atpakaļ 21. gadsimtā. Skanēja trīs lietuviešu komponistu Rūtas Vitkauskaites, Kristupa Bubneļa un Raimondas Žiūkaites mūzika, kā arī igauņu autore Mariannas Likas darbs. Dīvēl nedzirdēju Rūtas Vitkauskaites *Oracle of May Winds*, kas komponēts 'atvērtam' ansamblim, turklāt ar klausītāju iesaisti atskaņojumā. Rūtai patiek veidot interaktīvas kompozīcijas un arī paredzēt telpu atskaņotāju interpretācijai. Patlaban viņa dzīvo Skotijā un ir lektore Skotijas Karaliskajā konservatorijā.

Prātā paliekošs bija festivāla koncerts 23. jūnijā Ziemeļu mājā, kurā muzicēja *Caput Ensemble* no Islandes. Ar interesi gaidīju Kristupa Bubneļa (*Bubnelis*) skaņdarbu *split seconds, shifting sand...*, kurā smalki nīrbošās, piesātinātās faktūras uzšķīla skaistu, iedvesmojošu un arī precīzi strukturētu ainu. Harmonijas klātesamība, trausla skaistuma izjūta un precīzs profesionālisms manā sajūtā sasaucās ar Krista Auznieka skaņurakstu. Noteikti jāuzteic *Caput Ensemble* spēle – katrā skaņdarbā ansamblis skanēja citādi, kas liecina par izpratni un iedziļināšanos. Miksētos ansambļos (kur no katra instrumenta ir pa vienam) ir interesanti vērot, kā katrs komponists meklē savu kopskaņu un kā ansamblis to reprezentē. Lieliski, ka plašs laikmetīgās mūzikas ansamblis tika izveidots LKS festivālā "Latvijas Jaunās mūzikas dienas" ar kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* mūziķiem, jo jau gadu desmitus šādi ansambļi ir teju obligāti laikmetīgās mūzikas festivālos.

Mana muzikālā virsotne bija Laplandes stīgu orķestra koncerts 24. jūnijā ar Jonu Stūrgorsu pie diriģenta pulsts. Visi skaņdarbi burtiski sagrāba ciet un turēja savā varā ar ekspresiju un ļoti augstu profesionālo kvalitāti, turklāt – kas ne mazāk svarīgi – ar ļoti spēcīgu mūziķu iesaisti. Piemēram, otro vijoļu trešais mūziķis bija tikpat aktīvs kā orķestra koncertmeistars, izcili čellisti un kontrabasiste. Ideāli organiska orķestra un diriģenta saspēle. Īpaši atzīmēšu serbu komponistes Natašas Bogojevičas (*Bogojevic*), poļu komponista Maceja Kabzas (*Kabza*) un portugāļu autora Karlosa Brito Diasa (*Brito Dias*) darbus. Bet īpašs prieks par lietuviešu komponisti Raimondu Žiūkai (Žiūkai), kuras skaņdarbā *1000 Mouths* orķestris gluži vai telpiski paplašinājās, un spektrālās harmonijas, ekspresīvā izteiksme aizveda iespaidīgā sfēriskā pasaulē.

Mariannas Likas (*Liik*) *Out of breath* vijolei, čellam un elektronikai iezīmējas ar niansētu un ļoti izstrādātu attiecību modeli starp trim līnijām, tas bija zīmīgs un atsvaidzinošs laikmetīgs akcents koncertprogrammā. Indras Rišes "Procesija ar zvaniem" grezni un svinīgi ievadīja ērgelnieka Hansa Hellstena koncertu Toršhavnas Hoivikaras baznīcā 29. jūnija rītā. Tāda bijusi arī komponistes ideja – radīt pacilājošu ievadopusu, kas veltīts ērgelniecei Ligitai Sņeibe.

Noteikti atcerēšos dziedātāju Biritu Poulsenu (*Poulsen*), kura dzīvo un studē Berlīnē, bet dzimusi Fēru salās. Aizkustinoša ideja koncertā *Poetry & Music in Small Languages* iekļaut dziesmas dažādās pasaules valodās un dialektos. Ar neatslābstošu interesi sekoju līdzī Biritas Poulsenas balss niansēm un izteiksmīgā-

jām sejas grimasēm, īpaši vācu komponistes Šarlotes Zaiteras (*Seither*) skaņdarbā solo balsij *buff* Palatīnas vācu valodas dialektā (*Pfälzisch*).

Kā rīta rituāls visu nedēļu bija ISCM Ģenerālā asambleja, kurā satikās 50 lokālo sekciju pārstāvji: pārsvarā no Eiropas, Ziemeļu reģions šoreiz plaši pārstāvēts, gana daudz delegātu no Āzijas, pa kādam no Amerikas un Jaunzēlandes. Diskutējām par organizācijas stratēģiju un nākotnes festivāliem. Visražīgākās, kā vienmēr, bija kafijas pauzes, kurās tuvāk sapazināties un meklēt saskares punktus tālākām sadarbībām.

Diena vēl ne tuvu nebeidzās ar pēdējo koncertu pulksten 9 vakarā, bet turpinājās nakts sarunās pie superdārgā alus glāzes, (kas krogā ir pats lētākais dzēriens). Dienas garas, jo arī pati diena Fērās ir gara, un, ja pat putni neguļ un dzīvo līdzī gaismas ritumam, lai dziedātu un vasaru piedzīvotu ar pilnu krūti, arī festivāla viesi izdzīvo katru kopā būšanas mirkli.



Ziemeļu māja jeb Norðurlandahúsið

KONCERTVIETAS. TUNELIS UN ŠŅABIS

Viena no centrālajām koncertvietām – Ziemeļu māja jeb *Norðurlandahúsið* ar zālainu jumtu kā liela daļa ēku Fēru salās – iebūvēta burtiski klintī. Toršhavnas mūzikas skola ir ērti iekārtota ēka, aprikota ar jauniem instrumentiem, jauna koncertzāle *Varpið* Klaksvīkā Bordoas salā, miniatūrās koka baznīciņas, džeza bāri un klubi kā nekonvencionālas koncertvietas. Koncerti notika ne tikai iekštelpās, bet arī brīvdabā, par ko sākumā vīpsnāju, jo zinām, ka Fēru salās ir vismaz 270 lietaino dienu gadā, bet mums ļoti laimējās, pastaigu jeb *soundwalk* Toršhavnas parkā un koncertu *Džegvā* (*Gjógv*) klinšu grotā aizvadijām bez lietus. Pēc manas sajūtas, skaņu pastaigās galvenā loma piederas parkam, īpaši kokiem, kas reizēm atgādināja augus no mūsu platuma grādiem, reizēm tie bija arktiskie diviņi, reizēm kā no eksotiskas salas milzīgi fuksiju krūmi. Tā ir šādu telpā izkļiedētu performanču priekšrocība – uzmanībā ieplūst un aizplūst.

Pavisam savdabīga un eksotiska koncertvieta bija tunelis zem Atlantijas okeāna uz Sandojas salu. Fēru salās ir daudz tuneļu, kas savieno salas zem okeāna, un vienā no šiem tuneļiem tika atskaņota Sunlaifa Rasmusena skaņu instalācija, precīzāk būtu teikt, fona mūzika, kas pa noteiktām radio frekvencēm tika pārraidīta automašīnā, mūsu gadījumā – autobusā. Tātad, braucot cauri konkrētajam tunelim ar ātrumu 70 km stundā, skanēja mūzika, skaņas kvalitāte autobusa skandās diezgan nosacīta, taču pats process vienreizējs.

Tuneļa akustiku dzirdēt nedabūjam, taču redzējam krāsaini izgaismotus mākslas objektus, no kuriem viens izvietots aplī, kas tuneļos ir retums. Bet šņabis tika pasniegts pirms iebraukšanas tuneli kopā ar Sunlaifa Rasmusena stāstu par tā īpašo recepti. Rokot tuneli, tika atrasts ūdens rezervuārs dziļi zem okeāna pamatnes. Tā kā šis ūdens piesātināts ar īpašām minerālvielām un neparastu garšu, tika nolemts no tā darināt degvīnu.



KRISTIAN BLEKS UN CONCERTO GROTTO

Fēru salu kultūras un muzikālās dzīves sirds un dvēsele ir Kristians Bleks (*Blak*). Viņš ir džeza pianists, komponists, ierakstu kompānijas *TUTL Records* vadītājs, festivāla *Summartónar* mākslinieciskais vadītājs. Viņš spēlē visdažādākos tautas instrumentus, sadarbojas ar ļoti daudziem mūziķiem, tostakt etnomūziķiem visā pasaulē. Tieši viņam radās ideja atvest PJMD festivālu uz Fēru salām, turklāt gluži vai pēdējā brīdī – pirms diviem gadiem. Dalība ISCM biedrībā ļāvisi Fēru salu mūzikai izskanēt pasaulē daudz plašāk. Kristiana Bleka mūzika festivālā skanēja vairākkārt, gan viņa paša improvizācijās kopā ar grupu *Yggdrasil*, gan klasiski veidotās oriģinālkompozīcijās, kas šķita Fēru salām ļoti piederīgas – harmoniski blīvas un reizēm sentimentālas.

Devos uz Kristiana māju Toršhavnas vecpilsētā, kas kalna galā ieslēpusies un pieplakusi klintīm. Omulīgā darbstabā sadzīvo neskaitāmi mūzikas instrumenti, kas liecina par muzikālām draudzībām dažādos kontinentos. Mājas durvis, visticamāk, nebūs aizslēgtas, jo Fēru salās līdz šim nav bijusi tāda vajadzība, varbūt pēdējos gados. Ja ceļinieks klauvē pie durvīm, tad bez vārda runas tiek piedāvāta pajumte, siltums un ēdiens, tā ir vēsturiska tradīcija, jo klimats ir skarbs. Šī paraža dziļi iesakņojusies cilvēku attieksmē, tradīcijās un nepārspilētā laipnībā.

Cik ilgi dzīvojat Fēru salās un kādēļ pārcēlāties no Dānijas šejieni?

Šajā mājā dzīvoju kopš 1975. gada. Pirmo gadu nodzīvoju vienā istabā, bet bija sarežģīti spēlēt un komponēt, tādēļ meklēju māju. Atradām te, vecpilsētā, par diezgan lētu naudu, jo toreiz tas neskaitījās nekas īpašs vai moderns. Vēlāk veco namu paplašinājām, tieši šo darbstabu ar klavierēm un instrumentiem.

Kādēļ tieši Fēru salas? Vai te satikāt savu mīlestību?

Mana sieva? Viņa ir tepat blakus istabā. Bet nē, viņa dzimusi Amerikā, vēlāk satikāmies muzicēšanas sakarā. Es šeit uzreiz noorganizēju grupu un sāku pasniegt vidusskolā. Nebija tā, ka meklētu darbu, jo Dānijā biju strādājis par mūzikas pasniedzēju, nodarbojos arī ar burāšanu un kuģu būvniecību.

Tiesām?

Jā, man bija šoneris. Nodarbojos ne tikai ar mūziku, bet arī ar atlēktu nacionālajā līmenī. Vēlējos mainīt vidi, un šeit bija tik interesanti! Daudz ideju, prieka, varēju muzikāli izvērsties, tādēļ paliku pavisam. Nācu ar savām zināšanām par mūziku, interesi par dzezu, kas nepavisam nebija izplatīts salās, un jutu, ka no tiesas varu šeit dažādā veidā paplašināt mūzikas dzīvi. Jā, nebiju tik liels speciālists dzežā, bet, kad studēju Dānijā, Orhūsā, biju kaislīgs dzeza koncertu klausītājs, regulāri gāju uz koncertiem. Pirmajos gados sākām kā trio: ģitārists, basists un es pie klavierēm. Jau pēc dažiem gadiem bija kupls pulciņš mūziķu, ar kuriem varēja spēlēt kopā. Mūziķi šeit bija arī agrāk, bet viņi spēlēja tautasmūziku, ne dzezu.

Tautas mūzikas tradīcijas joprojām ir ļoti spēcīgas. Gandrīz katrā Fēru komponista darbā dzirdtu tiešu vai netiešu atsauci tautasmūzikā, reizēm tā sajūta ieslēpta harmonijā vai smeldzīgā sentimentā. Šajā izteiksmē ir kas unikāls, kā jums šķiet?

Jā, tā ir. Savā mūzikā vienmēr esmu pievērsies klasiskajai tradīcijai un tautasmūzikai, pat drīzāk pasaules mūzikai un, protams, dzežam, un tas tamdēļ, ka spēlēju dažādās grupās. Pavisam drīz man būs 50 gadu darba jubileja, ko svinēšu ar koncertiem šeit, Dānijā un Itālijā.

Sākotnēji biju mūziķis, pianists, komponēšana nāca vēlāk, kad atvērās dzeza klubs. Sāku rakstīt dzeza kompozīcijas tādā ziemeļnieciskā stilā jeb *Nordic style*, rakstīju par dabu modālā harmonijā, kas raksturīga fēriešu mūzikai. Savā grupā *Yggdrasil* nolēmu iekļaut arī roka ģitāru, tajā spēlējuši mūziķi no visas pasaules. Dažādu stilu sakausējumu sākumā bija grūti vienā traukā samaisīt, bet pēc pāris gadiem tas kļuva homogēns. Zinu, ka sākotnēji mūziķi nejutās īsti komfortabli.

Vai jau iepriekš bija tradīcija spēlēt koncertus grotās, alās? Vai atklājāt šīs iespējas īpašās akustikas dēļ?

Nē, agrāk nekā tāda nebija. Tas sākās kā eksperiments, bet vēlāk šis atklājums bija ļoti nozīmīgs. Pirms 40 gadiem notika pirmais koncerts Fēru salu alās, bija ļoti sarežģīti to noorganizēt. Pirmais eksperiments bija kompozīcijas ar jau ierakstītām vēja, ūdens, okeāna un putnu skaņām, bet spēlēt un klausīties okeānu un vēju uz vietas, dabā, ir pavisam cita lieta. Tas ir vēl iespaidīgāk! Jo mēs taču nesarunājamies, kad klausāmies mūziku. Dzirdē ir sasprindzināta un uzasināta jebkura veida skaņām. Atceries koncertu Džegvā? Mēs klausījāmies mūziku, okeānu un vēju vienlaikus.

Reiz kāds kapteinis aizveda mūs uz vienu no šādām vietām, bet minēja, ka ir vēl daudz lielākas grotas, un tad viņš parādīja alu Hestūrā – tik lielu kā katedrāli, 200 metru dziļu, 50 metru augstu. Tur ir ļoti ilga atbalss. Diemžēl šādi braucieni kļuvuši ļoti dārgi. Kādreiz bija divi koncerti nedēļā, un vismaz 20 000 cilvēku apmeklēja šos alu koncertus jeb, kā mēs saucam, *Concerto grotto*.

Esmu domājis, kā notiek improvizācija: tā ir vairāk intuīcija vai domāšana un pieredze?

Tas ir ļoti interesanti, jo katru reizi process ir atšķirīgs. Citreiz improvizēju vienā skaņurindā un pēkšņi jūtu – pietiek! Man apnicis! Pat ja citi turpina spēlēt to pašu, es eju citā virzienā, bet nekad to neplānoju. Reizēm svarīgi ir noturēt uzmanību, un tad kaut kas jāmaina.

Harmonija ir ļoti svarīga jūsu mūzikā, varbūt pat svarīgākā skaņdarbā?

Jā, un dažādas skaņu rindas, modalitāte. Bet vēl vairāk akordi, akordu secības, pārbīdes, tie var būt gan mažora, gan minora akordi, tātad viena tonalitāte vairs neeksistē.

Un dziedāšana? Kā ekspresīva izteiksme?

Jā, jā! Biju jau piemirsis par dziedāšanu! Nesen klausījos ierakstus kopā ar [mūziķi] Veru [Kondratjevu] un atcerējos, kā reiz imitēju suņu rīšanu. Tagad koncertā atkal iedomājos, ka vajadzētu ko tādu darīt. Spontāna ideja un radišanas prieks!



SUNLAIFS RASMUSENS. PIRMAIS PROFESIONĀLAIS FĒRIEŠU KOMPONISTS

Zinot, ka Fēru salās tikšos ar Sunlaifu Rasmusenu, komponiste Indra Riše, kura savulaik vienā laikā ar viņu studējusi Dānijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā, piebilda, ka viņiem abi ir zemnieka gēns: "Sunlaifs Sandojas salā pats kopj aitu ganāmpulku, savukārt es stādu mežu! Vai ir vēl kāds komponists Latvijā, kurš stāda mežu?" Skaidrs, ka stādīt kokus, (ko dara ne viens vien komponists un mūziķis) un stādīt mežu ir divas atšķirīgas lietas, bet par aitām parunāsim vēlāk.

Sunlaifs Rasmusens sākotnējo muzikālo apmācību guvis Norvēģijā, vēlāk studējis kompozīciju Dānijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā Kopenhāgenā pie Ibsa Norholma un elektronisko mūziku pie Ivara Frounberga. Viņš saņēmis daudzus starptautiskus apbalvojumus, tostarp Ziemeļu Padomes Mūzikas balvu par Pirmo simfoniju *Oceanic Days* un Fēru salu kultūras goda balvu. Sunlaifs Rasmusens ir festivāla "ISCM Pasaules Jaunās mūzikas dienas" mākslinieciskais vadītājs, tādēļ tiekamies festivāla krustpunktā – Ziemeļu mājā.

Kā izvēlēties darbus festivālam "ISCM Pasaules Jaunās mūzikas dienas"?

Veidoju koncertu programmas pēc savas pieredzes – man, piemēram, nepatīk gari koncerti, tāpēc veidoju 50 minūšu garus koncertus, ja tie ir bez starpbrīža. Runājot par daudzveidību, arī šeit vadījos pēc savas gaumes: man patīk kombinēt dažādus žānrus, dažādu estētiku, citādi kļūst garlaicīgi. Turklāt, kā esmu dzirdējis no vietējās publikas, cilvēkiem tas ļoti patīk.

Vai mūziķi bija iesaistīti darbu atlasē?

Jā, es gan vispirms pats atlasīju darbus un šajā gadījumā to darīju viens, jo mūziķu sabiedrība salās ir neliela, izvēlējos apmēram 70 minūtes mūzikas – tas ir vairāk, nekā koncertam vajadzīgs, un mūziķi noteica savus favorītus. Tādā ziņā, jā, viņi bija iesaistīti

programmas veidošanā, ansamblī labprāt domā arī par koncerta koncepciju.

Jums droši vien daudzkārt jautāts, vai Fēru salu komponistiem ir kāda vienota identitāte. Manīju, ka spēcīga ir tautasmūzikas klātbūtne, arī zināms sentiments.

Jā, un vēl kāds! (*smejas*) Esmu skolotājs daudziem Fēru komponistiem Toršhavnas mūzikas skolā – tieši vidusskolas posmā pirms došanās uz konservatoriju Dānijā vai citur ārzemēs, kas būtu otrais augstākais līmenis. Nekad nemēģinu kādam norādīt konkrētu virzienu – katram pašam jāatrod sava balss. Tieši pretēji: mēģinu iedrošināt meklēt, kas esi tu pats. Tā esmu audzināts Dānijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā. Ibss Norholms un Ivars Frounbergs bija tādi skolotāji, kuri nekad nerādīja savu mūziku kā piemēru. Negribētu, ka kāds no maniem skolniekiem būtu Sunlaifs Rasmusens I vai Sunlaifs Rasmusens II.

Vai ar Indru Riši satikāties Kopenhāgenā?

Jā, mēs studējam vienā laikā.

Esat dzimis Sandojas salā. Kā kļuvāt par mūziķi un vēlāk par komponistu?

Manā ģimenē neviens nebija mūziķis. Mātes ģimene bijuši lauksaimnieki jau kopš viduslaikiem (*smejas*), no tēva puses – zvejnieki. Manas vecsmātes brālis bija zināms rakstnieks Fēru salās un kļuva par manu mentoru. Neskatoties uz divu paaudžu starpību, mums bija auglīgas diskusijas par mākslu. Kad 14 gadu vecumā tiku iesvētīts un saņēmu dāvanas, kā nākas šādās reizēs, nopirku sev klavieres.

Vai jums tās joprojām ir?

Jā. Sāku pašizglītoties, satiku tādus pašus jaunus censoņus kā es, izveidojām rokgropu. Kad nopirku klavieres, mana vecmāmiņa, kuras vectēvs bija rakstnieks, atzinās, ka savulaik esot mācījusies Toršhavnā ērģel spēli un viņai joprojām ir ērģelgrāmata zviedru valodā – korāļi. Nepratu lasīt zviedriski, bet mēģināju spēlēt notis. 18 gadu vecumā devos uz Norvēģiju, kur mācījos teoriju un kārtīgu klavierspēli. Ļoti daudz vingrinājos, pat 12 stundas dienā, un tā veselu gadu.

Kad komponējat, vai joprojām spēlējat klavieres?

Pirms komponēšanas jā, kad meklēju kādu muzikālu materiālu, bet, kad tiešām sāku rakstīt, tad noteikti nē. Tad klavieres traucē iztēlei.

Ja jūs varētu brīvi izvēlēties ko un kam rakstīt, kas tas būtu?

Vai ir kāds sapnis?

Ja esi komponists, jāmīl visi instrumenti, citādi ir grūti. Kad saņemtu pasūtījumu, ir prieks atklāt ikreiz ko jaunu, atklāt jaunas skaņas, instrumentu krāsas. Tādā ziņā esmu bijis veiksminieks, jo man bijuši daudzi pasūtījumi un atskaņojumi. Bet, ja tā padomā, gribētos uzrakstīt operu.

Vai jums ir svarīgi darīt dažādas lietas: komponēt, spēlēt, organizēt, mācīt? Kā varat savienot šīs dažādās nodarbes? Vairums komponistu ir introverti ļaudis.

Manī ir abas puses. Man patīk būt ar sevi, bet esmu arī gana ekstraverts. Turklāt, dzīvojot šādā nelielā sabiedrībā, kāda ir Fēru salās, nevar nodarboties tikai ar vienu lietu – tad nekas nesanāk, nekas nenotiek. Tā kā esmu pirmais profesionālais Fēru salu komponists, izjūtu atbildību dalīties ar savām zināšanām, tāpēc mācu. Tas bija iemesls, kāpēc uzņēmos organizēt festivālu PJMD – lai vietējā sabiedrība, tostarp mūziķi, dzirdētu laikmetīgo mūziku no visas pasaules.

Jums ir aitu ganāmpulks. Vai zināt vēl kādu komponistu pasaulē, kuram ir aitas?

Nē, nezinu gan! (*smejas*) Man jau sen ir ideja ierakstīt aitu balsis un iekļaut tās kādā skaņdarbā. Kad biju kopā ar blokflautisti Mīkalu Petri (*Petri*), irējām māju pie okeāna: kamēr viņa vingrinājās, putni dziedāja līdzīgu un pat roņi atsaucās no okeāna! *That's the beauty of the islands**. 🐑

* Tā ir salu burvība.

Mistērijām, baumām un noslēpumiem apvīti mūziķi

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Mūzika jau pati par sevi ir viena liela mistērija. Proti, tas, kā tā tiek radīta, ir viens milzīgs un pagrūti izskaidrojams process, tādēļ šoreiz parunāsim tieši par tās dievišķi talantīgajiem tapinātājiem, kuri ir apvīti ar noslēpumiem un dažāda cita rakstura neizskaidrojamām lietām, un vienlaikus tomēr pacentisimies atšķetināt šo interesanto kamoliņu caur intervijām, viedokļiem, minējumiem dziesmu tekstiem utt. Tie no jums, kuri tic dažādām sazvērestības teorijām, iespējams, nemaz tik ļoti nekļūdās, jo neaizmirsīsim, ka mūzika un sevišķi jau to visietverošais šovbizness bez visa cita labā un nelabā, ko tas sevī nes, ir arī milzīga nauda, un tur, kur ir nauda, neizbēgami ir arī dažāda līmeņa un statusa negēļi. Atcerēsimies kaut vai Frenka Sinatras saistību ar itāļu mafiju u. c. līdzīgus gadījumus, un, ja globālajā izklaides rūpalā neparādīsies savs Džūljans Asānžs vai Robins Huds, tad visdrīzāk mēs tā arī nekad neuzzināsim, kas īsti ir noticis ar tiem māksliniekiem, kuri ir nonākuši, piemēram, liecinieku aizsardzības programmās, kas, saprotams, ir vēl ļoti labs variants, vismaz pilnīgi noteikti labāks par nāvi jau nu noteikti, bet, protams, tas tā ir ne visiem. Ja man personīgi būtu jāizvēlas – zaudēt karjeru un dzīvot zem cita vārda pēc plastiskās operācijas nevienam nezināmā pasaules nostūrī, es pilnīgi noteikti izvēlētos kaulainās sievas ar izkapti bezmaksas pakalpojumus. Pirms ķeros pie sava šīsreizes stāsta, vēl vēlētu īpaši akcentēt vienu būtisku momentu, proti, veidu, kā šoreiz piegāju rakstīšanai. Mani ļoti cienijamie "Mūzikas Saules" lasītāji,

domāju, esat pamanījuši, ka savos materiālos allaž akcentēju avotus, no kuriem smeļos informāciju, tad nu, lūk, šoreiz nolēmu savam radošajam spēkam ļaut, tā teikt, doties brīvā atmiņu lidojumā, un, tā kā dotā tēma tam ir ārkārtīgi pateicīga, nolēmu mazliet paeksperimentēt. Šis ir mans pirmais pilnmetrāžas mēģinājums izpausties tā dēvētās dzeltenās, taču tāpēc nebūt ne mazāk kvalitatīvās mūzikas žurnālistikas jomā, vienkopus sarindojot dažādas manas karjeras laikā dzirdētas, lasītas un citādi iegūtas zināšanas.

BEZVĒSTS PAZUDUŠIE Konija Konversa

Pagājušā gadsimta 50. gadu dziedātāju un ģitāristi Koniju Konversu (*Converse*) panākumi piemeklēja tikai 2009. gadā, kad ilustrators un animators Džins Deičs izdeva vairākas iepriekš nepublicētas savas draudzenes dziesmas, kas tika apkopotas albumā ar nosaukumu *How Sad, How Lovely* (kas, starp citu, ir pirmais viņas diskogrāfijā) un kļuva neticami populārs, vienīgi pati māksliniece savus vēlos panākumus nepiedzīvoja, jo pazuda trīsdesmit piecus gadus agrāk. Savulaik Konijas laikabiedriem nebija ne mazākās nojausmas, cik viņa patiesībā talantīga.

Konversas karjeru nebūt nevar dēvēt par veiksmīgu, gluži pretēji, neveiksme ir ievērojami precīzāks tās apzīmējums. Dziedātāja desmit gadus mēģināja pelnīt naudu ar savu mūziku, līdz beidzot 1961. gadā atteicās no neauglīgajiem mēģinājumiem. 1974. gadā Konijai palika apaļi piecdesmit gadi, un viņa joprojām bija nevienam nezināma, nomākta un slima. Ap šo laiku kolēģi un draugi Konversai apmaksāja sešus mēnešus ilgu braucienu uz Lielbritāniju, kur viņa vēlreiz mēģināja atrast mūzu, taču diemžēl atkal gaužām neveiksmīgi.

Iepriekšminētā gada augustā māksliniece nosūtīja saviem draugiem un ģime-



nei vēstules ar savu dziesmu tekstiem. Korespondencē viņa rakstīja, ka plāno atsākt dzīvi kaut kur citur. Pēcāk viņa iekrāva mantas savā *Volkswagen Beetle* un aizbrauca nezināmā virzienā.

Glens Millers

2024. gada 1. martā apritēja 120 gadi kopš amerikāņu trombonista, aranžētāja un viena no labākajiem svinga orķestru vadītājiem Glens Millera dzimšanas. 1944. gada vēlā rudenī tika plānota Millera orķestra sešu nedēļu turneja pa Eiropu ar pamata apmēšanās vietu Parīzē. Millers nolēma Francijas galvaspilsētā ierasties agrāk par saviem mūziķiem, lai uz vietas dotu nepieciešamos organizatoriskos rīkojumus. 1944. gada 15. decembrī, lidojot no Anglijas uz Parīzi, vīrs Lamanša pazuda neliela viendzinēja lidmašīna *C-64 Norseman*, kurā atradās Glens Millers. Pazudušā lidaparāta vēlākā meklēšana neko nedeķa.

1953. gadā tika uzņemta filma "Glens Millera stāsts" ar Džeimsu Stjuartu galvenajā lomā. Turpmākajās desmitgadēs Millera instrumentālās grupas stilu un skanējumu turpināja vairāki ASV izveidotie orķestri, kuru sastāvos spēlēja bijušie viņu līdera kolēģi, konkrēti, bundzinieks Rejs Makinlijs, trompetisti Rejs Entonijs un Tekss Beneke, kā arī klarnetists Badijs Difranks. 20. gadsimta otrajā pusē 'Millera skaņa' kļuva par



kaislīgu aizraušanos lielam skaitam orķestru visapkārt pasaulei.

Patlaban Glēna Millera orķestris eksistē vairākās versijās, viens sastāvs koncertē ASV un Kanādā, bet citi dodas regulārās turnejās pa Eiropu.

Džims Salivans

Vārdu Džims Salivans (*Sullivan*) mūsdienās zina tikai nopietni folkmūzikas cienītāji, taču noslēpumainais viņa pazušanas stāsts var sagādāt drebuļus ikvienam, kuru saista neizskaidrojamas parādības un neatrisināti noslēpumi. Šis mākslinieks ir viens no daudzajiem dziedātājiem un dziesmu autoriem, kuri diemžēl nonāca par viņu ievērojami veiksmīgāko pagājušā gadsimta 60. gadu beigu un 70. gadu sākuma folkrokeru ēnā.

Pēc epizodiskas parādīšanās filmā *Easy Rider* 1969. gadā Salivans ierakstīja debijas studijas albumu ar nosaukumu *U.F.O.*, kurā viņš, cita starpā, apdziedāja arī citplanētiešus. Neskatoties uz viņa savdabīgo balsi un muzikālo materiālu, kura tapšanā līdzdarbojās arī *Wrecking Crew* sesiju mūziķi, kuri tāpat ir piedalījušies Filā Spektora un *The Beach Boys* ierakstos, iepriekšminētais albums tika pārdots diezgan vāji. Nespējot gūt vēlamos panākumus, 1975. gada martā Salivans nolēma izmēģināt veiksmi kantrīmūzikas Mekā Nešvilā. Pēc reģistrācijas



La Mesa moteli Santarosas pilsētiņā nākamajā dienā viņš devās prom un pēdējo reizi tika manīts kādā nomaļā rančo, bet pēc tam gluži vienkārši pazuda bez pēdām. Drīz minētās lauksaimniecības teritorijā atradās Džima automašīna, kurā tika uzietas viņa personīgās mantas, arī nauda. Līdz pat šodienai neviens īsti nezina, vai mūziķis tika nogalināts, pazuda vai ar viņu notika kas cits. Ir arī tādi, kuri, balstoties uz viņa pirmajā albumā apdziedātajām tēmām, uzskata, ka Salivanu nolaupīja atnācēji no kosmosa.

Ričijs Edvardss

Mūsmājās tik labi pazīstamās grupas *Manic Street Preachers* ideologs, līderis un galvenais radošais spēks savulaik bija ģitārists, vokālists un lielākās daļas mūzikas un tekstu autors Ričijs Edvardss. 1995. gada 1. februārī Ričijs pēkšņi pazuda, un šī viņa noslēpumainā izgaišana no zemes virsas daudziem māksliniekiem tik liktenīgajā divdesmit septiņu gadu vecumā joprojām ir neatrisināta mistērija. Te gan jāteic, ka šis nelāgais notikums viņu arī padarīja par leģendāru kulta, turpat mītisku personību britu roka vēstures kontekstā.

Edvardss esot bijis alkoholiķis un anoreksīķis, intelektuālis, anarhists un no dabas iedzimts nemiernieks. Pēc daudzu popkultūras ekspertu domām, viņa personības estētika bija izveidojusies ne vien rok-mūzikas un pankroka, bet arī eksistenciālās literatūras ietekmē, proti, Ričijam bija tuva Dostojevskis, Rembo, Kamī un Mišimas daiļrade.

Neilgi pirms pazušanas viņš savai draudzenei esot uzdāvinājis romānu ar nosaukumu "Romantika ar kokaīnu", ko 1934. gadā Parīzē izdeva rakstnieks ar pseidonīmu M. Agejevs. Bez visa augstākminētā Edvardss tāpat esot sirdzis ar depresiju un dažādām atkarībām. Viņš esot mēdzis uz ādas apdzēst izsmēkus, ilgu laiku varējis baidīties un reiz kādas intervijas laikā ar nazi uz rokas esot izgriezis uzrakstu *4 Real*.

Mūziķis pazuda 1995. gada 1. februārī, divus gadus pēc tam, kad tika ārstējies



kādā no psihiatriskajām klīnikām. Todien Ričijam bija jālido uz ASV ieplānoto koncertturneju, taču lidostā viņš tā arī neieradās, un visi vēlākie Edvardsa meklēšanas mēģinājumi izrādījās neveiksmīgi.

NOSLĒPUMIEM APVĪTIE

Nikolo Paganīni

Nikolo Paganīni esot milējis šokēt publiku. Tā, piemēram, viņš savos koncertos esot mēdzis spēlēt vijoli ar divām un pat vienu stīgu. Tālaika turpat viennozīmīgi kristīgajai sabiedrībai bija pagrūti noticēt, ka cilvēks no miesas un asinīm uz ko tādu vispār ir spējīgs, un tieši tamdēļ daudzi uzskatīja,



ka Paganīni ir pārdevis savu dvēseli pašam nelabajam, un brīžos, kad mūziķis spēlē savu instrumentu, tieši sātans kustina Paganīni roku.

Itāļu virtuoza mūzikas neskaitāmo cienītāju starpā bija arī Francijas imperators Napoleons Bonaparts, un klīda baumas, ka Nikolo esot bijušas seksuāla rakstura attiecības ar karaļa māsām Elīzu un Paulīni Bonapartēm. Tāpat der atzīmēt, ka Nikolo Paganīni bija masonu ložas biedrs un reiz pat sarakstīja masoniem himnu.

Pēc izmanīgā vijolnieka nāves 1840. gada 27. maijā Nicas bīskaps aizliedza viņa mirstīgo atlieku apbedīšanu baznīcā, par ieganstu minot to, ka Paganīni esot savu laicīgo mūžu nodzīvojis kā ķeceris, tādēļ maestro apbedīšana notika vien piecdesmit sešus gadus pēc viņa nāves. Bērēs klātesošie tāpat vēlāk savstarpēji mēloja, ka tad, kad Nikolo beidzot tika apglabāts, no viņa kapa esot atskanējušas vijoles skaņas.

Paša Paganīni iecienītāko Gvarnēri vijoli viņš novēlēja savai dzimtajai pilsētai Dženovai. Šis instruments mūzikas vēsturē zināms kā "Paganīni atraitle" ar atsauci uz to, ka tieši tā esot bijusi viņa patiesā un arīdzan vienīgā mūža mīlestība.



Roberts Džonsons

Mūziķis Roberts Džonsons bija amerikāņu blūza dziedātājs un dziesmu autors, kurš joprojām tiek uzskatīts par vienu no visu laiku izcilākajiem ģitāristiem. Tas var izklausīties mazliet savādi, taču sešstīgu instrumenta spēlēšana nebūt nebija viņa bērnības talants, lai arī topošais blūzmenis to esot spēlējis ar neviltotu entuziasmu. Patiesie brīnumi sākās tad, kad Robertam palika astoņpadsmit gadi, jo viņš pēkšņi sāka demonstrēt meistarību, kas, šķiet, burtiski radās no nekurienes.

Saskaņā ar mums visiem tik labi zināmo teiksmu Džonsons reiz esot aiznesis savu ģitāru uz tuvējo krustojumu, kur viņu sagaidīja velns, kurš pārskāņoja ģitāru un atdeva topošajam virtuozam. Ir tādi, kas nelokāmi apgalvo, ka mājienu par šo velnišķo tikšanos varot atrast vairākos Džonsona skaņdarbos, tostarp *Cross Road Blues* un *Me and the Devil*.

Izcilais mākslinieks nomira 1938. gadā visnotaļ neskaidros apstākļos. Saskaņā ar vienu no versijām viņu saindēja kādas sievietes greisirdīgais vīrs, savukārt cita versija liecina, ka Roberts ņēma nelāgu galu, jo sasirga ar sifilisu, taču patiesību līdz galam nezina neviens. Plus visam nav zināma arī precīza Džonsona pēdējā atdusas vieta, jo vismaz trīs dažādas lokācijas ir minētas kā iespējamās. Lai kā tur arī nebūtu, Roberts Džonsons no šīs pasaules aizgāja, būdams vēl ļoti jauns, un uz visiem laikiem ir iekļauts tā dēvētajā un nešaubīgi nolādētajā klubā 27 līdzās Džimijam Hendriksam, Kurtam Kobeinam, Emijai Vainhausai, Džimam Morisonam un citiem izciliem māksliniekiem.

Sids Barets

Sids Barets (*Barrett*) ir puišis, kurš divdesmit gadu vecumā nodibināja *Pink Floyd* un, iespējams, ir viens no noslēpumainākajiem mūziķiem pasaules vēsturē. Desmit gadu vecumā viņš iemācījās spēlēt ukuleli, kad viņam palika vienpadsmit – bandžo, vēlāk akustisko ģitāru, bet, kad viņam apritēja piecpadsmit, ieguva savā īpašumā arī elektrisko instrumentu.



No 1965. līdz 1968. gadam Barets bija lideris un lielākās daļas augstākminētās grupas dziesmu autors. Vēl pašos psihedēliskā roka klasiķu pirmsākumos Sids kļuva nopietni atkarīgs no LSD. Diemžēl šī nelāgā aizrašanās kļuva postoša viņa karjerai. Pēc mūziķa nāves Sida māsa stāstīja, ka bērnībā brālis esot viņai vaicājis, vai viņa dzird mūziku, lai gan tobrīd apkārt valdīja klusums. Līdzīgas lietas viņa ne reizi vien tika pamanītas arī pirms narkotiku atkarības, un 'skābe', par nelaimi, tikai paātrināja šos neatgriezeniskos procesus mākslinieka psihē. Reiz Sids apmetās viesnīcā un atteicās no visiem radošajiem piedāvājumiem.

Pēdējo reizi grupas biedri ar Baretu tikās 1975. gadā, kad viņš parādījās studijā, kur *Pink Floyd* ierakstīja kompozīciju *Wish You Were Here*, un sākumā neviens viņu neatpazina, jo savu kādreizējo kolēģu priekšā parādījās korpulents vīrs bez uzacīm un matiem.

Neskatoties ne uz ko, pārējie apvienības dalībnieki allaž ir izteikuši atzīnību un pateicību Sidam kā galvenajam tās ideoloģiskajam iedvesmotājam. Bez visa cita Baretam veltīta viena no *Pink Floyd* slaveņākajām dziesmām *Shine On You Crazy Diamond*.

Viljams Onjeabors

Onjeabors (*Onyeabor*) bija kaut kas līdzīgs Nigērijas atbildei amerikāņu *Parliament-Funkadelic*, kas 20. gadsimta 70. un 80. gados populārā mūzikā spilgti spīdēja ar sintezatoru un bungu mašīnas radītu diskofanku, taču pēc pāriešanas kristietībā 80. gadu vidū pilnībā novērsās no mūzikas, un tieši tobrīd mākslinieka dzīvesstāsts top neskaidrs. Daži zinātāji ir stāstījuši, ka viņš esot studējis kādā kinoskolā padomju Krievijā, turpretim citi apgalvo, ka Viljams apguvis jurisprudenci Londonā. Kad mūzikas izdevniecības *Luaka Bop* darboņi izsekoja nenotveramo mūziķi, lai apkopotu viņa daudzus skaņdarbus, tās prezidents Jēls Evelevs interesentiem caur presi mēģināja izskaidrot, kas patiesībā notiek ar Viljamu, un atklāja to, ka Onjeabors īsti nav



vēlējies par to visu runāt un, pirms nolikt klausuli, esot vien noteicis: "Gribu runāt tikai par Jēzu."

Nedaudz vairāk par to, kas īsti ir šis noslēpumainais izklaides rūpala darbonis, kura reiz radītā mūzika liek laisties dejā pat tiem, kas to principā nedara, atklāj filma ar nosaukumu "Kas ir Viljams Onjeabors?"

Iepriekšminētais apgāds ir atkārtoti izdevis Onjeabora diskogrāfiju, taču pašam Viljamam tas absolūti nerūpot, un par savu iepriekšējās muzikālās dzīves atstāto mantojumu mākslinieks vien teicis: "Jūs varat pārdot manu mūziku, bet nepārdodiet mani."

SAZVĒRESTĪBAS TEORIJAS

Stīvijs Vonders

Amerikāņu soulmūzikas izpildītājs Stīvijs Vonders, kura radošajā kontā ir tādas balvas, par kurām citi mūziķi var tikai sapņot, pēc oficiālās informācijas, retinopātijas dēļ kļuva akls neilgi pēc dzimšanas.

Pēc dažādu maldu pētnieku domām, ir daudzi pierādījumi, kas liecina, ka dziedošais pianists ar saviem faniem un visu pārējo muzikālo pasauli nebūt nav līdz galam patiesi. Tā, piemēram, 2019. gadā Šakils O'Nils pastāstīja, ka kādu dienu mūziķis esot pie viņa pienācis un apjautājies, kā klājas, lai gan sportists nekādi neesot Vonderam darījis zināmu savu



klātbūtni. Kāds cits incidents notika ar Boja Džordža līdzdalību, kad kādā ballītē Stīvijs esot spējis viņu atrast paprāvā ļaužu pūlī un neklūdīgi nosaucis angļu šarmento mākslinieku vārdā. Tāpat internetā klejo videoieraksts, kurā ir skaidri redzams, kā viņa kopīgajā priekšnesumā ar Polu Makartniju beidzamais no abiem, skrienot garām Vonderam, pieskaras mikrofonam, ko kritienā noķer aklais 25 *Grammy* balvu ieguvējs. Tad vēl kāds viesis vienā no amerikāņu televīzijas programmām tāpat ir apšaubījis Stīvija aklumu, jo viņš pats personīgi pazīstot puisi, kurš reiz mūzikim pārdevis trīs televizorus. Vēl viens apliecinājums tam, ka mākslinieks patiesībā ir redzīgs, ir viņa kaislīgā milestība pret basketbolu un tas, cik iesaistoši viņš uzvedas arēnā spēles laikā.

Pols Makartnijs

Pols Makartnijs trešdaļu karjeras pavadījis, ne reizi vien šķērsojot zemeslodi vienā vienīgā nebeidzamā turpat vai neskaitāmu koncertu tūrē, taču vai šis cilvēks tik tiešām ir tas, par ko viņš uzdodas? Kāda populāra teorija liecina, ka oriģinālais *The Beatles* dalībnieks nomira pērnā gadsimtenā 60. gadu vidū un grupa šo faktu noslēpa, nolīgšot Pola dubultnieku.

Lietpratēji ir izpētījuši, ka vēlāko dekažu laikā Liverpūles četrnieka dalībnieki it kā pat esot ik pa laikam atstājuši nepārprotamas norādes, kas viņu īstenajiem faniem palīdzētu atklāt šo smalko krāpniecību. Ir melomāni, kuri uzskata, ka Džons Lenons kompozīcijas *Strawberry Fields Forever* beigās dzied *I Buried Paul*. Tāpat liktenīgā autoavārija, kuras laikā Makartnijs it kā gāja bojā, ir īpaši akcentēta filmā *Paul McCartney Really Is Dead*, kurā kāda Džordžam Harisonam identiska balss šo informāciju pārliecinoši apstiprina.

Vēl viens minējums uzvedina uz domu, ka visiem labi zināmais mūzikas albuma *Abbey Road* vāks patiesībā sākotnēji bija paredzēts Pola Makartnija bērēm un uz tā mēs it kā redzam to, ka Lenons ir garīdznieks baltā tērpā, Ringo Stārs ir sērotājs

melnās drānās, Makartnijs ir nelaiķis, jo viņam kājās nav apavu, un visubeidzot Džordžs Harisons ir kapracis džinsa biksēs.

Bet ko par šo visu saka pats, īstais vai viltotais, bet tomēr Pols: "Baumas par manu nāvi ir stipri pārspīlētas. Ja jūs nonācāt pie secinājuma, ka esmu miris, tad jūs maldāties, jo esmu dzīvs un dzīvoju Skotijā."

Džons Lenons

Pēc oficiālās versijas, leģendārās grupas *The Beatles* kādreizējo dalībnieku Džonu Lenonu 1980. gadā nogalināja Marks Čepmens, kurš vēl tās pašas dienas rītā saņēma mūziķa autogrāfu, bet vakarā viņam aukstasinīgi mugurā raidīja piecas lodes, taču šeit jāteic, ka par slaveno četrnieku vispār ir uzrakstītas, iespējams, visneiedomājamākās teorijas.

Tā, piemēram, kāds Kalifornijas iedzīvotājs vārdā Stīvs Laitfūts apgalvo, ka Džona slepkavību pastrādāja neviens cits kā rakstnieks Stīvens Kings. Pastāv uzskats, ka tieši Kings tika iemūžināts liktenīgajā eks-bītla fotogrāfijā ar savu slepkavu. Vīrietis arī min tādus netiešus pierādījumus kā 'valdības kodi', proti, pēc viņa domām, ASV priekšstāvji esot šifrējuši informāciju par plānoto slepkavību un dažādu tekstu veidolā publicējuši to drukātajā presē. Piemēram, tajā pašā žurnāla *Playboy* numurā, kurā lasāma viena no pēdējām Džona Lenona intervijām, parādās arī Stīvena Kinga raksts par šausmu filmām, kas noslēdzas ar vārdiem: "Džons Lenons un Pols Makartnijs teica, ka viss, kas mums vajadzīgs, ir milestība, un es piekritu, bet krokodiliem tik un tā ir jātiek pabarotiem."

Protams, ka apkārt pa informācijas pasauli tāpat klejo vēl citas ne mazāk glužas hipotēzes, kā tā, kas vedina uz aizdomām, ka Džonu, tā sacīt, novāca CIP, jo neilgi pirms nāves mākslinieks publiski esot "pateicies" šai Amerikas ietekmīgākajai izlūkošanas aģentūrai par LSD izgudrošanu un tālāko izplatīšanu, lai tādējādi kontrolētu masu prātus.

Elviss Preslijs

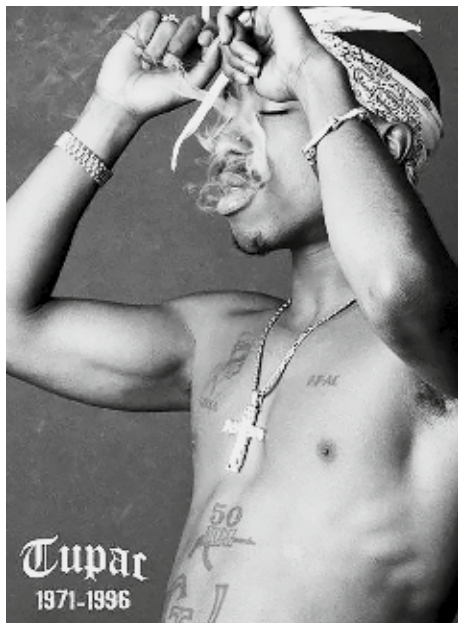
Pēc rokenrola karaļa nāves 1977. gadā ik pa laikam parādījās ziņas par to, ka Elvisu it kā šur un tur ir redzējuši dažādi aculiecinieki.

Viena no agrākajām šāda rakstura liecībām bija kāds atgadījums Memfisas starptautiskajā lidostā, kur Preslijam līdzīgs vīrietis uzdevās par Džonu Berouzu, kas ir vārds, ko mūziķis dzīves laikā izmantoja, rezervējot viesnīcas. Tāpat bieži ir dzirdēts, ka daudzi ļaudis viņu ir maniājuši *Lego Land* atrakciju parkā Kalifornijā neilgi pēc tā atvēršanas 1999. gadā. Šo konkrēto gadījumu sakarā gan vēlāk atklājās, ka izklaides vietas darboņi gluži vienkārši bija noliguši Elvisa atdarinātājus kā atrakcijas elementu saviem apmeklētājiem.



Vēl vēlāk baumoja, ka Preslijs ir redzams 1990. gada filmas "Viens pats mājās" lidostas ainā. Toreiz tika apgalvots, ka pār aktrises Ketrinas O'Hāras atveidotās varones kreiso plecu fonā redzamais neskaidra asuma bārdainis bītlenē un lietusmēteli, kad viņa strīdas ar aviokompānijas darbinieku, tad arī esot pats Elviss Preslijs. Šo versiju gan pamatīgi ir apšaubījis iepriekšminētās kinolentes režisors Kriss Kolumbuss, kurš reiz intervijā laikrakstam *USA Today* izteicās nepārprotami lakoniski: "Ja Elviss būtu bijis filmēšanas laukumā, es to zinātu." Galīgo naglu šīs teorijas zārkā iedzina Kenijs Bidls, kurš veica pamatīgu izmeklēšanu un atklāja, ka dots vīrietis ir kāds Gerijs Ričards Grots, kurš nomira no sirdslēkmes 2016. gadā.





PILSĒTAS LEĢENDAS Tupaks

Pēc Tupaka slepkavības tika izdots viņa pēcnāves singls ar nosaukumu *Black Jezuz*, kas ir ierakstīts kopā ar *Outlawz*. Tajā viņš skaitīja šādas rindas: “Kremēts, pēdējā vēlēšanās? Nigeri, izpīpējiet manus pelnus.” Pēcāk intervijā žurnālam *XXL Young Nobel* sacīja: “Mēs nosmēķējam dažus labus kāsišus no teicamas Kalifornijas zālītes, ko apkaisījam ar mūsu lielo homiju, un uzmiņiet – kas notika? Tagad viņš ir mūsu asinīs uz mūžīgiem laikiem.” Tomēr vēlāk E.D.I. Mean kādā citā sarunā ar portāla *ThisIs50.com* pārstāvjiem atzina, ka drīz vien viņi atklāja, ka patiesībā viņu marihuānas cigaretēs nemaz nebija Tupaka pelni.

Ar to gan šis stāsts nebeidzas, jo mākslinieka pusbrālis Mopreme Šakurs savulaik arī nāca klajā ar visnotaļ skaļu paziņojumu, proti, viņš sacīja: “Es nezinu, ko viņi tur smēķēja, bet es noteikti pīpēju viņa pelnus. Vienkārši ļautiņi no mūsu tusiņa ievilka viņa mirstīgās atliekas dažādos laikos.”

Džefs Baklijs

Dziesmas *Dream Brother* tekstuālais vēstījums it kā esot par dziesminieka Džefa Baklija draugu, kurš grasās pamest savu draudzeni un abu kopīgo bērnu. Nupat minētajā skaņdarbā mūziķis atminas tik ļoti sāpīgos pārdzīvojumus, ko viņā izraisīja paša tēvs Tims.

Baklijs vecākais esot bijis ārkārtīgi talantīgs jauns mūziķis, kura dzīvi un karjeru pārtrauca heroīna pārdozēšana. Vēl pirms traģiskā negadījuma un neilgi pēc Džefa dzimšanas viņš pameta mākslinieka māti. Savā kompozīcijā Baklijs dzied: “Tumšais eņģelis, kurā viņš jaucas. Neesi kā tas, kurš atstāja pēc sevis savu vārdu. Guļ smiltis, kamēr okeāns apskalo.” (“Tumšais eņģelis piezogas. Neesiet kā tas, kurš pēc sevis ir atstājis tikai vārdu, aizmīgdams smiltis zem okeāna.”)



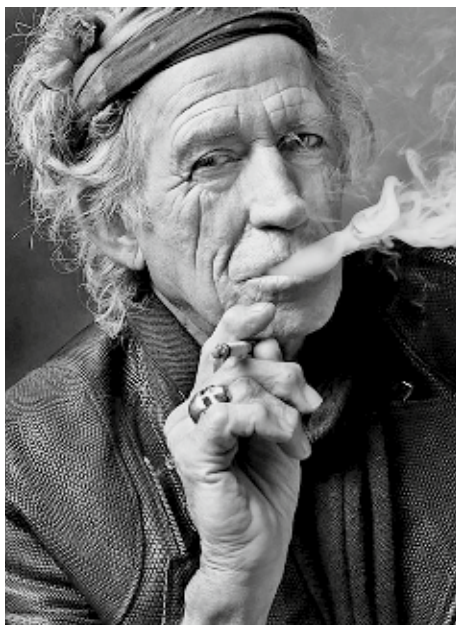
Šī dzeja nūdien izklausās šaušalīgi, vēl ņemot vērā to, kas pēcāk notika ar Džefu. Trīs gadus pēc dziesmas publiskošanas Baklijs noslika, un to, vai tā bija nejaušība, lai pie sevis pārdomā katrs pats.

Kīts Ričardss

Pasaulē noteikti ir brīnumi, un viens no tiem ir tas, ka ikoniskais *The Rolling Stones* ģitārists Kīts Ričardss joprojām ir dzīvs. Š. g. 18. decembrī viņš nosvinēs jau savu 81. dzimšanas dienu, neskatoties uz gandrīz pusgadsimtu ilgušo atkarību no heroīna un kokaīna, piecām paciņām sarkanā *Marlboro* un pāris pudelēm *Jack Daniels* dienā.

“Daudzus gadus es gulēju vidēji divas reizes nedēļā. Tas nozīmē, ka vismaz trešdaļu savas dzīves esmu pavadījis pie samanašas,” reiz ir izteicies Kīts. Varbūt tāpēc, ka Ričarda ģimenē kādreiz ir bijis sencis vārdā Drakula, viņa raksturīgo smīniņu bieži sajauc ar vieduma smaidu.

“Ak, mans Dievs, uz skatuves ir dzīvs mironis! Viss ir kārtībā, tas ir Kīts Ričardss...”



Tieši šādi tā varoņi pajokoja kādā no daudzsēriju multiplikācijas seriāla “Dienvidparks” epizodēm.

The Stones ģitārists tik tiešām izskatās pēc zombija. Mēlo, ka viņam katru gadu tiek veikta pilna asins pārliešana un tieši viņš vienmēr ieņem pirmo vietu to slavenību sarakstos, kurām paredz drīzu nāvi.

“Es pārdzīvoju visus, kas prognozēja man galu.”

Tāpat ārsti lūdz dziedot viņa ķermeni zinātniskiem pētījumiem. Neskatoties uz to visu, viņš joprojām ir dzīvs, turklāt, spriežot pēc koncertiem, uz kuriem biļetes tiek izpirktas dažu minūšu laikā, jūtas lieliski. Pats Ričardss savu ilgmūžību saistot ar maniakālo uzticību mūzikai un to, ka viņš allaž esot zinājis, kad ir jāievēro robežas.

Debora Harija

Blondie soliste Debora Harija stāsta, ka 70. gados piekritusi iekāpt Teda Bandija automašīnā... un viņai paveicās aizbēgt. No 1974. līdz 1978. gadam Bandijs septiņos štatos brutāli izvaroja un nogalināja vismaz trīs desmitus jaunu sieviešu.



Harija savu tikšanos ar nežēlīgo sērijveida slepkavu žurnālam *Dazed* aprakstīja šādi: “Es mēģināju nokļūt pilsētas otrā galā uz kādu naktsklubu. Man līdzās piebrauca maza balta automašīna, un puisis tajā laipni piedāvā mani aizvest. Turpināju censties nokert taksometru, bet viņš bija ļoti neatlaidīgs un jautāja man, kurp es dodos. Tas izrādījās tikai pāris kvartālu attālumā, un viņš teica – labi, es tevi turp nogādāšu.” Iekāpusi Bandija VW vaboltē, Debora esot pamanījusi, ka tā ir pārbūvēta tā, ka iekšpusē nav rokturu, kas dotu viņai iespēju izglābties. Salonā esot šausmīgi smirdējis.

Lai aizbēgtu, viņa lēnām nolaida logu un mēģināja atvērt durvis no ārpuses. “Tiklīdz Bandijs to pamanīja, viņš momentāni mēģināja nogriezt ap stūri, es izlidoju no mašīnas un nokritu ielas vidū.”

Ir tādi, kuri ir pamatīgi apšaubījuši Harijas izteikumu patiesumu, sakot, ka nav pierādījumu, ka šis brutālais dvēseļu mocītājs jebkad būtu uzmācies sievietēm Ņujorkā, taču dziedātāja uzstāj, ka viss iepriekšminētais ir vistirākā patiesība. Lai kā tur arī nebūtu, šķiet, ka viņa tik un tā izvairījās no ļoti, ļoti lielām briesmām.



BAUMAS, KAS IZRĀDĪJĀS PATIESĪBA

Deniss Vilsons un Čārlzs Mensons

Grupas *The Beach Boys* bundzinieks Deniss Vilsons reiz visnotaļ cieši sadraudzējās ar vēlāko slepkavu sektas lideri Čārlzu Mensonu un pat pierunāja savu kolektīva biedrus ierakstīt šī briesmīgā cilvēka sacerētu dziesmu.

Tas viss notika 1969. gadā, kad Vilsons uz lielceļa paķēra līdzī pāris autostopētājas, kuras, izrādās, bija Mensona komūnā. Šīs tikšanās turpinājumā meičas iepazīstināja mākslinieku ar pašu Mensonu, kurš tolaik vēl loloja cerības kļūt par dziedātāju un dziesmu autoru. Drīz Deniss palīdzēja Čārlzam satikt vajadzīgos cilvēkus mūzikas industrijā un pārrakstīja pēdējā melodiju ar nosaukumu *Cease to Exist*, kuru *The Beach Boys* gan pārdēvēja par *Never Learn Not to Love* un izdeva kā B puses singlu.

Taču tas, kas Vilsonam iesākās diezgan jautri un nevainīgi, ātri vien pārvērtās visnotaļ lielā murgā. Kā vēlāk atminējās mūziķa brālēns un kolēģis Maiks Lovs, sašautais Deniss viņam esot atzinies, ka reiz ir bijis liecinieks tam, kā Mensons ar trieciensauteni M-16 nogalināja vīrieti un pēc tam iemeta tā līķi kādā akā. Pēc šī kaulus stindzinošā notikuma Vilsons izmisīgi vēlējās pārtraukt saikni ar Mensona "ģimeni", taču tas izrādījās diezgan pagrūti paveicams, jo viņa mājā jau bija iemitinājušies Čārlza kulta locekļi. Nabaga Denisam nekas cits neatlika, kā pašam aiziet no sava mitekļa, kas viennozīmīgi bija prātīgs un, ļoti pat iespējams, viņa dzīvi izglābjošs lēmums.

Kāsa Eliota un Kīts Mūns

Harijam Nilsonam, kuru visa pasaule zina un mīl dēļ viņa versijas par grupas *Badfinger* balādi *Without You*, Londonā reiz piederēja neliels divistabu dzīvoklis nr. 9 *Curzon*



Place ielas 12. nama piektajā stāvā. Pēc tam, kad šajā mitekli, it kā aizrijoties ar šķiņķa sviestmaizi, nomira Kāsa Eliota, mākslinieks nevarēja sev rast sirdsmieru un patiešām nevēlējās izīrēt apartamentus *The Who* bundziniekam Kītam Mūnam, kurš bija plaši pazīstams ar savu turpat pastāvīgo reibumu un skandalozo raksturu.

Grupas lideris Pīts Taunzends nomierināja Nilsonu sakot, ka "zibens divreiz vienā vietā nesper". Tomēr, kā izrādījās vēlāk, viņš smagi kļūdījās. 1978. gada 6. septembrī Mūns kopā ar savu draudzeni, modeli Aneti Volteri-Laksu atgriezās mājās. Kīts skatījās televizoru, pirms tam norijot vairākas gemineirīna tabletes, kas pamatā ir paredzētas, lai mazinātu alkohola atmešanas negatīvās sekas. Nākamajā rītā pamodies, viņš pieprasīja, lai Anete viņam nekavējoties pagatavo steiku. Uz pamodinātās draudzenes neapmierināto kurnēšanu skandalozā buņģiera atbilde bija kategoriska: "Ja tev kaut kas nepatīk, vari doties prom!" Šie tad arī izrādījās viņa pēdējie vārdi. Apēdis pagatavoto steiku, viņš paņēma vēl vienu sauju tablešu, atkal aizmiga un tā arī vairs nepamodās.

Pēc jau otrās traģiskās nāves Nilsons steidzīgi centās atbrīvoties no nolādētā dzīvokļa, ko galu galā nopirka Taunzends. Kopš tiem laikiem šis miteklis vairākas reizes ir mainījis īpašniekus un pat adresi, un šobrīd to ar traģiskajiem roka stāstiem vairs nesaista nekas, izņemot atmiņas.

KISS

1977. gadā komiksu izdevniecība *Marvell* izdeva pirmo rokkomiksu grāmatu ar grupas *KISS* dalībniekiem. Tolaik šo zīmēto bilžu industrijā uzliesmoja sīva konku-

rence starp diviem lielākajiem poligrāfijas uzņēmumiem *Marvell* un *Dell*, un, ja pēdējais no abiem gluži vienkārši pārpublicēja 20. gadsimtā no 30. līdz 50. gadiem oriģināli izdotos komiksus, tad *Marvel* pievērsās rokmūzikas tēmai ar neticami populārās un šokējošās grupas *KISS* vistiešāko līdzdalību.

Taču tas vēl nebūt nav viss. Savam pirmajam izdevumam katrs spilgtā krāsojuma kolektīva dalībnieks noziedoja puslitrū savu asiņu, kas pēcāk mediju klātbūtnē tika sajauktas ar sarkano tipogrāfijas tinti. Nešaubīgi, ka šāds negaidīts gājiens pārsteidza daudzus un *KISS* fani sastājās garās jo garās rindās, lai saņemtu savu kopiju asiņaino komiksu.

Ozijs Osborns

Viena no daudzajām leģendām par tumsas princi vēsta, ka tad, kad pagājušā gadsimta 80. gados Ozijs Osborns devās kopīgā turnejā ar *Mötley Crüe*, viņš kādas ballītes laikā esot iešņaucis nāsīs skudras. Šī aina, starp citu, ir iemūžināta filmā *The Dirt*, kas stāsta par *Mötley Crüe* trakulīgajiem piedzīvojumiem.

Vai šī leģenda ir patiesa? Kādā no ģimenes raidierakstiem Ozijs bērni atminējās šo gadījumu un uzjautāja Ozijam – kā tad tur īsti bija? Pirmā uz jautājumu atbildeja Osborna sieva Šerona, kura bija sašutusi, ka *Mötley Crüe* izmantoja šo ainu, lai reklamētu savu filmu: "Paldies Dievam, manis tur nebija. Es centos turēties pa gabalu no *Mötley*, kad viņi bija kopā ar Oziju, un es, godīgi sakot, par to neko daudz nezinu. Toties zinu to, ka viņš palīdzēja viņiem reklamēt šo filmu. Es vēlētos uzzināt, kāpēc šīs kinolentes reklāmas kampaņas laikā parādīja fotoattēlu, kurā kāds puisis izliekas par Oziju. Kāpēc viņi to nereklamēja ar *Mötley Crüe* fotoattēlu? Nikijs Sikss ir gatavā pakaja."

Galū galā Šerona paziņoja, ka viņa nedomā, ka Ozijs būtu aprijis skudras, uz ko Ozijs atbildēja: "Jā, es tur biju. Es tās ieelpoju caur degunu. Biju piedzēries un izdarīju to." 🍷



Ernests Vilsons

Brutāli un skaisti

SARUNA AR DŽENIFERU VOLŠU

Īru komponiste, vokāliste un multimediju māksliniece Dženifera Volša (*Walshe*, 1974) uzskatāma par vienu no vadošajām figūrām mūsdienu eksperimentālās mūzikas laukā. Viņa apguvusi kompozīciju Skotijas Karaliskajā Mūzikas un drāmas akadēmijā Glāzgovā, kā arī studējusi Ziemeļrietumu Universitātē Čikāgā, kur ieguvusi doktora grādu mūzikā. Pašlaik Volša ir kompozīcijas profesore Oksfordas Universitātē.

Daudzi no Volšas skaņdarbiem rakstīti viņas pašas balsij, ko raksturo virtuozs vokālo tehniku izmantojums, kā arī spēja iemiesot visdažādākos tēlus un to dinamisku mijiedarbību. Volša regulāri izpilda savus darbus sadarbībā ar atzītiem mūziķu kolektīviem visā pasaulē, tostarp *Arditti* kvartetu, *Ensemble Resonanz*, BBC Skotijas simfonisko orķestri un daudziem citiem. Viņas ieguldījums mūsdienu mūzikā ir guvis plašu atzinību, izpelnoties neskaitāmas balvas un godinājumus. Nozīmīga loma Volšas radošajā dzīvē atvēlēja arī improvizācijai kopā ar līdzīgi domājošiem un tik pat daudzpusīgiem mūziķiem, kā arī sadarbībai ar citu nozaru pārstāvjiem, piemēram, filozofu Timotiju Mortonu, ar kuru kopā veidota opera *TIME TIME TIME*, un mākslinieku-radošo tehnologu Memo Aktenu, kopējā projektā *ULTRACHUNK*, radot mākslīgā intelekta ģenerētu Volšas kopiju.

Atspoguļojot viņas interesi par mūsdienu kultūru un tās ciešo sasaisti ar digitāli tīmekloto dzīvi, Volšas skaņdarbos savijas atrastas skaņas un teksta fragmenti, salkani pašpalīdzības žanra monologi un finanšu tirgus

norišu skrupuloza analīze, draudu pilna trokšņainība un ievainojumi atklāta, reizēm neērta, reizēm smieklīga neveiklība. Volšas mākslai raksturīgi asi kontrasti, un, tos meistarīgi integrējot aizraujošā pieredzē, komponiste aicina publiku reflektēt par mūsdienu pasaules trauslo sarežģītību.

Rīgā jūs uzstāšities kopā ar Nīlu Laku (*Luck*, 1982 – britu komponists, mūziķis un režisors; Volša un Laks kopā uzstājas kā *WACK*). Vai varat pastāstīt vairāk par šo sadarbību? Ko tieši jūs darāt, kad satiekaties uz skatuves?

Gadu gaitā esmu improvizējusi duetos ar dažādiem māksliniekiem. Spēlēju kopā ar Toniju Konrādu (*Conrad*, 1940–2016 – amerikāņu videomākslinieks, eksperimentālo filmu veidotājs, mūziķis, komponists, skaņu mākslinieks, skolotājs un rakstnieks; kopā ar Dženiferu Volšu ierakstījis albumu *In the Merry Month of May*, ko 2024. gada maijā izdeva ierakstu nams *Blue Chopsticks*); patlaban esmu Austrālijā, kur uzstāšos kopā ar Tomomi Adači (*Adachi*, 1972 – japāņu vokālists, elektroniskās mūzikas izpildītājs, komponists un instrumentu meistars; kopā ar Volšu spēlē projektā *PUTIF – the People's United Telepathic Improvisation Front*), un Nīls ir vēl viens mūziķis, ar kuru sadarbojos. Katrā no šiem duekiem kopīgi pētām nedaudz atšķirīgas teritorijas.

Mani un Nīlu interesē valoda, mūs interesē kustība, performativitāte. Uzstājoties kopā, darām visu ko – spēlējam mūzikas instrumentus un dažādus objektus, izmantojam savas balsis. Esam vilkuši auklā iesietus krēslus cauri spēles telpai, esam pārvietojušies starp skatītāju rindām ar magnetofoniem rokās, un skatītāji deva nelielus skaņas fragmentus. Īsumā – mēs cenšamies mijiedarboties ar visu spēles telpu, izmantojot skaņu, tekstu, gaismu un kustību.

Vai ir konkrētas tēmas, kuras jūs pētāt, izmantojot balsi un tekstu? No tiem jūsu un Nīla kopdarbu fragmentiem, ko esmu dzirdējis un redzējis, šķiet, ka teksts jums ir ļoti svarīgs.

Noteikti. Viens no tematiem, kas mūs interesē, ir sapņu materiāls, proti, **tēli**, ar kuriem jūs varētu sastapties sapņos. Mūs interesē idejas, kas saistītas ar telepātiju un psihisko komunikāciju. Tā kā mēs abi gan vācam, gan rakstām daudz teksta, bieži ņemam līdzi savāktos materiālus un eksperimentējam ar tiem. Man šķiet, ka improvizatoriem, kuri izmanto balsi, nemaz nav ierasti izmantot daudz teksta, bet, uzstājoties kopā ar Nīlu, es jūtu, ka varam iedziļināties šajos dažādajos tematos.



Vai tas ir līdzīgi tam, kā jūs strādājat ar balsi un tekstu arī citos kontekstos? Klausoties jūsu darbus, esmu ievērojis, ka bieži vien balss, pat ja tā nes semantisku saturu, nonāk uz sabrukšanas robežas. Savukārt mūzikas instrumenti vai objekti, kas caur to performatīvu izmantojumu kļūst par mūzikas instrumentiem, parasti dara pretējo – spoguļojot balsi, tie tiek piesātināti ar semantisko.

Kognitīvi cilvēka balsij ir īpašs statuss – ja neirologs skenētu jūsu smadzenes, kamēr klausāties dziedātājas uzstāšanos kopā ar stīgu kvartetu, jūsu smadzenes automātiski prioritizētu informāciju, ko nes dziedātājas balss. Tā mūsu smadzenes ir iekārtotas – balss prioritāte ir neapstrīdama. Tas savukārt nozīmē, ka dziedātājas pozīcija ir fundamentāli atšķirīga no jebkura cita atskaņotājmākslinieka pozīcijas, jo tā funkcionē citādi. Ne tikai gadījumos, kad dziedātājai ir solista loma, bet vienmēr.

Balsij pievērsta klausītāju uzmanību ir kognitīvi citāda, nekā tā, ar kuru klausāties vijolnieces vai pianistes spēlē, un ar šo faktoru nereti strādāju savos darbos. Cilvēka balsij ir šķautnes, kam nav ne lingvistiskas, ne semantiskas nozīmes, bet kuras ir piesātinātas ar citādu nozīmi un informāciju. Ir skaņdarbi, kuros es mēģinu reducēt šo semantisko informāciju līdz minimumam, lai redzētu, kas notiks.

Protams, balss izmantojuma īpatnības mainās laika gaitā un ir atšķirīgas dažādās kultūrās. Labs piemērs ir čerkstošā balss [angliski – *vocal fry register*, čerkstošā balss ir zemākais balss reģistrs; tā skanējumu raksturo vaļīgs glotālā slēdzena izmantojums, ļaujot gaisam lēnām burbuļot, tādējādi radot ļoti zemas frekvences paukšķošu vai grabošu skaņu]: (*čerkstošā balsi*) “ak, mans Dievs!” (*oh my God!*), kas kļuvusi ierasta angļu sarunvalodā.

Ir daudz pētījumu un rakstu, kas vērtē, vai jaunas sievietes kārtē savām izredzēm tikt pieņemtām darbā, darba intervijās runājot čerkstošā balsī. Man ir krājums ar vairākiem desmitiem skaņu ierakstu, kuros tverta frāze: (*atkal čerkstošā balsi*) “paldies, ka apsverat mani šai iespējai” (*thank you for considering me for this opportunity*), kas tika izmantoti vienā no šiem pētījumiem.

Pirms divdesmit gadiem balss čerkstoņa nebija kulturāli nozīmīgs fenomens, tā nebija pamanāma cilvēku runā. 2003. gadā

uzrakstīju skaņdarbu, kurā mūziķi čerkstošām balsīm vokalizē garus patskaņus [skaņdarbs uz kuru Volša atsaucas, ir viņas opera *XXX_LIVE_NUDE_GIRLS!!!*]. Ja šis skaņdarbs tiktu atskaņots šodien, tam būtu pilnīgi cita nozīme, nekā toreiz, pirms divdesmit gadiem. Es minu šo piemēru, lai ilustrētu to, ka, pat reducējot balss semantisko lomu līdz minimumam un atbrīvojoties no balss emocionālā aspekta, balss saglabā savu īpašo statusu.

Arī strādājot ar instrumentiem, es cenšos panākt, lai mūziķi izmantotu savas balsis un kustētos. Apzinos, ka arī citi mūzikas instrumenti un to spēlētāji nav neitrāli, pat ja dažreiz, tajos klausoties, mēs izliekamies, ka tie tādi ir, un pieņemu, ka Nīls domā līdzīgi un arī viņu fascinē tas, ka, tiklīdz kāds uznāk uz skatuves, klausītāju galvās sāk notikt vesela virkne sarežģītu procesu – tiek izdarīt dažādi spriedumi, tiek dažādi apstrādāti stimuli ietvertā informācija. Tieši tāpēc mēs spēlējamies ar šo situāciju, nevis ignorējam to.

Jūsu mūzikā vērojams rotaļīgums, taču šis rotaļīgums šķiet prasīgs. Jo īpaši tāpēc, ka jūsu darbos nereti parādās mirkli, ko raksturo rotaļīguma raisīta apzināta neveiklība. Pieņemu, ka izpildītājiem šai neveiklībai ir pilnībā jānotic, viņi nevar tajā iet līdz pusei vien. Vai tas ir kaut kas, kas jums jākomunicē, iestudējot savus darbus? Vai varbūt mūziķi, kuri izpilda jūsu darbus, zina, kas no viņiem tiek prasīts, un jūsu iesaiste nav nepieciešama, jo zināt, ka viņi tiks galā?

Tas atkarīgs no ansambļa. Ir ansambļi, ar kuriem esmu strādājis iepriekš, un viņi zina, kāda ir mana pieeja, viņi ir pieņēmuši spēles noteikumus. Ir ansambļi, ar kuriem strādāju pirmo reizi, un man jāpanāk, lai viņi justos ērti un droši, pirms lūdzu viņiem darīt to, ko vēlos. Tas ir atkarīgs no konteksta, bet pat tad, kad strādāju ar kādu ansambli atkārtoti, es vadu un palidzu organizēt skaņdarba iestudējuma procesu. Pat ja ir diriģents, es runāju ar mūziķiem par to, kādas skaņas vēlos dzirdēt.

Jūs daudz esat rakstījusi savai balsij. Tas, kā izmantojat savu balsi, ir ne tikai tehniski sarežģīti, bet arī paredz balss pielāgošanu dažādiem tēliem, it kā jūs būtu viena cilvēka opera. Vai ir nepieciešama īpaša disciplīna vai metode, lai nodalītu balss izmantošanu ikdienas dzīvē no jūsu mākslinieciskās prakses, it īpaši ņemot vērā, ka jūsu darbi bieži vien ir ikdienišķā caurstrāvoti?

Es teiktu – gan jā, gan nē, un tā, pieļauju, ir atbilde, kuru jūs gaidījāt. Mana balss ir tikpat piesātināta, kā tas, ko pieredzat, atverot sociālos medijus – jūs plūstat nepārtrauktā video un attēlu ņirboņā starp informācijas druskām no Japānas un Losandželosas, no Rīgas... Gan izejot pastaigā, gan skatoties televīziju, es pievēršu uzmanību cilvēku balsīm, klausos, kā viņi runā, un dažreiz veicu ierakstus, ko izmantoju komponējot. Ne tiešā veidā, protams, bet gan radot kādu jaunu tēlu savai balsij.

Īri, stāstot stāstus, mēdz atdarināt visu iesaistīto personāžu balsis. Nereti pat, lai pateiktu ko tik vienkāršu kā: “Es aizgāju pie ārsta, un viņš teica, ka man ir gripa” jāreķinās ar krietni izvērsta ku stāstījumu (*izmaina balsi*): “Es aizgāju pie ārsta, un reģistratūrā sēdēja Mērija. Un Mērija man teica (*atkal izmaina balsi*): “Zini, tu izskaties ļoti labi!”

Īriem šāda stāstījuma forma ir ļoti dabiska, un tā pieradina pie domas, ka stāstījumu veido ne tikai sausa informācija vien, bet arī visas tās nianšes, kas to ieskauj. Kad strādāju pie sava doktora darba, uzzināju, ka ir vesela zinātnes joma, kas analizē balsi, koncentrējoties uz visu to balsi ietverto informāciju, kas nav semantiskais saturs. Pasaule kļuva mazliet saprotamāka, jo, protams, pastāv visa šī ne-semantiskā informācija! Nevienam nekad man par to nebija stāstījis.

Studiju gados apmeklējot instrumentācijas klases, pasniedzēji piekodināja, lai, komponējot balsij, tai tiktu atvēlēta pietiekama vieta skaņurakstā. Tomēr ir zīmīga atšķirība, vienu un to pašu noti rakstot sievietes vai vīrieša balsij. Tāpat atšķirīgi skanēs augsta reģistra nots, to izpildot klusi vai skaļi. Notis nav neitrāls.

Vai ir kādas robežas, kurus jūs nevēlaties pārkāpt? Kaut kas, ko jūs neesat gatava darīt?

Ar savu balsi?

Jā.

Esmu gatava darīt teju visu. Protams, nevēlos darīt kaut ko, kas varētu manai balsij kaitēt, bet vienmēr esmu ieinteresēta izmantot un pētīt savu balsi. Vai zināt baltkrievu rakstnieci Svetlanu Aleksijeviču? Viņas grāmatās ir kas radniecīgs simfonijām. Grāmatā "Čornobiļa. Lūgšana" apkopots milzīgs daudzums interviju ar simtiem cilvēku, kas pieredzēja Čornobiļas AES katastrofu. Izmantojot šos atmiņu fragmentus, Aleksijeviča izstāsta stāstu, kas ir apjomīgāks par tiem, kas atrodami vēstures grāmatās. Kādā intervijā viņa teica, ka viņu nepārtraukti pavada apziņa par to, ka visapkārt ir stāsti, kurus pierakstīt ir viņas pienākums, ka viņai jāintervē cilvēki, pirms viņu vairs nav, pirms viņi pārstāj stāstīt šos stāstus. Vienmēr visapkārt ir balsis. Balss ir pirmais, ko dzirdam piedzimstot, un, ja mums paveiksies, tas būs pēdējais, ko dzirdēsim mirstot. Mēs dzirdēsim kādu runājam ar mums – sakot, ka mūs mīl.

Tas izpaužas arī jūsu praksē – šī interese par cilvēkiem, par to, kas cilvēkiem ir sakāms, vērsot uzmanību ne tikai uz balsīm, bet arī "skatuvi", kurā šīs balsis izskan. Jūs esat teikusi, ka nerakstāt mūziku, lai aizbēgtu, ka mūzikas radišana ir veids, kā padziļināt savu iesaisti pasaulē.

Mūsdienu realitātei, un tās ciešajai saiknei ar tiešsaistes vidi ir nozīmīga loma jūsu darbos. Vai dialoga veidošana ar aktuālo ir līdzeklis, kas palīdz labāk izprast to, kas notiek mums visapkārt un kādas varētu būt sekas? Vai arī šajā dialogā ir kas līdzīgs terapeitiskam vingrinājumam – jūs nevarat izvairīties no pasaules, kurā dzīvojat, tādēļ izvēlaties radīt ciešā saskarē ar to?

Gan, gan. Tas ir veids, kā mēģināt būt klāt. Cenšos piespiest sevi mijiedarboties ar pasauli, jo ir ļoti viegli ieslīgt rezignētā noliegumā. Mūs visus satrauc pasaule, kurā dzīvojam, un šis satraukums mēdz izraisīt bailes un nomāktību. Savukārt mehānismi, kurus esam vedināti izmantot, lai satraukumu mazinātu, bieži vien aprobežojas ar gremdēšanos sociālo mediju vidē, kas beigu galā rosina vien nemiera un nervozitātes pieaugumu.

Ir ļoti vērtīgi pievērst uzmanību šiem mehānismiem un mēģināt uz tiem palūkoties no malas. Vēl jo vairāk – pievērsot uzmanību tam, kas notiek mums visapkārt, mēs apzināmies, ka mums ir vairāk kontroles, un gūstam labāku izpratni par procesiem, kas virza pasauli, kurā dzīvojam. Šī apzināšanās palīdz ieraudzīt, ka ir izvēles, kas ir mūsu rokās. Būt informētai par to, kur mēs esam un kas notiek mums visapkārt, man ir ļoti svarīgi.

Viens no maniem studentiem ieteica Dženijas Odelas grāmatu "Kā nedarīt neko" (*Jenny Odell, How to Do Nothing*). Teicu viņam, ka negribu lasīt grāmatu par to, kā neko nedarīt, ka labprātāk izlasītu īsu pdf dokumentu, jo man nav laika lasīt veselu grāmatu par to, kā neko nedarīt! Tomēr priecājos, ka viņš mani pārliecināja. Grāmatā Odela, kura ir aizrautīga putnu un koku vērotāja, stāsta par to, kā cenšas padziļināti apzināties vidi, kurā atrodas, sev vaicājot: "Kas ir te?" (vai "Kas ir šeit?", "Kas te/šeit ir?").

Kopš izlasīju šo grāmatu, arī es, ceļojot vai pastaigājoties, mēdzu sev uzdot šo jautājumu, jo tas ļauj man labāk izjust savu klātbūtni pasaulē, kurā dzīvoju. Melburnā ierados vēlu vakarā un šorīt pastaigā pievērsu uzmanību svešādajiem kokiem un putniem, kuri ir tik ļoti atšķirīgi no tiem, ko varu novērot Īrijā vai Lielbritānijā.

Atgriežoties pie satraucošā – kad situācija ir ārkārtīgi satraucoša, tā vietā, lai censtos izlikties, ka tā tāda nav, ir vērts mēģināt saprast to, kāpēc tā ir satraucoša, jo tas var būt ļoti noderīgi, lai iemācītos satraukumu pārvarēt vai ar to sadzīvot.

Es ļoti baidos no zobārsta. Laimīgā kārtā man mūžā ir bijusi tikai viena plomba. Kad pirms pāris gadiem devos pie zobārsta plombu ievietot, jautāju, vai procedūras laikā varu veikt binaurālu ierakstu, jo jutu, ka interesanta skaņu ieraksta iegūšana būs vienīgais veids,

kā padarīt šo pieredzi mazāk biedējošu. Ieejot zobārsta kabinetā ar binaurālajiem mikrofoniem ausīs, sajutos drošāk.

Tomēr, kad savos darbos pētāt un iedziļināties procesos, kas raksturo mūsdienu dzīves dinamiku, jūs prezentējat šo darbu auditorijai, kura, iespējams, nav veltījusi tikpat daudz laika, domājot par šiem procesiem...

Bet viņi to ir darijuši! Tā ir tā lieta! Kad atskaņoju savus darbus, ārkārtīgi reti auditorijā ir kāds, kurš ikdienā neizmanto internetu, un tieši tāpēc cenšos aicināt publiku ieskatīties, kādi tad šie procesi ir. Tas ir viss, ko es daru. Pat tie nedaudzkie paziņas, kuri izmanto tā sauktos dumjos telefonus viedtālrunu vietā, arī viņiem ir sociālo mediju konti, arī viņi izmanto internetu un piedalās tiešsaistes procesos.

Došu jums piemēru. Mani studenti tagad nelieto feisbuku, viņi izmanto instagramu vai tiktoku, bet pirms septiņiem vai astoņiem gadiem, kad lielākā daļa vēl bija feisbukā, es pasāku veikt šādu vingrinājumu. Es lūdzu viņus atvērt savus feisbuka kontus un sašķirot pirmos divdesmit ierakstus atkarībā no tā, vai šie ieraksti lika viņiem justies labi, slikti, vai neitrāli. Gandrīz visiem studentiem vairāk nekā puse ierakstu lika sajūties slikti. Tātad katru dienu viņi darija kaut ko, kas vairāk nekā piecdesmit procentos gadījumu lika viņiem justies slikti!

Mēs to darām neapzināti, mēs nedomājam – ok, tagad es pieslēdzos kaut kam, kas man liks justies briesmīgi. Ja tas būtu ēdiens, jūs nespriestu – notiesājot šo maltīti, puse no tās izraisīs nelabumu, bet otra puse būs tīri tā neko. Mēs vienkārši to nedarītu!

Protams, arī es esmu tikai cilvēks. Tāpat kā mēs visi, es dumji glāstu savu telefonu. Nav tā, ka es būtu kaut kāds interneta guru, bet tas, kas man palīdz, ir vērot tiešsaistes vidi no malas. Te gan jāsaka, ka es biju tam sagatavota – vienmēr esmu bijusi ieinteresēta



divainā valodā, vienmēr esmu vākusi visvisādas lietas, tāpēc tad, kad parādījās internets, jau biju ieprogrammēta veidot savdabīgu artefaktu krājumus. Nebija tā, ka uzlauzu kādu slepeno šifru, tas viss jau bija manu interešu lokā.

Esmu pamanījusi, ka arī citi mākslinieki, ar kuriem sadarbojos, piemēram, Džons Leidekers (*Leidecker* = *Jonathan Henning Leidecker* = *Wobbly*, 1970 – amerikāņu eksperimentālās elektroniskās mūzikas komponists un izpildītājs; Volšas un Leidekera improvizētos duetus raksturo digitālās skaņveides īpatnību un tīmekļa kultūras perifēriju izpēte), ar kuru sastrādājos ļoti cieši, arī viņam bija tieši tādas pašas intereses kā man – samplēšana, skaņas kolāža. Internets vien pastiprināja un dažādoja šo aizrautību.

Jūs minējāt eksperimentu, ko veicāt ar saviem studentiem, to, kā puse no satura, ar ko viņi saskaras feisbukā, liek viņiem justies slikti. Jūs taču nevēlaties radīt mūziku, kas liktu cilvēkiem justies slikti? Ir kāds process, kuru jūs vadāt, lai auditorijai būtu iespēja satraucošo pieredzēt citādi.

Visbiežāk es spēlējos ar šo situāciju. Kad uztājos kopā ar Džonu Leidekeru, mēs izmantojam milzīgu daudzumu samplu, ne tikai skaniskus, bet arī teksta formā – es nepārtraukti vācu teksta fragmentus no interneta un ik pa laikam sakārtoju tos drukātās grāmatās, kas paredzētas vienīgi man. Kad uztājos improvizācijas kontekstā, varu atvērt līdzpaņemto teksta fragmentu grāmatu un lasīt no tās: (*lasa no grāmatas*) “Es pētu bagāto cilvēku teoriju un viltus randiņus” (*I’m studying rich people theory and fake dating*). Šajās grāmatās ir daudz tādu divainu teikumu.

Vēl viena grāmata, ko esmu paņēmusi līdzi, ir pilna ar lietotāju rakstītām uzvednēm (*prompt*), kuras esmu savākusi, ķemmējot mākslīgā intelekta attēlu ģenerēšanas platformas. Piemēram: (*lasa no otras grāmatas*) “Pilna ķermeņa ārkārtīgi pievilcīgas Siāmas dvīņumāsas spēlē futbolu uz velosipēdiem” (*full body, extremely attractive Siamese twins sisters play soccer on bicycles*).

Šis ir jaunas teksta formas, kas agrāk nav pastāvējušas, un mani tās interesē, jo sniedz priekšstatu par laiku, kurā dzīvojam. Kad improvizējam kopā ar Džonu, mēs izmantojam šos atrastos teksta un skaņas fragmentus tieši tāpēc, ka neesam pārliecināti par to, ko tieši tas viss nozīmē. Mums ir kaut kādas nojausmas par to, kādā virzienā lietas varētu attīstīties, bet mēs cenšamies spēlēties ar šiem atrastajiem objektiem, lai domātu kopā ar un caur tiem, publikai kļūstot par lieciniekiem šim domāšanas procesam, kas norit viņu acu priekšā. Tāda, lūk, ir šī pasaule, kurā dzīvojam, un, tāpat kā jebkurš cits mākslinieks, es cenšos radīt darbus, kas par to reflektē.

Mūzikai, ko rakstījāt 2000. gadu sākumā, nav tik ciešas sasaistes ar ikdienišķo. Kā jūs nonācāt līdz tam, ka jums ir visas šīs samplu bibliotēkas, uzvedņu grāmatas, grāmatas ar teksta fragmentiem, kas savākti no visdažādākajiem interneta nostūriem?

Pat agrīnajos skaņdarbos pamanījos ievazāt ikdienas dzīves elementus. Atgriežoties pie skaņdarbiem, ar kuriem ilgāku laiku neesmu saskārusies, pamanu, ka tajos ieaušti savdabīgi vārdiski elementi, kas paliek nepamanīti un nesadzirdēti, jo tiek izteikti čukstot.

Piemēram, skaņdarbā, kas daudzējādā ziņā aizsāka manu karjeru, *as mo cheann* (tulk. no īru valodas ‘ārā no manas galvas’) balsij un vijolei – 2000. gadā tas saņēma balvu *Kranichsteiner Musikpreis* Darmštātē, tāpēc, lai arī ir agrāki darbi, *as mo cheann* uzskatu par skaņdarbu, kas aizsāka manu karjeru – pat šī darba tekstā ietverts saraksts ar visādiem divainiem produktiem, piemēram, “cūku iekšām” un “zīda tamponiem”, ko redzēju amerikāņu lielveikalā. Šo sarakstu gan nevar dzirdēt, jo tas tiek deklamēts savdabīgi čukstotā veidā.

Pirms studiju gados izlasīju Džona Keidža grāmatu “Klusums” (*Silence: Lectures and Writings*, 1961), biju lasījusi neskaitāmas intervijas ar 40. gados dzimušiem komponistiem, kurus Keidža grāmata iedrošināja sekot savam redzējumam – grāmatas izlasīšana bija kā sprādziens viņu muzikālajā apziņā.

Manā gadījumā viss notika pakāpeniski – gadiem ejot, ļauju sev pievērsties lietām, kas mani patiesi interesē. Manas paaudzes komponisti bijuši liecinieki pārejai uz citādu muzikālās domāšanas veidu. Mēs bijām ieinteresēti popmūzikā, bet nevarējām runāt par to ar saviem kompozīcijas pasniedzējiem. Martins Šitlers (*Schüttler*), Simons Stēns-Andersens (*Steen-Andersen*), es pati – lai arī mūsu agrīnajos darbos popmūzika netiek izmantota, jo nākam no vides kurā mums šķita, ka nevaram to atļauties, tagad nereti savos darbos iekļaujam popsīgus elementus. Tas ir ietekmējis to, kā es mācu – strādājot ar studentiem, esmu atvērta jebkam, ko viņi vēlas darīt. Man nav svarīgi, kādā žanrā viņi strādā, svarīgi ir tikai tas, lai viņi zina, ko dara. Nav aizliegtu žanru, nav nepareiza materiāla. **Vienu no jūsu ierakstiem sauc “Vēlina agrīnās mūzikas antoloģija”*.**

Tas ir savdabīgs ieraksts.

Vai darbs pie šī projekta ir veids, kā mijiedarboties ar mūzikas vēsturi un tradīciju? Tas atsaucas uz un ir balstīts repertuārā, kam ir liela kultūrvēsturiska nozīme. Lai arī šis repertuārs ir daļa no autoritatīvas tradīcijas – un ir grūti neuztvert “Vēlino agrīnās mūzikas antoloģiju” kā šīs tradīcijas kritiku – vai tas ietver darbus, kurus mīlat?

Šajā repertuārā ir vairāki skaņdarbi, kuras es mīlu un dievinu, un jā, šeit ir sava veida kognitīva disonanse – man var nepatikt klasiskais kanons un kanona ideja kā tāda, bet es varu novērtēt kanonā ietvertu mūziku. Es nekad nevēlētos atteikties no Perotīna organumiem, jo tie ir vieni no maniem visu laiku mīļākajiem skaņdarbiem.

Esmu iriete, nāku no Eiropas perifērijas, un, uzsākot komponistes gaitas, es šaubījos par to, kur iederos. Mani intervējot, vācu muzikologi, ļoti laipni norādīja uz to, ka nav slaveni īru komponistu, un izjautāja par to, kas tad īsti ir īru mūzikas tradīcija. Jā, ir daži ievērojami īru rakstnieki, bet neviens neko nezina par īru komponistiem.

Mēģinot mani ielikt kaut kādā rāmī, man ieteica rakstīt īru tautasmūziku un iekļaut to savos orķestra darbos... Vēl jo vairāk, grūti pat atminēties, cik daudz koncertos un festivālos esmu bijusi vienīgā sievietē komponiste, uz cik daudziem plakātiem mans vārds ir bijis vienīgais sievietes vārds. Tā nebija mana irietība vien, bija arī šis aspekts, kas lika justies nedrošai par to, kā un kur es iederos.

Daudz komponistu, vai tie nāktu no strādnieku ģimenēm, vai pārstāvētu minoritātes, vai būtu kvīri... ir daudz cilvēku, kas nejutās iederīgi un neredz sev vietu kanonā. Tāpēc domāju, ka mums vajadzētu izveidot jaunu kanonu. Ja mums tas jāizdomā – kā to darīju *Aisteach*** projektā, radot izdomātu īru avangarda vēsturi –, tad mēs to izdomāsim. Ja vēlēsimies to mainīt un pārveidot, mēs to pārveidosim. Tā ir iztēles iejaukšanās vēsturē, rotaļīga ideja par citādas vēstures iespējamību. Un, ja es varu iekļūt kanonā un to satricināt no iekšpuses, kas gan bija tie cilvēki, kuri kanonu izveidoja? Ko īsti viņi darīja, to veidojot? Ja es vadītu radošās darbnīcas Rīgā, uzdotu studentiem rakstīt fiktīvu avangardu, rakstīt atsauksmes par mūziku, kas nekad nav bijusi, par izdomātiem koncertiem, kas nekad nav notikuši Rīgā.

Tas ir interesants jautājums – vai Rīgā jebkad ir bijis avangards... Tas ir jāizdomā! Tā bija mana aizrašanās. Tā kā nebija īru dadaistu, man nācās viņus izdomāt, lai es justos mazāk vientuļa. Kā mazs bērns bez draugiem, es izsapņoju iztēles draugus. 🌀

* *A Late Anthology of Early Music Vol. 1: Ancient to Renaissance* ir Volšas trešais soloalbums, ko 2020. gada kļajā laida izdevniecība *Tetbind*. Ierakstā Volša izmanto mākslīgā intelekta rīkus, lai radītu kanonisku agrīnās Rietumu mūzikas darbu spēcīgas interpretācijas. To skanējumam bieži vien ir visai maz kā kopīgi ar skaņdarbiem, kuru nosaukumus tie nes.

** *Aisteach* tulk. no īru valodas nozīmē ‘divaini’. Projektā *Historical Documents of the Irish Avant-Garde* Volša izveidoja Īrijas muzikālā avangarda izdomātu vēsturi. Tās dokumentācija atrodama *Aisteach* fonda – izdomātas organizācijas, kas uzdodas par ‘Īrijas avangarda arhīvu’ – tīmekļa vietnē. Projektā Volša kopā ar domubiedriem radīja kompozīcijas, ierakstus, partitūras un rakstus.

Juris Ķeniņš

Tilti

Dziesmusvētki Kanādā, Toronto, (kopš 2019. gada Dziesmu un deju svētki) skan jau 70 gadus – pirmie notika 1953. gada oktobrī (ASV dažus mēnešus agrāk). Iepriekšējā gadā Toronto svinēja dziesmudienu, kura kalpoja kā paraugs topošiem svētkiem. Jau 1953. gadā uzdrošinājās tos nosaukt par “pirmajiem” svētkiem Kanādā ar pārliecību par turpināšanu.

Svētkiem toreiz, tāpat kā 1873. gadā Latvijā, bija vairāki nolūki un mērķi. Čaklie un dedzīgie latvieši, ierodoties Kanādā pēc kara, bez kavēšanām un par spīti grūtiem apstākļiem, uzsākot jaunu dzīvi svešā zemē un svešā valodā, dibināja visu, kas viņiem likās vajadzīgs, lai uzturētu latvisko savā personīgajā dzīvē un savai kopienai jaunus apstākļos: draudzes un skolas, korus un deju kopas, biedrības un klubus. Un dziesmusvētkus.

Daži no šiem nolūkiem izpaužas rīkotāju un labvēļu uzrunās 1953. gadā. Pirmo svētku programmā Latvijas valdības ārkārtējo pilnvaru nesējs un Latvijas sūtnis Londonā Kārlis Zariņš rakstīja: “Zem mūsu dziesmotā karoga mēs visi satiekamies un jūtamies kā vienota tauta. Turēsimies tāpēc cieši pie savām skaistajām dziesmām un neatlaidīgi kopsim latviskā gara vērtību. Tas dos mums spēku izturēt svešuma laiku un sagaidīt dienu, kad brīvā latviešu dziesma atkal dimdinās brīvo Rīgu.”

Kanādas latviešu dziesmu svētku organizācijas komitejas priekšsēdis Dr. phil. Heronims Tihovskis izteicās sapņaināk: “Pirmos latviešu dziesmu svētkos izpaudās latviešu cerības un cīņa par brīvību, neatkarības laikā tie pauda mūsu kultūras dzīves sasniegumus, pēdējos neatkarīgos dziesmu svētkos Daugavpili kori līdz ar simt tūkstošu svētku dalībnieku izteica mūsu brīvības bojā ejas traģismu, bet Dziesmu svētki svešumā atkal pauž mūsu visu cerības un

apņemšanos dzīvot un darboties tautas brīvības atdzimšanā. ... Latvju tautu par jaunu izglābs dziesmu gars, jo vienībā ir spēks, bet dziesma ir spēcīgākā cilvēku vienotāja.”

Pamatā bija uzdots uzturēt visu latvisko, kamēr ikdiena būtu pārsvarā angļu valodā: valoda, kultūra un tradīcijas līdz momentam, kad atgriezīsies tēvzemē.

Pirmie svētki Kanādā nebija lieli – tie bija mūsu Dikļi: deviņi kori, to starpā “Dziesmu vairogs” no ASV, un trīs vietējās tautas deju kopas, bet arī rakstnieki, teātris un sports. Uzsvēra bijušo: virsdiriģentu kolēģijā jau Latvijā ļoti pazīstamie Jānis Cīrulis un Jānis Norvilis, kopkoncerta repertuārs tradicionāls: “Gaismas pils”, “Mūžam zili”, Barisona “Latvijā”, kantāte “Tēvijai” un citi. Bet skats jau toreiz bija uz daiļradi Kanādā – koncerta repertuārā no 16 dziesmām septiņas bija no komponistiem, kuri atradās svešumā pēc kara: Cīrulis un Norvilis, Viktors Baštiks (ASV), Ērika Freimane, Alberts Jērums (Anglija), Jānis Kalniņš un Valdemārs Linde. Bija pazīmes uz nākotni: minētajā organizācijas komitejā četri no septiņiem locekļiem bija komponisti, dabīgi ar interesi par jaunradi, to starpā vārds, kurš parādīsies atkārtoti nākamajos 70 gadus: Tālvāldis Ķeniņš. Ja jaundarbu koncerts (pārstāvēti bija jaundarbu konkursa autori un Ādolfs Ābele, Volfgangs Dārziņš, Tālvāldis Ķeniņš, Jānis Norvilis, pat Jāzeps Vītols) bija “latviešu jauno skaņražu tēva profesora Vītola pieņemšanai”, tad nākamās paaudzes komponisti Ziemeļamerikā uzskata profesoru Ķeniņu kā savu “krusttēvu”.

Kaut jauniebraucēju skaits nepieauga, izņemot visjaunākos, kuri dzima ASV un Kanādā, svētki Kanādā turpināja augt līdz kulminācijai 1976. gadā, kad kopkoris tuvojās tūkstoš dziedātājiem. Protams, tie kuri dzima pirmajos trimdas gados, jau varēja

1976. gadā ņemt nozīmīgu dalību. Proti, jaundarbu konkursā lielākās balvas ieguva Lilija Zobens un Mārtiņš Aldiņš – abi ievērojami trimdas diasporas mūziķi vēl gadus vēlāk, un Lilija virsdiriģente arī šīsavas svētkos.

Bet nolūki nemainījās: valoda, kultūra, tradīcijas, kopā būšanas un dziesmas spēks, cerība uz brīvību tēvzemē.

Viss mainījās 1991. gada dziesmusvētkos, un pirmo reizi piedzīvojām kori no Latvijas – tas bija Latvijas Radio koris Jura Kļaviņa vadībā. Paredzēts bija arī koris “Sonore”, bet diemžēl ieradās tikai maestro Račevskis. Citā virzienā – svētku programma (ar nosaukumu “Vadonis”) pirmo reizi parādījās divās valodās. Priecājamies par atjaunoto neatkarību – cerētais gūts, bet arī nožēlojam 40+ gadu dzīves svešumā sekas valodas ziņā.

Šodien, manuprāt, pamatvērtības nav mainījušās.

XVI svētku rīcības komitejas čaklā, spējīgā un dedzīgā priekšsēde Selga Apse savā atklāšanas uzrunā raksturoja rīkotājus: “Esam sapņojuši, smējušies, diezgan daudz stresojusi un ieguldījuši neskaitāmas stundas darbu.” Kultūras ministre Agnese Lāce vaicāja, nerunājot tikai par rīkotājiem: “Jautājums – kāpēc mēs to darām? Atbilde katram ir citāda, bet visiem tas saistās ar latvietību un latviešu kultūru. Lai to svinētu, baudītu, uzturētu un lai stiprinātu mūsu latvisko identitāti.” Šādas uzrunas varēja teikt pirms 70 gadiem arī. Varētu šeit piezīmēt, ka svētki Kanādā tiek rīkoti uz brīvprātības principa: astoņu locekļu Rīcības komiteja strādāja trīs gadus, katram no 26 sarīkojumiem savs vadītājs un komiteja, vēl 100+ brīvprātīgie svētku nedēļā.

No 1991. gada klāt nāk gandarījums par “mūsējiem” un ko tie ir panākuši pasaules mērogā: mūzikā Arturs Ozoliņš, Imants Ramiņš, Lolita Ritmane un citi. Slavējam



Juris Ķeniņš

kultūru, kura ir uzbūvēta šajos 70 dziesmusvētku gados ārpus Latvijas, un priecājamies, kad skaņdarbi no ārpus Latvijas skan Latvijā. (Esam lepnī, ka 2023. gada dziesmusvētkos Rīgā bija kompozīcijas no Jāņa Kalniņa, Tāļivalda Ķeniņa, Helmera Pavasara un liela loma Lolitai Ritmanei.) Bet, neapšaubāmi, uzsvars Kanādā ir uz daļrādi no Ziemeļamerikas. Proti, kopkora koncertā no 28 dziesmām 15 bija komponētas ārpus Latvijas: tās nāca no Kanādas (11), ASV un Anglijas.

Pie nolūkiem esam pielikuši lepnumu par izdarīto un sasniegto ārpus Latvijas, par “mūsu” izpildītājiem un komponistiem. Viens ir nosaucis svētkus Kanādā kā “par mums, priekš mums”.

Gribētu likt klāt vēl vienu svarīgu vērību, kura ir izpaudusies gan Latvijā, gan ārpus tās robežām: sadarbība un tiltu būvēšana visos virzienos. Manuprāt, 2024. gada svētki to parādīja priekšzīmīgi.

Tilti ir moderno svētku Kanādā pamatprincips, tie pat parādās svētku logo: trīs aplī ir pamatoti uz dzelzceļa tiltu Rīgā pāri Daugavai. Burvīgā logo autore Lia Hjūstone (*Leah Houston*) ir tipiska Kanādas latviešu meitene: māte latviete precējusies ar latviešu puisi, savā laikā dejojusi Toronto tautas deju kopā “Daugaviņa”, ļoti aktīva māksliniece latviešu sabiedrībā.

Bet tiltus rodam ne tikai ar dizainu. Pirmie tilti svētkos ir ar mūsu pašu sabiedrību: ar tiem, kuriem varbūt vairs nav valodas prasmes vai kuri ir precējušies ar nelatviešiem, vai kuriem nedzīvo latvieši tuvumā – viņi turpina būt mums ļoti svarīgi. Kanādā nekad neesam bijuši lielā skaitā – pēc 2016. gada Kanādas valsts datiem: 30 000. Mūzika šeit arī veido tiltus: būt latvietim Kanādā nozīmē iesaistīties kādā nodarbībā: parasti vai dejojot vai dziedot. Kori ir mazāk dziedāšanas vienības, vairāk sabiedriskās dzīves centri.

Redzamākie tilti ir ar tēvzemi, un priecājamies par milzīgo dziedātāju skaitu no Latvijas: 400. Pirms 150 gadiem noteikti bija kopmēģinājumi Rīgā, gatavojoties dziesmusvētkiem. Bet 2024. gadā tie notika, gatavojoties braukt 6500 kilometrus uz Kanādu, dziedāt svētkos. Šajā akcijā pateicīgi esam “Kanādas” virsdiriģentiem no Latvijas, vadošā lomā Matiss Tučs ar burvīgu koncertu 150 dziedātājiem Torņakalna baznīcā 2024. gada 11. jūnijā, dziedot tikai to repertuāru, kuru izpildīs Toronto – garīgās mūzikas un kopkora koncertos. Paldies arī Edgaram Vitolam un Latvijas Universitātes Fizikas, matemātikas un optometrijas fakultātes jauktajam korim “Aura” par koncertu 2023. gada septembrī ar repertuāru no ārpus Latvijas, abi koncerti ar pilnām un atsaucīgām zālēm PBLA valdes sēdes ieskaņā, PBLA Kultūras fonda un padomes izkārtotumā.

Daži no šiem tiltiem ir senī un pamatīgi. Proti, sadarbība ar Kristīni Kārkli-

Kalniņu jau ceturto reizi 15 gados, sākumā ar “Ceiruleiti”, tad “Folkvakaru” un pēdējos divos svētkos ar grupu “Raxtu Raxti”. Esam īpaši lepnī, ka svētkos Kanādā lieluzvedumā deju pie dzīvas mūzikas, grupai “Raxtu Raxti” iemācoties veselū programmu, kurā bija tikai divas viņu pašu dziesmas.

Kaut vairums izpildītāju (kopkori ap 950 dziedātāju no Latvijas, Anglijas, Austrijas, Beļģijas, Dānijas, Francijas, Itālijas, Luksemburgas, Nīderlandes un Zviedrijas, arī koris no Brazīlijas) ir no Ziemeļamerikas un trūkst resursu aicināt lielāku skaitu izpildītāju no Latvijas, priecājamies, ka ierodas izcili mākslinieki no tālienes. Starp citiem tāda māksliniece bija soprāns Maija Kovaļevska. 2019. gadā viņai bija ielūgums uz Kanādu dziedāt solo Gustava Mālera Ceturtajā simfonijā, arī dažas operu ārijas ar vietējo *Ontario Philharmonic Orchestra*. Maija ziņoja, ka gribētu arī nodziedāt kon-



certu Toronto latviešiem. To veikli sarīkoja Toronto Latviešu koncertapvienība (Jāņa Cīruļa, Tāļivalda Ķeniņa un Marisa Vētras dibināta 1959. gadā). Maija nolēma atgriezties 2020. gadā, bet to izjauca kovidā briesmas. Piecus gadus vēlāk viņa vēl bija gatava uzstāties Toronto, šoreiz Dziesmu un deju svētkos ar solo dziedājumiem kopkora koncertā, garīgās mūzikas koncertā (kantātē “Tēvijai”) un garāku posmu koncertā “Ceļojums ar klasiku”. Šajā koncertā ar koncertmeistaru Rūdolfu Ozoliņu no Detroitas (viņš savā laikā bija Maijas klasesbiedrs Mediņskolā) bija arī sadarbība ar ASV flautisti Ilonu Kudiņu un čellistu no Kanādas, šo rindu autoru – skanēja Pētera Vaska apdarinātas tautasdziesmas, klasiskas dziesmas no Alfrēda Kalniņa, Jāzepa Vītola un Džakomo Pučīni operu ārijas. Dzirdēju, ka kāds bija izbrīnījies, ka latviešu svētkos skan Pučīni. Mans uzskats ir tieši pretējais: mūsu publika bija gandarīta dzirdēt repertuāru, ar kuru Maija ieguva pelnītu pasaules slavu, vienmēr augsti nesot Latvijas vārdu.

Šajā koncertā piedāvājām lomu vairākiem ASV un Kanādas īpaši apdāvinātiem jauniem māksliniekiem, to starpā Brusubārdu ģimenei: seši profesionāli jauni stidzinieki no Milvokiem, māte soprāns Indra, tēvs svētku virsdiriģents Ernests Brusubārds III (pazīstamā kritiķa Ernesta Brusubārds mazdēls). Četriem no viņiem – ģimenes stīgu kvartetam – aicinājām izpildīt trīs daļas no Pētera Vaska Ceturtā stīgu kvarteta, ko savulaik pasūtīnāja *Kronos Quartet*. Zināma nelaime svētkos ir, ka bieži, meklējot dažādību klausītājiem un arī iedodot piemērotu lomu tālbraucējiem, nesanāk pilni skaņdarbi, bet fragmenti.

No Kanādas rietumu pilsētas Kalgari nāk 18 gadu vecā vijolniece Anna Štūbe, patlaban stipendiāte Toronto Karaliskās konservatorijas Glēna Gūlda profesionālajā skolā. Šis brīnumbērns jau 12 gadu vecumā bija uzvarējis *Orchestre symphonique de Montréal/Manulife* konkursā un saņēmis augstāko balvu. Kā pirmā kursa audzēkne viņa šopavasār uzvarēja skolas *Robert W. and G. Ann Corcoran Concerto Competition*, ar uzdevumu spēlēt Bendžamina Britena vijolkoncertu 22. novembrī ar konservatorijas orķestri. Protams, gribējām viņu dzirdēt akadēmiskās mūzikas koncertā un aicinājām spēlēt pirmo daļu no Jāņa Mediņa Pirmās sonātes ar Rūdolfu Ozoliņu pie klavierēm. Mums ir svarīgi, ka ir labi pārstāvēti Kanādas “lielie trīs”: Jānis Kalniņš, Tāļivaldis Ķeniņš un Imants Ramiņš, visiem skaņdarbi gan kopkorim, gan kameramūzikā. Anna šoreiz ar Karaliskās konservatorijas docentu Pēteri Zariņu pie klavierēm izpildīja Ramiņa miniatūru “Nakts vanags” un Tāļivalda Ķeniņa 1946. gada “Dainu”. Kalniņu godinājam ar Klavierkoncertu, kas ir 1991. gada Kanādas dziesmusvētku pasūtījums, Rūdolfs Ozoliņš pie klavierēm, LNO diriģents Farhads Stāde pie vadoņa pulsts. Rūdolfs Ozoliņš arī sniedza pirmat-skaņojumu viņam veltītam skaņdarbam, kura autore – Dace Aperāne.

Pēdējais vārds bija orķestrim un Raimondam Tigulam, noslēdzot koncertu ar fragmentiem no “Jūras grāmatas”, un beigās skanējās titulumūzika no kinofilmas “Mātes piens”.

Bija varena un veiksmīga sadarbība: maestro Stāde ar mūsu profesionālo latviešu orķestri, to starpā četri Džuljārda skolas absolventi, vairāki universitātes mācību spēki, Kanādas ierakstu balvas *Juno* laureāts, pieci Brusubārds, pārstāvji no ASV un Kanādas orķestriem: Bostona, Bufalo, Kanzassitija, Nacionālās operas orķestris un citi. Farhads Stāde ļoti veikli ieguva orķestrantu cieņu, un jutām to pašu mūsu virzienā. Orķestri arī parādījās Ziemeļamerikas svētku raksturīgā sastāvdaļa: latvieši, puslatvieši, precējušies ar latviešiem, daži bez valodas prasmēm vai ar svešiem uzvārdiem

kā *Carter* un *Downing* (arī komponists *Pinsonneault*). Mēs ar prieku pieņemam visus, jo tie bagātina mūsu kopienu un mūsu kultūru, esam gandarīti, ka tie izvēlas būt dedzīga daļa no mūsu tautas.

Citu tiltu uzbūvēja Latvijas Universitātes fonds, kuram bija ģeniāla ideja palīdzēt svētkiem ar atbalstu gan “Aurai”, gan komponistam Raimondam Tigulam. Nekad svētkos Kanādā neesam piedzīvojuši “viesu komponistu”, bet atsaucāmies uz šo piedāvājumu, un Tigula daiļrade un komponists pats skanēja piecos svētku mūzikas nozares sarīkojumos gan pie klavierēm, gan ar balsi, gan ar savu īpatnējo instrumentu hangu. Viņš apbūra publiku (“Mīlestības jūra” bija jāatkārto, solists Mārtiņš Klišāns), bet pats arī novērtēja šo sadarbību, šo tiltu. Komponists uzņēmās pārrakstīt sešas savas partitūras mūsu sastāvam – stīgām, pieciem pūtējiem un sitaminstrumentiem, esam gandarīti par viņa pienesumu svētkos.



Bija vēl citi, manuprāt, nozīmīgi tilti: uzzinot, ka dziedātāja Ieva Parša pieteikusies uz svētkiem, aicinājām viņu atklāšanas koncertā izpildīt ko no Tāļivalda Ķeniņa daiļrades, bet arī no viņai un man (vēl ērgelniecei Kristīnei Adamaitei un saksofonistam Artim Simanīm) veltīta Lolitas Ritmanes cikla “No smilšu pulksteņa”. Skaņdarbs šim unikālajam sastāvam bija lūgts koncertu sērijai tieši ar “tiltu” nozīmi “Saruna ar dzimteni”. Ērgelnieks svētkos bija Toronto Sv. Andreja draudzes apdāvinātais mūziķis Dāvids Šmits, muzicēja arī saksofonists profesors Jānis Steprāns (Lavala universitāte Kvebekā), tekstu autoru Toronto dzejniece nelaiķe Lolita Gulbe.

Ieva Parša kopā ar Mārtiņu Klišānu Airas Birziņas vadībā nodziedāja un vareni tēloja “Jāņuvakaru” kopkora koncertā. Tajā aicinājām Latvijas diriģentus diriģēt skaņdarbus no Kanādas (Ilzei Valcei Tāļivalda

Ķeniņa “Augstākā dzimtene”, Ilzei Dūmiņai Ramiņa “Pūt, vējiņi” apdare, garīgās mūzikas koncertā Ilzei Kalniņai noslēguma koris no Kalniņa operas “Hamlets”), bet arī pretējā virzienā (no Milvokiem Ernests Brusubārdis III diriģēja Jēkaba Jančevska “Kokus”, no Sietlas Egija Ungure diriģēja Andra Kontauta “Sit kociņu pie kociņa” un no Brazīlijas Alans Arājs vadīja Melngaiļa apdares “Tumša nakte, zaļa zāle” atskaņojumu). Nemācējām apstāties ar ielūgumiem: visi diriģenti, profesionāli izglītoti un spējīgi, bija pavadījuši daudz stundu, sagatavojot savus korus, un laimējās 26 virsdiriģenti: Kanāda 5, ASV 7, Latvija 7, Eiropa 6 un Brazīlija 1.

Kopkora repertuārs tiek izraudzīts mazāk tematiski, vairāk kā rafinēta grāmatvedība. Mēģināšu raksturot dažos vārdos. Sākām ar obligātiem mūsu kopējiem senčiem: pamatlicējs Jānis Cimze, Emīls Dārziņš, Alfrēds Kalniņš un Jāzeps Vītols.

Tā kā šis ir Emīļa Melngaiļa jubilejas gads, likām divas viņa dziesmas. Tad komponisti no ārpus Latvijas, kuru daiļrade skanēja dziesmusvētkos Latvijā 2023. gadā: Jānis Kalniņš, Tāļivaldis Ķeniņš, Hēlmers Pavasars un Lolita Ritmane. Arī obligātie komponisti no Kanādas: jau minētie Kalniņš un Ķeniņš, arī Jānis Norvilis un Imants Ramiņš. Kā agrāk rakstīts, svētkos Kanādā ir raksturīga jaunrade, un bija seši jaundarbi, kur autori – Jānis Beloglāzovs, Juris Ķeniņš, Laura Legzdīņa, Mihaels Pensono (*Pinsonneault*), Rita Strautiņa un Ērika Josta (*Yost*). Nodrošinājām, lai netrūkst arī komponistes, un pielikām apdare no ASV komponistes Ilzes Akerbergas. Līdzīga akcija notika pie lielā skaita virsdiriģentu – šeit diriģentes priekšā ar 15 pret 11.

Vienmēr arī godinām aizgājējus. Šoreiz – Mārtiņu Braunu, Andreju Jansonu

un Arvīdu Purvu. Protams, divas dziesmas svētku viesim Tigulam (un Melngailim, un Vitolam). Kanādas koristi tika aptaujāti salidojumā 2023. gada martā par dziesmām, kuras dziedās Mežaparkā, un mūsu koncertam izvēlējās “Sit kociņu” un Jančevska “Kokus”. Vēl jautājumi skaitītājam: vai ir jāpudziesma, vai ir līdzsvars starp tautasdziesmu apdarēm un oriģināldziesmām, vai ir gan *a cappella* dziesmas, gan mūzika ar orķestra pavadījumu? Grāmatvedis apmierināts, un *voilà* – programma.

Jauka sagādīšanās, ka svētkos skanēja, kā 1938. gada svētkos Latvijā: “Jāņuvakars”, “Gaismas pils”, “Tēvijai”, “Dziedot dzimu”, “Hamleta” fragments un “Beverīnas dziedonis”.

Mūžīgi atmiņā paliks brīnišķīgā aina dziedot/spēlējot Raimonda Tigula “Lec, saulīte”, pie kuras pirms pieciem gadiem izdzisa gaismas: Edgars Vītols pie pulsts, vadot milzīgo kori un orķestri Kanādas elegantākajā koncertzālē, autors Tiguls pie klavierēm (viņa partitūrai pat iesaisītot varenās *Roy Thomson Hall* ērģeles), vienā kopkora balkonā tekstu autore Rasa Bugavičute-Pēce, citā balkonā prezidents Rinkēvičs un kultūras ministre Lāce. Un to veicam gandrīz 80 gadus pēc mūsu senču dzimtenes atstāšanas!

Daži citi jauki pārjūras sadarbības paraugi: Ēriks Ešenvalds bija veltījis dziesmu “Gaisma aust!” (pēc Raiņa) korporācijai “Spīdola” pateicībā par līdzekļu vākšanas akciju simfoniskam projektam. Protams, šo Kanādas/Latvijas sadarbības rezultātu likām kopkora programmā. Liepājniece Ilze Valce interesējās par mana tēva liepājnieka pēdām Toronto. Tā gadījies, ka Toronto universitātes docents Dr. Daniels Džordans (*Jordan*) pēta, kā Padomju Latvijas režīms sadarbojās ar ārpus Latvijas māksliniekus, konkrēti, Tāļivaldi Ķeniņu. Varējām izkārtot tikšanos, un abiem labumi: Ilzei Valcei labāka saprašana par Tāļivaldi Ķeniņu Kanādā, un Danielam Džordanam iespēja runāt ar aculiecinieci, kura bija klāt, kad tēvs 1989. gadā viesojās dzimtenē.

Par daudzgadu tiltu un sadarbības uzbūvi abos virzienos ir svarīgi atzīmēt Latvijas Nacionālā kultūras centra direktores Signes Pujātes, šī paša centra sabiedrības līdzdalības projektu koordinatore Aigas Vasiļevskas un Dziesmu un deju svētku tradīcijas saglabāšanas un attīstības nodaļas vadītājas Sarmītes Pāvulēnas lomu, visām trim apmeklējot svētkus. Šī sadarbība ir arī bijusi ilggadēja PBLA Kultūras fonda un padomes pamatvērtība.

Kas paliks visspožāk atmiņā pēc XVI svētkiem Kanādā? Sastopoties Toronto ielās, kopkorī vai tautas deju lieluzvedumā – mēs esam latvieši, mēs esam dziesmusvētkos, mēs kopā svinam savu valodu, savu kultūru, savu kopienu tālu, tālu no galvaspilsētas, bet reizē ļoti tuvu cits citam. 🌟

Montag, d. 26. April, Abd. 8^{1/2} Uhr
letzter
philharmonischer Abend
der Wintersaison.
 Gäste können durch Inhaber der
 Abendkarten eingeführt werden. 2

Pusnopietni par Liepājas vācu (1882(1886)–1914) un latviešu (1926–1945) filharmonijām

Velga Kince

Drusciņ iztēles, un esam Liepājā (*Libau*), Amatu biedrības zālē, kur jau gaida „.. 8 vijoles, 2 brači, 3 čello, 1 kontrabass un klavieres”. Tūlīt Aloizs Heiders vadīs mēģinājumu nesen dibinātā orķestra (tajā ir muzicētāji diletanti no Amatu biedrības un labākie audzēkņi no Amatniecības skolas) pēdējam ziemas sezonas koncertam. Ir avīzes *Libausche Zeitung* 1882. gada 23. aprīļa numurs, kur reklamā rāda: atšķirībā no atklāšanas koncerta 8. februārī šis būs jau ‘filharmonisks’.

(Tas nav ilgs, tāpēc īsti vietā avīzes ziņa 27. aprīlī, ka var klausīties lakstīgalu koncertu par brīvu).

Kurš bija izsaucis Filharmonijas vārdu? Liepājā tolaik ir vismaz trīs mūzikas vienības ar augstākām muzicēšanas spējām. Bet vārds aiziet savu gaitu Liepājas mūzikas vēsturē!

Oficiālais statuss – Vācu biedrība *Philharmonie* – līdz ar statūtiem tiks iegūts ar vadītāju Rētgeru 1886. gadā. Daudzkārt te gan kļūdaini minēts Hanss Hohapfels, kurš bagāts citiem muzikāliem nopelniem. Dīvaina sagadišanās: 1914. gada 19. aprīlī viņš vada tieši pēdējo koncertu *Philharmonie. Familieabend*. Pēc tam Vācu filharmonijas vārds koncertreklāmās un citur vairs neatrodas. Bet Hohapfels diriģēs jaunās Liepājas filharmonijas atklāšanas koncertā 1927. gadā!

Pirmais un pēdējais skaņdarbs piemiņai Vācu filharmonijas 32 gadu muzicēšanas laikam Liepājā tajā pašā Amatu biedrības zālē (kā sauca to ielu? vai tagad tai nav Filharmonijas vārda?):

1. Kārlis Marija Vēbers Operas “Burvu strēlnieks” pārlūkums 2 klavierēm astoņrocīgi; izpildītāji nav zināmi (1882, 8. 02);

2. E. Thuille *Traumsommernacht* für Frauenchor und Violine (Herr M. Kaplan) (1914, 19.04).

(NB! Nav jādodomā, ka filharmonijas simfoniskais orķestris šajos gados nebūtu skanējis!)

No 1915. līdz 1925. gadam filharmonija Liepājā nepastāv, bet tā nav aizmirsta, ir gan atmiņas, gan leģendārā 1875. gada būvētā Kūrmāja, drīz būs krāšņa estrāde “Liepājas filharmonija”.

No Odesas ierodas unikāla personība, izcils organizators Pēteris Priedīte, un kopējām pūlēm 1926. gadā top gan Liepājas filharmonija, gan tās statūti, gan gudra abonementu sistēma koncertiem. Pāvilam Gruznam Rīgā, žurnālā “Domas” (1929, 3) atliek vien

nopūsties: “Liepājas filharmonija var kļūt par dzīvu pārmetumu mūsu klusošai .. galvas pilsētas filharmonijai.”

Tieši 1931./1932. gadā iznāk kārtējā Latviešu konversācijas burtnīca “uz F”, kur “Filharmonija (gr) – biedrība skaņu mākslas veicināšanai .. Latvijā rosīgi strādā Liepājas filharmonija.”

Anšlavs Eglītis humoristiski sarkastiskajā stāstā “Profesora Eipura orķestris” (1936. gadā žurnālā “Daugava”, tad atsevišķā grāmatā vairākos izdevumos) rāda gluži citu filharmoniju:

“Pieci gadi, kopš mēs beidzam filharmoniju”; orķestri veidoja tikai “.. no konservatoriju un filharmoniju beigušiem ..”; “viņš jutās pilnīgi vēl kā filharmonijas audzēknis”. Kad autors no stāsta ar krietnu izvērsumu 1943. gadā rada lugu, tajā profesors Filiberts Modests Rājums laimīgi kļuvis par “Mūzikas institūta direktoru” bez filharmonijas, konservatorijas u. c.

Vispārējo Liepājas filharmonijas popularitāti Anšlavs ir pamānījis un ietvēris minētajā stāstā, rādot timpānista meklējumus: “.. saklaušināja kādu Liepājas mūzikas skolas absolventu, kas jau labu laiku bija spēlējis dažādos Liepājas orķestros, reiz pat filharmonijā. Lai Augustu Jeksti atvilinātu uz Rīgu, sasolīja visādus labumus.”

Tālākais tēlojums šķiet rakstnieka fantāzijas un varbūt arī reālu faktu sajaukums: “Strādājot pie timpāniem un bungām, .. žonglēja ar bungvālitēm, gaidot stiprāku sitienu, grieza tās ap galvu .. Liepājas dzīvokli greznojojot .. pašrocīgi salaupītas izkārtnes .. sevišķi viņš lepojoties ar zelta zābaku un kļiņģeru kolekciju.” (Plašāk stāstā!)

Ir Pēteris Priedīte saglabātas ziņas Rakstniecības un mūzikas muzejā par Liepājas filharmonijas orķestra māksliniekiem 1928. gadā; daži piemēri ar pašu mūziķu dotu informāciju: Alfrēds Adelovs II vai III bračists, no Liepājas Miķeļa ielas; Jānis Upenieks I tūba un III kontrabass, no Rīgas Stabu ielas; Jānis Latvīšs IV meža radznieks, no Liepājas Ģintera ielas; Kārlis Kints III trompetnieks un sitējs, no Liepājas Turgus ielas; Atis Teihmanis I čellists, no Rīgas Kurmanova ielas.

1936. gada jūnijā Liepājā ir ieradies iemīļotais viesdiriģents no Vīnes Rūdolfs Niliuss. Tālākais vēstīts avīzē “Kurzemes Vārds” 1936. gada 16. jūnijā: “Sestdienas vakarā, tiklīdz Kūrmājas dārzā sāka spēlēt orķestris, apstādījumos saka kūkot dzeguze. Ku-kū! Ku-kū! – cauri mūzikas taktij skanēja biklā putna zvanišana ilgi jo ilgi.”



GUNDARIS PONE. PORTRAITS
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORKESTRIS
UN DIRIGENTI GUNTIS KUZMA UN
NORMUNDS ŠNĒ
"SKANI"



ANGELE DEI
LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIGENTI
SIGVARDS KLĀVA UN KASPARS
PUTNIŅŠ
"SKANI"



MŪZIKA DEBESĪM
ILZE GRĒVELE-SKARAINĒ (SOPRĀNS),
ILONA BIRĢELE (ĒRĢELES)

Kāds prieks, kāds prieks, gaišie svētki – beidzot iznācis autoralbums Gundarim Ponem. Vienam no diviem trimdas latviešiem, kuru manās mācību gaitās skolotāji raksturoja kā ģēniju (otrs tādā būtu ģēģļu triptihs *Ex mari* un astoņu simfoniju autors). Tas tad arī pasaka visu par ieraksta vērtību un nepieciešamību. Nav jau tā, ka diskogrāfijā Pone būtu pilnīgi ignorēts (Valda Zariņa ieskaņojums vijolkoncertam), taču statistika līdz šim runā par labu Ķeniņam. Tagad nu Liepājas Simfoniskais orķestris skaņu ierakstu studijā ir nopūlējis gar Pones partitūrām, kas tieši tāpat prasa visaugstāko meistarību un koncentrēšanās prasmes poliritmikas lasījumos (*Avanti!* interpretācijā līdzās Guntim Kuzmam piesaistīts Normunds Šnē) un vēl citos parametros. Un, ja arī slīpējuma vai aizrautības dažbrīd pietrūkst, nekas neliedz, piemēram, Bostonas simfoniskajam orķestrim parādīt, kā tad šī mūzika jāspēlē (un pirms Andra Nelsona laikiem tas tiešām arī darīts). Jebkurā gadījumā latviešu mākslinieki muzicē brīvā un pilnvērtīgā plūdomā un elpojumā, paverot vienu dimensiju, tad vēl vienu un vēl, kur ciklu *La Serenissima* un "Amerikāņu portreti" pretstatījums patiešām ir īsts paraugs komponista piesauktajai dialektikai. Ielūkojoties Gundara Pones skaņdarbu katalogā, katrs var noskaidrot, kam vajadzētu sekot nākamajos kompaktdiskos, bet man personiski nebūs miera līdz operas "Roza Luksemburga" pirmizrādei.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Atkal Latvijas Radio koris ar jaunāko latviešu komponistu mūziku? Un kādēļ ne? Tās ir mūsu vērtības, kas pelnījušas vislielāko uzmanību (un tieši šis kanoniskais salikums: Vasks, Dzenītis, Ratniece, Paidere, Viļums, Auznieks), kur gandarījumu rada sastapšanās ar partitūru pēc citu piedzīvota pirmatskaņojuma vai arī otrās un trešās atklāsmes raisītais savilņojums. Katram, protams, savi favorīti, tādēļ nemaz nemēģināšu apgalvot, ka Andra Dzenīša *Om, lux aeterna*, Krista Auznieka *Sensus* vai Santas Ratnieces "Nakts gaisma" būtu pārāki par citiem opusiem, piebildei tikai, ka pilnībā uzticos gan komponistu reliģiskajām jūtām, gan arī atziņām, kas gūtas ceļojumos ārpus kristīgās kultūrtelpas. Un tādu pašu palāvību atstāj Kaspars Putniņš un Sigvards Klāvas interpretācijas, kur katrs kora mākslinieks ir personība, kas nebūt neizslēdz saliedēšanos ar apkārtējiem augstāka mērķa vārdā. Gara acīm redzu, kā vidējais statistiskais amatieru koris skatās uz dirigentu, kas viņiem priekšā nolīcis Mārtiņa Viļuma partitūru "Karaļa Līra bērnu liktenis" (lūk, ideāli, uz kuriem jātiecas), bet Andra Dzenīša "Lūgšana" un Pētera Vaska *Angele Dei* patiešām pieejamas ikvienam. Bez šaubām, arī citu pasaules valstu kordziedāšanas mākslā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Patiešs prieks ierakstā dzirdēt Ilzes Grēveles-Skaraines skaisto un piesātināto soprāna balsi, kas bez grūtībām iedzīvina augstākos toņus latviešu komponistu radītajās partitūrās un saista ar tembrālu piepildījumu arī zemākājos reģistros. Otrā liecība vēsturei – Ilonas Birģeles spēle pie Viļakas katoļu baznīcas ērģelēm. Iemūžināts paša instrumenta skaņējums, sniegtas pārdomātas un stabilas interpretācijas. Kā jau vienmēr, ideāls veikums paliek rokas stiepiena atātlūmā – dažkārt vokālās un instrumentālās līnijas saduras, nevis saplūst, brīžiem rodas vēlēšanās arī pēc citām dimensijām starp klusinātu lirismu un košu majestātiskumu. Taču daudz kas izriet no konkrētajām ērģelēm, no konkrētās mūzikas, un te atkal redzams, cik lielu darbu sakrālajā skaņumāklā paveikuši Romualds Jermaks un Rihards Dubra, kāda vieta Latvijas un pasaules kultūrā ir Pēterim Vaskam, ko likuši klāt gados jaunāki komponisti. Šoreiz – divas sievietes, un Renātes Stivriņas cikls "Mūzika debesīm" veido iepriekšnezināmu un tādēļ vēl jo vairāk simpātisku dialogu ar Agnetas Krilovas ciklu "Klūs starojums". Tā ir mūsdienu cilvēka izpratne par garīgumu, tas ir abu autoru priekšstats par poētiskām un reliģiskām vērtībām; par stilu un izteiksmes līdzekļiem var diskutēt, taču iztēlotajā Viļakas baznīcā pavadītais laiks klausītāju ir tikai bagātinājis.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Manā mūzikas vēstures pierakstu kladē pie Pones ir ierakstīts – "*Ponē Ensemble for New Music* vadītājs; avangards/postmodernisms". Toreiz mūzikas strauzmēšanas platformu saturs bija daudz nabadzīgāks. Un vienīgā vieta, kur atrast latviešu mūziku, bija fonotēkas. Un ar vienu klausīšanās reizi nepietiek, lai atcerētos visu sarakstu. *Avanti!* pat pēc pārbaudījuma nokārtošanas no sava datora neizdzēsu... Šajā ierakstā LSO ir lieliskā formā! Tehniski izsmalcināts sniegums – man tā ir deju mūzika, kas ne ar ko neatpaliek no Bernsteina "Vestsaidas stāsta" (ceturtais "Amerikāņu portrets"), vai Stravinska "Svētpavasara" (Venēcijas "Lauvas mute"), vienalga, vai liriska vai dramatiska ir mūzikas valoda, ritms ir būtiska tās sastāvdaļa, un arī neregularitātē ir sakārtotība pēc regulāriem parametriem – tāpēc var arī deļot. Spilgta tēlu dramaturģija, lieliska interpretācija un patiešs prieks par mūzikas pieejamību manā bīkšu kabatā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Šie skaņraži Latvijas Radio kori pazist ļoti labi, un komponistam tā vienmēr ir bijusi priekšrocība. Paredzami augsts sniegums – un tādā ziņā Latvijas klausītāji var justies izlūtināti, baudot plašo mūzikas stilu un žanru amplitūdu. Šajā tvartā kora skaņējums izceļas ar instrumentālajai mūzikai raksturīgu skaņveidi, radot monolīta, viengabalaina instrumenta iespaidu, un atsevišķie solo tembri krāsojas kā tā paša instrumenta nokrāsu nianšes. Tematiski šo programmu dalītu divās grupās. Pirmā – izteikti laikmetīga (Paidere, Viļums un Dzenīša "Mūžīgā gaisma") un atgādina tādas kā pirmatnēji arhaiskus rituālus ar Tuvo Austrumu kolorītu (senās skaņkārtas, melismātismi). Paideres darbā mani uzrunāja melodiskā deklamācija, kur no runas intonācijām veidojas akords ar interesantu ritmisko pulsāciju, bet Viļuma sākuma posms viru korim – dzirdū pedantisku pieeju tembrālajiem meklējumiem (akorda augšējo skaņu dzied nazāli u. c.). Otrā grupa – galēji romantizēti ticības apliecinājumi: abi Vaska opusi un Dzenīša "Lūgšana". Romantizēta izteiksme ir jūtama arī Ratnieces un Auznieka skaņdarbos. Auznieks strādā ar kompleksiem poliakordiem (inharmonisks spektrālisms), tur faktūra ir sadalīta paralēlos slāņos un dramaturģija ir veidota uz sabiezējumu un atslābumu bāzes, tajā saklausu līdzības ar Bruknera *Locus iste* (tikai divreiz lēnāk). Nemaz negribas šo visu analizēt, vienkārši klausīties un baudīt.

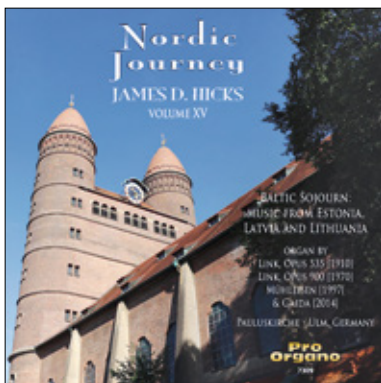
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Tā jau notiek tie visur. Arī labi ieraksti var izklausīties blāvi, ja pirms tam ir dzirdēti Hiksa un Cintiņas ieskaņojumi, tie izvirzīja augstas gaidas. Tāds ir pirmais iespaids, noklausoties Jermaka "Aglonā" ērģelēm solo, kurā ir jaušama dievkalpojuma sastopamā uzbūve: mācītāja, ērģeļu un kora attiecību modeļi. Taču šim ieskaņojumam ir citi mērķi un uzdevumi. Šeit uzsvars ir vērsti uz vokālo mūziku, kristīgajām tradīcijām un Latvijas dievnamos sastopamo ērģeļu panorāmā. Šai ierakstā skan Viļakas ērģeles. Albuma titulskaņdarbs ir Stivriņas dziesmu cikls "Mūzika debesīm", tajā dominē rečitējošas frāzes, un tiek izcelti atsevišķi vārdi ar īpašu semantisko jēgu. Kulminācijām raksturīgs plašs diapazons, strauja reģistru maiņa un vokalizēšana. Tas par vokālo partiju – ērģelēm šajā tvartā ir pavadošā loma. Šķiet, ka šī varētu būt Grēveles-Skaraines debija diska formātā (varbūt kļūdos), un, neskatoties uz to, ierakstā tvertais sniegums ir pārliecinošs: laba vokālā tehnika, intonatīvi precīza, brīva, veikla skaņa. Vēstījums un teksta saturiskā jēga ir viegli uztverama, laba dikcija. Birģeles muzikalitāti vislabāk saklausīju Dubras "Dievmātes skatiena pieskārienos", šī lakoniskā skaņu paleta ir rūpīgi izvēlēta, lai nodrošinātu spēcīgu skaņējumu kulminējošajā epizodē.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



SONGS OF THE SEA
UNA CINTIŅA (ĒRĢELES)
UNA CINTIŅA



NORDIC JOURNEY
DŽEIMSS D. HIKSS (ĒRĢELES)
ZAREX CORPORATION



JĀNIS KĒPĪTIS
NORĀ LŪSE (KLAVIERES)
TOCCATA CLASSICS

ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS KRITIĀKS

Unas Cintiņas jaunais albums ir savāds un izaicinošs. Nekādas pretimnākšanas klausītājam, neviena gaišāka, liksmāka vai vienkārši klasiskākā skaņurakstā veidota darba, arī ne lielo koncertērģeļu tembrālā bagātīguma un virtuozās spozmes. Rīgas Doma vai, teiksim, Ventspils koncertzāles vietā ierakstam izvēlēta Latvijas Universitātes Lielā aula ar 1937. gada ērģelēm, kādas nu tās ir, pasaules klasikas vietā – Egila Hovlanda triptihs “Jūras dziesma” un Džuljāno Brači opuss “Tu nāc no jūras”. Itāļu autors raksta: “No jūras nāk seni vārdi, tumsa un klusums,” bet man nekonkrētas sonorikas vietā drīzāk gribētos redzēt parādāties Lavkrafta mistisko šausmu stāstu briesmoni Ktulhu. Un tad, kad jau nogurdinājusi Tālivalda Ķeniņa un Maijas Einfeldes nopietnība, Una Cintiņa vēl nāk klajā ar 24 minūtēm Sergeja Rahmaņinova simfoniskās poēmas “Miruso sala”. Pārlikumā, protams, toties ar visu neiztrūkstošo *Dies irae* motīvu. Pati soliste, kā vienmēr, teicamā kvalitātē, un Ķeniņa “*Ex mari*. Epizodes no Džordžijas liča” kopā ar Einfeldes “Trim jūras dziesmām” skan tikpat kolorīti, viengabalaini un detaļās izstrādāti kā viss pārējais repertuārs. Ko tur lai saka – ar tumšo un auksto ziemeļu jūru saistītā koncepcija īstenota spoži, bet Unu Cintiņu tomēr vēlētos dzirdēt pie kāda cita instrumenta vēl neuzrakstītos Dzeniša, Petraškeviča, Maskata, Buravicka ērģelkoncertos.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Albumā ar daudzsoļošo nosaukumu “Ziemeļu ceļojums, 15. sējums” amerikānis Džons Hikss sešas pie Ulmas baznīcas ērģelēm, muzikālās matērijas fiziskā substance līdz ar to atrodas Vācijā, bet visas sinestētiskās, asociatīvās, emocionālās plūsmas – Baltijas valstīs. Un ērģelnieks raisa pārliecību par to, ka viņš ir baltiešu draugs un radošais domubiedrs – interpretācijas aicina ieklausīties dinamiski kļūsinātās niansēs un dramatiski koncentrētos skaņu vērpumos; ja arī ērģeļu registrācijās ielaužas kāds griezīgāks tonis, to atsvēr smalkjūtīga attieksme daudzās citās akustiskās ainavās. Vienlaikus neslēpšu, ka repertuāra izvēle atstāj skeptiskas izjūtas – Alfrēda Karindi Trešā ērģelsoņāte seko romantisma tradīcijām, Česlova Sasnauska mantojums ar “Introdukciju un dubultfugu” mūsdienās izklausās diezgan apšaubījis, teicami izplānotajā igauņu un lietuviešu etnominimālisma, Malles Maltas un Vida Pinkeviča daiļrades pretstatījumā vairāk esmu ziemeļu kaimiņu pusē (Hedi Vismas kantele!), bet arī tas ir pārāk nedrošs pamats sajūsmai. Arpusnieka skats atkal apliecina, ka Romualds Jermaks un Rihards Dubra latviešu sakrālajā un ērģelmūzikā darijuši daudz un ar paliekamu vērtību, bet Jēkabs Mediņš pelnījis nopietnas interpretācijas arī viņa lieldarbiem, arī tepat Latvijas koncertzālēs. Jebkurā gadījumā klausītāja iztēle ir iekustināta, personiskās stīgas aizskartas, un tas nozīmē, ka vismaz viens no Džona Hiksa mērķiem ir sasniegts.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kamēr gaidu Jāņa Ķepiņa sešu simfoniju cikla ieskaņojumu un interpretācijas trim klavierkoncertiem, trim vijolkoncertiem, mežraga, fagota, arfas, čella koncertiem, pie darba ķērusies pianiste Nora Lūse, un ciklā “Klavierminiaturās no rokrakstiem” iznācis jau otrais krājums. Soliste pieder paaudzei, kas komponistu pazina personiski, līdz ar to šis tā kā būtu autentisks skatījums. Jāteic gan, ka Jāņa Ķepiņa un Noras Lūses veikumam galvenokārt kultūrvēsturiska nozīme – “Noskaņu gleznu”, “Sniega pārslu”, “Kāda vakara iespaidu”, “Portretu” virknējumā intonācijas un tēli slid garām bez konkrētākas piesaistes, bet temporitma salēninājums skaņuraksta dramatiskākajos brīžos liek nojaust, ka ar lielformu lasījumiem pianistei kļātos grūti. Vienlaikus mūzikas stils, estētika un konceptuālais veidols atsauc atmiņā kaut ko mūsdienām tuvāku – Georga Pelēča klavieru svītas Jura Kalnciema ierakstos, un tā ir visnotaļ simpātiska paralēle. Jo arī Jāņa Ķepiņa liriskais varonis pārstāv harmonisku personību, kas mūsdienu saraustītajā un sabiegtajā pasaulē justos visai nelāgi – un tas nekas, ka vēsturiskajā realitātē labāka pasaule laikam gan nekad iepriekš nav eksistējusi. Īsi sakot – ieteiktu Norai Lūsei ielūkoties Georga Pelēča opusos, un labprāt uzzinātu, kādas būtu Jura Kalnciema pianistiskās versijas par Jāņa Ķepiņa mākslu. Beigās sešas minūtes ar pašu komponistu pie klavierēm no 1935. gada, un tādējādi iepriekš radītā laiktelpa met kārtējo cilpu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ARMANDS SKUĶIS, KOMPONISTS

Jūras dziesmas. Varbūt jūru dziesmas? Jo katrs no autoriem raksta par savu jūru, un katrai jūrai atšķirīgas vēja brāzmas. Ļoti patika izraudzītā programma, kā arī tas, ka melodija nav primārais izteiksmes līdzeklis, tas ļauj valū dažādiem eksperimentiem pieejamo izteiksmes līdzekļu ietvaros. Šis ieraksts piedāvā plašu tembrālo spektru un dinamisko plānu, blīvie akordi mījas ar smalkiem un tikko dzirdamiem sonoriem elementiem. Dažādu intensitāšu klasteri var atgādināt perkusiju instrumentus (šķīvji, zvani). Starp maniem favorītiem ir Brači “Tu nāc to jūras”, Einfeldes “Jūras dziesmas” un Ķeniņa “No jūras”. Ķeniņam trešajā daļā (~3.30) ir fantastisks *pitch bending* efekts.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Ziemeļvalstu ceļojums ir mūzikas izpētes projekts, kurš ilgst jau vairāk nekā 15 gadu. Amerikāņu ērģelnieks ir aptvēris šī reģiona muzikālo mantojumu un nu uz īsu brīdi ir iegriezies Baltijas mūzikas literatūrā. Nezinu, vai var runāt par īpašu Baltijas kolorītu, jo liela daļa ir vācu skolas ietekmē. Piemēram, Dubras “Tokātu” var raksturot ar augšupietieciem sonoriem slāņiem, bet tokātas žanrā ir saklausāma arī Baha ietekme. Taču Maltisa “Igaņu svīta” varētu būt visbaltiskākā. Vai jūs esat kādreiz dzirdējuši kokles un ērģeļu duetu? Loģiski spriežot, salīdzinot klusā kantele varētu pazust aiz ērģeļu varenības, bet mūsdienās balansa problēmas var risināt ar skaņu pastiprinātāju palīdzību. Arī melodikā ir dzirdama tautasmūzikas ietekme, tā ir teiksmaini vēstoša monodija, bet harmonija veidojas melodijas pedalizācijas rezultātā, ērģeļu tembrālā paletē atgādina dabīgu sintezatoru, kas imitē flautas, dūdu, ragu u. c. instrumentu nokrāsu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Ķepiņa klaviermūzikas aina ir papildināta ar vēl vienu ierakstu laidienā. Ja iepriekšējā laidienā jutu interpretēšanas misijas apziņu, cieņu pret autoru, kopumā didaktisku un izglītojošu materiālu, tad šajā ieskaņojumā atbildības nasta vairs nav jūtama un sāk runāt mūzikā. Varbūt arī esmu vairāk apradis ar Ķepiņa muzikālo valodu un tagad spēju vairāk ieklausīties Lūses muzikālo tēlu dramaturģijā? Lai vai kā, ar lielu interesi klausījos un prātoju, cik nozīmīga atskaņotājam ir izpratne par mūzikas formu. Un šajās formās Lūse ir atradusi neskaitāmas tembrālās nokrāsas, kas attīstījušās no šķietama sūkuma. It kā sniegpārslīņa, kas ir viena starp daudzām (ceturtā daļa), bet emociju amplitūda, ko tā ir aptvērusi vienas aukstās sezonas laikā, ir vērienīga. Klātesoša ir arī ironija, jo daļa “Atkal pavasaris” ir īsa, kodolīga un pacilājoša. Bet sniegpārslīņa vairs nav. Viņa ir izkususi... vai tas bija tā domāts, ka pasaule ir priecīgāka, ja tās vienas konkrētās sniegpārslīņa vairs nav? Līdzīgi arī ciklā “Portreti”: otrajā daļā Elvirai jebkurā sarunā var nejauši pasprukt viena Karmena, un Elvira pat nepamanīs, ka viņa to izdarijsi. Sākuma Karmena maskējās kādā no faktūras slāņiem, un pirmo Karmenas slepenmotīvu nodeva tikai triole.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



LIVE AT THE TBILISI JAZZ FESTIVAL 1978

GUNĀRS ROZENBERGS
(FLĪGELHORNS), RAIMONDS
RAUBIŠKO (SAKSOFONS), BORISS
BANNIHS (BASS), VLADIMIRS
BOLDIREVS (BUNGAS)

JERSIKA RECORDS



LAUKUMI GRUPA "KUBA"

JERSIKA RECORDS



KUR ZEME ASNATE RANCĀNE (BALSS), STAŅISLAVS JUDINS (BASS, TAUSTIŅINSTRUMENTI)

JERSIKA RECORDS

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Četri no sešiem neakadēmiskajiem šajā žurnāla apskatītajiem albumiem ir "Jersika Records" izdoti. Kas par pienesumu Latvijas mūzikai! "Jersika Records" darbība Mareka Amerika vadībā ir apsveicama. Taču šī vēsturiskā ieraksta izvešana gaismā paver jaunu lapu. Džeza kvartets "2R un 2B" ir leģendām apvīts, jo tajā apvienojušies tālaika spēcīgākie džeza mūziķi un improvizatori Latvijā. Leģenda vēsta, ka šī uzstāšanās sašūpoja visus klātesošos un pat visu Padomju Savienību. Šis ieraksts parāda, ka leģenda ir patiesa. Te dzirdamās bībopa un *free jazz* ietekmes skaidri parāda, ka lieli prāti domā līdzīgi, pat ja starp tiem ir nolikts dzelzs priekšskars, propagandas mašīnērija un drošības iestāžu darbinieki. Šādam albumam ir divas dabas – tā ir vēstures liecība gandrīz neticamam faktam un muzikāli nozīmīgs vēstījums. Tieši tāpēc ir svarīgi šo albumu netraucēti izbaudīt ar labu skaņu, gluži kā būtu klāt Tbilisi 1978. gadā. Lai gan nav apspriežama visu iesaistīto mūziķu meistarība, Vladimira Boldireva bungu spēle un pat šodien svaigi skanšie bungu solo mani uzrunā visvairāk. Pēdējā laika pētījumi rāda, ka, lai ielietu muzikālā transā, klausītājiem nepieciešamas apmēram 10 minūtes. Interesanti, ka šajā albumā iekļauto skaņdarbu ilgums ir tuvu šim skaitlim – laikam arī to šie mūziķi instinkti viļņojas.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Grupas "Kuba" atkalapvienošanās un otrā albuma izdošana izraisīja zināmu saviļņošanu Latvijas mūzikā. "Kubas" mūziķi ir zināmi vārdi Latvijas populārā mūzikā, ne tikai citu grupu sastāvos, bet arī profesionālajā darbībā. Piemēram, Jānis Žilde ir mūzikas žurnālists un grāmatu autors, Arnis Račinskis vada ierakstu studiju "Mute", savukārt Mareks Ameriks ir ierakstu nama "Jersika Records" vadītājs. Jaunajā "Kubas" ierakstā turpināts grupas iesāktais muzikālais virziens un dzirdamas elektronikas, džeza, postroka un *lounge* mūzikas ietekmes. Džeza noskaņas dzirdamas soniskajās faktūrās, bet harmoniskais materiāls un melodiskie motīvi nav džeza valodai pietuvināti. Ģitāru klātbūtne parūpējas par postroka elementiem, un *lounge* mūzikas ietekme manifestējas tā, ka šis ir labs albums fonam. Manuprāt, tas varētu būt lielisks skaņu celiņš kādam kino darbam. Muzikāli te ir ko atrast – siltais *Fender Rhodes piano* tembrs patikami priedē manas ausis, tāpat iepriecina arī ģitāru patikamās, "dilejotās" krāsas. Bungu un basa saspēle veido labu pamatu. Viss ieraksts ir ieturēts noteiktā eksperimentālā un plūstošā noskaņā, tomēr man gribētos dzirdēt vairāk kontrastu, izaicinājumu, dinamikas. Lai nu kā, nākamreiz, kad gaidāms brauciens ar auto, velo vai pat "Vīvi", pavisam iespējams manās ausīs austinās skanēs tieši šis albums.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Otrais ieraksts šim duetam ir mazā formāta albums, kurā turpina dominēt tautasmūzikas noskaņas. Albumā iekļautas tikai kontrabasista Staņislava Judina rakstītas kompozīcijas ar tautasdziesmu vārdiem. Viņš parāda interesantus kontrabasa spēles paņēmienus, kas izaicina pieņemtos stereotipus par šo instrumentu. Tiem pretnostatīts ir Asnātes Rancānes varenais vokāls. Kaut kāda iemesla dēļ šī kombinācija aizved tālu senatnē, un interesantās disonanses, kas parādās šajā ierakstā, nešķiet griezīgas, bet gan apzināta izvēle un neizbēgama daļa no skaniskā ceļojuma. Staņislava producētajā albumā viņam pievienojas senais sadarbības partneris — saksofonists Arvids Kazlauskis, visur esošais bundzinieks Artis Orubs (šķiet, ka albumus ar viņa dalību esmu šī žurnāla slejās apskatījis visvairāk), kā arī pianists Edgars Cirulis un vijolnieks Aleksandrs Bahrs. Interesanti, ka pirmie divi skaņdarbi manā skatījumā darbojas kā tāds izvērsts ievads skaņdarbam "Radina Majka Dumaše" – saliktajā taktismērā rakstītais skaņdarbs mani patikami pārsteidz ar savu enerģiju un atmiņā paliekošo melodiju. Tiek solīts, ka šī gada beigās tiks izdots pilnmetrāžas albums, un domājams, ka tas būs gaidīts papildinājums Latvijas mūzikas ierakstu kolekcijā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Latvijas džeza vēstures entuziastu kopdarbs nupat rezultējies ar vēl viena arhīvos dzīļi paslēpta ieraksta izcelšanu saules gaismā. Leģendārā kvarteta uzstāšanās Tbilisi džeza festivālā 70. gadu beigās ir patiesi nozīmīga vēstures liecība, kas sniedz ieskatu tābrīža aktualitātēs. Balstoties uz to, ko biju dzirdējis līdz šim, manā prātā bija izveidojies noteikts priekšstats par to, kā tobrīd skanēja džeza mūzika Latvijas teritorijā. Ieraksts no Tbilisi šo priekšstatu ir būtiski paplašinājis, pierādot jaunas, iepriekš līdz galam neapzinātas dimensijas esamību. Liels bija mans izbrīns, secinot, ka *time*, *no changes* koncepcijai Latvijas improvizējošie mūziķi ir pieskārušies jau pirms pusgadsimta. Harmoniskā pavadijuma (piemēram, klavieru vai ģitāras) izstrūkums šajā sastāvā paveris iespējas plašai interpretācijai un saspēles brīvībai. Mani kā klausītāju visvairāk aizrāva skaņdarbs "Girza" – basista Borisa Banniha komponēts ostinato, kuram vīrs ansambļa dalībnieki veido papildu faktūras slāņus un improvizācijas pavedienus. Klausoties Rozenberga fligelhornu, neviļus nāk prātā Mailss Deiviss, savukārt Raubiško tembrs un spēles maniere šajā ierakstā raisa asociācijas ar Džonu Koltreina daiļradi.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

"Kubas" mūziku caurstrāvo nosvērtība un miers. Jūtams, ka viri savu skaņu arhitektūru būvējuši pārdomāti, pamatīgi un bez jebkādas steigas. Mūziķi ir iztikuši bez disonanses, asiem kontrastiem un sakāpinātas ekspresijas, tajā pašā laikā viņu radītais mūzikas materiāls nav zaudējis krāsainību un spēju ieinteresēt klausītāju. Gaumīgi izveidota skaņu paleta ar elektronikas tembriem un sitaminstrumentu tekstūrām ļauj kombinēt dažādus izteiksmes līdzekļus. Ievadā un nobeigumā dzirdēsiet atmosfērisku skaņas masu, bet pa vidu – ansambļa kopspeili, ko izrotā dažas solo epizodes. Uzmanību piesaista askētiskie un gandrīz neko neizsakošie skaņdarbu nosaukumi. Liekas, ka mūziķi centušies būt, cik vien iespējams, neitrāli un neuzspiest klausītājam savu versiju par skaņdarbu idejisko saturu un vēstījumu. Klausītājiem ir brīva telpa, lai liktu savas sajūtu gleznas uz šīs mūzikas fona. Klausoties "Laukumus" entās reizes uz riņķi, atmiņā atausa britu instrumentālās mūzikas trio *Go Go Penguin*. Paldies kungiem par stilīgu mūziku un patikamajām vibrācijām.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Tautas melodiju triptihu caurvij atpazīstamas stīgu instrumentu tekstūras. Staņislava Judina un Alekseja Bahira skanējums nebūs svešs tiem, kuri paspējuši abus kungus iepazīt projektā "Brīvās mūzikas centrs" jeb "Bm/C". Asnate Rancāne katrā dziesmā spēj iejusties attiecīgās tautas mentalitātē, veiksmīgi ierunājot gan valodas nianšes, gan arī izprotot dziesmu tekstos paslēptos stāstus. Prūšu tautasdziesmā uzrunāta Saules dieviete, kura jau ilgāku laiku ir novērsusies no cilvēkiem un pazudusi. Fonā skanot tembrālo krāsu nīrboņai, katrs melodijas atkārtojums iesēžas apziņā arvien dziļāk. Skaņdarbs lieliski papildinās melanholiskus un tumšus ziemas vakarus, kad visi ilgosimies pēc pavasara un saules gaismas. Sekojošajā latviešu tautasdziesmā saulainam un gaišam mažora skanējumam pretnostatīts stāsts par skaudrām dzīves realitātēm. Cikls noslēdzas ar bālgāru tautas melodijas aranžējumu, kur pilnā apmērā varam baudīt gan Balkānu mūzikai raksturīgo ritmiku, gan arī orientāla tipa intonācijas un melodijas izrotājumus. Diezgan ticami, ka mūziķu veikumam gaidāms arī turpinājums. Klist baumas, ka šis ir priekšvēstnesis drīz iznākošam pilnmetrāžas albumam.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

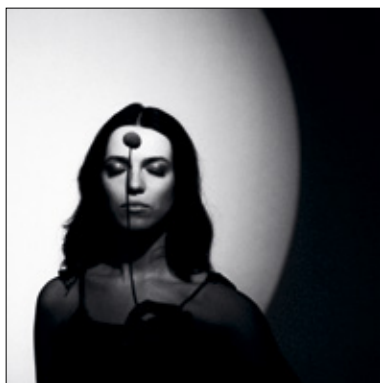


INTEGRATION!
VADIMA DMITRIJEVA (TROMBONS)
KVINTETS
JERSIKA RECORDS

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Šis ir trombonista Vadima Dmitrijeva debijas albums. Jāsaka – es gribētu būt šajā koncertā klātienē, jo tas enerģētiski ir bijis ļoti spēcīgs. Skaņuplatē skaņdarbi salikti tādā secībā, ka albuma enerģija tikai aug, un tas pievelk klausītāja uzmanību. Instrumentācijas ziņā dzirdamas klasiskas džeza skaņas – bungas, kontrabass, akustiskās klavieres, saksofons un, protams, trombons. Šo ierakstu caurvij ritmiskais spēks, kas vismaz šajā aspektā atsauc atmiņā labākos hārdbopa ierakstus. Mūziķi ir saslēgušies vienotā frekvencē, solisti ir prasmīgi un, veidojot savus solo, notur klausītāju uzmanību. Vadims pierāda sevi arī kā spēcīgs komponists, jo kompozīcijās ir atrasts lielisks balanss starp sarežģīto un vienkāršo. Atmiņā paliek rīfi un melodijas, taču interesanti muzikāli pavērsieni parūpējas par to, ka ne brīdi nav garlaicīgi. Tas savā ziņā ir drosmīgs solis – debitēt ar dzīvo ierakstu lentē, jo nepastāv nekādas kļūdu labošanas iespējas. Šajā gadījumā risks ir pilnībā attaisnojies, jo, ja arī kāds instruments nav ierakstījis “perfekti” (lai ko tas arī nozīmētu), albuma kopskaņu veido lieliski piefiksētā spontanitāte un dzīvās mūzikas enerģija. No sirds iesaku šo skaņuplati noklausīties visiem Latvijas modernā džeza cienītājiem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



TĀLSKATIS
LĪVA DUMPE (BALSS,
TAUSTĪNINSTRUMENTI) UN
DOMUBIEDRI
LĪVA DUMPE

Tā runā, ka izklaide dod tieši to, ko publika pieprasa, savukārt māksla aizved publiku tur, kur tā nemaz nezināja, ka grib doties, reizēm pa ceļam uzdodot neērtus jautājumus. Līvas Dumpe debijas albums “Tālskatis” demonstrē, ka viņas balss tembrs ir silts un sugestīvs, bet viņas balss ir drosmīga un radoša. Viņa savā mūzikā nebaidās apspriest nopietnas un arī dziļi personīgas tēmas. Līva šajā albumā muzicē ar sava kvinteta mūziķiem – draugi un domubiedri, kas satikušies studijās Amsterdamā. Visus vieno cieša saikne ar džeza valodu un improvizāciju, kā arī tas, ka mūziķi ir savu instrumentu lietpratēji. Līvas vokālās improvizācijas ir interesanti klausīties, un viņas klavierspēle ir plūstoša. Ģitārists Masimo Imperatore parāda sevi kā prasmīgu, modernajā džeza valodā sakņotu improvizatoru, un Ketijas Ringas-Karahones spēlētā flauta piedod ierakstam vieglumu un trauslumu, kamēr Omera Govrīna un Iljas Raiskina veidotā ritma sekcija dod spēcīgu pamatu. Atmiņā paliks albuma titulskaņdarbs “Tālskatis”, taču šajā albumā atrodami daudzi kontrasti un interesanti pavērsieni. Šī mūzika prasa pilnīgu uzmanību. Ja to var atvēlēt, tad klausītājs tiek aizvests radošā ceļojumā, kurā noteikti ir vērts doties.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



VIDES
MŪZIĶU APVIENĪBA DREAM TELLER
DREAM TELLER

Šis ir indie folkmūzikas ieraksts, kas uzrunā ar brīnišķīgu Kristīnes Cirules balss tembru un individuālu dziesmu rakstīšanas stilu, kas sakņojas bagātīgā harmonijas un melodisma izpratnē. Ļoti uzrunā vokālu aranžēšanas/produkcēšanas darbs – daudzslāņainās piebalsis veido maīgu audeklu, kas patikami apvij manas ausis. Grupas aprakstā minēts, ka stāstniecība ir ļoti svarīga grupas mūzikas daļa, un to jūt – dziesmu teksti ir labskanīgi un jēgpilni. Albuma pirmajā skaņdarbā “Kurš turēs rūpi” patikami dzirdēt rok-mūzikas ietekmētu ģitāras un basa unisona rīfi, kā arī Amerikas roots mūzikas elementus. Ģitārista Svena Vilsona pienesums šajā albumā ir nozīmīgs. Elektriskās ģitāras skaņas izvēlētas prasmīgi, akustiskās ģitāras partijas pienes vajadzīgo folka raksturu, un basa skaņas ir siltas un funkcionālas. Īpašu, maīgu raksturu ierakstam dod tas, ka ritma instrumenti nav dominējoši – perkusiju slāni, kalimbas spēlēšanās, viegli zemi sirdspuksti patikami atsvaidzina un aizstāj tik ierasto bangu komplekta skanējumu. Puls šeit ir slāpēts, tas aicina ieklausīties, gluži kā čuksti klusumā. Grupas līdzdibinātājs, pianists Edgars Cirulis sevi viscajāk piesaka ar basa sintezatoru dziesmā “Tēja pie Gangas”. Silti iesaku šo ierakstu noklausīties, jo īpaši dziesmu “Sauls kalni”.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

2022. gada decembrī notikušais Vadima Dmitrijeva koncertieraksts kultūrtelpā “M/Darbņica” kopā ar starptautisku mūziķu sastāvu jau paspējis izpelnīties atzinību ne tikai pie mums, bet arī ārvalstu apskatnieku vidū. Jūtams, ka studiju laiks Vācijā paplašinājis mūziķa redzesloku. Augstākais intensitātes punkts tiek sasniegts skaņdarbā *Looking Back*, kad pēc virtuozas klavieru solo epizodes negaidīti pievienojas pārējais ansamblis, aizsākot ugunīgu un uzlādējošu, patiesās hārdbopa tradīcijās ieturētu pulsāciju. Plašākai emociju gammai un klausītāju priekam mūziķi atskaņo arī grupas basista Tomasa Krēmera komponētu balādi *The Hunt*, kā arī Hamburgā rezidējošā vācu pianista Burkharda Braunes saldi melodisko kompozīciju *How Little I Knew*. Patikami, ka mūziķi ir padomājuši par interesantiem skaņdarbu aranžējumiem, kuri ļauj novērtēt ansambli ne tikai kā vienu veselumu, bet atrodas arī brīva telpa katra instrumentālista individuālai izpaušmei. Apsveicams ir mūziķu lēmums ierakstīt šo mūziku dzīvā koncertā, nevis studijā, sterilos apstākļos.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Pati mūziķe stāsta, ka iedvesmu smēlusies ceļojumos, kur pētījusi dabas ainavas, izmantojot vectēva doto tālskati. Tas arī kļuvis par vadmotīvu visam albumam, kurā apkopotas pēdējo četru gadu laikā radītas kompozīcijas. Albuma klausīšanās pieredzi iesāk divi visai simpātiski skaņdarbi ar tekstu latviešu valodā. Dzirdu pavisam īsu un kodolīgu dziesmas tekstu, ietērptu lejupejošos frīgiskās kopšķērtas motīvos. Kombinācijā ar citiem rūpīgi piemeklētiem izteiksmes līdzekļiem radīts lielisks albuma titulskaņdarbs, ko ar prieku saglabāju turpmākām klausīšanās reizēm. Līva Dumpe savā mūzikas valodā ir spilgta un spēj aptvert plašu spektru. Viņa nekaitrējas lietot disonansi, ritmiski komplikētas struktūras un saprātīgās devās pieļauj arī pavisam brīvu improvizāciju. Spilgtas un ilustratīvas epizodes veido skaņdarbu *Compromise*, kurā dzirdam gan ritma rāmjos iestīvētus smiekļus, gan arī deklamēta teksta harmonizāciju. Jūtams, ka komponiste ir piestrādājusi pie skaņdarbu formām un atradusi iespējas aizbēgt no iepriekš paredzamas “pantiņš, pantiņš – piedziedājums” loģikas. Mūzikas audums dažkārt var būt ļoti blīvs, bet vietām plāns un caurspīdīgs. Mūziķe neaizmirst iedvesmoties arī no klasikas, uzrakstot gan savu sonāti, gan arī “mini simfoniju”.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Apritējuši divi gadi kopš debijas albuma iznākšanas. Šoreiz ansambļa dalībnieki izvēlējušies būt kompakti, ierakstam vairs nepiesaistot papildmūziķus. Grupas kodols ir nostiprinājies un pierādījis sevi praksē. Tiem, kam vēl nav izdevies apmeklēt *Dream Teller* koncertus klātienē, iesaku to izdarīt pie pirmās iespējas. Ansambļa unikalitāte balstās dziedājošu dāmu trijotnē, kas paralēli saviem primārajiem uzdevumiem veiksmīgi pārvalda arī perkusijas. Meitenēm izdodas ne tikai turēt grūvu lieliskā kvalitātē, bet arī veidot vizuāli baudāmu horeogrāfiju, kas dabiski rodas, izpildot perkusiju spēles panēmienus. Apbrīnojama ir Māras Vidiņas spēja pārvaldīt kašaku (Rietumāfrikai tradicionālu instrumentu, līdzīgu šķērīrim vai marakasam). Savas multiinstrumentālās šķautnes realizē arī pārējie grupas dalībnieki, klausītājus lutinot ar dažādiem pārsteigumiem. Gan satūra, gan mūzikas valodas ziņā *Dream Teller* turpina attīstīt jau iepriekšējā albumā aizsāktās idejas. Mūziķi albumā izvēlējušies iekļaut tikai piecas no nesen tapušajām dziesmām. Acimredzot, pārējās pietaupītas atskaņojumiem koncertos.

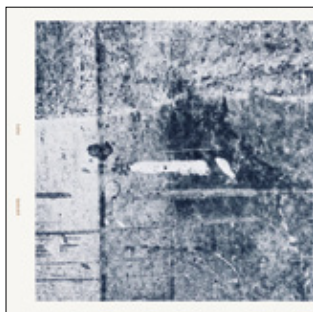
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



ALDIS KOLOŠOVŠ
"NEESAM ŠIKUMAINI"
"BIEDRIBA HI"



"INSTRUMENTI"
"RUNĀ RĪGA"
"INSTRUMENTI"



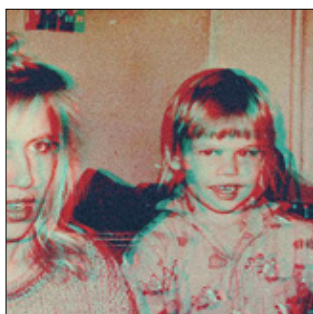
"KUBA"
"LAUKUMI"
"KUBA"



SATURN'S HUSK
A HOURGLASS OF HUMAN ASH



"TRISAS"
"21. GS. BĒRNIŅŠ"
"TRISAS"



VĒSTNIEKS
"FM NOSTALĢIJA"
VĒSTNIEKSMUSIC

Man ir ļoti sirdssilti, ka dzejnieks Kārlis Vērdiņš kā teksta autors vēl arvien atceras avīzi "Kultūras Forums", kura albuma tituldziesmā izmantota par alternatīvu segai. Jauki izdzirdēt pieminam Viļaku ("Udens malki"), kuru nesen atklāju kā rūpīgi glabātu ainavisku pārsteigumu krātuvi. Vērtīgi sastapties ar ārkārtīgi maz sastaptu muzikālās kompozīcijas formu. Līdzvērtīgu svaiguma sajūtu reiz deva Ingus Baušķenieka izdevējdarbības paspārnē mītošā grupa "Dodo" ar tās radošo centru Ģirtu Koknēviču. Interessants motīvs, par kuru albuma kontekstā padomāt, ir mākslinieka figūras nogatavināšana un nogaidīšana, līdz atvērt priekškaru, apsēsties pie klavieru taustiņu rindas un iepazīstināt ar sevi. Salīdzinoši ātri svaiguma un neparastības mistērijas kods tiek atlauzts – katrs nākamais tēlojums tiek uzmaļēts (atstājot šī vārda glezniecisko pamatnozīmi, nevis ironisku pazeminājumu) pēc iepriekšējā šnites (arī tad, ja iesaistījušies līdz tam neskanējuši instrumenti), bet tas nekas.

Izpildījums ●●●●●

Baudījums ●●●●

Viens no sasniegumiem jaunā albuma sakarā, par kuru pati grupa droši vien būtu pārsteigta, ir – ticības atgriešana mūsu nogurušajai galvaspilsētai. Kamēr sabiedrisko attiecību speciālisti kaismīgi apgalvo, ka statistikas dati nebūt neuzrāda, ka Rīga būtu "izmirusi", pacietīgs vērotājs būs fiksējis pretroni. Tādēļ singls "Runā Rīga" piešķīl jaunū līdzu krietni padzīsušajai izjūtai par šo pilsētu kā kultūras un cilvēku simbiozi; vietu, kurā rada, pērk un tirgo. Un ne jau Čaka izpratnē, kā viņš reiz rakstīja par Marijas ielu. "Instrumenti" apņēmīgi griež mūsu uzmanības ratu sāņus no ikdienas pelēkuma, lai katram būtu iespēja izkustēties un notraukt no ballītes tēra stīvuma putekļus. "Instrumenti" savu laik noformējās kā nonšalantu un ironisku metroseksuālu apvienību, un šis stila zīmogs nav izbalējis neatkarīgi no dziesmu tekstos sadzirdamajiem dzīves ritējuma vispārīgajiem ("Mūsdienas"). Tieši stilizācija ir Reiņa, Jāņa un Gata gardākais kumosīņš no apjomīgā pusdienu galda, ar kuru saprotam mūzikas sacerēšanu, ierakstīšanu un producēšanu. Kā virsotne iepriekš minētajam jānosauca dziesma "Tuvu un tālu".

Izpildījums ●●●●●

Baudījums ●●●●●

Ierodoties tukšā telpā un sākot tajā dzīvot, visgrūtākais ir to nepiekrāmēt ar sīkumiem, kuri "vēlāk var noderēt", istabaugiem, kuru kopšanas nianse tikai sākotnēji šķiet viegli izpildāmas, kāju soliņiem, kur atpūtināt dienas noguruma nomāktos locekļus, un citus dažādu izmēru un specifiskāciju priekšmetus. Grupa "kuba" savu skaņas telpu ir iekārtojusi ar izteiktu askēzi un teju vai fen-šui tradīcijas rūpību. Saklausāma atkāpšanās pagātnē, kad mūziķi ar saviem radošajiem redzējumiem klausītājus iepazīstināja pirmoreiz. Albums ir tapis daudzguņu garumā, un šis fakts paša rezultāta novērtēšanā būtu gaidāms prom, bet to nav tik viegli izdarīt – laika dimensijas plašums mēdz skaņdarbiem piešķirt vēstures patinū; plānu kārtiņu ar pieredzi nospiedumiem, kuriem nav lemts izbalēt neatkarīgi no tā, kāds ciparu savienojums lasāms noplēšamā kalendārā lapaņas augšējā stūrī. "Galēji" instrumentāls piedzīvojums, kurā papildu tvaika pūtienu sniedz abstraktās vokalizācijas sacerējumā "laukumi 02 / baku", kas manā vērtējumā ir šī albuma virsotne.

Izpildījums ●●●●●

Baudījums ●●●●●

Klausoties šo albumu, aizdomājos par jaunuma dabu. Piemēram, par filmu "Trakais Makss" (*Mad Max*), kuras darbība notika tuksnešainā, mežonīgā vidē. Tajā saimniekoja klejotāju bandas ar dažādu rociņu un nešpetnuma gradāciju. Filmas dramaturģijai atbilda, ka šie ļaudis nonāca konfliktā ar "daudzmaiz" labajiem tēliem, tomēr stāsts izvēršās daudz sarežģītāks, labā un ļaunā nošķirumu izpludinot smilšu vērpētēs. Postapokalipses apstākļi šajā fabulā pieprasīja skarbu rīcību – ja auklēties ar citiem, pats attapsies maitu līdžā par maltītes tiesu... *Saturn's Husk* mūzika nenāk ar ļaunu vēsti, bet tā izmanto ļaunumu ilustrējošus motīvus. Jārēķinās, ka tāda ir žanra (*instrumental doom/sludge*) specifika, un grupas mājvietā platformā *Bandcamp* lasāmas vairāku fanu rakstītās uzslavas par jauno albumu, kur gan nosaukumā, gan saturā vijas makabras noskaņas, vedinot uz apceri par laika plūduma un cilvēka nīcības likumsakarībām. Kā vēl arvien aizrautīgs detaļu un nianšu krājējs īpaši novērtēju miniatūro noslēguma epizodi *57-Gallon Shrine*.

Izpildījums ●●●●●

Baudījums ●●●●

Lai arī albuma nosaukumā minēts 21. gadsimts, gan mūzikas skanējums, gan vārdu virknējumi un balsu skanīgums aicina doties uz 90. gadu vidu, kad alternatīvi noskaņotas jaunas meitenes guva iespaidus no Alanisa Morissetes, K. D. Lengas, *Mazzy Star* un Björkas. To klausījās arī jaunekļi, protams, bet "Trisas" pasaule tomēr ir būvēta uz sievišķām konstrukcijām, kaut arī rasējumi veikti feministiskās noskaņās, no šī filozofiskā virziena ņemot tieši mēreno, samierniecisko pozīciju. Dziesmu veidoli darināti teatrali, notiek saspēle antikās traģēdijas plaknē: protagoniste sarunājas ar kori, un tas viņai atbild. Vienlaidus klausījumā šī metode atstāj sabiezinājuma iespaidu, bet, ja kādu no dziesmām ievietosim pleilistē ar līdzīgu grupu darbiem, dažādības kontrasts paspilgtināsies. Varētu uzstādīt ultimātu: lūdzu, "Trisas", izlemiet, vai paliksiet "dari pats" nepieradinātībā, vai tomēr kāpsiet profesionāla studijas darba lauciņā. Šobrīd mūzikas atrodas abu punktu starpposmā. Vēl arvien ir interesanti, bet jaunas lappuses pārsīkšums radošo nolūku ziņā būtu tikai vēlamas.

Izpildījums ●●●●

Baudījums ●●●●

Mēdz teikt, ka pēc saldas tortes gabaliņa rodas spēcīga vēlme pēc silķes. Tuvu šī sajūta arī Vēstnieka albumam, kurš darbojas tajā saldērigās popmūzikas nišā, kurā jau labu laiciņu rosās "Rīgas Modes". Apzīmējums par saldumu un sērīgumu lietots, lai ilustrētu cilvēciskajai pieredzei raksturīgus elementus, nevis lai dotu nievājošu, vispārinošu akcentu. Vēstnieka stāsti līdz klausītājam nonāk caur lieglaimīgu murdoņu, kas dzirdama zem savandītu palagu gūzmas, kurai sānis manāma arī kāda apakšveļas detaļa. Savulaik to norādīja uz dziedātājas un dziesmu autore *mūr* debijas albumu "Disbalanss" – ikkatrs pienesums intīma un erotiska rakstura mūzikā mūsu kultūrtelpā ir ļoti būtisks, jo, ja tas veikts gaumīgi un bez histēriskas izpatikšanas vairākuma prasībām, mēs gūstam papildu krāsu tajā kaleidoskopā, kurā ielūkojoties varam plašāk izprast savu laiku un vietu tajā. Reizumis Vēstnieka figūra albuma gaitā jau pieņem *Godzilla* izmērus – jā, viņš ir galvenā balss šajā stāstu rindojumā, taču varbūt muzikālu paradoksu vai pārsteigumu iztrūkums šo balsi padara par nomācoši vienīgu.

Izpildījums ●●●●●

Baudījums ●●●●

Alda Kolosova atrašanās un atrašanās stāsta īsā versija – reiz mūziķis Edgars Šubrovskis, aicināts dziesminieku konkursa "Tirradnis" žūrijā, ievēroja šo dalībnieku. Tā ievēroja, ka piedāvāja ņemt Alda kompozīcijas savās pieredzējušā aranžētāja rokās un ierakstīt tās ar izmeklētu mūzikas sastāvu Ingus Bauškenieka studijā. Neparasts šis stāsts ir ar to, ka Orķestra "Rīga" klarnetists un mūzikas skolas pasniedzējs vispār izlēma piedalīties konkursā, kā arī fakts, ka Aldis nemaz neesot bijis liels Kārļa Vērdiņa daiļrades pazinējs, kamēr izrādās, ka tieši Vērdiņa dzeja rosina komponistu uz negaidītām radošām izpausmēm, kurās uznirst dažādu laiku un žanru atspulgi, ko cieši greznā rāmi iekļauj un notur producentis un pavadošie mūziķi. Ieraksta izdošanai sekoja domu apmaiņa sociālajos medijos, kur diezgan augstos toņos tika spriests par protekcioņu mūzikas aprindās un autora vokālajām dotībām vai to trūkumu. Tas liecina, ka albums ir spilgts un pamanīts, un diskusijas par mūziku vienmēr ir labākas par vienaldzīgu klusēšanu. Bet par to vokālu – cik gan sērīgi, garlaicīgi un sikumaini būtu, ja šīs dziesmas tiktu izpildītas tīrā, dzidrā un labi nostādītā baritonā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jānis Šipkēvics un Reinis Sējāns vienmēr lieliski pratuši nodalīt savas daudzpusīgās darbības atšķirīgās jomas. Kad pirms 15 gadiem divi alpinisti pandas maskās nolaidās no jumta festivāla *Positivus* iesildīšanas ballītē, tikai retais zināja, ka duets "Instrumenti" ir vokālās grupas *Cosmos* dziedātāju sānsols popmūzikā. Un gan jau arī paši nenojauta, ka šis projekts izrādīsies ilgmūžīgāks par *Cosmos*. Tāpat arī nevarēja zināt, ka abu radošās intereses augs un plauks visdažādākajos virzienos, tostarp teātra, kino un baleta mūzikā. Tāpēc viņu dažādu žanru un sastāvu darbi meklējami ar nosaukumiem "Dora", *Shipsea* un Reinis Sējāns, bet "Instrumenti" ir un paliek spoži nopulēta jaudīgas popmūzikas mašina, kuras galvenais mehāniķis Gatis Zaķis arī no aizkulisēm iznācis starpešu gaismā. "Instrumentu" uzbūvētā galvaspilsēta ir dinamisks augstu skaņu sienu labirints, kurā starp debesskrāpju spoguļstiklu un metālu var uziet sen zināmas šķērsielīņas, tāpēc tā nešķiet draudīga un bīstama, bet gan mūsdienīga un enerģoefektīva. Kā audio vizualizācija kādam nevainojamam tuvas nākotnes projektam.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Aizej tur, nezin kur, atnes to, nezin ko... Un atkārtō pēc 20 gadiem... Tieši to dara "kuba". Albums *15 Episodes Of Kuba* (2002) atnesa ko vārdos neizteiktu, bet neapjausti sen gaidītu. Jo pārsteidzošāk – šīs skaņas nenāca no ārpuszemes civilizācijām, kas, no tālienes vērojot planētas Zeme imitnieku bēdīgo dzīvi, izdomāja tos mazliet iepriecināt un uzmundrināt, bet no vairāku *indie* mūzikas scēnā labi pazīstamu spēlētāju apvienības. Ikvienā jomā 'apvienība' ir reizē stiprs un trausls veidojums – kādā īpašā brīdī savienojušies talanti tikpat drīz var atgriezties savās ierastajās orbitās. Kamēr šķita, ka tieši tā noticis arī ar "kubu", izrādās, ka darbs pie nepabeigtā otrā albuma ar lieliem pārtraukumiem ir turpinājies divus gadu desmitus, līdz ieņēmis "laukumu" formu – fiziski tas taustāms kā apaļa vinila plate kantainā apvākā ar Mārtiņa Grauda izteiksmīgi pelēko fotodarbu uz tā, bet dzirdams visur, kur var klausīties. Vēlams, vienatnē, jo sajūta, ka kaut kas netverams izslid starp kstiem, ir ļoti privāta lieta, kas var beigties arī ar kādu slepus notraustu asaru. Par to arī samazinu "kuba" baudījuma atzīmi no 5 uz 4.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ar drūmu vērienu un četriem studijas albumiem *doom/sludge/psychedelic* instrumentālais trio *Saturn's Husk* desmit gadu laikā ieņēma un nostiprināja savu vietu uz Latvijas smagās mūzikas skatuves. Tikmēr pelni smilšu pulksteņi turpināja birt, un izrādījās, ka pēc šī ieraksta izdošanas grupa (vismaz šajā sastāvā) vairs nepastāvēs. To zinot, šīs ieraksts šķiet vēl draudīgāks un nelabu galu vēstošs, pie tam instrumentiem dažviet pievienojas arī vokāls, kas it kā vēlas mums ko teikt vai saukt palīgā, bet neko nevar saņemt. Gan jau viņu dēmoni paši izcīnīs savas kaujas un mēs izdzirdēsim šos mūzikas citās savienībās un konstelācijās. Ja *Hourglass of Human Ash* ir viņu pēdējais mājiens no tālām galaktikām, tad gan jāatzīst, ka tas ir diezgan biedējošs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Sakarā ar "Trīsu" nenopietno attieksmi pret nopietno sabiedrisko attiecību jomu, iznācis interesants gadījums – grupas pirmdzimtais "Kaut kur kāds" 2023. gada augustā ieradās šajā pasaulē tik klusi, ka viņu atskaņas līdz "Mūzikas Saules" apskatniekiem nonāca vien šā gada pavasarī, tāpēc ieraksts tika aprakstīts žurnāla iepriekšējā laidienā. Toties "21. gs. bērniņš" sevi pieteica ar pietiekami skaļu brēcienu koncertā Ģertrūdes ielas teātrī, izcīnot recenzijas vietu jau dažus mēnešus pēc sava "sibīlita". Tagad jau katram, kuru interesē, ir zināms, ka trīs jaunās dāmas, kas labprāt izklaidējas un izklaidē ar vokāli instrumentāliem sintpopa priekšnesumiem, profesionāli ir saistītas ar teātra pasauli – tik tuvu mūzikas burīņam, tomēr nedaudz atšķirīgu. Šķiet, ka no teātra arī abu "bērniņu" talanti un diagnozes. Inteliģence un muzikalitāte, spēja stilizēt un ironizēt, provocēt un pārspīlēt. Kas talants, kas diagnoze, vēl nav skaidrs. Ārstēt nevajag, jāpagaida, kamēr paaugsties.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vislabāk par pagājušiem laikiem spēs pastāstīs tas, kurš bijis tiem klāt, nevis vērojīs no malas. Vēl labāk, ja stāstniekam jeb šajā gadījumā Vēstniekam ir pārmantots talants tos uztvert un pārraidīt. Mūziķis Raimonds Macats nekad nav centies būt pirmais uz skatuves, bet bez viņa dalības Latvijas 80. un 90. gadu popmūzikā būtu pavisam citāda. Viņa dēls Rūdolfs Macats tāpat – studējis dzeju un kompozīciju Rietumeiropas mūzikas augstskolās, kā viesmūziķis piedalījies daudz dziedu draugu un domubiedru ierakstos, savu pirmo soloalbumu izdod ar skatuves vārdu Vēstnieks un dubultportretu ar Olgu Rajecku uz vāka. Rūdolfam diezgan precīzi izdevies pārcelt savas bērības un jaunības populārās mūzikas radišanas algoritmus (tad gan tādu vārdu laukam vēl nezināja) mūsdienu mazliet brīvākā tekstu formā. Iekasitāju aptauja vecuma grupās 55–45 un 25–15, šķiet, uzrādītu diezgan atšķirīgus rezultātus mūzikas un vārdu vērtējumā. Domāju, ka jaunatnei šis "retro vaibs" tīri labi patīktu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Nosaukumam izraudzītie vārdi gluži vai pēc tautasdziesmu principa albumā ieskanas pirmie, kas arī nav tālāk apspriežams, jo, no mūsdienu latviešu dzejas klasiķa Kārļa Vērdiņa ņemta, vai katra rindiņa šādam nolūkam der. Ņemtas vairākas vienā lapā nodrukātas kopā, tās tapušas klarnetista Alda Kolosova melodiju spārnotas. Sadzirdējies jauno dziesmu centieniem iemācīties lidot, tās garām nav spējis palaist pats ar muzikālām vārdu pērlēm mūs jau gana lutinājušais Edgars Šubrovskis. Ņemot savās rokās ansambļos "Manta" un "Juuk" jau pieradināto basģitāru, bet Aldim atstājot dziedāšanu, kas romantiski sirsnīgi savā raupjumā atgādina bohēmas naktis (vai ne tos vieglākos rītus pēc tām), un klavieres, pavisam nedaudz – arī klarneti. Vēl atlika uzaicināt melodijas saskanīgā duetā ar Aldi virpinošo ģitāras virtuozu Edgaru Rubeni un bundzinieku Niku Mosu Rodžersu. Pārējais ir vēsture jau tagad, vien nepilnu gadu kopš ieraksta, ko uz lenšu magnetofona veica Ingus Bauškenieks. Šedevrs, ko kā līdzvērtīgu var likt blakus Jura Kulakova 2008. gada "Ētera odejam" ar Jāņa Ziemeļnieka dzeju.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Labā popmūzikā vienmēr būs vajadzīga – intervijā "Sestdienai" viedi teica par "Instrumentu" trešo dalībnieku līdzās Reinim Sējānam un Jānim Šipkēvicam tolaik oficiāli atzītāis "pogu pavēlnieks" Gatis Zaķis, runājot pat iepriekšējiem albumiem, kuros grupa pilnībā pārkalificējās uz latvju mēles, tostarp izcilas dzejas, izmantošanu tekstos. Daļa "Runā Rīga" dziesmu jau publicētas kā singli un pazīstamas – viskomplimentējošāk atskatīšos uz modernas parodijas stilā kopā ar Gustavo ieturēto grupas "Linga" dziesmas "Nāc dejot" kaverversiju, kam līdzās ar ieguldīto darbu iemantotās masu atzinības glābšanas laivā vispārliecinošāk turas tituldziesma. Apsikums popmūzikā tik svarīgo lipīgo melodiju tapināšanā tiek sapurināts ar monotonu ritmu caursistiem instrumentāliem virpuļiem, kur mesties iekšā, kamēr skan, bet pēcgaršu tie neatstāj. Ar vislabākajiem nodomiem varbūt jānovēl "Instrumentu" dalībniekiem pakavēties ārpus skafandriem, un izvērtīties sapuvušos ābolos, lai visu to šmuci pēc tam aizskalojošā ūdens čalošanā saklausītu skaistas melodijas, ko piefiksēt un parakstīt ar savu vārdu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Apgalvot, ka šis ir visilgāk tapušais albums Latvijas mūzikas vēsturē, nebūtu godīgi, jo noteikti ir arī citi, kas jau gadu desmitiem top, lai pēkšņi kā zelta stienī ļautos zemes pievilksanas spēkam tieši brīdī, kad esam noņēmuši ķiveres. Neskaitāmas reizes līdz ausīm iegrimstot "laukumos", par albuma vizītkarti jeb centru, ap kuru rotē, bet biežāk tomēr sastingst viss pārējais, tiecos uzskatīt Mārtiņa Strautnieka spēlētās *Rhodes* elektrisko klavieru partijas. Tas valdīdina ar nevaldāmu ūdenskritumu svai-gumu, nevis šķietami, bet gandrīz fiziski sajūkami apturot laiku (liekot aizmirst, ka tas nav iespējams), pārējiem viņu vērojot un atrodot vislabākos veidus, kā muzikālo ainavu papildināt ar saksofona, elektriskās ģitāras un basa, kā arī sitamo instrumentu skaņām. Albums "laukumi" patiešām ir kā tāds nosapņots, liels un netverams laukums, kura meklēšana nomoda pasaulē nevainagojas ar panākumiem, pirms pārstat to darīt. Tā ir pasaka mūzikas valodā tieši par to. Nekas nenotiek, pirms neesi pārstājis tam ticēt, jo šī darbības vārda nozīme ir pārvērtēta. Lidojam!

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Apcerīgi kā lēna upe plūstošam postroka ievadam seko ātrumkloķa ielikšana nākamajā pārnēsmā, bet ne tajā burtiskajā nozīmē – ģitārām tiek pieslēgts jau-dīgāks fūzīs, un aiziet pamatīgs zāģis. Galu galā tieši festivālā "Zobens un lemess" šo toreiz instrumentālo trio dzirdēju pirmoreiz, lai pēc koncerta noklausīšanās tā apmeklējuma iemesls – 2020. gada albumu *The Conduit* – iekļautu savā visu laiku vērtīgāko latviešu albumu apskatā "Zibens pa dibenu". Šoreiz nācis klāt klie-dzošs vokāls kā papildinājums, saglabājot to pašu stilistikā, jo pat "Tesa" režīmē izmanto vokālus kā instrumentus, un tāpat tas darbojas arī šeit – tekstu saprast nav nepieciešamības. Tas ir tikai, lai attaisnotu balss izmantošanu. Vai varbūt es kļūdos un vārds paustais vēstījums ir ne mazāk svarīgs par bungu, basa un ģitā-ras jau uzbūvētajām smagsvara skaņu gleznām? Jebkurā gadījumā ap Saturnu joprojām riņķo gredzeni, un *Saturn's Husk* ir tā pavēlnieki, ja piesaucam slaveno Dž. R. R. Tolkīna sarakstīto fantāzijas žanra triloģiju ar šādu nosaukumu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Trīs dzīves garšas amplitūdu ne vien uz savas mēles un ādas, bet jau līdz kau-lam iepazīsinuši šarmantu dāmu trio kaļ dzelzi, kamēr tā karsta, izdodot neilgā laika periodā jau otro albumu. Un tā saucamās tabu tēmas, ko viņas trīsbalssīgi turpina daļi, asprātīgi un panciski pašironiski apdziedāt, nav svešas nevienam, tikai reti kurš par tām atļaujas ārpus ārstu kabinetiem runāt pat ar draugiem, kur nu vēl par tām ar smaidu sejā dziedāt. Labākajā gadījumā tās paliek dzej-nieku manuskriptos, ko literatūrzinātnieki atrod pēc viņu nāves, kas arī ir viena no mīļākajām "Trīsu" tēmām. Viņas pašas pavada sevi ar sintezatoriem, demons-trējot apskaužamu melodiju virpinašanas un tembru harmonizēšanas prasmi. "Mums ir seši (zili) riņķi zem acīm, un trīs sintezatori" – to viņas, protams, pašas par sevi, tāpat kā visu pārējo, kas līdz infarktam vai insultam nospiestu sirdis un prātus, ja tās neizdziedātu uz āru. Izcila un arī no malas izbaudāma pašterapija! Ari grupa *DJ Krankenwagen* uzgavilē, bet vienlaikus uzmanīgi pabidās maliņā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Dažādu žanru projekts iesaistītais Rūdolfs Macats ar solo "Vēstnieks" jau iepriekš epizodiski pavidējis ierakstos, kas likuši saaušities. Pilnā albuma nosaukums un vāks vien dod mājienu, ka vēsture šajā tehnoloģiju laikmetā mūs uztur pie dzīvības, nevis skrējienā sacībarotās eksistences. Teiciens "talants atpušas bērnos" te nebūs vietā, bet tieši otrādi – caur Raimonda Macatu uz "Vēstnieku" pārceļojušas viņa 20. gadsimta grupas "Odīs" soula un fanka klasiķus iedvesmotās vērtības, ko, protams, joprojām pasniedz viesmīle augstapapēdenēs uz sudraba paplātes, ko pacelot aug-stu gaisā, atklājas tās apakšā iestrādātais ekrāns, kas bez izskaistīnājumiem rāda pagātnes ainu kolāžu. Līdzīgi Prinsam dziedātoais un, šķiet, arī muzikāli domājošais Rūdolfs varbūt nav solista statusam piemērotākais dziedātājs pasaulē, tomēr grūti iztēloties, kā būtu, ja dziedātu kāds cits ar atšķirīgu pieredzi un izpratni par populāro vai šaurās aprindās klausāmo mūziku. Jāieflītrējas pie pēdējā, lai noklausītos šīs dziesmas nelielā koncertā, kaut dažas prasās pēc lielām skatuvēm, īpaši "Ārprāts".

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Αἴθ' ἔγο χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα, τόνδε τὸν πάλον λαχόην.

Ja vien es, ak, zeltkronētā Afrodite, varētu uzvarēt šai lozē.

Sapfo (*Sappho*, 630.–570 p. m. ē.), fragments nr. 33

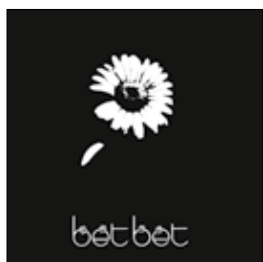
“Tu neticēsi, ar kādām ilgām pēc Tevis esmu apsēsts. Galvenais iemesls ir mana mīlestība; un tāpat mēs neesam piera-

duši būt šķirti. Tādēļ naktis mani pavada bezmiegs, domājot par Tevi; pa dienu, pienākot tam laikam, kad Tevi parasti apciemoju, manas kājas mani nes, kā saka, uz Tavu istabu, bet, nerodot Tevi tur, es atgriežos ar sāpju un skumju pilnu sirdi kā atraidīts mīlētājs. Vienīgais laiks, kad esmu brīvs no šīm ciešanām, ir bārā un manu draugu kompānijā. Lai paliek Tavā spriedumā, kāda ir mana

dzīve, kur atpūta meklējama grūtībās, mierinājums – nožēlojamībā un trauksmē. Ardievu!”

Autora tulkota Plīnija Jaunākā (*Pliny the Younger*, 61–112) vēstule viņa sievai Kalpurnijai

Simon & Garfunkel – Wednesday morning, 3AM (1964)



“Ir pagājusi mazāk nekā stunda, kopš Tu atstāji šo istabu, un Tava prombūtne gultas uz manis kā nāve.

Šķiet, ka esmu pēkšņi sapratis, kas notiek, ka tikai tagad saprotu, ka Tevis te vairs nav, ka Tevis te vairs nebūs. Es veros plašas vientulības ainavā.

Tas ir teju neticami. Neticami iepriekš neapzināties, kā būs pēcāk. Neticami būt tik pārsteigtam. Pārsteigtam, apmulsušam, salauztam. Nekad nepieredzētās skumjās.

Es eju cauri tukšajai istabai, kas bez Tevis kļuvusi liela un neizprotama. Esmu šķietami zaudējis orientierus, gluži kā atrodoties tumsā, lecot nezināmajā.

Tās ir sēras, kas man būs jāpacieš, jo tas, ar ko man būs jāsakaras, ir nāve. Es zinu, ka Tu esi dzīvs. Es lūdzu, ka Tu tāds arī paliksi. Bet es arī zinu, ka Tu esi man nesasniedzams, ka Tu dodies tur, kur es nevaru iet, un man nav ne mazākās apjausmas, kad pienāks tā diena, kad Tu atgriezies. Es nezinu, kā cīnīties ar šo ārpātu. Es nezi-

nu, kā tikt galā ar šādu pārbaudījumu. Es nezinu neko. Zaudēt Tevi ir pazaudēt sevi. Es nezinu, kā turpināt. Bet nepielūdzami dzīve turpinās.”

Autora tulkots fragments no nepabeigtas un nenosūtītas Vincenta vēstules Artūram Pirmā pasaules kara laikā no Filipa Besona (*Philippe Besson*, 1967) grāmatas *In the Absence of Men*

“Bet Bet” “Piekļauvē” (1991)



*Just as the birds above our heads
circling
are singing,
knowing
that, in what lies before them,
the always unknown passage,
wind, water, air,
the failing light
the falling night
the blinding sun
they must get the journey done.
Listen.*

*They have wings and voices
are making choices
are using what they have.
They are aware
that, on long journeys,
each bears the other,*

*whirring,
stirring
love occurring
in the middle of the terrifying air.*

Gluži kā putni virs mūsu galvām, riņķojot, dziedot, zinot, ka tajā, kas atrodas viņu priekšā vienmēr nepazīstamais ceļš vējš, ūdens, gaiss, dziesmošā gaisma dzimstošā nakts žilbinošā saule tiem jāpieveic šis ceļš. Klau. Tiem ir spārni un balsis

izdara izvēles izmanto to, kas ir pieejams. Tie apzinās ka garos pārlidojumos viens nes otru plandoties, traucoties mīlestībai notiekot biedējošā gaisa vidū.

Autora tulkots fragments no Džeimsa Boldvina (*James Baldwin*, 1924–1987) dzejoļa *Munich, Winter 1973* (Y. S.)

Cunekiči Sudzuki (Tsunekichi Suzuki, 1954–2020) Omoide (2006)



Mi amor,
Pēc teju nedēļu ilgām lietavām no rīta aiz loga ieraudzīt skaidras, zilas debesis ir patiesi neparasti, brīnišķīgi un reizē ļoti gaidīti. Tādēļ bez jebkādiem sirdsapziņas pārmetumiem tā vietā, lai apmeklētu apšaubāmas lekcijas un diskusijas, esmu devies Santanderas liča virzienā, sildoties Ibērijas saulē un domās par Tevi.

Ceļš mani ir izvedis cauri vairākām grāmatnīcām un vinila plašu veikaliem, lai piestātu kafejnīcā, kurā pavadīju ritus un pēcpusdienas šī brauciena pirmajās un nosacīti brīvājās dienās, lasot un ilgpilni veroties ostā ienākošo kuģu plūdenajos apveidos.

Oficianti mani atpazīst un sveicina kā savējo. Angliski gan neviens nerunā, tādēļ soli preti esmu spēris es, uzcītīgi spēlējot Duolingo spēļu valodā:

*¡Me gustaría agua con gas, zumo de naranja y espresso doble, por favor!
¿Puedo fumar aquí?
¡Gracias!*

Es vēlētos gāzētu ūdeni, apelsīnu sulu un dubulto espresso, lūdzu!

Vai drikstu šeit smēķēt?
Paldies!

Es apzinos, ka šo vēstuli saņemsi laikā, kad būšu jau mājās. Līdzīgi kā lekcijās apskatītajās tēmās par balss distoniju, mans ķermenis Tevi sasniegs ātrāk par maniem vārdiem. Taču pirms Tavas aizbraukšanas un pārcelšanās es vēlējos, lai šī vēstule ir arī kā liecinieks un piemiņa tam laikam, kad Tava un mana dzīvesvieta adrese bija vien Stabu ielas attālumā. Tu esi patiesi neparasts, brīnišķīgs, un es ļoti gaidu, kad atkal tiksimies.

*The answer was here all the time
I love you and hope you love me
Have I said too much?
There's nothing more I can think of to say to you
But all you have to do is look at me to know
That every word is true*

Atbilde bija tepat visu šo laiku
Es Tevi mīlu un ceru, ka Tu mīli mani
Vai esmu pateicis par daudz?
Nav nekā vairs, ko es varētu iztēloties Tev sakām

Bet Tev atliek vien vērties manī, lai zinātu
Ka katrs vārds ir paties

Skauju un skūpstu!
Mīlestībā,
Tavs A.

P. S. Te joprojām zied citronkoki. Tu esi un vienmēr būsi mana vasara.

Endrū Loids-Vebers Don't cry for me Argentina no mūzikla “Evita” (1978)

*oh god it's wonderful
to get out of bed
and drink too much coffee
and smoke too many cigarettes
and love you so much*

ak dievs, tas ir brīnišķīgi
piecelties no gultas
izdzert par daudz kafijas
izsmēķēt par daudz cigarešu
un mīlēt tevi tik ļoti

Autora tulkots fragments no Frenka O'Haras (*Frank O'Hara*, 1926–1966) dzejoļa *Steps*



LIELAIS DZINTARS

LIEPĀJAS KONCERTZĀLE



14. DECEMBRIS | SESTDIENA | 18.00
LIELĀ ZĀLE

ZIEMASSVĒTKU KANTĀTE. **VĀGNERŠ. MĀLERS**

PIEDALĀS:

LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS
VILHELMS VĀCIETIS | DIRIĢENTS
RIHARDS MILLERS | BARITONS

VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS "LATVIJA"
LIEPĀJAS MŪZIKAS, MĀKSLAS UN DIZAINA
VIDUSSKOLAS ZĒNU KORIS

BIĻETES: BILESUPARADIZE.LV
INFORMĀCIJA: LIELAISDZINTARS.LV



Liepāja

ORGANISMI

9. Starptautiskais ērģelmūzikas festivāls 2024

DOT UN DOTIES

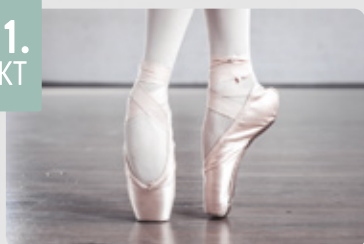
10.
OKT



JAZZ. SPORS. BACH.
TRIO SONATAS

19.00 ceturtdiena, Mazā zāle, 12,00-15,00 €

11.
OKT



VAI BALETS IR TIKAI PUANTES?
TIKŠANĀS AR LATVIJAS NACIONĀLĀ BALETA
VADOŠO SOLISTI JŪLIJU BRAUERI

18.00 piektdiena, Horeogrāfijas zāle, bezmaksas

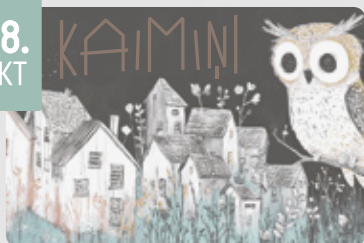
12.
OKT



DOT UN DOTIES
KONCERTUZVEDUMS
IVETA APKALNA UN JŪLIJA BRAUERE
REŽISORE - INESE MIČULE, TELPA - REINIS DZUDZILO

17.00 sestdiena, Lielā zāle, 18,00-22,00 €

18.
OKT



KAIMIŅI
KONCERTUZVEDUMS VISAI ĢIMENEI
GERDS LAPOŠKA, IVETA APKALNA,
KAIMIŅI NO J. IVANOVA RĒZEKNES MŪZIKAS SKOLAS

13.00 un 19.00 piektdiena, Lielā zāle, 10,00 €

Bijetes: Latgales vēstniecības GORS un "Bīlešu Paradīze" biļešu sistēmās.
GORS Kultūras vēstnieku programmas dalībniekiem 10 % atlaide.

Plašāka informācija: latgalesgors.lv.

GORS
Latgales Vēstniecība

VALSTS
KULTŪRĀPTIĻA FOND

Rēzekne