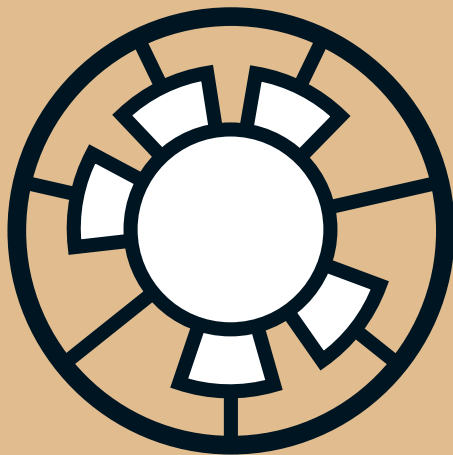




**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 4 (120) 2024

Arfa un arfisti

**BAROKA ARFA
ĶELTU ARFA
LATVIEŠU
KOMPONISTI ARFAI
SARUNAS UN VĒROJUMI**

**ROMUALDS KALSONS
"NU AR DIEVU, VIDZEMĪTE"
EIROPAS DŽEZA TĪKLS
CILVĒKA BALSS**

ISSN 1407-6969

12



9 771407 696004

24. janvārī plkst 19.00
LATVIJAS NACIONĀLAJĀ OPERĀ

LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS

PROGRAMMĀ

Emīls DĀRZIŅŠ "Melanholiskais valsis"
Andris DZENĪTIS Otrā simfonija "Silts vējš"
Liepājas Simfoniskais orķestris
Diriģents Guntis KUZMA

Jānis PETRAŠKEVIČS Koncerts vijolei
un orķestrim
Magdalēna GEKA, vijole
Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga*
Diriģents Normunds ŠNĒ

Arvīds ŽILINSKIS Koncerta klavierēm un
orķestrim II daļa
Bruno SKULTE Simfonisks skerco "Nerrs"
Matīss ŽILINSKIS, klavieres
Latvijas Nacionālās operas orķestris
Diriģents Mārtiņš OZOLIŅŠ

Romualds KALSONS "Retrospekcija"
Aleksandrs AVRAMČS "Ausma" simfoniskajam
orķestrim (pirmatskaņojums)
Pēteris PLAKIDIS "Vēl viena Vēbera opera"
klarnetei un simfoniskajam orķestrim
Mārtiņš CIRČENIS, klarnete
Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris
Diriģents Aivis GRETERS

- 4 arfa
Baiba Santa Vanaga
**"LŪDZU, SAPŅOJIET SAPŅUS,
KAS NAV PIEPILDĀMI"**
saruna ar levu Šablovsku
- 9 arfa
Nora Driķe
SIRREĀLA, NEPRĀTĪGI SKAISTA UN SKAIDRA
saruna ar Dārtu Tisenkopfu-Muselli
- 14 arfa
Orests Silabriedis
PIEZĪMES PAR PAGĀTNI
- 18 arfa
Ernests Valts Circenis
**MEDITĀCIJAS PAR LATVIEŠU MŪZIKU
UN LATVIEŠU MŪZIKU ARFAI**

- 20 arfa
Liene Jakovļeva
LABĀKAIS DARBS
saruna ar Oskaru Krašauski-Krauzi
- 24 arfa
Anete Ašmane-Vilsona
AR SAPNI PAR ORĶESTRI
saruna ar Dagniju Eihenu
- 27 arfa
Juris Griņevičs
IZCILI ĀRFISTI
- 28 arfa
Baiba Santa Vanaga
NEIEROBEŽOTAIS UN NEBEIDZAMĀIS
saruna ar Elizabetu Lāci
- 34 arfa
Gunda Miķelsone
MŪZIKAI IR JĀPALIEK MŪZIKAI
saruna ar Endrū Lourensu-Kingu
- 38 arfa
Gita Lancere
**MAZĀS ĶELTU ARFAS TĪRĀ
UN SUDRABAINĀ SKAŅA**
saruna ar Tomu Daunu
- 42 pieminēkļi
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
**SEPTIŅI NEVAINOJAMI TĒLPISKĀS MŪZIKAS
ATAIŅOJUMI SKULPTŪRĀS**
- 47 džeza
Aleksandra Line
**EIROPAS DŽEZA TĪKLS,
KURĀ ARĪ LATVIJAI IR VIETA**
- 52 izglītība
Kārlis Rērihs
MADONAS JAUNO MŪZIĶU MEISTARKURSI
- 54 izglītība
Inga Žilinska
LAIMĪGU NEJAUŠĪBU RADĪTĀJI
saruna ar Džoannu un Kenetu Bozmaniem
- 59 in memoriam
Anna Veismane
CIK SOĻU ŠODIEN?
saruna ar Ivetu Grundi un Alvilu Altmani par
Romualdu Kalsonu
- 62 trimdas mūzika
Juris Ķeniņš
KOMPONISTES ĀRPUS LATVIJAS
- 66 vēsture
Velga Kince
NU AR DIEVU, VIDZEMĪTE!
- 70 vēsture
Daiga Mazvērsīte
**PAR ZVAIGZNI, DAUGAVU
UN ZILAJIEM VIRŠIEM**
mūziķis un komponists Jānis Zvaigzne
- 76 harisma
Juris Griņevičs
DZIEDONE VIKTORIJA DE LOS ANHELESA
- 78 CD VĒRTĒJUMI
- 88 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
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 – arfiste Ieva Šablovskā
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:



Mīļie lasītāji!



Zinaida Valka-Bogdanovska

Gatavojot šo laidieni, vairākkārt saņēmu repliku – ak, tad beidzot būs arī arfas! Jā, beidzot būs arfas, paldies kolēģei Ilzei Mednei par atgādinājumu.

Nez kā gadījās, ka laidiena gatavošanas laikā bija prieks skatīties, kā festivālu “Ziemassvētku zvaigznes” atklāj Rīgas mūzikas skolu audzēkņi. Starp viņiem bija arī viena arfiste – Juglas mūzikas skolas 7. klases audzēkne Darija Mižujeva, kas mācās pie Initas Neilandes un kas spēlēja Pēterburgas arfas spēles korifeja Alberta Cābela miniatūru “[Skumjā] Grietiņa pie ratiņa”. Var kaut kas maķenīt neizdoties vai aizmirsties, bet – mūsu priekšā bija ar dabisku muzikalitāti apveltīta un teicami skolota mūziķe, kurai nu nekādā ziņā nevajadzētu novērsties no mūzikas ceļa. Iespāids, ko deva Darija, bija spilgts un neaizmirstams.

Inita Neilande ir no tā arfistu gadagājuma, par kuru mēdz teikt – nebija un nebija jaunu arfistu, un tad vienā gadā iestājās Inita, Ineta un Iveta. Ej nu tagad saproti, kura ir kura (atvainojiet, dāmas!).

Līdzīgi var teikt arī par abām Dagnijām (vēlreiz piedodiet, dāmas!) – tikai pavirši pieskaroties arfu pasaulei, patiešām var sajukt Eihena un Zilgalve. Tāpēc nolēmām ainavu padarīt drusku skaidrāku, un ir ļoti žēl, ka Dagnija Zilgalve galu galā nez kādēļ atteica interviju.

Vienā laidienā ir neiespējami aptvert visu Latvijas arfu pasauli, tāpēc mūsu fokuss vērsās galvenokārt uz arfas tagadni un aktīvi muzicējošiem arfistiem. Ainavu papildina saruna ar Dagniju Eiħenu un lakonisks ieskats Jolantas Trofimovas-Koulas maģistra darbā, kur, liekas, nosaukti puslīdz visi, kam Latvijā savulaik bijusi

darīšana ar arfu, kā arī divi citzemnieki un, protams, arī Jura Griņeviča dotie pagātnes grandī.

No gandrīz simt gadu senas pagātnes arī rindkopa, ko saņemām no mūsu līdzstrādnieces Velgas Kinces un LU Misiņa bibliotēkas. Pirmskara Liepājas Simfoniskajā orķestrī ziņas par arfām ir paskopas, tomēr ir: 1927. gadā orķestra sastāvs netiek novērots, 1928. gadā arfistes nav sarakstā, un 1929. un 1930. gadā pirmā parādās Zinaida Valka-Bogdanovska (Valk-Bogdanovskaja). No 1933. līdz 1937. gadam arfiste ir Marga Grasmāne, kurai 1939. gadā ir solokonzerts, savukārt 1938. gadā figurē Olga Purēns kdze. Pa vidu 1931. gadā manīta Klementīne Hibšova.

Gaidīsim labākus laikus, kad Mūzikas akadēmijas studentu bakalaura un maģistra darbi būs publiski pieejami visiem, kas interesējas par Latvijas mūzikas vēsturi. Ir tik daudz aizmirstu un piemirstu personību!

Un pašās beigās etīde, kas neliek mieru, tomēr nevaru atrast tai dokumentālu pamatojumu. Ir sajūta, ka LR3 “Klasika” sendienu kolēģis Otto jeb Oļģerts Šusts savulaik stāstīja man par Ženiju Brūgāni, un šajā stāstā Ženijas rokās kūpēja tieviņa dāmu cigarete. Ja izdomāju šo, tad *mea culpa*. Bet, ja tā bija, tas liekas tik ļoti piestāvīgi arfas pasaulei – zelta stīgas un sudrabots dūmu mutulis.

Orests Silabriedis,
“Mūzikas Saules” galvenais redaktors

ILZES GRAUBIŅAS PIANISTU KONKURSS

Godinot izcilo latviešu pianisti Ilzi Graubiņu (1941–2001), no 2025. gada 7. līdz 11. martam MIKC Nacionālās mākslu vidusskolas Emīla Dārziņa mūzikas skola organizē 1. starptautisko Ilzes Graubiņas pianistu konkursu.

Uz to pieteikušies vairāk nekā 50 jaunie pianisti no Azerbaidžānas, Brazīlijas, Igaunijas, Latvijas, Lietuvas, Luksemburgas, Somijas, Ukrainas, Vācijas, Vjetnamas un Zviedrijas.

Konkurss norisināsies 4 vecuma grupās:

- A grupa – 11–13 g.,
- B grupa – 14–16 g.,
- C grupa – 17–19 g.,
- D grupa – 20–22 g.

Konkursa norise būs divās kārtās, un to vērtēs starptautiska žūrija:

- Hamsa Al-Vadi Juriss (*Hamsa Al-Wadi Yuris*, Somija) – Žana Sibēliusa Helsinku Mūzikas augstskola,
- Armands Ābols (Čīle/Latvija) – Dienvidu Universitātes (*Universitat Austral*) Valdivijas konservatorija,
- Sandra Jalaņeckā (Latvija) – MIKC NMV Emīla Dārziņa mūzikas skola,

- Jurgis Aleknavičs (*Jurgis Aleknavičius*, Lietuva) – Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmija,
- Marti Raide (*Martti Raide*, Igaunija) – Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmija.

Informācija par dalībniekiem un konkursa norisi – <https://edmskola.lv/konkursi>. Emīla Dārziņa mūzikas skola aicina ikvienu klātienē just līdzīgu un atbalstīt jaunos talantus. Būsiēt sirsnīgi gaidīti svinēt šos mūzikas svētkus!



LNSO KONCERTI JANVĀRIS – JŪNIJS

Piektdien, 3. janvārī, plkst. 19.00 Hanzas Peronā
Sestdien, 4. janvārī, plkst. 19.00 Hanzas Peronā

LNSO GADUMIJAS KONCERTS

BOHDANS LUTSS — vijole
Dirīģents AIVIS GRETERS
Koncertu vada ANETE AŠMANE-VILSONE

Sestdien, 18. janvārī, plkst. 17.00 koncertzālē "Cēsis"

"CĒSIS — LATVIJAS KULTŪRAS GALVAŠPILSĒTA 2025" ATKLĀŠANAS KONCERTS

INGA KALNA — soprāns
ZANDA ŠVĒDE — mecosoprāns
RAFALS BARTMINSKIS — tenors
RIHARDS MAČANOVSKIS — bass
VALSTS AKADEMISKAIS KORIS "LATVIJA"
Dirīģents DŽEIMSS ŠERLOKS

Ceturtdien, 6. februārī, plkst. 19.00 Mūzikas namā "Daile"

LNSO KAMERMŪZIKA MEŽRAGI SAMBAS RITMOS

MĀRIS EVELONS, MIKS BANKEVICS,
ARTŪRS KRŪMIŅŠ, DANIELS SABANSKIS — mežragi
ERNESTS MEDINŠ — sitaminstrumenti
RIHARDS PLEŠĀNOVS — klaviers
RODRIGO MANFRINATI — ģitāra, balss, sitaminstrumenti
ROBSONS SANTOSS — bungas
Koncertu vada LIENE JAKOVĻEVA

Piektdien, 14. februārī, plkst. 19.00 Hanzas Peronā

LNSO, MOCARTS UN ŠŪBERTA "NEPABEIGTĀ SIMFONIJA"

ELĪNA BĒRTIŅA — klaviers
Dirīģents GUNTIS KUZMA

Piektdien, 28. februārī, plkst. 19.00 Dzintaru koncertzālē

Sestdien, 1. martā, plkst. 17.00 koncertzālē "Latvija"

VINETA SAREIKA UN LNSO STĪGAS

VINETA SAREIKA — vijole, atskaņojuma vadītāja

Ceturtdien, 13. martā, plkst. 19.00 Mūzikas namā "Daile"

LNSO KAMERMŪZIKA VINETA SAREIKA, TRIO

ANNELĒNE VAN VAUVE — klarnete
VINETA SAREIKA — vijole
LAUMA SKRIDE — klaviers

Piektdien, 14. martā, plkst. 19.00 Hanzas Peronā

LNSO, ANDREJS OSOKINS, GRĪGS UN DVORŽĀKS

ANDREJS OSOKINS — klaviers
Dirīģents KRISTIANS SALLINENS

Sestdien, 29. martā, plkst. 17.00 koncertzālē "Cēsis"

LNSO, BRĀMSS UN MĀLERA DEVĪTĀ

LUDVIGS MITELHAMMERS — baritons
Dirīģents ANDRIS POGA

Piektdien, 4. aprīlī, plkst. 18.00 Latgales vēstniecībā GORS

Sestdien, 5. aprīlī, plkst. 18.00 koncertzālē "Lielais dzintars"

LNSO, TARMO PELTOKOSKI UN ŠTRAUSA "ALPU SIMFONIJA"

Dirīģents TARMO PELTOKOSKI

Ceturtdien, 10. aprīlī, plkst. 19.00 Mūzikas namā "Daile"

LNSO KAMERMŪZIKA RAVELS, HAČATURJANS UN MASKATS

MAIJA ZANDBERGA — flauta
DARJA SMIRNOVA — vijole
MĀRTINŠ CIRCENIS — klarnete
ELĪNA BĒRTIŅA — klaviers
Koncertu vada LIENE JAKOVĻEVA

Ceturtdien, 17. aprīlī, plkst. 19.00 Hanzas Peronā

LNSO, KRISTĪNA POSKA UN GEORGIJS OSOKINS. ARVO PERTAM — 90!

GEORGIJS OSOKINS — klaviers
Dirīģente KRISTĪNA POSKA

Piektdien, 25. aprīlī, plkst. 19.00 Hanzas Peronā

LNSO, MAESTRO KAZADESĪ UN SENSĀNSA ČELLKONCERTS

ORELJĒNS PASKĀLS — čells
Dirīģents ŽANS KLODS KAZADESĪ

Ceturtdien, 15. maijā, plkst. 19.00 Dzintaru koncertzālē

LNSO UN VĪNES KLASIKA

JĀNIS SEMJONOVŠ — fagots
Dirīģents ŽERĀRS KORSTĒNS

Piektdien, 13. jūnijā, plkst. 19.00 Dzintaru koncertzālē

LNSO SEZONAS NOSLĒGUMA KONCERTS. VINETA SAREIKA UN TARMO PELTOKOSKI

VINETA SAREIKA — vijole
Dirīģents TARMO PELTOKOSKI



LNSO.LV

BIĻETES:
BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



DELFI



Baiba Santa Vanaga

“Lūdzu, sapņojiet sapņus, kas nav piepildāmi!”

SARUNA AR IEVU ŠABLOVSKU

Aiz ēteriskās, noslēpumainās un sapņaini aizplīvurotās arfas – Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra arfu grupas koncertmeistare, soliste, kas sadarbojusies ar lielākajiem Latvijas profesionālajiem mūzikas kolektīviem, *Trio Silk* un *Trio Angelicus* dalībniece un kameramūziķe dažādos projektos, skolotāja, mamma, zemessargs un citu profesionālo un dzīves lomu nēsātāja – Ieva Šablovska. Saplūsme starp instrumentu un tā pārvaldītāju ir nenoliedzama, taču – kā es nepārzinu arfu no stīgas līdz stīgai un no pirmā līdz septītajam pedālim, tā arī levas personībai piemīt gan acīmredzamais, gan sarunā atklātais (un ārpus tā). Šoreiz pieskaramies enerģijai, kas kādam ir mazāk, citam vairāk (un levai tās ir daudz), kā un kam to vērts tērēt un kā nosargāt; par izvēlēm, kas vienmēr ir mūsu, un par to, ka visu var – tikai ļoti, ļoti jāgrib. Tad iespējams it viss. Arī es kaut ko “nolupināšu” no šīs sarunas; ticu, ka lasītāji arī. Iespējams, šoreiz vairāk dzīvei, bet tikpat labi – mūzikai.

Tiekamies novembra sākumā pēc mēģinājuma ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri.

Kā jums gāja mēģinājumā?

Labi. Man vienmēr viss ir labi. Nav labi tikai tad, kad ir kaut kas tāds, kas sagādā nepatiku spēlēt.

Kas ir faktori, kas ietekmē patikšanu vai nepatikšanu?

Ir bijušas reizes, kad saprotu, ka mani nesaista muzikālā doma – nevis tieši no dirigenta puses, bet, piemēram, kāds konkrēts skaņdarbs. Tad ir tās retās reizes, kad uz orķestri nāku kā uz darbu. Parasti tā nav – vienmēr nāku ar ļoti lielu prieku. Jūs jau visi redzat, ka esmu optimisma pilna! Tomēr reizēm mani nesaista muzikālā doma. Patiesībā, tas rada mokas mūziķim, jo esi spiests sevi salauzt un mēģināt šai idejai noticēt. Līdzīgi, kā to dara aktieri, kad loma īsti nav pa spalvai – tāpat esi spiests notēlot vai, tieši otrādi, iedziļināties un pieņemt. Reizēm iedomājos – kā klausītājs es nekad negribētu dzirdēt to, ko mūziķim pašam nepatīk atskaņot. Esmu pieķērusi sevi pie domas, ka spēlēju vairāk sev, nekā publikai. Jo tas ir vajadzīgs man. Tā ir mana pašapliecināšanās. Nevis man vajag izrādīšanos, ka to daru citiem, bet tā ir ļoti, ļoti nepieciešama man iekšēji – šī radošā izpausme. Ja jutišos labi, tikai tad klausītājs varēs paņemt ko sev.

Ļoti līdzīgi domāju par to, kā audzinu savus bērnus – esmu ārkārtīgi aizņemta mamma. Ļoti aizņemta. Taču tās ir manas izvēles – trīs bērni ir mana izvēle, Zemessardze ir mana izvēle. Pilnīgi viss ir mana izvēle. Kad man kādreiz jautā, kā to visu varu paveikt, – tikai tāpēc, ka man tik ļoti patīk to darīt un tāpēc, ka man gribas darīt. Tas nav sarežģīti tikai tad, kad esi visā iekšā ar sirdi, dvēseli un prātu.

Kad esmu pie ģimenes – esmu pie ģimenes, kad esmu darbā – esmu darbā.

Kāpēc par šo visu ieminējos – tāpēc, ka maniem bērniem ir ļoti svarīgi, lai mamma ir laimīga un apmierināta, jo viņa ir izpaudusies.



Foto – Jānis Porietis

Esmu sapratusi, ka tad, kad manā darbā ir kādi klusie periodi, kļūstu apātiska un nevaru sniegt bērniem sevi visu pilnībā, jo man nav spēka.

Saprotu, ka, tikai pašizpaužoties un esot kustībā, virzībā uz mērķiem iedarbinu generatoru, kas uzlādē manu "akumulatoru". Ja generatoru nekustinu – akumulators nosēžas. Kļūstu apātiska, nervoza. Kā saka mans vīrs, esmu stresā tad, kad man ir ļoti daudz darba, un tad, kad darba nav. Vēl esmu sapratusi to, ka esmu ārprātīgi ātra. Pēc Covid-19 saslimšanas man nebija spēka – pēkšņi sapratu, kā ikdienā jūtas tie cilvēki, kuriem ir normāls temperaments. Savukārt man bija sajūta, ka jūku prātā, jo nevaru uzturēt savu ātrumu. Tajā brīdī sāku pieņemt tos cilvēkus, kas nevar funkcionēt tādā ātrumā un daudzumā. Agrāk likās, ka visi var – ka visi cilvēki tādi ir.

Varu atzīties, ka esmu ļoti, ļoti mainījusies, kopš man ir trīs bērni, kuriem ir trīs dažādi temperamenti. Bet, kā jau teicu, esmu ārkārtīgi ātra un darbaspējīga. Tas nav tāpēc, ka sev glaimoju. Tas ir tāpēc, ka saprotu, ka netopu jaunāka, un esmu sākusi sevi ierobežot. Pati un apzināti. Es neņemu projektus, kas neradis manī prieku; neņemu projektus, kuros jūtu, ka nav līdzvērtīgas atdeves no visiem. Mēģinu apzināt prioritātes, kam enerģiju drikstu vairāk tērēt. To tērēju ļoti daudz un saņemu no tā, ka kustos. Nevaru ilgstoši dzīvot apātiskā periodā.

Manuprāt, ātrums un temps nāk tad, kad esi istajā vietā. Tas saslēdzas ar to, ko teici pašā sākumā. Starp citu, kā tu izjūti nogurumu?

Nogurums man nereti izsniedz papildu enerģiju, bet tā nav laba enerģija – drīzāk trauksme un nemiers. Kā es atjaunojos? (*domā*) Starp citu, man negaršo saldumi.

Negaršo ātrā enerģija.

Jā, man negaršo. Ļoti retu reizi gribas – tad saprotu, ka ķermenis prasa. Mani atjauno miegs, turklāt man ir ļoti dziļš miegs, un aizmigšana nereti aizņem vien trīsdesmit sekundes. Tādējādi atjaunojas mans ķermenis un prāts. No rīta mosties gan ir mokoši, bet mana spēja piecelties no rīta – tā ir tikai un vienīgi apzinātība un ļoti augsta atbildības sajūta, kas man vienmēr ir bijusi.

Atbildības sajūta līdz perfekcionismam vai tomēr veselīgās devās?

Līdz teicamnieces sindromam.

Vai esi spējusi to pagriezt sev labvēlīgā gultnē?

Jā, esmu kļuvusi mazāk kritiska pret sevi.

Kā tu pie tā nonāci?

Priecājos, ka mūsu profesijas dēļ neviens cilvēks nevar nomirt. Izlasīju pētījumu, kurā tika atklāts, ka stress uz skatuves pielīdzināms nāvesbailēm. Nezinu, cik tas ir patiesi, bet pieņemu to, ka neviens nenomirs no tā, ka uz skatuves kaut kas notiks ne tā, kā esmu to gribējusi vai kāds cits būtu gribējis. Sapratu, ka pati no tā arī nenomiršu. Agrāk ļoti pārdzīvoju ikkatru kļūdu. Vēl, starp citu, 2016. gadā burvīgi izteicās Mariss Jansons, kad viesojās Rīgā. Viņš atgādināja, ka nedrīkst baidīties kļūdīties.

Kā nebaidities, ja visi savā veidā esam kā zem lupas?

Esot pārliecinātām par sevi un sev uzticoties. Atzišos, ka esmu ļoti augusi gan kā skolotāja, gan kā mamma, gan arī pati par sevi, kopš esmu iemācījusies uzticēties citiem cilvēkiem, piemēram, nodot kādus pienākumus. Uzticos, ka tu to izdarīsi, un esmu pārliecināta, ka izdarīsi vislabāko variantu. Tajā brīdī no manis atbirst kaut kāda daļa atbildības. Un ne tikai atbildības – arī stress, un arī tas, ka neuzstādišu latīņu tādu, kādu to būtu uzstādījusi sev. Tajā brīdī, kad uzticos, saprotu, ka vairs nedrīkstu kritizēt.

Arī runājot par skolniekiem, viņu stresa noturību un viņu ātrumu. Pamazām esmu apguvusi, ka visi cilvēki nav ātri un ka visi tā nevar. Katrs bērns skolā ir citāds, tāpat kā katrs mans bērns ir citāds. Saprotu, ka ar katru savu bērnu esmu kļuvusi mierīgāka. Tāpat esmu kļuvusi mierīgāka ar katru bērnu, kas ienāk skolā.

Esmu ļoti prasīga, bet iespēju robežās un vienmēr apzinoties situāciju. Ja, piemēram, bērns ir atnācis uz mūzikas skolu un redzu,

ka viņš ir bāls vai nerunīgs, vai nesmaida, vai šausmīgi nervozs. Ienāk klasē – uzreiz redzi, ka tev priekšā stāv "enerģijas ezītis". Tad tu lēnām to ezīti sāk lupināt – kāpēc ezītis ir ezītis? Kāpēc tur ir "elektrība"? Saproti, ka tomēr ir vērts no 40 minūšu nodarbības 20 minūtes nodarboties ar eziša atšķetināšanu un asumiņu nogludināšanu, lai vispār būtu jēga strādāt. Jo nav jēgas strādāt ar "ezi". Četrdesmit minūtes strādājot ar "ezi", tu pats paliksi par "ezi". Tāpēc, ka mēs viens otru spoguļojam. Pilnīgi viss, ko mēs darām – viss ir lipīgi. Esmu droša, ka kaut ko nolupināšu no šodienas sarunas, tu kaut ko nolupināsi no manis. Kā zinām, mēs nesatiekamies ar ikvienu cilvēku tāpat vien. Tāpēc tas ir interesanti.

Kādā no intervijām ar tevi lasīju, ka mēdz vingrināties naktīs. Kad tad tu beigās guli? Kad pienāk tās trīsdesmit sekundes, lai iemigtu?

Parasti ap pusnakti. Bet vispār jā – pirmsdien man bija vēlāis mēģinājums, jo vēl joprojām tramdu arī kolkētājus. Mēģinājuma laikā man zvanīja Kaspars Putniņš par Radio kori. Teica, ka viņi rīt mani ļoti gaida. Tad, braucot mājās, sapratu, ka man vajadzētu vēlreiz izspēlēt, lai otrdienas rītā būtu pārliecinoša mēģinājumā. Ievēlos mājās pulksten desmitos vakarā, bērni bija aizgājuši gulēt. Paziņoju, ka man vēl ir jāspēlē. Pastrādāju varbūt kādas četrdesmit minūtes. Šobrīd spēlēju dzīvojamā istabā, tāpēc ka vajag arī pievaktēt jauno suni, bet pārsvarā naktīs spēlēju kabinetā, kas atrodas tieši zem mazākās meitiņas istabas. Ir bijušas situācijas, kad spēlēju pusstundu, četrdesmit minūtes un saprotu, ka pietiek. Dzirdu – kāds skrien lejā pa trepēm. "Matilde, kāpēc tu neguli?" Viņa saka: "Es nevaru aizmigt, tu pārtrauci spēlēt!" (*smejas*) Tad ir bijuši periodi, kad vairāk trenējos orķestrī vai skolā, vai spēlēju dienas vidū, kad brīvāks. Tad mazākā meita vaicā, vai tad man vairs nav jātrenējas? Vakaros vairs neskanot arfa... Saprotu, ka mājiniekiem tas tomēr ir kaut kādā mērā pieradums.

Vai arī tavas atvases apgūst mūziku?

Lielā meita šogad pabeidza kora klasi un turpina pēcdiploma mācības. Arī vakar labu laiku spēlēja klavieres, kas Ārijai [jaunais ģimenes mīlulis – aut. piez.] ļoti patika. Vidējā meita savukārt kādu laiku mūzikas skolā mācījās vijoli, līdz sapratu, ka viņa nav profesionālās ievirzes izglītības sistēmas bērns. Viņai tas nav paredzēts. Tad viņa sāka iet mākslas skolā, taču abas divas ar mazāko māsiņu iet pie privātskolotājas apgūt klavieres. Viņām pateicu, ka notis jāprot lasīt kā grāmatu. Tas bija mūsu ģimenes labākais lēmums, ka mani abi jaunākie bērni neiet profesionālās ievirzes mūzikas skolā, jo tā sistēma, neskatoties uz to, ka abi ar vīru darbojamies izglītības jomā, nav viņiem paredzēta. Un tāpēc divi jaunākie bērni nodarbojas: viens – ar mākslu, otrs – ar sportu. Bet obligāta prasība ir apgūt klavieres. Abas iet arī kori.

Un kāds ir tavs ceļš šajā pieminētajā sistēmā?

Nāku no nemūziķu ģimenes. Bērnodārza audzinātāja bija pateikusi, ka "tas bērns obligāti ir kaut kur jāved". Tā sakrita, ka tiku Jurjana skolā spēlēt kokli. Vecāki nekad, nekad nesēdēja man klāt, kad bija jāspēlē. Vienīgās reizes bija tad, kad jāspēlē obligātie mājkoncerti. Kā mana mamma stāstīja: iemācījusies, visas lelles sasēdinājusi, mammu nosēdinājusi galā un visiem klanos. Tā esot spēlējusi visu laiku.

Ko jau pati atceros – bērnībā vasarās dzīvoju laukos Pļaviņās. Tur patiešām spēlēju visu vasaru un augustā saviem draugiem taisīju koncertu par vienu santīmu. Man bija biļetes, draugi nāca ar pušķiņiem, ka mammas un omes no dārza puķēm bija salasījušas. Nospēlēju divus skaņdarbus, piemēram, un tas bija mans koncerts. (*smejas*) Kas ir visinteresantākais – nekad savā mūžā neesmu pieķērusi sevi pie domas, ka to vairs negribu darīt.

Tev nav bijis neviens pats lūzuma punkts?

Mans lūzuma punkts bija Mediņskolā, kad sapratu, ka ar kokli nevarēšu sevi profesionāli piepildīt tā, kā to gribētu. Sapratu, ka esmu sasniegusi griestus. Ka man vairs nav, kur lidot. Ir gals. Man bija sajūta, ka pazudīšu, jo nebija attīstības. Prātoju, ka tas nebūs tas, ko gribēšu darīt visu mūžu, jo apzinājos, ka palikšu strādāt tikai par skolotāju un neredzu sevi kā atskanotājmākslinieci.

Tajā brīdī jau bija visas iespējas stāties Mūzikas akadēmijā uz kokli, ko arī izdarīju. Tāpat vienlaikus stājos komunikācijas zinātņu fakultātē uz žurnālistiem. Viņi man pateica, ka mūzikas žurnālistus “ražo” Mūzikas akadēmija, kāpēc nestājoties muzikologos? Teicu, ka to nevēlos. Tas bija 2002. gads, un divus gadus vēlāk, 2004. gadā, stājāties Eiropas Savienībā un NATO. Kas bija visinteresantākais – par to bija visi iestājesāmenu temati. Paņēmu vienu, apgāju to un beigās rakstīju par Emīlu Dārziņu! (*smejas*) Par to viņi bija visai nepatīkami, vai varbūt tomēr patīkami pārsteigti.

Tā kā mana mamma ir izbijusi latviešu valodas skolotāja, valoda man vienmēr bijusi visaugstākajā līmenī gan gramatiski, gan stilistiski. Bet viņi vienkārši nesaprata, līdz ar to iestājesāmenā pie tēmas izklāsta man bija ļoti zems punktu skaits, savukārt tehniskais izpildījums – valodas lietojums, gramatika, stilistika – pirmajā vietā. Tādējādi biju uzlēkusi no pašas apakšas līdz pirmajai zem stripas. Tobrīd sapratu – paldies par uzmanību! Iestājos akadēmijā un turpināju iesākt.

Pirmajā kursā iepazinos ar vīru, sākām draudzēties. Spēlēju, skolotāja spieda braukt uz konkursiem, un man tas drausmīgi nepatika. Viss krita uz nerviem. Sev teicu: “Tu tagad esi augstskolā, esi budžetā, par to nav jāmaksā, viss notiek!” Bet jutu, ka viss notiek pret spalvu. Viss sanāk, bet man to negribas darīt.

Cik ilgi tu tā nodzīvoji?

Līdz liktenīgajai dienai, kad bija jāuzraksta iesniegums par “C daļu” – izvēles kursiem. Dekānam Jurim Žvikovam uzrakstīju, ka gribu spēlēt arfu. Tolaik bija jāizvēlas vairāki kursi: gan individuālie, gan grupu. No grupu kursiem izvēlējos, ka gribu rakstīt notis *Sibelius* programmā, ko tagad dara jebkurš, bet tolaik... Man pat diplomā ir ierakstīts, ka māku rakstīt notis! (*smejas*) No individuālajiem kursiem izvēlējos arfas spēli.

Cilvēka atmiņai ir unikāla spēja rekonstruēt kādus konkrētus dzīves momentus. Piemēram, pilnīgi redzu, kā izstaigāju telefona sarunu – es neprotu telefona sarunu izsēdēt, visu laiku esmu kustībā. Atceros, biju mammas dzīvoklī. Zvana svešs numurs. Paceļu.



Man saka: “Labdien, šeit Dzidra Braže. Man zvanīja no Mūzikas akadēmijas, ka esat uzrakstījusi iesniegumu, ka vēlaties spēlēt arfu.” Viņa līdz mūža galam mani uzrunāja uz “jūs”. Vaicāja, vai es saprotot, ka tas vispār nekam neder – divdesmit gadu vecumā sākt spēlēt?! Arfas klases kā tādas šobrīd neesot, instruments ir kaut kādā kastē iekrāmēts. Vai es saprotot, ka tas nebūs tik viegli, vai saprotu, ka arfa pilnībā atšķiras no kokles, vai saprotu, ka viss ir galīgi garām? Bet mēs varot mēģināt! Tiekamies septembrī! (*smejas*)

Jā, un es teicu, ka ļoti vēlos pamēģināt. Noteikti no visām iepriekšējām sarunām esi dzirdējusi, cik tas bija grūti. Ainars bija un vēl joprojām ir mans absolūts atbalstītājs, ko viņam vairākkārt esmu teikusi. Paldies viņam par to, ka viņš nekad neļāva padoties mirkļos, kad manī radās ļoti augsta līmeņa šaubas – par to, ka man noteikti nevajag to darīt, ka noteikti nesanāks, ka neviens nesapratis, ka nevienam tas nav vajadzīgs, ka tikai man to vajag.

Viņš un arī mana skolotāja Dzidra Braže – viņi man noticeja. Pasniedzējai vēl bija audzēknes Dārziņskolā, bet Mūzikas akadēmijā biju viņas pēdējā studente. Skolotāja bija ikoniska – kā seno laiku dāma: ļoti cēla, ieturēta, sirsnīga un prasīga. Viņas izkoptās manieres, sievišķību un cilvēcību esmu apguvusi paralēli arfas spēlei.

Varu atzīties, ka esmu skolota tikai un vienīgi nepilnus sešus gadus. Kādreiz domāju par to, ar kādiem galopa lēcieniem esmu arfas spēles apmācību izskrējusi. Bet tas ir tikai un vienīgi tāpēc, ka man to ļoti, ļoti gribējās, tāpēc, ka to ļoti mērķtiecīgi darīju, un tāpēc, ka man nebija iespējas atslābt.

Nebija tā, ka viss sanāca ar pirmo reizi. Tas instruments bija tik ačgārs – pilnīgi pretējs tam, ko biju darījusi līdz tam. Šobrīd arfu spēlēju 21 gadu un vēl joprojām lien ārā koklētāja tehnikas. Tajā pašā laikā lasīju rakstu par vienu arfisti, kur viņa ir teikusi – kad esi izmācījies tā, kā ir pareizi, lai dabūtu perfektu skaņu vai brīnišķīgu toni, vai kādus citus mūzikas izteiksmes līdzekļus, tu drīkst spēlēt kaut vai ar degunu. Galvenais, lai tas skan tā, kā esi iedomājies.

Drīz pēc tam uzsāki arī savas orķestra gaitas.

Jā. No 2006. gada, kad tikko bija dibināts Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga*, biju ārštata arfiste, bet no 2008. gada sāku piedalīties LNSO koncertos – palēnām, pamazām. Vienu programmiņu, tad otru. Pa maziņam, pa maziņam, līdz jau – pa lieliņam, pa lieliņam. Kopš 2015. gada man ir štata vieta Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī. Savulaik pusotru sezonu muzicēju Latvijas Nacionālās operas orķestrī.

Kur zemapziņā sākās tavas domas par arfu?

Pirmo reizi ar arfu satikos sacerējuma. Jau stāstīju par savu mammu latviešu valodas skolotāju. Man patika rakstīt, un bērnībā mamma arī palīdzēja. Kopsummā tajā ievirzījies. Patika meklēt vārdu un patik vēl joprojām. Kādreiz vienkārši rakstu piezīmes. Toreiz rakstīju sacerējumu par sapņiem – par tādiem, kas faktiski nav realizējami. Un, lai cik divaini nebūtu, vienīgais, kas no tā sacerējuma nav piepildījies – es vēl joprojām neesmu lidojusi ar helikopteru. Bet viss pārējais ir piepildījies. Līdz ar to – lūdzu, sapņojiet sapņus, kas nav piepildāmi! (*smejas*)

Un kāpēc tev vajadzēja Zemessardzi?

Nevajadzēja. Es biju pilnīgi kategoriski pret. Kad sākās karš Ukrainā, vīrs uzskatīja – ja viņam ir trīs meitas un sieva un nebūs iemaņu, viņš nevarēs mūs aizstāvēt. Viņš gribēja būt stiprs, uz ko atbildēju, ka tas ir pilnīgi un galīgi garām. Tas nav normāli, ka viņam ir četras sievietes un viņš aizies karot. Ka mēs četras paliksim, johaidi!

Pēc kāda brīža sāku saprast – ja vīrs būs gudrs un zinās, kā rīkoties, mēs būsim četras sievietes, kas nezinās. Un tas ir slikti. Piedāvājos, ka ļoti labprāt ietu kopā. Abi reizē iestājamies, abi reizē izgājām pamatapmācību. Tas bija ļoti, ļoti vērtīgi. Ne tikai apgūt militārās zināšanas.

Jau pirmajās trīs nedēļās sapratu, cik orķestris ir līdzīgs armijai. Par to, ka arī mums ir ļoti maz izvēles iespēju. Kaut vai par to, ko jau stāstīju – ir skaņdarbs, kurš nesapas ar tavu muzikālo domu, bet tev tas ir jāatskaņo. Un viss. Tev ir konkrēta pavēle vai

uzdevums – tie nesakrīt ar tavu tā brīža “muzikālo domu”, bet tu tos pildi ar vislabāko sirdsapziņu un vislabākajām tābrīža fiziskajām, tehniskajām un emocionālajām spējām.

Uzskatu, ka mūsu Zemessardzē ir ļoti gudri instruktori un komandieri. Arī psiholoģiski – viņi pēta, ko vari un ko nevari. Kam tu esi piemērots un kam tu neesi piemērots. Tāpat viņi ļoti rūpējas par mūsu veselību. Faktiski katru mācību sākumā, vidū un beigās tiek pajautāts, kāds ir tavs veselība stāvoklis. Tiek pateikts, ka šis uzdevums būs ļoti sarežģīts. Tiem, kas nejutās pietiekoši stipri, tiek dots cits uzdevums. Tu apgūsti visu.

Pagājušā gada “Nameja” apmācībās kopā ar citiem karavīriem nomizojām 120 kilogramus kartupeļu. Visi grib ēst. Blakus man sēž viens no komandieriem un kopā ar mani mizo kartupeļus. Viņam prasu: “Kāpēc tu mizo kartupeļus?” Komandieris atbild: “Šajā mirklī man nav citu uzdevumu. Lai šis uzdevums, kas tev ir dots, norit ātrāk, es tev pievienojos. Jo armijā neviens uzdevums nav lieks.” Un vēl: “Gribi ar tevi parunāt. Kā tev iet?”

Man ļoti simpātizē, ka komandieri vienmēr pārprasa, kur ir mani bērni, kamēr abi ar vīru esam Zemessardzē. Viņi ir ar maniem vecākiem. Vienmēr kāds ir mājās. Bet viņi pajautā, jo viņiem rūp. Un tas, manuprāt, ir ļoti svarīgi mūsu brīvās valsts armijā, ka viņiem rūp katrs. Viņiem patiešām rūp. Tāpat viņi novērtē to, ka tu spēj atzīt savas kļūdas un nestrīdies preti.

Patiesību sakot, mums vispār dzīvē vienkārši ir jāiemācas atzīt savas kļūdas. Ne jau vienmēr kļūdāmies aiz ļaunprātības vai, piemēram, aiz nevēlēšanās kaut ko izdarīt. Mēs ļoti bieži kļūdāmies dažādu apstākļu sakritību dēļ, citu cilvēku dēļ, neuzmanības dēļ vai vienkārši tāpēc, ka neesam paši kaut ko apguvuši. Tāpēc mēs kļūdāmies – jo neesam izpildījuši sev noteiktās prasības. Zinu, ka no katras situācijas mācīšos nākamajai reizei.

Man bija viens reklāmas rullītis priekš simfoniskā orķestra – par Brukneru. Šausmīgi sen. Tajā reizē bija Sinaiska programma, un mēs Sporta kvartālā rakstījām rullīti. Man uzdeva pilnīgi nejaušus jautājumus. Piemēram, kas kopīgs Mocartam un Brukneram? Viņiem ir tikai pa vienam skaņdarbam, kurā ir arfa. Tad man prasīja: “Ko tu dari tad, kad kļūdi?” Saku: “Nosarkstu un spēļu tālāk!” (*smejas*) Kā saku saviem skolēniem: “Ja esi kļūdiņies, kļūsti daiļslidotājs! Uztaisi savu trīskāršo tulupu un nokrīti. Bet pēc tam piecelies un “nomauc” programmu līdz galam!” Dzīvē to kritienu atcerēšies tikai tāpēc, ka tev ir pāris punktu mazāk.

Protams, arī man ir bijis tā saucamais lavīnas efekts – nokļūdies vienreiz un saproti, ka kļūdiņies vēlreiz. Kāpēc sākas lavīna? Mēs sākam stresot. Stresā mums sāk zust koncentrēšanās spējas. Līdzko jūtu, ka sāksies lavīna, skaitu mantru: “Celies. Koncentrējies.”

Man bija viens koncerts ar kameramūziķiem, kur kolēģi smējās, jo programmā pie kāda no skaņdarbiem notis lieliem, sarkaniem burtiem biju uzrakstījusi “KONCENTRĒJIES!”. Un viss, neko citu.

Mums ir jāsaprot, cik ilga ir mūsu uzmanības noturība, spēlējot instrumentu. Jāsaprot, ka vienā brīdī šī uzmanība zūd. Tu sāk zaudēt modrību, jo esi bijis ļoti koncentrēts. Goda vārds, neatceros, kad to uzrakstīju – tas bija jau pirms vairākiem gadiem. Bet katru reizi, kad tās notis paņemu un izlasu vārdu “koncentrējies”, atceros to sajūtu, kāpēc jākoncentrējas. Tāpēc, ka tev jau ir mazliet iestāties atslābums, kaut kādi sarežģītāki skaņdarbi jau ir izskanējuši un šajā mirklī – piedod, bet atkal ir jākoncentrējas, jo tev jānospēlē arī šis. Atceros, tajā skaņdarbā ir ļoti monotonas lietas: atkārtotāšanās, pedalizācija. Ja tu nekoncentrēšies, pašausi kaut kam garām un nebūs forši, un tu pats nejutiesi labi tikai tāpēc, ka tas taču bija reāli izdarāms! Tikai tu nekoncentrējies. Tāpēc vārdi “koncentrējies” un “celies” – tās ir manas mantras.

Vai varam parunāt par tavu sadarbību ar Bērnu klīniskās universitātes slimnici un tavu viesošanos neonatoloģijas nodaļā? Tur es spēļu aptuveni sešdesmit minūtes divas reizes mēnesī. Esmu atlasījusi skaņdarbu listi: kaut ko ļoti gaišu, ļoti vieglu, nedaudz klasiku, nedaudz kaverversijas. Spēļu Frenka Sinatras, Elvisa Preslija, Raimonda Paula dziesmas.



Bet sāksim visu no gala. Man jau bija trīs meitas. Visi mani bērni ir uzauguši ar mūziku. Tieši tāpat kā aristokrāts suns. Esmu spēlējusi mājās līdz bērnu piedzimšanai, piedzimšanas brīdī un ikdienā. Ko mēs konstatējām ar vīru – tad, kad bērnam bija liels nemiers vai raudas, liku viņu uz sedziņas un pati spēlēju. Jo zināju, ka viņa atcerēsies, ka tā bija vēderā un ka tas, iespējams, viņu nomierinās. Bija brīži, kad bērns sēdēja klēpī un es spēlēju. Viņas visas ir iemācījušās piecelties kājās, atbalstoties pret arfas kolonnām. Vienvārdsakot, viņām visām arfa vienmēr ir bijusi klāt.

Šķirstot sociālos medijus, atradu bildi, kur slimnīcā ar cepurīti galvā sēž arfiste. Apkārt viņai – inkubatori. Viņa spēlē ķeltu arfu. Zem bīdes rakstīts, ka viņa spēlē priekšlaicīgi dzimušajiem. To redzot, jutu, kā tas ar mani rezonē. Likās, ka man tas ir tik ļoti vajadzīgs. Iemetu feisbukā ar tekstu: “Ai, cik forši būtu tā braukt pie bēbiņiem!” Pēc kāda gada vai diviem feisbuka atgādinājumiem, ka man esot atmiņas, – un atver šo bildi. Atkal publicēju. Šoreiz rakstu: “Vēl joprojām šis sapnis nav piepildījies.” Tad no LNSO fonda nāca lūgums muzicēt hospisā nonākušajiem. Nevienam brīdī nebija sajūta, ka teikšu nē – ja man ir brīvs laiks, pilnīgi noteikti. Spēlējām duetā ar flautisti Aneti Toču. Tur nav viegli spēlēt. Pirmajā reizē, kad esi tur bijis, brauc mājās un vispār negribas ne ar vienu runāt. Tajā pašā laikā saproti, ka tiem cilvēkiem tas ir ļoti vajadzīgs.

Bet kaut kādā mērā bija sajūta, ka esmu to slimnīcas sapni piepildījusi. Par hospisu mani LNSO fonds atkal uzrunāja pagājušajā vasarā. Katru braucienu pie priekšlaicīgi dzimušajiem bērniņiem atbalsta LNSO fonds, jo diemžēl nevaru pasist arfu padusē un skriet.

Teikšu tā, pirmajā reizē biju foršs citplanētietis. Jutos mazliet neveikli. Slikti ne. Personāls arī jutās mazliet neveikli, jo mēs īsti nevarējām saprast, kā to īsti realizēt. Saku viņiem: “Esmu atbraukusi, lūdzu, lietojiet mani.” Tur bija ārsti, kas jau bija šo to pētījuši. Visvairāk to, kā mūzika ietekmē bērna zīdīšanas ciklu. Tad viņiem saku: “Jūs varat eksperimentēt. Varat ielikt mani palātās, varat ielikt koridorā.” Tā ir brīnišķīga nodaļa – palātas izkārtotas apli. Pa vidu ir zona, kur atrodas viss medicīniskais personāls. Dakteri bija izstaigājuši – visās palātās skan vienādi.

Viens ir tas, ka mums jāsaprot, ka šī nodaļa ar visu to, ka tā smaržo pēc cerības un lielas, lielas mīlestības – tajā ir arī skumjās dienas. Tās es jūtu un saprotu, ka tad palīdzu ne tikai bēbišiem, ne tikai mammām un tētiem, bet arī personālam.

Reiz bija situācija, kad man nebija, kas aiznes arfu atpakaļ uz mašīnu. Bija tikai viens no tiem strādniekiem, kas man vienmēr palīdz. Bet mēs taču esam bērnu slimnīcā, tētu te ir pilns! Skatāmies – nāk viens kungs. Lūdzu palīdzību. Viņš saka: “Mēs jau trešo reizi jūs klausāmies.” Trešo reizi. Braucu tur divas reizes mēnesī. Citu reizi bija tā, ka vienu mammu ar bēbīti ieveda, kad spēlēja. Nākamajā reizē atkal satikāmies. Ir vecāki, kas prasa, kad būšu nākamreiz. Un kas man vislabāk patīk – ar katru nākamā reizi vairs nejūtos necik sveša. Visi grib filmēt, runāties, ko paprasīt. Vairs neesmu citplanētietis.

Ko dakteri teica – kad spēlēju, nodaļa ir klusa. Nevienš neraud. Visi bēbiši klausās. Te viņi vienu reizi mammām bija pateikuši, ka būs koncerts, – visas bija apguldītas ar bēbišiem uz vēdera. Bet es bēbišus neredzu. Redzu tikai mammas un tētus. Un visus vadus. Viss piksts.

Godīgi sakot, vai man to vajadzēja – jā, vajadzēja. Vai es to turpināšu darīt – jā, es to turpināšu darīt. Ja būs grūti to darīt tik bieži, tad, iespējams, meklēšu vēl kādu arfistu palīgā. Uzskatu, ja esam ieviesuši tādu praksi slimnīcā, tad tas obligāti ir jāturpina.

Viņiem ir arī suņu terapija – ne zīdaiņiem, bet lielākiem bērniņiem. Pirms uzlabot veselību, vajag uzlabot bērna emocionālo stāvokli. Ir ļoti svarīgi, ka vecāki ir klāt un ir Vecāku māja. Pati esmu rāvusies uz orķestri tad, kad mani bērni ir slimojuši – nāk aukles, omes, opji, visi, kas vien var palīdzēt. Bet tomēr mammas un tēta tuvums ir ļoti svarīgs, jo tas dod drošības sajūtu un tādā veidā var labāk izveseļoties. Ar mūziku varam darīt situāciju kaut nedaudz vieglāku, vienkāršāku un atvieglot.

Vai vari ieskicēt savu darbību hospisa nodaļā?

Noteikti jāatzīmē, ka neesmu no dzelzs. Arī hospisā spēlējām koridorā, bet mēs redzam tos cilvēkus – viņi ir guļoši, sēdoši, kāds vēl kustas. Viņiem apkārt ir ļoti daudz tuvinieku, kas ir ļoti svarīgi, manuprāt. Mums arī stāstīja, ka šī ir viena no retajām nodaļām, kur tiešām nāk ļoti daudz tuvinieku. Patiešām skumji ir tad, kad sirma māmuļa sēž pie sava bērna. Tad brauc mājās un negribi ne ar vienu runāt. Brauc mājās un saproti, ka tavi nepaklausīgie bērni ir vislabākais, kas tev ir šajā pasaulē.

Godīgi sakot, nav tā, ka man ir grūti tur spēlēt. Nav grūti, jo protu savākties. Tāpat kā šeit, orķestrī. Ir koncerti, kuri jānospēlē arī tad, ja pašam ir skumjas vai neveiksmīgas dienas. Bet klausītājam tas nav jāzina. Protams, tev vienmēr ir izvēles iespējas. Tas viss ir par prioritātēm un par prioritizēšanu. Kuras lietas tajā brīdī ir svarīgākas.

Vai tev ir svarīgi, nezinu, braukt uz slimnīcu, braukt pie skolniekiem, braukt pie saviem bērniem, vai svarīgi pašam spēlēt un veidot projektus. Man, piemēram, ir ļoti svarīgi veidot projektus ārpus orķestra. Jo orķestris, neskatoties uz to, ka bija ļoti smaga pēdējā sezona ar ļoti daudzām grūtām programmām, arī vienā brīdī liek stagnēt. Tu vari no tā izlauzties tikai tad, kad reāli to pats gribi un to dari. Nekad dzīvē nevēlos zaudēt savu attīstību. Nevēlos to piedzīvot. Tajā brīdī, kad zaudē attīstību, tad jāiet pensijā, jānopērk māja Spānijā un jāpārvācas. Ja vēlies būt labs mūziķa profesijā, uzskatu, ka nedrīksti strādāt tikai un vienīgi orķestrī. Tādā veidā tu nevari attīstīties, jo sāk zaudēt savu kvalitāti. Sāk kļūt slinks un izlaidīgs, jo tas taču ir šausmīgi ērti – bibliotekārs tev sagādā notis, vienīgais, kas jāizdara, jāatskaņo sava partija pēc diriģenta prasībām, jo tev pašam īsti nav ko teikt... Tāpat uzskatu, ka mūziķiem ir jāiet uz teātri, jāiet apskatīties kādu izstādi. Savi bērni jāaizved. Mums bija brīnišķīga pieredze ar meitām – vienā piektdienas vakarā konstatējām, ka mums visiem ir brīvs piektdienas vakars!

Izklausās pēc debesu brīnumiem.

Nu, tāpēc es saku! Mans vīrs tajā dienā operā spēlēja “Turandotu”. Ar meitām prātoju: uz “Putnu operu” esam bijušas, uz Karlsona

baletu – arī. Bērnu izrādes skatījušas visādas. Liekas, ka ir pirmā iespēja mums aiziet uz pieaugušo izrādi. Tā aizbraucām uz “Turandotu”. Tā bija jauna pieredze, un man ir svarīgi, ka arī mani bērni pieredz to, ko mēs, vecāki, darām. Ka viņas redz mani uz skatuves, ka viņas redz tēti uz skatuves. Ka viņas atbalsta to, ko mēs darām, un ka viņas saprot, no kā mēs esam piepildīti.

Ko par stresu stāstu arī saviem skolniekiem un par ko pirmīt runājām – svarīgi, ka tu stresu noliec otrajā vietā, lai jebkas, ko dari uz skatuves, dotu prieku. Iemesls, kāpēc vidējai meitai ar vijoli tā sanāca – viņai bija šausmīgs stress par to, ka viņu vērtēs un viņai tiks atzīmi.

Lai man piedod šī brīža izglītības un vērtēšanas sistēma, bet neredzu motivāciju bērniem. Vairs nevaru savus bērnus motivēt ar atzīmi. Tā ir vissliktākā motivācija, jo, kad sāk krustu šķērsu rēķināt ciparus, bērnam sākās sekundārā domāšana – viņš nevis domā par to, cik skaisti muzicēs, bet par to, kāds viņam būs sekmju reitings. Kam sekmju reitings ir svarīgs – pašapziņai? Manuprāt, vislabākā pašapziņa ir tad, kad tev, cilvēkam, padarītais ir radījis prieku.

Kad sākām šo sarunu, sacīju, ka spēlēju sev. Saprotu, ka neklūstu jaunāka, un nevaru ņemt daudz izaicinājumu, bet, piemēram, pagājušajā gadā spēlēju Lutoslavska Dubultkoncertu – jau otrreiz savā dzīvē, bet tas atkal bija izaicinājums! Tev vienkārši jāizkāj no savām siltajām korpēm un jāizaicina sevi! Tik daudz, cik būs spējīgs tajā brīdī ielikt no sevis – visu tehnisko, emocionālo, izdomāt stāstu –, tik būs tajā brīdī priekš sevis pilnvērtīgs. Tajā brīdī ieliec sev atzīmi. Protams, neteikšu, ka es nestresoju. Bet uzstāšanās brīdī mēģinu uzlikt tādu kā plīvuru... pat neprotu tā paskaidrot.

Stresu jau var vadīt ļoti pozitīvā gultnē.

Martā bija arī Debisi dejas, kuras nebiju spēlējusi un kas bija izaicinājums, jo šis opuss oriģināli ir tapis hromatiskajai arfai. Briesmīga pedalizācija. Vēl – tieši pirms gada novembrī dabūju savu jauno arfu. Toreiz nebiju instrumentu vēl tik izcili iepazīsusi. Arfa nebija sveša, bet tobrīd to biju spēlējusi trīsarpus mēnešus. Tagad vispār nebūtu nekādu problēmu.

Ģildē vienmēr biju spēlējusi tikai orķestra instrumentu. Atvest savējo no mājām – arī tas bija izaicinājums, galvenokārt tāpēc, ka bija jautājums, kā tas atskanēs Lielajā ģildē. Varu visu ko meklēt, ko nevaru atrast uz orķestra instrumenta un otrādi. Ir jāapgūst, jāiepazīstas, jābūt adaptācijas periodam ar jauno instrumentu. Jāsaprot, ko tu no tā vari prasīt un ko nevari. Kā realizēt kādu paņēmieni, kas ir tev labvēlīgs. Kā jau teicu – spēlē kaut vai ar degunu, bet lai skan tā, kā esmu galvā izdomājusi. Man ir svarīgi, ka esmu izdomājusi, kā skan un lai nebūtu citādi.

Pieķeru, ka tu par arfu runā kā par dzīvu.

Arfa ir mans turpinājums. Mājās par viņu visi rūpējas. Tā ir mans pašizpaušmes rīks. Tas ir rīks, ar kuru pati kļūstu labāka. Kas man ļoti, ļoti patīk – ka to nedara visi! Man tas kaut kādā ziņā ļoti simpātizē, tāpēc ka tajā brīdī jūties svarīgs, kad tevi uzrunā. Tajā brīdī liekas, cik tas ir forši! Man uzticas! Ir tik svarīgi, ka varu spēlēt ar brīnišķīgiem partneriem. Ja viņi zvana un aicina mani pievienoties, man tas ir ļoti liels gods. Bet viena es nekur nebraucu – braucu kopā ar savu pašizpaušmes rīku. (smejas)

Kādreiz gan aizdomājos par arfistiem – mēs esam mazliet aizslēpušies. Šķiet, arfa ir vienīgais instruments (varbūt vēl kontrabass), aiz kura mūziķi aizslēpjas. Vienmēr esi aiz arfas. Tas ir viens no dažiem instrumentiem, ko spēlē pilnībā ar savu ķermeni. Pūtējs spēlē ar gaisu, kuru viņš no sevis izvada. Vijolnieks spēlē ar lociņu. Bundzinieks spēlē ar vālitēm. Vienīgais pašizpaušmes rīks, ko spēlē ar ķermeni, tāpat kā kokli, ir arfa. Nepastarpināti.

Reizēm domāju par mūsu roku fizikālo uzbūvi – man ir seši skolnieki. Katram savas rokas. Katram sava muzikālā gaume. Katram sava muzikālā izjūta. Katram savs mērķis muzikā skolā. Savs. Savs. Savs. Savs. Viņas spēlē vienu un to pašu instrumentu. Bet katrai skan citādi. Mēs spēlējam arfu ar savu visu. Tāpēc tas ir mūsu turpinājums. ●

Nora Driķe

Sirreāla, neprātīgi skaista un skaidra

SARUNA AR DĀRTU TISENKOPFU-MUSELLI



**Liepājas Simfoniskā orķestra
arfisti Dārtu Tisenkopfu-Muselli
vispirms iepazīnu kā ļoti akurātu un
atsaucīgu itāļu valodas skolotāju.
Kad top mūsu intervija, pavisam
drīz jānāk pasaulē Dārtas otrajam
bērniņam. Dārta ar ģimeni dzīvo
Itālijā, Pjačencas provincē, kur
kristāldzidrās kalnu upes Trebijas
ielejā jūt iepļūstam Ligūrijas
jūras svaigo brāzmu. Uz maniem
jautājumiem Dārta raksta atbildes,
kamēr divgadīgā Merčede Mirdziņa
guļ vai arī “devusies pārsteigt
ar latvisko mentalitāti vietējo
bērnudārziņu”.**

**Dārta, no kurienes nākat? Kas jūs visvai-
rāk veidojis, iespaidojis bērnībā?**

Grūti precīzi definēt, kas veido personību – cik ierakstīts zvaigznēs un cik ir vides un audzināšanas nopelns. Esmu dzimusi Rīgā, bērnība saistās ar Čiekurkalna ainām un mīļās omītes dzīvokli Purvciemā, viņa mūs ar māsām ļoti lutināja, vasarās savukārt bijām lauku mājās Rankā pie otras vecmāmiņas. Svarīgi, ka neaugu viena, bet kopā ar diviņmāsu Santu. Mums bija savs, no apkārtējās pasaules noslēgts dialogs, esam uzauģušas ar identisku pieredzi, kas veido saprašanos bez vārdiem uz visu dzīvi. Līdz pat vidusskolas gadiem mans un Santas dzīves gājums bija kopīgs, tāpēc, runājot par bērnību, šķiet dabiski teikt “mēs”, nevis es. Tagad dzīvojam katra savā valstī. Neskatoties uz attālumu, joprojām esam tuvas.

Tieši vai netieši, apzināti vai ne, domāju, mūs ar piemēru kā personības veido vecāki un vecvecāki. Daudz ko par šo procesu apzināties tikai vēlāk, paši kļūdami par vecākiem. Kad bijām mazas, vecāki bija ļoti darbīgi, aktīvi veidoja savu dzīvi, karjeru un vietu, ko saukt par ģimenes mājām. Tētis Jānis ir inženieris un tulkotājs, mamma Baiba – finansiste. Viņi deva mums, visām trim meitām, iespēju mācīties labās skolās un studēt augstskolās – vecākā māsa Kristiāna ir antropoloģe, Santa ir tulkotāja, pašlaik Dānijā studē matemātiku. Mammai patīk būt kopā ar citiem, organizēt, savā ziņā viņa ir arī romantiķe – kopā gājām uz operas izrādēm, braucām ekskursijās, ceļojām, ziemā slēpojām. Viņa centās mums iemācīt darba tikumu gan mājas darbos, gan profesionālajā vidē.

Par ko sapņojāt mazotnē?

Ir ļoti neparasti mēģināt identificēties ar to skatu uz pasauli, kas bijis kādā aizgājušā dzīves posmā. Grūti sevi atpazīt. Vienmēr esmu gribējusi spēlēt. Lauku mājās Rankā bija mūzikas instrumenti – viesistabā stāvēja klavieres “Rīga”, pie sienas karājās ģitāra. Tie neatstāja mani vienaldzīgu, mani bija pietāte pret šiem dvēseliskajiem objektiem. Mazotnē mēģināju spēlēt, saprast, kā darbojas instrumenti. Atceros vēl tagad, ka šīm klavierēm bija īpaša šalkoņa, kas šķita vedam kaut kādos tālumos, savukārt ģitāru pati iemācījos skaņot un spēlēt. Toreiz intriģēja skaņa kā tāda, to grūti paskaidrot. Arī ja esi tehniski un muzikāli nobriedis mūziķis, dažkārt noder atgriezties pie tā primitīvā skaņas meklējuma, kādam

nododas bērns, pirmo reizi sastopoties ar mūzikas instrumentu. Skaņas kvalitāte un unikalitāte instrumentālistam ir svarīgi kritēriji. Zināju jau kādu piecu gadu vecumā, ka jātuvojas mūzikai, tikai īsti nebija skaidrs, kā.

Vēl pirmsskolas vecumā mamma mani un Santu aizveda uz iestājek sāmeniem Rīgas 3. mūzikas skolā, vēlāk turp veda omīte, tā mūzika kļuva par manu un māsas ikdienu. Te pirmo reizi mani un diviņmāsas ceļi pašķīrās: es aizgāju uz klavieru nodaļu, māsa mācījās vijoli. Atceros miglainas epizodes no pirmās klavieru klases, pie skolotājas Vizmas Sedlenieces mācoties pamatus, gammas, laikam divbalsīgas Baha invencijas, mazus skaņdarbus. Nekas patīkams tur nebija – skolotāja daudz rakstīja notīs ar sarkanu pildspalvu un cītīgi skaidroja, šad tad atrāva man rokas no klavierēm un dusmojās, kad neko neatbildēju. Man bija nerunājams periods. Biju uz pareizā ceļa, lai gan nebija pienācis mans brīdis. Kā bērns ar sevišķu pārliecību un izcilību nevarēju lepoties.

Kā notika mūzikas ceļa izvēle?

Viens ir izvēlēties ceļu, otrs – izvērtēt, vai dzīve nāk izvēlēm pretī. Viens ir smagi strādāt četrās sienās, otrs – noticēt sev, veidot kontaktus ar citiem mūziķiem. Man ir gājis visādi, pārliecība nekad nav bijusi simtprocentīga. Arī pašreiz nejūtu, ka visi jautājumi būtu atbildēti un es būtu “gatava” mūziķe. Daudz kas vēl nav nospēlēts. Līdz pat maģistrantūras beigšanai Parmas konservatorijā nebija garantēts, ka būšu profesionāla arfiste pa istam, ka izdosies izveidot

šajā jomā karjeru. Ir viegli izvēlēties ceļu, bet kā ir uz tā noturēties? Kā ir, kad saprotam, ko šis ceļš prasa?

Kāpēc tieši arfa? Kā to iemīļojāt?

Man bija aptuveni 12 gadi. Laikam biju dzirdējusi arfas kadenci kādā no Čaikovska baletiem. Daudz iespēju klausīties arfas solo Rīgā tolaik nebija. Varbūt tā bija vis-tīrākā intūcija – kaut kur biju manījusi šo instrumentu, kas šķita sirreāls, kaut kas neprātīgi skaists un vienlaikus skaidrs un konkrēts tajā pusaudžu vecuma pelēcībā un apjukumā, kurā tobrīd atrados. Teicu vecākiem, ka vēlos mācīties spēlēt arfu, un viņi brīnumainā kārtā nepretojās šim ne pārāk racionālajam lūgumam. Laikam jau ticēja, ka mani nolūki ir gana nopietni, jo mana apņēmība bija dzelžaina. Rīgas 3. mūzikas skolā nebija arfas klases, tāpēc ar mūsu abas pārgājām uz Rīgas 1. mūzikas skolu. Tur pie skolotājas Jekaterinas Suvorovas sāku apgūt arfas spēli.

Arfa, manuprāt, ir ļoti īpaša, maz pazīstama, varbūt ar stereotipiem apvīta. Šķiet, ka vienu no lielākajiem simfoniskā orķestra instrumentiem spēlē trauslas sievietes. Vijolnieki un ģitāristi savus instrumentus var aiznest padusē. Bet arfai laikam taču vajadzīgs nesējs?

Ar arfu saistītie stereotipi ir vēsturiski pamatojami. No kurienes nāk ideja par trauslo sievieti arfisti? 18. gadsimta izskaņā arfa kļuva par vienu no iecienītākajiem mūzikas instrumentiem Eiropā. Tālaika modi ietekmēja Francijas karalienes Marijas Antuanetes priekšzīme. Viņa bija ne vien mūzikas gaudmes noteicēja, bet arī skolota arfiste.

Domājot par arfas vēsturi, jārunā arī par sievietes stāvokli sabiedrībā. Ārpus muzicēšanas salonos sievietēm profesionālas mūzikas karjeras veidošana vairākus gadsimtus bijusi grūti iedomājama. Interesanti, ka 18. gadsimta trīs nozīmīgi komponisti, kas rakstījuši arfai, ir Jans Batists Krumholcs, [Jans Ladislavs] Duseks un Luī (Ludvigs) Špors, un katra šī kunga ģimenē ir bijusi kāda arfiste, māte vai sieva, kura attiecīgā komponista jaunradi šim instrumentam nešaubīgi ietekmējusi, taču pati palikusi ēnā.

Viktorijas laikmetā, 19. gadsimta otrajā pusē, augstākās sabiedrības jaunkundzes apguva klavieru un arfas spēli, kamēr kompozīcija vai atsevišķu citu instrumentu spēle sievietēm nepiedienēja. Arfas klātbūtne arī vidējas un augstas klases māju salonos bija ierasta lieta, visbiežāk tā kalpoja noteiktam mērķim – kā iespēja iekarot potenciālā līgavaiņa uzmanību, parādot savu izdarību un talantus privātos atskaņojumos aristokrātu un turīgu ļaužu mājās. Pēcāk instrumenta spēle vai nu tika nomainīta ar mātes lomu, vai arī turpināja kalpot kā laika pavadīšanas veids, kas ģimeni apvienoja pie mājas pavarda.

Lai gan profesionālas spēles un kompozīcijas ziņā arī arfas vēsturi veidojuši vīrieši,

Viktorijas laikmetā nostiprinājās tendence asociēt arfu ar engēlisku un izteikti sievišķīgu mūzikas instrumentu.

Arfa pirms pāris gadsimtiem vēl nebija tik smaga, un sievietes kļuvas mazāk trauslas. Jā, koncertējot ar arfu, allaž jādoma par transportu, palīgiem, loģistiku, par riskiem, par apstākļu piemērotību. Tas tomēr ir luksusa instruments, kuru nav iespējams pakert līdzī zaļumos.

Kā bērns var iemācīties arfu?

Pirmkārt, ja ir griba un pašiniciatīva. Šobrīd skolas piedāvā maza izmēra mācību arfīnas. Tādas var arī iegādāties, ja vēlas sākt pavisam agri, kad bērna augums vēl nesniedzas līdz standarta instrumentam. Kad pati sāku arfas spēles apguvi Rīgas 1. mūzikas skolā pie Jekaterinas Suvorovas, skolai bija tikai viens 50. gados ražots standarta instruments, pie kura vingrinājos brīvajā laikā.

Pirmajos gados man mājās nebija sava instrumenta. Par laimi, skolotājas kolēģis, Latvijas Nacionālās operas orķestra inspektors Miks Vilsons man atrada lietotu instrumentu, kas bija ļoti tālredzīgi, un esmu par to ļoti pateicīga. Pēcāk, kad sāku dzīvot un studēt Parmā, atkal biju bez personīgā instrumenta, un tā tas turpinājās līdz pat maģistra diploma saņemšanai Parmas konservatorijā. Parmā redzēju, ka vecāki ir gatavi bērniem iegādāties instrumentus jau uzreiz, pirms vēl attīstīta spēlētprasme. Tas var būt pozitīvi stimulējoši un atvieglot ikdienu, taču nedomāju, ka tas ir noteicošais.

Savu bērnības un pusaudža skolas laiku atceros ar divējādām jūtām. Agri rīti, vēli vakari. Nekad vēlāk neesmu strādājusi tik daudz stundu kā toreiz. Rīgas Franču licejā mācību slodze bija nopietna, pēc stundām bija dejošana un mūzikas skola.

No Franču liceja pārgāju uz Dārziņskolu, jo vēlējos pilnībā veltīties mūzikai; licejā mani allaž māca vainas apziņa, arvien vairāk laika vēlējos ziedot arfai un mazāk – citiem priekšmetiem. Taču arī Dārziņskolā īsti neatradu savu vietu. Atceros tur pavadīto gadu ar zināmu diskomfortu, man laikam nepiemita tas radošais trakums, kas daļai citu skolēnu. Dārziņskolas arfas klasē bija maz audzēkņu, un man nebija neviena, no kā ņemt piemēru, nebija veselīgas konkurences. Tāpēc uz Itāliju, uz Parmu, tiklīdz parādījās tāda iespēja, aizsteidzos jau 17 gadu vecumā. Bija vajadzība, pirmkārt, iziet no savas komforta zonas, lai uzvarētu nedrošību, un, otrkārt, nonākt arfas spēles epicentrā, kur ir nopietna tradīcija un konkurence. Parmā man bija 20 kursabiedri arfisti. Tur līdz kaulam sajutu arfas spēles vēsturi un saknes, dziļu tradīciju, un arī mana personība beidzot ieguva aprises – tas bija vairāku gadu jautājums.

Kā tas bija fiziski? Man ātri radās atskārsme, ka fiziskā forma arfas spēlē ir fundamentāla. Nu jau padsmītu gadu ikdienā



Ar Ditu Krenbergu Mazajā ģildē

nodarbojos ar jogu un pilatēm. Pateicoties tam, fiziski varu pavadīt pie arfas vairākas stundas dienā, ja ir tāda vajadzība. Daudzi kursabiedri Parmā sūdzējās par muguras vai locītavu sāpēm. Tā ir realitāte, spēlējot šādu smagu un asimetrisku instrumentu. Ir jāvingro. Tāpēc turos formā, varu pati arī nest savu instrumentu, ja man ir vismaz viens palīgs.

Kāda loma ir Itālijai mūzikas izaugsme?

Kad arfas spēli mācījos tikai kādu otro gadu, apmēram 13 gadu vecumā, skolotāja Jekaterina Suvorova mani aizveda uz nozīmīgu konkursu Itālijā. Kas par uzņēmību! Tā pieredze daudz ko mainīja. Tolaik ne pārāk sev ticēju, taču skolotāja bija mani lieliski sagatavojusi. Spēlēju garu un ne vieglu programmu, ko gan pati toreiz, bez konkurences šajā jomā darbojoties, neapzinājos. Atceros to neiedomājamo greznību šajā konkursā – desmitiem arfu vienā telpā, ļoti īpaša jauna koka un lakojuma smarža, svaigas stīgas, un desmitiem jaunu, bravūrīgu arfistu, kuri atšķirībā no manis, šķiet, tur jutās kā zivis ūdenī.

Pirmo reizi spēlēju "īstu arfu", t. i., pēc mūsdienu tehniskajiem standartiem būvētu un labi uzturētu. Pēc konkursa uzstāšanās jutos slikti, spriedze bija milzīga, spēju domāt tikai par pieļautajām kļūdām. Negribēju ne runāt ar skolotāju, ne zvanīt vecākiem. Pēc tam, kad uzzināju, ka man piešķirta otrā vieta, sapratu, ka varbūt kāds tomēr saskatīja to, ko man, pēc pašas domām, neizdevās parādīt. Visas pirmās uzstāšanās publikas priekšā, sevišķi konkursi man vienmēr nākuši kā psiholoģisks vai pat psihosomatisks šķērslis, nepratu tikt ar šo spriedzi galā, jo kā bērns konkursus uztvēru pārāk smagi un nopietni. Tā vienmēr izvērtās kā identitātes krīze.



Šajā pirmajā starptautiskā konkursa pieredzē satiku savu nākamo pasniedzēju Emanuēlu Delji Esposti (*Emanuela Degli Esposti*), pie kuras vēlāk studēju Parmā. Par tur pavadītajiem pieciem gadiem jāsaka tā – tā bija ļoti noslēgta, rutinā balstīta studiju dzīve. Tiešām daudz laika pavadīju aiz slēgtām durvīm pie arfas, vingrinoties konservatorijas klasē. Tā bija diezgan vientulīga pieredze. Taču vienlaikus iemīļoju šīs Ziemeļītalijas pilsētas īpašo auru, koncertdzīvi miglainajos ziemas vakaros, dzīvesstilu, kurā jaušas aizgājušās aristokrātijas atblāzma.

Parmai ir sava loma mūzikas vēsturē (Verdi, Paganini, Toscanini, viena no pirmajām trim arfas klasēm Eiropā utt.). Konservatorijas ēka ir nozīmīgs mākslas un kultūras mantojums, kura vēsture sniedzas līdz pat 1178. gadam. Tās lielākā auditorija būtībā ir baznīca, kurā iekārtota moderna koncertzāle. Vēstures elpa arvien jūtama šajā klostera tipa ēkā ar diviem iekšpagalmiem, kur pavasaros zied vistērijas un rozes, sauļojas un smēķē studenti, arī pa kādam pasniedzējam, kas ne sevišķi punktuālo lekciju starpbrīžos nododas sarunām par mūziku un dzīvi. Šī vide bija pavisam citāda. Cilvēku prasme pievērsties mūzikai bez lieka saspringuma bija milzu kontrasts pēc skološanās Rīgas mūzikas skolu postpadomju nešaubīgi efektīvajā, bet varbūt pārlietu dzelzainajā sistēmā.

Droši vien arfas vēstures zināšanas jums nāk no studijām Itālijā?

Tā kā arfas spēles tradīcija Itālijā ir attīstītāka nekā Latvijā un vēsturiski iesakņojusies, itāļu valodā pieejams daudz vairāk avotu, kas runā par arfas skolu. Itālijas vidē viss ar arfu saistītais kļūst taustāms – muzeji un privātas kolekcijas glabā neskaitāmus vēsturiskus instrumentus, bibliotēkās glabājas ievērojamas vēl neizsmeltas teksta un

repertuāra bagātības, un, lai kur raudzītos, arī vizuālās mākslas liecības runā par arfu.

Priecē, ka tagad ir ļoti daudz aktīvu profesionāļu, kas nodarbojas ar arfas vēstures pētniecību, vada seminārus, izdod rakstus un grāmatas. Šajās dienās šķirstu Džuljāno Marko Matioli darbu “Erāra ģimene” (*G. M. Mattioli, La Famiglia Érard*) – tas ir svaigs un ļoti detalizēts pētījums par arfas mehānikas attīstību.

Esmu pateicīga, ka man ir itāļu valodas zināšanas, kas ļauj šai informācijai piekļūt. Mana pasniedzēja Emanuēla Delji Esposti ir Itālijas arfas asociācijas (*Associazione Italiana dell'Arpa*) priekšsēdētāja. Ar apbrīnu raugos uz intensitāti, ar kādu iespējams atklāt arvien ko jaunu it kā šaurā lauciņā: asociācija regulāri publicē rakstus, kas detaļās analizē repertuāru, tiek godātas personības, kas devušas pienesumu arfas attīstībā. Asociācija organizē konkursus, festivālus, lekcijas, uztur ļoti dzīvu un aktuālu sarunu par arfu.

Vai Latvijā vispār ir iespējams studēt arfas spēli Mūzikas akadēmijā?

Jā, tāda iespēja ir. Akadēmijā pasniedz mana pirmā skolotāja Jekaterina Suvorova, lieliska pedagoge. Ir labas iestrādes – mūzikas skolās jauno arfistu skaits aug, taču augstākās izglītības līmenī tas joprojām ir ļoti mazs.

Jautājums, cik plašu skatījumu šāda nedomāta noslēgta vide var dot? Tieši tas savulaik bija iemesls manam lēmumam doties studēt uz Parmu. Jaunās paaudzes rokās ir būvēt eiropiešu arfas skolas tradīciju Latvijā, kur līdz šim sakņojusās pārsvarā krievu skolas tradīcijas. Neesmu vienīgā arfiste, kas studējusi ārpus dzimtās zemes, nesen studijas Londonā pabeidza Dārziņskolas absolvente Elizabete Gulbe.

Kā nokļuvāt Liepājas Simfoniskajā orķestrī?

Maģistra studijas Parmā beidzu 2018. gadā, tas bija kritisks periods. Diploms kabatā, ko nu? Vienmēr esmu vēlējusies dzīvot un spēlēt Latvijā. Jau Parmā jutu, ka būt svešiniekam citā valstī nav nekāda medusmaize. Iepriekš biju mēģinājusi organizēt Latvijā pa kādam mazam koncertīnam (ar šodienas acīm apšaubāmas kvalitātes, tomēr ar kaut ko ir jāsāk). Tuvojoties diplomeksāmenam, metu kautrību pie malas un uzrakstīju e-vēstuli Liepājas Simfoniskā orķestra inspektoram Kārlim Catlakam, teicu, ka vēlos spēlēt. Viņš man deva iespēju piedalīties jau tuvākajās programmās, par to esmu ārkārtīgi pateicīga. No 2019. gada esmu štatā, un LSO ir mana pirmā stabilā darbavieta. Par orķestra mūziķi neklūst vienā dienā – ir brīnīšķīgi, ka šis sastāvs palīdz man to mācīties nu jau piekto gadu.

Kāds ir jūsu instruments? Liepājā, koncertā Hoiķeres kundzes viesu nama muzejā tā bija ārkārtīgi grezna arfa, īsts mākslas darbs. Varbūt tā bija piemeklēta vēsturiskajam interjeram?

Būtu lieliski allaž izvēlēties interjeram stilistiski un vēsturiski atbilstošu arfu! Taču ir neiespējami uzturēt plašu privāto kolekciju. Man vienmēr bijusi ļoti svarīga instrumenta tehniskā kvalitāte, intonatīvā precizitāte. Līdzīgi kā mājai, instrumentam vajag saimnieku, tas jāpiedzīvo, citādi tam parādās tehniskās ķibeles. Arfai nepieciešama meistara vizīte vismaz reizi pāris gados.

Pēc studiju beigšanas caur manām rokām gājušas dažādas arfas, un šī pieredze ir mani bagātinājusi. Latvijā esmu koncertējusi ar vismaz astoņām arfām – tostarp gan izlūgtām, aizlienētām, gan ar trim īpašām, man personiski radītām, gūstot unikālu pieredzi, sekojot līdzi arfas tapšanas procesam no vissīkākās detaļas meistara darbnīcā. Tās gatavoja kāds mazpazīstams neapoliešu izcelsmes meistars, ar kuru pirms gadiem sadarbojos arfu restaurācijas jomā. Personisku iemeslu dēļ šīs arfas nepaturēju. Taču šī pieredze glabā spilgtas atmiņas, un tai ir nozīme manā izaugsmē un attieksmē pret instrumentiem.

Šobrīd mans koncertinstruments Rīgā ir japāņu firmā *Aoyama Monarch Gold* darināta arfa, moderns, mūsdienīgs instruments (kuru gan neizvēlējos pati, bet mans vīrs), to spēlēju arī Hoiķeres namā, nešaubīgi ļoti grezna, tā savu funkciju pilda perfekti un bezpersoniski, tādā ziņā, ka nejutu īpašu sentimentālu saikni ar šo arfu. Ar šo instrumentu spēlējot, ja kaut kas nesanāk, vainu varu velt tikai uz savu neizdarību!

Vēsturisku arfu lietojums lielākoties saistās ar specifisku repertuāru, arfa gad-simtu gaitā strukturāli ļoti mainījusies. Gadu desmiti reti kuru arfu padara labāku, kā tas mēdz būt, piemēram, ar vijolēm.

Kā veidojas kameransambļi, mazās mūzikas apvienības, kurās spēlējat? Vai nākas pašai aranžēt skaņdarbus?

Mani fascinē kameramūzika – šī “sadejošanās”, kopīga mūzikas sajūšana, kas var celt augstumos, bet var izvērsties arī neparedzami, dažkārt arī neciešami. Apvienības veidojas, kad parādās iespējas un konteksts zināmam repertuāram – projektu konkursi, uzaicinājumi.

Bieži vien repertuāru rosīnu pati, ņemot vērā, ka arfas kameramūzikas repertuārs ne vienmēr citiem mūziķiem ir zināms, ierasts. Viena no ražīgākajām pēdējo gadu sadarbībām ir ar flautisti Ditu Krenbergu – turpinām audzēt repertuāru un saspēles kvalitāti. Dita iemieso māksliniekam tik vērtīgas īpašības – vienmēr nākt ar jautājumu, ne ar atbildi, tiecas uz pilnību, allaž saglabājot sirsnību, mieru un pazemību profesijas priekšā. Taču mūziķi ir ļoti dažādi – domas par to, cik vajadzētu mēģināt un ciktāl iedziļināties mūzikas saturā un interpretācijas niansēs, dalās. Ne visi šo misiju uztver vienādi.

Lai gan savulaik veidoju aranžijas, nu vairs nejutu pēc tām vajadzību. Jaunam

mūzikim ir dabiska vēlme eksperimentēt, iemīt pašam savu taciņu, un konservatorijas gados es meklēju alternatīvas klasiskajam arfas repertuāram. Negribēju spēlēt “to, ko visi”, daudz pārliku, piemēram, klavieru repertuāru, Brāmsu, Rahmaņinovu, arī Pēteri Vasku, skatījos laikmetīgās mūzikas virzienā. Tagad arvien vairāk gribu spēlēt “to, ko visi”, arvien vairāk novērtēju arfas klasiku, saskatu iemeslus, kāpēc tā dzīvo cauri gadu desmitiem un simtiem. Tā laikam ir – lēnām pieaugot, skatiens arvien vairāk vēršas ģeniju virzienā: tie ir gan komponisti arfisti, gan mūzikas vēsturē globāli nozīmīgi vārdi, autori, kuri ir novērtējuši un izpratuši šo instrumentu, veidojuši tā personību. Arfai ir bagāts oriģinālrepertuārs solo un kameramūzikā, Latvijā tas skan reti vai vispār vēl nav skanējis. Pēc manām domām, tieši tajā meklējama sakne, uz kuru pilnvērtīgam arfistam savā mākslas kalpībā jātiecas.

Cik atvērta ir publika kameramūzikai ar arfu?

Publika ir pat ļoti pretimnākoša, Latvija ir pilna burvīgu koncertvietu.

Cik lielu nozīmi piešķirat koncerta vizuālajam tēlam? Varbūt arfa kā mākslas darbs uzliek pienākumu pieskaņoties instrumentam, veidot koptēlu?

Tas ir svarīgs jautājums. Mūsu ģimenē par klasiku kļuvis mammas teiciens: “Gribi būt direktors? Ģērbies kā direktors!”

Jā, arfa ir aristokrātisks instruments, un, protams, tā uzliek pienākumu atbilstoši ģērbties. Turklāt nāku no “padomju skolas”, kur balta blūze, melni svārciņi un savākti mati, piemēroti apavi bija daļa no eksāmena atzīmes jau pirmajās mūzikas skolas klasītēs. Itālijas pieredze mani pārsteidza ar pretējo – redzēju, ka arfisti nāk uz eksāmenu vai meistarklasi pilnīgi brīvā stilā. Sēdies kaut džinsos un zābakos pie smalkā instrumenta, un neviens neatļausies aizrādīt. Jau vairākus gadus dodos uz kameramūzikas festivālu Mantujā. Tur uzstādiņš ir tieši džinsi, t-krekls, neformāls stils, pat koncertējot visgreznākajās Dodžu pils (*Palazzo Ducale*) zālēs. Lai gan tas disonē ar manu “skatuves reliģiju”, cenšos atvērt prātu arī šai pieejai, un, patiesi, šajā festivālā muzicē brīnišķīgi mūziķi.

Vai kamersambļos koncertējat arī Itālijā?

Nav izslēgts, ka tas notiks, taču pagaidām neesmu pūlējusies attīstīt karjeru Itālijā. Šobrīd šī zeme vairāk saistās ar ģimenes dzīvi, vidi, kur smelties personisko iedvesmu. Mūzikas piedāvājums te ir tik dāsns, ka ļoti labprāt kļūstu par klausītāju. Itālijas publika ir dažāda, kā jau visur, un klausītāja profils noteikti atkarīgs no konteksta un vietas. Tomēr jāsaka – akadēmiskās mūzikas cienītājs novēco, ir konservatīvs. Mani saista vienkāršība, ar kādu prezentē un reklamē koncertprogrammas, afišu un

programmiņu vecmodīgums dažbrīd liek nosmaidīt, taču saturs runā pats par sevi un klausītājs zina, uz ko iet. Latvijā vairāk ievēroju, ka klasiskais mūziķis ir kļuvis ļoti “digitāls”, saturs īpaši jāiesaīno, jāapdzējo, prasmīgu darbu iegulda mārketingā. Neviena pieeja nav nepareiza, ja tā palīdz piepildīt koncertzāli.

Publikas tēmu nevar vispārināt, konteksti ir tik dažādi: atminos, piemēram, laikmetīgās mūzikas festivālu Parmā, no kura studiju laikā neizlaidu teju nevienu koncertu. Klausītāju tajā bija pārdesmit, vienas un tās pašas sejas gadu no gada, un laiku pa laikam daži iemaldījušies studenti, kas pēc pirmajiem diviem skaņdarbiem nospriež, ka gudrāk būtu bijis tērēt piecīti par *aperitivo*.

Savukārt operteātra pirmizrādēs uzmirdz viss sabiedrības krējums, apvienojot iespēju nonākt vietējās avīzes fotolappusē ar nemirstīgo itāļu operas pārļu baudīšanu. Itālis pēc būtības ir vērsts uz socializēšanos, opernama vai koncerta apmeklējums, dalīšanās iespaidos par to daudzās ģimenēs ir ikdiena, tāpat kā vakariņas ārpus mājas. Manā paziņu lokā ir vairāki mūzikas mīļotāji, kuri caur klausīšanās pieredzi apskaužami izkristalizējuši savu gaumi un muzikālo inteliģenci.

Arfists simfoniskajā orķestrī nav tik ļoti nodarbināts kā, piemēram, vijolnieki. Vai mūsdienās komponisti daudz raksta arfai?

Tieši tas, ka arfa orķestrī skan fragmentāri, piešķir tai maģiskumu. Šeit var citēt franču arfistu Karlosu Salsedo (*Carlos Salzedo*): “Arfa mūzikai ir tas, kas mūzika dzīvei.” Tā ir kas īpašs, neikdienišķs, dvēselisks. Mūsdienu komponisti arvien vairāk iemēģina roku kompozīcijā arfai, tomēr daudzāk novēroju, ka arfas partijas paliek primitīvā līmenī, bez patiesas izpratnes. Bieži vien pat nav nepieciešamības studēt arfas tehniku, lai tās izpildītu. Pārāk daudz kon-

centrējamies uz specefektiem, pārāk maz uz arfas pamatvalodu.

Atminos pieredzi jauno komponistu meistarklasēs Madonā, kur centos nodot zināšanas par pierakstu arfai, tehniku, pedāļu mehānikas darbību, kas prasa iedziļināšanos. Pirmie jautājumi no jauniešiem bija par to, kādus speciālus efektus ar arfu var panākt. Šo jautājumu biju gaidījusi, apzināti šo tēmu apgāju, jo, manuprāt, tā ir pēdējā, kurai būtu jāpievēršas.

Starp citu, par speciālajiem efektiem Karloss Salsedo runā jau 1921. gadā savā novatoriskajā darbā *Modern Study of the Harp* (“Arfas modernās studijas”) – tā ir populārākā arfas metodikas lasāmviela, ko iesaka komponistiem. Ja ir vēlme patiešām izprast arfas un arfista jēgu, ieteiktu tomēr skatīties, pētīt lielmeistaru, arī ne arfistu, tekstus arfai. Ieteiktu papētīt franču arfas skolas ceļu – no Alfonsa Haselmansa, Marsela Turnjē līdz Anrietai Renjē, Marselam Granžani. Viņu muzikālajos tekstos redzam arfas dabiskās virtuozitātes pilnību. Ja runājam par lielajiem dižgariem, par orķestra mūziku, tad arfas partiju piemērus varam smelties, piemēram, Debisī, Ravela, Pučīni, Čaikovska, de Faljas opusos. Vāgneru, Štrausu, Berliozu savukārt var ņemt par piemēru “problēmsituācijām” arfas partijās.

Vai Riharda Dubras “Koncerts divām dāmām” bija rakstīts speciāli jums ar Martu Kauliņu-Pelnēnu?

Jā, tā bija lieliska sadarbība gan ar komponistu, gan kolēģi Martu. Riharda Dubras darbu es vērtētu kā nozīmīgu lappusi arfai latviešu akadēmiskās mūzikas vēsturē. Domāju, arī klausītājiem Riharda Dubras mūzika ir tuva, šajā “Koncertā divām dāmām” ieskanas kaut kas ļoti latvisks, veidojot interesantu disonansi ar man ierasto arfas centrāleiropisko kontekstu. Izjūtu līmeni tas atšķirās no visa iepriekš spēlētā.



Ar Liepājas Simfonisko orķestri un Rihardu Dubru

Jūs aizvien vēl piedalāties konkursos. Kādēļ tie ir svarīgi?

Šobrīd tie noteikti vairs nav prioritāte. Itālijā konkursu ir ārkārtīgi daudz, šopavasara joka pēc piedalījos *Val Tidone Competition*, jo tas notiek pavisam netālu no manām mājām. Repertuārs bija par rokas – kāpēc ne? Konkurss svarīgu ir strīdīgs jautājums, no vienmēr veiksmīgai konkursu pieredzei ir tieša saistība ar panākumiem karjerā. Jaunam mūziķim spēcīgāt psiholoģisko izturību, dodot savu meistariību komisijas vērtējumam, – tas ir ļoti drosmīgi un noderīgi, taču jāsaprot, ka žūrijas viedoklim allaž būs raksturīga zināma subjektivitāte, jo ne visiem kritērijiem mākslā ir vienota mēraukla. Skolas gados šķita, ka komisijas piešķirtais punktu skaits konkurssā dienā būs zīmogs uz mūžu. Bet lielāka nozīme varbūt ir tam, vai jaunajam mūziķim ir vēlme mācīties un mērķtiecība iet pa izvēlēto ceļu.

Kāda ir atbilde uz pašas izvirzīto jautājumu: kā uz izvēlēta ceļa noturēties? Vai ir sajūta, ka esat krustcelēs?

Tas ir ceļš, kuru bez iekšēja aicinājuma ir grūti iztēloties. Varam runāt par pavisam praktiskiem jautājumiem – cik izmaksā šis masīvais instruments ar komplicēto mehāniku, tā uzturēšana, transportēšana, cik atbilstoši tam ir mūziķu honorāri. Varam runāt arī par ieguldītā laika (tie ir gadi, lielākajai daļai mūziķu – jau no bērna kājas) attiecību pret atalgojumu. Protams, varam runāt arī par emocionālās spriedzes aspektiem, cik enerģijas prasa koncerts, kādas sekas riskē atstāt neizdošanās.

Krustcelēs mēs esam vienmēr, allaž ir iespēja mainīt ceļu uz ko pragmatiskāku, bet savu cenu droši vien maksā arī tie cilvēki, kas neieklausās savā aicinājumā.

Dažkārt man jautā, kāpēc spēlēju šo sarežģīto repertuāru, nevis kaut ko komerciālu, demokrātisku, kas publikai “vairāk pie sirds”. Mana atbilde ir, ka nespēju uz mūziku raudzīties kā uz pārdodamu preci vai tikai izklaidi, – tā ir māksla, kura pirmkārt vajadzīga man pašai, līdz ar to pašai arī jācenšas pārliecināt sevi un pasauli, ka tur, mākslas dzīlēs, apslēpti brīnumaini apvāršņi, kuros, slīpējot uztveri, cilvēks var rast rezonansi ar dziļākajām psiholoģiskajām atklāsmēm. Protams, ja jūt pēc tā nepieciešamību.

Atminoties sevi kā bērnu, nedomāju, ka toreiz kāds būtu paredzējis, ka iešu skatuves vai publiskas profesijas ceļu. Biju klusa un introverta, ar diezgan izteiktu komforta zonu, nevis maza princese, kura sapņo spīdēt publikas priekšā. Ar gadiem apgūstu komunikācijas prasmes, kas manai profesijai nepieciešamas, taču, šķiet, ka “dīva” vai “sabiedrības dvēsele” pēc personības nekad nebūšu. Tagad es to pieņemu. Arī konservatorijas gados biju tāda noslēgtā perfekcioniste, kura izcīna tikai pati sev sapro-

tamas ciņas, arī savā ziņā romantīke un vērotāja no malas. Dažbrīd kursabiedriem droši vien bija ko nosmieties par to nopietnību! Mūzikas radišana man ir filozofisks, iekšējs process, mazāk vēlme pēc starmešu gaismām un dzīves uz čemodāniem.

Esat izteikusies, ka jums raksturīga “fatalitāte profesionālajai identitātei”. Kā tā?

Jā, tieši absolūta nespēja iztēloties sevi citā lauciņā radija turbulenci karjeras sākumposmā: ja nu neizdosies tas, uz ko esmu likusi visas likmes? Līdzciltēki ir gan mani apskauduši par skaidrību, ar kādu spēju izvēlēties sev ceļu, gan arī bijuši liecinieki identitātes krīzēm, kuras, domājams, periodiski piedzīvo vairākums mūziķu brīžos, kad nav iespējas sevi pilnvērtīgi realizēt.



Jūsu dzīve ir sadalīta starp Itāliju un Latviju. Kādu vietu atvēlat vienai un otram zemei?

Manā gadījumā tas nav sirdi plosošs, nostalgijā slēpjas zināms stimulē, spēja skaidrāk saskatīt lietu vērtību. Pēc studiju beigšanas Parmā mana saikne ar Itāliju nekad nav pārtrūkusi, liktenis vairākkārt mani aicinājis atpakaļ. Tā ir paradoksāla sakritība, ka vīru Karlo satiku Liepājā.

Mūsu ikdienā šobrīd ir ļoti radoši aktīva, plānojam restaurēt un atdzīvināt ļoti īpašu ēku, kurā 17. gadsimtā bijis klosteris, savukārt 19. gadsimtā – aristokrātu villa, *villa borghese*. Sapņojam, ka kādu dienu te atkal varētu atgriezties aizgājušo laiku rosība. Šis nams, lai gan aizmirstībā atstāts, glabā īpašu māksliniecisku un vēsturisku vērtību, tā salonā skanējusi mūzika. Desmitos diezgan bēdīgā stāvoklī esošu fresku attēlotas ainavas, alegorijas un vēsturiski personāži, piemēram, *da Vinci*, *Dante Alighieri*, *Cristoforo Colombo*, *Michelangelo*, no griestiem noraugās arī *Giuseppe Verdi*. Villas salonā ieraudzījam firmas *Tomaschek* klavieres, kuras, visticamāk, pēdējoreiz izmantojusi namamāte vēl 19. gadsimtā.

Bet pirmie mani uzrunāja vārti “uz nekurieni” – vecā ieeja apkārtējos labības laukos. Vārtu stabus rotā robustas akmens figūras – divi vijolnieki.

Mana saikne ar Latviju tomēr paliks nemainīgi cieša. Ir sajūtas, kuras tikai Latvijas vide var sniegt, tāpēc vēlos, lai mani bērni apzinās savu piederību šai zemei. Pavasarī atkal plānoju vairāk laika pavadīt Rīgā un Liepājā. Esmu laimīga, ka varēju daudz koncertu nospēlēt šīs grūtniecības laikā. Šķiet, prāts reizē ar ķermeni ir uz radošas nots. Izmantošu turpmākos “klusos” mēnešus, lai mācītos jaunu repertuāru, lasītu arfas metodiku, kurai aktīvas koncertdarbības periodos neatliek laika.

Koncertēt pamazām vēlos atsākt marta beigās. Protams, mazajiem ļoti svarīga būs mammas uzmanība, praktiskas rūpes paņemt daudz laika un enerģijas, taču arī darbīgas mammas piemērs, kura saglabā savu personību, profesionālo aicinājumu, manuprāt, nāk par labu abām pusēm. Tas ir piemērs, kuru saņēmu savā ģimenē, mana mamma allaž bijusi aktīva gan karjeras izaugsmē, gan saglabāja savus hobijus līdztekus rūpēm par māju un bērniem.

Itālijā, kā jau daiļrades mekā, jebkurš mākslas mīļotājs var sajusties kā mājās. Protams, ir situācijas, kad jūtu, ka šai vietai nepiederos. Savukārt Liepājas Simfoniskajā orķestrī, strādājot Latvijas mūzikas videi, jūtu jēgu savai pašas izvēlētajai misijai. Ceru orķestra rindās atkal būt no pavasara, sirds sāp par katru interesanto koncertprogrammu, ko šobrīd sanāk palaist garām citu mērķu vārdā. Liepājas vide ir autentiska, kontrastiem pilna, atmosfēra liepājnieku orķestrī ir unikāla un patīkama, šajos mūzikos ir kaut kas dabisks, neuzspēlēts – brīvi, vēja izpūsti, saules noskūpstīti... “Lielā dzintara” un Liepājas dvēseli rīdzinieki var tikai apskaut! 🌟

Orests Silabriedis

Mazliet par Latvijas arfistiem

Jau atkal un atkal jādodomā par arhīvu pieejamību publiski. Ar Ievas Šablovskas gādību esmu ticis pie arfistes Jolantas Trofimovas-Koulas maģistra darba “Arfistu profesionālā izglītība Latvijā (vēsturisks ieskaits izcilākajās personībās)” (JVLMA, 1996). Ļoti interesanti lasīt par dažādām spēles skolām – kas līdzīgs un kas atšķirīgs krievu skolai, vācu skolai, franču skolai, čehu skolai, amerikāņu skolai. Pie krievu skolas ieraugu Marijas Korčinskas vārdu, viņa ir



Klementīne Hibšova

Ženijas Brūgānes skolotāja. Pie čehu skolas uzduros Klementīnei Hibšovai, kas savulaik spēlēja Liepājas filharmonijā un docēja Latvijas Valsts konservatorijā. Pie viņas mācījās Varvara Kačalova, un viņa no čehu skolas pārgāja uz krievu skolu, līdzīgi ar Silviju Jermaku. Hibšovas audzēkne Dzidra Braže pārgāja uz krievu skolu patstāvīgi, izstudējot metodiskos materiālus.

Lūk, visam šim būtu jābūt publiski pieejamam, lai ikkatrs, kas vēlas aptuveni aptvert arfas ainavu Latvijā, varētu smelt faktus.

Turpinu lasīt.

Pirmās profesionālās izglītības iespējas arfas spēlē bija Rīgas Krievu ķeizarišķās mūzikas biedrības mūzikas skolā (1911–1915) pie francūzietes Bertas Ozolas (aprecējās ar Jēkabu Ozolu) un Vinē dzimušās ebrejietes Margaretas Toimanes-Šetohinas. Bertas un Jēkaba Ozolu meitas arī kļuva par arfistēm, un sevišķi tika sla-

vēta Berta Ozola-Berkoviča, kas savu dzīvi tika saistījusi ar Drēzdenes filharmoniju, Tartu *Vanemuine* un Kauņas Operas un baleta teātri.

Margareta Toimane-Šetohina bija pirmā arfas klases docētāja jaunatvērtajā Latvijas konservatorijā (līdz 1927. gadam, kad devās citā saulē), tur viņu nomainīja Permā dzimusī Elizabete Ungerna de Horna – dāma ar starptautiskas solistes reputāciju (līdz 1931. gadam, kad rodas nesaskaņas ar stu-



Varvara Kačalova

dentiem), sekoja Prāgā dzimusī Klementīne Hibšova (līdz 1957. gadam) un Ženija Brūgāne (1940–1951). Pēc Hibšovas nāves viņas darbu pārņēma Varvara Kačalova, savukārt no 1964. gada konservatorijā pasniedza Dzidra Braže.

Toimanes-Šetohinas audzēkņu skaitā ir Ženija Brūgāne un Abgara Skujeniece-Mikelsone – atzīta tulkotāja, Nacionālā teātra mūziķe un ilggadēja Franču liceja mūzikas skolotāja.

Pie Klementīnes Hibšovas mācījās Olga Purene, Tamāra Brūgāne (Ženijas meita), Ārija Buša, Varvara Kačalova.

Vidējās izglītības posmā arfas spēli varēja apgūt Rīgā un Liepājā. Emila Dārziņa mūzikas vidusskolā pie Bellas Rubinšteines (50. gados, audzēkņu skaitā Dzidra Braže, Silvija Jermaka, Nellija Naumova), Silvijas Jermakas (līdz 1985. gadam) un Varvaras Kačalovas (līdz 1990. gadam, audzēkņu skaitā Inita Briede, Jekaterina Suvorova, Jolanta

Trofimova), 90. gados darbu Dārziņos sāka Dzidra Braže un Jolanta Trofimova. Liepājā arfas spēli mācīja Dzidra Braže un Nellija Naumova (abas neilgi), Dagnija Eihena, epizodiski arī Laimīte Berga, Ilma Salīna, Gunta Lapiņa un Jekaterina Suvorova. Kopš 1986. gada arfas spēles klase bija pieejama arī Rīgas 1. mūzikas skolā, kur strādāja Dagnija Zilgalve.

ŽENIJA BRŪGĀNE

1921./1922. gada sezonā vairāku Dailes teātra iestudējumu programminās (piem., izrādēs “Zilais putns”, “Figaro kāzas”, “Sapnis vasaras naktī”, “Otello”) ar lielu godu vārdā nosaukta arfiste – Maskavas konservatorijas audzēkne “Kopteva-I.Brugan”. Programmas lapā Vecgada uzvedumā, kur tiek izvadīts netaisnais 1921. gads, teikts “veikliem, maigiem pirkstiem skars harfas stīgas Kopteva-Brugan kdze no brīnumzemes Krievijas – lai tad asaras birst bērniekiem”. Pēc tam šī jaunkundze vairs neparādās atsevišķi programminās, toties tiek likta teātra štata sarakstā zem aktieriem kā harfiste.

Runa ir par vienu no mūsu ievērojamākajām aizgājušu dienu mūziķēm – Polijas pierobežas pilsētas Lomžas gubernatora meitu Jevgeņiju Koptevu, ko pazīstam kā arfisti Ženiju Brūgāni (1903–1985). Stāsta, ka viņa teātri ne tikai spēlējusi Burharda Sosāra mūziku (tas vēlāk), bet visupirms arī izrādēs improvizējusi, un tas liekas ticami.

Mēnešraksta “Karogs” 1992. gada 1. laidienā Lilija Dzene raksta par Dailes teātra leģendāro Švadronu: “[Tā bija] draudzīga aktieru pulciņa izklaidēšanās kompānija, kurā apvienojās tie, kuri pēc izrādēm negribēja vai nevarēja gulēt, kuru mājokļi bija draugiem atvērti jebkurā diennakts stundā un kas prata ar mēru un gaumi ziedoties Bakhum un Venērai. Šis mērs gan netika nekādi reglamentēts, bet to noteica Kārļa Veica aristokrātiskā stāja, iedzimtais džentlmeniskums. Viņam bija no dabas un tēva – aktiera Reinholda Veica – mantojuma suģestējoša spēja visām lietām piešķirt gaumīgu formu, samērību un eleganci. Švadrona naktis – jo dienās bija jāstrādā – raisījās atjautība, izkopās fantāzija, bija zobgalības un savstarpēja “caurnošana”. Švadrona nakts gaitās piedalījās Mačiņš,

Žvīgule, Benita Ozoliņa un Jānis Mārsietis, kuru dzīvoklī visbiežāk apmetās naktsputni, Baldoņu Austrā, Nadja Gruzna, arfiste Ženija Brūgāne, Emīlija Hasselbauma, Ženija Skalbe un citi.”

Tomēr, lai cik labi teātri, Ženija Brūgāne vēlējusies spēlēt arī orķestrī, un, kad 1933. gadā tika izsludināts konkurss ar arfista vietu Radiofona orķestrī, Ženija tika pie kārotā krēsla.

Vēlāk piemiņas tekstā Centis Kriķis rakstījis: “[Ženija Brūgāne bija] viena no pirmajām, kam Latvijas PSR Valsts simfoniskajā orķestrī tika piešķirts Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces nosaukums (1955). Visa viņas dzīve bija pašizlīdzīga un nesavtīga kalpošana mūzikas mākslai. Savā laikā viņa koncertējusi arī kā soliste, taču savu galveno aicinājumu bija atradusi simfoniskajā orķestrī (1933–1976), kur ar savu profesionālismu, ansambļa izjūtu, emocionalitāti, biedriskumu, sirsnību un labestību bija ieguvusi visa kolektīva nedalītu cieņu un autoritāti. Viņa augstu vērtēja orķestra darba ētikas principus, bija paraugs to ievērošanā, neslēpa savu sašutumu, ja kāds pieļāva pārkāpumus.”

No meitas atmiņām: “Ženija Brūgāne bija unikāla arfiste ar brīnišķīgu, ārkārtīgi skaistu toni. Štimmešana viņai nesagādāja vispār nekādas problēmas, minūtes trīs četras pirms mēģinājuma – un arfa bija uzstīdīta. Zināms, ka mūziķiem jāvingrinās visu mūžu, bet mamma to nedarīja, un nebija jau arī uz kā, jo viņas brīnišķīgā amerikāņu arfa sadēga Melngalvju namā. Viņa mācījās Maskavā, apprecējās un atgriezās Latvijā. Mamma strādāja Dailes teātrī pie Smilģa, tur vajadzēja improvizēt, un viņa tiešām ļoti labi improvizēja. Spēlēja arī klavieres Ertneres vadītajās ritmikas nodarbībās. Pēc kara uz Latviju atbraukušie viesdiriģenti apbrīvoja viņas prasmi, ātro orientēšanos arī ļoti grūtās partijās. Orķestrī viņa nostrādāja vairāk nekā 50 gadu. 1978. gadā 75 gadu vecumā viņa spēlēja Glazunova “Raimondas” kadenci, un tas jau ir kaut kas.”

Edmunds Goldšteins piemin Ženiju Brūgāni saistībā ar Leonīdu Vigneru:

“Interesanta ir Vignera – orķestra diriģenta darbība. Tai ir diametrāli pretēji vērtējumi. Nenoliedzot viņa spilgto talantu, darbā ar orķestri viņš bieži vien vairāk centās apmierināt savas iegribas, nekā strādāt lietderīgu, mērķtiecīgu darbu. Mēģinājumos nereti sadrumstaloja sikumainību, pievēršanās atsevišķu instrumentu tehniskās dabas jautājumiem. Disciplīnas trūkums mēģinājumu laikā brīžiem radīja tādu stāvokli, ka skaņdarbu no viena gala līdz otram pirmo reizi izspēlēja tikai koncertā... Šāds diktatorisks diriģenta stils brīžiem radīja kokainu, beziniciatīvu interpretāciju. Arī diriģenta žesti nereti veicināja nevajadzīgas neskaidrības. “Ko tu tur tamborē?” vienā tādā reizē Vigneram uzsauca mūsu arfiste-virtuozes Ženija Brūgāne.”

Mūsu rīcībā nav Jāņa Ķepiņa Arfas koncerta ieskaņojuma, toties ir Volfganga Dārziņa apraksts pēc pirmatskaņojuma (“Rīts”, 1939. gada 27. maijs): “Aizvakar radiofons piedzīvoja visai neikdienišķu pirmatskaņojumu – un, proti, tika spēlēts Jāņa Ķepiņa pirmais latvju koncerts harfai un orķestrim. Harfa ir viens no tiem instrumentiem, kura iespējas, varbūtības komponisti, ar maz izņēmumiem (Ravels, Stravinskis) pārvalda diezgan šauros apmēros, vai pat nemaz nepārvalda. Un šī instrumenta īpatnā konstrukcija tieši visvairāk prasa šo pazišanu, bez tās harfai kā solo instrumentam grūti ko interesantāku, raksturīgāku uzrakstīt.

Jānis Ķepītis harfu pa daļai tiešām pazīst un pa daļai, dabīgi, vēl nē. Līdz ar to viņa koncertā ir vietas, kas klausāmas ar lielu interesi, un tām blakus citas, kas saka diezgan maz. Muzikāli spilgtas, īpatnas, pie tam visai harfiski uzrakstītas ir tēmas, epizode dejas tempā pēdējā daļā u. c. Mazāk nozīmīga pirmās daļas otrā puse. Še dažas bīstamas apakšzemes klintis. Harfa ir viens no tiem instrumentiem, kuru orķestris ārkārtīgi viegli nosedz – arī Ķepiņa koncertā pavadītājs – orķestris jau ar savu smago masu vien solo instrumentu reizēm it kā nospiež, līdz ar to bīstami apdraudot solista raksturīgās tiesības un stāvokli. Ir tiešām jābūt

lielam meistaram, lai tik delikātam instrumentam, kā romantiskai harfai, atrastu līdzsvarotu pavadījuma partiju. – Ķepītis ir viens no ražīgākiem latvju autoriem – nav šaubu, ka nākošais komponista solis to ievērojami tuvinās viņa mērķiem.

Grūto, atbildīgo harfas partiju spēlēja Ženija Brūgāne. Jāizceļ mākslinieces muzikalitāte, sulīgais tonis un par visām lietām ievērojamā tehniskā gatavība, līdz ar to arī spēles skaidrība un tīrība. Kā vienmēr, augstvērtīgi pavadīja Jānis Mediņš.”

Publikas iemīļoti gan pirms, gan pēc kara bija literāri vakari, kur arfai nereti bij muzikāla klātbūtne. Kāds O. B. vienā no “Brīvās Zemes” 1938. gada februāra laidieniem apraksta Rūdolfa Blaumaņa piemiņas pasākuma epizodi: “Kad atkal priekšsargs atsedza skatuvi, Jānis Osis arfistes Ženijas Brūgānes pavadījumā lieliski nodeklamēja Blaumaņa “Tālavas taurētāju”. Jau ar pirmajiem vārdiem viss zālē palika kluss, tikai aktiera varenā balss, smalko arfas stīgu akordu apvīta, skanēja telpā un pret lauru zaļumu zibēja lielās kokles zeltījums. Aizraujot klausītājus, varenā kāpinājumā izskanēja dedzīgie vārdi: “Mans zelts ir mana tauta, mans gods ir viņas gods.” Ar mūžībā aizgājušā mieru, kas redz savus sapņus piepildījušos, Blaumaņa tēls raudzījās pār svinību dalībniekiem. Izskanot arfas pēdējam akordam, brīdi vēl zālē valdīja klušums. Tad atskanēja aplausu vētra, un balāde Osim bija jāatkārto.”

1968. gada “Rīgas Viļņos” publicēta intervija ar Ženiju Brūgāni, kur citstarp teikts: “Dzīvē esmu nepraktiska, maz ko pieprotu. Arfa – tā ir mans mūžs, saka māksliniece. Māksliniece vienmēr ir nākusī pie savas arfas. Gan sāpju pilnos, gan liksmos brīžos. Un viņas stāsts par sevi ir stāsts par darbu, visam pārējam it kā pietrūkst spilgtuma. Mēs ieskatāties dzīvē, kas nesavtīgi ziedota mūzikai.

Ženija Brūgāne dzimusi Polijā. Taču, cik tālu atmiņa sniedzas viss saistās ar Maskavu. Deviņu gadu vecumā viņa sākusī mācīties arfas spēli Maskavas konservatorijā pie Marijas Korčinskas. Mani toreiz uzskatīja par brīnumbērnu, smaidot saka māksliniece, man taču bija tikai 16 gadu, kad beidzu konservatoriju.

Te nu vajadzētu sekot parastajam stāstam par pirmajiem koncertiem, ceļojumiem, panākumiem. Taču laiks bija bargs. 1920. gads. Pilsoņu karš. Jaunās arfistes pirmā darba vieta – armijas simfoniskais orķestris. Pirmie klausītāji cīnītāji dažādās pilsoņu kara frontēs. Tad māksliniece apprecas un atbrauc uz Rīgu. Turpmākie 12 gadi Ženijas Brūgānes dzīvē saistīti ar tikko dibināto Dailes teātri. Viņa sāk strādāt teātra otrajā sezonā un ilgu laiku veic vesela orķestra lomu. Tolaik īpaša mūzika lugām netika rakstīta. Izrādēm muzikālo ietērpu deva Ženijas Brūgānes lieliskās



improvizācijas, kuras viņa atskaņoja gan uz klavierēm, gan arfas, gan ērģelēm. Kā nu kuro reizi vajadzēja.”

Kas drusku vecāks, varbūt atcerēsies, kā padomju laikā sākās Latvijas Radio programma (nav runa par himnām). 1973. gada 17. novembrī nedēļrakstā “Literatūra un Māksla” rubrikā “Mūsu jubilāri” S. Stūrmane citstarp raksta: “Jau gadiem ilgi senā instrumenta arfas skaņas ar tautasdziesmas “Pūt, vējiņi!” motīvu ievada mūsu darba dienas, ieskandē svētkus. Un tomēr tikai retais zina, ka brīdī, kad dzirdam pazīstamo radiosignālu, ar mums kopā ir arliste Ženija Brūgāne – māksliniece, kuras mūžs apliecinājis uzticību mūzikai, savam instrumentam.”

Ženijas Brūgānes meita Tamāra Brūgāne, vēlāk Ziverte (1924–1962), strādāja LNSO un Operas orķestrī līdz 1962. gadam, kad gājusi bojā nelaimes gadījumā. Tamāras Zivertes meita bija izcilā flautiste Agnese Ārgale. Ženijas Brūgānes otra meita Inese Sileniece ilgus gadus spēlēja LNSO (1951–1996).

DZIDRA BRAŽE

Par Ženiju Brūgāni periodikā kas nebūt atrodams. Ne gluži tā ar citām arfistēm. Piemēram, ar legendāro Dzidru Braži (1936–2009). Jolantas Trofimovas-Koulas darbā lasām, ka viņa dzimusi Balvos un mācījusies pie Klementīnes Hibšovas, Bellas Rubinšteines un Varvaras Kačalovas.

Liepājas Mūzikas vidusskolā viņas audzēkņu skaitā bija Laimite Berga, Ruta Ceļdoma, Dagnija Eihena, Ļubova Ļeščenko; Rīgā – Dagnija Eihena, Dagnija Zilgalve, Astrīda Katkeviča, Inita Briede, Ineta Jurgensone, Iveta Grava, Jekaterina Suvorova, Jolanta Trofimova, Oskars Krašauskis-Krauze.

Dzidras Bražes personības vērtējumu dod dažs viņas audzēknis citās šī MS laiddiena lappusēs, tomēr skaidrs, ka viņa būtu pelnījusi plašāku stāstu, tāpat kā daudzi, kuru veikums palicis lielākoties 20. gadsimtā, bet tā ir cita saruna.

Presē neizdevās uziet gandrīz neko.

Ir ziņa par to, cik lieliski Dzidra Braže spēlējusi solo Doniceti operas *Lucia di Lammermoor* iestudējumā Rīgas opernamā.

Ir ziņa par to, ka Dzidra Braže 1978. gadā uzstājas ar vijolnieku ansambli “Kantilēna”.

Ir ziņa par to, ka Vera Gribača īstenoja sapni arfas pavadījumā publiski lasīt Annas Sakses “Pasakas par ziediem” kopā ar Olgu Dreģi un Ēvaldu Valteru: “Gribējās to vienā veselā programmā sagatavot kā dāvanu savai māmuļai. Jo manā uztverē šajās pasakās ir visa cilvēka dzīve. Viss, kas vien ar cilvēku var notikt viņa mūžā. Ciešanas, mīlestība, uzticība pienākumam, uzticība dzimtenei, ilgas pēc brīvības, arī muļķība. .. Darba gaitā iesaistījām programmā Ēvaldu



Dzidra Braže

Valteru, arfisti Dzidru Braži un komponisti Elgu Igenbergu.”

Lilija Dzene recenzē šo visu žurnāla “Māksla” 1972. gada 1. laidienā: “Šis koncerts ir ar atmosfēru, ar svētku noskaņu – skatītājs jūt, ka ir gaidīts, ka tiek cienīts. Uz Dailes teātra skatuves ziedi, greznas krēsls, arfa – cēlākais no instrumentiem, pie kura klusi apsēžas Operas un baleta teātra māksliniece Dzidra Braže. Viņas klātbūtne visu vakaru ir apbrīnojami smalkjūtīga, un skaņas caurauž priekšnesumu kā mirgojošs pavediens greznu audumu.

Vecais dārznieks – Ēvalds Valters, nomaļus stāvēdams, ar mazu stāstījumu ievada vakaru, likdams mums ieklausīties, kā agrā pavasara rītā sarunājušās tulpe un sniegpulkstenīte. Viņu balsis saskandinājušās līdzīgi divām kristāla glāzītēm, – daži arfas akordi nokrīt kā pilieni un uzbur šo dzidro pavasara stundu, kad atskan divu puķu labriti – Veras Gribačas gaišākais un Olgas Dreģes dziļākais, samtainākais.”

Kam uzticēsim garāku stāstu?

DAGNIJA ZILGALVE

Dagnija Zilgalve mācījās pie Silvijas Jermakas, Dzidras Bražes un Maskavā pie Veras Dulovas. Karjeras laikā pieprasīta soliste, kameransambliste, orķestra mūziķe ar plašu muzikālo redzesloku un teicamas profesionāles reputāciju.

Atļausimies garāku tekstu aizņemties no žurnāla “Liesma” 1980. gada 8. laiddiena, kur jauno māmiņu Dagniju Zilgalvi portretē Helga Melnbārde-Krisberga: “Mazs, apaļš ķipars dzeltenās bikšēlēs aiztipina pāri istabai. Ačteles piemiegtas, starp vādzīņiem iesēdies viltīgs smaidiņš. Dip, dip, dip, un nu jau nerātne pirkstiņi iesprūk starp stīgām.

– Drannn, – nodun viena arfa, – tinnn, – piebalso otra, bet trešā, kas ieģērbta cieši aizpogātā “mēteli”, domīgi klusē. To mazajai Violai vēl neļauj “spēlēt”. Trešo un pašu lielāko arfu spēlē pati māmiņa – mūsu republikas jaunā arfiste Dagnija Zilgalve.

Jā vārdiem būtu jāzīmē Dagnijas port-

rets, liktos gandrīz vai neticami, ka šis sīkais meitēns (lai man piedod māksliniece) jau kopš 1976. gada, kad tika absolvēta Latvijas Valsts konservatorijas arfas klase, strādā par profesionālu arfisti. Tajā pašā gadā padomju skaņražu Vissavienības izpildītāju konkursa Maskavā viņa izcīnīja II vietu, 1979. gadā Maskavā pabeidza aspirantūru un beidzot – šī gada pavasarī Vissavienības jauno izpildītāju konkursā Ļvovā, kurā Dagnija Zilgalve pārstāvēja Latviju kā vienīgā arfiste, godam nopelnīja veicināšanas prēmiju par padomju komponistu skaņdarbu labāko izpildījumu.

Vēl pirms konkursa likās gandrīz vai neticami, kad vienlaikus ar mazās Violas gadiņa jubileju Mākslas darbinieku namā Dagnija pieteica savu solokonzertu. Jaunapgūtā programma vispirms bija jādzird rīdziniekiem. Dagnija nepievīla. Koncertā dzirdējām Debišī dejas pirmatskaņojumu Rīgā arfai un stīgu ansamblim, bet 20. gs. amerikāņu komponista Salsedo variācijas arfai ar varenu spēku izpurināja ikviena klausītāja dvēseles viles.

Divi pēdējie gadi jaunajai arfistei bijuši sevišķi ražīgi. Un nav jau nemaz tik viegli starp autiņu kaudzēm, pudelītēm un negulētām naktīm būt “formā” un noturēt sevi vienotā divskanī ar arfu.

Dagnija bieži piebilst, ka viņu velkot atpakaļ lauki, jo bērnība nav ritējusi pilsētā. Bet arfa ir “pilsētas jaunkundze”, un no 26 gadiem 16 gadus savu režīmu diktējusi tieši viņa.

Laikam jau Dagnijai rakstura stingrība un varēšanas spēki nāk no zemes, no bērnības. Ne velti konservatorijas pasniedzēja



Dzidra Braže par savu bijušo skolnieci saka:

– Viņa taču bija kārtības iemiesojums. Pārlietu kārtīga!

Bet varbūt prasīga pret sevi? Un ar spēju koncentrēties darbam? – Obligāto programmu Maskavas konkursam 1976. gadā sagatavoja divās nedēļās, – stāsta Dzidra Braže. Bet Dagnija pati par sevi, par muzicēšanu runā, kritiski vērtējot. Vērtīgākie un radošāmi atziņām piesātinātākie bijuši 3 gadi Maskavas aspirantūrā pie Veras Dulovas.

Tādu koncertu, kad muzicētprieks izsmēļ tevi līdz baltajām smiltīm, – nav

bijis daudz. Patikami atcerēties Golubeva kvartetu divām arfām un flautām, kur skolniece un pasniedzēja spēlēja arfas jau kā kolēģes. B. Britena "Saulgriežu dziesmas" Domā koncertzālē, kur Dagnijas arfa sabalsojās ar sieviešu kori "Dzintars". Ar šo koncertu Dagnija un koris viesojās arī Maskavā.

Pašreiz Dagnijas Zilgalves lielais darbs rit pūtēju orķestrī "Rīga". Bet klusībā urda vēlēšanās atļauties biežāk sevi izteikt skaņās."

Savukārt laikraksta "Cīņa" 1982. gada 22. augusta laidienā [domājams, Harijs] Bute raksta par Dagnijas ģimenes tālākiem ceļiem: "Divus gadus Alžīrijas Tautas Demokrātiskajā Republikā strādā mūsu republikas mūziķi – arfiste Dagnija Zilgalve un viņas dzīvesbiedrs čellists Viesturs Vecbaštiks..."

Atvaļinājumu abi mākslinieki pavadīja dzimtenē. Pirms došanās atceļā uz Alžīriju, D. Zilgalve un V. Vecbaštiks pastāstīja par savām gaitām tālajā zemē.

"1982. gada rudenī noslēdzām kontraktu ar Alžīrijas kultūras dzīves vadītājiem un ar PSRS Kultūras ministrijas komandējumu kabatā izlidojām uz Āfriku. Tur iekļāvāmie padomju speciālistu kultūras grupā. Tajā ir daudz republiku pārstāvji: pianists no Maskavas, vijolnieks no Erevānas, obojists un trompetists no Lielā teātra un citi. Alžīrijā mācības, tāpat kā pie mums, oficiāli sākas septembrī, taču praktiski skolēni Alžīrijas Nacionālajā mūzikas institūtā, kur mēs strādājam, sarakstās tikai oktobrī. Sākot darbu, pārņemām savu priekšgājēju skolēnus. Institūta klavieru klasē ir jau savas tradīcijas, ko gan nevar teikt par arfas un čella klasi, kur viss bija jāsāk no pašiem pirmsākumiem. Audzēkņu vecums – no 12 līdz 20 gadi. Pēc institūta beigšanas jaunajiem mūziķiem darba perspektīvas ir visai sarežģītas. Alžīrijā nav sava simfoniskā orķestra. Tagad ar padomju un citu valstu mūziķu palīdzību tiek gatavoti kadri, veidots orķestra kodols. Ir pamats domāt, ka pēc nedaudziem gadiem šāds orķestris tiks izveidots un tajā spēlēs arī mūsu audzēkņi.

Alžīrijas mūzikas dzīve koncentrējas padomju, spāņu, franču un dažu citu valstu kultūras centros, kā arī lielākajā koncertzālē *Elmoggar*. Viesojas mūziķi no ārzemēm, muzicē Nacionālā mūzikas institūta pasniedzēji un audzēkņi. Mums ir laba un lietišķa sadarbība ar citu valstu mūziķiem. Esam koncertējuši kopā ar spāņu ģitāristu, kubiešu sitamo instrumentu mūziķi. Šobrīd alžīrietis, spānietis un latvietis iestudē Paganīni trio. Rudenī to atskaņosim Alžīrijas padomju kultūras centrā.

Mācību repertuārs institūtā balstās uz padomju mūziku, izmantojam mūsu programmas. Protams, valstī ir arī savi komponisti, taču to ir maz un viņu uzrakstītiem skaņdarbiem nav atskaņotāju.

Mēs Alžīrijā propagandējam labākos padomju komponistu skaņdarbus, protams, arī latviešu komponistu darbus. Valsts centrālajā koncertzālē skanējusi Jāņa Ķepiņa Sonāte arfai un čellam, Jāņa Mediņa Romance. Šos skaņdarbus augstu novērtējusi prese.

Mums bieži jautā: "Nu, kā tur Āfrikā jūtas eiropieši? Vai nav grūti pārciest neierastos klimata untumus?" Jāatbild – bijām domājuši, ka būs grūtāk. Apdzīvojamā platība, kurā esam apmetušies, vairāk domāta karstam laikam. Kad lietis un pūš stipri vēji, tad viegli nav. Vasaras otrajā pusē savukārt liels karstums. Bieži pūš vēji no tuksneša, no Marokas. Alžīrijā ļoti strauji mainās gaisa spiediens, desmit, piecpadsmit minūtēs laiks var strauji izmainīties, temperatūra var kristies vai celties par desmit grādiem. Skaista ir Alžīrijas daba. Esam braukuši ekskursijās, iepazinuši piejūras rajonus, skatījuši tuksneša ainavas, redzējuši Atlasa kalnus. Kalni ir ļoti dažādi. Visapkārt visu gadu ir zaļumi, ziema ir tā pati vasara, tikai laiks nedaudz vēsāks. Savādi ir vērot, ka turpat blakus no viena lauka novāc ražu. bet otru apsēj."

JOLANTA TROFIMOVA-KOULA

Dagnija Zilgalve ar labiem panākumiem studēja Maskavā, savukārt Jolanta [toreiz vēl tikai] Trofimova bija, iespējams, pirmā, kas devās studēt Rietumu virzienā.

"Literatūras un Mākslas" 1997. gada 1. jūlija laidienā Ilze Zveja raksta: "Pagājušā mācību gada beigās pirmo reizi Baltijas valstīs ieradās Anglijas Gildholas Mūzikas un drāmas skolas pārstāvji, lai no Baltijas valstu mūzikas augstskolām izvēlētos dažus labākos studentus papildināties Londonā. No Latvijas mācīties Gildholā uzaicināja arfisti Jolantu Trofimovu un čellisti Kristīni Blaumani.

Mācoties Londonā pie pasniedzēja Deivida Votkinsa [Watkins], Jolanta Trofimova veiksmīgi piedalījies divos starptautiskos konkursos. Martā Minhenē viņa piedalījās konkursā *Reinl-Preis 1997*, kur uzstājās arfisti un jaunie komponisti. Šajā konkursā viņa ieguva trešo vietu 22 arfistu konkurencē un 6. jūnijā priecēja minheniešus konkursa uzvarētāju koncertā. Tieši pēc mēneša – 6. jūlijā – Jolanta Trofimova uzstājās kopā ar Sārijas simfonisko orķestri Londonā. Tā savukārt ir balva par uzvaru mūzikas festivālā, kas norisinājās Kroidonā, netālu no Londonas. Festivāls risinājās divās kārtās: aprīlī atsevišķās specialitātēs – Jolanta arfistu konkurencē izcīnīja pirmo vietu – un maijā, kad sacentās katras specialitātes labākie. Jolanta, izpildot Gliera Arfas koncerta pirmo daļu, par pārspeigumu vērtētājiem, apsteidza pat daudz populārākus izpildītājus – pianistu, fagotistu, vijolnieku un dziedātāju –, iegūstot augstāko žūrijas vērtējumu. Otrs koncerts būs 7. novembrī.



Jolanta Trofimova-Koula

Par savas audzēknes panākumiem priecīgi pārsteigts bijis arī pedagogs Deivids Votkinss. Par Jolantas panākumiem Minhenē viņš izteicis audzēknei komplimentu, ka viņa komponēto mazo svītu neviens nav spēlējis tik labi un ka Jolanta spēlē to labāk par viņu pašu. Kur vēl augstāku atzinību studentam! Šķiet, šādu uzstāšanos var saukt par lielāko panākumu ne tikai jaunās izpildītājas karjerā, kas teju, teju sākusies, bet arī viņas pasniedzējas Dzidras Bražes pedagogiskajā darbā.

Dzidra Braže atzīst ka Jolantas panākumi ir viņas audzēkņu augstākais sasniegums, kas var arī vairs neatkārtoties. Lai ko sasniegtu, vajadzīgs fantastisks darbs un liela instrumenta mīlestība. Studijas Gildholas Mūzikas un drāmas skolā Jolantai dod beigšanas diplomu un arī solista sertifikātu. Iespējams, ka viņa turpinās studijas Anglijā arī nākamajā mācību gadā. Gan mācību laikā, gan vasarā Jolanta aktīvi koncertē, lai iegūtu studijām nepieciešamo sponsoru atbalstu. Novembrī viņa rādīs savu meistarību konkursā Maskavā.

Nākamajā mācību gadā Gildholas Mūzikas un drāmas skolas pārstāvji savā skolā atbalstīs Latvijas čellistes Martas Sudrabas studijas."

Skatos Jolantas Trofimovas-Koulas mājaslapu ar Apvienotās Karalistes raksturīgo "co.uk". Tur piesaukti koncerti, kas nospēlēti Latvijā, sadarbības projekti ar koriem un instrumentālistiem (Jolanta bija LNSO mūziķe no 1995. līdz 1997. gadam), bet pulka garāks ir saraksts ar tām vietām, kurās Jolanta kā brīvmāksliniece Anglijā spēlējusi kāzās, saderināšanās pasākumos, dzimšanas dienās, jubilejās u. c. Spožas ir atsauksmes par Jolantu kā skolotāju. Arī šī saruna paliek nākotnes klēpī, jo, liekas, ir ko apspriest. ●

Meditācijas par latviešu mūziku un latviešu mūziku arfai

Ernests Valts Cirčenis

Pēdējo gadu laikā žurnālam “Mūzikas Saule” esmu aplūkojis latviešu komponistu veikumu dažādiem instrumentiem, kurus vieno to marginalitāte mūzikas pasaulē. Saksofons, kokle un fagots – no šiem tikai kokle ir nesaraujami saistīta ar latviešu kultūralo mantojumu, kamēr abi pārējie instrumenti plašāk asociēti ar Eiropas orķestra mūziku vai amerikāņu džezu.

Arfas pirmsākumi tiecas aiz mūsu ēras robežām, Tuvajos Austrumos, tomēr Rietumeiropas mūzikas kultūrā un vēsturē tā laika gaitā iemantojusi primāri orķestra instrumenta lomu, par spīti kameramūzikas modes kļūdzenam 18. gadsimtā. Trīs simt gadu vēlāk arfai nav mazāks potenciāls citos žanros, ko pētījuši arī latviešu komponisti, kuru rokās instrumentam radītie skaņdarbi iegulstas plašākā latviešu mūzikai raksturīgu tendenču kontekstā. Turpinājumā pieskaršos dažiem no galvenajiem aspektiem.

Mūziku ievietot striktās stilistikās kategorijās allaž šķiet nedaudz mākslīgi, jo, parādībai piešķirot nosaukumu, tā neviļus zaudē savu netveramo jēdzienisko brīvību. Tomēr, apzinoties apziņojumu vispārinošo dabu, analītiskiem nolūkiem ir gana derīgi rast vārdus kopīgu iezīmju aprakstīšanai, kas ļauj kontekstualizēt komponistu veikumu plašāk un akcentēt tā stiprās un vājās puses.

Aplūkojot latviešu akadēmisko mūziku, jāatzīst, ka lielākā daļa mūzikas radīta ciešā saiknē ar tonalitāti un skaņkārtisku domāšanu. Šāds mūzikas organizācijas princips ziedu laikus piedzīvoja 18.–19. gadsimtā, savukārt pagājušā gadsimta plurālistiskajā izteiksmes veidu mijā tas sniedz pamatu dažādiem vairāk vai mazāk tonālcentrētiem strāvojumiem, piemēram, neoklasicismam, neoromantismam vai neofolklorismam.

Grāmatā “Mūzikas modernisma daudzās sejas” Arnolds Klotiņš raksta, ka lielāko daļu neoromantisma kompozīciju “savstarpēji vieno pazīstamu, klausītāju izjūtām viegli rezonējošu mūzikas idiomu lietojums”, tomēr, kā atzīmē autors, šī stila pārstāvji idiomām “neļaujas pilnībā, bet tās intelektuāli koriģē”.

Idioma un idiomātiska rakstība arī arfu kontekstā šķiet būtisks atslēgvārds, jo latviešu komponistu arfas rakstību, no vienas puses, nosaka komponistu lojalitāte “klausītāju izjūtām viegli rezonējošu” paņēmieni izmantojumā, bet, no otras puses, – teju globālā pietātē pret arfai raksturīgiem muzikālā materiāla izklāsta veidiem.

Abi avoti veiksmīgi papildina viens otru, tādēļ būtiski izcelt lokālo tonalitātē balstītās domāšanas pārsvaru kontrastā ar citu Eiropas komponistu meklējumiem atonālajā izteiksmes sfērā, kas vismaz piedāvātu iespēju izrauties no tipiskā, bet dažādībā šaurā arfas izmantojuma kameramūzikā.

Muzikologs Martins Šēregers (*Scheuregger*) arfu raksturo kā vienu no Rietumu orķestra instrumentiem, kas visvairāk “nospīests ar nepateicīgu idiomātisku nastu”, un norāda, ka arfas tehniski spēj daudz vairāk un iemieso sevī daudz vairāk iespēju, nekā tai tipiski piešķirts caur franču romantisma un impresionisma tradīciju. Ņemot vērā latviešu komponistu pieslēšanos abiem iepriekšminētajiem strāvojumiem un to atvasinājumiem, viegli ļauties homofonās domāšanas magnētiskajām lamatām, kas teju uz paplātes pasniedz arpēdžijveida izklāstu.

Tā, veicot gluži nenopietnu pētījumu un ieklausoties vairākos latviešu arfai veidotu skaņdarbu sākumos, vairāk nekā puse no aptuveni divdesmit mūzikas piemēriem sākas ar arpēdžijām. Tās

ir brīnīšķīgas harmonijas eksponēšanai un pavadījuma nodrošināšanai, bet, klausoties vairākus skaņdarbus pēc kārtas, sāk šķist, ka, iespējams, komponisti arfu nereti uzlūko pārāk šauri. Tā gan nav unikāla mūsu reģiona problēma, piemēram, kā atgādinā Šēregers, “[romantisma un impresionisma komponistu] arfas rakstība ir estētisku un stilistisku apsvērumu rezultāts, nevis mēģinājums definēt instrumenta iespējas”, par ko tas izvērties, ņemot vērā, ka daudzi paņēmieni kļuvuši par klišejiem un teju neizbēgamām arfas skaņdarbu sastāvdaļām. Protams, varētu piedāvāt pretargumentu, ka arī mūsdienu komponistu rakstību dik-tē estētiski un stilistiski apsvērumi, tomēr tie gluži nepieder tam pašam laikam, no kā tik daudzi mūcās, un, ja neo-stili tradīcijas piepilda ar jaunāku laikmetu iezīmēm, tas pats tikpat labi varētu ietvert skaņdarbus arfai.

Antitēzi 20. gadsimta mijas apdvēstajai rakstībai sniedz tā paša gadsimta vidus itāļu komponista Lučāno Berio (*Berio*) “Sekvence” arfai, kas, apzināti pētot dažādās instrumenta iespējas, paver pilnīgi jaunu arfas skaņu un izteiksmes lauku, kas latviešu mūzikā diemžēl maz pārstāvēts. Tas arī lauž saites ar arfai piedēvēto tēlainību; maiguma, trausluma un grācības vietā tā iegūst abstraktu misteriozumu un pat kalkūlētas ekspresijas uzliesmojumus, izgaismojot instrumenta solo potenci, lomu, ko tas pilnībā ieņem reti.

Kamermūzikas kontekstā arfa nereti iegulstas plašāka ansambļa sastāvā, kur visbiežāk funkcionē kā pavadītājs vai dekoratīvs kolorists. Arfas-pavadītājas tēls, lai gan vēsturiski loģisks un likumsakarīgs, īpaši atceroties, ka arfa sākotnēji pavadīja rituālas procesijas un dejojājus, šobrīd to padara radniecīgu lomai, ko dažādās situācijās labprāt ieņem klavieres. Šī līdzība šķiet bīstama arfas repertuāra attīstībai, jo cita starpā rada vienas no lielākajām problēmas, kad komponisti cenšas tai rakstīt. Kāpēc tas ir slikti? Arfiste Ieva Šablovskā norāda, ka “pianistiska domāšana nozīmē, ka tu nedomā par to, kas notiek ar kājām [pedāļiem]”. Tāpat krasi atšķiras instrumenta skaņveide – stīgas, visupirms, ir jāsaskata, kas, piemēram, augšējā reģistrā nav nemaz tik vienkārši mūziķa pozīcijas dēļ, fiziski jāparauj, jāieskandina, pēcāk, iespējams, arī jāslāpē. Arfa-pavadītāja, vismaz latviešu komponistu daiļradē, šķiet par daudz kavējamies pianisma iedvesmotās idiomās. Koloristikas integrācija var šķist pārāk tuva impresionismam, tomēr, kā rāda Berio, paņēmieni klāstu iespējams paplašināt un prezentēt pavisam citā vidē ar citu nozīmi. Arfai nevajadzētu būt maigākai klavieru versijai.

Iedziļinoties skaņdarbu klāstā un atšķirīgajos instrumentācijas piedāvājumos, rodas jautājums, kas ir iemesls to tapšanai? Varbūt vēl labāks jautājums būtu, kādos gadījumos top jaundarbi latviešu mūzikā?

Kā jau, iespējams, bijis teju vienmēr, skaņdarbu rakstīšana lielākoties balstās pasūtīņumos, ko veic vai nu paši mūziķi vai kāda institūcija, tomēr tās aplūvēdā atgriežas pie mūziķiem, jo bez tiem nekas nav iespējams. Tā tas ir Riharda Dubras Dubultkoncerta arfai un sitaminstrumentiem gadījumā, kur, no vienas puses, tas ir Liepājas Simfoniskā orķestra kā struktūrvienības pasūtīņums komponistam, bet, no otras, – vēltījums orķestra mūziķēm, Dārtai Tisenkopfai-Muselli un Martai Kauliņai-Pelnēnai. Tomēr, ņemot vērā, ka arfistu Latvijā nav daudz, arī skaņdarbu ģenēze un specifika sakrīt ar to skaitu, aktivitāti un iniciatīvu.

Piemēram, divtūkstošo gadu sākumā vērojams arfas repertuāra uzplaukums, kas saistāms gan ar Mūzikas akadēmijas sniegto uzdevumu komponistiem rakstīt arfai, gan ar jaunās arfistu paaudzes parādīšanos. Citkārt iemesli meklējami arī ārpus Latvijas robežām, piemēram, Jāņa Ķepiņa Sešas prelūdijas arfai top sadarbībā ar krievu arfisti un pedagogi Veru Dulovu, bet Pētera Plakida “Meditācija” bija Francijas izdevniecības *Leduck* pasūtīņums.

Dažādie kamersastāvi arī saistāmi ar konkrētām koncertprogrammām un kameransambļiem, piemēram, *Trio Angelicus*, kura sastāvu veido soprāns, arfa un flauta. Vairāki opusi veltīti arī arfai un čellam, arfai un korim un arfai ar flautu. Instrumentācijā viegli noprotama arfas-pavadītājas loma, turklāt dažādie salikumi

šķiet loģiski no balansa viedokļa. Interesanti salikumi skaņdarbu sarakstā vērojami Georga Pelēča skaņdarbā “Dāliju dziedājums” ērģelēm un arfai un Andra Vecumnieka *Senza fretta* arfai un klavierēm. Šajos opusos arfa savienota ar citu potenciāli pavadošu instrumentu, tāpēc būtu interesanti paraudzīties, kā arfa savu identitāti atklāj šeit. Diemžēl ieraksta abiem opusiem Latvijas Radio arhīvā nav.

Raugoties pragmatiski, dažādie sastāvi liek prātot par šādu skaņdarbu atskaņojuma replicējamību. Piemēram, daudz darbu katru gadu top “Latviešu mūzikas svētku” rīkotajās komponistu meistarklasēs Madonā, tostarp pāris gadu arī vairāki darbi arfai. Tomēr tie, visbiežāk, top hiperspecifiskiem sastāviem, kas lieti der kompozicionālās tehnikas attīstībai un radošā gara pārbaudei, taču nerūpējas par latviešu muzikālā mantojuma praktisku bagātināšanu, ņemot vērā opusu neizbēgamo viendienīša likteni.

No otras puses, finanšu gūšanas mehānismi nosaka arī koncertprogrammu plānošanu un, tādējādi, pasūtāmo jaunradu sastāvu, jo krietni izdevīgāk uzstāties mazākam cilvēku skaitam nekā rast atbilstošu atalgojumu lielākam mūziķu pulkam. Atgriežoties pie arfas, jāpiezīmē, ka tas pats par sevi ir ļoti dārgs instruments, kas sarežģī gan tā apguves procesu, gan tālāko koncertdarbību.

Nepretendēju rast risinājumus šādām problēmām, bet, aplūkojot radīto skaņdarbu kopu, vērtīgi paturēt prātā jaunrades tehniskos aspektus, jo tie nereti sniedz atbildes dažādām komponistu izvēlēm.

Piemēram, kāpēc mums ir tikai divi koncerti arfai: Jāņa Ķepiņa 1938. gada opuss un Andra Vecumnieka 2021. gadā tapušais jaunradis. Labi, ir arī trešais, Marģera Zariņa “Concerto patetico” (1975), tomēr tas ir ērģelēm, sitaminstrumentiem un arfai, nevis arfai un simfoniskajam orķestrim, kā arī jau minētais Dubras dubultkoncerts (2021).

Te jāizceļ abu nesenāk tapušo koncertu spilgtums: Vecumnieks tik zināmo arpēdžijformulu atjautīgi iesaldē, izceļ priekšplānā, izjaucot ierastos spēles noteikumus, un transformē hipnotiski sugestīvā statikā. Tikmēr Dubra izpēta krietni dramatiskāku un aktīvāku izteiksmes sfēru, kur tik atšķirīgo soloinstrumentu salikums rod veiksmīgus satekpunktus tembrālajā saspēlē un reizē ievieš daudzveidību skaņdarba dramaturģijā. Proti, ja soloinstrumenti ir divi, nav nepieciešams nepārtraukti raizēties par solista dzirdamību; klusajos brīžos viz arfa, kamēr skaļākās vietas aizpilda sitaminstrumentu vēriens. Tas veicina krietni krāšņāku klausīšanās pieredzi, kas īpaši labi strādā Dubras pieteiktajās skaņkrāsu rotaļās.

Jāatzīst, ka latviešu komponistu vieta latviešu mūziķu repertuārā varētu būt krietni labāka. Ne aiz patriotisma, bet reālas intereses par reģiona mūziku un, vēl jo vairāk, par to, kas notiek šobrīd. Manā pieredzē arvien nav izskausta vīpsnājoša attieksme pret mūsdienu mūziku, kas sakņojas neizpratnē vai pārpratumos par mūzikas būtību. Nereti gan latviešu komponistu darbi, gan laikmetīgākas estētiskas opusi pārtop par kvotu izglītības sistēmā, kas jāizpilda, lai sasniegtu dažādības latīņu eksāmenos. Nešaubos, ka to pāvada labi nodomi, tomēr intereses un izpratnes kultivēšanai obligātums mēdz nostrādāt pretēji.

Protams, nevar pārmetest arfistiem par latviešu repertuāra neaprobešanu; visspēlētākie komponisti arfu repertuārā ir komponisti-arfisti, kas līdz kaulam pazīst instrumenta specifiku. Tādi nekad nebūs vairākumā. Izglītojošo repertuāru veido franču un krievu skaņražu veikums, tomēr *status quo* nenozīmē, ka nevar būt citādi.

Lūkojoties arfas (un citu instrumentu) repertuāra un latviešu komponistu nākotnē, izceļas vieta institūciju organizētām sadarbībām. Piemēram, Mūzikas akadēmijā starp jaunajiem komponistiem un jaunajiem mūziķiem, varbūt arī starp mūziķiem un kompozīcijas pedagogiem, jo, galu galā, kompozīcija nav svēta māksla, kas pieder tikai izolētiem tās kopējiem. Sadarbība un savstarpējā komunikācija sniedz risinājumus, kā uzdrīkstēties vairāk un kā dažādot mūsu pašu vidi. Man tas izklausās labi. ●

Liene Jakovļeva

Labākais darbs

SARUNA AR OSKARU KRAŠAUSKI-KRAUZI

Ja “Mūzikas Saules” Ziemassvētku laika laidiena centrālais instruments ir arfa, tas nebūt nenožīmē, ka visi un viss, kas ar to saistīts, ir romantiski virmojošs, maigi burbuļojošs un sievišķīgi glāstošs. Skarbi paties, ciešā sasaitē ar realitāti, bez daiļrunīgiem kruzuliem sarunā ir Latvijas Nacionālās operas orķestra arfu grupas koncertmeistars Oskars Krašauskis-Krauze. Intervijai Oskars piekrit bez tielēšanās. Bet uz opernamu, kur esam norunājuši tikšanos, es nāku ar mazliet drebošu sirdi. Jo izlasāmas vai noklausāmas intervijas ar Oskaru neatrodu, meklējumi tīmeklī izziņas nesniedz. Toties ir dokumentālā filma par viņu – režisores Ināras Kolmanes *Poco a poco*. Veidota jau gan pasen, 2001. gadā. Un arī asprātīgi humorīgs Jura Pakalniņa darināts videostāstiņš par Oskaru un viņa kolēģi arfisti Jekaterinu Suvorovu, kurā abi, skatītājiem par šausmām, arfu izmanto kā vistu grilējamo ierīci piknikā. Tas filmēts, pirms Oskars un Jekaterina saņēma “Gadabalvu operā 2017”.

Vai tu apzināti esi izvairījies un varbūt atteicies no intervijām?
Nē, tā nav. Vienkārši parasti ir vieni un tie paši jautājumi – kā tu izvēlēties arfu, kā tas ir, ka vīrietis spēlē arfu.

Tūlīt jau līdzīgi būs arī no manis. Kas būtu viskaitinošākais jautājums, ar ko sākt interviju?

Nav jau neviens tik kaitinošs, jo tie ir ļoti saprotami jautājumi no cilvēkiem, kuri nav dzīvojuši manu dzīvi. Jā, vienu izdomāju! Tu spēlē arfu? Nu jā, tev patiek arfa un tu spēlē operā, bet kur tu strādā? **Otrs stereotipiskais jautājums droši vien ir tas, kas nu jau gan skar tavu pagātni – kā ir savienojama spēlēšana operas orķestrī un apsarga darbs vakaros un naktīs?**

Jā, par laimi tā tiešām ir pagātne, bet nemaz ne tik sena. Stāžs kopā sanāca pamatīgs.

Vai drīkst jautāt, ko tieši šajā pagātnē tu darīji?

Biju saistīts ar dažādām struktūrām. Naktsklubā biju sargs pie durvīm, angļiski to sauc *doorman*, strādāju arī inkasācijā, operatīvajās brigādēs, apsardzes firmās.

Kaut kas tik ļoti pretējs tam, ko tu darīji operā.

Nevis pretējs, bet vienkārši cits. Darbs, kur galvenais uzdevums bija ierobežot citus cilvēkus, kas dara kaut ko nepareizu.

Būsim godīgi – tas nebija sapņu, bet naudas darbs?

Esmu 1979. gada “modelis”, vēlajos 90. gados bija finansiāli traks periods visiem. Apsardzei maksāja salīdzinoši labi, jo patiesībā tie vēl bija tādi bandītu laiki. Draugi man palīdzēja iekļūt šajā sfērā, kur arī ilgi nostrādāju. Bija darbi, kur toreiz saņēmu tādu pašu algu kā orķestra grupas koncertmeistari. Ar pavisam mazu sagatavotību varēja pelnīt to pašu naudu citur. Tagad situācija atalgojuma sistēmā operā ir nesalīdzināmi labāka.

Nemaz jau nebiju domājusi, ka mūzikai veltītā žurnālā uzreiz runāsim par šo tavas dzīves pusi. Drīzāk būtu gribējusi sākt mazliet cēlāk, piemēram, vai jūties piederīgs šai ēkai, operas un baleta trupai. Sāksim vienkārši – cik ilgi tu jau spēlē operas orķestrī?

Rit divdesmit otrs gads orķestrī kā štata mūziķim, grupas koncertmeistars gan tik ilgi neesmu.

Arfu grupa ir pavisam maza?

Reizēm esam divi, bet pārsvarā jau ir viena arfa.

Tad tu gandrīz vienmēr esi solists?

Tā ir.

Vai tu mani labosi, ja teikšu, ka esi vienīgais arfists vīrietis Latvijā?

Cik man zināms, jā. Bet mēs taču neakcentējam dzimumus, vai ne?

Nē, nē, kur nu! (smiekli) Nav arī puikas, kas mācās arfu?

To gan nezinu, ar pedagoģisko darbu esmu uz jūs. Bet ir jau tā, ka daudzi mācās arfu, faktiski apgūst to kā hobiiju par valsts naudu un pēc tam vairs nekad nespēlē. Prognozēju, ka ļoti reti kāds var atļauties turpināt arfu spēlēt profesionāli.

Īsāk sakot – arfistu vietas orķestros ir aizņemtas?

Jā. Un tāpēc labi arfisti vienkārši brauc prom tur, kur ir lielākas iespējas, jo šeit nav kur strādāt. Ir tādi, kas atgriežas, bet kur tad viņi var strādāt? Atceries, filmā bija epizode, kurā teicu – ja iztūrēšu konkursu uz vietu operas orķestrī, tad būšu mūziķis. Ja ne, nebūšu mūziķis. Es negaidītu, kad atbrīvosies vieta, tas nebija manos plānos.

Var jau spēlēt arī ballītēs un pasākumos? Atminos to visai skumji skarbo ainu no filmas, kurā tu skaisti spēlē arfu un visapkārt smalki ļaudis, tev nekādu uzmanību nepievēršot, ar glāzēm, maizītēm un kafijas tasēm rokās kaut ko svin, skaļi sarunājas.

Nu, tas jau nav skarbi. Mēs to uztveram citādi un tajā saredzam darbu, nevis savas ambīcijas vai vēl kaut ko. Reizēm pat labāk, ja mums pievērš mazāk uzmanības.

Galvenais, ka samaksā?

Tieši tā. Un arī tas ir svarīgi, ka cilvēkiem patīk.

Tajos filmas kadros gan nešķīta, ka tevi kāds tur vispār dzird.

Nu, tā nav prioritāte, lai dzirdētu. Bet ja patīk kaut dažiem, pat ja tikai viens pienāk klāt un pasaka, ka tas bija ļoti labi, tad ko vēl vairāk var gribēt? Vai krāsotājam kāds pateiks, ka viņa darbs patīk? Mums tomēr nāk līdzī šis gandarījums.

Operā jau teju katru vakaru daudziem simtiem cilvēku patīk, kas te notiek.

Bet tas nav individuāli. Te mums visiem kopā pasaka paldies un galvenokārt jau tiem, kas ir uz skatuves.

Vai gadu gadiem spēlēt operas orķestra tilpnē nav mazliet psiholoģiski nomācoši? Jo tik tiešām cilvēki galvenokārt pamana to, kas notiek uz skatuves.

Visiem arī nav jāpamana, bet tie, kurus orķestris interesē, pievērš mums uzmanību. Un mēs to redzam, nevaram jau tur darīt, kas ienāk prātā, un iedomāties, ka neviens to nepamanīs.

Operas orķestris varbūt nav paredzēts mūziķiem ar milzu solista ambīcijām?

Domāju, ka daudziem tās ambīcijas nav nemaz tik lielas. Jau pieaugšanas ceļā viņi tiek piezemēti un saprot, ka visi nebūs solisti, tikai retais.

Tās tiek aplauztas jau skolā?

Tās netiek aplauztas, bet es jau bērnībā sapratu, ka mana nākotne, ja palikšu mūzikā, būs orķestris. Tas bija mans mērķis. Arī abi mani vecāki bija operas orķestra mūziķi [flautiste Silva Krašauska un klarinetists Andrejs Krašauskis]. Atšķirībā no citu instrumentu mūziķiem arfistiem šodien apgūt milzīgas soloprogrammas, tās mēdzēt, tad zīlēt, cik klausītāji atnāks uz koncertu, manuprāt, nav reāli. Ir jau tomēr arfistes, kas apvieno dažādos sastāvos un spēlē kameramūziku.

Jā, nu, ja tur iesaistīti vēl citi mūziķi, tad tas ir citādi. Bet ne arfas soloprogrammas, kurās varētu realizēt savas lielās ambīcijas.

Tu gribi teikt, ka par arfistu kļuvi tāpēc, ka abi vecāki bija mūziķi, tevi ielika Dārziņskolā un nebija īpašas izvēles?

Jā, inerce. Un bez tam savu arfas skolotāju jau zināju vēl pirms skolas, jo gāju uz izrādēm, kur vecāki spēlēja. Viņa man bija Dzidras tante [arfiste Dzidra Braže].

Tev pašam teikšanas par instrumenta izvēli nebija?

Tā bija vecāku stratēģija – būšot mazāka konkurence.

Prātīga?

No tāda viedokļa, ka mazāka konkurence, vecākiem bija taisnība. Bet arī mazākas darba iespējas.

Kas vēl bija tavi skolotāji?

Epizodiski skolā Varvara Kačalova, viņa gan bija īsta māksliniece un nereti aizmirsa par nodarbibām. Vecāki to kontrolēja, tāpēc notika maiņas, kādu laiku spēlēju pie Initas Neilandes un tad atkal atgriezos pie Dzidras Bražes, kur jau biju mācījies sagatavošanas klasē. Arī akadēmijā pie viņas turpināju spēlēt.

Ja tu tajā izšķirīgajā brīdī, par ko minēji, būtu pagriezies muguru arfai un droši vien mūzikai vispār, tev tagad nebūtu jānožēlo?

Noteikti būtu.

Tu nāktu uz operu un domātu – ak, es te būtu varējis spēlēt.

Nu, tā ir tāda spekulācija ar to, kas varētu būt... Bet es domāju, ka cilvēki jūtas atstumti, ja viņi nestrādā jomā, kurā daudz ieguldījuši, jo rezultāts tomēr nav tas, ko viņi būtu gribējuši. Bez emocijām es diez vai varētu uz to nolūkoties. Esmu satīcis cilvēkus, kuri mācījušies mūziku un tad aizgājuši no šīs jomas. Man ir sajūta, ka viņiem pat skauž, ka es strādāju mūzikā, bet viņi nē. Un nav šiem cilvēkiem tāpēc sliktāka dzīve, bet tomēr tu esi ieguldījis mūzikā un tad aizgriezies prom.

Domā, ka viņiem žēl tikai tā ieguldītā darba un laika? Varbūt vēl kaut kas trūkst – garīgums, emocijas, novērtējums, gandarījums?

Bet viņi jau to nav piedzīvojuši, tikai varējuši iztēloties un izfantazēt, to virtuvi neredzot. Kaut patiesībā jau nav ko skaust...

Kāda tad ir tava arfista virtuve? Darbs operas orķestrī, mēģinājumi, izrādes. Droši vien arī gatavošanās individuāli?

Tā līgumā rakstīts – individuālais darbs dienā divas stundas. Un es jau nevaru teikt, ka tas netiek pildīts. Protams, kad repertuārā parādās kas jauns, esi spiests spēlēt tik, cik nepieciešams. Un stundas neskaiti. Taču orķestrī var spēlēt dažādi – arī tā, ka tevi nedzird vai dzird tikai epizodiski tajās vietās, kur jūties stabils. Un neredzi tas iet cauri, tā ir reāla opcija, būsīm godīgi. Bieži arī diriģents netērēs savu laiku, lai uzzinātu, ko es tur spēlēju. Es jau nerunāju tikai par arfu...

Arfas ir lielākajā daļā operu un baletu partitūru?

Lielākoties jau vismaz viena arfa ir paredzēta. Bet visās partitūrās nav, piemēram, Mocarta, Rosīni operās, varbūt vēl kādās.

Čaikovska baletos man arfas pasāžas pat ausis skan.

Jā, "Gulbju ezeru" varu nospēlēt bez notīm. Tas gan nenozīmē, ka kaut kad uzdrošināšos to darīt izrādē.

Izrādēs jau jūsu galvenais un, iespējams, ka pat vienīgais kontakts ar to, kas notiek uz skatuves, ir diriģents.

Man patika ierosinājums, ka orķestra bedrē varētu būt spogulis, lai mēs redzētu skatuves darbību. Citādi mēdz būt tā, ka tu gadiem spēlē izrādē, bet nav pat jausmas, kas notiek uz skatuves.

Ir mūziķi, kas vakaros, kad nav jāspēlē, noskatās izrādes.

Un tad mēdz būt stipri pārsteidzoši redzēt to, kam tu spēlē pavadījumu. Tāpēc ir veselīgi, ja tiek pastāstīts, kāds baletā ir lēcieni, un tas tad var ietekmēt to, kā spēlēsi akordu. Man jau, protams, ir sava koncepcija kadencei, bet es taču to varu pieskaņot arī dejotājiem. Taču reizēm es to uzzinu pēc divdesmit gadiem.

Bet tomēr visvairāk tev jāklausa diriģents.

Protams, ka man ir jāsaskaņo sava un viņa koncepcija, tas ir kopdarbs.

Vai ir īpaša specifika būt tieši operas orķestra mūziķim? Jūs operas un baletu repertuārā noteikti jūtaties daudz komfortablāk nekā, piemēram, Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris.

Es teiktu – ja viņi vienreiz sagatavotu baleta izrādē, tad spēlētu tāpat, kā operas orķestris. Vienkārši ir jāgatavo. Protams, daudz kas atkarīgs no diriģenta – tiem, pie kuriem esam pieraduši, sekojam jau bezmaz ar zemapziņu. Citādi ir, ja nāk nezināms diriģents ar jaunu koncepciju.

Bet tad varbūt viņš jūs pamodina un izrauj no rutīnas, kas droši vien reizēm piezogas?

Tam citam diriģentam vienkārši jādod laiks. Bieži vien viņš atnāk ar savu citādo domu, bet ar vienu mēģinājumu nevar to panākt. Beigās mēs spēlējam kaut ko pa vidu. It kā jau izrādē ir tāda pati, atšķirības varbūt pat nav tik lielas. Spēlējot to jūt, skatītāji, visticamāk, nejūt. Bet tā jau nav mirstamā vaina.

Un kas ir? Tev ir kādi jaunie arfista sapņi?

Tā bija realitāte, ne sapnis. Bija koncerts uz skatuves, dziedāja Aleksandrs Antoņenko. Un man bija jāspēlē pavisam svešs skaņdarbs, kas tikai vienreiz tika izmēģināts. Arfai tajā jāspēlē visu laiku. Negribu meklēt vainīgos, kāpēc mēs nesākām reizē, bet jau pirmajās taktis sapratu, ka harmonijas neatbilst, bet viss vēl

ir priekšā un nekas neuzlabosies. Un man uz pults ir tikai arfas partijas notis. Emocionālā ziņā tas bija murgs.

Un to pamanīja visi?

Nu, katrā ziņā Inese Lūsiņa pamanīja un uzrakstīja, ka arfists ar dziedātāju tā arī nesatikās.

Stīgas arfai koncertos nepiln?

Reizēm pirms izrādes no jauna uzvilkta stīga var neturēt skaņojumu, tā visu laiku jāpieskaņo. Bet tas notiek ļoti reti, jo mēs instrumentus nekustinām, viņi stāv vienā telpā nemainīgā temperatūrā.

Tieši par arfas pārvietošanu gribēju jautāt, jo kādreiz taču jāspēlē arī ārpus opernama.

Operai ir kopā trīs arfas, tur tad arī ceļojošas, ne tikai tās, kas bedrē. Bet pēdējā laikā operas izrādes ceļo reti. Taču skaidrs, ka arfa nekļūst labāka no pārvadāšanas, straujām temperatūras maiņām un vecuma.

Tev pašam ir savs instruments?

Mājās man ir tā arfa, ko vecāki, kad vēl mācījies skolā, aizņēmoties naudu, nopirka. Tas ir Ļeņingradas ražojums. Un no šī instrumenta laukā var dabūt laukā tik, cik var.



Vai tavu arfu var saukt par vecmāmiņu?

Dzīvesveida ziņā viņa jau ir stipri sagurusi.

Un kāda ir operas arfa?

Tas ir ļoti lielisks, skanīgs *Lyon & Healy* firmas instruments. Ja jākonkurē ar citām instrumentu grupām, lai tevi dzirdētu, tad ar šo instrumentu to var panākt.

Drikst jautāt, cik laba arfa maksā?

Kāpēc gan nerunāt par naudu? Labas arfas cena ir 45 tūkstoši eiro. Arfas ir ļoti dārgas – koncertinstrumentu cenas nav mazākas par 20 tūkstošiem eiro.

Vai kaut kas notiek tavā arfista karjerā arī ārpus operas?

Nenotiek. Projektu rakstīšana, kameransambļu radišana, visa šī shēmošana, aranžiju veidošana – tas nav man. Visu dzīvi esmu mūzikā un neredzu citu iemeslu, kāpēc lai mūziķi to darītu, kā vien tāpēc, lai nopelnītu naudu.

Esmu ar daudziem orķestra mūziķiem runājis, un viņu atbildes par iesaistīšanos kamermūzikas projektos ir citādas – cita pieredze, jauni apvēršņi.

Bet, ja viņiem par to nemaksātu, vai viņi to darītu? Domāju, ka nē. Cita pieredze ir arī pastrādāt par sētnieku – tā ir mana atbilde. Un skarbā realitāte. Domāju, ka tas tiešām tiek darīts, lai papildus nopelnītu. Jā, tas ir papildu darbs. Un nevajag tur meklēt dziļāku domu.

Domāju, ka tev būs daudz oponentu. Bet šis ir tavas domas.

Nu, viņiem jau ir jāoponē, lai dabūtu naudu nākamajiem projektiem. Bet tajā pašā laikā es droši varu teikt – no visiem darbiem,

ko esmu darījis, darbs operā ir labākais, kāds man ir bijis. Bet tas ir tikai darbs.

Ieskatījos interneta dzīlēs par tēmu 'vīrieši un arfa'. Arfisti paši apgalvo, ka spēlējot atšķirīgi no arfistēm.

Tā ir cilvēka psiholoģija – nujā, mēs esam īpaši. Par sevi varu teikt, ka varbūt man ir lielāka jauda nekā sievietei, varbūt varu panākt varenāku masu kādos akordos. Ne vienmēr tas ir pluss, bet orķestra *tutti* vietās, ja nebūs spēka, virtuozitāte neglābs, tevi vienkārši nedzirdēs. Jā, tā diezgan primitīvi. Bet tas ir arī attieksmes jautājums – vai tu gribi, lai tevi dzird. Kā kurš izvēlas. Taču ir jau tā – kad mēs redzam priekšā bildi, visticamāk, iedomājamies, ka dzirdam atšķirību sievietes un vīrieša spēlē. Taču tā ir spekulācija. Tiklīdz šīs informācijas nebūs, mēs nejutīsim starpību. Tāpēc domāju, ka arī visiem konkursiem būtu jānotiek aiz priekškara, jo citādi var viegli iespaidoties no tā, ko redzam.

Vai rokas izmēram ir nozīme?

Labāk ir maza roka, kāda ir man. Jo tad ir vieglāk starp stīgām ielikt pirkstu, nevajadzīgi nepieskaroties blakus stīgām. Mani kolēģi stīdzinieki ar divreiz resnākiem pirkstiem var labi trāpīt uz vijoles stīgas, par to es ieplešu acis un brīnos. Bet šaubos, vai viņiem tikpat veiksmīgi izdosies trāpīt uz arfas stīgām.

Varbūt maza roka, kāda tomēr ir sievietēm, arī ir atbilde, kāpēc sievietes arfistes sastopam krietni biežāk.

Tie atkal ir stereotipi. Drīzāk es teiktu, ka vīriešiem varbūt ir kauns mācīties instrumentu, ko galvenokārt spēlē sievietes. Jā, cilvēka psiholoģija nosaka ļoti daudz... Lūk, vecāki, piemēram, ievirzīja mani un arī māsu [LSO altiste Katrīna Krašauska-Krauze] mūzikā, kas viņiem bija vislabāk zināmā un drošā pasaule.

Tu savus dēlus nevirzi mūzikā?

Nē. To nevajag ne viņiem, ne man. Pat ja viņi izrādītu interesi, es tam būtu šķērslis. Mums nevajag iet cīnīties ierobežotā tirgū šodienas apstākļos, kad ir tik daudz izvēļu. Es saviem vecākiem neko nevaru pārmest, ka viņi mani toreiz, vēl padomju laikos, virzīja mūzikā, bet mūsdienās ir tik daudz iespēju. Un, ja sasummē tās stundas, ko esam pavadījuši vingrinoties, tad varam arī padomāt, kā tās būtu varējuši izmantot citā jomā, kas ir pieprasīta un vajadzīga visur.

Arī mūzika ir vajadzīga – ne visur un ne visiem, bet ir!

Es šeit runāju par saviem bērniem.

Pati esmu bijusi Dārziņskolas bērns no sagatavošanas klasītes līdz absolvēšanai, tad pavisam loģiski sekoja Mūzikas akadēmija. Ik pa laikam parādījās doma, ka varbūt jādara kas cits, bet...

Jā, tā ir kaut kāda inerce. Bet akadēmijas laikā es gan vairāk uzturējos sporta zālē, nevis lekcijās. Un skolā pietika ar to, ka man specialitātē gāja labi. Varbūt tāpēc, ka eksotiskāks instruments, arī lika labākas atzīmes.

Nu tad jau īsti nebija iemesla novērsties no mūzikas.

Un nebija jau arī ar ko to aizvīstot.

Vai no tevis ir iespējams izvilināt arī kādu sajūtas kriptiņu par gandarījuma un prieka mirkliem, kas gūti muzicējot?

Ir, protams, Tā ir galvenā atšķirība no citiem darbiem. Tās reizes, kad viss orķestris, diriģents un solisti ir uz viena viļņa un tu vari noķert to mirkli. Kaut arī esi tikai zobratīņš tajā mehānismā, ir gandarījums. Tāpēc atkārtāju – tas ir vislabākais darbs, kāds man ir bijis. Bet darbs. Tā nav izklaide, hobijs, tas prasa nervus. Un nav opcijas kaut ko izlabot, ir tikai viena iespēja.

Milzīga atbildība?

Nu, milzīga atbildība ir ķirurgam. Bet man ir atbildība pret kolēģiem, skatītājiem, pret paša uzstādīto, iedomāto profesionālo latiņu. Tomēr jā – nervi ir manējie. Tas nozīmīgums varbūt ir iedomāts, bet šajā darbā ir.

Vai var iepriekš paredzēt to brīnumaino saslēgšanās brīdi?

Nevar. Bet tomēr pirmais nosacījums ir, lai visi censtos. Ja visi, nu vismaz galvenie, kas to var ietekmēt un iedot impulsu, necentīsies, tad nekādu lidojumu neizdosies dabūt.



Bet var cerēt panākt to brīnumu arī piecdesmit pirmajā izrādē?

Var. Un varbūt pat nevajag gaidīt vienmēr to dzīves lielāko brīnumu, bet lai vispār ir kas vairāk, nekā vienkārša nošu atspēlēšana.

Tu saki – kad visi cenšas. Tas ir pārāk ideālistiski domāt, ka katru vakaru visi cenšas sasniegt labāko rezultātu?

Nu... ja orķestra mūziķis atnāk uz operu un īsi pirms izrādes jautā, kas šovakar jāspēlē, tad diez vai varam runāt par cenšanos. Pie tam viņš ir ļoti labs mūziķis. Bet tas tikai tāds piemērs, nav jau tā ikdienā. Mēs visi cits citu ļoti ietekmējam – viens izlec no grupas, un viss darbs ir pabojāts. Arī diriģenti mēdz uztraukties, krist vieglā panikā – arī tā ir bijis. Un tad, protams, mēs vairs nedomājam, cik skaisti spēlējam, bet drīzāk par to, kad šī panika beigsies. Bet bija laiks, kad, repertuārā redzot “Gulbju ezeru”, es jau nedēļu iepriekš tam gatavojos. Nepieļauju situāciju, kad atnāku uz izrādi, atveru notis un neesmu gatavs tam, kas man jāspēlē.

Vai tev ir pazīstams jēdziens ‘uztraukums’?

Ļoti labi jau no skolas laikiem. Tolaik galvenais uztraukuma iemesls bija bailes aizmirst nošutekstu. Orķestrī vismaz par to nav jāuztraucas. Bet vispār ir jābūt tai kombinācijai – varēšanai mājās aiz skapja un varēšanai īstajā, vienīgajā reizē, spēlējot priekšā citiem. Un tad tu jūti, vai tava nervu sistēma atbilst, vai tu vari darīt šo darbu, ļoti nekaitējot sev un sevi nesadedzinot.

Vai ir atšķirība starp izrādēm un tām ne pārāk biežajām reizēm, kad orķestris ir uz skatuves koncertos?

Ir gan, jo tad mēs esam izvilkti laukā no savas alas, kur mums patīk būt, kur esam pieraduši un jūtamies komfortabli. Uz skatuves esmu mazliet ārpus ierastās zonas. Tur tevi redz visu. Tiem, kas spēlē vairākos orķestros un ir pieraduši būt uz skatuves, droši vien nav starpības. Bet atšķirība gan ir cita – ja kaut ko nespēlēsi kāds no, piemēram, altu grupas, to neviens nepamanīs. Ja savu vienīgo divu minūšu izgājienu nespēlēsi arfists, to zinās visi, ieskaitot operas vadību.

Kādas ir arfas attiecības ar laikmetīgo mūziku?

Esmu pieredzējis situācijas, kad vispār nesaprotu, ko komponists ar uzrakstīto ir domājis, kāda skaņa no tā var veidoties.

Ar ko tas parasti beidzas?

Ja ir iespēja un varu to atļauties, izvēlos citu skaņdarbu, kur arfa nav jāskrāpē vai tai ar kaut ko jāmet. Ja komponists grib dabūt kādu jaunu skaņu, izmantojot arfu, tad es ieteiktu izvēlēties citus priekšmetus, kā to panākt, nevis arfu. Es viņu eksperimentos nepiedalos. Mums taču vajadzētu strādāt pie skaņas kvalitātes, ritma precizitātes, dinamikas amplitūdas palielināšanas. Un tad nāk komponists un pieprasa ko tādu, kas visu iepriekš minēto degradē.

Un tev teiks, ka laiks iet uz priekšu, mūzikas valoda attīstās...

Bet kurš klausās šos skaņdarbus radio, kad brauc mašīnā?

Ko tu klausies?

Braucot neklausos radio. Man jādzird ielas trokšņi, jo tas var izglābt dzīvību man un manai ģimenei, ko vedu.

Tad droši vien, ejot pa ielu, tu nelieto arī austiņas?

Lietuju, kad eju ar suni pastaigā. Un arī uzmanīgi.

Un kas tajās skan?

Kara tēma.

Vai tu tici, ka arī Ukrainas kara laikā kultūra ir vajadzīga? Neuzdrošinos sarunā ar tevi lietot vārdu ‘glābjoša’...

Sāksim ar vienkāršāko. Kara dēļ atlaist orķestri vai tomēr kaut daļēji maksāt algas un saglabāt ilūziju, ka daļa Ukrainas nav karā? Labāk tomēr neatlaist. Un tā ir atbilde. Bet citāda atbilde būs – kā mūzika var glābt cilvēku, kurš nekad neapmeklē koncertus? Man šie pārspīlējumi šķiet tukšas runas. Tas ir ekskluzīvi, ka mums Latvijā ir tik daudz orķestru uz šādu iedzīvotāju skaitu.

Ar tevi runāt cēlas frāzes ir bezcerīgi. Bet tomēr tu pieminēji skaistu skaņu. Kas vēl pasaulē ir skaists?

Daudz kas. Bet viss ir subjektīvs. Viens krāj gleznas, iet uz koncertiem, teātriem, un viņam tas liekas skaisti. Un es piekrītu. Bet skaists var būt arī, piemēram, virtuves nazis. Taču ir jautājums, cik tas ir kritiski svarīgi mūsu ikdienā, vai tur ir daudz skaistā vai ne tik ļoti daudz.

Kas tev mūzikā šķiet skaists?

Pavērsīšu jautājumu uz savu darbu. Kāpēc man tas šķiet vislabākais un tam ir pievienotā vērtība? Arī tāpēc, ka mēs te bieži varam dzirdam ko ļoti kvalitatīvu un labu, par ko daudzi cilvēki tērē naudu un kā dēļ plāno savu dzīvi. Mēs to dzirdam darba procesā, reizēm pat labāku variantu mēģinājumā, nekā izrādē vai koncertā.

Tad tomēr tas ir ekskluzīvi, ka tu vari strādāt savā profesijā?

Jā, tas ir “super”, ka varu strādāt, bet jāvar savienot strādāšanu ar izdzīvošanu. Kad sāku spēlēt operas orķestrī, tas bija uz robežas. Un, ja rīt operai beigsies nauda un man nemaksās par šo darbu, tad parīt es jau darišu ko citu, varbūt krāsošu sienas.

Vai tu kādreiz jūties mazdrusciņ izredzēts?

Jā, jo es jau uz visu skatos subjektīvi. Bet es to nesasaistu ar profesiju un darbu. Te ļoti īpaši ir, piemēram, tas, ka varu strādāt kopā un sēdēt plecu pie pleca ar kolēģiem, kas ilgus gadus bijuši mani skolas un studiju biedri. Citās profesijās tā nav, katrs aiziet uz savu pusi.

Kad stāvu uz operas skatuves, vadot koncertu, ļoti apzinos, ka tas ir kaut kas īpašs, esmu pateicīga, ka man ir dota šāda iespēja. Jā, nu tev strādāt operā jau, protams, ir ikdiena...

Un tajā pašā laikā, kad izej no operas kā pensionārs, nekādas izredzētības vairs nav.

Varbūt esam izredzēti, ka varam te tā relaksēti sēdēt, fonā dzirdam operas ikdienai raksturīgas skaņas, un mēs tā mierīgi sarunājamies žurnālam, kas arī droši vien ir savā ziņā ekskluzīvs.

Jā, un mums nav jātiekas bumbu patvertnē. Kopš 2014. gada karš ir tēma, kas visu laiku ir ar mani. Lielais vairums gan cenšas tajā nebāzt galvu. Bet, ja man ir iespēja noklausīties aktuālo informāciju par karu vai noskatīties komēdiju, tad es teikšu, ka komēdija šobrīd šķiet nevietā.

Vai arī noklausīties simfoniju?

Nu, akadēmiskā mūzika jau ir mūzikas muzejs.

Bet tu jau arī strādā sava veida mūzikas muzejā?

Un tas jau nav nekas slikts. ●

Anete Ašmane-Vilsone

Ar sapni par orķestri

Arfiste Dagnija Eihena

Kad šim “Mūzikas Saules” laidienam man tika piedāvāts intervēt Dagniju Eihenu, aizdomājos, ka ar mūziķiem mēdz būt līdzīgi kā ar teātra aktieriem – līdzko viņi noslēdz savu skatuves mūžu, viņu vārds paliek tikai gaisīga atmiņa, un vēlāk tas ko izteiks vien tiem, kas konkrētajā laikā dzīvojuši. Arī man Eihenas kundzes vārds bija svešs. Tāpēc jo interesantāk bija kādā decembra rītā no Rīgas zvanīt Dagnijai uz Kalnišķiem Dienvidkurzemes novadā. Mēs katra savā telefona savienojuma galā devāmies atmiņu ceļojumā no Otaņķiem uz Liepāju, vairākas reizes mērojām ceļu no Liepājas uz Rīgu, tad izbraukājāmies pa koncertceļojumiem, līdz noslēdzām sarunu Kalnišķos. Ceļā mūs pavadīja mūzika – visbiežāk orķestra spēlēja, bet ar skaidri dzirdamu arfas skanējumu. Diriģēja te Sinaiskis, te Mikelsens, savu izcilo piemēru rādīja Jansons. Adrenalinu vairoja juku laiki, bet nomierināja Dagnijas omulīgie smieklī. Nu es aicinu šajā ceļojumā arī jūs – lai Latvijas mūzikas kartē saglabātu Dagnijas Eihenas vārdu un gabaliņu dzīves, kas daudzas desmitgades atdota mūzikai.

BĒRNĪBA KĀ MULTIINSTRUMENTĀLISTEI. OTAŅĶI – LIEPĀJA

Dagnijas kundze, sāksim visu no sākuma. Jūs un mūzika – kā tas notika? Esat no muzikālās pilsētas Liepājas, pareizi?

Es, patiesību sakot, esmu no laukiem – no Liepājas rajona Otaņķiem. Esmu dzimusi Otaņķu četrklasīgajā pamatskolā – skolā dzimusi, skolā augusi, skolā mācījusies un skolā strādājusi. Un skolā bija harmonijs klasē. Es tur pa to klasi rotaļājos, un tas harmonijs mani interesēja, jo mamma, kad spēlēja, viņai viņš skanēja, bet es savā

mazajā augumā tik varēju vai nu mīt pedāļus vai taustiņus pakustināt – tas viss bez skaņas. Tās bija manas pirmās intereses par mūziku vispār kā tādu, man tīri labi patika. Tēvam bija arī vijole, ko viņš kādreiz paspēlēja. Vēlāk mēs dažādu apstākļu dēļ pārcēlāmies no laukiem uz Liepāju, trešo klasi sāku pilsētā, un tad jau tā lieta aizgāja citādi. Aizgāju uz deju pulciņu, tur skolotāja Bertovska bija, un tad man nāca ausis par to mūzikas skolu, sāku interesēties. Bet pirms tam man bija Pionieru namā klavieru pulciņš, un tad bija Skolotāju namā vijole pie skolotāja Liepiņa, kas Zigmara tēvs. Ar viņu man tāds piedzīvojums bija, viņš man teica: “Nu, ko tu turi to lociņu kā veģetārietis zoss cisku?” Es zināju, kas ir zoss ciska, bet savos gadiņos nezināju, kas ir veģetārietis. (smejas) Man likās, ka tas vienkārši nav iespējams, ka pēc kara kāds kaut ko varētu negribēt ēst.

Neiztika arī bez kokles. Bērnu mūzikas skolā iestājos kokles klasē, mani mudināja iestāties skolotājs Liepiņš. Un tad jau pieņāca 1960. gads, biju pabeigusi pamatskolu un gribēju stāties mūzikas vidusskolā, bet to, uz kādu instrumentu, nevarēju izvēlēties. Uzņemšanas komisijā bija [Valdis] Vikmanis kā vadošais, viņam vajagot arfu, viņam vajag simfonisko orķestri, kur spēlē savējie, citādi vienmēr no rīdzinieku žēlastības jāiztiek. Lai būtu pašam savi arfisti, viņš nodibināja arfas klasi. Nu, lūk, un viņš paskatījās, ka man ar rokām viss kārtībā, pirksti visi vietā... Kas tā arfa tāda, man nebija ne mazākās jausmas, nekad nebiju redzējusi. Nav jau tā kā tagad – internetā paskaties, un miers. Mēs izrādījāmies divas audzēknes, es un Ruta Ceļdoma toreiz, kas vēlāk izvērtās par Baibas Kurpnieces mammu.

Jūs jau bijāt tāda multiinstrumentāliste, kamēr līdz arfai tikāt – vijole, klavieres, kokle.

Jā, klavieres sāku mācīties Pionieru namā, vijoli arī diezgan nomācījos – vēl pirmajā un otrajā kursā kā papildu instrumentu. Un tad man beigās nojuka visa tā padarīšana, es to vijoli noliku malā, vajadzēja vai-

rāk pievērsties arfai. Un pirmoreiz es arfu ieraudzīju nevis septembrī, bet oktobrī, jo skolotājai vajadzēja kaut kur spēlēt, tāpēc mums nodarbības sākās vēlāk. Tās notika teātrī, kas pats par sevi bija piedzīvojums. Tur bija kaut kāds uzvedums ar arfu, un tad skolotāja atveda savu instrumentu. Mēs mācījāmies uz viņas instrumenta, jo skolai vēl tajā brīdī pašai savu arfu nemaz nebija, tās iepirka drusku vēlāk. Tāds krāšņs sākums man, tā es no lauku dzīves līdz arfai nonācu.

Teicāt, ka pirms tam nezinājāt, kas ir arfa. Kāds jums bija pirmais iespaids toreiz, oktobrī, teātrī, kad ieraudzījāt un sapratāt, kas tas ir par instrumentu?

Kā tagad saka – wow! Pilnīgi mute vaļā, un es nesapratu, kas tur vispār ir un kā. Nu jā, patikt jau man tas instruments patika, bet sarežģīts jau viņš arī ir, kā jums zināms, ar visiem saviem pedāļiem. Jā, otrreiz tādā afērā es neielastos! Ja būtu zinājusi, cik tas ir sarežģīti. (smejas)

Kādi toreiz vispār bija instrumenti?

Tajos laikos bija pavisam vienkārša tā lieta – amerikāņu vai citus ārzemju instrumentus jau nebija brīv nevienam citam turēt kā tikai Maskavā un Ļeņingradā vadošajiem teātriem. Nebija vienkārši! Tāpēc arī Rīgas operā nebija tāds kvalitatīvs instruments, visiem bija jāspēlē uz Ļeņingradas instrumentiem. Viens angļu meistars par tām arfām kādreiz teica: “No malkas instrumentu es nevaru iztaisīt!” Uz tādiem mēs spēlējām – cits gadījās labāks, cits sliktāks, vēl daži meistari taisīja instrumentus, tie bija tādi labāki, bet vēlāk pavisam izgāja no eņģēm. Nu kā jau padomju laikos – koki neizzāvēti, viss kā pagadās, ķep-ļep, bet nu nekas, kaut kā jau mēs spēlējām.

CŪKAS PRET ARFU. LIEPĀJA – RĪGA – LIEPĀJA

Vai jau vidusskolā sapratāt, ka jūsu dzīve būs saistīta ar mūziku? Citu variantu nebija vai nemaz citu domu nebija?

Tur jau bija pavisam vienkārši, jo Liepājas mūzikas skolā, es jau minēju, bija orķestris, un tas orķestris mani interesēja bezgala.



Tā kā tur tika iekļauta arfa, es knapi mācēju tās notis savākt kopā, kad jau bija jāsež orķestrī. Tā padarīšana man patika ļoti. Un, tā kā man bija tas ceļš līdz kārtīgam orķestrim diezgan garš, tad nu iztiku ar to pašu, man ļoti patika tajā orķestrī spēlēt. Tas nu man bija mērķis, un, ja ir mērķis, tad jau gribas strādāt. Bet, vienīgais, mums grūti bija ar tiem instrumentiem, mēs jau tur vēlāk sanācām diezgan daudz audzēkņu, nodaļa paplašinājās. 14. bija arfas klase, 13. bija ģitāras klase, kur Aivars Hermanis gāja trenēties. Beigās mēs konkurējām ar kontrabasistiem, kurš mācīsies gaiteni – vienā galā bija kontrabasa klase, otrā galā arfas klase. Lai varētu vingrināties, jāspēlē bija koridorā, jo klases aizņemtas ar skolotājiem un nodarbībām. Tad nu vienā galā viens, otrā otrs, vēl pa vidu čells – nu, koncentrēšanās tur pilnīgi nebija iespējama, tur varēja tikai pirkstus trenēt, bet nekas, kaut kā jau izķepurojāmies. Es jau savu pirmo instrumentu, pati savu instrumentu, piedzīvoju tikai konservatorijā, kad biju ceturtajā kursā. Pirms tam bija jāubagojas kaut kā, kad pedagogi beidza savas stundas, tad varēja iespraukties.

Un kā jūs ceturtajā kursā akadēmijā tikāt pie savas arfas?

Mamma audzēja cūkas!

Tas ir skaisti – cūkas pret arfu!

Jā, veda un pārdeva Rīgas Centrāltirgū, tur bija tāds izcirtējs, pie kura vajadzēja tikt, jo tas ļoti labi mācēja to gaļu apstrādāt tā, ka kaulu tikpat kā nemaz nebija, viss tika pārdots par naudu. Mamma man skolotāja un brīvajā laikā audzēja cūkas. Tā viņa sakrāja to naudiņu.

Kas jums palicis atmiņā par saviem pedagogiem?

Man tikai viens vadošais pedagogs ir bijis. Tā bija Dzidra Braže, kādreiz Meļko, tagad jau viņa saulē. Dzidra man mācīja vidusskolā divus gadus, un otrs divus gadus man mācīja arfiste Nellija Naumova. Un konservatorijā toreiz, kad iestājos, vēl nemaz nebija pieņemts pedagogs. Un tā kā Dzidra strādāja operā, viņu pierunāja, un viņa sāka

strādāt konservatorijā, ar to pašu viņai karjera sākās kā konservatorijas pedagoģei.

Bet pirms tam akadēmijā nebija arfas klases vispār?

Nē, tā bija slēgta. Arfistus jau pieņēma pēc vajadzības. Bija tāds uzstādījums – viens beidz, un tad pieņem nākošo, un tā vienreiz pa pieciem gadiem, bet tad tur vienu brīdi sabira tās meitenes no Dārziņskolas, tad vairākas bija, kādas trīs vai četras, pēc tam atkal tā kā pārtrūka.

Rets instruments.

Uz tā rēķina taupa līdzekļus. Kā tad augstskola taupīs līdzekļus? Un priekš kam tad arī tā ražot, ja nav nekādas vajadzības? Es jau tiku gatavota priekš Liepājas mūzikas skolas kā pedagogs. Bet es gribēju iet strādāt nevis uz Liepāju, bet gan biju sarunājusi vietu Tartu "Vanemuinē". Aizbraucu, nospēlēju, un viņi bija ar mieru mani ņemt. Atbraucu atpakaļ mājās uz konservatoriju un gribēju rakstīt iesniegumu, ka pāriešu uz studijām neklātienē. Tad man uzklupa, izlamāja, ka te gatavo savus kadrus un Igaunijai neatdos, un tā man nekas neiznāca. "Vanemuine" palika nesasniegts sapnis.

Tomēr savas darbagaitas pēc augstskolas uzsākt Liepājā kā pedagoģe, vai ne? Jā, jā, sāku tur strādāt.

Jūs pašu saistīja pedagoģija?

Es daudz ko zināju no mammas, kas un kā, viņa mums tajos Otaņķos skolu vadīja. Un tad man visi tie pedagoģiskie gājieni, kā novērst pirmās zādzības bērniem skolā, lai neveidojas nelieši, kā audzināt – tas viss man bija apmēram skaidrs. Vēlāk arī kursa audzināšanu man uzticēja, vairāki kursi bija, un mēs bijām pa divām audzinātājām, jo skolnieku bija daudz – 60–70 vienā kursā.

Arfas audzēkņu bija daudz toreiz?

Ir bijuši, no manējiem vistālāk aizgāja Astrīda Meža, vēlāk Katkeviča. Viņa pabeidza mūzikas skolu, augstskolu, tad viņu paņēma Operetes teātri Kaijaks. Vēlāk, kad likvidēja teātri, viņa atnāca pie [Imanta] Rešņa, bet viņi nebija saderīgi laikam, tomēr spēlēja un strādāja tāpat. Mēs jau

joprojām satiekamies, sazvanāmies. Mums te tāda liepājnieku mafija, mēs pat uztaisījām Liepājas arfistu salidojumu.

SAPNU PIEPILDĪJUMS ORĶESTRĪ. RĪGA

70. gadu beigās jūs atbraucāt atpakaļ no Liepājas uz Rīgu un sākāt strādāt Nacionālajā simfoniskajā orķestrī.

Jā, 1978. gadā apmaiņas kārtībā. Es nezinu, pret ko Vikmanis mani iemaiņīja. Aizbraucu pie Sinaiska uz pieņemšanu, tā teikt, spēlēt vajadzēja. Nospēlēju, ko viņiem tur vajadzēja, un tā tur mani pieņēma. Tolaik mēs uz ierakstiem sēdējām, un koncerti bija tādi reti.

Un orķestris jau bija gluži vai jūsu sapnis, vai ne?

Tieši tā! Un es domāju – kad vienreiz tās brīvdienas beigsies? Biju pārļaimīga! Tas bija pilnīgi tas, par ko es sapņoju bērnu dienās. Nezinu, no kurienes es to mūziku tā ņēmu – vai tēvs iespaidoja ar savu vijoli, mamma bija liela dziedātāja.

Orķestris tolaik veica daudz ierakstu. Kāds repertuārs jums pašai vislabāk gāja pie sirds?

Absolūti viss, ko vajadzēja. Man pilnīgi viss patika, absolūti!

Bet kuri komponisti prot vislabāk parādīt un atklāt arfas potenciālu?

No latviešiem, piemēram, Ivanovs ar savu "Varavīksni". Ravels, protams. Ir jau daži komponisti, kas arfu ir iecienījuši – tas pats Imants Kalniņš, piemēram, Romualds Kalsons, Margēris Zariņš. Bet konservatoriju es beidzu ar Debiši "Mēnessgaismu". Man pat liekas, ka tā labāk skan uz arfas.

Kādreiz tikai diriģenti nogrēko – tajās vietās, kur arfai jāskan, nenoņem orķestri klusāk. Barisona "Ziedu vijā", piemēram. Ja nenoņem klusāk, arfa var pazust. Bet ir diriģenti, kam tā arfa patik vairāk, un tad viņi to izceļ. Man jau patik, ka arfu liek vairāk lietā.

Kā jūs vērtējāt, kurš ir labs un kurš ne tik labs diriģents?

To jau var manīt uzreiz – ir, kas var saturēt orķestri kopā. Mans favorīts, protams, neapšaubāmi bija Mariss Jansons. Tur ir tā, ka tu skaties, kā viņš to visu veido, un vispār aizmirsti, ka esi uz skatuves, jo jūties tik ārkārtīgi pārņemts. Jā, tas jau nu bija diriģentu diriģents... Ir tādi diriģenti, kas iegrimuši paši sevī un ir kā narcisi. [Pauls] Megi tāds bija – lai viņš smuki izskatītos. [Olari] Eltss atkal vairāk varēja to orķestri noturēt, manuprāt. Vienreiz bija skandāls, mums Resni gribēja ielikt par diriģentu, kādiem tas nepatika, nevarēja pie viņa nospēlēt, un tad koncertmeistariem bija jāiet un jāvērtē, kāda ir sadarbība. Tad es tā arī pateicu, kā domāju – kāds diriģents ir, ar tādu jāspēlē. Nu, nevar taču izvēlēties, tak ir jāmēģina atrast tas kopsaucējs jebkurā gadījumā. Tā tehnikā varēšana un pārējais – tas jau balstās



mūzikā, ir pašam jādzīvo līdzī, un tad jau tas diriģents īpaši netraucē, ja tu ieec mūzikā.

Lasīju, ka orķestra gados jūs veidojāt arī solo un kameramūzikas programmas.

Mani tas mazāk saistīja. Sinaiskim bija noteikums, ka mums vajadzēja uzstāties, tā teikt, lai uzturētu formu. Koncertmeistariem vajadzēja kādus koncertus taisīt, tad mēs ar Agnesi [Ārgali] vairāk kaut ko darijām, pēc tam ar kolēģi Inesi Silenieci duetu uztaisījām. Kaut ko tā rušinājām. Pēteris Plakidis uzrakstīja skaņdarbu arfai. Bet kāds viņam liktenis, nezinu, man viņš bija ātri jātagata, kas zina, kur tās notis palikušas. Ķepītim bija Sešas prelūdijs arfai, ko viņš ir vēltījis mazajai Dagnijai [Zilgalvei], tās es arī esmu spēlējusi. Straume Egils mums uzrakstīja vienu ansambli divām arfām – par pieņemīgu savam sunim. Mēs tad Mākslas darbinieku namā cēlām priekšā vienā koncertā. Tas bija tāds jautrs numurs. Tas, protams, paplašina redzesloku un man patika tā padarīšana. Solo mazāk, bet ansambli gan.

Jūs 30 gadus strādājāt orķestrī, redzējāt, kā mainās orķestris, kā mainās Latvija, arī atgūstot neatkarību un pielāgojoties jaunajai realitātei.

Pārmaiņas bija tik lielas, ka gandrīz vai pazaudējām orķestri. Jā, tas bija viens traks numurs. Tā kā mēs, liepājnieki, arī orķestrī vēl bijām diezgan daudz, tad jau mēģinājām spuroties pretī. Mēģinājām, un tas arī izdevās. Gājām uz Saeimu, pirms tam vēl nodibinājām arodbiedrību, lai varētu pārstāvēt kolektīvu.

Kad tas bija?

Juku laikos, kad mainījās PSRS uz brīvo Latviju. Naudas nebija, diriģentu nebija. Tur bija tāds juceklis, ka vispār nevienam mēs nebijām vajadzīgi. Un tad mēs gājām uz to kultūras komisiju Saeimā. Tad mums vajadzēja pašiem savu bankas kontu, lai mūs vispār ņemtu vērā. Mēs taču tur būtojamies, spēlējam pie Saeimas ārpusē. Streiks bija. Mēs paši kaut kā ķepurojāmies. Diriģenta ar mums nebija vairs tāda prātīga, kas stāvētu priekšā. Te mums nāca ar saviem padomiem Mariss Jansons palīgā, un tā mēs nonācām līdz [Terjem] Mikelsenam. Jansons teica – viņš jums nebūs īpaši labs diriģents, bet jums būs ļoti labs saimnieks. Un tad Mikelsens nāca kā tāds aizvējš palīgā, tāds glābšanas riņķis. Viņš bija kolosāls administrators. Varēja mums noorganizēt visus tos braucienus, un tad mēs vispār varējām izdzīvot, jo algas taču arī nebija nekādas. Lielākā alga bija Valdim Zariņam – 40 lati.

Tas bija daudz vai maz toreiz?

Tas bija vienkārši nožēlojami! Nu bet vairāk neiznāca. Tas taču bija kaut kāds vājprāts – aizej uz darbu un nezini, vai nākošā dienā būs tev vēl tas darbs vai nebūs. Mūs izmeta no Radiomājas, un tad sākās Lielās ģildes epopeja... Ai, nemaz negribas domāt, kā tas bija!



Bet jums vēl pirms Mikelsena bija Megi kā galvenais diriģents?

Nu tur jau bija tāds juceklis. Mēs ņēmām katru, kas vien varēja kaut ko, bet viņš mums nebija tāds īsts saimnieks.

Un no latviešiem tolaik nevienam negribējāt? Vai arī nebija pietiekami labu diriģentu mums?

Acīmredzot neviens negribēja uzņemties šito trādirīdi, kas tur bija. Juku laiki.

Bet orķestris tomēr tika saglabāts.

Saglabājās, bet viņš sadalījās, sadrumstalojās pa frakcijām. Un tad tādas iekšējas pretrunas veidojās citai ar citu.

Pirms tam bija lielāka vienotība?

Lielāka, jā. Bija viens par visiem, visi par vienu. Sinaiskis jau mācēja orķestrī noturēt, tāds despotiskāks viņš varbūt bija, bet orķestrī demokrātija neder. Baru nevar tā vadīt, un īpaši, ja vēl pašiem sevi jāvada.

Tad atnāca mums Ilona Breģe kā direktore, mums gāja ar viņu diezgan pagrūti, bet nu vismaz kaut kā nodibinājām statūtus, kārtību savaidām tajā orķestrī. Tā mākslinieciskā padome, kas mēs tur bijām, koncertmeistari, mēs tur sēdējām un domājām visu, ko darīt. Tad ar Ilonas palīdzību kaut kā izķepurojāmies. Un tagad tomēr tas orķestris funkcionē, kā es skatos, tā kārtīgāk un pamatoti.

Tolaik jums kā mūziķiem droši vien pavērās cita pasaule – ārzemes, iespējas, instrumenti, ieraksti, studijas, tendences.

Labāk jau gandrīz bija neuzzināt, kādi ir instrumenti ārzemēs! (smejas) Kad tu beidzot uzzini, kā vispār instrumentam jāskan, ka tu savu mūžu neesi tik labu neko dzirdējis! Ai, nu beigts var palikt!

Bet muzikāli?

Tas mums tā mazāk. Mēs jau tur savu reperuāru likām priekšā, bet izbraukājām gan mēs to pasauli – Spānija, Francija, Vācija, kur tik mēs nebijām visos kaktos. Vienā dienā bijām Anglijā, vakarā beidzām koncertu, uzkāpām uz prāmja, visu dienu braucām pāri, vakarā mūs sagaidīja Marselā, pārcēlāmies pāri uz Korsiku – tāds mums tas režīms bija Mikelsena vadībā. Tas, ko mēs tur pieredzējām, kā cilvēki dzīvo, tas vien atvēra acis vispār uz pasauli, redzēt tās koncertzāles, spēlēt tur...

Un kā Latvijā – orķestris te arī koncertēja ārpus Rīgas?

Nē, Latvijā mēs daudz nebraukājām. Tas jau skaitījās dārgi, bet ārzemēs mēs paši pelnījām. Spēlējām arī visādiem bagātniekiem, kas bija nopirkuši orķestra uzstāšanās saviem pasākumiem – tāpat kā kādreiz galmā. Mūziķis jau tāds kalpotājs ir.

Bet, kad jūs bijāt LNSO, nekur citur jūs nevilka – Opera, pedagoģija?

Man bija divi mazi bērni jāizaudzina. Vīrs nomira agri, un man vienai pašai tie bērni bija jāizkopj. Tā ka daudz laika arī nemaz neatlika visādām tādām mākslinieciskām tieksmēm, kaut kā bija jāizlokās caur to dzīvi. Un tagad man ir pieci mazbērni.

Gaitas orķestrī jūs noslēdzāt 2008. gadā, pareizi?

Jā, jā, es izmantoju iespēju aiziet izdienas pensijā. To mēs arī izkārtījām – tas nemaz nebija tik vienkārši, tur bija pretrunas starp pūtējiem un stūdiniekiem, vēl sadarbojamies ar koriem, tas bija viens traks numurs. Un tad beigās iznāca viens liels likums no visas tās mūsu rosišanās. Tagad jau kaut ko taisās ņemt nost, bet īsti prātīgi tas nav – visas šķībās muguras, šķībās rokas, tas ir smags darbs visādā ziņā. Tā tik liekas, ka tas ir viegli – kas tad tur, siltā vietā? Bet darbs vakaros, spēlēšana tad, kad citiem svētki, brīvdienas... Tā mēs arī divus gadus ar sastāvu *Crazy Strings* Vecgada vakarā spēlējām. Divpadsmitos beidzām, Nellija [Sarkisjana] nolika savu vijoliti, no somas ņēma ārā cienastu, un viņai no tās somas izlēca pele – varat iedomāties, kas tas bija par jandālu! Jauno gadu sagaidījām ar lecošu peli! (smejas)

Ar kādām sajūtām devāties prom no orķestra?

Kad vispār piekritu tai aīfērai ar simfonisko orķestrī, es jau biju izrēķinājusi tā – kad man būs 55 gadi, aiziešu pensijā un tad jau būs Oskars [Krašauskis-Krauze] izaudzis un būs, kas nāk manā vietā. Un tad es tā izdomāju, ka gan jau to laiciņu pārdzīvošu, cik tur daudz vēl tas mūžs atlicis. Dzīve ievieš savas korekcijas! (smejas) Pensiju tagad neviens vairs 55 gadus nedod, jādzīvo, kā ir – es aizgāju no darba 62 gadus.

Un tagad jūs esat pelnītā atpūtā, bet mūzikas dzīvei noteikti turpināt sekot līdzī?

Orķestrim sekoju līdzī, jā. Un es Kalnišķos koncertu noorganizēju! Mūsu Nīcas novadam bija jubileja, un tad visām tām apkaimēm katrai vajadzēja uztaisīt kādu savu priekšnesumu priekš savējiem. Un mēs savos Kalnišķos uztaisījām kārtīgu lauku ballīti, kur pirmajā daļā ir koncerts un otrajā daļā ir dejas, kā jau laukos. Mums bija tāda maza skatuvīte, mana skolniece Astrīda Katkeviča piedalījās, mans krustdēls saksofonu spēlēja, un tāds mums koncerts bija. Bet orķestrim es sekoju līdzī – kad televīzijā rāda, noskatos visu pa diviem lāgiem. ●

Izcili arfisti

Juris Griņevičs

Kad saņēmu redakcijas piedāvājumu rakstīt par izciliem arfistiem, vecuma vieglprātībā piekritu. Pēc tam gan nāca apskaidrība, jo, pārrokojot atmiņas dzīles, neko vairāk par dažiem vārdiem neatradu. Galu galā arfa pieder l. t. praktiskajiem mūzikas instrumentiem, tādējādi ienesot svaigu kolorītu.

Protams, gandrīz vai katrā simfoniskajā orķestrī ir viens vai divi arfisti, bet cik reti viņu sniegums tiek izmantots, jo partitūru lielākajā daļā arfas neietilpst. Līdz ar to arfistu klātbūtne koncertos vai izrādēs (biežāk) ir reta, un kā lai ar šo darbu nopelna iztiku? Arī pedagogija te neglābs, jo mācīties gribētāju ir mazāk nekā potenciālo skolotāju. Jābūt spēcīgai ģenētiskajai ievirzei, lai dotos šajā virzienā. Ja nu bērns ir muzikāli apdāvināts, vecāki parasti virzīs populārāku instrumentu apgūšanā. Nabaga arfa!

Protams, vislabākie orķestri izvēlēšies vislabākos mūziķus, bet, lai iekļūtu šī raksta saturā, ar to vien nepietiek. Jāmuzicē solo, dažādos ansambļos, jāstimulē jaundarbu rašanās, bet te jābūt spilgtai personībai, jo tikai tāda var atzītu skaņradi pievērst eksotikai – arfai.



Kēniņš Dāvids

Pirmais dokumentāli pieminētais arfists bija Vecās Deribas Dāvids. Tieši spēlēt un dziedātprasme ļāva viņam kļūt par kēniņu. Diemžēl arfista Dāvida ieraksti nav saglabājušies.

Tagad milzīgs hronoloģisks lēciens no aizvēstures uz 19. gs. sākumu. Šīs personas eksistence dokumentāli apstiprināta un fiksēta vairākās kompozīcijās, ko viņai un sev radījis pazīstamais vācu vijolnieks un komponists Luijs Špors. 1806. gadā viņš apprecēja Doretu, un abi dzīvesbiedri nereti uzstājās kopā, līdz kundze pievērsās tikai ģenētiskajām funkcijām.



Urzula Holligere

Vēl viens komponista un arfistes laimīgas laulības piemērs ir tuvs mūsu dienām. Iespējams, visu laiku labākā obojista Heinca Holligera kundze Urzula (1937–2014) kopā ar vīru jo bieži uzstājās, un viņiem veltītas kompozīcijas obojai un arfai, bet speciāli Urzulai jo daudzi izcili 20. gs. komponisti radījuši dažādus darbus ar arfas līdzdalību. Arī Heincs (vairākkārt viesojies Latvijā, bet ne kā obojists) neslinkoja jaunrades druvā.

Protams, slavenību vidū ne jau visiem dzīvesbiedri ir komponisti vai izcili solisti. S. c., šajā profesijā tās galvgali valda dzimumu līdzsvars. Tā nu viņu vietu vēsturē ierakstījis solista sniegums, aranžijas, pedagogija un protams, skaņu ieraksti.

Kuri bija pārāki par citiem? Bez ielūkošanās literatūrā pirmais būtu franču-amerikāņu vecmeistars Marsels Grandžani (*Grandjani*, 1891–1975). Viņa ierakstu klāsts ir niecīgs, sevišķi nozīmīga bija pedagogiskā darbība Parīzē un ASV.

Savukārt spānis Nikanors Sabaleta (*Zabaleta*, 1907–1993) atstājis visai plašu diskogrāfisko mantojumu. Interesanti, ka Spānijā 20. gs. cilvēcei devusi arī gadsimta izcilāko čellistu Pablo Kasalsu un izcilāko ģitāristu Andresu Segoviju.

Krievu padomju arfiste Vera Dulova (1910–2000) 62 (!) gadus bija Maskavas Lielā teātra orķestra soliste, konservatorijas profesore, izaudzinot vairākas pazīstamas arfistes; arī viņai veltītas oriģinālkompozīcijas.



Nikanors Sabaleta



Vera Dulova

Ar to mana atmiņa praktiski izsmelta. Tomēr ir 21. gadsimts, un informācija viegli pieejama, ja vien zina, ko un kur meklēt šajos faktu Getliņos. Pat šķietami autoritatīvas vietnes tomēr sniedz visai nepilnīgu informāciju. Un tā turpinājums krievu padomju laucīnā, kur savā laikā spoži mirdzēja arī Olga Erdeli (1927–2015). Interesanti, ka viņa studējusi pie savas mātes Ksenijas, un viņas meita Tatjana arī ir pazīstama arfiste.

Arfistiem netipiski īss bija krievu padomju, vēlāk Nīderlandes arfistes Tatjanas Taueras (1945–1994) mūžs, viņa pārstāv to inteliģences paaudzi, kas pie pirmās izdevības devās uz Rietumiem. Taueras īsais dzīvesgājums ir izņēmums, jo šī sevišķi veselīgā instrumenta spēlētājiem 90 mūža gadi nav retums.

Nevar nepieminēt arī britu kultūrai nozīmīgo Gūsensu (*Goosens*) dzimtu, kur vectēvs un tēvs bija diriģenti, bet juniora četri bērni plaši pazīstami mūziķi: brālis Jūdžins – diriģents, brālis Leons – viens no 20. gs. izcilākajiem obojistiem, bet māsa Anne Sidonija un Marija – pazīstamas arfistes.

No britiem vēl jāpiemin velsietis Osiāns Eliss (*Ellis*, 1928–2021). Savukārt Franciju pārstāv Lili Laskēna (*Laskin*, 1893–1988) un Karlross Salsedo (*Salzedo*, 1885–1961).

Rezumējot: dominē Francija, Spānija, Lielbritānija.

Jauniešiem: arfas spēle ir visai drošs garantus ilgam mūžam, bet šai maizei ir arī garoza. 🍷



Osiāns Eliss



Baiba Santa Vanaga

Neierobežotais un nebeidzamais

SARUNA AR ELIZABETU LĀCI

Tiekamies dzestrā novembra rītā, kad daļa pilsētas iemītnieku jau devušies ikdienas gaitās, bet otra daļa vēl tikai mostas, tāpēc par mūsu tikšanās vietu kalpo neviena cita ātrās ēdināšanas iestāde kā *McDonalds*. Jā, tāds nūdien nebija mans plāns, bet kafiju šeit pasniedz, un, neskatoties uz 80. gadu hitiem skandās, saruna tomēr var notikt. Par mūziku un arfas spēli, par mūziku un savu vietu panākumu skalā, par mūziku un daudzajām interesēm, kā arī par to, ka katrā no mums mīt neierobežotais un nebeidzamais.

Arfiste, komponiste, dziedātāja. Kā tu atrodi enerģiju būt visur – mūzikā?

Ļoti labs jautājums. Esmu tāds cilvēks, kam tas dots – visu laiku nāk idejas sapņos vai citos kanālos. Zinu arī citus radošus cilvēkus, kuriem tā vienkārši ir, pie kuriem tas atnāk, un viņu uzdevums ir apsēties un atrast laiku to izpildīt. Līdz ar to esmu ļoti pateicīga, ka arī man tā ir.

Par enerģiju – tas, kas notiek pasaulē, mani ārkārtīgi ietekmē. Šķiet, viss būtu perfekti, ja es dzīvotu savā burbulī un man viss būtu vienalga, jo tad es varētu domāt tikai par savām idejām, par savu mākslu. Tā varbūt arī ir otra īpašība, kas mani raksturo –

nespēju ignorēt dažādas lietas. Līdzpārdzīvojums un citas sajūtas ļoti daudz atņem enerģiju. Šobrīd mans svarīgākais jautājums sev pašai ir: no kurienes gūt pozitīvo, kas spētu mani piestrāvēt un uzpildīt? Nevis iedvesmot, bet uzlādēt tieši fiziski un mentāli. Līdz ar to šobrīd staigāju uz naža asmens – starp milzīgiem enerģijas uzplaisnījumiem un brīžiem, kad liekas, ka vispār to vairs nespēju darīt, kad man gribas padoties un ieskriet mežā, vai doties uz citu dimensiju.

Tu runā par notikumiem pasaulē vai šīs sajūtas sasaistās arī ar tavu radošo darbību?

Pirmām kārtām, domāju, ka mani ietekmē pasaules notikumi – ir lietas, ko mēs nespējam ietekmēt, bet tās ietekmē mūs. Tās dažādos veidos nonāk arī mūsu dzīves ritmos, mūsu finansiālajās sistēmās un diktē mūsu ikdienas spēles noteikumus, kādos mēs operējam. Ietekmē arī to, kā funkcionē mūsu kultūras dzīve un pilnīgi viss, kas ir ar to saistīts. Tas galvenokārt ir politiski-ekonomisks jautājums.

Mani vienmēr vairāk fascinē dzīves tempa kāpums. Atceros vēl pirms gadiem divdesmit, bērnībā, cik citādi tverama bija pasaule. Kā tu atceries savu bērnību Murmanskā?

Atceros Murmansku, lai gan it kā biju pārāk maza, lai atcerētos. Jau no bērnības zināju, kas ir ziemeļblāzma. Mana ģimene – es un tēvs – esam dzimuši Murmanskā, un mana mamma tur atbrauca ar savu ģimeni, kad arī vēl bija maza. Iemesls, kāpēc mēs esam Latvijā, ir tas, ka mans vectēvs Gerhards Valters Lācis bija uz Murmansku aizsaukts dienēt padomju laikā. Viņa tēvs bija represēts, aizsūtīts uz Sibīriju, un viens no veidiem, kā ģimenei reabilitēties sabiedrībā, bija doties dienēt, lai dabūtu “pluspunktus”. Viņš tika nosūtīts uz Severomorsku, kur atrodas militārā osta aiz Murmanskas. Tur kādā pilsētas saviesīgā kultūras notikumā viņš satika manu omīti, kura bija pārtikas tehnoloģe. Viņi apprecējās, piedzima mans tētis. Tad vectēvs diemžēl izšķīrās un atbrauca atpakaļ uz Latviju, bet mans tētis ar savu mammu dzīvoja ar pārliecību, ka Latvija ir brīnišķīga valsts. Viņi abi bija Lāči – omīte visu mūžu saglabāja šo uzvārdu. Mans tēvs auga un loloja sapni par Latviju, par brīvu Latviju, par to, ka kādu dienu viņš varēs atbraukt uz savu tēvzemi un audzināt savus bērnus tur. Un tieši tā arī notika. Laikā, kad es piedzimu, jau bija parādījušies kaut kāda cerība, atmoda. Tētis ir kuģubūves inženieris, un viņš jau praksē centās dabūt iespēju braukt uz Latviju. Un tad mūsu Lāču ģimene uzņēma mūs ar plaši atvērtām rokām – kad bija iespēja pārcelties uz šejieni pavisam, tad momentāni tas tika izdarīts. Mana māte bija ļoti priecīga, jo arī viņa gribēja dzīvot Latvijā. Tā nu mēs te esam. Ar vilcieni vedām klavieres no Murmanskas.

Kam bija klavieres?

Manas mammas, viņa pēc izglītības ir muzikoloģe. Līdz ar to viņai tas bija ļoti svarīgi, lai mums obligāti lidzi ir mūsu klavieres *Асточка*. Kad atbraucām uz Latviju, mani uzreiz ielika latviešu bērnudārzā, latviešu skolā, un, šeit augot, man vispār nebija nekādas saistības ar krievvalodīgo kultūru. Tikai vienmēr likās smieklīgi, aizbraucot uz krieviju pie radiniekiem, ka viņu kaimiņi uzdod diezgan muļķīgu jautājumu: “Vai jūs tur sit, латыши?”.

Varbūt tas nav tik svarīgi intervijas kontekstā, bet man nesen ģimenē izvērtās ļoti svarīga saruna par to, ko domāju – lai arī visu mūžu sevi esmu uzskatījusi par latvieti, varbūt ne tīri etniski, bet ideoloģiskā ziņā, man tagad ir svarīgi teikt, ka mana ģimene ir arī cilvēki no krievijas, un rādīt piemēru, ka ir kāds, kas vienmēr būs pret to šausmīgo ļaunumu aiz robežas; kāds, kurš aizstāvēs ukraiņus un būs gatavs atdot savu dzīvību par Ukrainas valsti. Rādīt piemēru, ka nevis tagad mēs vienkārši vairs nebūsim krievi, bet tieši uzsverot atbildību.

Nupat izlasīju labu sarunu ar rakstnieci Marinu Kosteņecku. Viņa tieši teica, ka nedrīkst nodot sevi, jo nākamajā dienā tā var nodot gan Latviju, gan jebko citu. Tāpēc arī domāju, ka šīs ir mans pienākums tagad izkāpt no ērtām korpēm un uzņemties atbildību. Arī uz manām rokām ir asinis, mēs visi esam līdzatbildi-

gi – ar gāzi, ar lētu degvielu –, ka barojam šo visu. Un es nezinu, ko man tagad darīt, bet kādam ir jāuzņem atbildība un jāspēr gaiši soļi šajā tumsā, kur citiem iet līdzī. Katru dienu lūdzu, kaut ātrāk tas viss beigtos. Arī ar manas mammas un tēta draugiem, kas ir ukraiņi, katru dienu sazvānāties un sarakstāties, uzzinām par to, kā viņi sēž bumbu patvertnēs. Un šādi jautājumi ir daudz svarīgāki par jebkādam mūsu personiskajām problēmām.

Vai šādi nacionālās identitātes jautājumi tev radās, sākoties karam, vai ir bijuši jau iepriekš?

Tas nācis ar karu. Pirms tam biju pat aizmirsusi. Jā, runāju arī krievu valodā un esmu piedzimis teritorijā, kuru šobrīd savā pārvaldībā ir pārņēmusi krievija. Jo Murmanska – tā nav krievija, tā ir Lapzeme. Tas ir *Sápmi*, un tai vietai ir jābūt brīvai, un ceru, ka tas arī ir tikai laika jautājums. Diezgan agri sāku pētīt ciltskoku un tad, kad bija iespēja, ģimenes locekļiem sāku veikt ģenētiskās analīzes.

Pastāsti, kas tad tevī mīt!

Bez pārsteigumiem. Kas nāk no Latvijas puses – tur ir somugri ar ģermāņiem, tieši vikingu patrilineārā haplogrupa. Viss pārējais, kas nāk aiz robežas, ir udmurti, karēļi, mordvieši. Mammas tētis nāk no Kuriļu salām – tur ir japāņu piesitiens, kas patiesībā ir aini – Japānas pirmiedzīvotāji, algoritms gan vēl neprot to nokalibrēt. Etniski un mentāli sevi uzskatu pamatā par somugru.

No kurienes nāk šī interese par savu izcelšanos un saknēm?

Man ir nenormāla interese par visu, kas ir apkārt. Piemēram, kad man bija četri gadi, aizbraucām uz Siguldu – uz Gūtmaņa alu. Eju un prasu – izrādās, ka tur dzīvoja Maija jeb Turaidas Roze, viņa bija libiete. Tad man vajag zināt par to un par šo. Tad jau manā prātā rodas konstelācija, ka Turaidā dzīvoja libieši.

Bet arī Kolkā dzīvoja libieši, to uzzināju, aizbraucot tur uz nometni trešajā klasē. Visas vasaras mēs pavadījām pie mūsu ģimenes radiem Latgalē. Tur atkal dzīvo latgaļi. Pēc tam pamatskolā uzzini par Bauskas krieviem, kas ir somugri, voti. Tie bija 15. gadsimtā atsūtīti dzimtcilvēki, kas vēlāk ievērojami sāka papildināt vietējo etnosu.

Nezinu, liekas, ka mana vienīgā atkarība vai drīzāk azarts – tā ir jaunu zināšanu uzņemšana. Pēc dabas esmu cilvēks, kuram visu laiku vajag kaut ko jaunu uzzināt. Kad manās rokās nonāca pirmais viedtelefons, svarīgākais bija tas, ka tur bija *Google*. Citas lietas man ļoti ātri apnik, ļoti ātri kļūst garlaicīgi. Jaunu zināšanu uzņemšana ir mana atkarība. Un vēsture. Apmeklēt kādas vietas un redzēt konkrētās arheoloģiskās liecības. Tas bija tik sen, bet vēl joprojām ir tepat.

Vai tev ir no svara, kādā vidē uzņem zināšanas – vai tikpat viegli tas notiek, atrodoties izglītības sistēmā, vai tomēr labāk patik meklēt pašai savus apvārsņus?

Nesen skatījos interviju ar Lielbritānijas labākās skolas vadītāju Katarini Birbalsingu (*Katharine Birbalsingh*). Trīs gadus pēc kārtas Mikeilas kopienas skolas (*Michaela Community School*) audzēkņiem ir visaugstākie akadēmiskie rādītāji. Viņiem nav akadēmisko iestāšanās kritēriju, bet beigās viņi visi tiek “izkristalizēti”. Atslēga ir tajā, ka skolēniem tur nemāca attieksmes – kā domāt, bet māca ko domāt – faktus. Un ir ļoti stingra disciplīna. Viņiem māca brutāli daudz zināšanu ar domu – ja viņiem būs ļoti stingra disciplīna un grafiks, tad katliņš sāks pats vārīties. Starpneironu kanāli paši saslēgsies. Manuprāt, no attīstības bioloģijas tas ir diezgan loģiski. Viņi neiet to ceļu, kur tiek mācītas šī brīža politiski filozofiskās vēsmas attieksmēs. Viņi vispār nedod skolēniem šos slāņus. Tikai faktus. Un milzīga disciplīna – piemēram, visi ēd vienu un to pašu pusdienās. Nebūs tā, ka kāds neēdis brokoļus, ja vien viņam pēc tam nebūs anafilaktiskais šoks. Tur arī nav vietas reliģijai un attiecīgām praksēm. Tur mācās dažādu reliģiju un tautību pārstāvji, bet no paša sākuma ir noteikts: ja šeit atrodies, tev nebūs īpašas privilēģijas praktizēt savu reliģiju mācību laikā.

Arī man ir bijis grūti visur, kur studēju, izņemot Somiju, sadalīt savu laiku tā, kā es to vēlētos – ļoti bieži ir bijuši kādi mācību

priekšmeti vai kredītpunkti manā diplomā, kas jāaizpilda ar attieksmes filozofiskajiem virzieniem. Viss, kas saistīts ar praksi, ar studiju darbu vadlīnijām – tas diemžēl, vismaz manā laikā, ir bijis tik ļoti murgaini formulēts un definēts, ka sagādājis galvassāpes lielākajai kursa daļai, ja vien vienkārši brutāli “nenoraksti”, nenozodz. To mani principi isti nepieļauj, jo gribu savu autorību visam, ko pasaku vai uzrakstu.

Tāpēc man ir bijis grūti sarast ar to, ka laiks un enerģija ir jāvelta tādām lietām, kas mani ļoti stipri nogurdina un kavē. Tajā pašā laikā, nevarēju atrast atrunas, jo skolas laikā devos uz olimpiādēm, arī akadēmijā bija savi priekšmeti, kuros vismaz varēju iet uz savu ideju par izcilību. Uzsiktu, ka mums vajadzētu uzzināt un pētīt faktus, mazāk nodoties jauninājumiem – kā tos pārdefinēt. Gribētu, lai arī maniem bērniem un skolēniem ir brīvība zināt. Nevis, ka viņiem kāds pasaka, par ko un kā ir jādodomā, kas ir korekti un kas nav. Lai viņiem ir brīvība zināt faktus.

Teici, ka studijas Somijā bija citādas. Kas tieši bija labāk?

Brauc uz Helsinkiem, tā ir labākā vieta, kur būt! Somu mentalitāte – viņi ir atbildīgi un atbild sabiedrībai. Izglītībā viņiem ir divi svarīgākie kritēriji: programmu kvalitāte un studentu apmierinātība. Viņi, protams, saprot, ka kādam vienmēr viss var būt slikti, un tie ir personīgi iemesli. Bet viņi ļoti skatās uz slodzi, drošību, resursu pieejamību. Taču pirmajā vietā – kvalitāte, un, manuprāt, tas visu izsaka.

Par tavu skolas laiku runājot – kā tevi ir ietekmējuši tavi skolotāji?

Sāku iet Rīgas 1. mūzikas skolā, kur vienu gadu biju pie Dagnijas Zilgalves, tā bija mana iepazīšanās ar arfu. Man bija seši vai septiņi gadī, augumā ļoti maza, un mani apsēdināja, zem kājām noliekot beņķīti un biežās solfedžo vingrinājumu grāmatas, lai vispār varu aizsniegt stīgas. Mājās biju tikai plinkšķinājusi klavieres un dziedājusi. Sapratu, ka šis būs mans dzīves izaicinājums.

Uzreiz?

Jā. Zināju, ka man ir jāmacās instruments, jo negribēju iet kora klasē, man likās, ka tas taču ir tik viegli... (*smejas*) Mamma man piedāvāja vairākus variantus, un vienīgais mums abām pieņemamais bija arfa. Aizgājām, apsēdos un sapratu, kas tas būs darbiņš, kas man jāpaveic.

Gadu nomācījos pie skolotājas Zilgalves, tad man nomainījās skolotāja – mācījos pie Jekaterinas Suvorovas. No viņas pārgāju uz Dārziņiem pie skolotājas Dzidras Bražes. Un pie skolotājas Bražes iestājās, tā teikt, pavasaris – pēkšņi viss palika tik ļoti viegli, saprotami. Arī viņas siltā attieksme pret mani – toreiz biju tāds grūtais bērns, metāliste, un man ļoti patika visam pretoties. Tā bija mana attieksme pret skolu un sabiedrību – jebkam, kas man tiek piedāvāts, izdomāšu alternatīvu! Braže ļoti aizstāvēja manu izpausmi, stilu, personību un pat izgājienu, biju kārtīga dumpiniece. Viņa vienmēr aizstāvēja mani un slavēja mācībās. Man pie viņas gāja ļoti, ļoti labi. Viņa bija kā otra mamma. Man ir maz, ko teikt, jo vienmēr varu par šo skolotāju teikt tikai to pašu, pašu labāko. Man viņas ļoti pietrūkst.

Kad pabeidzu skolu, viņa ļoti pārdzīvoja, ka negāju tālāk mācīties arfu. Teicu, ka vairāk gribu pievērsties vokālam un varbūt arī aktiermākslai. Pēc Dārziņiem aizbraucu uz Angliju. Tad viņu vienu reizi vēl satiku ziemas brīvlaikā. Pavasari skolotājas jau vairs nebija. Neilgu laiku pēc tam sapratu, ko tomēr gribu iestāties Mūzikas akadēmijā, jo man viņas un arfas patiešām ļoti pietrūka. Pie Dzidras Bražes mācījos aptuveni piecus gadus, pazinu viņu vairāk nekā sešus.

Tad varētu teikt, ka viņa bija arī tava dzīves skolotāja.

Jā, un tad, kad viņa aiziet, tad ir ļoti liels tukšums. Saprotat, ka esat bijuši pilnīgi viens kopums. Viss – vairs neko nevari īsti iemācīties, tev ir jāiet vienai pašai un pašai par sevi jā rūpējas, pašai jābūt sev mammai un skolotājai.

Mūzikas akadēmijā studēju pie Jekaterinas Suvorovas – arī par viņu gribu teikt visu to labāko. Viņai ir milzīga izturība un

darbaspējas, runājot par viņas pašas profesionālo karjeru. Bija laiks, kad viņa strādāja teju visās mūzikas skolās un orķestros, kā arī – viņai ir trīs dēli! Tas ir iedvesmojoši, ka cilvēkam ir tāds dzīvesspārs un vēlme darīt. Kad mācījos mūzikas skolā, viņa bija viens no tiem cilvēkiem, ar kuru varēja parunāt par visādām superinteresantām tēmām, kas mani patiešām aizrāva. Tas bija ļoti forši un mīli.

Akadēmijā abas bijām ļoti aizņemtas, arī programmas un standarti, kas jāaizpilda: gadā divi eksāmeni, divas tehniskās ieskaites un četri audzēkņu vakari. Viss, protams, no galvas. Tā bija diezgan liela cīņa ar laiku, īpaši, ja pa vidu jāstrādā vairāk nekā pilnas slodzes darbs.

Un tomēr pirms akadēmijas gadu mācījies Anglijā.

Jā, tur bija mūzikas menedžments un aktiermāksla. Aizgāju prom, kad sākās krīze. Atbraucot atpakaļ, sākumā iestājos Latvijas Universitātes Juridiskajā fakultātē.

Cik ilgi tur studēji?

Gadu. Pēc tam paralēli uzsāku studijas arī Mūzikas akadēmijā, bet juristos paņēmu akadēmisko gadu. Man bija brīnišķīgs kursa darba vadītājs – advokāts Jānis Lazdiņš, kurš pats bija absolvējis Rīgas Horeogrāfijas vidusskolu. Viņš teica, ka vēl man visu labāko un cer, ka atgriezīšos. Īsi pēc tam man nācās izņemt dokumentus no juristiem, jo ar akadēmijas slodzi tas vispār nebija savienojams. Pirmajā gadā juristos lekcijas bija no pirmdienas līdz ceturtdienai, no deviņiem līdz četriem. Otrajā gadā jau vairs tā nebija, daudziem sākās tiesu prakse. Man ļoti patika un bija ļoti žēl, ka nevarēju to visu samērot. Gāja ļoti labi.



Nekad nevar zināt, varbūt tam vēl pienāks savs laiks. Arī jāsaprot tas, ka ne vienmēr varam paspēt visu, ko vēlamies, īpaši runājot par mums – zinātkārajiem un ambiciozajiem. Bet muzikāli – tu eksperimentē, mēģini un caur to esi atradusi, kas esi uz skatuves. No malas tas sasauca arī ar to, kas esi ārpus tās.

Paldies, prieks, ka tu tā saki. Tikko piedalījies Latvijas Nacionālā dzejas slama finālā. Tur ir tik smieklīgi – katram žūrijas loceklim ir diametrāli atšķirīgi uzskati: kāds tev notic, cits – nenotic. Tas laikam ir lielākais kompliments, ja saki, ka tas, kas esmu, sakrīt ar to, ko mēģinu dot.

Mākslu var atražot, bet tas, ka mēs caur mākslas izpausmēm parādām savus autentiskos “es”, šķiet, notiek arvien retāk.

Ir jāsaprot, ka tu pasaulei esi parādā sevi. Sevi jāceļ ārā, ja esi iestīdzis darbos, kas iztukšo. Jāsaprot, ka tas ir pienākums pret pasauli – sevi dabūt no turienes ārā un sniegt no sevis labāko. Nevar ļaut sevi kaut kādā veidā iedragāt vai iegrozīt. Tas, kas mūsos ir iekšā, ir neizsmeļams. Bet, ja to nepiepildīsi, tas ļoti mocīs. Tam jātic.

Kā tu nonāci pie šādas domas? Vai tas nāk jau no tava sākuma?

Nē, galīgi nē. Esmu ārkārtīgi jūtīga pret kritiku un konkurenci, pret “pogu izgriešanām” un tamlīdzīgam lietām. Bet kā tāds piligrims esmu iemācījusies pieņemt – pieņemt savu vietu kopējā veiksmes un panākumu skalā, citu un pasaules acīs. Ar to, ko daru, esmu patiesa un nekad neesmu sevi “uzmetusi”. Man tas ir bijis sevi jāizcīnā. Netaisnības sajūta vai aizskarts ego – sāku pacelties tam pāri un priecāties par to, kas man vispār ir. Priecāties par to, ka, atskatoties uz savām izvēlēm un idejām, kā tās esmu realizējusi, varu lepoties ar to, kāds esmu cilvēks un mākslinieks. Piederu sev, un viss, ko esmu izdarījusi, tas ir mans, un neviens man to nevarēs atņemt. Tas ir īsts. Tāpēc naktis varu aizmigt, tik ļoti nepārdzīvoju par to “kā būtu, ja būtu”. Darīt lietas, kas nenes tūlītēju ārēju labumu. Esmu veikusi pareizas izvēles, jo nevienu neesmu apkrāpusi. Galvenais, ka tad arvien vairāk saproti, ka tev ir jārealizē savas idejas. Kā reliģijās saka – tāds ir mans patiesības ceļš.

Nekāp pāri liķiem.

Jā, tas laikam ir mans lielākais lepnums.

Bet vai tu paj malā?

Es mēdzu izstāties no spēles. Ir bijis, ka esmu pazudusi uz vairākiem gadiem, jo kāds notikums mani ir spēcīgi ietekmējis. Arī tad, ja redzu, ka kaut kas nav līdz galam godīgi, dodos prom.

Mūzikā pārstāvi dažādas šķautnes – esi redzama gan akadēmiskajā, gan džeza un populārās mūzikas ainā. Kur ir dzinulis?

Mūzika ir mūzika. Tā ir manī. Tas ir jau no bērnības – ieslēdz televizoru, tur skan Maikla Džeksona *Black and White* vai “Livi”, vai Čaikovska klavierkoncerts. Saprotu, ka industrija pieprasa, ka galvenokārt darbojies vienā jomā, bet man ir draugi, kas ir augstākās klases solisti, bet ar kuriem ejam dziedāt karaoki. Tā tas ir jau kopš Dārziņskolas laikiem, kad starpbrīžos ālējamies, uz klavierēm kapājot tā laika populāros hitus. Tas ir tevī, un tu nevari to kontrolēt, un tā ir mīlestība, kas iet caur tevi.

Negribu būt ciniska, bet saprotu, ka tas netiek ļoti nopietni uztverts, ja cilvēkam ir kaislība uz visu jomu mūziku. Bet tā ir mana profesija! Novērtēt mūziku un just to sevi, atvainojiet, tiešām nevaru to sevi iegrozīt! Un nevienam arī neiesaku tā darīt. Tas ir mans pieņēmums, taču vēlme visu salikt pa plauktiņiem un turēties pie viena muzikālā atzara, iespējams, ir kādā mērā iekšējo kompleksu projekcija, jo ir aizmirsts vai nekad nav atļauts kādas lietas sajaut intuitīvi un taktili caur ķermeni, un tas tiek kompensēts akadēmiskajā pētniecībā.

Teorijas stundās man tik bieži ir bijusi kognitīvā disonanse – stundu esam pētījuši, piemēram, kādu fūgu. Visu saprotu, jo tam pieeju ļoti matemātiski. Pēkšņi atmosfērā: “Bet mēs taču runājam par mūziku!” Rodas disasociācija, teju sākas panika. Tikko “izķīdājām” kāda cilvēka darbu, bet vai tas tiešām ir tas, kas man ir jādara ar savu dzīvi šeit un tagad? Pēkšņi tiri eksistenciāli rodas neizskaidrojama sajūta par šī visa jēgu. Kāpēc šeit vispār esmu, varbūt labāk paņemt ekstra stundas suņu patversmē kā brīvprātīgajai.

Protams, negribu izklausīties pēc Grētas [Tūnbergas], bet man šķiet, ka elitārisms draud robežoties ar snobismu un mums, akadēmiķiem, no tā ir ļoti jāuzmanās. Mākslas un mūzikas zinātniekiem ir ļoti jādraudzējas ar to, kas patiek arī citiem. Tāpēc dievināju lekcijas pie profesora Borisa Avrameca. Viņš uzlika, piemēram, Eminemu – un kā viņš grūvoja! Viņš ir izcilis piemērs, un tas ir ceļš, ko atbalstu. Bet ļoti bieži ir bijis tā, ka dabiskā mūzikas izjūta vai dabiskais mūzikas izjūtas temperaments un mentalitāte tiek salauzti, piemēram, tad, kad maina frāzējumus. Kā cilvēks frāzē – tā ir tik smalka lieta: dvēseliska un garīga izpausme. Protams, katram laikmetam un žanram ir savas nianšes. Bet atkal – tas ir izglītības jautājums: mums vajag zināt faktus, nevis veidot attieksmes. Jāuzzina viss, cik vien spējām uzsūkt. Un tad jāanalizē.

Par savas radošās darbības galveno virzienu sauc komponēšanu. Kā radās ideja par kā jauna radišanu?

Mazotnē biju “rakstniece un māksliniece”! Vecāki stāstīja, ka pat kartītēs parakstījos: “Elizabeta. Rakstniece un māksliniece”. (*smejas*) Nevarēju pierakstīt klāt, ka biju arī komponiste. Sēdos pie klavierēm, dzirdu, ko gribu nospēlēt, mēģinu likt pirkstiņus, un nekas neskan! Bet kļūst vieglāk, tikai katru dienu pie tā ir jāpiestrādā. Idejas nāk.

Ar tekstu ir vieglāk – papīrs un pildspalva, un tava doma. Ar mūziku grūtāk. Manuprāt, tā ir ģeometriskā un arhitektoniskā māksla, kurai vēl ir temporālais faktors, jo tā norit laikā. Laiks ir tas, kas mūzikā veido naratīvu. Tu vari vienu ideju izstāstīt piecās minūtēs, bet vari arī vienā stundā. Un piecu minūšu darbs var likties stundu garš, bet stundas darbs – kā piecas minūtes. Tas atkal atkarīgs no telpām un plāniem, kuros mūzika eksistē. Tas ir ārkārtīgi sarežģīti. Vizualajā mākslā, nerunājot par skulptūru, tev lielākoties ir divas dimensijas un viss ir priekšā. Runājot par mūziku un arī filmu mākslu – tev ir laika līnija.

Arī instrumentālais un tehniskais faktors – nerakstu citiem instrumentiem, tikai balsij, klavierēm, arfai un elektronikai, jo pārzinu savus rīkus un ko ar tiem varu panākt. Cik tālu ir iespējams realizēt manas idejas caur šiem rīkiem, ir labi. Ja sāktu domāt simfoniski, noteikti vajadzētu kādus piecus gadus mācīties instrumentāciju. Nevis lai izpētītu instrumentu iespējas, bet lai zinātu, kā to, kas skan manā galvā, dabūt realitātē. Tāpēc apzināti esmu ierobežojusi sevi. Nedomāju, ka tagad arī ietu studēt. Jau esmu veca. (*smejas*) Laikam dzīvē šobrīd ir svarīgākas lietas, nevis iet studēt kompozīciju. Es varētu, bet negribu. Viss ir iespējams, bet tas arī kaut ko maksā, un ir svarīgākas lietas. Būt mierā ar sevi un, pirmkārt, nedarīt sev pāri. Nekad neatļauties sev atkal atrasties uz izdegšanas sliekšņa. Domāju, ka mūsdienās tā ir sistēma – lai būtu daudz tādu, kas ir gatavi rauties uz visām pusēm par neko, par to, ko neviens nenovērtē – tikai tāpēc, lai šī sistēma varētu strādāt.

Runājot par tavu albumu “Mōaigā/Zemesmala” – tas iznācis pirms astoņiem gadiem. Tur esi gan mūzikas, gan tekstu, gan vizuālā tēla autore, kā arī ieskaņotāja un producete.

Arī mikss man ir daļa no kompozīcijas, jo ļoti labi zinu, kā kam ir jāskan. Man tolaik prātā bija industrijas standarts, ka mikšēšanu dara citi, bet māsterēšana – tur vispār ir kaut kāds *Lizard Wizard*, kurš trijos naktī kādā melnā Islandes studijā saēdas sēnes un samāsterē tavu albumu. Tagad zinu, ka mikšē tas, kurš pats sacer šo mūziku, un šobrīd to mēģinu apgūt kārtīgāk, lai labāk saprastu, kā materiālu samiksēt, lai tas skan, kā gribu to dzirdēt un skan vienādi visās ierīcēs un situācijās – telefonā, skandās, datorā, koncertzālē un tamlīdzīgi.

Kad rakstījām albumus ar *Sus Dungo* un citām grupām, kurās spēlēju, sēdēju un skatījos, kā notiek mikšēšanas process. Interesējoties par šo visu līdz brīdim, kad krīti citiem uz nerviem, – tā arī apguvu. Tas bija šausmīgi frustrējoši: tāpat kā bērnībā, apsēžoties pie klavierēm. Neskan, kā vajag, un tu neko nesaproti! Ar laiku gan sāka veidoties izpratnes aizmetņi. Tad mājās kaut ko ieraksti, ieliec programmā diktofona ierakstu un ej cauri visiem efektiem un parametriem – ar laiku atcerēsies! Empīriskais ceļš.

Superīgākie producenti reizēm ir tie, kas dienu nav pavadījuši mūzikas skolā.

Tavā biogrāfijā ir arī koncerts "Rīgas ritmos". Vai arī džeza pasaulē ienāci, apgūstot tās principus patstāvīgi?

Gāju pie džeziem uz viņu lekcijām pirmajā un otrajā kursā akadēmijā. Bija ļoti daudz draugu jau no mūzikas skolas laikiem, kas aizgāja mācīties dzezu. Kad sāka veidoties tā džeza scēna, kas bija "Bastejs", *DAD cafe*, vēlāk "Trompete", katru nedēļu bija jāiet un jāklausa, jāpaliek uz džemesesijām. Akadēmijā bija kaut kādi eksperimenti: mēģinājām saspēlēties ar Kasparu Kurdeko, pēc tam ar Rinaldu Maksimovu, Tomu Rudzinski.

Vienmēr esmu bijusi kaut kur perifērijā. Tas nekad nav bijis manā uzmanības centrā, bet pagājušajā gadā pēc koncertiestudējuma ar Raimonu Paulu Māris Briežkalns man iedeva iespēju – iedeva skatuvi. Tur atskaņojām manas kompozīcijas un džeza standartus.

Džeza arfisti ir nedaudz iegrozīti. Lielākā daļa, kas ir, – tie parasti ir tādi *fusion* etno arfisti, piemēram, Edmars Kastanjeda. Arfa ir instruments ar ļoti konkrētiem spēles noteikumiem, precīzāk – ar pedalizāciju. Lai dodekafoniski fristailotu, jābūt džeza harmonijas virtuoziem – tieši domāšanas ziņā. Tas, ko varu izdarīt ar pirkstiem, ir viena lieta, bet, vai zināšu, kā pārslēgt pedālus, ja pēkšņi gribēšu paralēlos septakordus? Taču tas noteikti ir iespējams.

Džona Koltreina sieva Alise Koltreina bija arfiste. Viņai ir vairāki albumi. Bet kopumā savos ierakstos viņa spēlēja indiešu gammas – saliec pedālus un laid vaļā. Ir milzīga atšķirības starp, piemēram, Koltreina *Giant Steps* un Alises ierakstiem, kas ir frīgiskajā skaņkārtā. Tas ir "zilonis istabā" – daudzi džeziisti grib ar mani runāt un kā pozitīvo piemēru min tieši Alisi. Super, ka viņa to izdara, bet tas bija tolaik. Tajā pašā laikā jau pirms viņas arī bija daudz superīgu afroamerikāņu arfistu, kas spēlēja kabarē, mūzikholos. Viņas bija ļoti virtuozas! Kopumā gan viņas bija vēl diezgan klasiskos un tradicionālos rāmjos, bet, neskatoties uz to, varēja satikt ļoti augstvērtīgas džeza mūziķes, kuras mūsdienās noteikti nedabū pelnīto atzinību. Piemēram, Roseta Tarpa (*Tharp*) – viņa ir rokenrola pamatlicēja, no viņas iedvesmojās Elviss, "Bitli" – viņi būtībā kopēja Tarpu. Viņa atbrauca uz Mančestru un tad tur viss sākās. *The God is a Black Woman* ["Dievs ir melnādainā sieviete"]. Bet nekur netiek pieminēts, ka viņa ir rokenrola aizsācēja.

Man ir svarīgi iet tajā visā. Tas, ko šobrīd daru dzežā, ir ļoti ziemeļeuropeiski. Uzskatu, ka nedaru neko superneordināru, bet iekļaujos tajā kultūrā, kas mums ir apkārt – skandināvu un baltiešu dzežā ainā. Bet mani ļoti interesē turpināt to, ko darīja tās 50.–60. gadu neatzītās arfistes – tīri tehniski un harmoniski. Turpināt viņu mantojumu. Bet šobrīd tas varbūt ir arī materiālās bāzes jautājums, jo mana arfa ir 1961. gada Sanktpēterburgas Lunačarska fabrikas ražojums – jau antīks instruments. Pedālu ziņā man būtu nedaudz bail to izaicināt. Ja kādreiz vinnēšu loterijā un varēšu atļauties nopirkt vēl vienu arfu, noteikti to veltīšu tieši modernajai un džeza mūzikai.

Kā tu sevi redzi orķestrī, kā to izjūti?

Bez rūgtuma – bet sevi tur isti neredzu. Neesmu štatā, tikai aizvietoju. Izgāju arī diriģēšanas kursu akadēmijā, milu orķestri, bet neplānoju sevi saistīt ar darbu tajā. Ir lieliski kolektīvi, varu teikt tikai to labāko, piemēram, par *Sinfonietta Rīga* – fantastiski mūziķi, repertuārs, mākslinieciskā vadība. Ja viņiem kādreiz būtu konkurss uz štata vietu, es vēl padomātu. Nesen man bija iespēja ar viņiem uzstāties festivālā "Arēna" – atklāšanas koncertā atskaņojām Ondržeja Adameka *Karakuri* – *Poupée mécanique* – biju ļoti laimīga spēlēt tik lielisku darbu; to mācoties, daudz ko ieguvi. Pirmām kārtām, apgūstot materiālu – viss bijis jāmeklē pašai, analizēju kādus trīs dažādus video. Saprātu, ka esmu interpretējusi pareizi. Soliste bija dziedātāja Viktorija Majore, kura bija brīnšķīgi iestudējusi šo darbu. Tā bija diena, kad mūzika svinēja svēt-



kus! Man ārkārtīgi patiek akadēmiskā laikmetīgā mūzika, prieks to atskaņot.

Arī Liepājas Simfoniskais orķestris man ir ļoti mīļš jau vairāk nekā desmit gadu. Nesen spēlēju arī ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri – pirmoreiz Tarmo Peltokoski vadībā. Nebiju apmeklējusi nevienu viņa koncertu, nezināju par viņu neko, vien biju dzirdējusi, ka tas ir jauns un ģeniāls dārgakmens. Atskaņojām Debisi "Jūru". Tā bija pieredze, par kuru biju laimīga, ka tas ar mani šajā dzīvē ir noticis. Tas bija tik fantastiski, ka... (*domā*) Tad, kad visvairāk jūtu, tad man arī ir vismazāk, ko pateikt. Lai viņš iet un pilnībā sevi pierāda. Esmu samīlējusies viņa radošajā ģenijā!

Patiesībā šis gads ir mani lutinājis – esmu sadarbojusies ar daudziem lieliskiem diriģentiem. Dzintaru koncertzālē bija "Pučīni festivāla" koncerts, kuru diriģēja itālis Jākopo Zipari di Pescaseroli (*Jacopo Sipari di Pescasseroli*). Mums bija tikai viens mēģinājums, bet viņa degsme un precizitāte – vari kaut vai lasīt no lapas, un tāpat laikā iestāsies! Talants un sapratne, ka zina, ko dara. Ir cilvēki, kas kārtējo reizi pierāda, ka viss būs labi.

Mākslīgais intelekts orķestri nediriģēs.

Tā vispār ir tēma. Man ar to ir ļoti vienkāršas attiecības – mākslīgais intelekts ir kalkulators. Viņš mācās no mums, bet tas ir tikai dators, kas analizē faktus, un viss tas, ko ieliekam tajā iekšā, tikai to viņš arī spēj kalkulēt. Un visas mūsu bailes par to, ka tas varētu mūs paverdzināt vai iznīcināt – tā ir mūsu antropocentriskā projekcija. Tieši tāpat kā ar citplanētiešiem – mēs pieņemam, ka tie mūs nogalinās, tāpēc, ka tas ir pirmais, ko izdarītu mēs paši, cilvēki.

Vēl nepajautāju par teātri. Tev ir maģistra grāds teātra režijā.

Bakalaura pēdējā kursā Indra Roga uzaicināja *Sus Dungo* spēlēt izrādē "Kabarē". Izrāde bija repertuārā trīs sezonas – dziedājam, dejojām, spēlējām, tēlojam. Otrajā sezonā pie manis pienāca Maija

Doveika un jautāja, cik man ir gadu. Īsti nesapratu, ko viņa ar to domā. Pēc kādām divām izrādēm piegāju viņai klāt un prasīju, kas par lietu – grimētavā, visu klātbūtnē, lai viņa neatbildētu kaut ko nejauku. (*smejas*) Viņa atbildēja – esot ievērojusi, ka man ir visas fiziskās un mentālās īpašības, lai varētu būt aktrise, tāpēc arī prasīja par vecumu. Man gan par to runāt ir ārkārtīgi sāpīgi. Biju ļoti pagodināta, viņa pateica, ka mani gatavos, un ļoti grib, lai stātos uz aktieriem. Tad jau biju aizgājusi prom no Mūzikas akadēmijas, biju iesākusi tur maģistra studijas.

Pusgadu strādājām. Pienāca vasara, iestājesāmenos tiku līdz trešajai kārtai. Trešā kārtā bija mūzikas kārtā... (*smejas*) Tad sapratu no Annas Eižvertiņas – lai viņai vieglas smiltis, arī viņa bija ļoti superīgs cilvēks, kas man ļoti ticēja un daudz ar mani strādāja –, ka tas ir bijis vienkārši vecuma jautājums. Tajā brīdī man bija divdesmit pieci gadi – priekš Latvijas teātra izglītības standartiem jau biju pārāk veca, pārāk konkrēta savā personībā. Kā Raimonds Celms man teica: “Tu vairs neesi pagale, kuru viņi var tēst.” Šausmīgi apvainojos uz visu, bet Zane Kreicberga pačukstēja, lai stājos uz režisoriem. Nākamajā gadā iestājos ar augstāko punktu skaitu, dabūju stipendiju. Mani jau viss bija pārlauzts un salauzts, tāpēc uzreiz aizbraucu uz performances programmu Somijā, lai varētu turpināt strādāt ar sevi. It kā esmu režisore, bet man ļoti nepatīk vadīt citus cilvēkus un būt menedžerim un organizatoram. Man ir svarīgi pašai radīt un izpausties. Bet arī to visu iemācījos – salīdzinoši labi. Atbraucu atpakaļ, pabeidzu studijas, dabūju diplomu un uz visiem laikiem pateicu “atā” teātra pasaulei. Diploms man ir nolikts plauktiņā.

Par ko rakstīji savu maģistra darbu?

Par performanci un dzimti. Pētīju Džuditas Batleres skatījumu par dzimumu kā sociālu konstrukt. Sagatavoju astoņu performanču-darbnīcu ciklu. Tas bija 2018. gads, kad par dzimti un dzimumu runāt vēl nebija stilīgi. Taciņa bija iemīta, un tad viss uzsprāga – dzimtes un identitātes jautājumi pētniecībā. Kad nonācu Somijā, visi runāja par vienu supertalantīgu aktiermākslas pirmā kursa studentu, kurai tikko bija palikuši trīsdesmit gadu – aktrise pirmajā kursā. Sēdēju, domāju, un iekšā viss burbuļoja – ja divdesmit piecu gadu vecumā Latvijā esi norakstīta...

Vislielākais paldies Maijai Doveikai un Indrai Rogai – viņas ir fantastiskas un mani ir ļoti iedvesmojušas. Priecājos un sekoju līdzi viņu radošajiem panākumiem. Sveicieni viņsaulē Zanītei Kreicbergai un Annai Eižvertiņai par visu labo, kas ir dots. Ļoti gribu izmantot šo iespēju pateikt paldies šīm četrām fantastiskajām sievietēm.

Tas ir bijis pirmais brīdis, kad kāds tevi pamana nekurienē un izceļ – kā Indra mūs ieraudzīja kā mūziķus, un kā Maija mani ieraudzīja kā skatuves cilvēku. Tas man nozīmē vairāk nekā uzvarēt jebkuru konkursu, kuros, starp citu, nekad neesmu piedalījusies, jo man vienmēr ir bijis ārkārtīgi bail no kritikas. “Ko es darišu, ja palikšu aiz strīpas?” vai “Ko darišu, ja man kāds kaut ko pateiks?” Pat negribu vispār tur iet, jo esmu tik ļoti jūtīga. Diemžēl. Bet, ja dari lietas, kas tev sagādā prieku, un tevi kāds pamana un “izzvejo”, tā ir milzīga likteņa laime un dāvana. Tas bija kaut kas tāds, kur pati nekad nebūtu uzdrošinājusies iet iekšā.

Atceros, kad atgriezies no Anglijas, gāju uz pieteikšanos iestājesāmeniem uz aktieriem Kultūras akadēmijā. Paklupu pie vārtiem un stipri pārsitu celi. Likās – tā ir zīme. Un tālāk neaizgāju. Vēlāk domāju: aizbraucu līdz Ludzas ielai, nokritu tā, ka pat negribēju iet tālāk, bet pēc pieciem gadiem Maija Doveika man pienāk klāt un sāk ar mani strādāt. Dzīvē tāpat notiek, kā notiek.

Vai, tavuprāt, mums viss ir “ierakstīts”, vai no pašiem atkarīgs, kas ar mums notiek?

Man tieši vasarā bija periods, kad pētīju “brīvās gribas” jēdzienu. Domāju, ka mums ir ļoti grūti to saprast, bet uzskatu, ka brīvai gribai ir jāeksistē, tāpat kā Visums nevar neeksistēt, tāpat mums ir brīvā griba, kas nosaka mūsu dzīvi, ja mēs to izmantojam un apzināties. Tad arī mēs spējam radīt savu dzīvi. Ja nē, esam marionetes

lietu un sistēmu plūsmās. Vai nu izmantojam savu brīvo gribu, vai nu izmantos mūs. Pat ja neapzināti, arī tā ir mūsu izvēle. Likumu nezināšana neatbrīvo no atbildības.

Kāpēc tik daudziem liekas, ka viņiem nav izvēles?

Tāpēc, ka viņi neapzinās dievišķo sevi, neapjēdz tā mērogu un spēku. Mums pietrūkst pašiem savas izteles par to, kas mēs varētu būt. Mēs nespējam vai pat negribam. Padomā – ja cilvēki kaut uz mirkli ieraudzītu, kas viņi varētu būt. Ja izmantotu kaut pat trim procentiem vairāk savu smadzeņu potenciāla. Kāda būtu pasaule, ja mēs būtu par četrarpus procentiem godīgāki. Mazas izmaiņas, un pasaule būtu pilnīgi citāda. Nevaram cilvēkus piespiest sevi mīlēt vai piespiest sevi cienīt – tas ir kaut kas, pie kā mums pašiem jānonāk.

Aizvakar ar vīru skatījāties filmu “Būda”, kas radīta pēc grāmatas ar tādu pašu nosaukumu motīviem. Neesmu kristiete, bet tā ir fantastiska grāmata. Tur ir arī ļoti daudz referenču no okultās pasaules. Visi trīs tēli uzsver, ka mums nevajag vergus, mēs gribam tikai draugus, mums vajag brīvo gribu, un šis ir tas ceļš, kurš tev jāiet pašam, tikai es būšu blakus. Mūsos tas ir – neierobežotais un nebeidzamais. Bet, ja mēs paši izvēlamies to noliegt vai tam neticēt, tad mums nevar īsti palīdzēt. Tā ir mūsu brīvā griba sev neticēt, nemīlēt sevi un nedarīt sev un citiem apkārt labāko, kas iespējams. Katrs pats ir atbildīgs, cik ilgi viņš būs upuris, cik ilgi nepiedos un turpinās ciklu. Varmākas un upura cikls ir nebeidzams, ja upuris nepiedod. Tad viņš vēlāk kļūst par varmāku – vismaz pret sevi, jo moka sevi. Vienkārši, bet grūti. Mēs arī nevaram tiesāt cilvēkus, jo skatāmies no ļoti ierobežota skatpunkta. Tāpēc mums vajag faktus.

Kādi ir tavi radošie mērķi šobrīd un kur šodien atrodies mākslinieciski?

Decembra sākumā uzstājos koncertprogrammā “Skaņu dārzs” ar soprānu Aiju Veismani, kas ir mūsu noslēdzošais kamerģitāras koncerts kopā ar “Latvijas Koncertiem”. Tad koncerts arī Kaldabruņā – Ieva Jātniece ir fantastiska sieviete, šī projekta sirds. Īsi pēc tam – Kamila Sensānsa “Ziemassvētku oratorija” kopā ar kamerkori *Ave Sol*, tad gada noslēguma koncerti un izrādes bērniem.

Esmu sapratusi, ka maniem individuāli radošajiem projektiem atkal gribu pieiet kā pilnas slodzes darbam, jo citādi tos nekad neizdarišu. Divas svarīgākās lietas: man ir jāizdod vokālais albums ar savu jau dažās aprindās zināmo, bet šeit speciāli neuzsveramo pseidonimu. Problēma ir tajā, ka auditorijas ir dažādas, bet apskatnieki ne vienmēr spēj to uztvert – varbūt viņiem šķiet nenormāli iespaidīgi, ka uzrodos orķestri nospēlēt trīs notis, bet tas, ka saceļu un ierakstu vokālo albumu, viņiem ir vienaldzīgi, lai gan darba apjoms, ko tas prasīja no manis emocionāli, mentāli, fiziski un finansiāli – to vispār nevar salīdzināt. Bet cilvēkiem ir savas prizmas, savi stereotipi. Sapratu, ka ērtības labad, lai cilvēkiem nav lielu jautājumu, vienai auditorijai būšu viens, un viņi nezinās neko par pārējo.

Man ir vēl viens projekts, kur priekšplānā ir tumšā metāla elektroniskā mūzika. Tur runāju par mitoloģiju un okulto. Par to gan pagaidām vairāk neko neteikšu. Bet šie divi projekti man pagaidām ir svarīgākie. Ir arī citi plāni, bet tur jārisina instrumenta jautājums, jo man vienkārši ir jau žēl savas arfas. Nevaru atkal nospēlēt desmit labdarības solokonzertus baznīcās, kur jāuztraucas par instrumenta transportēšanu un citiem aspektiem. Vairāk pievērsīšos ierakstiem un digitālajam mūzikas saturam. Ja atrisināsies instrumenta jautājums, atkal braukšu bezmaksas tūrē pa Latviju.

Šonedēļ un pagājušajā nedēļā divi cilvēki teica paldies par to, ko daru – ka esmu tāda, kāda esmu, un tādējādi viņus iedvesmojusi. Biju ļoti priecīga, ka šie cilvēki tā sajutās – ka kaut uz mirkli varēju viņiem iedot pavasara dienu. Pašai apkārt ir bijuši cilvēki, kas man ir devuši tik daudz, un man ir prieks, ka tā ir noticis. Zinu, kas esmu, sev ticu, un man šķiet, tas ir pulka svarīgāk par daudz ko citu. 🌱

Gunda Miķelsone

Mūzikai ir jāpaliek mūzikai

**SARUNA AR BAROKA ARFISTU,
DIRIGENTU UN PEDAGOGU
ENDRŪ LOURENSU-KINGU**

Endrū Lourenss-Kings ir ļoti runīgs mūziķis – mūsu tikšanās ilga turpat divas stundas. To laikā uzzināju daudz jauna un pārdomas rosinoša, un ir skaidrs, ka viņš nevis noslēgti dzīvo savā senās mūzikas burbulī, bet ir gatavs ar zināšanām dalīties vienmēr, ar visiem un visur. Tomēr ik brīdi sarunas gaitā atgriezāmies pie galvenās atziņas – mūzika ir mūzika, taču zināšanas un sadarbība ir neatsverami blakuslielumi.

“Mūzikas Saules” lasītāji ir ļoti zinoši mūzikas mīļotāji, tomēr lielākajai daļai cilvēku arfas spēle varētu saistīties ar stereotipu, kur vientuļš arfists sēž salona stūrī un spēlē fona mūziku bagātu cilvēku viesībās. Kā jūs atbildētu uz šādu stereotipu?

Jā, tā ir taisnība. Kad šodien domājam par arfu, pirmā asociācija bieži vien ir arfiste, mēs iztēlojamies ļoti glamūrīgu tēlu. Domājam par lielo, moderno koncertarfu, kas bieži vien ir pārklāta ar zeltu un dažādiem izrotājumiem, tik smaga, ka tās pārvietošanai nepieciešams ļoti spēcīgs cilvēks vai pat komanda. Protams, tas ir daļēji paties priekšstats, jo šādā veidā arfu bieži vien arī redzam, piemēram, kāzās vai citos svinīgos pasākumos.

Bet tas ir tikai viens no mūsdienu arfai raksturīgajiem tēliem, jo arfa var darīt daudz vairāk. Pirmkārt, arfas ir klasiskajos orķestros, kur reizēm var būt pat divas, trīs vai vairāk arfas. Bet arī ārpus tā, ko saucam par klasisko mūziku, ir ļoti daudz dažādu arfām radniecīgu instrumentu. Piemēram, tradicionālās arfas, kas ir mazākas un vieglākas, vai elektriskās arfas, kas ir tik vieglas, ka tās var uzkārt kaklā un tad brīvi pārvietoties. Turklāt šīs elektriskās arfas pašas par sevi neskan īpaši skaļi, bet to skaņu var pastiprināt ar dažādiem efektiem, piemēram, cilpošanas (*loop*) tehniku vai sintezatora efektiem, radot pilnīgi jaunas skaņas un interpretācijas iespējas.

Un tad ir pilnīgi pretējais spektrs – agrīnās arfas, kas ir mana specialitāte. Vēsturiskā skatījumā ir daudz dažādu arfām radniecīgu instrumentu, un 16. gadsimta arfa atšķiras no 17. gadsimta arfas, tāpat arī 18. gadsimta arfa ir pavisam citāda. Turklāt dažādās valstīs un tradīcijās arfām ir sava unikālā raksturojuma – itāļu arfa atšķiras no spāņu arfas, un īru arfa ir pilnīgi kas cits. Daži instrumenti pat netiek uzskatīti par arfām mūsdienu akadēmiskajā terminoloģijā, bet tolaik cilvēki tos sauca tieši par arfām.



ENDRŪ LOURENSS-KINGS (ANDREW LAWRENCE-KING):

- dzimis 1959. gadā Ģērsijā, patlaban dzīvo Tallinā;
- ansambļa *The Harp Consort* dalībnieks un vadītājs;
- senās arfas un *continuo* profesors Gildholas Mūzikas un drāmas skolā;
- Džovanni Marijas Trabači (*Trabaci*), Lukasa Ruisa de Ribajasa (*Ribayaz*), Georga Fridriha Hendeļa un Tērlafa O'Kerolena (*O'Carolan*) mūzikas ieskaņotājs, kura "novatoriskie ieraksti atjaunoja itāļu, spāņu, anglo-velsiešu un īru baroka arfu zudušās pasaules";
- vairāku mūzikas ierakstu balvu, to vidū *Grammy* balvas ieguvējs kopā ar ilggadējā radošā domubiedra Žordi Savaļa (*Savall*) ansambli (2011);
- kā diriģents piedalījies baroka operu iestudējumos Milānas *La Scala* un Sidnejas operteātros;
- operu *Kalevala: the Opera*, kas mūzikā pārvērtusi somu eposu "Kalevala", *Arianna à la recherche*, kas veidota no Klaudio Monteverdi operas "Ariadne" vienīgā saglabātā fragmenta "Ariadnes raudas", un *The Play of Music & Time: an Explorer's Guide to Early Opera* ("Mūzikas un laika spēle: ceļvedis agrīnās operas iepazīšanā") autors;
- pēta vēsturiski informētās atskaņojuma prakses, to vidū *Flow* kustības un *Tactus* principa aspektus savā blogā andrewlawrenceking.com.

Mana darba būtība ir pētīt ne tikai šos dažādos instrumentus un mūziku, ko ar tiem spēlēja, bet arī domāšanas veidu tolaik. Mēs nereti uzskatām, ka senie mūzikas instrumenti bija primitīvi, jo cilvēki nespēja uzbūvēt labākus, bet patiesībā viņi būvēja instrumentus, kas lieliski atbilda tolaik nepieciešamajām funkcijām. Mainoties kultūras un mūzikas vajadzībām, mainījās arī instrumenti.

Kas jums bija pirmais – senā mūzika vai arfa?

Man, bez šaubām, pirmā bija senā mūzika, un tikai pēc tam nāca pārējais. Mana muzikālā izglītība ir saistīta ar ērģeļspēli un dziedāšanu, un sanāca tā, ka kori, kuros dziedāju, un baznīca, kur spēlēju ērģeles, bieži atskaņoja seno mūziku. Daudzi ērģelnieki sāk savu izglītību ar Johana Sebastiāna Baha darbiem, jo tie ir gan muzikāli, gan tehniski, gan intelektuāli izaicinoši. Šie darbi liek ne tikai saprast mūziku, bet arī attīstīt tehniku. Man tie ļoti patika, tas bija līdzīgi, kā ienirt aukstā ūdenī – izaicinoši, uzmundrinoši un sniedza lielu gandarījumu.

Otra svarīga pieredze bija jaunībā, kad uz salas, kur dzīvoju, ieradās mūziķu grupa no Anglijas, viņi spēlēja senus instrumentus. Šie instrumenti izdeva visādas neparastas skaņas, un, lai gan viņi spēlēja pazīstamu mūziku, tā skanēja pavisam citādi. Šīs atšķirīgās skaņas un pieejas pievērsa manu uzmanību. Tādēļ pēc koledžas izglītības nolēmu pievērsties senajai mūzikai un vienu gadu specializējos šajā jomā kā dziedātājs, lai gan joprojām daudz spēlēju taustiņinstrumentus. Tobrīd es sāku nopietni pievērsties arfai. Līdz tam es jau diezgan daudz zināju par seno mūziku un tās domāšanas veidu, kas ietver arī izpratni par to, kāpēc mūzika un instrumenti tika radīti tieši šādi.

Senajā mūzikā ir svarīgi trīs aspekti: pati mūzika, instrumenti un spēles veids. Dažkārt cilvēki uzskata, ka senā mūzika nozīmē atrast kādu nepazīstamu, vecu skaņdarbu arhīvā vai baznīcā. Tas arī, protams, ir aizraujoši, bet tas ir tikai viens no aspektiem. Senās mūzikas būtība bieži ir atklāt jaunu pieeju jau zināmiem darbiem. Mūsdienu mūziķi mēģina radīt jaunu skatījumu uz klasiku, piemēram, interpretējot Vivaldi koncertu ciklu "Gadalaiki" pilnīgi jaunā manierē.

Jūs pieminējāt Ģērnsijas salu, kur esat dzimis. Vai Ģērnsijā ir spēcīgas arfas spēles tradīcijas?

Nē. Bet Britu salās, īpaši Īrijā, Velsā, Skotijā un arī Francijā Bretaņas pussalā pastāv senas arfas spēles tradīcijas. Tās atdzima 20. gadsimta 60. gados, pateicoties Alenam Stīvelam (*Stivell*), kurš savā mūzikā apvienoja tradicionālās un rokkmūzikas elementus. Viņš spēlēja arfu ar metāla stīgām un izmantoja mūslaiku skaņvides elementus, piemēram, pastiprinātājus vai elektroniskās mūzikas klātbūtni, kas tolaik bija neparasti.

Kad augu Ģērnsijā, tur bija divas ģimenes, kuru atvases spēlēja arfu, lai gan tas noteikti nebija saistīts ar kādām vietējām tradīcijām. Salas vēsturnieks, izpētot senos dokumentus, gan atrada atsauci uz kādu arfistu, kurš 14. gadsimtā dzīvoja salas vidienē, mežā. Viņš man savulaik jautāja, kāpēc šis cilvēks varētu būt dzīvojis tik nomaļā vietā, nevis kādā kultūras centrā. Es toreiz jokojot atbildēju, ka tas ir acīmredzami – viņš gribēja būt tuvu lidostai, kas šobrīd atrodas tieši tajā vietā. Kad dzīvoju uz salas, atrašanās tuvu lidostai, lai aizvestu arfu uz koncertiem citās valstīs, bija ļoti svarīgs jautājums. (*smejas*)

Kā arfa iekļaujas senajā mūzikā kā *basso continuo* instruments līdzās klavesīnam vai ērģelēm?

Tas ir patiesi interesants jautājums, jo mūzikas vēstures interpretācija mūsdienās lielā mērā ir atkarīga no skatpunkta. Bieži vien senā mūzika tiek skatīta kā daļa no mūsdienu galvenās mūzikas plūsmas, un tas bieži pievērs uzmanību, piemēram, baroka orķestrim, it kā tas būtu līdzīgs mūsdienu simfoniskajam orķestrim. Šādā skatījumā arfa šķiet kā papildu instruments, kas dažreiz spēlē solo vai tiek izmantots mazākās grupās, taču tā nav orķestra centrālā daļa. Šis skatījums ir loģisks 18. gadsimta beigu mūzikai, kur stīgu grupa un klavesīns kļuva par orķestra kodolu, savukārt arfas nozīme samazinājās.

Tomēr, ja skatāmies agrāk – ap 1600. gadu, baroka sākumu –, situācija bija pavisam citāda. Šajā laikā arfa bija būtiska mūzikas radīšanas procesa daļa. Agrīnajos baroka operu un oratoriju darbos arfas spēlētāji kopā ar citiem mūziķiem veidoja *basso continuo*, kur tika dota basa pamatbalss, bet pārējie mūziķi improvizēja, balstoties uz šo pamatu. Arfa spēja veikt vairākas funkcijas – spēlēt pamatakordus, radīt izsmalcinātas melodijas vai bagātināt skaņu ar īpašiem efektiem. Arī renesanses un viduslaiku periodā arfa bija nozīmīga, īpaši tad, kad taustiņinstrumenti vēl nebija tik plaši izmantoti. Arfa un lauta bija galvenie instrumenti, kas gan atbildēja par pavadījumu, gan spēlēja solo, un arfas spēlētājiem bija tiešs kontakts ar stīgām, kas sniedza emocionālu un fizisku saikni ar mūziku.

Mūsdienās mēdzam skatīties uz mūziku retrospektīvi – no mūsdienām atpakaļ uz viduslaikiem. Taču šāda perspektīva var būt maldinoša, jo vēstures dalībnieki, piemēram, Monteverdi, neuzskatīja sevi par daļu no kādas konkrētas ēras, bet gan dzīvoja un radīja mūziku, skatoties uz priekšu, tāpat kā mēs šodien. Ja pieņemam šo skatījumu un analizējam mūziku, sākot no viduslaikiem un virzoties uz priekšu, redzam, kā arfa no centrālās lomas pakāpeniski kļuva par orķestra papildu elementu.

Jā, piekritu. Kad gatavojos sarunai, sapratu, ka mēs nereti raugāmies uz šo jautājumu caur izkropļotu skatījumu. Grasiņos jautāt jums, ar kādiem izaicinājumiem senās mūzikas komponisti saskārās saistībā ar seno instrumentu ierobežotajām iespējām, bet tad sāku domāt – ierobežojumi pastāv tikai no mūsdienu skatpunkta, jo tālaika komponisti taču nezināja, kas notiks nākotnē.

Tieši tā. Bieži vien mūziķi mēģina saprast, kā var pielāgot senās mūzikas partitūru kādam instrumentam, taču tālaika komponistiem nebija jārisina, kā tieši mūzika skanēs arfai, lautai vai citam instrumentam. Lielākoties komponisti vienkārši rakstīja mūziku. Nebija tā, ka eksistēja 'arfas mūzika' vai 'lautas mūzika' – komponisti vienkārši uzrakstīja skaņdarbu, un tas izklausījās atšķirīgi, ja to izpildīja dažādi instrumenti. Instruments bija vienkārši rīks, kas palīdzēja mūziku pārnest no komponista prāta un partitūras uz klausītāju ausīm un sirdīm. Taču instrumentiem bija simboliska nozīme, kas reizēm bija svarīgāka nekā tehniskie ierobežojumi.

Piemēram, nelielu deju skaņdarbu varēja spēlēt uz arfas, ērģelēm vai pat dūdām. Taču, ja komponists sacerēja bruņinieka sereņādi, ko dziedāt viņa dāmai, diez vai izmantoja baznīcas ērģeles vai dūdas – šādi instrumenti simboliski neatbilstu šai situācijai. Arfas,



no otras puses, bieži tika asociētas ar mīlestību un grāciju, līdzīgi kā dūdas tika saistītas ar kara vai tautasmūziku. Interesanti, ka šis simboliskās nozīmes bieži vien saglabājas līdz mūsdienām.

Taču ir arī negaidīti piemēri. Piemēram, Viljams Iekarotājs (*William I the Conqueror*), kad 1066. gadā iekaroja Angliju, pirmo sitienu kaujā atļāva veikt viņa arīstam, kas bija īpaša privilēģija. Šādas epizodes rosina pārvērtēt mūsu pieņēmumus par instrumentu vēsturisko lomu.

Ļoti interesanti. Jūs pieminējat arfas simbolismu senajā mūzikā. Vai var teikt, ka dažādos periodos vai mūzikas virzienos tā ir mainījusies? Piemēram, vai arfa garīgajā, laicīgajā vai teātra mūzikā ir viena un tā pati arfa?

Jā, arfai senajā mūzikā bieži bija simboliska nozīme, bet tā bija ļoti specifiska laikmetam un vietai. Piemēram, spāņu renesanses un baroka laikā arfai bija praktiska nozīme, jo tā bija mobilāka nekā ērģeles vai klavesīns. Spānijā to bieži izmantoja reliģiskos gājienos, jo arfu varēja viegli pārvietot – to nesāja otrādi uz pleca. Tas bija vienkāršs un efektīvs veids, kā pārvietot instrumentu, vienlaikus spēlējot.

Simboliskā nozīme savukārt bija atkarīga no konkrētā laikmeta un konteksta. Ap 1600. gadu, baroka sākumā, arfa tika saistīta



ar senās Grieķijas liru, īpaši mitoloģiskā Orfeja un mūzikas dieva Apollona dēļ. Šis periods bija jaunu mūzikas izteiksmes formu meklējumu laiks, kur mūziķi centās atdarināt antikās Grieķijas mūziku, lai sasniegtu spēcīgu emocionālo ietekmi uz klausītājiem. Tādējādi arfa simbolizēja izsmalcinātību, mīlestību un emocionālo izteiksmi.

Līdztekus tam praktiskie apsvērumi mainīja arfas izmēru un skaņas spēku – pēc 1600. gada arfas kļuva lielākas un spēcīgākas, lai tās atbilstu baroka laikmeta mūzikas prasībām. Reliģiskos kontekstos arfa bieži bija saistīta ar debesu harmoniju un garīgumu, savukārt laicīgajā vai teātra mūzikā tā varēja simbolizēt romantiku vai izsmalcinātu skaistumu. Tādējādi arfas nozīme mainījās atkarībā no tā, kur un kā tā tika izmantota, taču vienmēr bija klāt gan praktiskā, gan simboliskā nozīme.

Tā ir viena no interesantākajām lietām, pētot agrīno mūziku – pētīt ne tikai seno mūziku vai senos instrumentus, bet arī tolaik raksturīgo domāšanas veidu. Mūsdienās, ja skatāmies uz mūzikas organizēšanu ar lielu ansambli, uzskatām, ka jābūt diriģentam. Diriģents stāv priekšā, kustina rokas un dod dažādus signālus, interpretējot mūziku savā veidā. Bet senajā mūzikā, tāpat kā mūsdienās džezā, tā nenotika. Senajā mūzikā bieži vien daļa partitūras tika detalizēti aprakstīta, bet citās vietās mūziķiem bija jāimprovizē. Johans Sebastiāns Bahs rakstīja ļoti precīzas norādes, jo viņš strādāja ar jauniem mūziķiem un vēlējās viņus mācīt, bet visai bieži komponisti pierakstīja ļoti maz vai vispār neko, pieņemot, ka mūziķi zinās, kas jādara. Piemēram, Florencē 1589. gadā bija gadījumi, kur notis pierakstīts: “Šeit attēlota cīņa. Spēlējiet ierasto mūziku.” Nekādu nošu – mūziķiem pašiem bija jāzina, ko tas nozīmē.

Ir absolūti skaidrs, ka savā karjerā jūs apvienojat mūziķa un muzikologa darbību. Kā jūs sapratāt, ka vēlaties ne tikai izpētīt seno mūziku paša vajadzībām, bet ar iegūtajām zināšanām arī dalīties savā blogā?

Domāju, ka katrs mūziķis zināmā mērā ir arī mūzikas pētnieks, jo muzikoloģija ir mācīšanās un domāšana par mūziku. Tā ir “-loģija” – mūzikas zinātne, izpratne par to. Dažreiz ir sajūta, ka cilvēki, kas specializējas senajā mūzikā, atrodas it kā citā pasaulē, un citiem mūziķiem tas var šķist sarežģīti. Es tam nepiekrītu, jo uzskatu, ka katrs mūziķis ir arī muzikologs. Ja jūs vispār domājat par mūziku, tad noteikti jādabojas arī “-loģijas” aspektam. Tālāk ir tikai jautājums par to, cik dziļi vēlaties iedziļināties, tomēr es nevēlētos, lai “-loģija” izstumtu pašu mūziku. Mūzikai jāpaliek mūzikai, jākomunicē skaņas un emociju līmenī – viss, kas mūzikā ir tik svarīgs, bet grūti izsakāms vārdos. Tajā pašā laikā tieši “-loģija” ir tā, kas baro un attīsta šo emocionālo mūzikas aspektu.

Es jums pilnīgi piekrītu, bet man šķiet, ka tā ir utopiska doma, jo, manuprāt, ir pietiekami daudz mūziķu, kuri nevēlas iedziļināties mūzikas “-loģijā” un tikai spēlē partitūrā pierakstītās notis. Protams, ar visiem tempa un rakstura apzīmējumiem, bet neko vairāk.

Ir arī šāda mūzikas puse. Es strādāju kā pasniedzējs Guildhollas Mūzikas un drāmas skolā (*Guildhall School of Music and Drama*) Londonā. Un tur ir ļoti daudz skolotāju un studentu, kuri uzskata, ka svarīgākais ceļš uz panākumiem mūzikas pasaulē ir ļoti, ļoti koncentrēta uzmanība uz ārkārtīgi tehniskām prasmēm. Un tā ir taisnība, ka mūziķi, kuri atrodas pašā virsotnē, ir sasnieguši šo ārkārtīgi augsto tehnisko līmeni ar intensīvu koncentrēšanos tikai uz savu spēles veidu. Piemēram, starptautiskie vijoles solisti atrodas pilnīgi citā līmenī salīdzinājumā ar patiešām labiem orķestra mūziķiem. Tās ir stundas un stundas ļoti fokusētas un koncentrētas muzicēšanas un prāta nostāja, kas saka: “Es gribu būt patiešām lielisks savā instrumenta spēlē.” Šajā skatījumā jebkas ārpus ļoti asās koncentrēšanās ir bīstams traucēklis – pat lietas, kas ir maksimāli interesantas un interesantas. Bet es nepiekrītu šim uzskatam, tas nav man. Domāju, ka tās lietas, kas ir interesantas, padara cilvēku par pilnīgāku mūziķi. Un šis šaurais ceļš nav vienīgais ceļš uz augstiem sasniegumiem.

Jā. Un galu galā mūziķi var pieļaut kļūdas. Tas ir cilvēciski, un kļūdas noteikti pieļāva arī senie mūziķi.

Tas ir vēl viens aspekts, jo pastāv visdažādākie pedagoģijas pieejas veidi, tas ir atsevišķs temats. Bet jāpiebilst, ka viena no lietām, kas man ļoti patīk, ir reizēm sastapt kādu mūziķi, kurš ir izgājis šāda veida izglītību. Tā ir ļoti izplatīta, piemēram, klasiskajā stīginstrumentu spēlē. Tad jūs satiekat kādu, kurš ir izcils izpildītājs, bet faktiski neko nezina par seno mūziku.

Man prātā nāk konkrēta pieredze pirms dažiem gadiem. Tas notika *Covid* laikā, kad vadīju ļoti nelielu vasaras skolu, un tur bija viens šāds audzēknis – klasiskais ģitārists, fantastisks mūziķis, apmācīts ļoti šauras koncentrēšanās stilā. Viņš spēlēja brīnišķīgi. Mums bija divu vai trīs stundu nodarbība, kur detalizēti strādājām pie idejām skaņdarbam, ko viņš spēlēja. Un nodarbības laikā viņš sākumā bija apjucis, bet cītīgi darbojās, līdz pilnībā izprata visu. Tātad ir arī piemēri, kur šī ļoti koncentrētā pieeja patiešām var novest pie ļoti augsta līmeņa un iemācīt jaunus, tikpat labas prasmes. Bet cilvēki, kurus ikdienā esmu saticis senās mūzikas pasaulē, parasti neiet šo šauru ceļu. Tomēr joprojām ir noderīgi apgūt disciplinētas mācību prasmes, jo pat tad, ja tās neizmanto, lai sasniegtu mūzikas virsotnes, tās palīdzēs progresēt jebkurā virzienā, kurā darbojaties.

Domāju, ka pasniedzējs vai ansambļa vadītājs var mēģināt palīdzēt topošajiem mūziķiem ļoti dažādos veidos, un katrs students “ballītē” atnes ko īpašu. Manās vasaras skolās vienmēr nonāk kāds audzēknis, par kuru citi mūziķi jautā: “Kāpēc šis cilvēks ir šeit? Viņš nespēlē īpaši labi. Viņš daudz nezina par mūziku. Kāpēc šis cilvēks ir šajā it kā progresīvajā vasaras skolā?” Un vienmēr pienāk brīdis, kad šādi cilvēki atklāj kaut ko īpašu, ko viņi var dot to, bet citi nespēj.

Šobrīd vadu Igaunijas baroka orķestri, kura dalībnieki ir ļoti dažādi. Ir baroka mūzikas speciālisti, ir cilvēki no nozīmīgākajiem Igaunijas orķestriem, kas ir ļoti daudz spēlējuši, bet ir arī cilvēki no visdažādākajām vidēm, kuriem rokās ir "salauzts instruments". Apvienot kopā šos cilvēkus ir liels izaicinājums, bet tā ir arī brīnīšķīga pieredze, jo ikkatrs spēj dot kaut ko citu. Baroka speciālisti izcili pārvalda stilu, Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķi zina, kā darboties orķestrī, viņi ir pieraduši pie regulāras koncertu rutīnas. Katrs piedāvā savas prasmes, un kopā viņi var mācīties un papildināt viens otru.

Vēl viens iemesls, kāpēc man patīk mācīt, ir tas, ka, ja uztveram mācīšanu nopietni, varam iemācīties daudz vairāk nekā mūsu audzēkņi. Gatavojoties nodarbībai, var atklāt lietas, kuras iepriekš nav pilnībā saprastas, un audzēkņu jautājumi liek domāt par tēmām, kurām iepriekš nav pievērst uzmanību. Mācīšana ir nepārtraukta mācīšanās.

Kas, jūsuprāt, būtu vissvarīgākie aspekti senās mūzikas pētniecībā vai vēsturiski informētā atskaņojuma praksē, kam pietrūkst padziļinātas izpētes vai tie vispār netiek pētīti?

Tas ir liels jautājums, un es ceru, ka senās mūzikas speciālisti un lielo konservatoriju nodaļu vadītāji turpinās uzdot šo jautājumu. Protams, ikdienā ir tik daudz jautājumu, izaicinājumu. Naudas un laika nekad nav pietiekami. Šī darba rakstura dēļ ir ļoti grūti atkāpties un aplūkot lielos jautājumus, jo mēs pārsvarā skatāmies uz ikdienišķām lietām, maziem jautājumiem.

Kas mums būtu jāmacās? Uz ko mums būtu jākoncentrējas? Patiesībā ir daudz, daudz atbilžu, un tās visas ir labas, taču ļoti dažādas. Senā mūzika nav tikai veca mūzika. Kā jau teicu, man šķiet, ka vissvarīgākā daļa ir tas, kāda domāšana slēpjas aiz senās mūzikas spēles. Tātad liela uzmanība jāpievērš ideju vēsturei, kas patiesi veido visu mūziku. Piemēram, kāpēc arfa savulaik strauji kļuva divreiz lielāka.

Un mums ir arī jābūt uzmanīgiem, lai seno mūziku nemācītu tā, kā to mācīja laikā, kad bijām jauni, jo pasaule ir mainījusies. Lai gan cilvēki mēdz uzskatīt, ka vissvarīgākā apmācība notiek konservatorijas līmenī, domāju, ka savā ziņā mūzikas vidusskola ir vēl svarīgāka. Ja vidusskolas līmenī nonāc uz nepareizā ceļa, vēlāk būs ļoti grūti.

Šodien, kad atskatāmies uz senās mūzikas ieskaņojumiem no, piemēram, 20. gadsimta 70. gadiem, domājam – ak, zini, viņi toreiz spēlēja uz plastmasas klavesīniem, izmantoja nepareizās stīgas un nemācēja pareizi atveidot trilleri. Jā, viņi toreiz daudz ko nezināja, un varbūt tāpēc mēs šodien jūtamies pārāki, jo mums ir vairāk informācijas. Bet es atskatos uz senās mūzikas pionieriem un domāju – oho, šiem puīšiem ir lieliska enerģija! Viņi bija gatavi uzņemties lielu risku un izmēģināt lietas, par kurām viņi neko nezināja, un tas bija tik svaigi un aizraujoši. Šodien mēs esam profesionalizējušies. Esam apguvuši ļoti augsta līmeņa prasmes. Bet mums nevajadzētu kļūt pašapmierinātiem. Manuprāt, pati svarīgākā tomēr ir mūzika, un tās būtība nemainās, tāpēc joprojām apbrīnoju 60.–70. gadu pionieru paaudzes mūziku, lai gan mūzika ir virzījusies uz priekšu.

Senā mūzika ir ļoti attīstījusies, pateicoties entuziastiem, kas atrod kādu vecu grāmatu vai skaņdarbu, par kuru neviens iepriekš nekad nebija dzirdējis un kas atklāj jaunus, pārsteidzošus faktus par mūziku. Tomēr daudz biežāk cilvēki izlasa grāmatu, ko citi cilvēki ir lasījuši jau daudzas reizes, vai atkārtoti pasaulē pazīstamākās senās mūzikas interpretācijas. Saņemties atklāt jauno ir ārkārtīgi grūti, jo pastāv liels spiediens to nedarīt. Vai nu daudzi domā, ka tas neatbilst mūzikas biznesam, vai arī cilvēki vienkārši nav pieraduši meklēt jauno.

Mans mīļākais piemērs ir diriģentu jautājums. Ikviens, kurš kaut nedaudz ir iepazinies ar baroka mūziku, būs ievērojis, ka, skatoties uz vēsturiskajiem attēliem, bildēs nav diriģentu. Ir tikai mūziķi. Varam palūkoties senajās grāmatās, kas mums vēsta, ka mūzika tika organizēta, pateicoties *basso continuo* pamatlinijai un dažā-

dām solobalsim. Arī Johans Sebastiāns Bahs vadīja atskaņojumu, nevis stāvēt priekšā un diriģējot, bet sēžot un spēlējot klavesīnu. Interesanti, ka arī viņa zēnu kora solisti stāvēja ar muguru pret viņu, jo atradās baznīcas balkona pašā priekšā, lai būtu tuvāk klausītājiem. Bet mēs izliekamies, ka to nezinām, ejot uz kādu senās mūzikas koncertu ar diriģentu. Tas būtu tāpat kā iet uz senās mūzikas koncertu, kur orķestra vidū krāšņi stāv koncertflīģelis.

Protams, ja vēlamies pievērsties vēsturiski informētai senās mūzikas atskaņošanas praksei, ir jāpārmāca visi instrumentālisti un dziedātāji un jāliek visiem strādāt pilnīgi jaunā veidā. Patiesībā nav vajadzīgs tik ilgs laiks, lai visus pārmācītu, taču tās ir ļoti lielas izmaiņas. Freiburgas baroka orķestris 90. gados ieviesa politiku, ka viņiem nebūs diriģenta, tomēr vienmēr atradīsies kāds, kurš vadīs mēģinājumus, parasti pirmā vijole. Šis bija absolūti vēsturisks gadījums un nāca par labu arī pašam orķestrim, jo tas mudināja pievērst lielāku uzmanību savstarpējai muzicēšanai un būt ļoti apņēmīgiem.

Tomēr pirmās šī lēmuma sekas bija līguma zaudēšana ar ierakstu namu, jo viņi teica: nē, nē, mēs nereklamējam orķestri, mēs reklamējam *slaveno diriģentu* un viņa orķestri. Diriģentiem to ir grūti mainīt. Kāpēc lai viņi to mainītu? Kāpēc viņiem vajadzētu nogali-



nāt savu darbu? Domāju, ka mums vajadzētu izglītēt gan diriģentus, gan mūziķus, gan klausītājus, gan arī mūzikas kritiķus, kuri ir paveikuši daudz darba senās mūzikas labā, jo tieši kritika palīdz būt vēl labākiem. Ir nepieciešams apstrīdēt ierasto, uzdot jautājumus.

Labi teikts. Ir laiks arī manam pēdējam jautājumam. 2014. gadā intervijā Latvijas Radio 3 "Klasika" jūs minējāt, ka ļoti vēlētos, lai jūsu sieva, arfu meistare, jums izveidotu instrumentu. Vai tas ir izdevies?

Gan jā, gan nē. Esmu šķīries un no jauna precējies, man tagad ir pilnīgi cita dzīve. Tomēr tolaik mēs strādājām kopā pie daudziem un dažādiem projektiem, un viens no mūsu kopīgā darba panākumiem bija šī arfa, ko viņa galu galā pabeidza. Tā ir ļoti jauka, eksperimentāla, baroka stila īru arfa ar stiepļu stīgām. Tā kā vēsturiskie īru arfas mūziķi izmantoja diezgan mazus instrumentus, arī šī arfa ir maza, kamēr es tolaik spēlēju uz vidēji liela instrumenta. Šis instruments ir patiesi interesants. Pēc pandēmijas, kad daudziem no mums mainījās ceļošanas un koncertēšanas paradumi, secināju, ka neesmu ar šo arfu piedalījies koncertā pēc pandēmijas sākuma. Tagad esmu sapratis, ka man nepieciešami regulāri koncerti ar šo instrumentu. Iepriekš šo arfu vienmēr uzskaņoju 440 hercu skaņojumā, bet tagad pamēģināju uzskaņot 415 hercu skaņojumā un sapratu – tā skan daudz labāk, un arī stīgas plīst retāk.

Šīs arfas izgatavošana bija milzīgs darbs. Tas ir prototips, un diemžēl otru tādu viņa vēl nav izveidojusi. Es gan ļoti vēlētos iegūt arī otru, jo prototipi vienmēr ir interesanti, no tiem var mācīties, lai nākamie instrumenti kļūtu vēl labāki.

Tātad cerēsim uz otro arfu.

Neesmu īstais cilvēks, kuram to prasīt. Bet mēs varam cerēt. 🍀

Mazās ķeltu arfas tīrā un sudrabainā skaņa

SARUNA AR TOMU DAUNU

2019. gada aprīlī Latvijas Radio 3 "Klasika" raidījumā "Odiseja" bija iespēja un prieks spēlēt arfistu Toma Dauna (Daun) ierakstus, un mūsu uzmanības lokā bija arfa – lielās koncertarfas mazā māsa un vienlaikus vecvecvecmāmiņa. Maigi skanošā, dažādām tautām pazīstamā mazā bezpedāļu arfa.

Iepazīstieties: Toms Dauns, arfists no Ķelnes. Spēlē baroka arfu *Arpa doppia* un tradicionālās arfas: ķeltu, bohēmiešu, paragvajiešu u. c. Ieguvis maģistra grādu Edinburgas Universitātē, veidojis raidījumus par seno un tautasmūziku Ķelnes Radio (WDR), aktīvi koncertējošs mūziķis, ieskaņojis deviņus soloalbumus. Muzicējis duetā ar baroka flautisti Dorotiju Oberlingeri, zviedru etnodžeza dziedātāju Annu Lindblomu, spēlējis ansambļos *La Rotta*, *Daun Ensemble*, *Tarab Trio* u. c. Tomu iepazinu 90. gadu vidū, kad Bratislavas Radio konkursā *Bratislava Prix* abi darbojāmies žūrijā. Pēc tam arfistu Tomu Daunu uz Latviju uzaicināja pasaules mūzikas festivāls – 2000. gada novembrī viņš Lielajā ģildē muzicēja duetā ar šarmanto dziedātāju Annu Lindblomu.

Kad Toms jau 21. gadsimta otrajā desmitgadē bija ieradies Rīgā, lai veidotu raidījumu par Latvijas galvaspilsētu, izmantoju seno paziņanos un ielūdzu Latvijas Radio studijā uz sarunu par arfu.

Kā iepazīnu arfu? Es teiktu, ka tā bija nejaušība. Mans brālis bija aizrāvis ar instrumentu būvi amatierlīmenī. Viņš jau bija uzbūvējis dažas dūdas, flautas un šalmejas. Kādu dienu viņš pārnāca no instrumentu būves kursiem, kur bija uzbūvējis savu pirmo arfu. Viņš pats negribēja to spēlēt, jo viņa aizraušanās bija pūšam-instrumenti. Viņš teica – Tom, tu spēlē klavieres un ģitāru, varbūt gribi pamēģināt paspēlēt šo arfu? Paņēmu to instrumentu uz mājām, pamēģināju, un man iepatikās. Iemācījos to spēlēt pats uz savu galvu, neesmu mācījies ne pie viena. Šajā jomā esmu absolūts autodidakts.

Tev nav bijis neviena skolotāja?

Viens skolotājs man tomēr ir bijis. Bet tas bija pirms pāris gadiem, kad sāku interesēties par Dienvidamerikas arfu. Tas ir ļoti atšķirīgs instruments no ķeltu arfas, ko es spēlēju. Tas izskatās līdzīgi, bet spēlēšanas tehnika ir pavisam cita. Pirms diviem vai trim gadiem

satiku puisīti no Paragvajas, viņš bija atbraucis uz Vācijas sniegt koncertus. Dažus koncertus mēs nospēlējām kopā, un es viņam lūdzu, lai viņš iemāca spēlēt savu instrumentu, jo man ļoti gribējās apgūt šo ritmisko, perkusijveidīgo spēles tehniku. Gadu vēlāk devos uz Paragvaju, kur piedalījos festivālā, spēlējot savu ķeltu arfu. Un tur pie šī paragvajiešu arfistu ņēmu vēl pāris stundas. Tās tad ir bijušas vienīgās arfas spēles mācību stundas manā dzīvē. Un tās bija tiešām ļoti smagas stundas, jāstrādā bija smagi.

Tātad, tu esi gandrīz simtprocentīgs autodidakts mūzikā.

Es gan neteiktu, ka esmu autodidakts, tādēļ ka konservatorijā apguvu klavieru un klasiskās ģitāras spēli. Bet arfu, jā, esmu iemācījies spēlēt patstāvīgi.

Vai tas nozīmē, ka ķeltu arfu ir vieglāk iemācīties spēlēt, nekā lielo klasisko arfu?

Jā, iespējams, ka tā ir. Bet, protams, arī ar to ir savas grūtības, kā ar ikvienu instrumentu. Klasiskajai arfai ir septiņi pedāļi, un ar pedāļu palīdzību ir iespējams katru skaņu hromatiski izmainīt. Arfa pamatu pamatos ir bijis diatonisks instruments. Tās skaņurinda atbilst balto taustiņu skaņurindai uz klavierēm. Un, ja nepieciešams alterēt skaņu, ja nepieciešams nospēlēt, piemēram, dodīezu, uz klasiskās pedāļu arfas tev jāpiespiež pedālis, kas atbilst do skaņai, un iegūsi dodīezu.

Uz ķeltu arfas tas tiek panākts citādi. Šim instrumentam ir tādi mazi āķīši; tos piespiežot, tie piespiež stīgu, tādējādi mainot tās skaņas augstumu. Uz pedāļu arfas šis mehānisms ir vienkāršāks. Bet pedāļu arfu ir grūti spēlēt, jo stīgas uz tās ir ļoti spēcīgi nospriegotas, un, lai iegūtu labu skaņējumu, stīgas jārauj ar lielu spēku. Tas pirkstiem un rokām ir ļoti nogurdinoši. Tādēļ ir tik pārsteidzoši redzēt, ka parasti arfu spēlē jaunas sievietes, un tas izskatās skaisti un eleganti. Bet patiesībā arfas spēle ir ļoti smags darbs. Viņām piecpadsmit gadu ir smagi jāpiepūlas, lai iemācītos spēlēt šo instrumentu, jāuztrenē kārtīgi muskuļi, lai pēc tam tas izskatītos viegli un eleganti. Ar ķeltu arfu ir citādi – to ir viegli spēlēt, jo stīgu spriegojums ir ļoti viegls, un, lai no instrumenta iegūtu skaņējumu, lai liktu tam rezonēt, nav jāpieliek liels spēks.

Un pedāļu arfa ir arī ļoti smaga.

Jā, tā ir ļoti smaga, tā ir arī ļoti dārga, un to ir grūti transportēt. Es nekad neesmu spēlējis pedāļu arfu.

Neesat pat pamēģinājis?

Vienu reizi pamēģināju. Bet tās skaņējums ir ļoti atšķirīgs. Pedāļu arfa ir romantisks instruments, tas tiek izmantots romantiskajā

mūzikā, impresionismā, nu, protams, klasiskajā arī. Tai ir cits skaņējuma spektrs nekā ķeltu arfai. Ķeltu arfai ir daudz vairāk virstoņu, tās skaņējums ir intīmāks, klusāks, melanholiskāks. Tas piemērots nelielām telpām. Lielā arfa ir līdzīga lielajam koncertflīģelim, tai ir pilnasinīgs skaņējums. Tā ka atšķirība ir ievērojama. Mani vienmēr ir vairāk interesējusi mazās ķeltu arfas tīrā un sudrabainā skaņa. Pedāļu arfa man nav interesanta.

Tas nozīmē, ka diezgan liela nozīme ir arī zāles lielumam, vai ne?

Jā, ļoti liela! Es nevaru spēlēt lielās koncertzālēs, jo mana arfa neskan pietiekami skaļi. Ja akustika ir laba, mana auditorija ir 200 līdz 250 klausītāju liela. Mani koncerti parasti notiek baznīcās, pilīs vai citās vēsturiskās zālēs. Tur viss ir kārtībā. Bet, ja ir jāspēlē lielā zālē, manai arfai ir vajadzīgs pastiprinātājs, kas pilnībā izmaina instrumenta raksturu. Jo klausītājs redz savā priekšā arfistu, bet skaņējums nāk no labās un kreisās puses no skandām. Man tas liekas bezjēdzīgi. Tādēļ es pilnīgi noteikti priekšroku dodu mazākām zālēm un nelielai publikai, nevis lielām koncertzālēm.

Tu spēlē ķeltu arfu – vai tas nozīmē, ka tikai ķeltu mūziku?

Nepavisam nē. Es, protams, spēļu daudz ķeltu mūzikas, un arī kompaktdiskā, ko tev iedevu, ir ķeltu mūzika. Bet es spēļu arī daudz ko citu. Diezgan daudz pats savas kompozīcijas, kā arī tautas melodijas no dažādām pasaules malām. Uz ķeltu arfas ļoti labi skan, piemēram, skandināvu tautas mūzika – zviedru polkas, dāņu melodijas. Spēļu arī sefardu mūziku, Balkānu mūziku. Spāņu mūziku – gan tautas, gan mūsdienu komponistu. Jau stāstīju, ka mans pirmais instruments bija ģitāra, un es joprojām ļoti milu flamenko, ko spēļu uz ģitāras. Es, protams, nevaru uz ķeltu arfas spēlēt flamenko, bet varu censties panākt to pašu sajūtu – uz arfas iegūt Dienvidspānijas noskaņas, man tas sanāk tīri labi. Tā ka ķeltu mūzika nav mana vienīgā pasaule.

Bet es, protams, spēļu ķeltu mūziku, un tā man ir ļoti svarīga. Tīri personisku iemeslu dēļ, jo es divus gadus nodzīvoju Edinburgā, kur studēju ķeltu mūziku maģistrantūrā un iemīļojos ķeltu mūzikā, jo tā ir ļoti skaista. Tā ir tik ļoti atšķirīga no tās mūzikas, kas ir kontinentā, tai ir sava krāsa, savas skaņkārtas. Un tieši ķeltu arfai ir sacerētas vairākas īpaši skaistas melodijas. Piemēram, slavenais 17. gadsimta īru baroka arfists O'Kerolans ir mums atstājis vairākas ārkārtīgi skaistas melodijas ķeltu arfai.

Vai tu mūziku apgūsti no notīm?

Nē, nekad! Tā ir diezgan divaina lieta. Es varu no notīm nospēlēt kādu vieglu klavieru skaņdarbu. Nespēļu pārāk labi, drīzāk diezgan vāji, bet varu tikt galā ar vieglāku skaņdarbu. Tas pats ar ģitāru. Es spēļu klasisko ģitāru un varu spēlēt kādu skaņdarbu no notīm. Bet nevaru no notīm spēlēt skaņdarbu, kas ir uzrakstīts arfai. Man tas ir jāiemācās pēc dzirdes. Tas ir tiešām divaini, jo esmu mācījies mūziku lasīt no notīm. Bet uz arfas, ko iemācījies spēlēt pašmācības ceļā, jaunu mūziku apgūstot, man ir jāizmanto ausis un acis, jo arfa ir tāds instruments, kura spēlē ir jāizmanto arī acis – tev jāskatās, ko tu dari uz arfas. Labs koncertarfists pagūst abas lietas – skatīties uz notīm un uz arfu. Ir diezgan interesanti vērot, kā tas notiek – arfistam visu laiku jāgroza galva no notīm pie instrumenta un atpakaļ pie notīm. Bet man ir jāpaļaujas tikai uz ausīm un acīm.

Tad jau iznāk, ka tu esi īsts tautas muzikants?

Nu, varbūt var teikt, ka esmu tautas muzikants, tā teikt, otrajā paaudzē. Jo, kad sāku spēlēt, arfas spēlēšanas tradīcija Vācijā vairs nebija dzīva. Tā te ir pastāvējusi, un no 20. gadsimta 50. gadiem ir saglabājušies arī daži arfas spēles skaņu ieraksti no Centrālās Vācijas un no Čehijas pierobežas. Tajos dzirdama bohēmiešu arfa. Šī tradīcija ir bijusi gadsimtiem sena, un šie 50. gadu muzikanti bija pēdējie tās spēlētāji. Viņus ieskaņoja etnomuzikologu biedrības pārstāvji, kuri brauca pie šiem muzikantiem un viņu spēli ieskaņoja. Interesanti, ka šie muzikanti nespēja vācu tautasmūziku, bet sava laika, tā teikt, popmūziku, melodijas, ko cilvēki gribēja dzirdēt. Viņi devās spēlēt uz krogiem, brauca uz Minheni uz *Oktoberfest* svinībām un Ķelnes karnevālu, uz lielajiem Leipcigas un Frankfurtes gadatirgiem, tāpat brauca garus ceļus. Un tur viņi tad spēlēja krodziņos sava laika populāro mūziku. Un viņi spēlēja pēc dzirdes, neizmantojot nekādas notis. Un šī tradīcija ir krietni sena. Mums ir dokumenti par arfas spēlēšanas tradīciju Vācijā vēl no 17. gadsimta.

Vai bohēmiešu arfa ir līdzīga ķeltu arfai?

Ļoti līdzīga. Tā ir mazliet vieglāka, tādēļ to bija viegli pārnēsāt. Šie muzikanti bieži nogāja garus ceļus, arfu piestiprinot virs muguras. Šī arfas tradīcija vēl ir saglabājusies Bavārijā un Austrijā, īpaši Tirolē.



Tur šī arfa joprojām tiek spēlēta?

Jā, tikai te instruments ir kļuvis mazliet lielāks – tas pieaudzis izmērā, un tam ir trīs vai četri pedāļi. Bohēmiešu arfa šajā reģionā ir ļoti kļuvusi populāra kā *Stubenmusik* instruments. Šajā *Stubenmusik* tradīcijā arfa tiek spēlēta ļoti intīmā, tā teikt, mājas atmosfērā, arī ja tas notiek kādā krodziņā. Arfists spēlējot pavadā savu dziedāšanu, reizēm arfa tiek spēlēta kopā ar citaru un reizēm cimbalu, ko šeit sauc par *Hackbrett*.

Tu spēlē ne vien solo, bet saspēlēties arī ar citiem instrumentiem, vai ne?

Jā, protams. Reizēm muzicēju kopā ar brāli, kurš spēlē dūdas – turklāt dažāda veida dūdas. Viņš ir nopietni pētījis dūdu spēles tradīcijas Vācijā. Līdzīgi kā ar arfu – šodien jūs varētu teikt, ka dūdām Vācijā pēc tradīcijas nav jābūt. Bet patiesībā dūdas pie mums ir skanējušas daudzās Vācijas novados, un mans brālis to ir izpētījis. Tātad, mums ir arfas-dūdu duets, kas ir diezgan divains ansamblis, tomēr skan ļoti skaisti.



Un reizēm mūsu duetam pievienojas kontrabasists no Londonas. Viņš nāk no pavisam citas muzikālās pasaules, viņš ir džeza mūziķis un ļoti mīl improvizāciju. Viņam ir pašam sava soloprogramma, kurā viņš gan spēlē kontrabasu, gan dej, turklāt viņš ir ļoti labs dejotājs. Tā ka, kad viņš mums pievienojas, programma kļūst diezgan akrobātiska. Tāda diezgan jautra kombinācija: arfa, dūdas un dejojošs kontrabass. (*smejas*)

Vēl es diezgan bieži pavadu dziedātājus. Man ir ļoti laba partnere no Īrijas – dziedātāja Deirdre Stāra. Viņa dzīvo netālu no Dublīnas un dzied īru tradicionālo mūziku. Kad vien viņa ierodas Vācijā, lai sniegtu koncertus, braucu viņai līdz, lai viņu pavadītu.

Agrāk spēlēju kopā arī ar slaveno blokflautisti Dorotiju Oberlingeri. Viņa ir baroka mūzikas zvaigzne ne tikai Vācijas, bet Eiropas mērogā. Patlaban Zolburgas *Mozarteum* profesore. Mēs viens otru pazīstam ļoti sen, un bija skaista baroka mūzikas programma mūsu duetam, mēs to nosaucām *Barocco Celtico*.

Domāju, ka ķeltu mūzika savulaik ietekmēja baroka mūziku, jo 17. gadsimtā diezgan daudzi itāļu baroka mūziķi devās uz Edinburgu un Dublinu, kur pelnīja sev iztiku. Piemēram, slavenais itāļu vijolnieks un komponists Frančesko Džeminiāni Dublīnā nodzīvoja desmit gadu, un Frančesko Barsanti ilgāku laiku dzīvoja Edinburgā. Šie komponisti sacerēja vairākus skaņdarbus, balstot tos ķeltu tradicionālajā mūzikā. Šo vēsturisko faktu mēs izmantojām sava dueta programmā – es nospēlēju oriģinālo ķeltu melodiju uz ķeltu arfas, un Dorotija pēc tam spēlēja Džeminiāni baroka variācijas par šo tēmu, un es viņu pavadīju uz baroka arfas. Diemžēl pirms pāris gadiem mums nācās sadarbību pārtraukt, jo Dorotija ir ļoti aizņemta dažādos baroka projektos ar lielajiem orķestriem. Viņa saka, ka tad, kad viņa būšot mazliet vecāka un viņai būšot vai-

rāk laika, viņa labprāt atgrieztos pie mūsu dueta, un tad mēs atkal kaut ko kopā nospēlēsim.

Varbūt jums ir kādi ieraksti?

Daži ieraksti ir, bet tie nav izdoti. Mūsu duets tika ierakstīts slavenajā Rūdolštates festivālā, un viens mūsu ieraksts ir ietverts 2011. gada festivāla albumā.

Rūdolštates festivāla tradīcija ir tāda, ka katru gadu festivāla uzmanības centrā ir viens instruments, un 2011. gadā tā bija arfa. Festivālā piedalījās seši arfisti no pieciem pasaules kontinentiem. Un es biju tiešām ļoti, ļoti laimīgs, kad tiku izraudzīts par vienu no šiem sešiem. Varēju atrasties uz vienas skatuves ar Siksto Korvolanu (*Corbolan*) no Paragvajes, tieši šajā festivālā es viņu pirmo reizi satiku. Vēl festivālā piedalījās Pārks Stiknijs (*Stickney*) – absolūti fantastisks džeza arfists no ASV, labākais arfists, ko savā mūžā esmu dzirdējis. Vēl bija Robins Hju Bouens (*Bowen*) no Velsas, kurš spēlē velsiešu trīskāršo arfu (*triple harp*) – velsiešiem ir sava, ļoti interesanta un īpaša arfas tradīcija. Pūsis no Birmas spēlēja tādu pavisam nelielu arfu, kas pieder Dienvidaustrumāzijas tradīcijai, kur tas ir galma instruments. Un vēl festivālā bija arī viens ļoti labs mūziķis no Gambijas, kurš spēlēja Āfrikas arfu koru. Festivālā bija arī viens koncerts, kurā mēs visi seši bijām uz skatuves vienlaicīgi – spēlējām gan solo, gan duetos, gan trio. Un dažos skaņdarbos spēlējām kopā visi seši – piemēra, valsi no Teksasas. Jā, tā bija brīnišķīga pieredze – spēlēt kopā ar visiem šiem fantastiskajiem mūziķiem.

Vai tev ir arī skolnieki, kam tu māci spēlēt ķeltu arfu?

Man ir tikai viens skolnieks, jo esmu ļoti aizņemts, braukājot apkārt. Vadu mācības dažādos arfas festivālos un sanāksmēs. Vadu kursus Vācijā, kur studenti var pieteikties apmācībām. Parasti pie-sakās desmit vai divpadsmit studentu, un es tad ar viņiem strādāju vienu nedēļas nogali no piektdienas līdz svētdienai. Bet man ir tikai viena pastāvīga skolniece. Viņa dzīvo Šveicē, aptuveni 500 km no manis, un viņa atbrauc uz Vāciju reizi gadā uz pāris dienām. Vai arī es aizbraucu uz Šveici palikt pie viņas, kas gan viņai ir pārbaudījumi pilns laiks. Man nē, jo man tās ir kā brīvdienas, viņas vīrs ļoti labi gatavo.

Kad tu spēlē ar citiem mūziķiem savas kompozīcijas, vai tu tās pieraksti?

Jā, protams. Man ir ļoti viegli pierakstīt mūziku, tas notiek plūstoši, jo esmu pats nedaudz diriģējis orķestrus, un viņiem vajag notis. Bet tad es tikai diriģēju, pats nespēļu. Viss materiālu sagataves process tagad notiek ātri, man ir noderīga programma šim nolūkam, kurā sagatavoju notis, ko pēc vajadzības varu arī transponēt.

Vai arī diriģēšanu esi iemācījies pašmācības ceļā?

Kā jau stāstīju, mācījos konservatorijā, un, lai kļūtu par mūzikas vidusskolas pasniedzēju, mums mācīja nedaudz no visa. Harmoniju, kontrapunktu, diriģēšanu, komponēšanu un tamlīdzīgi. Tā bija ļoti praktiska pieredze. Tie bija astoņi semestri, četri gadi Ķelnē.

Kādus orķestrus tu diriģē? Kamerorķestrus?

Nē, es drīzāk teiktu, ka tie ir cilvēki, kuri spēlē pašu priekam un diemžēl nav pārāk labi muzikanti. Ceru, ka viņi neklausās Latvijas Radio un nelasa "Mūzikas Sauli", jo viņi tiešām spēlē diezgan slikti. Mēs satiekamies reizi divās nedēļās, un viņiem ir ļoti grūti atrast kopskaņu. Tur ir arī labi mūziķi, protams. Grupa sastāv no 20–25 cilvēkiem, es viņiem parasti sagatavoju kādus vieglākus tautisku melodiju aranžējumus vai senās mūzikas skaņdarbus, ar ko viņiem pacīnīties. Koncerti notiek ik pa diviem gadiem, un visiem parasti ir ļoti jautri. Šajā orķestrī tiešām lielāks uzsvars ir uz kopā būšanu, kopīgu muzicēšanu, un man liekas, ka tas ir pats svarīgākais.

Teici, ka esi ļoti aizņemts. Vai tev ir daudz koncertu?

Jā, īpaši ziemā. Arfa ir ļoti populārs instruments tieši ap Ziemassvētkiem – līdz pat janvāra vidum. Man bieži lūdz – vai tu varētu kaut ko nospēlēt mūsu baznīcā, vai tu varētu kaut ko nospēlēt vēl kur citur? Un tā nu es uzstājos dažādos koncertos, kur spēlēju Ziemassvētku mūziku no dažādiem Vācijas novadiem. Vai arī aicinu visus dziedāt man līdz – iesāku kādu īru kerolu, un klausītāji pievienojas piedziedājumā.

Gadā man ir vairāki koncerti, un tajos izskan piecas sešas dažādas programmas – viena baroka arfai, kur jāspēlē ļoti sarežģīta baroka komponistu Baha un Silviusa Leopolda Veisa (*Weiss*) mūzika. Šo repertuāru atskaņoju aptuveni trīs vai četras reizes gadā, tāpēc tajās reizēs man ir tiešām intensīvi jātrenējas, lai programmu sagatavotu. Man ir arī programma *Arpa Española*, kurā sajaucas senā spāņu mūzika ar paragvajiešu mūsdienu mūziku. Ir arī ķeltu viduslaiku mūzikas programma, kurā ir citstarp pāris ļoti senu melodiju. Man ir plašs repertuārs, kas nozīmē, ka jābūt ļoti elastīgam, jāspēj viegli pārslēgties.

Ja runājam tieši par arfām, man pieder ķeltu arfa, baroka un bohēmiešu arfa, viduslaiku arfa un paragvajiešu arfa.

Un kas ir meistari, kas tās gatavo?

Ķeltu arfu izgatavoja viens ļoti labs meistars Ziemeļvācijā, kurš būvē arfas pēc savas metodes. Viņš ir ietekmējies no senās ķeltu arfas, bet izmanto savu fantāziju, un instruments ir ļoti skaists. Tas ir instruments, kas redzams uz mana albuma vāka. Savukārt, bohēmiešu arfu un viduslaiku arfu izgatavoja mazpazīstams amatnieks Vācijas dienvidos.

Un baroka arfu izgatavojis viens no labākajiem vēsturisko arfu meistariem, kurš ir šo instrumentu būvē īpaši studējis Itālijas muzejos, tādējādi var teikt, ka šī ir 16. gadsimta instrumenta visai precīza kopija.

Par paragvajiešu arfas izcelsmi nemācēšu teikt, to nopirku lombardā tad, kad draugs man par to pastāstīja. Izrādās, instruments tur bija stāvējis 30 gadu – 80. gados kāds paragvajiešu mūziķis to bija tur atstājis un nebija atgriezies, lai to paņemtu atpakaļ. Es to nopirku, mazliet atjaunoju, nomainīju stigas, bet, kas to uzbūvēja, nezinu.

Vai, pēc tavām domām, arfa ir viņa? Vai tomēr viņš?

Tas ir interesants jautājums. Man līdzīgu jautājumu uzdeva pirms apmēram desmit gadiem. Žurnālists teica: “Es rakstīšu pētījumu par to, vai arfa ir vīrietis vai sieviete.” Teicu: “Nezinu, varētu būt, ka sieviete.”

Senāk arfu spēlēja gandrīz tikai vīrieši, bet mūsdienās tas ir gandrīz tikai sieviešu instruments, tā ka, iespējams, instruments ir mainījis savu dzimumu – kādreiz bija sieviete un tagad ir vīrietis. Man gan tomēr liekas, ka arfa ir sieviete un tā būtu jāspēlē vīrietim.

Arfa viduslaiku ķeltu sabiedrībā bija ļoti populārs instruments, un šī instrumenta tradīcija atšķiras no kontinentālās arfas tradīcijas. Ķeltu zemā arfa bija ļoti svarīga visos klanos. Šeit valdīja ģimenes – klani. Klana vadonis bija kā grāfs, un viņš pārvaldīja savu grāfisti, kurā bija 200–500 pavalstnieku, un klanu kopīgajās sanāksmēs noteikti spēlēja dūdinieks un arfists.

18. gs. sākumā ķeltu sabiedrība krasi izmainījās, jo angļi bija iebrukuši Skotijā un pakļāvuši Īriju. Angliskais dzīvesveids strauji izplatījās, un ķeltu valoda pamazām izmira, ķeltu sabiedrība lēnām izzuda. Tad arī arfista loma sabiedrībā mainījās. No kāda Belfāstas ērgelnieka uzzinājām, ka 1796. gadā viņš uzaicinājis pēdējos īru arfistus, sarīkojis ar viņiem tikšanos. Ieradās 12 vai 13 cilvēku no visas valsts, viņš piedāvāja tiem naudu, lai tie sacenstos savā starpā. Šo vīru sauca Edvards Bantings (*Bunting*), un viņam ir liela nozīme arfas vēstures saglabāšanā. Viņš iztaujāja tos 12–13 vīrus, pierakstīja viņu stāstus, pierakstīja melodijas, ko viņi zināja.

Bantings bija pirmais, kas aktīvi aizsāka īru (ķeltu) arfas vēstures un tradīciju apkopošanu, viņš veica, tā teikt, lauka pētījumu šajā jomā. Un, kad pēc piecpadsmit divdesmit gadiem vecie meistari jau bija miruši, īru arfas tradīcija bija izzudusi. 19. gadsimta 30.–40. gados situācija sāka mainīties. Paaudzes, protams, bija nomainījušās. Īrijā un Skotijā parādījās iepriekš neredzēts patriotisms, īri un skoti teica: “Mēs gan esam daļa no Anglijas impērijas, bet mēs tomēr esam īri un skoti, un mums jārūpējas par savu muzikālo mantojumu.” Un tad viņi teica: “Nu, un ko mēs varētu darīt?”

Un sāka izgatavot mazas ķeltu arfas pēc pedāļu arfas parauga, un spēlēja tās kā pedāļu arfas, nevis tā kā bija pierakstījis Bantings, jo viņi nezināja, kā izskatījās senās īru arfas. Šī jaunā tradīcija, kas

veidojās 19. gadsimtā, bija tāds kā ķeltu arfas kultūras atdarinājums, pseido ķeltu kultūra. Un tā tas turpinājās ļoti ilgi, līdz pat 20. gadsimta beigām – 80.–90. gadiem, kad cilvēki Skotijā un Īrijā sāka apjaust, ka tas, ko viņi spēlē, nav īstā senā ķeltu mūzika, bet tāda kā romantizēta britu vai angļu ķeltu mūzika.

Cilvēki sāka pētīt instrumenta vēsturi, uzgāja Bantinga grāmatu, devās uz Edinburgas un Dublinas muzejiem, atrada senos 16. un 17. gadsimta instrumentus un sāka pārradīt šo kultūru. Protams, tā ir jauna tradīcija, un joprojām pastāv daudz dažādu spēles veidu. Ķeltu zemēs joprojām spēlē arī šo britisko – romantizēto ķeltu arfas mūziku. Bet ir arī cilvēki, kas cenšas atrast īsto, veco spēlēšanas mākslu, līdzīgi, kā tas notika ar t. s. seno mūziku.

Paņēmienu savā starpā sajaucas, un tas ir labi! Ir labi, ka pastāv dažādas mūzikas gaumes. Man ir labs draugs no Invernesas Skotijā, viņš pats gatavo ķeltu arfas un ir ļoti ieinteresēts senajā mūzikā. Viņa spēlētā mūzika ir ļoti interesanta, bet to ir grūti ilgi klausīties, jo viņš spēlē melodijas, ko ir atradis ļoti senu manuskriptu kopijās,



kuru nošu pieraksts atšķiras no mūsdienīgā un ir drīzāk tabulatūras pieraksts, un viņš to cenšas iztulkot mums saprotamā valodā.

Tas tomēr atšķiras no tā, ko mēs šodien zinām vai domājamies zinām par ķeltu arfas mūziku. Ja tajā ieklausās, parādās zināma līdzība ar afrikāņu melodijām, ir repetitīvisms, nelieli ritma moduļi, kas tiek atkārtoti un atkārtoti. Maģiska mūzika, bet tas nav gluži tas, ko mēs sagaidām no īru vai skotu mūzikas. Tā ka – ir tomēr labi, ja ir dažādība.

Edinburgā ap Lieldienām notiek festivāls, tas ilgst septiņas dienas. Tur savācas daudz cilvēku, kas kopīgi spriež un spēlē, viss pasākums ir ļoti jautrs.

Kuram virzienam tu pats piederī – romantiskajam vai šim jaunajam?

Manuprāt, ir svarīgi, ka pastāv šīs galējības. Es teiktu, ka nepiederu nevienam virzienam. Ir cilvēki, kuri uzskata, ka svarīgākais ir “es jūtos labi, un tu jūties labi” – tas ir viens veids, kā spēlēt mūziku.

Tu vari būt arī popzvaigzne, cilvēkiem patīk tas, ko tu dari, un tu pats īpaši nereflektē par to, ko dari. Un ir arī tie cilvēki, kuri par varēm tiecas uzzināt, kā tad lietas notika pirms divsimt gadiem, un, manuprāt, tas tiešām ir ļoti svarīgi! Šie cilvēki dažkārt veic ļoti svarīgus atklājumus, bet te atkal reizēm parādās kaut kas ezotērisks un sektantisks. Un tas klausītājam nav pievilcīgi. Manuprāt, ir svarīgi cilvēku aizkustināt, uzrunāt klausītāja sirdi, jo mūzika to spēj labāk, nekā citi mākslas veidi. Bet tajā pašā laikā man liekas, ka ir svarīgi objektīvi vērtēt to, ko tu dari. Tāpēc man liekas, ka vēsturiskajā izpētē balstīta muzicēšana ir laba un noderīga lieta. Ja klausies Baha mūziku, kas tiek spēlēta uz vēsturiskajiem instrumentiem, iespajds ir pilnīgi cits, nekā romantiskā Baha interpretācija. Abi veidi var būt ļoti skaisti. ●

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

7 nevainojami telpiski mūzikas atainojumi skulptūrās

Šajā diezgan izvērstajā rakstu darbā kā jau allaž es visnotaļ akurāti centos atlasīt tās slavenu populārās mūzikas mākslinieku statujas, kas atbilst klasikās tēlainās īstenības atspoguļošanas parametriem, proti, šoreiz ar nolūku nerunāšu par avangarda un citu specifisku atzarojumu darbiem, kurus bez detalizēta apraksta un konkrētā mūziķa vārda piesaukšanas Jūs tajos, visdrīzāk, pat nemaz neatpazītu. Ar plašas ģeogrāfijas aptveršanu man gan šoreiz veicās pašvaki tikai un vienīgi to iemeslu dēļ, ka nepārvaldu nedz spāņu, nedz franču valodas un tikai un vienīgi tāpēc manā šīs reizes muzikāli skulpturālajā ceļojumā nav iekļauti tādi populārās mūzikas grandī kā Selēna un Edīte Piafa, taču savam radošajam attaisnojumam varu darīt Jums zināmu, ka, lai arī vispasaules mūzikas kontekstā nozīmīgu mūziķu piemiņas vietas ir ne mazums, interesantu stāstu par to radīšanu gan ir stipri mazāk un es kā jau allaž tik tiešām pacentos atrast

saistošākos no tiem visiem. Turklāt izvēlējos tādas skulptūras, kas ir brīvi pieejamas ikvienam, proti, tās atrodas publiskās vietās zem klajas debess un, ja nu Jums reiz izdotos nonākt konkrētajās skaniskajās lokācijās, Jums nebūtu jākalkulē muzeju darbalaiki un jāplāno tamlīdzīgas rutīnas lietas, lai tās brīvi apskatītu. Visu beidzot vēlos piebilst to, ka visu augstākminēto dariju tāpēc, ka, iespējams, esmu vecmodīgs, taču man patiešām tīk lietas, kas ir un arī izskatās īstas, dzīvas, patiesas un nesamākslotas.

KRISS KORNELS – NIKS MARRA

Kristofers Džons Kornels (*Cornell*, 1964–2017) bija amerikāņu mūziķis, kuru vislabāk atceramies kā grupu *Soundgarden* un *Audioslave* priekšstāvi. Šis leģendārais grandža tirradsnis reiz izteicies šādi – mani ir skumjas par ikvienu, kas mirst pirms sava laika, un jo īpaši par tiem, kuri, šķiet, ietekmē cilvēkus pozitīvi; nav svarīgi, vai tā ir Vītija Hjūstone vai kāds bezvārda, bezsejas cilvēks no ielas; tā man ir vienlīdz liela trāģēdija.

Krisam veltītā skulptūra, ko mēdz dēvēt arī par Krisu Kornelu uzstāšanās laikā, uzstādīta Sietlas popkultūras muzeja tuvumā ASV Vašingtonas štatā. Realistisko statuju ir veidojis tēlnieks un specefektu mākslinieks Niks Marra, un pirmo reizi plašākai sabiedrībai tā tika izstādīta 2018. gada 7. oktobrī.

Dabiskā izmēra skulptūrā ir redzams, kā mūziķis rokās tur ģitāru, ko muzejam uzdāvināja Kornela atraitne Vikija. Kā stāv rakstīts mūzikas apskatnieka Maikla Ritmuldera veidotajā materiālā “Sietlas dēls pārnāk mājās”, kas dienas laikrakstā *The Seattle Times* tika publicēts 2018. gada 6. oktobrī, – tā kā šī gada 18. maijā bija Krisa Kornela nāves gadadiena, daudzi Sietlas fani ilgojās pēc vietas, kur izrādīt cieņu dziedātājam, kurš sekmēja pilsētas kultūras ainavas veidošanu, gluži tāpat, kā tā savulaik izveidoja viņu pašu. Ritdien viņu vēlme tiks piepildīta. Ir paredzēts, ka publisko pasākumu – *Soundgarden* solista dabiska izmēra statujas atklāšanas ceremoniju ārpus Popkultūras muzeja jeb MoPOP – apmeklēs vairāk nekā tūkstoš cilvēku. Bronzas atlējums, ko tika pasūtījusi un muzejam dāvinājusi Vikija Kornela, stāvēs pie tā dienvidu ieejas ar skatu uz 5. avēniju.

Augstākminētajā rakstā autors citē Kornela dzīvesbiedri, kura saka, ka vēlējusies svinēt un godināt Krisa dzīvi, iemūžināt viņa ieguldījumu mūzikas, mākslu vēsturē un filantropijā un gribējusi, lai tas notiktu viņa dzimtajā pilsētā, kas ir patiešām unikāla vieta, kas nedefinēja viņu, taču arī pamudināja viņu radīt šo kustību, kas uz visiem laikiem ietekmēs populāro mūziku. Lai arī pasaules slavas gaismā mūziķis mitinājās Parīzē, Losandželosā un Maiami, Sietla allaž bija Kornela sirdī.

Sadarbojoties ar mākslinieku Niku Marru, Vikija esot izskatījusi tūkstošiem fotogrāfiju, lai atrastu vienu vienīgo, uz kuras pamata varētu veidot skulptūru, un galu galā tika izraudzīts mūsdienīgāks attēls, kurā mūziķis redzams it kā atvainodamies klīdzot un turot rokās savu *Gibson* firmas ģitāru. Mākslinieka sieva arī



atzinusi, ka viņai esot bijis ārkārtīgi būtiski panākt, lai Krīsa acis parādītu viņa maigo, dzejisko pusi.

Savukārt Niks Marra interneta platformā *artistwaves.com* 2018. gada 18. novembrī publicētajā Džeza Gorras intervijā saka: “Es šo darbu uzsāku un pabeidzu apmēram sešos mēnešos. Viena no manām firmaszīmēm, kā man ir teikuši, ir spēja iemūžināt cilvēka būtību pat vairāk nekā tradicionālo līdzību. Katru no saviem darbiem vienmēr cenšos pārvērst it kā dzīvā būtnē. Strādājot pie saviem tēliem, es klausos ne tikai sava varoņa mūziku, bet arī intervijas, tāpat kā ieklausos šī cilvēka mīļajos, un tas viss patiešām palīdz skulptūrai piešķirt pareizo izskatu. Man bija liels gods strādāt pie šī projekta. Milzīgs paldies Vikijai Kornelai par šīs dāvanas nodošanu Sietlas pilsētai, kā arī faniem, kas no visas pasaules dodas šurp svētceļojumā, lai izrādītu cieņu leģendai.”

Noslēdzot šo tematu, vēl tikai vēlos atsaukties uz Vikijas teikto Krīsa piemiņas vietas atklāšanas ceremonijā – šī statuja ir kā svētbrīdis un centrālā vieta, lai uzturētu dzīvu Krīsa piemiņu. Mūsos, Sietlā un pasaulē.

VILIJS NELSONS – KLĪTS ŠILDSS

Viljams Hjū Nelsons (1933) ir amerikāņu dziedātājs, ģitārists un dziesmu autors. Viņš bija viena no galvenajām figūrām izraidīto vai ārpusnieku kantrī apakšžanra attīstībā, kas izveidojās 60. gadu beigās kā reakcija uz Nešvilas skanējuma konservatīvajiem ierobežojumiem. Pats mākslinieks par savu izraudzīto radošo mūža ceļu reiz ir izteicies – ievērojams kopums kantrīmūzikas ir skumjš; uzskatu, ka lielākā daļa mākslas rodas no nabadzības un grūtos laikos; tas attiecas arī uz mūziku; trīs akordi un patiesība – tāda ir kantrī dziesma; pasaulē ir ļoti daudz sirdssāpju.

Villija Nelsona statuja jeb vienkārši Villijs ir šī ikoniskā dziedātāja un dziesmu autora bronzas skulptūra, kas atrodas Ostinas centrā Teksasā. Statuju māksliniekam Klītam Šildsam savulaik pasūtīnāja bezpeļņas organizācija *Capital Area Statues*. Zinot par šī pieminējamā ieceres plāniem, Ostinas mērs Lī Lefingvels pēcāk ierosināja pārdēvēt daļu 2. ielas par Villija Nelsona bulvāri, paša monumenta atklāšana notika 2012. gada 20. aprīlī, piedaloties, protams, arī pašam Villijam Nelsonam. Kā savā 2013. gada 21. janvāra publikācijā mēnešrakstā *Texas Monthly* raksta žurnālists Džeisons Koens – todien pats mūziķis un vairāk nekā tūkstoši liels viņa daiļrades cienītāju bariņš pulcējās līdzās Villija Nelsona bulvāri esošajam teātrim un studijai *Moody Theater*, lai piedzīvotu šīs skulptūras prezentāciju.

Iepriekšminētais autors min, ka citos informācijas avotos pirms tam izskanējusi informācija par to, ka šī lielformāta mākslas



darba iesvētīšana ar nolūku tika ielānota šajā mēnesī un dienā, kas ir nacionālā protesta diena pret marihuānas legalizāciju. Atbildīgās amatpersonas tomēr paskaidrojušas, ka šis datums esot bijusi pilnīga un absolūta sakritība, un tas tika izraudzīts gluži vienkārši tādēļ, ka Nelsons, Kriss Kristofersons un vēl daudzi citi tovar uzstājās iepriekšminētajā kultūras iestādē Džonijam Kešam veltītajā koncertā.

Koens savā rakstā tāpat uzsver to, ka tēlnieks Klīts Šildss pirmo reizi sastapās ar *Capital Area Statues* valdes locekli Elizabeti Avellānu pirms vairākiem gadiem Sandjego notikušajā *Comic Con* pasākumā, un citē mākslinieku sakām: “Viņa man norādīja uz trim lietām, ko viņi patiešām vēlējas redzēt šajā skulptūrā, proti, Villijam nevajag spēlēt ģitāru, viņam jābūt tādām kā publiku uzrunājošam un sasniedzamam, turklāt ar mirdzumu acīs. Kad kāds dod jums iespēju izveidot Villija Nelsona skulptūru, tā ir izdevība, kas gadās reizi mūžā.”

Citā materiālā, ko atradisiet Teksasas mākslas ziņu un recenziju starptautiskajā informācijas tīmekļa vietnē *Glasstire* rakstā, kas datēts ar 2012. gada 11. aprīli, Bils Devenports citē Šildsu sakām: “Šādas izcilas personības skulptūras izveide, viņam vēl dzīvam esot, rada virkni ar izaicinājumiem. Villijs daudziem ir pagājušā gadsimta 70. gadu ārpus likuma esošais Nelsons vai ietekmīgais ikgadējā *Farm Aid* koncerta aizstāvis 80. gados, kamēr citi, it īpaši jaunākā paaudze, šo mūziķi iecienīja viņa brieduma gados, tāpēc manai skulptūrai vajadzēja uzrunāt plašu auditoriju un uzburt jaukas atmiņas tik daudzos dažādos cilvēkos.”

No savas puses vēl tikai piebildešu, ka todien “Sarkanās galvas” (Nelsona palama) svešinieks sanākušajai publikai nospēlēja arī divas no savām kompozīcijām, proti, *On the Road Again* un *Roll Me Up and Smoke Me When I Die*, un pēcāk vēl vienam žurnā-

listam Endijam Lāgeram esot pateicis – es būšu sapīpējies tūkstoš gadu.

Kad no 2000 mārčiņu smagās statujas tika noņemts apsegs, ostinietis Villijs Nelsons pie sevis apmierināti esot noteicis – domāju, ka Klīts paveicis patiešām ļoti labu darbu.

ELLA FICDŽERALDA – VINNIJA BAGVELA

Ella Ficdžeralda (1917–1996) bija amerikāņu dziedātāja, dziesmu autore un komponiste, dažkārt saukta arī par “Dziesmas pirmo lēdiju”, “Džeza karalieni” un “Lēdiju Ellu”, kura pati par sevi reiz ir izteikusies šādi: “Esmu ļoti kautrīga un parasti vairošos no cilvēkiem, taču tajā brīdī, kad uzkāpu uz skatuves, manī pamostas cita sajūta, no kaut kurienes uzbango pozitīva nervozitāte, un, iespējams, tas tā ir tāpēc, ka man gluži vienkārši patīk to visu darīt.”

Šīs izcilās mūzikas personības statuja, kas atrodas līdzās Jonkersas metro ziemeļu stacijai Vestčesteras apgabalā, Ņujorkā, tika atklāta 1996. gada oktobrī. Skulptūra izlieta no bronzas un ir novietota uz divu līmeņu granīta piedestāla. Daiļais mākslasdarbs ir dabiskā izmērā, un tajā Ficdžeralda atainota dziedot. Aidaho pavalsts Boissitijas Mākslas un vēstures departamenta mājaslapā 2022. gada 21. septembrī māksliniece Brūka Bērtone citē tēlnieci Vinniju Bagvelu: “Es uzlūkoju savu pilsētu Jonkersu. Tā lieta, ko par šejieni man patīk sludināt viskaļāk un ilgāk, ir tas, ka Ella uzauga šeit, tāpat kā Mērija Dž. Blīdža, tāpat kā DMX, arī blūza tēvs *W. C. Handy*, taču, kad domāju par atmiņā paliekošāko personu no Jonkersas, tā ir Ella, Viņa pārspēj, ak, mans Dievs – viņa pārspēj visu: rasi, vecumu, etnisko piederību. Viņa ir starptautiski atpazīstama ikona. Es nodomāju – viņai ir jābūt savai skulptūrai. Kāpēc mums nav Ellas skulptūras, ja mēs viņu tik ļoti mīlam? Tāpēc es uzrakstīju priekšlikumu. Runa ir par 1994. gadu, mums toreiz nebija interneta.

Man nebija iespēja neko uzmeklēt *Google*, un pilsētas amatpersonas man piešķīra vien daļu no nepieciešamā finansējuma. Lietuve ļāva šim notikt. Lietuvis cilvēki atlēja Ellu paši par savu naudu. Man tas bija milzīgs atspazds, jo tu nevari iekļūt publiskās mākslas jomā, vienkārši mācoties skolā, saņemot diplomu un sākot – es veidošu publisko mākslu. Tas nav tik vienkārši. Es gāju uz turieni un raudāju, un turpināju turp doties, jo man tik ļoti patika tā vide. Tas prasīja daudz nervu – nezināt, ko darīt. Gāju uz lietuvi, lai izglītos kā septiņus gadus vecs bērns, kurš uzdod neskaitāmus jautājumus. Tomēr viņi saprata, ka es tik tiešām milu šo darbu. Es pajautāju viņiem – kāpēc jūs man palīdzat? Un viņi man atbildēja – mēs arī esam mākslinieki.”

Jau stipri vēlāk, 2024. gada 27. oktobrī, savā *Instagram* kontā @vinniebagwell, tēlniece ierakstīja: “Pirms trīsdesmit gadiem Jonkersas pilsēta man pasūtīja statuju “Džeza pirmā lēdija: Ella Ficdžeralda”. Tā kļuva par pirmo mūsdienu afroamerikāņu sievietes skulptūru, ko ierosinājusi kāda no ASV pašvaldībām.”

Visubeidzot sarunā ar *The New York Times* žurnālisti Šenonu Eblenu, kas tika publicēta 2020. gada 21. oktobrī, Bagvelas kundze reiz sacīja, ka viņa vēlētos, lai dažādas kopienas izvērtētu, kuri ļaudis ir sabiedriski pārstāvēti, un lūkotos arī pēc cilvēkiem un stāstiem, kas ir pelnījuši atziņību: “Es tik tiešām vēlos redzēt publisko mākslu par ikdienas ļaudīm, kas padara šo vietu par brīnišķīgu. Katru ziemu uz Ellas

kakla parādās šalle. Cilvēki vienmēr gulda ziedus Ellas rokās viņas dzimšanas dienā. Viņi dievina Ellu Ficdžeraldu un izrāda to caur šo skulptūru.”

ALANS LAKVAIERS *MUSICA*

Nešvilas tūrisma vietnē nashvillesites.org ir teikts, ka nākamais no mūsu aplūkojamiem mākslasdarbiem ir lielākā bronzas figūru kopa Amerikas Savienotajās Valstīs, proti, šīs dejojošās skulptūras sasniedz turpat vai četrdesmit pēdu augstumu. Bronzā izlietās kailās figūras ir novietotas uz pamatnes, kas veidota no dabīgiem kaļķakmens laukakmeņiem.

Šī darba mērķis bija iemūžināt mūzikas lomu augstākminētajā pilsētā, pārstāvēt visas tās formas bez atsaucē uz kādu konkrētu žanru. Multikulturālie tēli pārspīlēti dejo, nevis spēlē instrumentus, jo tēlnieks Alans Lakvaiers (*LeQuire*) uzskata deju par mūzikas fizisku izpausmi. Dažādu sociālo grupu pārstāvji bieži mēdz ietērt šīs figūras tematiskos tērpus valsts svētkos vai par godu dažādiem sporta pasākumiem, piemēram, NHL hokeja komandas Nešvilas *Predators* izslēgšanas spēļu laikā vai par godu pilsētas “Rokenrola maratonam”.

Musica ir bronzas statuja, kas atrodas uz apzaļumota pakalna Nešvilā, Tenesī štatā, satiksmes apļa viducī, kur saplūst *Division Street* un *16th Avenue North* un kas vietējiem ir pazīstams kā *Music Row* apļveida krustojums jeb Badija Kilena aplis. Tā atrodas tieši pretī Ovena Bredlija parkam

Nešvilas vēsturiskajā *Music Row* rajonā un tika atklāta 2003. gadā.

Savā oficiālajā mājaslapā alanlequire.com mākslinieks raksta: “Deja ir mūzikas fiziska izpausme, un darbs *Musica* (no latīņu valodas – mūzu māksla) ir paredzēts, lai dotu skatītājam šo sajūtu vienkāršā, pārpilnīgā un svinīgā veidā. Statujas atspoguļo mūzikas nozīmi Nešvilas pagātnē, tagadnē un nākotnē, un pārstāv visas mūzikas formas, neatsaucoties uz kādu konkrētu veidolu vai stilu. Tā ir paredzēta, lai kļūtu par vizuālu simbolu apgabalam un visai Nešvilai kopumā.”

Kādā citā diemžēl avotu neidentificējošā intervijā mākslinieks teicis: “No visiem maniem publiskajiem darbiem tieši *Musica* bija tā, kuru veidojot man tika dota vislielākā brīvība. Kad saņēmu šo pasūtījumu, man norādīja vien dažas vadlīnijas. Šis ir viens no retajiem caurbraucamajiem mākslasdarbiem valstī. Darbu pie tā sāku ar konceptuālu ideju, kas pirmatnēji bija iecerēta kā strūklaka, un es ceru, ka kādreiz tā par tādu taps. Brīžos, kad ļaudis tai brauc garām, ceru, ka pirmais, kas viņus iespaido, ir pārpilnība. Es vēlējos, lai cilvēki iegūst to sajūtu, kā tas īsti ir, kad tev ir ideja, kas nāk it kā no nekuriens, gluži tāpat kā lieliska un lipīga melodija. Reakcija uz *Musica* savulaik bija kā šoks, es nekad netiku domājis, ka šeit būs kaut kāds pretrunīgums, taču katru reizi, kad tu izvieto kailu vīrieti sabiedriskā vietā, tas tomēr notiek.

Tiesa gan, sarežģījumi radās no tā, ka figūru uzstādīšanai vajadzēja vairāk nekā



divas nedēļas, un es tās apsedzu ar milzīgiem militārajiem izpletņiem, bet, kad ļaudis tām staigāja garām un it īpaši rīta saules gaismā bija iespējams redzēt ķermeņu siluetas, nevienam, protams, nebija ne jausmas, ko šīs figūras darīja zem apmetņiem, un tā nu viņu iztēle sāka trakot. Līdz tam nebiju piedzīvojis neko tamlīdzīgu – biju tur uz vietas visu laiku, un garāmbraucošie ļaudis mēdza izkliegt lamuvārdus, tas mani visnotaļ apbēdināja, taču, kad atklājām šo statuju, viss šis niknums pilnībā izzuda un es sāku saņemt zvanus un vēstules no cilvēkiem kuri man stāstīja, cik lielisks šis veidojums tiem šķiet.”

EIMIJA VAINHAUSA – SKOTS ĪTONS

Mūsu šīsreizes stāsta nākamā varone reiz ir izteikusies: “Klausoties izcilus dziesmu autorus, piemēram, Džeimsu Teiloru vai Kerolu Kingu, jutu, ka nav radīts nekas jauns, kas tik tiešām reprezentētu mani un to, kā jūtos. Tāpēc sāku rakstīt pati savu mūziku.”

Šie spēcīgie vārdi pieder Eimijai Vainhausai (1983–2011), kura bija britu dziedātāja un dziesmu autore. Pasaulē pārdoti vairāk nekā 30 miljoni viņas ierakstu, un šī māksliniece ir nešaubīgi atpazīstama, pateicoties savam dziļajam, izteiksmīgajam vokālam un eklektiskajam mūzikas žanru sajaukumam, ko, citstarp, veido arī soulmūzika, ritmendblūzs, regejs un džezs. Šīs unikālās skatuves dīvas bronzas statuja atrodas *Stables* tirgū Kemdentānā, Londonas ziemeļos, un to ir veidojis Skots Ītons.

Skulptūra tika atklāta 2014. gadā – trīs gadus pēc dziedātājas pāragrās nāves. Savā oficiālajā mājaslapā scott-eaton.com 2014. gada 14. septembrī tēlnieks ierakstīja: “Dabiska izmēra Eimijas Vainhausas bronzas statuja ir nupat atklāta dienā, kas būtu bijusi viņas 31. dzimšanas diena. Piemiņas vieta atrodas Kemdenas Staļļu tirgū, Londonā, kas bija dziedātājas mājvieta. Darbu man pasūtīnāja Mičs Vainhauss, un es teiktu, ka tas ir cieņas pilns tēva veltījums meitai. Es ļoti cienu Eimiju kā mākslinieci, un man gribētos, lai viņa joprojām muzicētu.”

Tajā pašā 2014. gada 14. septembrī, bet jau citā publikācijā, kas atrodama vietnē bbc.com, Ītons saka: “Šim mākslasdarbam bija jānotver Eimijas attieksmi un spēku, bet arī jāsniedz smalkus nedrošības mājienus par viņas personību. Roka uz gurniem, galvas pagriešana, svārkus satveršana, pagriezta pēda – tie visi ir mazi elementi, kas veido skulptūras būtību. Mēs ļoti ceram, ka Eimijas faniem šī statuja patiks.”

Savukārt Amerikas CBS interneta vietnē cbsnews.com 2014. gada 15. septembrī publicētajā materiālā Kens Lombardi citē Ītonu: “Dizains man kā māksliniekam, proti, tā modelēšanas process sākas ar cilvēka



izpratni, un Eimijas gadījumā ir visas tās lietas, ko visi zina no Viņas fotogrāfijām, taču ļoti maz ļaužu pazina Viņu personīgi. Protamas, ka skulptūrā ir acīmredzamais, piemēram, acu grims, lietas, kas ir ļoti pazīstamas, taču bez tā visa ir arī izpratne no viņas ģimenes un draugiem, kas parāda viņas personību, attieksmi, stiprās un vājās puses un ievainojamību.”

Vēl pirms statujas atklāšanas, 2013. gada 15. maijā, ASV televīzijas kanāla E! Interneta vietnē autore Klaudija Rozenbauma un Bruna Nesifa publicēja materiālu kurā Skots Ītons saka: “Mēs esam piestrādājuši pie garderobes izvēles. Dažas lietas, ko Eimija valkāja, ir sava veida vēsturiskas kleitas, lai cilvēki viņu atpazītu, un man ir pieejamas dažas no tām, ko viņa būtu valkājusi. Es tās safotografēju detaļām, kā arī apavus, aksesuārus un visu ko citu, kas ir viņas stila neatņemama sastāvdaļa. Bez šaubām, esmu saņēmis norādījumus arī par to, kā viņas bišu strops tika veidots un kā viņa to pati darītu. Netiku domājis, ka jēkad to iemācīšos, bet tagad zinu visu par frizūru.

Mana skulptūra nebūs salkana. Eimija nestāvēs ar mikrofonu vai kā tamlīdzīgi. Tā izskatīsies tik dabiski, it kā viņa atrastos uz balona, atskatoties uz savām mājām. Viss šis darbs ir par Eimiju. Tas viss ir par patiesu mēģinājumu notvert viņas tēlu šajā statujā.”

Noslēdzot tematu, vēl tikai citēšu Eimijas tēvu Mičelu ‘Miču’ Vainhausu, kurš meitas piemiņai atklāšanu raksturoja kā rūgti

saldu notikumu: “Protams, tas ir abpusgriezīgs zobens, jo netiek celti piemiņai cilvēkiem, kas joprojām ir mums līdzās.”

DEIVIDS BOVIJS – ENDRŪ SINKLĒRS

Mūsu nākamais varonis par sevi reiz ir izteicies šādi: “Visas manas lielās kļūdas gadās tad, kad mēģinu uzminēt publikas domas vai arī tiecos izdabāt tai. Mani darbi vienmēr ir spēcīgāki tad, ja esmu radošs egoists.”

Šo tēraudcieto vārdu autors ir ģeniālais angļu dziedātājs, dziesmu autors, mūziķis un aktieris Deivids Roberts Džonss (1947–2016), kurš profesionāli visā pasaulē pazīstams kā Deivids Bovijs un kura statujas atklāšanas brīdi ierakstu nama *Sony Music* izpilddirektors Robs Stringers par to sacīja: “Šis darbs ir pilnīgs Deivida dzīves kopsavilkums. Radošais process ar viņu pie pēdējiem diviem ierakstiem bija ārkārtīgi emocionāls, tomēr man ir sanācis pastrādāt ar kādu, kurš tad, kad es uzaugu Eileberijā 70. gados, bija īstena popkultūras lēģenda.”

Bovija statuja ir bronzas skulptūra, ko ir veidojis Endrū Sinklērs un kuru 2018. gadā Tigrus laukumā Eilsberijā, Bekingemšīrā, atklāja mūziķis Hovards Džonss. Vēl šīs daudzdimensionālās skulptūras radīšanas laikā vietnē bbc.com 2016. gada 15. septembrī tika publicēts raksts, kurā Endrū Sinklērs saka: “Vēlējies izveidot kaut ko, kas aptver viņa karjeru un viņa dzīvi, galveno uzmanību pievēršot Zigijam Stārdastam, taču tajā pašā laikā viņš ir pārāk liela per-



sonība, lai runa būtu vien par Zigiju. Vēsturiski pašam dizainam ir jāatbalsojas cauri laikiem. Viņš turēs mikrofonu, bet viņa pozīcija būs neparasta. Vēlos radīt kaut ko īpašu, kas būs unikāls Eilsberijai un ar ko cilvēki varēs lepoties.”

Mājaslapā andrew-sinclair.com par tēlnieku un šo mākslasdarbu tāpat ir teikts, ka tādai ikoniskai personībai kā Deivids Bovijs un viņa publiskajai un privātajai personībai ir daudzas šķautnes, un tas bija pamatīgs izaicinājums apvienot visas šīs detaļas vienā saskaņotā mākslasdarbā. Strādājot pie plāna, kas noteica iepriekš izvēlētu atrašanās vietu un skaidru priekšstatu par budžetu, Endrū izstrādāja koncepciju, kas izmantoja izvēlētās vietas lielās sienas platību, un piedāvāja Bovija dzīves stāstījumu ar bareljefu līdzās divām dinamiskām trīsdimensiju dabiska izmēra figūrām. Šīs skulptūras attēlo abas viņa personības kontrastējošās puses – nobriedušu, solīdi tērptu pieklājīgu kungu, kas nejauši atpūšas pie sienas, un viņa maniakālo, slaveno *alter ego* Zigiju Stārdastu, kas it kā izlec no tās. Fonā ir arī zelta disks un dažu viņa zināmāko albumu vāciņu attēli. Galīgajā skulptūras dizainā iekļautais stāsts, attēli un ikonogrāfija tika izvēlēta, sadarbojoties ar mūzikas promotieri Deividu Stopsu, kura tiešā saikne ar Boviju un viņa pilnīgās zināšanas par mākslinieka mūziku nodrošināja, ka nekas svarīgs netika palaists garām. Šī skulptūra sasniedz tās vērotāju dažādus līmeņus: hronoloģiskā veidā no 1971. gada līdz viņa nāvei 2016. gadā, kur uzaust stāsti par Deivida dzīvi un viņa vairākām personībām bareljefā, pievilcīgām un patiesi dzīvībai līdzīgām figūrām, kuras rotā reālistiski izceltās auduma krokas, pogas un pulksteņa ķēde, neatstājot novārtā nevienu detaļu, vienlaikus nodrošinot, ka Bovija raksturīgie sejas vaibsti ir patiesi gan neparastajā Zigijā, gan arī laimīgākajā, drosmīgākajā, nobriedušākajā ģimenes vīrietī, par kuru viņš kļuva vēlāk.

THE BEATLES – ENDIJS EDVARDSS

Protams, ka mūsu stāsts nebūtu pilnīgs, ja es nepieminētu slaveno Liverpoolas četrinieku, par kuru tā dalībnieks Pols Makartnijs kādreiz sacījis šādus dziļdomīgus vārdus: “Ir tikai četri cilvēki, kuri zināja, kas patiesībā bija *The Beatles*.”

Mēs, saprotams, visi zinām, ka *The Beatles* bija angļu rokgrupa, kas tika izveidota Liverpoolā 1960. gadā un tās pamatsastāvā darbojās Džons Lenons, Pols Makartnijs, Džordžs Harisons un Ringo Stārs. Šie puiši vispārīgi un nešaubīgi tiek uzskatīti par visu laiku ietekmīgāko grupu, kas bija neatņemama sastāvdaļa 60. gadu kultūras un populārās mūzikas kā mākslas atziņas procesā. *The Beatles* statujas

atklāšanas ceremonijas laikā Džona Lenona pusmāsa Džūlija Bērda sacīja: “Esmu pagodināta atklāt šīs skulptūras mūsu brīnišķīgajā pilsētā. Tās turpmāk stāvēs mīlošās atmiņās par labāko grupu pasaulē. Grupu, kas no *Cavern* kluba skatuves nonāca līdz vispasaules mēroga atpazīstamībai.”

“Bitlu” pieminēklis atrodas pietātnē, netālu no *Brunswick Street* un Kanādas bulvāra krustojuma. Šo skulptūru virkni izstrādāja tēlnieks Endijs Edvardss, un tā tika atklāta 2015. gada 4. decembrī. Vietnē mccartney.com publicētajā rakstā mākslinieks Endijs Edvardss saka: “*The Beatles* statuja ir darbs, ar ko es visvairāk lepojos, jo tas ir bijis tāds kā ievērojamākais kopdarbs. Atceros, ka staigāju pa krastmalu ar oriģinālajiem skiču modeļiem, un visi gribēja ar mums runāt, jo katram bija pašam savs “Bitlu” stāsts. Tādos brīžos tu apjaut, cik ļoti mūs ir ietekmējuši šie četri puiši. Es biju veģetāriets, iespējams, Lindas



un Pola Makartniju dēļ. Tad bija Džona Lenona un Joko Ono akcija “Gultā mieram”, kad šis pāris tieši pēc savām kāzām pavadīja divas ilgas nedēļas savās gultasvietās, tādējādi protestējot pret Vjetnamas karu. Pēcāk sekoja Džordža Harisona koncerts Bangladešai, kas bija *Live Aid* priekštecis. Pols manī izraisīja paniku – viņa portrets bija grūtākais, ko jebkad esmu veidojis, jo viņam ir tik unikāla seja. Tajā visā kopumā ir daudz detaļu. Džons nes divas ozolzīles (atsauce uz to, ka viņš sūtīja zīles pasaules lideriem kā miera vēstījumu 60. gados), lai it kā pateiktu, ko viņš un Joko gatavoja izdarīt. Pols nēsā līdzī kinokameru – tā ir viņa apsēstība ar filmēšanu, kas noveda pie “Bitlu” antoloģijām.

Gluži citā vietnē un laikā, proti, bbc.com 2015. gada 4. decembrī tēlnieks Endijs

Edvardss saka: “Šķiet, ka mūsu iespaids par viņiem apvieno pagātni, tagadni un nākotni gluži kā laika mašīna. Šīs ir statujas, kurām nav vajadzīgs ne virsraksts, ne paskaidrojumi, ne instrumenti, nedz citi triki. Tas ir monuments mirklim, un šis mirklis aizsākas Liverpoolā.”

2019. gada 4. decembrī cavernclub.com publicētajā materiālā tēlnieks teicis: “Kad strādāju pie šī projekta, filma *A Hard Day's Night* man bija uzlikta nemitīgā atkārtotumā. Ikreiz, kad viņi pakustināja galvu noteiktā veidā, es to modelēju mālā. Gribēju iegūt viņu līdzību pēc iespējas tuvāk no katra skatpunkta, kādā jūs uz viņiem skatīsieties.”

2016. gada 23. janvārī emuara.beatlesliverpoollocations.blogspot.com atrodamajā raksturbā Edvardss saka: “Priecājos par Liverpoolas cilvēkiem. Viņi ir tie, kas pieprasīja šo statuju – nav tā, ka mēs ar to uzbāzāties. Viņi lūdza, un mēs to vien-

kārši radījām. Domāju, ka šīs skulptūras ātri vien kļūs par rituālu vietu, kur sanākt kopā, padomāt, meditēt un rotaļāties.”

Un visubeidzot *Facebook* lapā ar nosaukumu *A Love Letter To The Beatles – The Beatles Fan Film* ir apskatāms video, kas datēts ar 2021. gada 22. oktobri, un tur tēlnieks saka: “Pārlūkojot viņu arhīvu, šī fotogrāfija izceļas citu starpā. Man tā kā nācās izdzīvot šo mirkli kopā ar *The Beatles*, proti, uzzināt, no kurienes viņi dabūja savas drēbes, kāda izmēra kurpes viņiem bija, un tā ir liela privilēģija, jo man ir sajūta, ka esmu pavadījis neatsverami vērtīgu laiku kopā ar viņiem. Jebkurš viņu attēls un it īpaši pamatīgs 3D darbs piesaista cilvēkus, un viņi caur to atrod, par ko runāt, un tas ir viens no iemesliem, kāpēc mēs šīs statujas izveidojām.” ●



Aleksandra Line

Eiropas džeza tīkls, kurā arī Latvijai ir vieta

Kas notiek kontinenta lielākajā džeza saimē un kāda nākotnes programma ir tās jaunievēlētajai prezidentei?

“Mums ir vairākas pagātnes, kas veido kopīgu nākotni,” teica pirmā oficiālā Briseles pilsētas dzejniece Lizete Ma Neza no Ruandas, atklājot šī gada Eiropas džeza konferenci aizvadītajā septembrī Gentē.

Šī bija desmitā un tiktāl apmeklētākā konference, kas turpināja trīsdesmit septīto Eiropas džeza tīkla ģenerālasambleju – satikšanās vietu gandrīz sešsimt nozares profesionāļiem no Eiropas un arī ārpus kontinenta.

Mūs visus diez vai vieno kopīga pagātne: mazajai Latvijai, kas salīdzinoši nesen atguva neatkarību, ir, no vienas puses, tāls ceļš ejams līdz dažu Eiropas lielvalstu attīstības tempiem. No otras puses, šodienas Latvijā mūzikas nozarē nav manāms tik bieži mūsdienās pieminētais dzimumu līdztiesības trūkums, tik bieži nenotiek dabas katastrofas, bet karš ir “tikai” aiz robežas un parastos mirstīgos neņem gūstā publisko pasākumu laikā kā Izraēlā. Ja paskatāmies uz Gvadelupi, Koreju, Turciju, Īriju un daudzām citām EJN valstīm, arī tagadne mums daudziem nav kopīga. Bet kā ir ar nākotni?

Šo jautājumu sev ikdienā uzdod lielākā džeza organizācija, Eiropas džeza tīkls (*Europe Jazz Network* jeb EJN). Tā ir bezpeļņas asociācija, kas ietver profesionālās organizācijas, kas specializējas laikmetīgajā mūzikā, mūsdienu džezā un improvizētajā mūzikā. Šī materiāla tapšanas brīdī EJN ietver 203 organizācijas no 37 valstīm (skaits turpina augt) un pastāv, lai atbalstītu Eiropas džeza identi-

tāti un dažādību, kā arī paplašinātu šī mūzikas žanra kā kultūras un izglītības spēka atpazīstamību pasaulē. EJN misija ir iedvesmot, virzīt un atbalstīt radošās mūzikas sektora attīstību Eiropā un veidot iespējas māksliniekiem, rīkotājiem un klausītājiem no dažādām valstīm tikties un veidot dialogu. Eiropas džeza tīkla dalībniekiem ik gadu ir iespēja piekļūt daudzām iniciatīvām un sadarbības projektiem, piemēram, mākslinieku apmaiņas platforma (mūzikas eksports), zaļā pilota tūre (dabai draudzīga mūziķu ceļošana), džeza panorāma (pētnieciskais projekts), darbinieku apmaiņas programma (pieredzes apmaiņas braucieni) un daudzas citas Eiropas savienības līdzfinansētās iniciatīvas.

Eiropas džeza konference ir ikgadējs pasākums džeza nozares profesionāļiem, tā laikā notiek runas, diskusijas un meistardarbnīcas, tiklošanās sesijas profesionāļiem, kultūras vizītes un *show-case* koncertu festivāls. Konferenču pamatmērķis ir veidot ilgtermiņa attiecības un sadarbības, dalīties ar pieredzi un iepazīties ar džeza žanra attīstību viscaur pasaulē, arī ārpus Eiropas. Iepriekš konference notika Francijā, Bulgārijā, Igaunijā, Itālijā, Portugālē, Slovēnijā, Polijā, Ungārijā, Somijā un šogad aizceļoja uz Beļģijas Genti.

Desmitā konferenču jubileja pulcēja vairāk nekā 550 dalībnieku no 39 pasaules valstīm. Dalībnieki baudīja 25 pieredzējušu un jauno beļģu mūziķu koncertus, klausījās runas un debates, piedalījās paneldiskusijās un tiklošanās sesijās. Vairāk nekā četrsimt dalībnieku sarakstā ierindojās arī Latvija: Latvijas Mūzikas informācijas centrs šogad kļuva par Eiropas džeza tīkla biedru, tāpēc tā pārstāvji pirmoreiz piedalījās pasākumā. Konferenču pirmajā dienā notika arī ģenerālasambleja, kuras laikā eksperti varēja nobalsot par nākamo Eiropas džeza tīkla valdi un ievēlēt tās prezidentu – dalība

atklātā balsojumā par Eiropas džeza tikla valdi un prezidentu bija tieša iespēja ietekmēt Eiropas džeza nākotni.

Konferences laikā norisinājās vairākas paneldiskusijas par aktuālām tēmām: "Nākotne ir zaļa. Ekoloģiskā trauksme un mūzikas nozares ilgtspēja", "Neredzamā roka. Vai mākslīgais intelekts var pildīt administratora lomu mūzikā?", "Labs darbs, ja to var padarīt. Kādas ir jauno profesionāļu nodarbinātības iespējas", "Pasākumi visiem. Kā mēs varam iekļaut auditorijā jaunāko un vecāko paaudzi" un citas. Vienu no paneldiskusijām par tēmu "Pastāsti man jaunu stāstu. Kā mēs varam komunicēt par džeza pasākumiem ar jaunajām auditorijām?" vadīja Jeļena Smelova no Latvijas, pieredzējusi starpžanru mūzikas producente, aģentūras "MOO" dibinātāja un sabiedrisko attiecību speciāliste, kas aktīvi darbojas ar mūzikas organizācijām un festivāliem Ziemeļvalstu-Baltijas reģionā.

Eiropas džeza konferences tēma šogad bija "Ritdienā pienāk šodien". Šī gada devīze ir aizgūta no gregoriskā dziedājuma frāzes "kad arī tie, kam ir tiesības, nevar būt aizsargāti": pasākuma fokusā bija jaunā paaudze. 2024. gadā Gente ir atzīta par Eiropas jaunatnes galvaspilsētu, un arī mūzikas sektorā no jaunajiem profesionāļiem visvairāk sagaida pārmaiņas, robežu laušanu un pārstiegumus, kā arī jaunu skanējumu un radošo pienesumu džeza žanrā. Ārkārtīgi svarīgi ir jaunie klausītāji, kas vēl jāpiesaista un jāmotivē koncertu apmeklējumam, tikmēr jaunu profesionāļu priekšā ir tādi izaicinājumi kā taisnīgums, iekļaušana, mākslīgais intelekts, klimata pārmaiņas un paaudžu rotācija nozarē. Eiropas džeza tikls šogad īpaši aicinājis pievienoties ekspertu pulkam arī jaunos profesionāļus "30 zem 30" programmas ietvaros, lai klātienē apspriestu džeza žanra nākotni un izaicinājumus, tādēļ Latvijas delegācijai džeza ekspertes un projektu vadītājas Aleksandras Lines un džeza dziedātājas Santas Šilleres personā bija pievienojusies arī jaunā džeza saksofoniste Inga Vamze.

Tā kā mums visām trim šī bija ne tikai pirmā Eiropas džeza konference, bet arī pirmā Gentes apmeklējuma pieredze, bijām pārstiegtas par norišu vietām. Īpašu iespaidu atstāja *Ha Concerts* koncertzāles komplekss vēsturiskajā ēkā, kur triju zvanu vietā, kas sludina par koncerta sākumu, blāvi mirgo gaisma, padarot koncerta apmeklējuma pieredzi patīkamāku cilvēkiem ar asāku sensoro uztveri. Un, protams, neticamu iespaidu atstāja lielais mūzikas centrs *De Bijloke*, kas oriģināli uzbūvēts 14. gadsimtā un tagad ir viena no lielākajām koncertzālēm Eiropā. Pēc izstādes beigām svētdienas ritā skatījāmies, kā uzplaukst šī jaunā un muzikālā pilsēta. Piemēram, Gentē ir sociālais projekts: pilsētā tika izvietotas sešas stacionārās un arī dažas mobilās klavieres – īsti pianīni uz velosipēdu riteņiem. Šādā veidā ikviens gribētājs var uzspēlēt pārstiegtajam klausītājam, piemēram, pie pilsētas rātsnama, vai arī pieteikties "izbraukuma" klavierēm un pasūtīt dziesmu pie durvīm, piemēram, kaimiņam pateicībā par prombūtnes laikā aplaistītām puķēm.

Džeza konference bija liels iedvesmas avots mums trim, kas devās uz šādu augstā līmeņa Eiropas džeza ģimenes saietu pirmoreiz: klausījāmies koncertus, aktīvi piedalījāmies diskusijās, pievienojāmies neformālai grupai "Sievietes džežā", bet Inga – "Džeza jaunatnes" grupai.

Konferencē jauniegūtos kontaktus uzreiz likām lietā: daži no EJNI satiktajiem cilvēkiem jau ir viesojušies Latvijā šogad. Viens no maniem uzdevumiem Kultūras ministrijas džeza deleģējuma ietvaros ir atvest uz Latviju vairākus ekspertus gadā, tāpēc uz šī numura iznākšanas brīdi, dārgo lasītāj, jau varēji ieraudzīt, kā Rīgā ar semināriem un diskusijām ir viesojusies Marija Rīlandera (*Rylander*), Eiropas džeza tikla valdes locekle, kā arī Stefano Džukjati (*Zucchiatti*), EJNI komunikācijas vadītājs.

Veiksmīgi (ceru un, kā ir pašlaik modē teikt, rakstīšanas mirkli manifestēju) ir noslēdzies pirmais konkurss džeza jauniešiem ar uzvarētājam piedāvāto grantu profesionālās fonogrammas ierakstam, un viens no žūrijas locekļiem tajā bija Somijas Džeza asociācijas valdes loceklis, *April Jazz* starptautiskā festivāla un džeza kluba

mākslinieciskais vadītājs Mati Lapalainens (*Lappalainen*), kuru septembrī satiku Gentē. Viena no jauniešajām ekspertēm, burvīga holandiešu mūzikas projektu un festivālu menedžere, starptautisko žūriju locekle un rakstniece Marieke Meiške (*Meischke*) pat pauda vēlmi mani adoptēt, bet to mēs atlikām kādam citam brīdim – pagaidām tikai ceru kādreiz atvest viņu uz Latviju, jo viņai būtu daudz jo daudz kas stāstāms mūsu džeza kopienai.

Iepriekš pieminētais Mati ir, starp citu, iedvesmojis mani šī raksta tapšanai kādā isā kafijas pauzes sarunā. Kamēr gaidīju tikšanos ar Marieki, Mati skrēja uz neformālu tikšanos ar lielākiem Eiropā pavasara festivāliem, kas aizkadrā apsprieda sadarbības un mākslinieku apmaiņas stratēģijas. Arī mums neformālās pauzēs starp konferences oficiālajām daļām notika aktīvas sarunas ar Baltijas valstu apvienošanas mūzikas forumu un citu kopprojektu kontekstā, Latvijas un Zviedrijas muzikālās sadarbības apspriešana un vairākas citas iedvesmojošas sarunas un pieredzes apmaiņa ar ekspertiem no visas Eiropas. Pauzēs noķeru arī mūsu lietuviešu un igauņu kolēģus un izvaicāju, kāpēc viņi ir iestājušies Eiropas džeza tiklā.



Doroteja Budaite, mūzikas menedžere, Lietuvas džeza federācijas valdes locekle:

Mūsu dalība EJNI ļauj nemitīgi sekot līdzi džeza nozares attīstībai un nodrošina mūs ar ātru piekļuvi ziņām – tas ir ārkārtīgi svarīgi, lai mēs varētu zināt visu par pēdējām tendencēm šajā laukā, kas strauji mainās un attīstās. Turklāt tas paplašina mūsu tiklu, ļauj komunicēt ar līdzīgi domājošām organizācijām un cilvēkiem viscaur Eiropā, un tas ir būtiski sadarbības projektiem un apmaiņām.

Caur EJNI mēs varam skatīties acīs izaicinājumiem un kopā meklēt tiem risinājumus, ņemot vērā arī Lietuvas džeza kopienas specifiskas vajadzības un cerības. Šī dalība palīdz parādīt mūsu aktīvo džeza scēnu, demonstrēt bagāto lietuviešu muzikālo mantojumu un inovatīvus mūsdienu darbus.

Elo Līsa Parmasa, Igaunijas džeza asociācijas izpilddirektore:

Ilggadējā džeza profesionāļu sanāksšana konferences laikā ir ļoti jēgpilna. Gadatirgos (kā *Jazzahead!*) bieži vien pietrūkst laika sarunām, viedokļu apmaiņai un iespējām iepazīties, turpretim šeit tāda iespēja ir ikvienam. Informācija, ko EJNI mums nodrošina vesela gada garumā par visu biedru aktivitātēm un iespējām sadarboties, ir ļoti vērtīga. Es personīgi saņēmu ļoti daudz vērtīgu atbilžu no EJNI biroja darbiniekiem ik reizi, kad vērsos pie viņiem, tāpēc esmu ļoti pateicīga par viņu zināšanām un palīdzību.

Igaunija 2021. gadā pieņēma šo migrējošo konferenci arī pie sevis Tallinā, un kā nelielai valstij šī iespēja mums bija absolūti brīnišķīga! Visu Eiropas džeza tikla dalībnieku atvešana uz Tallinu un iespēja parādīt viņiem igauņu dzezu bija nenovērtējama pieredze, un es nepārspilēju. Piemēram, pianistes Kirkes Karjas starptautiskā

karjera uzlēca tik augstu, pateicoties šim notikumam, un mēs, Igaunijas džeza federācija un *Jazzkaar* festivāls, esam tik lepnī par viņu. Bijām arī daļa no “Zaļā pilota tūres” un pieņēmām franču mākslinieci Sizanu (*Suzane*) Igaunijā šovasar – tas patika mūsu klausītājiem un bija interesanta pieredze mums kā rīkotājiem.

Raksta sākumā minēju, ka viens no īpašajiem notikumiem Eiropas džeza tikla ģenerālasamblejā šogad bija iespēja ne tikai balsot par dažiem valdes locekļiem, bet arī ievēlēt nākamo prezidentu. Visi tikla biedri mēnesi pirms notikuma saņēma katra kandidāta īsu biogrāfiju un darbību plāna piedāvājumu, un tad ģenerālasamblejā klausījās trīs minūšu garu runu no katra. Šis process bija kaut kas tik tiešām vēl nepiedzīvots. Nedz Latvijā, nedz citās Eiropas valstīs un arī citos kontinentos cilvēki parasti nav izlutināti ar sajūtu, ka, balsojot par vadošajiem politiķiem, var tiešām ietekmēt galarezultātu. Taču šajā gadījumā Latvijas balss bija viena no mazāk nekā divsimt, un katrs klātesošais pilnīgi demokrātiskajās vēlēšanās jutās uzklauts: kas par gandarījuma sajūtu!

Gente kā notikuma vieta šim migrējošam pasākumam tika izvēlēta, lai ar godu pavadītu pelnītā atpūta **Vimu Vabesu (*Wabbes*)**, kurš vairākus gadus godam vadīja Eiropas džeza tiklu prezidenta amatā. Ārpus šī darba viņš arī divpadsmit gadus nostrādāja kā Handelsbeiras koncertzāles mākslinieciskais vadītājs, pirms tam divdesmit piecus gadus bija *Vooruit* mākslas centra mūzikas direktors, līdztekus nodarbojās ar *HA Concerts* muzikālo vadību. Pirmais, kas ienāk prātā, satiekot Vimu klātienē, ir pozitīvā enerģija, ar ko viņš silda un mierina ikvienu sev līdzās; tādi cilvēki ir retums, un siltums jūtams arī attālinātajā videosarunā, kurā nolēmu noskaidrot vairāk no paša Vima.

Kā tu jūties, atstājot šo svarīgo amatu?

Domāju, ka Karolīna Juzva būs izcila jaunās Eiropas džeza tikla prezidentes ampuā, un arī esmu priecīgs, ka sieviete tagad vadīs šo organizāciju. Viņai noteikti izdosies lieliski darbi. Man vienmēr gribējās dot sievietēm tik daudz iespēju, cik vien var, jo, manuprāt, šis ir vienīgais veids, kā mēs varam mainīt pasauli. Ja paskatāmies, piemēram, uz koncertvietu un festivālu mākslinieciskajiem vadītājiem Eiropā, tā joprojām ir diezgan lielā mērā vīriešu dominēta pasaule – tas ir bēdīgi. Mums jābūt uzmanīgākiem, un tā arī veidojas pārmaiņas – ar vēriņu pieeju detaļām.

Vienreiz biju žūrijas loceklis Autortiesību asociācijā – mēs bijām pieci vīrieši pie galda, un mums vajadzēja izvēlēties labāko džeza komponistu Beļģijā. Sarakstā, ko saņēmām, bija tikai vīriešu vārdi! Teicām cits citam, ka mēs te esam pieci vīrieši, kam ir jāizvēlas komponisti tikai vīriešu vidū – kā tas iespējams, ka neatradāt kaut vienu komponisti sievieti? Bija liels konflikts ar rīkotājiem, jo nejutāmies komfortabli, bet esmu priecīgs, ka mums izdevās šo lietu pamazām mainīt – arī rīkotāji toreiz atzina savu kļūdu.



Kad pētīju savu biogrāfiju, uzdūros negaidītai detaļai – esi beidzis magistrantūru kā slāvu filologs. Kāpēc šāda profesijas izvēle un kāds tai sakars ar mūziku?

Pabeidzu skolu un zināju, ka universitātē vēlos darīt kaut ko pavisam citu. Skolas gaitenī pie sienas karājās liels plakāts, kas rādīja visus virzienus, kuros varējām mācīties. Aiztaisīju acis un dūru sienā ar pirkstu – tāda arī bija izvēle. Es pat nezināju, ko tā slāvu filoloģija nozīmē, bija 1978. gads – atnācu uz informācijas dienu universitātē un uzzināju pārsteidzošas lietas. Un es nebrīdi nenožēloju šo izvēli: pēc universitātes beigšanas aizbraucu uz Poliju uz diviem gadiem pieredzes apmaiņā. Iepazinos ar Polijas mūzikas skatuvi, oficiālo un andergraunda, politiskais konteksts bija pavisam cits, un tā bija lieliska izvēle.

Patiesībā, tieši pateicoties savām poļu valodas zināšanām, es kļuva par mūzikas programmu veidotāju. Atgriezies no Polijas uz Genti, man nebija darba, tāpēc pieteicos par bārmēni mākslas centrā. Un tad tās vietas mākslinieciskais vadītājs izdomāja, ka jāriko festivāls ar poļu neatkarīgo teātru dalību. Viņš nolēma doties uz Poliju, sameklēt teātrus, un mani viņam ieteica kā potenciālo tulku, tāpēc devos līdz. Kopā ar teātriem izdomājām pakert klāt arī mūziku – tā tas nonāca līdz mūzikas vadītāja vakancei, ko ieņēmu. Tā manas poļu valodas zināšanas aizveda mani līdz muzikālā vadītāja amatam skaistā vietā, kurā nostrādāju divdesmit piecus gadus!

Šis ir negaidīts pavērsiens! Un kā tu atklāji džeza mūziku?

Kad biju jauns, spēlēju ģitāru folkmūzikas grupās. 70. gados Beļģijā folkmūziķi daudz improvizēja, un šis bija kaut kas starp tautasmūziku un dzezu. Mums taču Beļģijā bija Džango Reinhards, un mans pirmais lielais pasākums bija ar Džonu Zornu! Caur to atklāju džeza mūzikas grandus, sāku rīkot džeza mūzikas sēriju un vienreiz arī sarīkoju veselu festivālu par Ņujorkas scēnu 1992. gadā. Un visa Ņujorkas scēna mums skanēja mazā vietā, kas ir knapi lielāka par manu viesistabu. Sanāk, atklāju dzezu ačgārnā veidā – caur Ņujorkas avangarda skatuvi.

Kā aizsākās tavs kopīgais ceļš ar Eiropas džeza tiklu?

Kad sāku strādāt mākslas centrā *Vooruit*, iepriekšējais tikla direktors atnāca pie mums, un viņam ļoti patika – daudz runājām bārā par mūziku un sadarbību. Viņš iepazīstināja mani ar EJN un kļuva

par pirmo cilvēku, kas runāja ar mani par internetu – *Vooruit* tobrīd vēl to neizmantojām.

EJN 90. gados bija šaurs draugu loks, kurā ietilpa ap piecdesmit cilvēkiem, un 90. gadu beigās kļuva par tā biedru. Atceros, kā kādā krogā apspriedām tikla nākotni un nevarējām iztēloties, vai, paliekot vairāk, spēsim uzturēt to džeza ģimenes sajūtu. Toreiz nevarējām tam noticēt – likās, ka arī simt biedru būtu par daudz organizācijai, ko izdomājām. Un tagad esam vairāk par diviem simtiem... Mēs izaugām, mums tagad ir liels "Radošās Eiropas" grants, kas paver jaunas iespējas. Un, protams, mūzika vienmēr ir un paliks vissvarīgākā lieta.

Kas bija vispatikamākais tavas prezidentūras laikā un kādi bija vislielākie izaicinājumi?

Esot valdes priekšgalā, man vienmēr likās ļoti svarīgi ieklausīties pārējos valdes locekļos, īpaši biroja darbiniekos. Visiem trim no viņiem, it īpaši Batistam (galvenais menedžeris Džambatista Tofoni (*Toffoni*)) ir milzīga pieredze, un es nekad negribēju ar saviem lēmumiem iet pretrunā ne ar vienu no organizācijas. Džežs vienmēr nozīmējis brīvību sabiedrībā, visa džeza būtība ir sociālā taisnīguma pamats, un, kad apkārt sākās kari, mēs vienmēr gribējām, lai mums ir vēl nopietnāka balss. Man ir sociālā aktivista aizmugure, un es vienmēr rāvos pieprasīt Eiropai, lai lēmumu pieņemēji vēl aktīvāk iestājas par mieru, bet tas bija pašmācības process – saprast, kur nepieciešams laicīgi pieturēt zirgus.

Mums arī ļoti veicas: mēs varam lemt par valdes sastāvu demokrātiskā veidā, ko izvēlas paši biedri, un daudzviet Eiropā tas nav pašsaprotams process. Lēmumos cenšamies saglabāt ģeogrāfisko balansu, dzimumu līdztiesību un atklātas diskusijas, un skat, kāda valde ir pašlaik! Divsimt biedru, protams, ir ļoti daudz – cenšamies vienmēr aicināt dažādus biedrus piedalīties tikla aktivitātēs. Vienmēr ir tādi, kas ir aktīvāki par citiem, un tas ir viens no mūsu uzdevumiem – palīdzēt pārējiem piedalīties vēl aktīvāk.

Tev bijusi ārkārtīgi plaša karjera mūzikas menedžmentā, mākslinieciskajā vadībā un arī EJN valdē. Ar ko no izdarītā tu visvairāk lepoies?

Domāju, viss Eiropas džeza tikls var ārkārtīgi lepoties ar to, kā mēs augām kā tikls, kā kļuvām aizvien profesionālāki un kā pierunājām Eiropu atzīt šī tikla nozīmi. Citās mūzikas jomās nezinu nevienu organizāciju, kas būtu tikpat administratīvi spēcīga – EJN vienmēr pirmajā vietā lika saturu, ne tikai izaugsmi. Ļoti svarīgs solis bija arī iespēja izaugt no ģenerālsamblejas, kas bija paredzēta tikai tikla biedriem, līdz Eiropas džeza konferencei, atvērot durvis plašākai pasaulei.

Atceros, kā sēdēju ar Rosu Rigbiju, bijušo EJN prezidenti, un Gentē pacēla jautājumu par zaļo kursu un ilgtspēju. Brīdī, kad strādāju bijušajā koncertvietā, aizsākām *Green Track* projektu, kur visas kultūras organizācijas darbojas pie ilgtspējīgas vides izveidošanas. Sēdējām Ļubļanā, un es runāju par to ekspertīzi, piedāvājot, ka arī EJN ir jāiesāk kaut kas līdzīgs. Teicu Rosai – mums tas jānosauc *Take the Green Train*, tā kā standartā *Take the A-Train*! Un tad EJN paņēma ideju un sāka to attīstīt.

Ja man jāatrod personīgā lieta, ar ko lepojos, tad tā ir šī ideja, ko tagad turpinām attīstīt. Tāpat kā rīcības kodekss, ko nupat pieņemām, nodrošinot to, ka ikviens, kas atnāk uz mūsu pasākumiem, var justies droši visos aspektos. Idejas nav dārgas, to īstenošana gan parasti ir – nepieciešami cilvēki un finansējums.

Kāpēc, tavuprāt, jaunajiem biedriem, individuāliem mūziķiem un grupām, menedžeriem un citiem, ir jāiestājas EJN biedru pulkā?

Nekur citur nevar sastapt tikpat zinošu un pieredzējušu cilvēku grupu no maziem klubiem līdz lieliem festivāliem ar sešdesmit gadu vēsturi. Tie ir veci un jauni vīrieši un sievietes no visas Eiropas, un šis pieredzes avots ir tik vērtīgs. Daudziem jauniem censoņiem šī pasaule var likties vientuļa – esi pārņemts ar mūziku, kas bieži vien ir ļoti politisku marginalizēta. Un šeit vari būt daļa no ģimenes, kas tevi atbalstīs, no kuras varēsi mācīties, iedvesmoties

un ar kuru apmainīties ar idejām. Uzskatu, ka šis ir vissvarīgākais zināšanu un pieredzes avots. Dalība tiklā maksā 1000 eiro gadā, bet tas nav tik daudz – tu dabū visu atpakaļ caur pilnīgi apmaksātu dalību lielajā konferencē un atgriezies mājās daudz piepildītāks un bagātāks.

Pagājušonaik es burtiski nosapņoju jūs visus, ko satiku konferencē, un tas bija tik interesants sapnis!

Ceru, ka tas nebija murgs. (*smejas*) Konference šogad notika manā pilsētā, un šī pieredze tik tiešām bija jauka. Man prieks, ka cilvēki atgriežas mājās ar pilnīgi citu enerģiju – lieliski, ka tu arī pievienojies pulkam.

Ceru, ka šis bija tikai sākums! Un kas tagad ir priekšā tev pašam?

Trīsdesmit septiņu gadu laikā esmu sakrājis ļoti daudz – iepriekš nosauktu to par materiālu un tagad saucu par grabažu. Esmu kolekcionārs, un man izauga pamatīga kolekcija – redzi man aiz muguras grāmatas? To ir vismaz divreiz tik daudz! Man šajā mājā ir istaba, kas pilda biroja lomu, un es knapi varu ieiet tur iekšā. Joprojām strādāju – Gente pašlaik raksta pieteikumu, lai 2030. gadā kļūtu par Eiropas kultūras galvaspilsētu, esmu darba grupā. Esmu arī valdē pāris organizācijās, un pilsēta palūdza man padomāt par starptautisku mūzikas programmu, jo tā joprojām ir atzīta par UNESCO mūzikas pilsētu.

Pirms četrdesmit gadiem spēlēju folkmūzikas grupā ģitāru un mandolinu, redzi – te ir daudzi instrumenti, bet esmu pilnīgs amatieris mūzikā. Man arī patīk strādāt ar rokām: salaboju savu divriteni, dēla divriteni, mēs mantojam māju Francijā, un tur arī daudz darba. Kamēr strādā ar rokām, iztīri prātu, jo jāfokussējas uz tā, ko dari. Un šajā pārmaiņu procesā galvas iztīrīšana ir ļoti vērtīga nodarbe.

Veiksmi ar visiem plāniem un paldies par sarunu! Un īpašs paldies par pozitīvo enerģiju, ko izstaro – man ir prieks sajost to arī caur datora ekrānu!

Un tagad, man likās, pavisam loģiska bija vēlme aprunāties ar jaunievēlēto prezidenti **Karolinu Juzvu (Juzwa)**. Viņa ir *Wytworknia Foundation* koordinatore, Vasaras džeza akadēmijas festivāla kuratore, *Wytworknia* koncertvietas programmu menedžere, Starptautiskās džeza platformas dibinātāja un kuratore. Karolīna līdzdibināja "Radošās Eiropas" *Footprints* projektu, ko pašlaik īsteno sešās Eiropas valstīs un kas ir vērsts uz mūzikas sektora iepazīstināšanu ar vides atbildību un mākslinieku mobilitātes procesu uzlabošanu Eiropā, kā arī jaunu projektu *Better Live*. Vairāku gadu garumā bijusi Eiropas džeza tikla valdē, un šī gada septembri mēs koleģiāli ievēlējām viņu prezidentes amatā.

Kā tu jūties savā jaunajā lomā pēc atgriešanās mājās?

Poļu cilvēki arī nezina daudz par Eiropas džeza tiklu, tāpēc mana loma šeit ir informēt par šo organizāciju kā tādu un iedvesmot poļu



Aleksandra Line, Inga Vamze un Santa Šillere



menedžerus tai pievienoties. Mēs oficiāli pievienojāmies EJNI 2016. gadā, bet es sekoju līdzīka notikumiem arī pirms tam – manas aktivitātes bija lielā mērā saistītas ar Eiropas sadarbību un apmaiņu. Man personīgi šī vienmēr bija platforma, kura palīdzēja satikt svarīgus Eiropas mūzikas sektora pārstāvjus, ļoti atklāta un radoša vieta ideju apmaiņai un iedvesmas meklējumiem.

Kāds ir lielākais ieguvums no dalības EJNI tavai organizācijai un tev personīgi?

Kā jaunai profesionālei Eiropas džeza tīkls man pavēra durvis uz Eiropas džeza scēnu un iespēju satikt citus Eiropas džeza profesionāļus, iemācīties no viņiem un gūt iedvesmu, kā uzlabot savas aktivitātes, kā arī gūt jaunas idejas. No daudziem tīkla biedriem varam mācīties, no daudziem varam uzzināt, kā attīstās Eiropas džeze. Pirms tam Polijā reti runājām par dzimumu līdztiesību vai ilgtspējīgu mūzikas pasākumu laikā, bet kopā ar EJNI var piedalīties aktivitātēs, kas sniedz idejas, kā var labāk izveidot pasākumus arī tavā valstī.

Un es personīgi esmu satikusi visus manus profesionālos projektu partnerus šī tīkla ietvaros. Jau 2018. gadā veidojām kopīgus projektus, pieteicāmies “Radošās Eiropas” un Ziemeļvalstu fondiem, tāpēc, pateicoties EJNI, varēju izveidot un uzturēt šīs sadarbības līdz pat šodienai. Uz šo mirkli veidojam projektus ar 11 vai pat vairāk partneriem, veidojam apmaiņas starp polu un citiem māksliniekam, un Eiropas džeza tīkls ir vieta profesionāļu kapacitātes stiprināšanai. Šī organizācija palīdz attīstīties mūzikas nozarei reģionā, kopīgi pārvarēt grūtības un izaicinājumus.

Tavā aprakstā minēts, ka nāc no klasiskās vides. Kādi dzīves ceļi atveda tevi pie džeza?

Es studēju klasiskās klavieres – mamma bija klasiskās klavierspēles skolotāja, tāpēc man nebija daudz izvēles. Atceros klasiskā mūzikas sajūtu – sēdi viens pats savā istabā un fokusējies uz savu spēli. Vienmēr skatījos no malas uz saviem draugiem džeza mūziķiem, kas savācās grupiņās, spēlēja kopā, izbaudīja pieredzi un apmaiņās idejām. Mūzika jau vispār ir sociāla lieta – varam veidot muzikālās attiecības, spēlējot kopā. Pabeidzu izglītību un vairs negribēju nodarboties ar klasisko mūziku – pagriezios politikas un Eiropas studiju virzienā, mani interesēja žurnālistika un padziļināta angļu valodas apgušana, piecu gadu garumā pavisam nenodarbojos ar

mūziku un maģistra grādu ieguvu Eiropas politikas un strukturālo fondu virzienā.

Tad 2012. gadā kāds pasauca mani sarīkot pirmo festivālu, dodot tam tikai trīs mēnešus, un tas absolūti mainīja manu dzīvi – beidzot atradu lomu, kas bija domāta man. Varēju turpināt strādāt mūzikā un veidot iespējas mūziķiem, neesot uz skatuves pati. Dibināju Starptautisko džeza platformu, vietu, kur satiekas cilvēki no visas pasaules. Šis process kalpoja arī par terapiju man personīgi, atkopjoties no klasiskās mūzikas pieredzes. Divpadsmit gadu laikā izaugām no mazas meistarklases līdz lielam starptautiskam festivālam, kur ik gadu var satikties mākslinieki un profesionāļi. Dalībai katru gadu piesakās aptuveni 300 mūziķi, un mēs atklātā balsojumā izvēlamies aptuveni 50 visdaudzsološākos, ko atvedam uz Poliju. Dodam viņiem visus apstākļus un instrumentus – viņu uzdevums tāpat ir iepazīties un radīt mūziku kopā. Sabrauc mentori un promoteri no visas Eiropas. Un arī Latvijas mūziķi, protams, ir laipni lūgti pieteikties!

Kurā brīdī tev radās ideja darīt Eiropas džeza tīklam kaut ko vairāk nekā tikai būt par dalībnieku?

Jau no paša sākuma sapratu, ka varu darīt vairāk kopējās lietas labā, un 2022. gadā pieteicos valdei. Pieteikums prezidentūrai gan bija daudz grūtāks lēmums, un tas daudz no manis prasīja – bija daudz šaubas un bailes par to, vai esmu īstā kandidāte šim postenim. Bija arī brīži, kad neticēju, ka jāpiesakās tik augstam amatam, un man paveicās, ka daudzi draugi un kolēģi iedrošināja iet uz priekšu. Process no “nē, es to nevarēšu” līdz šodienai aizņēma laiku. Mani partneri projektos arī bija pārliecināti, ka esmu gatava kļūt par EJNI prezidentu – tikai man pašai aizņēma vairāk laika tam noticēt.

Ko saki par savu uzvaru?

Jau savā uzrunā ģenerālasamblejas laikā teicu, ka uzvaru veltu visām jaunām sievietēm, kam ir šaubas un bailes par to, vai viņām izdosies. Vienmēr atkārtošu: jūs esat tam visam gatavas, vajag tikai pierast pie šīs domas un noticēt sev. Gan jau tas izklausās triviāli, bet no pieredzes zinu, ka mums tikai vajag drusku vairāk laika, lai noticētu sev un liktu lietā drosmi. Ļoti ceru, ka tas varēs kļūt par piemēru jaunām sievietēm uzdrošināties spert lielus soļus.

Mēs sarunājamies oktobra vidū – ir pagājis mēnesis, kopš kļuvi par prezidenti. Pie kā jau esi sākusi strādāt jaunajā amatā un kas ir mainījies?

Mēs sākām strādāt ar daļēji jauno valdi – strukturizējām nākamos soļus un prioritāros projektus. Pie daudziem projektiem, būdama valdē, darbojos arī iepriekš, tāpēc lielā mērā šis ir tikai loģisks turpinājums. Centīšos lielu uzsvaru likt uz jauno paaudzi, ilgtspējīgu pieeju mūzikas sektorā, ņemot vērā mūsu visu dažādības un īpatnības. Atbalstīsim sievietes un koncentrēsimies uz māksliniekiem. Es vēlos, lai EJNI attīstība vienmēr iet roku rokā ar šīm prioritātēm, jo zinu, ka arī mūsu biedriem tas ir svarīgi. Domāju, ka tīkla biedriem patiesi nepieciešams, lai mēs skatītos nākotnē, un būtu gatavi izaicinājumiem, ko nākotne var radīt.

Vēlu veiksmi un spēku to visu īstenot!

Esmu ļoti optimistiska – darīsim visu, ko varēsim! Domāju, ka mūs sagaida patiesi aizraujošas lietas, un gaidu tās ar nepacietību. Būs daudz jaunu sadarbību, ko iedvesmos arī mana prezidentūra – es jau zinu, ka EJNI pievienosies vēl jauni biedri no mūsu reģiona. Atvērsim durvis jaunām teritorijām, aicināsim jaunus biedrus, iedvesmosim apmaiņas un veidosim saikni arī ar valstīm ārpus Eiropas, no Āfrikas līdz Amerikai.

Ceru, ka arī mēs esam EJNI saimē uz ilgtermiņa palikšanu, lai varētu novērot visu šo tevis minēto attīstību!

Atvados no Karolīnas un ilgi domāju par šī raksta nobeigumu. Kamēr domāju, galvā joprojām skan septembrī dzirdētie jaunās dzejnieces Lizetes Ma Nezas vārdi “Viss, ko mēs meklējam, jau ir mūsos” – apjaušu, cik šis ir trāpīgi teikts. Viss notiekošais ir jauns, bet tajā pašā brīdī viss jau ir mūsos – atliek tikai darīt, vienoties, runāt un jaunatklāt. 🌟



Konstantīns Paturkis, Mārtiņš Viļums un Mārtiņš Bergs ar meistarkursu dalībniekiem

Kārlis Rērihs

Madonas jauno mūziķu meistarkursi

Mēdz teikt – ja reiz jāt uz elli, tad ar labu zirgu! Tā nu iegrozījies, ka dzīvē varu jāt ar diviem zirgiem. Varu sprīņot kā komponists un varu rikšot kā mežradnieks. Tādēļ atļaujos domāt, ka drikstu jokot gan par skaņražiem, gan par izpildītājiem.

Tīmekļa bezgalīgajos plašumos dreifē karikatūra, kurā attēlota šāda (tie, kuri sēdējuši orķestrī, atzīs – gluži reāla) epizode. Diriģents: “Kad jūs spēlējāt šo frāzi, jāskan tā, it kā debesis atvērtos, it kā visa cilvēce no prieka izplūstu asarās.” Tromboni: “Tad tu gribi, lai mēs spēlējam skaļāk vai klusāk?”

Katrā joki daļa patiesības. Katrā ziņā komponists izpildītāju acīs ir ievietojams tajā pašā kastē, kur diriģents, tādēļ Madonas meistarkursi, oficiāli dēvēti kā “Baltijas jauno komponistu meistarkursi”, kas pēc Mārtiņa Berga iniciatīvas kopš 2012. gada ik vasaru notiek Madonā, papildinot Arta Kumsāra aizsāktos Latviešu mūzikas svētkus, savā būtībā ir neželīgi, jo saved abas karojošās puses un piespiež saprast vienam otru. Komponists sākumā ar vieglu šoku ierauga, ka izpildītājam dziļākajā būtībā pilnīgi vienaldzība par viņa iztēlē mītošajiem eņģeļiem un koriešiem un izpildītājs ar saviebtu seju spiests pieņemt, ka komponists, savos fantāziju lidojumos planējot, ir aizmirsis, ka izpildītājs ir fiziska būtne un ka notis var vienkārši ierakstīt *piano dolce* nevis tādas abstraktas muļķības kā *play like an angel*. Kā mežradnieks esmu uz Lielās ģildes skatuves atskaņojis skaņdarbu, kurā komponists pierakstījis *play like you have an iron heart* [spēlē tā, it kā tev būtu tērauda sirds].

Taisnības labad jāteic, ka toreiz vēlējos, kaut man būtu arī tērauda lūpas, kas nejustos pārmocītas, bez pauzēm desmit minūtes spēlējot fortissimo. Un tomēr “Baltijas jauno komponistu meistarkursi”, kas Madonā 2025. gadā norisināsies jau 14. reizi, ir spilgts piemērs tam, ka komponisti un izpildītāji var atrast kopīgu valodu, mācīties cits no cita un galu galā kļūt par inteligentākiem mūziķiem. Un pats galvenais – kopīgi meklēt ceļu, pa kuru nonākt jaunās mākslas teritorijās.

2024. gada meistarkursos pasniedzēju un mūziķu simpātiju balvu ieguva jaunā komponista Edvarda Kaļvas skaņdarbs “Skatiens”, kura ievadā mūziķu ansamblis muzicēja ar acīm. Dramaturģiju veidoja klusumā lēni atvērtas un aizvērtas acis un mūzikas forma attīstījās atkarībā no tā, vai divu mūziķu acis, tās nejauši atverot, saskatījās.

Bet, ja pa visam nopietni, šie meistarkursi kļuvuši par jaudīgu platformu skaņražiem, kas nopietni vēlas saistīt savu dzīvi ar mūzikas sacerēšanu. Trīspadsmit gadu laikā jaunie komponisti meistarkursu laikā sacerējuši vairāk nekā simt skaņdarbu, kas ir visai iespaidīgs skaits. Turklāt viņu mentoru vārdi komentārus neprasa: Andris Dzenītis, Linda Leimane, Evija Skuķe, Krists Auznieks, Mārtiņš Viļums, Juste Janulīte, Ruta Paidere, Gundega Šmite, Rolands Kronlaks un citi (līdztekus komponistu meistarkursiem risinās topošo komponistu meistarkursi, kas domāti skolas vecuma bērniem un kuros kā pasniedzēji strādājuši Imants Zemzaris, Anna Veismane, Žanete Spirka, Laura Dubina, Marina Gribinčika un citi).

Manuprāt, šis unikālais notikums ("Partita" nr. 203, 2020. gads – Krista Auznieka recenzija "Latviešu mūzikas svētki") ir pelnījis parādīties uz "Mūzikas Saules" skatuves, tāpēc vērsos pie Madonas mūzikas skolas direktora, diriģenta un meistarkursu idejas autora Mārtiņa Berga, lai no pirmavota uzzinātu būtiskāko par šo nozīmīgo latviešu kultūras sastāvdaļu – Mārtiņš Bergs ar lepnumu stāsta, ka VKKF Madonas meistarkursus finansiāli atbalsta kā valstiski nozīmīgu pasākumu.

Kāpēc radās ideja veidot komponistu meistarkursus Madonā?

Pirms stāšanās Jāņa Norviļa Madonas Mūzikas skolas direktora amatā 2011. gada vasarā kā klausītājs (iepriekš vienu reizi arī kā diriģents) visu nedēļu dzīvoju mūzikas skolā, gan iejūtoties apkārtējā vidē, gan vērojot leģendārā kultūras darbinieka Arta Kumsāra 1998. gadā iniciēto "Latviešu mūzikas svētku" norisi, un šeit tad arī dzima pirmie iedīgļi par komponistu meistarklasēm.

Pamatdoma par šādu meistarkursu nepieciešamību noformulējās jau tajā pašā nedēļā, un tā varētu skanēt apmēram šādi – skaidrs, ka latviešu mūzika ne agrākos laikos, ne mūsdienās nevar rasties, pastāvēt un attīstīties bez latviešu komponistiem un viņu mūzikas izpildītājiem. Lai "Latviešu mūzikas svētki" nebūtu tikai jau agrāk uzrakstītas mūzikas patērētājs, tie jāpaplašina, rodot iespēju ne tikai atskaņot, bet arī radīt, ne tikai ar skatu pagātnē, bet arī nākotnē, veicinot jaunradi, dodot iespēju jauniešiem komponistiem attīstīties, tādējādi paplašinot arī svētku nozīmību. Latviešu mūzikas jaunrade, manuprāt, ļoti saskan ar nosaukumu "Latviešu mūzikas svētki".

Patlaban meistarklases attīstījušās divos būtiskos virzienos, kas pastāv paralēli kā atsevišķas mūzikas svētku šķautnes, bet tajā pašā laikā viena otru papildina.

Paskaidrošu! 2012. gadā, kad pirmo reizi organizēju "Latviešu mūzikas svētkus", meklēju risinājumu, kā iedzīvināt meistarklases. Jau tajā gadā noorganizēju nometni mūzikas skolu audzēkņiem un kā pirmo pasniedzēju uzaicināju Imantu Zemzari. Arī tagad šīs meistarklases notiek mūzikas svētku ietvarā un tās sauc par "Topošo komponistu meistarklasēm". Tas būtu pirmais virziens. Ir vairāki dalībnieki, kas savu ceļu sākuši tieši topošo komponistu meistarklasēs šajā nometnē, bet pēc tam turpinājuši jau vidusskolas un augstskolas posmā jauno komponistu meistarklasēs, tātad ar pēctecību. Kā piemēru varu minēt Ernestu Valtu Circeni, kurš laikam ir ar lielāko "stāžu" abās meistarklasēs. Savukārt, piemēram, Žanete Spirka veikusi pretēju ceļu – jauno komponistu meistarklasēs bija dalībniece, bet patlaban ir "Topošo komponistu meistarklašu" vadītāja.

Otrais virziens – 2013. gadā, attīstot meistarklašu ideju, tika radīts formāts, kāds tas ir arī šobrīd, ar nosaukumu "Jauno komponistu meistarklase", tā pati, kur arī tu esi piedalījies, piemēram, šovasar kā mūziķis. Jāpiebilst, ka, pateicoties Mārtiņam Viļumam, arī lietuviešu komponisti sāka pieteikties meistarklasēs. Tad radās ideja nosaukt kursus par "Baltijas jauno komponistu meistarklasēm" (sākot ar 2020. gadu). Pagaidām gan tikai viens pārstāvis bijis no Igaunijas, pārējie no Lietuvas.

Manuprāt, viena no interesantākajām meistarkursu īpatnībām ir tā, ka ik gadu mainās instrumentu sastāvi. Šogad komponisti centās sabalsot tubu ar sagatavotām klavierēm un čellu. Pats 2019. gadā komponēju mežragam, altam un programmētām MIDI klavierēm. Kā radās koncepts par to, ka katru gadu ir citi sastāvi?

Pēc pirmā gada eksperimentiem secināju, ka meistarklašu ideja jāattīsta, un, tā kā pats neesmu komponists, aicināju talkā Rolandu Kronlaku un Andri Dzenīti. Tā kā Dzenītis 2000. gadu sākumā pats tika organizējis meistarklases Dundagā un guva pamatīgu pieredzi, balstoties uz šo, gan arī uz citu profesionāļu zināšanām un iepriekšējo pieredzi, tika izveidots šis formāts. Visas idejas un to nelielās izmaiņas arī gadu gaitā, protams, notika kopējās sarunās, izdarot secinājumus gadu no gada. Tieši sarunu ceļā radās formāts, kas, manuprāt, ir interesants, savā ziņā unikāls, jo, nekad neatkā-

tojoties ansambļu sastāviem, rodas augsne eksperimentiem. Tas noteikti ir interesanti gan dalībniekiem, gan klausītājiem. Praktiski visa bagātā meistarkursu vēsture – dalībnieku vārdi, sacerēto skaņdarbu nosaukumi un sastāvi, meistarklašu vadītāji utt. – publiski pieejama interneta vietnē musicmadona.lv.



Mārtiņš Bergs

Meistarkursu noslēguma koncerti ir ļoti gaidīts notikums. Šogad koncerts bija ļoti apmeklēts. Bet kā bija senāk?

Pirmajos gados šie koncerti nebija ļoti apmeklēti, jo laikmetīgo mūziku ne katrai ausij pa spēkam uztvert, saprast, bet uzskatu, ka mērķtiecīga regularitāte ir devusi rezultātus, jo ir bijuši daži gadi, kad šis bija pat apmeklētākais Mūzikas svētku koncerts. Vai to nosaukt par sabiedrības audzināšanu? Tas būtu skaļi teikts, taču tradīciju veidošanai, pieradināšanai pie tā, ka laikmetīgai mūzikai ir vieta skanošās vides ainavā, ir liela nozīme.

Kādi ir tavi un pasniedzēju secinājumi – kādēļ šie kursi ir nozīmīgi tieši jaunajiem komponistiem?

Reiz par to runājām ar Rolandu Kronlaku. Arguments viņam bija tāds, ka liela daļa studējošo komponistu klasē ar pasniedzēju atbalstu sakomponē skaņdarbu un tad liek jau gatavu uz pulsts mūziķiem, kurus viņi spiesti meklēt draugu studentu vidē. Atšķirība Madonā ir tāda, ka skaņdarbus iestudē visaugstākā ranga profesionāli atvērtā procesā, kad uz pulsts ir skaņdarbs, taču ir iespēja to izmainīt neskaitāmas reizes, ieklausoties profesionālu mūziķu padomos, turklāt intensīvā sešu dienu iestudēšanas procesā. Atceros, ka tu pats 2019. gadā LR3 "Klasika" reportāžā salīdzināji šos kursus ar braukšanu rolsroisā.

Tas ir brīnišķīgi, ka komponistu un mūziķu brālības satiekas. Un šajā gadījumā veselīga tāda ielūkošanās citam cita virtuvē. Lai saprastu, ka tas ir grūti – spēlēt instrumentu. Un ka gudrs komponists prātis uzrakstīt tā, lai izpildītājs neteiktu, ka tos jaunos komponistus vajadzētu nošaut (pēc latviešu mūzikas pirmatskaņojumiem nereti dzirdēta frāze).

Savukārt izpildītāji redz, kāds ir kompozīciju radišanas process, redz, cik grūti nāk ikviena laba muzikālā ideja.

Bet klausītājiem? Viņiem tiek šī īpašā sajūta – dzirdēt atkal jaunus vārdus, atkal lolot cerības: ja nu meistarkursos savus pirmos asnus dzen kāds no mūsu mīļās Latvijas nākotnes muzikālajiem lepnumiem?

Vēlos rakstu noslēgt ar savu mīļāko citātu: "Mazs stūrītis var daudz augļu dot, ja to īsti apkopt prot." Paldies Mārtiņam Bergam, kurš šo Jāņa Cimzes atziņu īsteno Madonā. Svinēsim latviešu mūziku Madonā jau pēc nepilniem astoņiem mēnešiem! 🎵

Inga Žilinska

Laimīgu nejaušību radītāji

SARUNA AR DŽOANNU UN KENETU BOZMANIEM



2024. gada rudenī pēc Latvijas dziedāšanas skolotāju asociācijas ielūguma Latvijā viesojās balss pētnieki un vokālie pedagogi no Amerikas Savienotajām Valstīm Džoanna un Kenets Bozmani, sniedzot meistarklases gan mūzikas vidusskolās Liepājā un Rīgā, gan arī Mūzikas akadēmijā un Rīgas Stradiņa universitātē. Viņi abi ir akadēmiskās dziedāšanas pedagogi ar vairāku gadu desmitu pieredzi un pētījumiem, kas veltīti gan balss veselībai un hormonālās sistēmas un balss attiecībām, gan balss akustikas izpētei un citiem jautājumiem. Mūsu saruna risinājās brīvā gaisotnē pēc vienas no meistarklasēm Rīgā. Un var tikai apbrīnot abu skolotāju mieru un labvēlību pret līdzcilvēkiem, nenogurdināmi aso domāšanu un vēlmi uzzināt ko jaunu.

Kā jūs pievērsāties dziedāšanai? Kādi impulsi jūs pamudināja veidot profesionāla dziedātāja karjeru, jo saprotu, ka jūs abi esat bijuši profesionāli dziedātāji.
Džoanna: Uzaugu muzikālā ģimenē. Man ļoti paveicās, jo abi mani vecāki bija mūziķi. Māte ļoti labi prata spēlēt vijoli un dziedāja, bet tēvs spēlēja klavieres. Viņi abi bija nākuši no muzikālām ģimenēm, tāpēc muzicēšana un kopīga dziedāšana dažādos svētkos mūsu ģimenē bijusi vienmēr. Pati dziedāju baznīcas korī, vēlāk arī skolas korī, bet savas balss skološanai pievērsos, kad mācījos augstskolā.

Gribēju kļūt par balss speciālisti koledžā, bet manas domas pilnībā mainīja kāds kon-

certs, kurā uz skatuves muzicēja Viktorija de los Anhelesa. Tas bija kā zibens spēriens no skaidrām debesīm. Tobrīd viņai, iespējams, bija ap 50, bet man līdz tam nekad nebija gadījies pabūt kāda dziedātāja solokonzertā – nekad nebiju piedzīvojuši soloprogrammu, kurā skan tikai balss un ģitāra. Viņa dziedāja un pati sevi pavadīja uz instrumenta..., biju vienkārši satriekta! Tad sapratu, ka arī tā vēlos – gribu būt tāda dziedātāja. Tā arī notika, ka pirmo atzinību guvu nevis operā, bet gan solokonzertu žanrā, dziedot vācu *Lied* repertuāru.

Man patika studēt mūziku un dziedāšanu, kā arī valodas, bet visai drīz sapratu, ka manī nav to īpašību, kas nepieciešamas, lai kļūtu par lielu operdziedātāju. Tad pievērsos pedagogijai. Tā nu iznāk, ka tikko pati biju apguvusi dziedāšanu un uzreiz sāku apmācīt citus. Man toreiz bija aptuveni 20 gadi. Tas bija tiešām agri. Tad es satiku Kenetu, un mēs sākam strādāt kopā.

Kenets: Es savukārt uzaugu salīdzinoši mazā pilsētā Misisipi dienvidu daļā, kur dzīvoja aptuveni 25 000 cilvēku. Manas muzikālās pieredzes pamatā bija mūzikas baznīcā, kurā es praktiski uzaugu. Tur bija diezgan aktīvs bērnu koris, un jaunieši varēja iesaistīties dažādos līmeņos. Es viegli uztvēru un ātri apguvu mūziku pēc dzirdes, diezgan ātri iemācījos lasīt nošu tekstu. Klavieres sāku spēlēt trešajā klasē un apguvu tās līdz pat koledžai. Mūsu pilsētā nebija ne operas, ne koncertzāles, tikai baznīca, kurā skanēja lielākoties romantiska mūzika Mendelszona stilā. Tā bija jauka mūzika, es uzaugu, to dziedot.

Koledžā man uzticēja vadošās lomas mūziklu iestudējumos, arī klavierstundās tiku spēlējis nopietnus klasiskās mūzikas skaņdarbus, taču līdz pat studijām univer-

sitātē nebiju dzirdējis simfonisko orķestri, nemaz nerunājot par operu. Tā kā man bija laba balss un pratu spēlēt klavieres, nolēmu, ka kļūšu par baznīcas mūziķi, un iestājos vienā no Teksasas universitātēm.

Kad pirmo reizi izdzirdēju dziedam Jusi Bjerlingu un Frici Vunderlihu, biju pārsteigts par cilvēka balss iespējām! Visai drīz iemīlēju klasisko dziedāšanu un nolēmu kļūt par dziedātāju.

Akadēmiskās studijas padevās labi, vēl vidusskolā, būdams brīvprātīgais skolotāja palīgs, biju sapratis, kā varu otram iemācīt visu ko, taču bakalaura programmas laikā isti nebiju pārliecināts par savu izvēli. Man bija maiga un skaista balss, bet tai pietrūka tenoram nepieciešamā diapazona – augšējā reģistra spožuma (mans augšējais reģistrs toreiz beidzās pie pirmās oktāvas sol). Klausoties Bjerlingu un Vunderlihu, domāju un meklēju veidu, kā panākt tādu skaņu, kādu rada viņi. Paldies manam skolotājam, kurš palīdzēja sakārtot augšējo reģistru, uzlabot māksliniecisko sniegumu, izkopt vācu valodu, jo biju ļoti iecienījis vācu *Lied*.

Tomēr mana balss joprojām bija mazliet "netīra". Biju nolēmis sameklēt tehniski spēcīgu skolotāju, kas mani padarītu par izcilu tenoru. Pēc sava klavierspēles profesora un viņa māsas ieteikuma nokļuvu Arizonas Universitātē pie Jūdžina Konlija (*Conely*), kas bija arī Džoannas skolotājs. Divu gadu laikā piedzīvoju nozīmīgu izaugsmi. Tur satiku Džoannu. Jau otrajā semestrī mēs saderinājāmies. Par Rotari kluba stipendiju man bija iespēja gadu studēt Minhenē. Kad atgriezpos, mēs ar Džoannu apprecējāmies un es kļuvu par Konlija asistentu.

Šķiet mazliet šokējoši, ka tikko pēc studijām viņš man piedāvāja asistenta vietu, jo viņa klasē bija gan maģistranti, gan

doktoranti. Viņš ļāva mums ar Džoannu dzīvot savā mājā, kamēr ar sievu devās koncertturnejās, jo laulību pirmajā posmā mēs nevarējām atļauties savu māju. Un tā pamazām es sapratu, ka sirdī tiešām esmu skolotājs.

Lai arī savas vokālās prasmes biju lieliski pilnveidojis, man nebija spēka un izturības, lai nodziedātu operu, pat ja es to gribētu. Protams, studiju laikā biju iestudējis dažādas lomas, piemēram, Nemorīno, Albertu Heringu, kas manai balsij derēja izcili; biju dziedājis evaņģēlistu "Mateja pasijā" – tur ir ļoti daudz ko dziedāt. Tomēr jutu, ka esmu vairāk piemērots akadēmiskajai videi, nevis operai.

1977. gadā 26 gadu vecumā ieguvu skolotāja darbu Viskonsīnā un līdz pat savas vokālās karjeras beigām līdztekus pedagoga darbam dziedāju solokoncertus un solo oratoriju atskaņojumos, taču ne reizi vairs neatgriezies pie operas.

Pie mums Latvijā nav izplatīta prakse pievērsties vokālajai pedagoģijai agros gados. Vai, jūsuprāt, jaunam dziedātājam pietiek zināšanu, lai skolotu nākamā paaudzi? Un kādu vecumposmu vislabāk sākt apmācīt tieši pedagogam iesācējam?

Džoanna: Mani pirmie studenti bija jaunieši no teātra nodaļas – viņi gribēja mazliet uzlabot savas vokālās prasmes. Mūzikā viņi bija iesācēji, dzīvē mani vienaudži, bet mākslā – jaunie aktieri. Mācīju 12, 13 gadus vecas meitenes no kora klases un vēl vairākus citus jauniešus – dažus no viņiem labi atceros.

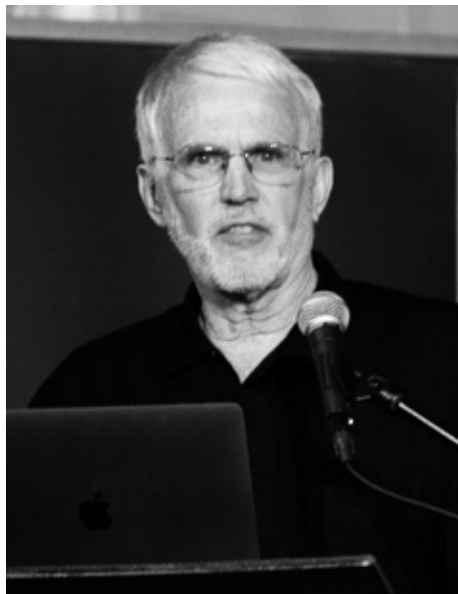
Manuprāt, uzsākt vokālo pedagoģiju vēl studiju laikā ir labs sākumpunkts. Toreiz vēl pati studēju. Man bija ļoti labs vokālais pedagogs, tāpēc varēju izmantot no viņa un saviem iepriekšējiem skolotājiem gūto pieredzi, un, manuprāt, man bija laba auss – svarīgākais, kas nepieciešams balss pedagogam, lai varētu precīzi saklausīt, kā balss darbojas. Zinu, ka ar šodienas pieredzi saviem kādreizējiem studentiem spētu palīdzēt daudz vairāk, bet esmu pārliecināta, ka nevienu balsi neesmu sabojājusi. Man patika izzināt, kā darbojas balss un kā palīdzēt cilvēkiem dziedāt ērtāk, tāpēc sāku to darīt diezgan agri.

Arī mana dziedāšanas karjera attīstījās līdzīgi kā Kenetam. Agri sapratu, ka, iespējams, man nav pietiekami liela balss, lai es spētu veidot operdziedātāja karjeru, vismaz tobrīd ne.

Pietiekami liela diapazona vai apjoma, spēka ziņā?

Džoanna: Jaudas – balss lieluma dēļ. Vairums operteātru Amerikas Savienotajās Valstīs izmērā ir patiešām lieli – 2000 vai 3000 skatītāju vietu. Tās nav kamerzāles, tāpēc dziedātājam jābūt ar zināmu spēku un skanīgu rikli (*wallop*). Tāpat jāteic, ka man, visticamāk, nebija pietiekami bieža

āda, lai kļūtu par operdziedātāju. Turklāt mēs apprecējāmies un pārcēlāmies uz Viskonsīnu, kur nebija operteātra. Taču es turpināju sniegt koncertus tuvākajā apkārtnē, piedalījos oratoriju atskaņojumos, mēs daudz dziedājām divatā ar Kenetu; tur notika daudz koncertu. Es kļuva par baznīcas kora solisti – tā bija atalgota darbavieta, un man bija iespēja regulāri sniegt koncertus.



Kenets: Tu dziedāji Suzannu! Universitātes iestudējumā "Figaro kāzas" visiem solistiem bija dublieri, izņemot Suzannu. Mēs bijām tikko pārcēlušies uz Viskonsīnu, un diriģents pat ne reizi nebija dzirdējis Džoannu dziedam, taču es zināju, ka viņa var to nodziedāt un ieteicu Džoannu kā Suzannas aizvietotāju. Viņai toreiz bija 23 un vecums gandrīz ideāli atbilda universitātes pirmā kursa maģistrantiem.

Džoanna: Jā, es ļoti priecājos, ka iemācījos Suzannu, iespējams, "Figaro kāzas" ir viena no manām iemīļotākajām operām. Tā mēs turpinājām – Kenets universitātē, man bija vairāki privātskolnieki un arī neliela grupa no universitātes studentiem. Un tad drīz vien es kļuva par dziedājošu māmiņu un mēģināju koncertēt, cik vien bieži tas bija iespējams.

Kenets: Mums ļoti patika dziedāt kopā. Turpinājām dziedāt solo oratorijās, pasijās, ko iestudēja tuvinās apkārtnes orķestri un kori. Kļuvām par vokālā kvarteta dalībniekiem un izdziedājām visus Brāmsa "Milas kvartetus", kā arī Šūberta, Mocarta rakstītos kvartetus, franču šansonus.

Džoanna: Mēs dziedājām kamerkvartetā *The Orpheus Consort*, ar kuru guvām vienreizēju pieredzi.

Kāpēc tikai nedaudzi, kas studē vokālo mākslu, kļūst par operdziedātājiem? Kur slēpjas šī noslēpuma atslēga?

Kenets: Pamatā, manuprāt, to nosaka cilvēka ģenētika. Es to salīdzinātu ar sportu. Visi var attīstīties un uzlabot savu sniegumu, bet dažiem ir spēcīgāka ģenētiskā bāze,

ka noteiktus parametrus viņi spēj veikt augstā līmenī.

Bet ir arī citi apstākļi. Es mācīju universitātē 43 gadus, Džozanna tur strādāja 26 gadus, kad bērni jau bija paaugušies, un gandrīz neviens (īr divi vai trīs gadījumi) no mūsu talantīgākajiem studentiem neizvēlējās veidot vokālo karjeru. Savukārt tās jaukās, gudrās, strādīgās, bet ne izcilās balss – tām šobrīd ir lielā karjera. Te drīzāk jārunā par apņēmīgu darbu, mērķtiecību, nevis dabas dotu vokālo talantu.

Piemēram, Heidija Stobera (*Stober*) manu klasi absolvēja 2000. gadu sākumā, un šobrīd dzied vadošajos pasaules operteātros. Vairākus gadus viņa dziedāja Amerikas lielajos opernamos, tad ilgu laiku bija labākā Berlīnes Vācu operā, bet šobrīd viņa dzied dažādos teātros. Heidija pieteicās manā studijā, un tobrīd viņai bija silta neliela diapazona balss ar taisnu toni. Es nodomāju – labi, šī balss ir neliela, bet skaista, strādāsīm, redzēs, kas no tā iznāks. Otrajā kursā viņai radās liela interese par dziedāšanu, taču pat studiju izskaņā viņas balss nebija liela, taču skaista un labi izskolota gan. Domāju pie sevis, ka pasaulē ir daudz izcilu soprānu, tāpēc man nav ne jausmas, kas notiks ar šo balsi, bet biju droša, ka viņa saņēmusi lielisku pamatu un tehniski nevainojumu skolu. Divus gadus pēc studijām Heidija uzvarēja Hjustonas operdziedātāju konkursā, un šī uzvara aizsāka viņas karjeru.

Vēl pārsteidzošāks stāsts ir par Dženiju Hauzeri (*Houser*) – mūsu kolēģa skolnieci. Gudra, centīga, ar piemīlīgu balsi, taču ne izcili skaistu vai skanīgu materiālu. Patlaban viņa dzied Nakts karalieni Ņujorkas Metropoles operā. Tāpēc nevaru viennozīmīgi atbildēt uz jūsu jautājumu, jo mēs nekad nevaram paredzēt, kuri no patiesi talantīgajiem izveidos vokālo karjeru un kuri no strādīgajiem, neatlaidīgajiem un viduvēji spīlgtajiem kļūst par izcilībām.

Ir daudz veidu, kā dzīvot pilnvērtīgu dzīvi, un operdziedāšana ne vienmēr ir vispilnīgākais no tiem. Viss ir pareizi – lai kāds būtu mūsu studentu izvēlētais ceļš, mēs šeit esam, lai atbalstītu viņus profesionāla dziedātāja karjerā, pilnveidotu un palīdzētu sasniegt nosprausto mērķi. Iznākumu nekad nevar paredzēt! Iespējams, visiespaidīgākā balss, kāda jebkad bijusi manu studentu vidū, šodien ir elpošanas terapeits. Toreiz, uzsākot studijas, viņš jau bija gatavs Vāgnera operu jaunais tenors. Tā bija brīnišķīga balss. Taču daži viņa personības un temperamenta aspekti vienkārši nebija savienojami ar profesionāla dziedātāja karjeru. Viņam šobrīd klājas labi!

Vēl vienam tenoram, kuru mācīju, līdz absolvēšanai bija lieliskas augšas, bet ne visai spožs vidējais reģistrs. Sacīju, ka, iespējams kādu dienu viņš varēs dziedāt operu, jo viņam ir spēcīgs augšējais reģistrs, taču jāstrādā pie

vidējā un apakšējā reģistra, lai tas iegūtu skaņīgumu. Ilgu laiku viņš strādāja par finanšu plānotāju, kādu brīdi dziedāja armijas kori, tad priekšlaicīgi aizgāja pensijā, taču paralēli ikvienas darbības turpināja izkopt savu balsi. Tad savos 40 gados viņš devās uz noklausīšanos un ieguva līgumu Malmes operā, bet 2021. gadā viņam tika piešķirta Jusi Bjerlinga balva Zviedrijā. Un šādu stāstu nav mazums. Mēs apmācām visus, cik labi vien varam, bet tad viņi katrs veic savu izvēli – vieni turpina ar mūziku nesaistītu ceļu, bet citi kļūst par lielām zvaigznēm.

Džoanna: Varu tikai pievienoties. Viena no manām bijušajām audzēknēm šobrīd uzrāda lieliskas karjeras izaugsmes iespējas, bet, vai izdosies, to redzēsīm tikai pēc pieciem gadiem. Taču viņai ir visas nepieciešamās īpašības – neatlaidība, spēcīga balss, pašdisciplīna un izturība. Domāju, ka ir dažādi veidi, kā kļūt par laimīgu dziedātāju, kā piepildīt savu muzicēšanas vēlmi, un šaurais operas karjeras ceļš, kā es to saucu, ir tikai viens no nedaudzajiem. Mēs vēlamies, lai cilvēki dziedātu pēc iespējas veselīgi, un lai viņi spētu dziedāt tik ilgi, cik vien balss aparāts to ļauj. Tāpēc arī ir vokālie pedagogi un skolotāji, kas to māca, un tāpēc, es ceru (*smejas*), cilvēki vērsas pie mums pēc padoma. Un es ar prieku strādāju ar dažādiem dziedātājiem: mācu bērnus, nedaudz vecākas jaunkundzes, savukārt Kens strādā arī cilvēkiem pusmūžā; tieši dažādība, manuprāt, padara šo darbu interesantu.

Jums ir ļoti bagātīga pieredze vokālajā pedagogijā, tamdēļ vaicāšu jūsu domas par to, kad ieteicamāk sākt attīstīt vokālās prasmes bērniem – agrā bērnībā vai tomēr pēc pusaudzības, kad hormonālā sistēma jau nostiprinājusies?

Ilgus gadus šis bija diskusijām apvīts temats Amerikas Savienotajās Valstīs, un tā pamatā bija ideja, ka balss attīstība jāsāk pēc pubertātes, kad tā kļūst stabila. Bet brīžos, kad operā vai muzikālajā teātrī bija nepieciešama kāda bērna balss, nācās secināt, ka bērni nedzied vispār!

Nezinu tieši, kā tas aizsākās, bet vokālie pedagogi sāka strādāt arī ar bērniem. Un patiesībā šī ideja jau pirms tam tika akadēmiski pamatota un aprobēta, ka bērns var droši apmācīt, rīkojoties uzmanīgi un saudzīgi. Atbalstu šo domu, ja vien skolotāji saprot atšķirību starp maza bērna un pieauguša bērna apmācību un to, kā viņiem palīdzēt pārdzīvot pusaudžu perioda balss izmaiņas. Visā Amerikā ir bērnu kori, un dziedātprasme tiek apmācīta kora vidē, taču daudzi vēlas apmeklēt arī nodarbības. Iepriekš nebiju mācījusi bērnus, izņemot savējos, bet tagad man ir divi mazi skolnieki.

Bet var sākt arī daudz vēlāk, vidusskolā vai universitātē, jo – ja balss ir kā balta lapa, ar tādu strādāt ir vieglāk. Bet uz noklausīšanās studijā atnāk arī ļoti labi attīstītais balss, un tad mēs vienkārši turpinām iesākt.

Kenets: Domāju, ka bērniem jau mazotnē ir jāattīsta muzicēšanas prasmes, tāpēc – ja ir vēlme spēlēt kādu mūzikas instrumentu vai dziedāt, to vajag ļaut. Ideālais komplekts, manuprāt, būtu dziedāšana un instrumenta spēle. Es dziedāju visu bērnību, bet neviens man to nemācīja. Iespējams, rezultāts būtu citāds, ja es jau bērnībā būtu saņēmis kāda pedagoga norādījumus. Tomēr mīlestība pret mūziku un muzikālās prasmes – dzirdes attīstīšana, lapas lasīšana – ir jāattīsta jau bērnībā. Sliktāk ir, ja izglītot bērnu mūzikā vēlas tikai viņa vecāki. Tad, manuprāt, nepieciešamas īpašas pedagoga kvalitātes, lai apmācītu nemotivētu audzēkni.

Kas ir tie lielie enkuri – nozīmīgās sadaļas, kurām pievēršat uzmanību savā vokālās pedagogijas metodikā? Kā jūs vadāt apmācības procesu?

Kenets: Gadu gaitā process droši vien ir mainījies, jo mēs nemitīgi meklējam jaunus veidus un pieejas, lai pēc iespējas precīzāk sasniegtu rezultātu. Runāt par vokālo apmācību – tā ir salīdzinoši jauna forma, jo terminoloģija, kas apraksta šos jautājumus, izveidota ne tik sen.

Motorās attīstības jomā, kas apraksta jebkuru fizisku aktivitāti, izšķir divu vei-

du zināšanas. Deklaratīvās zināšanas, kas balstītas uz faktiem, – tās ir objektīvas, izmērāmas, un procesuālās zināšanas, kas saistītas ar katra indivīda īpatnībām, subjektīvām sajūtām. Smadzenes komunicē ar ķermeni, nevis izmantojot jēdzienus, bet gan ar atmiņā saglabātu koordinācijas sajūtu palīdzību. Un tieši šīs procesuālās zināšanas mēs izmantojam dziedot. Skaņas radīšanā mēs neizmantojam smadzenes, bet gan sajūtu pieredzi. Smadzenes, apziņa var mūs par to informēt, sniegt ieteikumus, kā mēģināt nodziedāt to vai šo, bet mēs dziedam ar procesuālajām zināšanām. To grūti izteikt vārdos. Un katram šis procesuālo zināšanu kopums ir ļoti individuāls.

Es pat ietu vēl tālāk, sakot, ka nepastāv kas tāds, ko mēs varētu dēvēt par objektīvu cilvēcisku pieredzi, jo cilvēka pieredze ir subjektīva. Visu, kas atrodas, piemēram, šajā telpā, mēs piedzīvojam caur katra individuālām maņām, kas pārtulko informāciju jutekliskā sajūtā. Un tad mūsu maņas to nodod smadzenēm, kas to pārvērs kādā jēdzienā vai uztverē.

Tomēr dažkārt subjektīva pieredze var būt ļoti tuva objektīvajai realitātei. Atceros interesantu sarunu ar izcilo akustiski Deividu Hovardu no Apvienotās Karalistes. Viņš teica: "Ja es ieslēdzu un izslēdzu gaismu, vai tas nav diezgan objektīvi?" Un es teicu – labi, gaismas ieslēgšana un izslēgšana ir objektīva lieta, taču jūsu pieredze par šo procesu joprojām ir subjektīva. Ja mēs izietu ārā un lūkotos skaidrās debesīs, un mums visiem būtu vesela redze, mēs vienotos, ka debesis ir zilā krāsā. Mēs pat piekristu tās dēvēt par debeszīlām (angļu valodā ir krāsa *sky blue*). Lai gan gaismas frekvences uztvere ir pilnīgi subjektīva un es nevaru iekļūt jūsu smadzenēs un precīzi zināt, kā jūs uztverat šo frekvenci, objektīvi tā būs tāda pati. Un mēs varam vienoties, ka mana un jūsu subjektīvā pieredze, katru reizi ieraugot šādu gaismas frekvenci, to ļaus dēvēt par debeszīlu. Tātad pat subjektīvai pieredzei ir zināma uzticamības pakāpe. Priekšstats par atšķirīgo un individuālo nereti tiek pārspīlēts. Protams, mums jāatzīst, ka individuālajā ir zināms mainīgums un atšķirīgums, bet pastāv arī daudz vienojoša.

Kāpēc vēsturiski, vēl pirms tika izveidota zinātne par balsi, pastāvēja jēdzieni – 'galvas balss' un 'krūšu balss'? Un kāpēc tik daudzi cilvēki piekrita šiem apzīmējumiem? Jo šie jēdzieni ir procesuālo zināšanu apraksti. Dziedot tā, es jūtu skaņu galvā, un dziedot šādi – es to jūtu vairāk krūškurvī. Un neviens neiebilda un neteica – nē, tas ir pārāk individuāli, es savu 'galvas balsi' jūtu krūšu daļā. Tātad subjektīvā jutekliskā valoda ir uzticamāka, nekā mēs esam raduši to atzīt, vienīgi jāuzmanās ar pārāk lielu konkrētību (piemēram, skolotājs savu 'galvas balsi' jūt tieši šajā punktā un uz to norāda arī audzēknim).



Saviem skolniekiem mācu, maksimāli izmantojot deklaratīvās (vispārējās) zināšanas, bet daru to, lielākoties lietojot procesuālu (sajūtu) valodu.

Gandrīz visa vēsturiskā vokālā pedagogija balstīta tieši uz procesuālo zināšanu valodu. Piemēram: galvas balss, krūškurvja balss, rīkles balss, *squillo* jeb balsij piemītošais zvaniņa skanīgums. Vai arī bieži tiek lasīts, ka balss ir mazliet jāpiever, dziedot *passaggio* jeb reģistru pārejas notis. Ko tas tieši nozīmē – aizvērt balsi? Tā nav fiziska kakla vai elpvada aizvērsana, bet gan skaņas akustiska koncentrācija. Daudzi dziedātāji tā šo niansi bija izjutuši un aprakstījuši. Piekritu, ka tas ir saprātīgs veids, kā aprakstīt šo sajūtu, bet mēs nekad neiepazīsim, kas tas ir, ja nepamēģināsim ar savu balsi un uz savas ādas. Tas ir tāpat kā mēģināt aprakstīt apelsīna garšu: tas ir salds un pikants, bet, ja iepriekš nebūsim saskāries ar saldu un pikantu garšu, jūs pat nezināsi, ko šie jēdzieni nozīmē. Taču, ja mūsu maņu pieredzē ir salda garša, pat ja tās izcelsme ir atšķirīga – cukurs, apelsīns, vīnogas –, tā tomēr ir salda, ne rūgta garša, tāpēc mēs spēsim vienoties par to, kas ir salds, lai gan tā ir pilnīgi subjektīva maņa.

Džoanna: Es tev piekritu, tomēr dažkārt tas, kā katrs cilvēks uztver informāciju, ir individuāli. Tāpēc es nemācu kādu konkrētu metodi. Ir noteiktas lietas, kurām pievēršu uzmanību balss funkcionalitātē, bet cerēt, ka caur metodi vien izdosies atrast īsto atslēgu, nevar. Katram cilvēkam nāksies piemeklēt atšķirīgu pieeju, valodu, jēdzienus, veidu kā pastāstīt – tas būs individualizēti un caur šo individuālo pieeju vokālā pedagogija kļūst aizrautīga, jautra un interesanta.

Manā pieredzē ir bijuši studenti ar autiskā spektra traucējumiem, un tā bija pavisam atšķirīga pieredze, jo šo cilvēku smadzenes izteiktos jēdzienus un vārdus uztver ļoti tieši, burtiski. Man bija jāuzmanās no metaforiskiem salīdzinājumiem un izteikumiem. Lūk, tieši šie aspekti padara mācību procesu aizraujošu un stipri individuālu.

Te nu mēs redzam pamatojumu, kāpēc katram dziedātājam ir nepieciešams savs vokālais skolotājs vai padomdevējs un ka par profesionālu dziedātāju nevar kļūt, vienkārši lasot grāmatas.

Džoanna un Kenets: Jā, absolūti.

Kenets: Lai gan te atkal darbojas abas – deklaratīvā un procesuālā pieredze. Reiz, klausoties ierakstus, sapratu, ko Bjerlings dara ar augšējām skaņām. Es nevaru pilnībā zināt, ko fiziski viņš darīja, bet klausoties pamanīju, ka skaņa mainās, ja to dzied, lietojot atšķirīgus patskaņus. Šīs informācijas pamatā ir deklaratīvās (objektīvās) zināšanas, ko nosaka attiecības starp toņa virsskaņām un rezonansi. Taču, lai par to pārlie-

cinātos, man pašam jāmēģina šie atšķirīgie patskaņi un jāpieredz ērtākais veids, kā tos lietot augšējā reģistrā. Deklaratīvās zināšanas es varu iegūt, lasot grāmatas, un tās man palīdz atrast vajadzīgo ceļu, bet procesuālās – ļaujot ķermenim izmēģināt un pieredzēt ko tādu, par ko iepriekš biju pārliecināts, ka tas nedarbojas. Tātad tas vienmēr ir dialogs starp šīm pieredzēm.



Džoanna: Un mēs, skolotāji, gadu gaitā meklējam paņēmienus, veidus, kā gandrīz vai ar viltību ļaut dziedātājam sajustu kādu konkrētu izjūtu, jo citādi viņš to nemeklētu; tāda ir vokālā pedagogija. Tev, Kenet, bija labs teiciens.

Kenets: Es bieži saku, ka skolotāja uzdevums ir radīt apstākļus, kuros var notikt laimīgas nejaušības (*fortunate accidents occur*). Un tad, ja jūs varat radīt šos apstākļus pietiekami bieži, tad tie drīz vairs nebūs negadījumi vai nejaušības. Students šo paņēmienu būs izjutis pietiekami daudz reižu, lai spētu to atkārtot jau apzināti, ķermeņa atmiņā saglabājot piedzīvotās koordinācijas sajūtas.

Bet jautājums par pašmācību ir interesants. Ievērojamais amerikāņu balss zinātnieks, kurš dzimis Vācijā, Ingo Titze (*Titze*) 2021. gadā publicēja rakstu par pašorganizēšanos. Viņš pēta dzīvnieku un cilvēku fonācijas [balss aparāta vienlaicīgo artikulāciju kopums; runas skaņu izrunāšana – tezaurs.lv], un viņa secinājumi bija, ka sinerģiskas bioloģiskās sistēmas (sinerģiska nozīmē, ka tās ir sarežģītas interaktīvas sistēmas, bioloģiskas dzīvas būtnes, kurām ir tendence pašorganizēties, lai nodrošinātu efektivitāti, t. i., – dzīvas būtnes kā mēs), ja viņām ir atbilstošs mērķis un pietiekama elastība, lai izpētītu risinājumus mērķa sasniegšanai, mēdz pašorganizēties, lai to paveiktu visefektīvāk.

Un es te vēl pievienotu – kāpēc viņi tā dara jeb kā viņi zina, kad šī elastība ir pietiekama? Un atbilde ir – prieks un bauda.

Prieks jebkuru darbību padara vieglu, patīkamu. Tātad jo labāk koordinēts un efektīvs ir kāds process, jo vieglāk un patīkamāk to izmantot. Tas izskaidro, kāpēc dzīvnieki tik viegli pašorganizējas efektivitātes labad. Labi, viņi nedomā tādos jēdzienos, bet gan turpina darīt to, ko pieprasa instinkti, līdz atrod, kā to paveikt visērtāk, kā viņu ķermenis jūtas vislabāk. Un pie šīs sajūtas ķermenis vēlas atgriezties. Tas ir stāsts par jau minēto laimīgo nejaušību. Vairākkārtēji vingrinājuma atkātojumi un mēģinājumi aizved pie ērtākā paņēmiena, augums atceļas šo labo un ērto sajūtu un nākamajā reizē vēlas pie tās atgriezties.

Bet šī vērošana pieprasa pietiekamu elasticitāti. Ar dzīvniekiem viss ir daudz vienkāršāk, jo pastāv noteiktas sociālās struktūras un gaidas starp populācijas īpatņiem, bet nekas nav salīdzināms ar cilvēka sociālo gaidu sarežģītību. Vokālajā nodarbībā gan skolotājs, gan audzēknis ierodas ar visai ievērojamu gaidu bagāžu, un neredzētā var mazināt mūsu elastību un traucēt atklāt labākos risinājumus, pie kuriem bieži jāatrod individuāls ceļš. Taču, ja mēs spētu iztēloties, ka atgriežamies Ēdenes dārzā, kur cilvēks bija vairāk izziņošs un rotaļīgs, tad spētu atbrīvoties no šķēršļiem un iegūtu lielāku atbrīvotību.

Jau kopš dzimšanas mēs brīvi lietojam balsi dabā, lai reaģētu uz viscerāliem impulsiem, uz emocijām. Mēs izsakām jūtas, apmierinātību, vajadzības. Turklāt, ja spējam izteikt jūtas sev ērtā un ierastā veidā, process kļūst efektīvs.

Vienam no saviem skolotājiem reiz sūdzējos, ka, dziedot kori un vēl kopā ar orķestri, kopējā skanējumā bieži vairs nedzirdu sevi. Tas rada diskomfortu. Viņa atbilde bija – dziedī tā, lai tu justos labi. Sajūta ir galvenā atbilde.

Kenets: Tā ir. Bet jums ir jādzird sevi vismaz tik daudz, lai gūtu pārliecību, ka esat pareizajā skaņas augstumā! No šī viedokļa raugoties, mūsu ķermenis ir mūsu skolotājs, jo tas nosaka, vai veids, kādā izsakām emocijas, ir ērts un labs, vai ķermenis jūtas komfortabli, vai tieši pretēji tas iekšēji sauc – lūdzu, vairs tā nedari!

Džoanna, jūs esat pētījusi attiecības starp hormonu darbību un balss īpatnībām, izmaiņām. Tamdēļ vaicāšu, cik veselīgi vai tieši pretēji – neveselīgi sievietēm ir dziedāt cikla laikā?

Džoanna: Atriežoties vēsturē, piemēram 18. gadsimta Milānā vai Zolzburgā, atrodami vairāki pierādījumi, ka Eiropas operteātri aizvadītajos gadsimtos respektēja sievietes ciklu un ļāva solistēm tā sauktajās “žēlastības” (*grace*) vai “cieņas” (*respect*) dienās nedziedāt. Esmu pat dzirdējusi, ka opernamos, plānojot izrādes, bija īpaši kalendāri, kuros tika atainots primadonnu sievietes cikls. Nezinu, vai tā ir patiesība vai nē, bet ko līdzīgu mēs varam sazmēt, pētot

viņu ligumus. Tas liek secināt, ka dziedātājas atteicās dziedāt šajās mēneša dienās.

Jāteic, ka sievietēm ir ļoti atšķirīga pieredze attiecībā uz vokālo diskomfortu sievietes cikla laikā. Dažas var būt jutīgākas pret hormonu svārstībām, citām cikls izjauc iekšējo līdzsvaru, taču nenoliedzams ir fakts, ka sievietes cikla dienās balss saites pietūkst, kļūst blīvākas, sausākas, gļotādas netiek pietiekami mitrinātas, un pie lielākas slodzes šie komponenti var radīt balss saišu pārpūli. Īpaši tas jūtams četras piecas dienas pirms menstruālā cikla, kā arī dienu divas pēc. Tā kā balss saites ir pietūkušas, tas apgrūtina dziedāšanu augstā reģistrā – īpaši grūti ir dziedāt augstu, klusi, maigi. Balss var kļūt raupjāka, neskanīgāka, it kā nogurusi. Ir sievietes, kuras šajās dienās nevēlas dziedāt nemaz, ir tādas, kuras izvē-

Un kā ir ar dziedāšanu bērna zīdīšanas periodā?

Džoanna: To noteikti drīkst darīt. Mūsdienās sievietes baro bērnu daudz ilgāk, dažkārt pat pāris gadus. Zīdīšanas laikā sievietēm ir augsts prolaktīna hormona līmenis un zems estrogēns un progesterons – tas ir mazliet līdzīgi kā menopauzes periodā. Estrogēns ir balsij draudzīgs hormons, tāpēc zema estrogēnā vide var radīt sausuma sajūtu balss aparātā, bet tas nenozīmē, ka nedrīkstam dziedāt. Ja vien sieviete var barot bērnu ar krūti un vēlas to darīt, kā arī vienlaikus grib dziedāt, mums vajadzētu viņu atbalstīt.

Balss, līdzīgi kā citi muskuļi cilvēka ķermenī, ir jāiesilda. Ko, jūsuprāt, nozīmē iesildīt balsi jeb iedziedāties, vai šis process atšķirtas kora dziedātājiem un operas solistiem?

Tāpēc domāju, ka iesildīties pirms dziedāšanas ir prātīgi, taču bieži esmu dzirdējusi tehniskus lēcienus un arpēdžijas, kas tiek izmantotas iedziedoties, un tas, manuprāt, nav nepieciešami.

Svarīgāks aspekts par iedziedāšanos, un par to kopienās, kas rūpējas par balss veselību, sāk runāt arvien aktīvāk, ir balss atslodšana jeb viegla atbrīvošana un nomierināšana pēc intensīvākas dziedāšanas vai runāšanas slodzes. Šis aspekts, šķiet, ir svarīgāks par iedziedāšanos, jo pēc slodzes balsi nepieciešams atvērzt neitrālā dabiskā stāvoklī. Tas nenotiek pats no sevis. Līdzīgi kā sportisti pēc nopietnāka treniņa vai garākas distances veic vingrinājumus, kas palīdz uzlabot limfas cirkulāciju un atbrīvot muskuļus.

Vai to paveic ar noteiktiem vingrinājumiem?

Džoanna: Jā, līdzīgi kā iesildot balssaites – iebrummēšana, viegli saišu masāžas vingrinājumi, kas tās atbrīvo. Daudzi mēdz to dēvēt par iedziedāšanos atpakaļgaitā. Bet attiecībā uz balsi to reizēm ir patiešām grūti realizēt, jo, piemēram, pēc operas izrādes jūs jau gaida apsveicēji un draugi, kuri vēlas aprunāties un apsveikt, taču dziedātājam būtu jādod vismaz piecas minūtes laika, lai balsi atdabūtu dabiskā runas pozīcijā.

Kenets: Jo sliktākais, ko var darīt, ir mēģināt šādā nedabiskā stāvoklī intensīvi runāt. Tas bojā balsi.

Sarunas izskaņā vēlos mazliet atvērzties no dziedāšanas tēmas un pavaicāt par atpūtu un dzīvesprieku – kā jūs atjaunojat savus spēkus ikdienas ritējumā un kur gūstat dzīvesprieku?

Džoanna: Mums ir mazbērni, būtiska loma mūsu dzīvē ir ģimenei. Mēs nedzīvojam blakus, tomēr esam netālu un vienmēr gaidām ciemos bērnus un mazbērnus.

Kenets: Mums patīk ceļot, pavadīt laiku ar draugiem, izzināt neparastas dabas parādības un senāku arhitektūru, īpaši baznīcu celtnes. Mēs aktīvi iesaistāmies netālu esošās baznīcas kopienā – tur norit intelektuālas diskusijas par svarīgām lietām. Bet, kā Džoanna teiktu, – parasti, kad es pasniedzu stundu, esmu laimīgs, vismaz ja tā norit sekmīgi. Man ir prieks palīdzēt cilvēkiem apgūt vokālo mākslu, tad jūtos tā, it kā otram būtu izdarījis ko labu. Tas dod enerģiju.

Džoanna: Jā, tu neuztver to kā darbu.

Kenets: Īpaši tagad, kad vairs neestrādāju universitātē un nejutos atbildīgs par katra jaunā solista mūža karjeru.

Džoanna: Mums ir paveicies, ka drīkstam izvēlēties un darīt to, ko vēlamies. Lai gan man pietrūkst kolēģu un studentu, tomēr universitātes dzīve bija nemitīga plānošana un aizņemība.

Kenets: Vienīgā lieta, kas man patiešām pietrūkst, ka veselības dēļ es vairs nevaru dziedāt un uzstāties; man ļoti patika to darīt. Taču savu mākslinieka dvēseli pabarēju ar labu literatūru un klavierspēli. 🎹



las nedziedāt tikai augšējā reģistra notis. Īpaši piesardzīgām dziedāt sievietes cikla laikā vajadzētu būt jaunām dziedātājām, kuru tehniskā sagatavotība vēl nav gana stabila. Jo labāka ir mūsu vokālā tehnika, jo gudrāk mēs dziedam.

Taču ir arī atšķirīgi viedokļi. Piemēram, kāda džeza dziedātāja atzina, ka viņa ir sajūsmā par savu balsi sievietes cikla dienās – tā kļūst zemāka, klusinātāka un samtaināka.

Kādā pētījumā par sievietes ciklu piedalījās vairākas profesionālas dziedātājas. Viņu balss tika ierakstītas ovulācijas laikā cikla vidū, kas parasti tiek raksturots kā ļoti labs laiks, lai dziedātu vai veiktu skaņu ierakstus. Savukārt otrs ieraksts tika veikts īsi pirms menstruāciju sākuma. Eksperti nevarēja saklausīt atšķirību abos skaņu ierakstos, bet pašas solistes gan spēja atšķirt savu balsi vienā un otrā situācijā. Tāpēc, jāteic, ka balss aparāts patiesi ir ļoti izsmalcināts un sarežģīts, un ne visas sievietes uz ikmēneša ciklu reaģē vienādi, taču domāju, ka dziedātāju kopienai ir jābūt iejutīgai pret sievietes mēneša ciklu un jāļauj sievietēm vai nu klusēt vai lietot savu balsi īpaši saudzīgā režīmā, rūpējoties par balss veselību.

Kenets: Pavisam nesen šis jautājums atkal kļuvis aktuāls un par to runā biežāk. Dabā iekārtots, ka lauvam, pirms tas metas medīt savu upuri, nav nepieciešama iesildīšanās, un tas sevi nesavaino. Ja cilvēks, kurš ir pie labas veselības, kura ķermenis nav izžuvis vai tikko piedzīvojis laiknobiā lidojuma dēļ, pareizi izmanto savu runājamo balsi, tad no tās nav tālu līdz dziedamajai balsij un pietiek vien ar nelielu izbrummēšanu (dziedāšana ar aizvērtu muti uz burta 'm') visos reģistros. Šādi ieskandinot balsi, saites tiek iekustinātas un ievibrētas, nepārslogojot ar robustu patskaņu izdziedāšanu visā diapazonā, ja vien katru reizi nav nepieciešams atgādināt par patskaņu pareizu formēšanu. Un, iespējams, ka iesildīšanās vai iedziedāšanas, vairāk ir tikai garīga koncentrēšanās uz gaidāmo darbību, ne tāpēc, ka cilvēka aparāts un audi tam nav gatavi, bet gan tāpēc, ka smadzenes nav gatavas. Te nepieciešama cita veida iesildīšanās. Ja vien esmu labā veselīgā formā, es neveicu garas iedziedāšanās.

Džoanna: Būtiskākā atšķirība ir starp iedziedāšanos un vokalizēšanu. Balss iesildīšana līdzinās nelielai saišu un muskuļu pastiepšanai, lai mēs nešokētu audus.

Cik soļu šodien?

Komponists, pedagogs, diriģents
Romualds Kalsons (1936–2024)

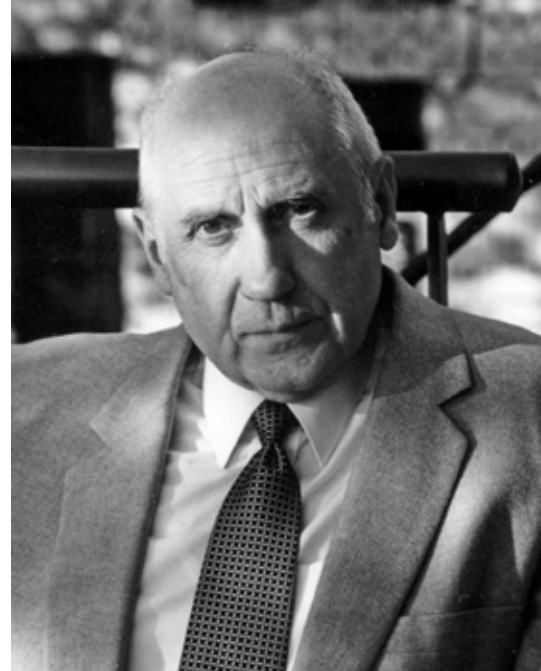
Romualds Kalsons bija JVLMA profesors, no 1990. līdz 2000. gadam Kompozīcijas katedras vadītājs. Viņa audzēkņu vidū ir Alvis Altmanis, Kristaps Pētersons, Santa Ratniece, Sabīne Ķezbere. Romualds Kalsons 16 gadus strādāja par skaņu režisoru Latvijas Radio un Televīzijā. Kopā ar dzīvesbiedri, kamerdziedātāju Irēnu Kalsoni un citiem mūziķiem kā koncertmeistars bieži koncertēja Rīgā un Latvijā. 1996. gadā komponistam piešķirta Latvijas Lielā mūzikas balva, bet 1997. gadā – LR Kultūras ministrijas prēmija. Plašus panākumus starptautiskā mērogā guvis Koncerts klarnetei un kamerorķestrim, darbi simfoniskajam orķestrim “Mozaika”, “Kāzu dziesmas”, “Poēma fantāzija”, Otrā simfonija kamerorķestrim (“Somu simfonija”). Viens no Romualda Kalsona mūža darbiem ir opera “Pazudušais dēls”. Sarunā tiekas muzikoloģe, Kalsonu ģimenei tuvs cilvēks IVETA GRUNDE, un divi Romualda Kalsona kādreizējie audzēkņi – komponists, klarnetists ALVILS ALTMANIS un komponiste ANNA VEISMANE. Mēs esam dzīvojuši vienā laika nogrieznī ar Romualdu Kalsonu un viņa ģimeni, par to domājam un sarunājamies. Kā dzirdam viņa mūziku šodien un kas skanēs pēc simt gadiem?

Anna: Iesākot sarunu, pastāstīšu, ka bērnībā biju sacerējusi dziesmu “Sērkociņš” un tikai vēlāk atskārtu, ka meistaram jau ir tāda dziesma, turklāt ar līdzīgām intonācijām. Romualda Kalsona bērnu dziesmas man bija liels atklājums un nevilus arī pamudinājums pašai rakstīt. Dzīvē ar viņu satikāmies, kad mani iepazīstināja Romualda meita, mana draudzene, muzikoloģe Karolīna Lāsa (toreiz Kalsone). Biju ļoti nobijusies, jo profesors Kalsons tajā laikā bija Kompozīcijas katedras vadītājs. Vēlāk akadēmijā ar ļoti lielu pietāti gāju uz katru stundu un pat, ciemojoties ģimenē, izjutu dziļu cieņu un zināmu distanci.

Alvils: Pirmā iepazīšanās ar profesora Kalsona mūziku man bija tieši kā klarnetistam. Zināju viņa Klarnetes koncertu un tevis pieminētās bērnu dziesmas. Mums uzreiz izveidojās saprašanās, runājot par instrumentācijas lietām, simfoniskā orķestra partitūru, harmoniju, kaut vai to pašu tritonu, kas ir gan viņa mūzikā, gan manējā. Toreiz kompozīcijas katedrā pasniedza Ādolfs Skulte, Ģederts Ramans, Pēteris Plakidis, bet es izvēlējos studēt tieši pie Romualda Kalsona. Lai gan bija liels kurss, viņš mani paņēma savā klasē un teica: “Te noderēs jūsu darbs simfoniskajā orķestrī.” Esmu viņam ļoti pateicīgs.

Iveta: Gāju vidusskolā ar sporta novirzieni, bet kā liela daļa padomju laika bērnu mācījos arī mūzikas skolā. Jaungada pasākumā duetā dziedājām “Gads ir balts no abiem galiem un pa vidu zaļš”. Atceros, kā man kājas trīcēja...

Vēlāk, strādājot Dārziņskolā, Karolīnas izlaidumā tuvāk sapazinājos ar Karolīnas māsu Sabīni. Tobrīd Dārziņskolā biju Teorijas nodaļas vadītāja un, kad man vajadzēja atrast darbinieku, Karolīna bija īstais cilvēks. Viņai bija brīnišķīgs raksturs, ļoti mierīgs un nosvērts. Tā es nonācu tuvākā paziņu lokā. Karolīnas un Ulda [Uldis Lāss, Kalsona znots, kuru komponists sauca par



savu sargeņģeli] kāzas atceros kā fantastiskas dejas ar Romualdu Kalsonu, man pat vēl ir fotogrāfijas. Pēc tam pamazām nonācām arī pie sarunām par mūziku.

Anna: Romualds Kalsons vienmēr bija izlīdzinātājs, kurš prata toleranti uz klausīt, aprunāties, tās bija atvērtas, atklātas attiecības gan starp studentiem, gan kolēģiem.

Alvils: Nebija intrigu vai nenovīdības. Viņam bija labs teiciens – Alvil, pieņemiet zināšanai! Kad runājam par politiskām problēmām vai kolēģu nesaskaņām viņš tikai noteica – pieņemiet zināšanai!

Iveta: Šī tolerance un pieņemšana nāca no tā, ka viņš pats savos darbības pirmsākumos bija spiests piedzīvot to, ka viņu nepieņem.

Alvils: Mediņskolā viņu uzreiz neuzņēma, arī Dārziņskolā.

Iveta: Atraidījumi Romualdam drīzāk uzstātināja asinis – nu nē, es pierādīšu! Bet citam tas varēja aizvērt durvis, īpaši ceļa sākumā.

Alvils: Viņam piemita nojauta, “čujš”, kuram audzēknim ir vērts veltīt laiku. Ar pirmajiem darbiem viņam pašam negāja gludi, pirmā kantāte tā arī palika atvilktnē, jāatceras, ka tie bija padomju laiki. Lai Komponistu savienība liktu mierā, viņš uzrakstīja kādu dziesmu ar “īsto” tematiku, bet citādi Kalsons nodevas praktiski nerakstīja.

Iveta: Kad bija valsts jubilejas vai gadadienas, viņš iemanījās it kā saslimt, jo tādā stāvoklī taču nevar neko tik svarīgu rakstīt!

Alvils: Tāds raksturīgs smīniņš, humora izjūta viņam bija laba.

Anna: Un ļoti labestīga reizē. Atceros, ja kāds darbs nebija izdevies, viņš nekad neteica, ka tas ir vāji, bet izteicās diplomātiski – vai tā ir skice vai uzmetums? Bija jāsaprot, ka tas nekur neder. Kalsons vairāk mācīja, kā un ko darīt, mazāk bija sarunu par to, kāpēc darīt. Viņš akcentēja tieši amata prasmi.

Alvils: Un tas, ka viņš vienmēr gaidīja – jā, jā, es jau jūs gaidīju!

Iveta: Sajūta, ka tevi gaida, bija vienmēr. Arī tad, kad braucu pie viņa uz mājām. Te



noteikti jāpiemin Irēna Kalsone, viņa bija šīs ģimenes mugurkauls, ass, kas sadalīja pareizās prioritātes. Līdzīgi kā Riharda Štrausa sieva – Rihardīn, tev ir jāraksta, Rihardīn, par pārējo es parūpēšos!

No Romiša (es viņu drikstu tā saukt) sapratu, ka tā ir sievietes gudriba – parādīt, ka es uzticos tev, ka es palaujos, un tanī pašā laikā nav bail paprasīt sievai, vai man ir izdevies vai nav? Irēna pati teica, ka viņiem kā māksliniekiem, nevis kā vīram un sievai, bet tieši kā māksliniekiem bija ideālā harmonija. Neviens neapvainojas, ja otrs pasaka, ka šoreiz kaut kas nebija. Viņi bija abi filharmonijas mākslinieki, notika izbraukuma koncerti, bija stingrs grafiks, dienā pa trim četriem koncertiem. Koncerttērpus neviens nedeķa, Irēna šuva gan Romualdam, gan sev.

Lai ieskicētu Irēnas gudro taktiku, lūk, šāds gadījums. Mums bija tradīcija kopā svinēt pirmos Ziemassvētkus. Pēc katoļu tradīcijas Irēnītei uz galda bija divpadsmit ēdienu, viss kārtībā, trauku daudz. Kad nu ir paēsts, palīdzēšu novākt traukus un aiznest uz virtuvi. Nezinu, cik daudz Romualds redzēja vai ne, bet dzirdēja viņš visu; un tad bija Irēnas žests – tas ir Romualda pienākums! Viņa ārkārtīgi gudri rādīja to, ka tu esi svarīgs neatkarīgi no tā, cik daudz tu

vari. Mēs visi manijām, kā Romualds desmit gadu laikā pakāpeniski zaudē acu gaišumu. Sākumā bija apveidi – tumšs, gaišs.

Pēc tam, kad Irēnīte aizgāja, arī pilnīgā acu aklumā līdz pēdējam Romualds centās būt absolūti patstāvīgs. Ledusskapī viņam bija savs plauktiņš, viņš pats sev brokastis taisīja, lai tik nebūtu nevienam par apgrūtinājumu. Pēdējie gadi bija smagāki, tomēr pēc gūžas lūzuma viņš cēlās, staigāja savā istabā, lai atkal pats varētu pavasarī iet uz savu verandiņu sēdēt.

Anna: Domājot par Kalsonu ģimenes viesmīlību – kā taisīja slavenos salātus “Maigums un grēks”? Kalsonu ģimenes firmas salātus noteikti atceras ģimenes draugi. Tur bija āboli, kāpostsi...

Iveta: ...citronu sula un krējums ar majonēzi. Un tad vēl kā ēdiens marinētie lielle sīpoli, tie Romualdam ārkārtīgi garšoja.

Anna: Iveta, vai ir tādi materiāli, kurus mums, es domāju mūziķu saimi, būs iespēja un nepieciešamība pētīt? Vai ir dienasgrāmatas, pieraksti?

Iveta: Viņa privātsēkretāre bija Irēna. Viņa sakrāja visas publikācijas, kas saistītas ar Romualda darbu atskaņojumiem, recenzijas. Bibliotēka ir ļoti liela, tomēr drukāto Romualda Kalsona partitūru nav nemaz daudz, ja neskaita padomju laikus, bet ne pēc 90. gadiem.

Anna: Atceros, ka divstāvu dzīvokli Āgenskalnā darbistaba bija otrajā stāvā, bet viņš pie klavierēm pēdējos 20–25 dzīves gadus praktiski nekomponēja, uzreiz partitūrā.

Iveta: Jā, piemēram, oratorijas *Petrus* pasūtītajam bija stingri nosacījumi, orķestra vietā tikai atsevišķi instrumenti, vēl jāiekomponē korālis. Toreiz diriģents Lucs Kēlers smējās, ka pēc šādiem noteikumiem neviens vācu komponists nerakstīs – tā sakot, *auf Wiedersehen*, bet Romualds teica, ka tas viņu netraucē. Tieši otrādi, viņš labprāt pieņēma spēles noteikumus.

Vārds *spēle* ir raksturīgs Romualdam it visā. Viņš varēja būtu asprātīgs pie galda, pikantākas anekdotes pastāstīt, kādu humora izmest. Ja par viņa mūziku runājam, tas ir spilgts teātris ar personāžiem un tēliem, kas nereti provocē. Kalsona agrinā daļrāde tika pakritizēta tieši par provokatīvo instrumentāciju, 70. gados un vēlāk viņš domā elastīgāk – būs jums arī *In modo classico*! Uz tā laika fona viņš bija superkrāsains. Protams, Ādolfs Skulte ir devis ārkārtīgi daudz, tīri no amata prasmes. Viņš teicis, ka amatnieks ir vēl svarīgāks par profesoru, jo bez reāla darba par profesoru neklūst, tikai par profesoru uz papīra. Izejot cauri “melnajai virtuvei”, tu zini kā partitūru sašpaktelēt. Pie Skultes viņš stiepis darbu kvantumus, varbūt tie visi nebija kvalitatīvi, bet tā viņš kā komponists uztrenēja muskulatūru. Ļoti nozīmīga bijusi diriģēšana – otrais milzīgais sapnis.

Anna: Nevis tikai nepieciešamība?

Iveta: Jā. Kurš vislabāk jūt partitūru? – Komponists. Un simfoniskie opusi visiem komponistiem ir tomēr tā augstākā latīņa. Prasīju: “Kāpēc jūs pārtraucāt?” Palasot publikācijas, ir skaidrs, ka arī Komponistu savienības kongresa koncertos komponisti labprāt vēlējušies, lai Romualds diriģētu viņu darbus, bet tad es sapratu, ka tas ir akmentiņš sistēmas laukā, iesēdēto krēslu sindroms; varbūt kādu reizi es tevi palaižu padiriģēt, bet ne jau sistemātiski.

Anna: Un glaimot Romualds nebija gatavs.

Alvils: Pirmajā vietā vienmēr bija ģimene, jāsaprot, ar ko tu runā, ar ko tu draudzējies; uzklausiet un pieņemiet zināšanai...

Iveta: Tādēļ viņam bija vieglāk vienkārši apstāties. Kādus divus gadus vēl viņam piedāvāja pa koncertam nodiriģēt, bet nē, ar orķestri jāstrādā regulāri. Vienīgā atgriešanās viņam kā diriģentam bija oratorijas *Petrus* atskaņojumā, tas bija fantastisks sniegums LU Lielajā aulā un pirms tam Vācijā.

Alvils: Kalsons atzina, ka mūzikas uzbūve balstās uz vienkāršām lietām; ātri–lēni, klusi–skaļi, visur kontrasti. To pirms gadu simtiem saprata gan Bahs, gan Mālers un Šostakovičs.

Runājot par kompozīcijas nodarbībām, viņš ļoti apdomāti plānoja izglītošanos. Piemēram, nesteigties ar stiginstrumentu izmantošanu, jo pūšaminstrumentus es pazīstu labāk. Pakāpeniski apguvu visas kompozīcijas tehnikas, bet profesors nekad neuzspieda konkrētu stilu, tāpēc arī bijušie studenti ir dažādi. Bija ļoti konkrēti uzdevumi, piemēram, motīvu attīstīšana, vingrinājumi dažādos stilos. Tā kā esmu klarinetists, profesors atgādināja: “Rakstiet ar galvu, nevis ar pirkstiem!”

Bieži ar profesoru vienkārši runājām par dzīvi. Viņš labprāt stāstīja par Ivanovu, kurš pats bija daudz mācījies tieši instrumentācijas ziņā gan no citiem kolēģiem, gan meistariem kā Šostakovičs un Ščedrins. Stundas bija ļoti cilvēcīgā gaisotnē, joprojām esmu pateicīgs, ka viņš paņēma mani savā paspārnē, tādēļ bija sajūta, ka nedrīkstu viņu pievilt, kauns bija neizdarīt. Atceros, ka pirmajā kursā visiem jāraksta variācijas, otrajā kursā sonāte: “Alvil, es negribu jūs biedēt, bet sonāte būs jāraksta!” Tieši otrajā kursā tādēļ esot bijis daudz caurkritušo.

Iveta: Savos darbos gan Kalsonam sonātes forma maz interesēja.

Anna: Bet sonātiskums ir gan. Vai varam padiskutēt par *allegro, presto*? Šos vārdus dzirdējam arī ļoti skaistajā Romualda Kalsona bērnu dievkalpojumā, ko vadīja priesteris Andris Priede 22. novembrī Sāpju Dievmātes baznīcā Rīgā. *Allegro, presto* harmoniskā līdzsvarā blakus ir brīnišķīgi romantiskas un liriskas mūzikas piemēri.

Alvils: Balanss un līdzsvars visupirms jāmeklē attieksmē pret izpildītāju un klau-

sītāju. Jāpārzina katra instrumenta spēle, lai ērti pirkstiem, lai ir skaidra forma un to uztvertu klausītājs. Emocionālajam un racionālajam jābūt svaru kausos.

Iveta: Ivanovs parasti saviem audzēkņiem teica – vienalga, kādu tu šurumburumu raksti, bet vismaz viena tēma vecmāmiņai tev ir jāieliek.

Anna: Paklausijos “Romantisko poēmu”, ir tikai viens ieraksts 1972. gadā. Šķiet, ka kopš tā laika tā nav skanējusi. Brīnišķīgas liriskas lappuses ir dziesmu ciklos, un te ļoti nozīmīga ir dzeja. Piemēram, Ojārs Vācietis, domājot arī par operu “Pazudušais dēls”.

Iveta: Irēna bieži viņam meklēja dziesmu tekstus – Romualdam bija maz laika, Irēna piedāvāja, nolika priekšā. Viņi kā tandēms, kā in un jaņ viens otru papildināja. Opera Romualdam bija ļoti nozīmīga. Andrejs Žagars “Pazudušo dēlu” bija plānojis iestudēt otrreiz, jo saskatīja tajā fantastisku potenciālu.

Alvils: Sadarbība ar Ojāru Vācieti prasītos pēc lielākas izpētes, tā ir ļoti būtiska viņu abu dzīvē. Diemžēl opera piedzīvoja tikai kādas desmit izrādes, arī scenogrāfija nebija īpaši veiksmīga.

Anna: Figurēja nejauks arguments par “Pazudušo dēlu”, ka tēma ir neaktuāla, bet tagad redzam izrādi Valmieras teātrī un

tā ir saņēmusi piecas “Spēlmaņu nakts” balvas.

Iztēlojamies simt gadus pēc mums, cerams, ka pasaule ir savā vietā. Romualda Kalsona mūzika, protams, skan, jo tā ir ierakstīta, ir pieejamas notis. Kā jūs domājat, kuri būs tie skaņdarbi, kas tiks atskaņoti? Pieļauju, ka mēs varam atbildēt uz šo jautājumu, vadoties pēc tā, kas mums pašiem šķiet svarīgi.

Iveta: Folklorizējušās ir bērnu dziesmas. “Kur tu esi, Salatēti?”.

Anna: “Kur tu esi, saulīte?” jeb “Sniega cilvēču dziesma”, “Jautrie velniņi”.

Iveta: “Pilēna Tima dziesmiņa” vai “Kakadū dziesmiņa”.

Alvils: Daudzi nemaz nezina, ka tas ir Romualds Kalsons.

Iveta: Tur jau tā lieta! Kad mācu latviešu mūziku, bērniem rādu šo šķautni. Vēl kantāte “Šlopster-Klopsters”. Starp citu, līdz 1973./1974. gadam viņiem ar Irēnu bijuši ap 150 šefības koncertu bērnu skolās. Romualds teica, ka ir ārkārtīgi svarīgi audzināt jauno paaudzi ar labu mūziku, lai izaug kulturāli cilvēki. Un viņš mācēja aizrautīgi stāstīt.

Alvils: Ja rakstāt bērniem, attieksmei jābūt vēl atbildīgākai. Un tas nemaz nav vienkārši – uzrakstīt dziesmu, ko bērni var paši atskaņot. Instrumentālā mūzika skanēs,

piecas simfonijas noteikti. Man bija tā laime piedzīvot Vijolkoncerta atskaņojumus ārzemēs, tas ir šedevrs! Meistars vienmēr atgādināja, ka jādoma par solista lomu un attiecībām ar orķestri.

Anna: Koncertiskums ir vēl viens atslēgās vārds Romualda Kalsona mūzikā. Klarinetes koncerts, Čellkoncerts, lai arī mazāk atskaņots. Interesanti, ka pagājušajā gadā Romualdam Kalsonam piešķīra AKKA/LAA bezgalības balvu par svītām “Mozaika” un “Kāzu dziesmas” kā visvairāk atskaņotajiem darbiem ārzemēs. Domājot par lielākām formām – simfonijām, operu –, tā ir orķestru un koncertorganizāciju atbildība neaizmirst, saglabāt un šīs vērtības turēt godā.

Iveta: Bet ko gan nevarētu spēlēt? Romualds Kalsons jebkuru takti varēja pamatot, viss ir nostrādāts. Tas nenozīmē, ka viņš nekritizēja savus darbus, jo mēs zinām, ka komponists ir pats sev lielākais kritiķis.

Viņš arī pats sevi nepārtraukti disciplinēja. Pēdējos acu tumsas gados visu laiku centās asināt prātu – obligāti bija jāklausās televīzijas raidījums “V. I. P.”, “Gudrs, vēl gudrāks”, radio “Klasika”, analizējot, cik bieži kādi skaņdarbi skan. Romualds ne tikai smadzeņu muskulatūru trenēja, bet arī skatīja nostaigātos soļus, skatīja cik gadus, mēnešus un cik dienas Dievs viņam ļāvis nodzīvot. 🌟



Anna Veismane, Iveta Grunde un Alvils Altmanis

Komponistes ārpus Latvijas

Juris Ķeniņš

Dr. Arnolds Klotiņš savā pētījumā “Mūzika okupācijā” piedāvā garu sarakstu ar mūziķiem, kuri atstāja Latviju “okupācijas un kara rezultātā”. Sarakstā atrodas arī 26 komponisti. Dr. Klotiņš citē ASV muzikologu Valentīnu Bērzkalknu: “Trimdā devās aptuveni trešdaļa no visiem latviešu mūziķiem, bet atsevišķās šīs profesijas nozarēs, kā, piemēram, komponistu vidū, trimdinieku procents bija pat lielāks.”

Var tālāk saskaitīt, ka bēgļu gaitās devās deviņi komponisti, kuru kordziesmas bija skanējušas dziesmusvētkos Latvijā visos neatkarības gados (no VI līdz IX svētkiem – no 1926. gada līdz 1938. gadam). Minētos četros svētkos bija pārstāvēti 30 komponisti, no kuriem 12 bija miruši pirms 1945. gada. Latvijā palika tieši tas pats skaits kā izbrauca – deviņi.

Starp Dr. Klotiņa saraksta 26 komponistiem ir divas komponistes: Ērika Freimane un Tikla Ilstere. Neatkarīgās Latvijas četros svētkos kordziesmās bija vienas sievietes skaņdarbs, 1931. gada kopkorim izpildot Paulas Līcītes dziesmu “Ganiņš” (Raiņa dzeja).

Nezinātniski pētot Latvijas Mūzikas informācijas centra komponistu sarakstu, no 191 minētiem komponistiem 44 jeb 23% ir sievietes.

Saprotu, ka LMIC saraksts nav domāts kā izsmeloša latviešu komponistu enciklopēdija, bet, skatoties ar diasporas acīm, ievēroju vairākus nopietnus trūkumus. Sarakstā nav divu ievērojamu komponistu, kuru dziesmas skanēja jau dziesmusvētkos Latvijā un kuri nonāca Ziemeļamerikā: Valdemārs Ozoliņš (kurš pavadīja pēckara gadus Indianapolē, 1960. gada dziesmusvētku Indianapolē virsdiriģents, arī jaunradu autors), ar sešām dziesmām pārstāvēts visos neatkarīgās Latvijas svētkos, un Jānis Cīrulis ar dziesmu “Maldi” (Kārļa Skalbes dzeja) 1931. gadā. Jānis Cīrulis dibināja Hamiltonas Latviešu biedrības kori Kanādā un bija pie Kanādas pirmo dziesmusvētku (1953) rīkošanas, arī šo svētku virsdiriģents. Noteikti ne viens, ne otrs nevarēja tad iedomāties, ka sekmīgi turpinās savas muzikālās nodarbības 6000+ kilometru no dzimtenes.

No Dr. Klotiņa minētiem 26 komponistiem tikai 12 atrodas LMIC sarakstā.

Vajadzēs sevi piedāvāt kā ārpus Latvijas resursu LMIC.

Pēc garā ievada varu griezties pie šī raksta aktuālā: komponistes ārpus Latvijas. Bez jau minētām divām pārējās šī apraksta komponistes piedzima ārpus Latvijas, visas savu vecāku patvēruma zemēs, ar vienu izņēmumu: Brigita Ritmane-Džeimsone (*Jameson*), kura piedzima bēgļu nometnē Vācijā. “Latviešu kordziesmas antoloģijā” no 27 pārstāvētiem komponistiem ārpus Latvijas četrus ir komponistes: Ilze Akerberga, Dace Aperāne, Ērika Freimane un Anita Kupriss.



Tikla Ilstere (1904–1983) 1926. gadā iestājās Latvijas Konservatorijā Jāzepa Vītola kompozīcijas klasē, kuru pēc 10 gadiem 1936. gadā beidza kā brīvmāksliniece, pēc tam komponēja skatuves mūziku, strādāja Kultūras fonda Centrālajā nošu bibliotēkā un līdz 1944. gadam bija sufliere Latvijas Nacionālajā operā. 1944. gadā Tikla Ilstere nonāca Vācijā, kur vadīja latviešu korus, bija arī virsdiriģente vairākos bēgļu nometņu dziesmusvētkos Vācijā. 1949. gadā viņa izceļoja uz Austrāliju, Melburnā dibinot latviešu kori, bet jau 1950. gadā atgriezās Vācijā atkal diriģēt latviešu korus, 1963. gada nodibināja Ķelnes latviešu kori, kuru diriģēja līdz 1973. gadam, kad trieka šo amatu atņēma. Par spīti slimībai komponiste turpināja savu daiļradi līdz mūža beigām, bet viņas skaņdarbu klāsts nav liels.

Ērika Freimane



Liepājniece **Ērika Freimane** (1911–1960) iestājās Latvijas Konservatorijā 1932. gadā, laikam līdzgaitniece Tiklai Ilsterei. Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi viņa beidza 1938. gadā ar brīvmākslinieces titulu un sāka profesionāli vadīt vairākus korus Rīgā. Konservatorijā līdztekus arī mācījās diriģēšanu pie Paula Jozuus un privāti dziedāšanu pie Marisa Vētras.

Bēgļu gaitas aizveda Ēriku uz Zviedriju, kur viņa vadīja latviešu kori Upsalā, galvenokārt pavadot laiku pie kompozīcijas, un tur tapa lielākā daļa viņas daiļrades, skaņdarbiem piedzīvojot arī autorkoncertu. 40. gadu beigās Ērika Freimane pārcēlās uz Toronto, kur dibināja Toronto pazīstamāko kori “Daina”, ko vadīja līdz pāragrai nāvei. Kanādā Ērika Freimane tūlīt iesaistījās mūzikas dzīvē, bija rīkotāju rindās Kanādas pirmajos dziesmusvētkos kopā ar Jāni Cīruli, Tālvāldi Ķeniņu, Valdemāru Lindi un virsdiriģente ar Cīruli, Lindi un Jāni Norvili. Bija arī ērgelniece un kordiriģente kanādiešu draudzē.

Par viņas daiļradi komponists Alberts Jērums ir rakstījis: “Freimanes atstāto radošo darbu nav daudz, bet dziesmas rakstītas ar nevainojamu gaumi, romantiskā pamatskaņā, bet ļoti izvēlīgiem izteiksmes līdzekļiem.” Solodziesmas un dziesmas korim ir izdotas 60. gados. Apdāvinātā, čaklā un iemīlētā Ērika Freimane nodiriģēja savu pēdējo koncertu, izkāpjot no slimības gultas, kur cieta ar kaulu vēzi, aizgāja mūžībā isi pēc 1960. gada Jāņiem un atstāja milzīgu robu Kanādas latviešu koru kustībā.

“Seniore” no komponistēm ir **Brigita Ritmane-Jameson** (1947), šajā sarakstā vienīgā, kura nepiedzima savā patvēruma zemē, bet Vācijā. Ar vecākiem (tēvs ierdzēts dzejnieks un sabiedriskais darbinieks Dr. Andris Ritmanis, ASV Rietumkrasta dziesmusvētku dibinātājs), Brigita nonāca ASV, Oregonas štatā. Kaut viņa ir pazīstama kā vieglāka žanra mūzikas autore, Brigita Ritmane ir izcila pianiste, pelnot bakalaura grādu klavierspēlē *Lewis & Clark College* Portlandē (Oregonā) un maģistra grādu *University of Washington*.

1972. gadā tika dibināts ansamblis “Dzintars” (kurā piedalījās arī brālis Alberts un māsa Lolita), ar Brigitu kā muzikālo vadītāju. Tas veda pianisti-komponisti-pedagoģi uz populārākas mūzikas daļradi, no tās neapšaubāmi visnozīmīgākā dziesma “Manai tautai” (1978) ar tēva tekstu. 2022. gadā Valsts prezidents Egils Levits, pasniedzot Triju Zvaigžņu ordeni komponistēm māsām Lolitai un Brigitai Ritmanei, par dziesmu “Manai tautai” teica: “Jūs esat iegājuši ne tikai Latvijas kultūras vēsturē, bet arī mūsu atmodas vēsturē ar jūsu komponēto dziesmu “Manai tautai”. Tas ir paliekošs ieguldījums – atmoda vienmēr identificēties ar “Manai tautai”, jūsu mūziku un Ievas Akurateres izpildījumu.”

Anekdote: Lolitai ir divi kaķi – brālis un māsa. Tiem vārdi ir *Oscar* un *Emmy*. *Emmy* balva sēž Lolitai uz plaukta, bet *Oscar* vēl gaida. Toties tā vietā ir *Grammy*.

Dabīgi, diasporas mūziķi ir gandarīti par Lolitas lielo lomu 2023. gada dziesmusvētkos ar jaundarbu pūtēju orķestriem un pasūtīnātu kordziesmu par Noslēguma koncerta tēmu “Kopā augšup” – “Augšup dzīvība skan” (Rasas Bugavičutes-Pēces teksts).

Latvijā ļoti pazīstama un ne tikai kā komponiste ir **Dace Aperāne** (dzimusi Štauvere 1953. gadā Kanādā). Dace ir ierēdzēto Jauniešu mūzikas meistarkursu vadītāja. Programma sākās 70. gados Kvebekas kalnos Kanādā un jau vairākus gadus skan Siguldā, 16. kursi “Personības partitūra”

Mannes College un *Fontainebleau* skolās Ņujorkā un Parīzē. Tieši daļradē Dacei ir plašs skaņdarbu klāsts visādos žanros, Latvijas Mūzikas informācijas centram norādot uz 96 skaņdarbiem: kori, kamer-mūzika, simfoniski darbi, baleti un citi, vieglākā gaisotnē vairākas dziesmu spēles, to starpā kopā ar tekstu autoru Baņutu Rubess ffigie “Varoņdarbi” un *Tango Lugano*.

Dace nevairst ne sabiedriskiem darbiem, patlaban organizācijas “TILTS” priekšsēde un meistarkursu vadītāja. Dace ir daudzu lauru saņēmēja, to starpā Triju Zvaigžņu ordenis (2001) un Lielā mūzikas balva (2015). Bez tam Dacei ir unikāls statuss kā triju valstu komponistu savienības biedrei – ASV, Kanādā un Latvijā.

Pazīstamākā tautasdziesmas apdare ārpus Latvijas ir neapšaubāmi **Anitas Kuprišs** “Ģērbies, saule, sudrabota”, atskaņota gan Mežaparkā dziesmusvētkos, gan ierakstītā nozīmīgā 1995. gada *Ave Sol* un Imanta Kokara tautasdziesmu apdaru pārskata CD “Dainu zeme”. Būtu rets koris Latvijā vai diasporā, kurš nepazītu šo gardo kumosu.

Anita Kuprišs (1958) dzima un skolojās Masačūsetsā, ASV, saņemot divus bakalaura grādus kompozīcijā/teorijā un mūzikas pedagogijā no *University of Massachusetts*, divus maģistra grādus kora diriģēšanā un kompozīcijā *New England Conservatory of Music* Bostonā (1990) un doktora grādu kordiriģēšanā *Boston University* (2009).

Anitas vārdos: “Jaunradē orientēta uz praktiskajām vajadzībām: gan amerikāņu, gan ASV latviešu sabiedrībā un plašā diapazonā – no bērnu un populārām sadzīves dziesmām līdz avangarda tehnikā komponētiem kordarbiem un kameransambļiem.”

Patlaban Anita ir mākslinieciskā vadītāja profesionālam korim *Labyrinth*, kurš ir viesojies arī Latvijā.

Ilze Akerberga (1953) ir komponiste, diriģente, ērģelniece un etnomuzikoloģe. Mācoties slavenā *Manhattan School of Music*, ieguvusi bakalaura (1975), ērģel-spēles maģistra grādu *Brooklyn College*



Lolita un Brigita Ritmanes, saņemot Triju Zvaigžņu ordeni

No diasporas latviešu komponistiem un komponistēm neapšaubāmi pazīstamākā gan Latvijā, gan ārpus ir **Lolita Ritmanis** (1962, Oregonā, ASV). Pēc vidusskolas abiturijas Lolita iestājās *Dick Grove School of Music* Losandželosā, kur absolvēja kompozīcijas kursu (1982) un filmu mūzikas kursu (1983), un turpināja studijas kompozīcijā *University of California, Northridge*.

Kaut vispazīstamākā kā filmu un TV komponiste: 2019. gada “Dvēseļu putenis”, filma, kura nonāca *Academy Awards* (“Oskari”) īsajā 15 nominantu sarakstā, un 2001. gada *Emmy* balvas laureāte par *Batman: Beyond*, Lolita jūtas ērti arī akadēmiskā (“Uvertīra gaismai” un cikls “No smilšu pulksteņa”) un populārā mūzikā (vairāki mūzikli, to starpā 1989. gada “Tas vakars piektdienā”, 2004. gada “Eslingena” un 2008. gada “Vēstule no Losas”). Kā producente, (kopā ar Eimiju Andersoni un Lolitas vīru Marku Matsonu) Lolita saņēma *Grammy* balvu par CD *Women Warriors – The Voices of Change* (Best Classical Compendium kategorijā).

paredzēti 2025. gada jūlijā. Kopā ar tēvu Mārtiņu Štauveru ģimenes vadībā sešas reizes skanēja Jaunatnes dziesmusvētki Monreālā, Ročesterā un Klīvlāndē.

Izglītību Dace apguva Monreālas *McGill University* ar bakalaura grādu 1976. gadā, vēlāk maģistra grādu *Hunter College* Ņujorkā, starplaikā papildinājusies arī



Dace Aperāne



Ilze Akerberga

Ņujorkā (1977) un doktora grādu etnomuzikoloģijā Indianas universitātes Folkloras institūta Folkloras un etnomuzikoloģijas departamentā.

Viņas darbu klāsts nav liels, tas sastāv no mūzikas kameransambļiem, kantātēm, elektroniskās mūzikas un vairākām ļoti ierēdzētām un bieži izpildītām tautasdziesmu apdarēm, to starpā iemīļotā "Grūti pūta sila priede" (1978). Viņas "Tumsa, tumsa" apdare nonāca Latvijas Nacionālā kultūras centra krājumā "Dziesmas jauktajam, sieviešu un vīru korim 2019", starp 25 izraudzītām dziesmām (no 150 iesniegtām) "Kora dziesmu konkursā 2019". "Tumsa, tumsa" arī bija XVI Latviešu dziesmu un deju svētku Kanādā Kopkora koncerta programmā 2024. gada jūlijā.

Vienā elpā var pieminēt trīs Latvijas meitenes, kuras atstāja Latviju, liekas, uz palikšanu, lai turpinātu studijas populārās mūzikas jomā. Pēc maģistra grāda no JVLMA un gadiem LNSO pirmā bija flautiste **Ilona Kudiņa**, kura saņēma stipendiju, lai mācītos dzezu *Berklee College of Music* Bostonā. Ierodoties *Berklee* ēkā, nevar neievērot vārdus pie sienas: 141 *Berklee* absolventi, kuri ir saņēmuši 332 *Grammy* balvas – šī ir varena iestāde populārās mūzikā. Ilona ir izdevusi divi albumus (*Nothing But Illusion* un *Baltic Transit*) ar viņas un CD līdzstrādnieku daiļradi, bet reizē arī turpina kalpot kā Bostonas draudzes ērģelniece.

Viņai uz *Berklee* sekoja basiste/vokāliste **Sintija Grigorjeva** (skatuves vārds **ChaSe**), kura raksta mūziku un spēlē Bostonas apkārtnē. Savā laikā Sintija bija daļa no ansambļa *Coolmans Report*, ko veidoja četri latviešu *Berklee* studenti.

Lielās mūzikas balvas laureāte (2022) pianiste/dziedātāja **Arta Jēkabsone** savukārt saņēma stipendiju (2017) uz Ņujorkas *New School For Jazz and Contemporary Music* un kopš tā laika ir vairāku konkursu laureāte: *Montreux Shure Jazz Voice Competition*, *10th Annual Sarah Vaughan International Jazz Voice Competition*, *Mid-Atlantic Jazz Voice Competition* un *Ella Fitzgerald International Vocal Competition*. Debijas albumā *Light* kopā ar basistu Niku Danstonu atrodas 13 viņas un Nika kompozīcijas. "Akadēmiskajā" mūzikā Arta arī ir spējīga ar burvīgu pasūtījumu kopkorim 2022. gada Dziesmu un deju svētkiem Minesotā "Kas var dziesmas izdziedāt". Arta un Ilona ierosināja "Jazz vakaru" XVI Dziesmu un deju svētkos Toronto *Jazz Bistro* klubā – tas bija visu piecu latviešu dalībnieku autorvakars.

Lilija Zobens (1950, Apvienotā Karaliste) un *Musica Baltica* 2023. gadā izdeva pirmo sējumu ar kordziesmām no ārpus Latvijas: 17 ASV komponisti. Tajā atrodas daiļrade no šeit pieminētajām Daces Aperānes, Ilzes Akerbergas, Anitas Kupriss un Lolitas

Ritmanis. Lilija ir arī 2024. gada PBLA balvas saņēmēja par ilggadējo darbu ne tikai mūzikā kā soprāns, diriģente un etnomuzikoloģe, bet arī kā Latviešu Nacionālās padomes Lielbritānijā priekšsēde un PBLA priekšsēža vietniece savulaik.

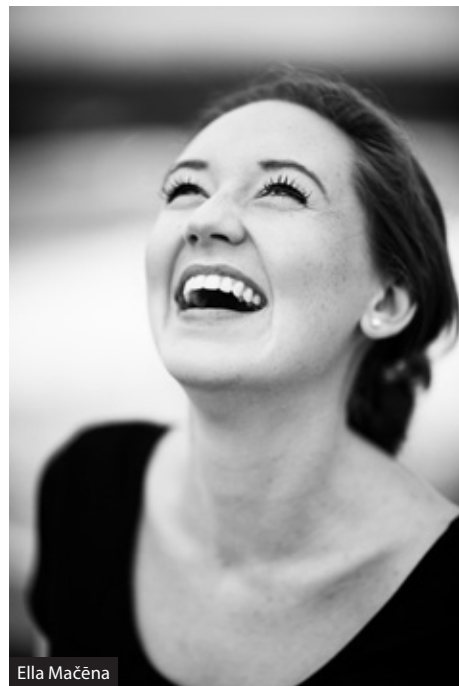
Bet Lilija arī ir sekmīgi pielikusi roku pie daiļrades, 1970. gadā dziesmusvētkos Kanādā saņemot svētku augstāko balvu par sešbalsīgu kordziesmu "Koks" (Karolas Dāles dzeja). Profesors Tāivaldis Ķeniņš puda, ka dziesma "uzrāda atzīstamu izdomu un tehnisku veiksmi, veiksmi muzikālā skaņrakstā un latviešu valodas teksti pielietoti prasmīgi". Lilijas "Fantāzija par lietuviešu tautasdziesmām" kamerorķestrim arī ir saņēmusi godalgu. Nesen izskanējušos XVI Dziesmu un deju svētkos Kanādā Lilija bija virsdiriģente, atkārtojot uzdevumu, kas viņai bija Mežaparkā gadu agrāk – diriģējot Helmera Pavasara "Mazs bij" tēva novadīnis" apdari.

Austrālijā ir trīs spējīgas profesionālas komponistes: Sandra Birze, Ella Mačēna un Aija Dragūna.



Aija Dragūna

Kaut **Aija Dragūna** (1971, Melburna) ir vēl gados jauna, viņas darbu klāsts ir pamatīgs. Studējusi Sidnejas Universitātes *Conservatorium of Music* ar bakalaura grādu kompozīcijā 2021. gadā, turpinot studijas turpat maģistra grādam, vienlaikus studējot diriģēšanu, kas kļuva par otro mīlestību, diriģējot gan orķestrus, gan korus, izpelnot vairākus *fellowship* posteņus. Uzsvars skaņdarbos ir uz vokālo mūziku, viņas sarakstā 20 kompozīcijas korim, bet vēl ir skaņdarbi trompetei, altvijolei, stīgu kvartetam un solobalsij ar klavierēm, arī orķestrim. 2022. gadā bija pirmatskaņojums bērnu operai *Max and Moritz* Sidnejas varenā operas namā. Vēl top vairāki Austrālijas koru pasūtījumi 2025. gadam.



Ella Mačēna

Ella Mačēna (1991, Sidneja) studēja turpat Sidnejā astoņus gadus agrāk un patlaban kalpo kā *Conservatorium* docente kompozīcijā. Viņai ir bijuši pasūtījumi ne tikai Austrālijā un Latvijā, bet arī ASV, Īrijā un Kanādā. Orķestra darbu *The Space Between Stars* pasūtīnāja Sidnejas SO, skaņdarbam tajā gadā saņemot orķestra *People's Choice* atzinību. Koriem Ellai ir skaistas un prasīgas dziesmas, vienmēr emocionāli saistošas. Pasūtījums no XV Latviešu dziesmu un deju svētkiem Kanādā "Vecmāmiņa svešumā" (Ellas vecāsmātes Ainas Andersones teksts) ir labs piemērs. 2019. gadā, gatavojot šo dziesmu topošiem vasaras dziesmusvētkiem Toronto, viens mans koris iekliedzās: "Juri, es nevaru šo dziesmu izdziedāt!" Taisījos piedāvāt mierinošus vārdus, bet viņš turpināja: "Jo es nemitīgi raudu." Top jaundarbs *Australian National Academy of Music* 2025. gadā.

Pēc Dr. Andra Ritmaņa nāves ģimeņe un labvēli dibināja "Andra Ritmaņa radošās nākotnes piemiņas balvu" PBLA Kultūras fonda un padomes paspārnē. Aija un Ella abas saņēmušas šo godu. Balva sastāv no diploma, naudasbalvas un sudraba putniņa.

Sandra Birze (1999, Sidneja) studēja klavierspēli un kompozīciju Melburnas Universitātes *Victorian College of the Arts*, pelnot bakalaura grādu 1993. gadā un maģistra grādu izpildītājmākslā un kompozīcijā 1996. gadā. Jau 25 gadus un vairāk ir strādājusi kā vidusskolas mūzikas pedagoģe. Ļoti aktīva Melburnas latviešu mūzikas dzīvē, viņa ir vīru kora "Veseris" dibinātāja un diriģente un kora "Daina" muzikālā vadītāja. Kā Ilzei Akerbergai, Sandras apdare sieviešu korim "Lece saule reitā agri" 2019. gadā saņēma LNKC atzinību un ir iespiesta krājumā "Dziesmas jauktajam, sieviešu un vīru korim 2019".



Sandra Birze

Kanāda var lepoties ar saviem izciliem komponistiem trīs paaudzēs: Jāni Kalniņu, Tālvāldi Ķeniņu un Imantu Ramiņu. Kanādā ir raksturīga cieņa pret jaunradi, cieņa, kura visbiežāk izpaužas dziesmu-svētkos. Jau pirmajos svētkos bija jaundarbu konkurss un jaundarbu koncerts, kurā daži no laureātiem piedzīvoja pirmatskaņojumus. Process turpinājās līdz jau pieminētiem 1970. gada svētkiem un tālāk, kad konkurss bija nodots jaunatnes rokās. 2024. gada svētkos jaundarbi nebija zaudējuši savu nozīmi ar 11 jaundarbiem no 11 autoriem vairākos koncertos un žanros. No tiem 11 sešas bija sievietes!

Divas ir jau pieminētas: Dace Aperāne un Arta Jēkabsone. Vēlos sarakstam vēl pielikt klāt trīs, kuras piedāvāja jaunas kor-dziesmas Kopkora koncertam.

Rita Strautiņa (1953) sadala laiku un muzikālās nodarbības starp trim pilsētām: Monreālu, Otavu un Toronto. Jaunībā viņa kokaļēja un dziedāja ar ierēdzētām "Monreālas kokaļētājam-dainotājam", kopā ar Daci Štauveri (Aperāni). Pēc amata koncertmeistare, kas turpina būt viņas mīlākā nodarbība, viņai ir grāds no Monreālas *McGill* Universitātes, kam sekoja maģistra grāds no Indianas Universitātes. Dailrade viņai ir galvenokārt tautasdziesmu apdares un aranžijas, svētkos piedāvājot "Oša laivu" ar tautasdziesmas vārdiem.

Erika Yost (Ērika Joste, 1962) ir Toronto Karaliskās konservatorijas un Toronto Universitātes absolvente, studējusi kompozīciju pie Selgas Mencēs. Viņas 65+ skaņdarbos ir gan kormūzika, gan kamer-mūzika, gan arī populārās dziesmas. Ērikai ir ilggadējas radošās attiecības ar latviešu grupām "Putni" un klarnešu kvartetu *Quattro Differente*, kas arī ir ierakstījuši Ērikas skaņdarbus. 2010. gadā Ērika izdeva kompakt disku "Roma" ar savu solo kla-



Laura Legzdina, XVI Ritmaņa balvu saņemot

vieru skaņdarbiem. 2024. gada svētkos Kanādā kopkoris dziedāja Ērikas skaņdarbu "Bļodniekos vasarā", kur teksta autore ir Natālija Freizere (*Natalie Fraser*), kura tikai vēlākos gados ir atklājusi savas latviešu saknes un iemācījusies runāt, pat dzejot latviski.

Covid laikā, kad valsts svētki tika rīkoti virtuāli, **Laura Legzdina** (2003) – jaunākā no visām šajā rakstā pieminētajām komponistēm – piedāvāja videoierakstu no savas trīsbalssīgās apdares "Šķiraties, zosu pulki", Laurai dziedot visas trīs balsis, arī izpildot visus pavadījumus: kokle, čells un sitaminstrumenti. Ieraksts apbūra skatītājus, un svētku rīkotāji nolēma aicināt jaunu apdari ar kokaļēm (kurām piebiedrojās stīgu kvartets, flauta, klarnete un sitaminstrumenti). "Velējosi, skalojosi" apbūra arī milzīgo kori ar savu maigo milestību, bet arī nemitīgo



Laura Legzdina

enerģiju. Laurai svētkos piešķīra Andra Ritmaņa balvu "Radošai nākotnei".

Ārpus pirmajām divām šeit pieminētajām komponistēm visām pārējām un, protams, arī visiem, kuri raksta mūziku ārpus Latvijas, raksturīga zināma dalīta lojalitāte un divvalodība. Visas ir dedzīgas latvietes, bet visām arī ir liels skaits, pat vairums, skaņdarbu vietējiem izpildītājiem. Proti, Lolitas lielie apbalvojumi nav par skaņdarbiem latviešiem, bet amerikāņu publikai. To pašu var teikt par meistariem Tālvāldi Ķeniņu un Imantu Ramiņu Kanādā: daudz latviešiem, bet vairums pasūtījumu cittautiešiem.

21. gadsimtā daudz kas ir attīstījies labā virzienā, un varam priecāties par visām apdāvinātām, spējīgām komponistēm un baudīt viņu dailradi. Visām autorēm ir ieraksti, *YouTube* video un notis pieejamas, lielai daļai ir savas mājaslapas. Lai viņām turpinās ražīgas karjeras! 🌟



Erika Yost

Nu ar Dievu Vidzemīte.

1, Nu ar Die-u, Vid-fe-mi-te ne-buh-šuu wair Vid-se-mē;
 2, Lai aug pu-ri, lai aug me-ži, kur gāj' xauri drīz da-mis.
 3, Kad mah-mi-ya to re--je-tu ka pulshko-ja tās pēh-lip'
 4, U-wilks ka-ra mehte--li-ti u-līks ka-ra xepurīt,
 5, Dže-da-da-mi, pēh-le-da-mi cenaid-nēekus ufwā-rehs.

1, Ne-efshu wairo fa-wā-wa-lā xcu-ma du-ru wi-ri-naht.
 2, Man ar drīh' buhs ja-dra-se — dai-lā ka-ra pul-xi-ya.
 3, tad tu wai-ri ne-rau-da-tu fa-wa deh-la au-kle-jum.
 4, an-johliho ar joh-bin-ti-mu xelo uš šal-ta ku-mes-liny.
 5, Dže-da-da-mi, pēh-le-da-mi no ka-ri-ya tee at-es

Velga Kince

Nu ar Dievu, Vidzemīte!

“Pur(v)i un meži” vai “Pūri un mieži” – kas īsti tur aug pēc karavīru drasēšanas?

Dziesma radusies ap 19. gs. sākumu. Drukāta Riharda Tomsona lugā “Mika” 1870. gadā. Publicēta gandrīz visās Jāņa Cimzes “Dziesmu rotās”. Iekļauta I–III dziesmusvētkos un 20., 21. gs. mazākās kordziedāšanās. Bijusi abos pasaules karos. Ievīta Aldoņa Kalniņa oratorijā “Senas karavīru dziesmas” 1971. gadā. Laika gaitā teksts dažādi variēts Vidzemē un Kurzemē, tāpēc par dziesmu bijušas valodnieciskas un citādas diskusijas. Viena no tik skaistajām latviešu karavīru dziesmām. Skanējusi Latvijas valsts svētku parādēs.

Dziesmas popularitāti veicina tās iekļaušana lugā (līdz ar vienkāršu meldijas pierakstu). 1868. gada 1. decembrī Rīgas latviešu biedrības priekšnieka vietnieks Rihards Tomsons dāvina biedrībai Karla Holteja lugas lokalizējumu “Mika”, pārceļot darbību no 13. gs. Vācijas uz 19. gs. Vidzemi, rādot rekrūšu gaitas. “Nu ar Dievu, Vidzemīte” pirmos divus pantus izrādes sākumā rekrūši dzied klusām, it kā no tāluma, bet isās lugas noslēgumā kāds no rekrūšiem uzsauc: “Urrā, tu, Vidzeme!” Visi aizejot nodzied pārējos trīs pantus, ar to luga beidzas. 1870. gadā Tomsons uzraksta turpinājumu – viencēlienu “Mika nāk mājās”; abas lugas bieži rādītas kopā, arī otrajā iekļauta karadziesma “Div’ dūdiņas [ir tā!] gaisā skrēja” ar 21 pantu, lugai domāti

septiņi, bet arī pārējie nodrukāti. Neparasts dziesmas instrumentālais pavadījums.

“Nu ar Dievu, Vidzemīte” rodama Jāņa Cimzes “Dziesmu rotas” vairākās daļās; sākumā tā ir tikai vīru, ar 1875. gadu arī jauktā kora dziesma.

“Dziesmu rotas” II daļā, 1872 (Lauku puķēs) ir senāks teksts:

1. Nu ar Dievu, Vidzemīte,| nebūšu vairs Vidzemē;| neieš’ nu vairs tumšā naktī |meitu duru virināt.

2. Lai aug puri, lai aug meži,| kur gāj’ cauri drasēdams.| Drīz būs manim jādraso| slaikā kara pulciņā.

3. Tur dos skaistu mundieriņu,| vēl skaistāku cepurīt;| tur es iešu munsturēt| - viksētiemi zābakiem.

4. Tur nāks meitas lūkoties, | kā jau lielā pilsētā; | tur man meitas apraudās | – vēl lielākā mīlībā.

“Viksētie zābaki” pāriet uz citām kara dziesmām, bet kopš 1874. gada “Dziesmu rotā” ienāk arī Kurzeme: “..ar Dievu Vidzemīte/Kurzemīte” un “..nebūšu vairs Vidzemē/Kurzemē”.

MŪSU SKATĀMĀ DZIESMA IEKĻŪST I DZIESMUSVĒTKU PROGRAMMĀ; AR TO NOSLĒGS LAICĪGO KONCERTU

1873. gada 28. martā RLB jāizlemj garīgā un laicīgā koncerta programma. Bez sešiem vīriem no dziesmusvētku komitejas ir klāt 17 lauku un pāris Rīgas kora diriģenti. Irlavas semināra skolotājs Jānis Bētiņš ir vienīgais no 8 īpaši aicinātajiem mūzikas prātīgiem, (gaidītie Jānis Cimze, Indriķis Zīle, Baumaņu Kārlis atsūtījuši notis). Palīgā nāk Rīgas semināra mūzikas skolotājs Alberts Bernts (saņem arī himnas manuskriptu apmācībai semināra korim). Līdz vakaram galvenais programmas sastādīšanā ir izdarīts, vēlāk rodas dažādas izmaiņas.

“.. lielākais darbs – notes ātri apgādāt un izsūtīt .. tās līdz ar tekstiem kaligrafiski pārrakstīja E. Berlin un Gailis. .. Plates kgs uzņēmās litografierēt. Kura loksne bija norakstīta, tūlīt tika caur litogrāfiju pavairota un korim aizsūtīta,” raksta Tomsons svētku vēsturē, “27. aprīlī visas notes priekš katras balss bija gatavas.”

PĀRRAKSTOT “NU AR DIEVU, VIDZEMĪTE”, TEKSTĀ RADUSIES INTERESANTA KĻŪDA

7. maijā RLB svētku komitejai pienāk vēstule no Mazsalacas kora dziedātāja, rakstveža un dzejnieka Kaspara Dauguļa; bez citiem iebildumiem un ieteikumiem tur ir norādīts:

“Tajā “Nu ar Dievu, Vidzemīte” iraid lie-la teksta nevienādība. Citiem “puhri” un “meeschi”, citiem “puri” un “meschi” [izcēlums mans – aut piez.]. Pie kopā dziedāšanas jukšana celtos.” [‘Puri’ – tautas saīsināts ‘purvi’, bet ‘pūri’ ir kurzemnieku apzīmējums ziemas kviešiem – aut. piez.]

Šai kļūdai, manuprāt, var būt apmēram šāds skaidrojums: pie vienas dziesmas strādā abi pārrakstītāji, un viens noteikti ir kurzemnieks! Saņemtais pārrakstāmais teksts “Lai aug puri, lai aug meži” (tieši no lūgas “Mika”) viņam šķitis nepareizs pēc būtības, (bet varbūt kurzemniekam ir zināma Kurzemes dziesma ar “pūriem un miežiem”) – labots vienalga. Ar garumzīmi (toreiz “h”) rodas “puhri”, un tikpat viegli ar vēl vienu “e” top “meeschi”. Ļoti saderīgi: lai aug labība – “pūri un mieži”, bet ne “purvi un meži”. [‘Pūri’ ir tikai daudzskaitli atšķirībā no cita vārda ‘pūrs’, kuru lieto abejādi – aut. piez.]

Uzrādītā kļūda labota visas dziesmas partitūrā, kas te redzama, un vēlāk drukā-

tā grāmatā – tur ne mīņas no pūriem un miežiem.

Ar divējādiem tekstiem litografētās nošulapas, domājams, nonāk visos vīru koros, ne tikai pie Mazsalacas dziedoņiem. Kaut kāda ietekme tam varētu būt, jo diskusijas gan par “pūriem un mežiem”, gan “pūriem un miežiem” ieilgušas 20. un divainā veidā pat 21. gs.!

MŪSU DZIESMA II, III DZIESMUSVĒTKOS

Tagad jādzied “Nu ar Dievu, Vidzemīte/Kurzemīte!” Tātad abus vārdus reizē? Laikam jau skajāka ir Vidzeme – dziedātāju vairāk. II dziesmusvētku abus koncertus, kā zināms, plaši apskatījis Jurjānu Andrejs 1880. gada 1., 2. jūlija “Baltijas Vēstnesī”. Šo dziesmu viņš sevišķi slavē, bet par abu vārdu kopā dziedāšanu nemin; rūpīgi rāda vienīgi interesantās atšķirības Zīles un Bētiņa diriģēšanā, bet nav zināms, kurš no viņiem diriģēja tieši šo dziesmu.

III svētkos vokālsimfoniskajā koncertā dziesmas tekstā palikusi tikai Vidzemīte.

II, III svētku programmā, drukājot “Rīga dimd”, ievērots Kaspara Dauguļa ieteikums jau apskatītajā 1873. gada 7. maija vēstulē: “Vai nebūtu dzejīgāk teikt “kaj trejādi bālelīn”? Nezin, vai citos vidos vēl uzglabājies, bet mūsu pusē (kaj) vēl dzirdams. Arī tautasdziesmās viņš uzglabājies, ko gadu atpakaļ pats dzirdēju un uzrakstīju “Spodri tek tā upīte, kaj oliņas dibinā.””

Neparastais “kaj (kai)” skaidrots Milenbaha–Endzelīna vārdnīcas II sēj. 132. lpp. – “kai” ir sieviešu dzimtes vienskaitļa datīva forma vietniekvārdam “kas”. Šo formu vairs nelieto. Bet dzejnieks jutis, kā te sabalsojas pirmie vārdi un skan “dzejīgāk: “Tai meitiņai pūru kala, kaj trejādi bālelīn.”

Vai kori abos dziesmusvētkos tā izdziedāja? Cerams. Un “kai”, nodrukāts abos svētku krājumos, nav zudis! Jāatceras arī rosinātais dzejnieks Daugulis.

IR DZIESMA “NU AR DIEVU, KURZEMĪTE” AR RUDZIEM UN BEZ PŪRIEM

“Lai aug rudzi, lai aug mieži mana tēva tīrumā!” lasāma tautasdziesma žurnālā “Rota” 1886. gada janvārī. “Paaug rudzi, paaug mieži” ir “Baltijas Zemkopī” itin praktiskā tekstā 1881. gadā, līdzīgi “Latviešu Avīzēs” 1883. gadā u. c.

Nu ardievu, Kurzemīte,
Nebūšu vairs Kurzemē,
Neiešu vairs savā valā
Ciema durvis virināt.
Lai aug mieži, lai aug rudzi,
Kur gāj’ cauri drasēdams.
Drīzi man būs jādrasē
Skaistā kara pulciņā.

Jēkabs Janševskis garstāstā “Ciemupīte” tēlojis Dienvidkurzemes karavīrus dziedam daļu no pazīstamās karadziesmas; stāsts publicēts 1903. gada sākumā žurnālā “Apskats” un Janševska Kopoto rakstu II sējumā “Grāmatu Drauga” apgādā 1940. gadā.

Vai Kurzemes dziesma ar “rudziem un miežiem” bijusi dziedāta jau pirms stāsta, isti nav zināms. Bet tieši pašreiz atradās vairāki kurzemnieki un rīdzinieki, kas jūtas dziedājuši tikai šādi un nezina ne purus, ne pūrus, ne mežus, tikai rudzus un miežus. Un ir arī īsteni kurzemnieki, kas zina tikai purvus un mežus.

POLEMISKS SKATĪJUMS UZ PURVIEM, MEŽIEM UN PŪRIEM 20. GS. SĀKUMĀ

1905. gada augustā “Mājas Viesa Mēnešrakstā” kāds neatšifrēts PPP iesaistās polemikā par “Lai aug purvi, lai aug meži” loģisko (ne)pareizību un to vietā ieteikto “Lai aug pūri, lai aug mieži”. Argumentācija ir interesanta: “pur(v)i un meži” ir tautas mutē ļoti iemīļots izteikums, autors to pamato ar vairākām tautasdziesmu rindām, kā “Gauži raud purvi, meži”, “Purvi, meži klausījās” u. c. Pretī liek apgalvojumu, ka salikums “pūri un mieži” tautasdziesmās nav atrasts. Tiešām, “Latvju Dainās” neatradu šādu salikumu; vispār “pūru (kviešu)” tur atrodas maz, tomēr ir: “Žurciņš asti kustināja | Pie bajāra klētsdurvīm, | Gan zināja bajāram | Pērnos pūrus apcirkni.”

Šīs polemikas sācēja raksts neatradās, bet viņa iespējamie argumenti parādās citā vietā un laikā – trimdinieka Alfrēda Ābera publikācijā “Londonas Avīzē” 1951. gada 23. februārī: “Ja nemaldos, jau Dinsbergu Ernests (1816–1902) savā laikā pierādīja, ka pazīstamajā tautasdziesmā latvieši sākuši dziedāt nepareizi .., ka kurši dzied: “Lai aug pūri, lai aug mieži!” Ābers turpinā – “.. šī senā dziesma dzimusi Kursā, bet



Vēstules

Modernizēta tautasdziesma

1937. gada rudenī skolotāja Marija Fjodoroviča mani kopā ar citiem pirmās klases bērniem nosēdināja klavieru priekšā un iemācīja dažas tautasdziesmas. Starp tām bija arī "Nu ar dievu, Vidzemīte". Pieci pantiņi, kas no pirmās dziesmas stundas iekapsulējies atmiņā. Šī dziesmiņa man bijusi līdzīga gan vidusskolā, gan mācējot Novgorodas puika skolas radiistu rotā, kur gandrīz visi bijām latvieši, gan studentu saiešanās, gan vēlāk, līgojot Sēlijas pusē.

Rakstu šīs tautasdziesmas otrā pantiņa dēļ, kas sākas: "Lai aug pūri, lai aug mieži, kur gāj' cauri drasēdams..." Tagad mūsdienu paaudzei svešāks liekas "pūru" vārds. Man ne, jo 36. gados mūsu pusē veci ļaudis tā sauca kviešus. Kā latviskas cilmes vārds tas atzīmēts Milēnbahe-Endzelina

vārdnīcas 3. sējuma 449. lappusē ar piemēru "saimniekam izauga raženi pūri". Pat 1987. gadā izdotajā "Latviešu literārās valodas vārdnīcas" 6.2 sējumā šis vārds atzīts. Tādēļ biju ļoti pārsteigts, šā gada Latvijas Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētku noslēguma koncerta programmā izlasot:

"Lai aug purvi, lai aug meži. Kur gāj' cauri drasēdams..." Jā, tāda ir realitāte, ka Latvijā gandrīz miljons hektāru, kur kdreiz auga pūri un mieži, pārpurvojas un aizaug ar krūmiem, radot kraļļu un kūlas ugunsgrēku briesmas. Bet vai tādēļ jāmodernizē sena tautasdziesma?

Jānis Britāns

pārņemta citos novados, neizprotot, ka Kursā par pūriem sauc ziemas kviešus.

Te piebilstams, ka "Latviešu Avīzēs" no 1822. gada, vēlāk "Mājas Viesī", "Pēterburgas Avīzēs", tad "Baltijas Vēstnesī" u. c., rakstot par sējumiem, ražām, labības cenām u. tml., lieto abus vārdus – kvieši un pūri. Dažreiz blakus nodrukāts arī paskaidrojums: pūri (kvieši) un otrādi. Bet visi jau avīzes nelasa.

1908. UN 1914. GADĀ TIEK IZDOTI PAPLAŠINĀTI JĀNA CIMZES "DZIESMU ROTAS" KRĀJUMI, TAS IR JĀNA SĒRMŪKŠLA MUŽA BEIDZAMO GADU DARBS

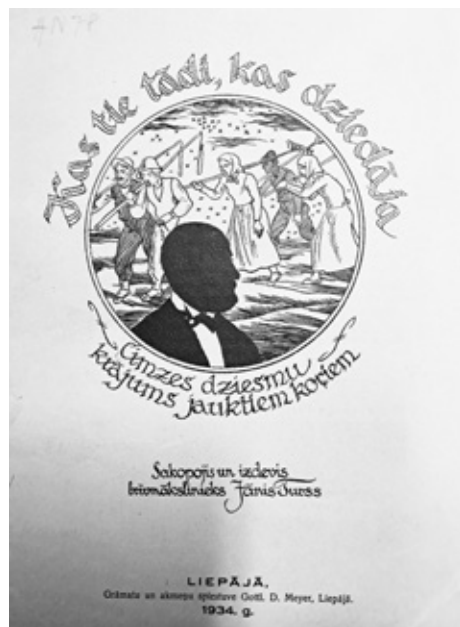
"Dziesmu rota" jaukiem koriem iznāk divreiz. Pēc senā parauga visos izdevumos ir Vidzemīte/Kurzemīte, bet "purvi un meži" pilnīgi zuduši. To vietā 1908. gadā drukāts "Lai aug kvieši, lai aug mieži". Tomēr 1914. gadā ir izņemts par labu "pūriem un miežiem" gan vēlreiz izdotajā jaukto, gan arī vīru koru krājumā; tajā vēl īpaša norāde, ka pūri ir kvieši.

APSKATĀMĀ DZIESMA NEZŪD! SKATS UZ TO DAŽĀDOS KRĀJUMOS CAURI GADIEM

1914. gads. Iznāk Friča Bārdas viencēliens "Nu ar Dievu, Vidzemīte", dzejnieks nespēj kļūst.

Luīzes Ozoliņ izdotā krājumā "Kara dziesmas" 1914. gadā nav strīdīgā panta "Lai aug puri/pūri".

Vēlākos izdevumos tas ir dažādi.



Jaunajā Latvijas valstī 1922. gadā Pāvuls Jūrjāns izdod grāmatu "Dziesmas, ierīkotas vidus skolām meitenēm" ar ļoti daudzām dziesmām. Tieši šajā, bet ne zēniem domātajā krājumā, ir pierastā Vidzemīte/Kurzemīte ar pūriem un miežiem.

1934. gadā Liepājas diriģents Jānis Turss, norādot, ka Cimzes "Dziesmu rota" vairs nav dabūjama, sastāda ar roku rakstītu izlasi, kur te minētā dziesma ir citāda.

30. gados Radiofona programmā bieži skan "Nu ar Dievu, Vidzemīte" Reitera kora dziedājumā, ir Alfrēda Kalniņa pārlūkums duetam, dzied Kārlis Šteinbergs un Elmārs Majors. To izpildījis arī mežragu kvartets. Spēlējis Krasnopjorova balalaiku orķestris. Kritiski vērtēts mēģinājums iekļaut dziesmu valša ritmā kādā simfoniskā tēlojumā.

Kara laikā žurnālā "Mana Māja" (1943, nr. 17) gleznotājs Jēkabs Bīne nopietni skaidro, cik nepareizi, pat bīstami dziedāt "Lai aug purvi, lai aug meži". Pareizi esot "pūri un mieži".

SATURS		Lpp.
Padoņu Savienības himna	1	1
Internacionāle	2	2
Dziesma par Leninu	3	3
Dziesma par Stalinu	4	4
Dziesma par Padoņu Latviju	5	5
Stalīna vīri	6	6
Padoņu Latvijai	7	7
Dziesma par dzimteni	8	8
Latviešu gvardes marša	9	9
Strēlnieku dziesma	10	10
No Naras	11	11
Uz kauju	12	12
Uzvaru rīti	13	13
Pārī Daugavai	14	14
Mani brāli	15	15
Slava varoņiem	16	16
Partizānu dziesma	17	17
Dziesma par tašanču	18	18
Latviešu strēlnieku cēlons	19	19
Divas vēstules	20	20
Krievs	21	21
Sūpļa dziesma	22	22
Meitenīte mazā	23	23
Tumšā nakts	24	24
Gaidi mani	25	25
Ko, vācieti, tu domāsi?	26	26
Jautrais marš jeb lielā cūka	27	27
Ai, vācieti, vācība bērna	28	28
Karavīri bēdājas	29	29
Nu ar dievu, Vidzemīte	30	30
Es karā aiziedams	31	31
Strauja strauja upe tecē	32	32
Līgo, laiva, uz ūdens	33	33
Padziedāsim nu, bāliņi	34	34
Rīga dimd	35	35

1945. gada vasaras sākumā Arvīda Grīguļa apkopojumā iznāk "Karavīru dziesmas", tikai teksti. Izteiksmīgs satura rādītājs. Mūsu dziesma 41. lpp.

1948. gadā arī Anglijā iznāk "Karavīru dziesmas" rakstāmmašīnas drukā ar ilustrācijām. Tās ir parodijas. Panti no mūsējās dziesmas: "Nu ar dievu, Bolderāja, | Neiešu vairs sapieros. | Neiešu vairs smilšu kāpās | Celties, gulties, lādēt, šaut. || Lai aug stalti kāpu priedes, | Mūsu sviedriem slacītas. | Lai dus jūrā mūsu lodes, | Kas pēc mencām raidītas."

1971. gads. 15 tautasdziesmas ("Aši, aši zīle dziedā", "Projām iešu", "Nu ar Dievu, Vidzemīte", "Kade pārnāksi, bāleliņ" u. c.) apvienotas oratorijā "Senas karavīru dziesmas". Izteiksmīgi un emocionāli to vei-

cis Aldonis Kalniņš, pirmatskaņojums 1974. gadā Kuldīgā. Pats jaunākais lasījums – šī gada Lāčplēša dienā Ventspilī.

Dziesmusvētku simtgadē 1973. gadā iznāk Jāņa Cimzes "Dziesmu rotas" izlase, ko sastādījis Jēkabs Vītolīņš. Par dziesmu. Ir Vidzemīte vien, bez Kurzemītes, bet ar "pūriem un miežiem". "Drasēšana" noma-



nīta ar "brasēšanu". Endzelina vārdnīcā abu vārdu nozīme ir tuva.

Klāt jaunais laiks. 1991. gadā E. Melngaila Tautas mākslas centrs izdod "Latviešu karavīru dziesmas", ko sastādījis Arnis Poruks. "Nu ar Dievu, Vidzemīte" ir Jāņa Norviļa apdarē bez strīdus panta.

21. gadsimts, 2005. gads ar IX Latvijas Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkiem. "Nu ar Dievu, Vidzemīte" ir pūtēju orķestru skaņās, bet programmā cieņpilni nodrukāts šīs pirmo dziesmusvētku dziesmas teksts ar aicinājumu "Dziedāsim kopā!" Kādu klausītāju sadusmo viena rinda: "Lai aug purvi, lai aug meži", raksta vēstuli "Latvijas Vēstneša" B daļai, kas nodarbojas ar kultūru.

2008. gads nāk ar jaunu krājumu "Kara dziesmas", ko izdevusi Musica Baltica, izmantojot Latviešu folkloras krātuves bagātības. Mums pazīstamā dziesma pierakstīta 1929. gadā Ilūkstes Gārsenē, tā ir Sēlija. Teicēji Jēkabs un Dārte Jakāni. Nelielās atšķirības šajā dziesmā: "Nu ar Dievu, Kurzemīte" un "Lai aug porī (purvi), lai aug meži".

Dziesmas turpinās un pārveidojas visādi. Te noteikti nav pieminēti visi krājumi, kur publicēta "Nu ar Dievu, Vidzemīte".

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.

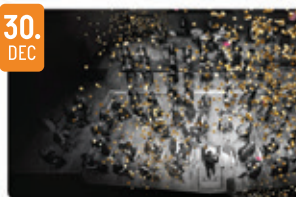
**Mēs palīdzēsim virzīt Tavu radošo projektu, veidot Tavu tēlu
un pārstāvēsim to Latvijas, Baltijas vai starptautiskajā tirgū!**

GORS

Latgales Vēstniecība

Dzi, ite nūteik!

30.
DEC



GADUMIJAS KONCERTS

LNSO. BOGDANS LUCS, AIVIS GRETERS

17.00
Lielā zāle
20,00 - 35,00 €

1.
MAR



BONUKS 2024

LATGĀLIEŠU KULTŪRAS GADA BALVA

18.00
Lielā zāle
10,00 - 12,00 €

14.
MAR



BALLET GALA

BALETA IZRĀDE
VANEMUINES TEĀTRIS | IGAUNĪJA |

19.00
Lielā zāle
18,00 - 40,00 €

15.
MAR



JŪLIJS CĒZARS

BAROKA OPERA
VANEMUINES TEĀTRIS | IGAUNĪJA |

19.00
Lielā zāle
18,00 - 40,00 €

4.
APR



ALPU SIMFONIJA

LNSO, TARMO PELTOKOSKI UN ŠTRAUSS

18.00
Lielā zāle
15,00 - 40,00 €



Noskenē un uzzini
vairāk par notikumiem
Latgales vēstniecībā GORS!

📌 @ latgalesgors

Bilētes: latgalesgors.lv, Latgales vēstniecības GORS un "Biļešu Paradīze" kasēs



Par Zvaigzni, Daugavu un zilajiem viršiem

Daiga Mazvērsīte

Nesen kaut kur lasīju izteicienu, ka “mēs visi esam dzīvojuši karā, pirms kara un pēc kara”. Taisnība, un tas nāk prātā, domājot par mūziķi un komponistu Jāni Zvaigzni (1912–1990), kuram Otrais pasaules karš un sekojošā padomju okupācija pārvilka svītru radošajām iecerēm un augošajiem panākumiem. Varbūt mēs par tādu Zvaigzni nemaz neuzzinātu, ja ne neparasti uzņēmīgais novadpētnieks Jānis Ivars Padedzis, cilvēks ar muzikālām interesēm, kuras izpaužušās, krājot paša muzicēšanas pieredzi un izzinot dzimto Pļaviņu apkaimes sen aizmirstu skaņražu daiļradi.

Pēc Padedža iniciatīvas ar dirigentes Airas Birziņas un citu mūziķu atbalstu 2017. gadā Pļaviņās tika sarīkots pianista un komponista Ēvalda Stērstiņa piemiņas koncerts, nākamajā gadā koncertā godināja trompetistu, komponistu, pedagogu, kolektīvu vadītāju Jāni Zvaigzni, 2019. gadā

gan rakstīts tikai Jāņa Zvaigznes vārds un uzvārds, taču viņa mūžs savijies ar abiem pārejiem – Kārli Martinovski un Ēvaldu Stērstiņu, tāpat ar Daugavu, Pļaviņām, Koknesi un Latvijas vēsturi.

Jānis Zvaigzne bija Jāņa Ivara Padedža pirmais trompetes spēles skolotājs Pļaviņu vidusskolā, kad bija jāgatavo pionieru pulciņa bundzinieki un taurētāji. Padedzis, iepriekš spēlējis vijoli, bija priecīgs ķerties pie jauna instrumenta un jau nākamajā gadā kļuva par Zvaigznes vadītā Pļaviņu vidusskolas pūtēju orķestra dalībnieku. “Pirmo trompeti var nospēlēt katrs duraks, bet otro – tā jau ir māksla,” zēnam mierinoši sacījis Zvaigzne, kura mūziķa gaitu sākumā bija identiska situācija.

Pēc trim gadiem Zvaigznes orķestrī Padedzis pārcēlās uz Ogrī, kur vidusskolas pūtēju orķestrī muzicēja Viļa Kokamegi, tad Aivara Lūša vadībā, trompetista iemaņas noderēja arī dienesta gados, pēc tam Jānis Ivars dziedāja jauktajā korī “Ogre”, taču trompeti, pēc paša domām, varētu spēlēt kaut tagad, jo pie Zvaigznes gūtās iemaņas nav nosūbējušas. Arī tādēļ novadpētnieks, mūrniecības amata meistars, akmeņkalis Padedzis uzskatīja par nepieciešamu atgādināt par sava pedagoga daiļradi, par laimi, kaimiņos dzīvoja aizsardzības ministrs Raimonds Bergmanis, kuru ieinteresēja ar pirmskara Latvijas kara orķestriem saistītā Zvaigznes daiļrade. Partitūras nonāca pie NBS štāba orķestra vadītāja Daiņa Vuškāna, kurš ar kolektīvu piekrita piedalīties Zvaigznes piemiņas koncertā. Tā pēc daudziem gadiem no jauna skanēja Zvaigznes pūtēju orķestrim rakstītas kompozīcijas, kā arī pirmoreiz tika izpildīta 1948. gadā sacerētā kordziesma “Stepē” ar Kārļa Štrāla dzeju. Todien, 2018. gada 11. septembrī, pie lasītājiem devās grāmata “Pārākšana”, kuras lappusēs atdzīvojās savulaik darbīgais skaņradis, apkaimes hronists Jānis Zvaigzne,

kura skaņdarbi lielāko popularitāti izpelnījās 30. gadu beigās un Otrā pasaules kara laikā, kad Radiofonā regulāri atskaņoja viņa kara orķestriem radītos maršus.

Kompozīcija bija tikai viens no darbības veidiem – sācis kā orķestrants, turpinot kā aranžētājs, Zvaigzne pēckara periodā iesaistījās Pļaviņu pagasta, vēlāk rajona kultūras darba organizēšanā, vadīja korus, ansambļus, pūtēju orķestrus. Par to gan ļoti maz rakstīts grāmatā, kur galvenā vieta atvēlēta mūziķa pašrocīgajam dzīves aprakstam “Mana mūziķa dzīve”, kā arī viņa literārajiem darbiem: stāstiem un apcerējumiem par dzimtā novada – Pļaviņu vēsturi, iedomātu un īstu. Jaunībā Jānis bija klausījis Daugavas plostnieku dziesmas, puikas un jaunekļa gados dzīvojies pie un uz upes, pie ugunsкура varēja klausīties nostāstus un izdomāt tos pats.

Jānis Zvaigzne dzimis 1912. gada 31. oktobrī pie paša Daugavas krasta Kokneses pagasta Felzenšteinā, divarpus kilometru attālumā no Kokneses pilsdrupām, tiesa, tēva rentēto pusmūžiņu sagrāva vācu artilērija Pirmā pasaules kara laikā. Jāņa tēvs Andrejs Zvaigzne, atmetis ar roku lauksaimniecībai, darbu atrada Rīgā, fabrikā *Union*, kuru kara laikā evakuēja uz Harkivu, ģimene devās līdz. 1919. gadā izdevās atgriezties dzimtajā pusē, Zvaigznes apmetās Andrejam piederošajos Stukmaņmūižas Kastainos – mājas celšana bija iesākta jau pirms kara. Netālu dzīvoja Jāņa mammas Emmas tēvs Andrejs Miķelsons un viņa māsa.

Emma jaunībā bija mācījusies spēlēt vijoli, iedama Kokneses skolā, instruments bija pārdzīvojis karu. Andrejs Zvaigzne pašrocīgi jaunībā bija pagatavojis harmonikas, 19. gs. beigās muzicēja vietējā apkaimē iecienītā Martinovski kapelā. Tajā spēlēja Kārlis un Jānis Martinovski, vadītājs bija viņu tēvs, pievienojās arī brāļi Zvaigznes – Andrejs un Jānis.



Vijoli spēlē Andrejs Zvaigzne zāļu dienā Kastainos

Koknesē skanēja komponista, ērgelnieka, publicista, gleznotāja Kārļa Martinovska mūziķa. Domājams, lasītājiem šie vārdi neko neizteiks, un kāds tur brīnums, jo katram laikam taču ir savi varoņi. Jānis Ivars Padedzis koncertus uzskatīja par vainagojumu savā minēto triju mūziķu daiļrades izpētē, kas atspoguļota vietējā presē, kā arī grāmatā “Pārākšana” (2018). Uz tās vāka

KĀRLIS MARTINOVSKIS

Lielākos muzikālos panākumus sasniedzis Kārlis Martinovskis (1886–1968), kas tēva kapelā spēlēja basu – paša darinātu instrumentu, arī vingrinājās klavierspēlē. Iestājies Jēkabpils tirdzniecības skolā, viņš tur muzicēja un dziedāja kori un orķestri, 1908. gadā sacerēja pirmo opusu “Meitenes dziesma”. Jauneklis devās uz Odesu, lai mācītos dziedāšanu, esot vadījis Odesas Latviešu biedrības kori, tad pārcēlās uz Viļņu, kur strādāja par dzelzceļa ierēdni, turpinot izglītību. 1913. gadā Martinovskis atgriezās Latvijā, lai iestātos Ķeizarkaisajā mūzikas skolā, kur apguva kompozīciju un alta spēli. Sākoties Pirmajam pasaules karam, mūziķis devās uz Maskavu, darbojās Maskavas filharmonijā, pēc kara atgriezās Latvijā, Pļaviņās. 1919. gadā viņš tur kopā ar Jāni Jaunsudrabiņu strādāja Tautas izglītības nodaļā un mācīja mūzikas teoriju vakara kursos.

Vēlāk Martinovskis apmetās Rīgā, strādāja par grāmatvedi, vienlaikus žurnālos “Mūzika”, “Mūzikas nedēļa” u. c. rakstīja recenzijas par muzikāliem sarīkojumiem, ieskaitot operu izrādes un koncertus, kā arī apcerējums par komponistu daiļradi, dažādām ar mūziku saistītām tēmām, piemēram, “Modernā mūzikas psiholoģija”, “Par gruzīnu mūziku”, “Par operu tekstiem” u. c.

Lielāko ievēribu no Martinovska komponista daiļrades izpelnījās dziesmas – solo un kora, piemēram, patriotiskās “Likteņa kalējs” un “Dziesmu ozols”, 1931. gadā izdots viņa kordziesmu krājums. Piemēram, Teodora Reitera koris koncertos atskaņoja Martinovska dziesmu ar Friča Bārdas vārdiem “Ziedoši ceriņi krēslā”, savukārt kordziesma “Jāņu nakts” skanējusi simfoniskā orķestra pavadījumā. Martinovskis pievienojies arī Andrieva Niedras dzejoļa “Dažu skaistu ziedu” komponistu saimei, un par godu skaņraža 50. jubilejai publicētā apcerējumā minēts, ka Martinovskis ar paša libretiem iesācis vairākas operas: “Baltās dienas”, “Sauli preti”, “Dzintarzeme”, “Zaļā Zemgale”, arī opera “Pērļu zvejnieks”.

20. un 30. gados Martinovskis vadīja Pļaviņu un Kokneses Kultūras biedrības koru, bijis virsdiriģents Kokneses novada svētkos (1914., 1929., 1931., 1932., 1933.), arī dziesmusvētkos pie Staburaga, spēlēja ērģeles Kokneses luterāņu draudzē. Pērses krastos 30. gados uzcelta māja Veldzes, kur tapa arvien jauni skaņdarbi, klaviermūzika, tautasdziesmu apdares, pat simfonija – visu skaņdarbu notis esot novēlētas Latvijas Nacionālajai bibliotēkai. Savukārt Jāņa Zvaigznes nošu un rokrakstu vairums glabājas Aizkraukles muzejā.

ATPAKAĻ, PIE JĀŅA ZVAIGZNES

Zvaigžņu mājas atradās apdzīvotajā vietā, kuru toreiz sauca Tīruma Baltgalvj, 1945.



Daugavpils prefektūras pūtēju orķestris, trešais no kreisās Jānis Zvaigzne

gadā pārdēvējot par Klintaini un iereģistrējot kā Aizkraukles (Stučkas) rajonam piederīgu. Sākums mūzikas ceļam bija mātes vijole, kas apgūta, tēvam piepalīdzot. Vijolei sekoja trompetei līdzīgais flīgelhorns, kas uzradies mājās ar tēva gādību, atkal prasmes apgūtas pašmācībā. Veicās tik labi, ka zēns varēja pievienoties Rīteru orķestrim. Viņš gadu staigāja 6 km turp un atpakaļ, lai varētu vingrināties un mācīties deju repertuāru: reinlenderus, ekusēzes, galopus, valšus. Sarīkojumos publika prasīja modes grāvējus, bija jāstudē arvien jauni operešu un skaņuplašu gabali. Pievienojies Vilkanču kapelai, Jānis jau šo to nopelnīja – pietiekami jaunas čehu ražojuma kornetes iegādei.

Bija pabeigta Klintaines pamatskola, izmēģināti spēki Odzienes aizsargu nodaļas orķestri, līdz beidzot Jānis ar kaimiņu vīriem nodibināja Klintaines kornetu kvartetu “KKK”. Gada laikā bija vien kādas astoņas uzstāšanās, jo ballēm šāds sastāvs īsti nederēja. Zvaigzne pievienojās sēlpilīšu orķestrim, pat pārņēma tā vadību, līdz 1933. gadā orķestris beidza pastāvēt. Šis darbs mudināja apgūt aranžēšanu, jo Pāla Ābrahāma un Franča Lehāra operešu melodijas līdz lauku orķestriem nonāca tādā aranžējumā, ka nebija spēlējamās. Zvaigzne sāka studēt elementārteoriju, harmoniju, izmantojot Jēkaba Kārklīņa “Akordu mācību”, Rimskā-Korsakova “Harmoniju”. Pamazām Zvaigzne pats sāka sacerēt melodijas un tās aranžēja, pārdeva kaimiņu orķestriem, par iegūto naudu pirka mācību grāmatas. Bija jāstudē pūtēju orķestru instrumentācija, kur palīdzēja Kārļa Panciša plānā grāmatīņa “Pūtēju orķestra vadonis”.

1933. gadā jauneklis sāka strādāt par bodes zelli, kas nozīmēja plašu pazīšanos un iespējas organizēt lielāku orķestri, līdz 21 gada vecumā bija jādodas obligātajā karadienestā Vidzemes artilērijas pulka orķestrī. Jāņa pirmās kornetes pulsts stāvēja blakus trompetes virtuozam, kaprālim Alfrēdam Ošniekam, kas vēlāk spēlēja Nacionālās operas orķestrī. Daļa orķestranču bija beiguši konservatoriju, daļa vēl studēja. Pēc diviem gadiem demobilizējies, Zvaigzne oktobrī iesaistījās Kokneses un Stukmaņu kultūras biedrības orķestros.



Saglabājušās kompozīcijas, kuras datētas ar 1936. gadu – dziesmas “Labie darbi”, “Ugunskurs”, “Uz džamboreju”, parakstīti ar pseidonīmi Spīdeklis, arī Klintaines Kraukļa Spīdeklis. Kad Daugavpils prefektūra noorganizēja orķestri, Jānis Zvaigzne tam 1937. gadā pievienojās kā kornetes solists. 30 mūziķu vidū bijis diezgan daudz liepājnieku, Zvaigzne iestājās Daugavpils Tautas konservatorijā, kur mācījās trompetes spēli un teorētiskos priekšmetus, rakstīja orķestrim deju skaņdarbu aranžējumus. Savās atmiņās Jānis Zvaigzne minējis Smoliana kungu, “naturalizējušos šveicieti”, kas Daugavpilī mācījis harmoniju, sniedzot visai pamatīgas zināšanas, kas noderēja vēlāk konservatorijā.

Daugavpils prefektūras orķestris izveidojies par labu māksliniecisku kolektīvu ar nopietnu repertuāru. Sniegti daudz koncertu, spēlēti parādēs, daugavpilieši kapelmeistara Roberta Egles vadībā piedalījās arī Latgales dziesmusvētkos 1940. gada 16. jūnijā. Padomju vara orķestri likvidēja, no 30 mūziķiem dzīvi palika tikai 5 cilvēki, pārējos apcietināja, nošāva. Zvaigznes paveicās. Viņš devās uz Rīgu, iestājās konservatorijā, kaut konkurss bija ļoti liels,

specialitāti – trompetes spēli – apguva pie docenta Alfonsa Jermolova, solfedžo un elementārteoriju – pie Jēkaba Poruka, klavieres pie docentes Grāvītes, spēlēja ceļojošajā teātrī un citur.

Pēc vāciešu ienākšanas Zvaigzne pievienojās latviešu karavīru orķestrim, bet jau pēc gada pārcēlās uz Ķemeru kūrorta hospitāli, kur vasarā tika organizēts simfoniskais orķestris. Ķemeru Zvaigzne pabeidza komponēt un instrumentēt "Balles svītu" četrās daļās: "Dejotāji", "Milētāji", "Krodziņā", "Muzikanti". Pēc sezonas slēgšanas atgriezies Rīgā, autors darbu nodeva Radiofona pūtēju orķestra diriģentam Oļģertam Kreišmanim, rudenī sekoja pirmatskaņojums. Kreišmaņa iestudēti Radio skanējuši arī citi Zvaigznes sacerējumi, piemēram, "Romantiskā svīta", un reiz kādā vakarā Kreišmanis iesilis sacījis Jānim: "Tu nekāds lielais komponists nebūsi, tikai operes komponists, tāds pats kā es!"

Konservatorijā vācu laikā Jermolova vietā trompetes klasi vadīja Jānis Skrastiņš, kas audzēkņiem pieprasīja lietot tikai viņa anzaces metodi, un tas raisīja domstarpības starp pedagogu un audzēkni. Pēc Zvaigznes domām, viņš sabojāja iepūtien, trompete vairs lāgā neskanēja, tad nu bija jāpamet augstskola, kurā daudz priekš esot sagādājušas Pētera Barisona harmonijas lekcijas. Konservatorijā bija likvidēta profesora Ādolfa Ābeles vadītā kara kapelmeistaru klase, jo vērmahtam nevajadzēja Rīgā sagatavotus kara kapelmeistus, tad nu šī specialitāte Jānim bija jāapgūst Rīgas Valsts mūzikas skolā, kur trompeti pasniedza Zvaigznes iepriekšējais konservatorijas pedagogs Jermolovs. Nu anzace bija savā vietā, un mūzikās vairāk nodarbojās nevis ar trompetes spēli, bet instrumentāciju, ko mācījās pie Jāņa Vītolīņa.

"Skolotājs mazrunīgs, lakonisks. Astoņus gadus nodzīvojis ASV kā kinosabiedrības *Paramount* mākslas mūzikas komponists un konsultants. Piesavinājis amerikānisko lietišķumu, tamdēļ vārdos skops," rakstīja mūziķis savos atmiņu pie rakstos. Vītolīņš sūtījis nopirkt sava marša "Jaunā Rīga" klavierpartiju un aranžēt pirmo daļu. Zvaigzņem tā iepaticies darbs, ka viņš noinstrumentējās visu maršu, par ko pedagogs bijis pārsteigts. Iepazinies ar veikumu, Vītolīņš atzinis, ka aranžēts pat veiksmīgāk nekā paša variantā. Zvaigzne skolotājam atrādījis arī marša "Patšautene, uguni" partitūru – to vēlāk godalgoja latviešu leģiona maršu konkursā, arī "Mazo svītu", kuru pirmatskaņoja 1943. gada 11. jūlijā Rīgā lauku novada dziesmusvētkos. Tur atskaņoja arī Jāņa Zvaigznes baleta skatu, deju, "Mazo maršu", "Melodiju", par ko recenzijā laikrakstā "Tēvija" Jēkabs Graubiņš rakstīja: "Nevar lepoties ar oriģinālām muzikālām domām, bet ar orķestra un skanīguma problēmu pazīšanu gan,

tāpat ar kompozīciju formu un harmonijas likumiem. Par to priecājamies. Apvienoto orķestru veiksmē un kopskaņa varēja ļoti patikt."

1943. gadā Zvaigzne sāka spēlēt operes teātrī "Fraskita", muzicēja Rīgas teātros – Nacionālajā, Dailes, arī operā, jo savās atmiņās piemin epizodi, kad diriģents viņam spiedis roku pēc "Aīdā" teicami nospēlētām ēģiptiešu fanfarām, piebilstot, ka iepriekš to neviens cits nav paveicis tik izcili!

Nākamajā gadā sākās darbs Rīgas apriņķa policijas orķestrī, kur klarneti spēlēja

dzīvi prom no liekas uzmanības, laukos. Zvaigzne turpināja komponēt, savus skaņdarbus un aranžējumus pielāgojot pašdarbības pūtēju orķestru un koru spējam un mākslinieciskajam līmenim.

1946. gadā tika dibināta Stukmaņu kultūrveicināšanas biedrība, atjaunots koris, Zvaigzne izveidoja Pļaviņu pagasta pūtēju orķestri, 1948. gadā ar Pļaviņu pagasta jaukto kori piedalījās X dziesmusvētkos. Tautas izglītības nodaļai radās iebildumi pret pedagogu ar vācu okupācijas laika izglītību, turklāt bez oficiāla diploma, un 1950. gadā



Eduards Mednis, no darba atlaists konservatorijas docents. Darba vieta rosināja piedalīties regulāri izsludinātajos kara maršu konkursos, kur Zvaigzne startēja ar "Vieglo soli", maršu "Soļotājs" – abi saņēma godalgas: žūrijā darbojās Jānis Mediņš, Ādolfs Ābele, Helmers Pavasars, Ādolfs Skulte. Bija daudz uzstāšanos Radiofonā karavīru raidījumos, notika koncertdarbība. Jānis Vītolīņš solīja skolā nokārtot dokumentus, lai Jānis Zvaigzne kļūtu par diplomētu kara kapelmeistaru, bet 1944. gada pavasarī tuvojās fronte. Kara beigās Zvaigzne kaprāļa pakāpē nokļuva Latviešu leģiona 15. divīzijas orķestrī, kopā ar to devās uz Poliju, tad Vāciju. Gūstā nonākot, vienīgās vērtīgās mantas – trompeti un rokaspuiksteni – atņēma padomju kareivji. Tikai rudē nī noliesējušos orķestrantus palaida mājās, Zvaigzne bija izslimojis tīfu. Rīgas dzīvokli Kalēju ielā, kur palika visa iedzīve, notis, dokumenti. Jānis baidījās iegriezties, devās uz tēva mājām. Gūsta biedrs aicināja uz Viļaku par dziedāšanas skolotāju vidusskolā, bet Klintaines ciema partordze nelaida – tāds cilvēks kā Jānis Zvaigzne esot vajadzīgs pašiem.

Darbs par dziedāšanas skolotāju Klintaines pamatskolā, vietējās pašdarbības vadīšana! Skaidrs, ka cilvēkam, kas spēlējis aizsargu, policijas, vācu okupācijas laika orķestros, nebija citas iespējas kā vadīt

darba grāmatiņā parādījās ieraksts – "nederīgs darbam padomju skolā".

Kādu laiku Zvaigzne strādāja par šosejas pārvaldes iecirkņa strādnieku, līdz pēc laika viņam tomēr atļāva atsākt darbu Klintaines skolā. Līdztekus viņš komponēja pūtēju orķestrim, korim, piemēram, 1954. gada Pļaviņu rajona dziesmu svētkos Oliņkalnā pirmatskaņota viņa "Plostnieku dziesma", vadīja vairākus pūtēju orķestrus (lauksaimniecības arteli "Selga" u. c.), Pļaviņu rajona slimnīcas vīru kori, Rīteru kolhoza "Sarkanā zvaigzne" sieviešu vokālo ansambli, sacerēja mūziku Klintaines skolnieku izrādēm. Mūziķim izveidojās laba sadarbība ar Pļaviņu kultūras nama dramatisko kolektīvu, kam bija nepieciešams izrāžu muzikālais noformējums. Tāpat Jānis Zvaigzne bijis Pļaviņu kultūras nama estrādes orķestra vadītājs, pats spēlēja trompeti, pārējie dalībnieki bija Jēkabs Bite (trompete), Ādolfs Andersons-Burovs (akordeons), Ēvalds Stērstiņš (klavieres).

Kad atkal tika aktualizēts jautājums par Zvaigznes atbilstību pedagoga amatam – Klintaines skolā viņš mācīja ne tikai dziedāšanu, bet arī zīmēšanu un darbmācību – 50 gadu vecumā mūziķis iestājās Jelgavas mūzikas vidusskolā, lai tiktu pie nepieciešamā diploma darbam izglītības iestādē, un to arī ieguva.

Jāņa Zvaigznes atstāto pierakstu vidū

ko senatni, zemgaļiem, latvisku Daugavu, kurus padomju žurnāli noraidīja, to daļa beidzot izdota grāmatā "Pārņākšana". Droši vien no vēsturiskās patiesības viedokļa tie saucami par naiviem, un šādu apzīmējumu varētu lietot arī attiecībā uz Jāņa Zvaigznes skaņdarbiem.

Kara gados mūziķis apprecējās ar Vilmu Jurģini, kurai pūrā bija meita. Karš laulību izšķīra, Vilma devās bēgļu gaitās. Par otro sievu kļuva Berta, kurai bija dēls Guntis. Piedzima meita Inese, kas rosinājusi tēvam jau pensijas gados beidzot apkopot atmiņas par darbošanos mūzikā, tās arī 2018. gadā izdotas jau piesauktajā grāmatā.

1959. gadā mūziķis saslima ar infarktu, neatliekamo medicīnisko palīdzību turpmāk bija jāzsauc ik palaikam. 1969. gadā likvidēja Klintaines pamatskolu, vadot pūtēju orķestrus Pļaviņu un Kokneses vidusskolā tika sagaidīta pensija. Turpmāk Zvaigznes lielā aizraušanās līdztekus vēsturei, rakstniecībai bija bitenieka darbs, vienubrīd viņam bijis pat desmit bišu saimju paša darinātos stropos, un katrai sava lietvedība. Rakstīja vēstules, kā jau tolaik pieņemts, skaidri salasāmā glītrakstā, par laimi, arī notīm autors nav aizmīrsis norādīt datumu.

Mūžībā Jānis Zvaigzne devās 1990. gada 20. martā un nosacīti augšamcēlās Jāņa Ivāra Padedža rīkotajā piemiņas koncertā 2018. gadā, turklāt toreiz NBS orķestra atskaņotā kompozīcija "Skumjas", veltīta 25 nošautajiem Daugavpils prefektūras orķestra mūziķiem, izskanēja arī 2023. gada dziesmusvētku pūtēju orķestru koncertā "Laiks iet pāri". Tā ir daļa no "Romantiskās svītas" (1940). Aizkraukles muzejā Zvaigznes fondā pūtēju orķestra skaņdarbu klāstā var atrast arī fokstrotus "Beduina kaisle" un "Mazā blondīne", maršu "Atlantida" un "Izlūku patruļa", valsi "Saules bērni", "Stukmaniešu deju" u. c. Drīzumā uz muzeju tiks aizvestas arī pēdējās atrastās notis, "Zilos viršus" ieskaitot.

Pirmo koncertu Pļaviņās 2017. gadā Jānis Ivārs Padedzis rīkoja kā veltījumu iepriekš minētajam Ēvaldam Stērstiņam, kas bija pieminēts kā pianists Zvaigznes ansambli Pļaviņu kultūras namā. Pēc tā arī radusies vēlme godināt Jāni Zvaigzni, un arī no Stērstiņa, domājams, kādu dziesmu aizņēmis Eduards Rozenštrauhs, tiesa, juniors, kuram oficiāli AKKA/LAA pierakstīta dziesmas "Lakstīgalas nakti" autorība.

ĒVALDS STĒRSTIŅŠ

Bērnību un jaunību 1928. gada 17. septembrī dzimušais Ēvalds Stērstiņš pavadījis Kalsnavā, viņa tēvs Aleksandrs bija mūzikas skolotājs, diriģents, māte Ieva – skolotāja. Muzikālās iemaņas Ēvalds apguva tēva vadībā, tēvs bija beidzis Valmieras skolotāju semināru, vadīja skolēnu korus un vīru ansambli, Kalsnavas Jāņukalna kori, kas Stērstiņa vadībā piedalījies dziesmusvētkos no 1926. līdz 1960. gadam.

Muzikālās ģimenes atvase mācījās Madonas mūzikas skolā, pēc tam iestājās Rīgas Fizikultūras institūtā, sekoja karadienests. Pļaviņās Ēvalds darbojās, sākot ar 1954. gadu, vadīja ansambļus (Pļaviņu kultūras namā, slimnīcas sieviešu vokālo ansambli, Klintaines pagasta ansambli u. c.) spēlēja klavieres, akordeonu, muzicēja estrādes orķestrī. Stērstiņa pamatdarbs Pļaviņu Kultūras namā bija saistīts ar Tautas deju kolektīvu "Daugaviņa", izpelnoties apkaimes virtuozākā pianista slavu, klavieres viņš spēlēja arī bērnu deju ansambli.

1960. gadā tika izveidots Gostiņu pamatskolas skolotāju ansamblis, kurā dziedāja Irēna Urbanoviča, Vilhelmine Daukste, Lidija Vitola, Daina Kūlaine, Ausma Korule un Aija Zeltīte Dubinska, vēlāk Mekša. No viņas atmiņām izriet, ka dalībnieces, kurām bija muzikālā izglītība, darbojušās apmēram gadu, līdz Stērstiņš piedāvājis palīdzību ansambļa vadīšanā.

Pirmā piedāvātā dziesma bijusi "Lakstīgalu nakti" ar Imanta Lasmaņa dzejoli ("augu nakti pogo lakstīgalas...", 1960), un, pēc Jāņa Ivāra Padedža ziņām, tā sacerēta jau dzejoļa publicēšanas laikā, tātad 1960. gadā. Dziesmas pirmatskaņojums notika 1961./1962. gada ziemā Vietalvas kultūras namā, turpmāk tā koncertos bija allaž pieprasīta, līdz ar to ansambli tautā sāka dēvēt par "Gostiņu lakstīgalām". Kā noskaidrojis novadpētnieks, tiekoties ar kādreizējām dziedātājām, vokālajam ansamblim Stērstiņš sacerējis vairāk nekā 10 dziesmu: "Atvasara", "Atmiņai", "Ievas zars", "Gaidu", "Atnāks atkal", "Ja aiziesi" u. c.

Populārākā no tām, protams, ir "Lakstīgalu nakti", un uz nošulapas ar datumu – 1964. gada 31. janvāris – rakstīti autoru vārdi un uzvārdi. Nošurakstā skaidri redzamas atšķirības no pēdējos gadu desmitos tīrāzētās ritmikas un ātrā tempa, jo Stērstiņš dziesmu komponējis kā lirisku valsi! Ēvalda māsa strādāja Ventspils skolā, klausītāju atzinīgi vērtētās dziesmas notis ceļojušas arī uz turieni.

Mūziķis nav bijis skops, dziesmu notis ar prieku dāvājis citiem vokālajiem ansam-



Ēvalds Stērstiņš

blēm, kuriem trūka jauna demokrātiska, liriska repertuāra, līdz ar to dziesma "Lakstīgalu nakti" ātri aizgāja tautā. Kā liecinājušas Stērstiņa ansambļa dziedātājas, viņas šur un tur dzirdējušas sava kādreizējā vadītāja sacerējumus, pieteiktus kā nezināmu autoru darbus, kas gan neattiecas uz "Lakstīgalu nakti". Kā no salikuma "Zilie virši" pieredzes izriet, kā savu pierēģistrēt cita autora darbu bijis vieglāk par vieglu, un šajā gadījumā "Lakstīgalu nakti" autorība pierakstīta Eduardam Rozenštrauham junioram (1945–1977), kuram dziesmas sacerēšanas brīdi bija 15 gadu; viņam pierakstīta arī dziesmas "Vēstule no tālienes" ("tikai no tevis nav vēstules...") autorība. Šīs dziesmas notis Jānis Ivārs Padedzis atradis kādas Liepājas puses dziedātājas mapē, kas datēta ar 1964. gadu, tolaik bija pieņemts mainīties ar populāru dziesmu notīm.

Viena no "Gostiņu lakstīgalām" Aija Mekša ar skumjām un nožēlu Padedzim pieminējusi, ka Ēvalda Stērstiņa komponēto dziesmu nošu materiālu pagājušā



Gostiņu astongadīgās skolas sieviešu ansamblis. No kreisās – Ēvalds Stērstiņš, Irēna Urbanoviča, Vilhelmine Daukste, Lidija Vitola, Aija Zeltīte Dubinska (Mekša), Daina Smilgdrīva (Kūlaine), Ausma Korule. Kazimira Dapiļeviča foto, 1964

gadsimta atmodas gados aiz labas gribas atdevusi Uldim Dukam, kas dažas dziesmas atskaņojis kopā ar savu "Saulkrastu kapelu", nepieminot autoru. Notis īpašnieci tā arī nav atdotas, kaut būtu labs izpētes materiāls, jo Ēvalds Stērstiņš gāja bojā autokatastrofā 1965. gada 24. novembrī, un mantiniekus, kas cīnītos par viņa tiesībām, nav atstājis.

Arī Viļa Bormaņa radi atmeta ar roku "Vaidavas" autorības aizstāvbai, par ko minēju savā rakstā par studentu orķestri RIO – "Vaidavas" pirmajiem izpildītājiem, un skumji, ka taisnīguma uzvara neinteresē tos daudzos klausītājus un dziedātājus, kuri turpina skandēt šīs mūžzaļās melodijas.

Un tomēr – varbūt kādam būtu interesanti iegaumēt, ka, tā teikt, latviešu patriotiskās dziesmas "Mirdzot šķēpiem zeltsaules staros" oriģinālā teksta un mūzikas autors ir Vladimirs Sabiņins (Сабинин (Собакин), 1885–1930), un tā bija t. s. 5. melno huzāru pulka (5-й гусарский Александровский Ея Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны полк) himna.

Nezināmu autoru sacerējumu skaitā minēts arī "Brūklenājs", aplami saukts par Kaudzītes Matīsa dziesmu. Patiesībā kāds Kaudzītes dzejoli savienojis ar salonmūzikas un operu komponista Teodora Espena (Gänsehals, pseidonimi Carl Gänshals, Theodor Espen und Elise Zerni(c)kow, 1847–1906) klavierdarbu *Stille Sorg*. Vēl jāno-



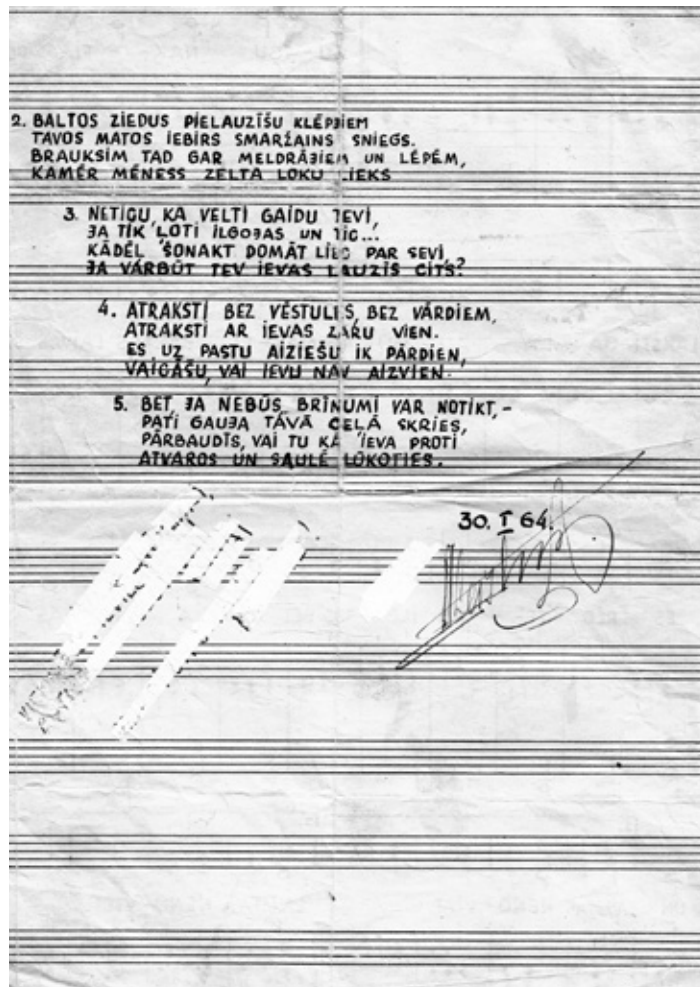
Dziesmusvētki Vīgantes estrādē 1963. gadā, ar akordeonu Ē. Stērstiņš

skaidro, vai taisnība ir man pērn dotā ziņa, ka iemīļotajām dziesmām "Atzišanās", "Tev" jeb "Miglā asaro logs" un "Liepas satumst" Čaka dzeju klāt pievienojusi baldoniete Emīlija Bļodniece, kura spēlējusi cītaru, ermonikas, rakstījusi dzeju ar pseidonīmu Lija Smeldze. Norāde par to, ka viņas arhīvs atrodas vietējā muzejā, neapstiprinājās, un, protams, ir vēl virkne mūžzaļu latviešu dziesmu, par kurām būtu interesanti uzzināt autoru to mūzikas un teksta savienībai.

Tāpat par "Zilajiem viršiem" dokumenta nav, vien Zvaigzne nez kāpēc turējis nēlabu prātu uz Mārgeri Zariņu, varbūt arī par to, ka viņa romance tā arī palika uz papīra,

pretēji Zariņa salāgojumam. Par to liecina mūziķa apraksts "Neizdevusies gratulēšana" par pūlēm sveikt maestro jubilejā, un Jāņa Ivara Padedža krājumos ir daudz unikālu arhīva, pašpierakstītu interviju un atmiņu materiālu.

Grāmatai par Kārli Martinovski pagaidām gan pielikts daudzpunkts, jo novadpētnieks esot noguris lūgties, meklēt atbalstu, domubiedrus Pļaviņu apkaimes mūzikas vēstures izpētē. Padedža ilggadējā pētniecība iemūžināta grāmatā "Atmiņu Daugava" (ar vēsturnieku Mārtiņu Mintauru, 2013) – un jā, kurš gan ir autors dziesmai "Staburadze"? 🌀



Harisma XI

Dziedone Viktorija de los Anhelesa (1923–2005)

Juris Griņevičs

Vecajā Pasaulē vokālajām balsīm klimatiski visideālākā vieta ir Vidusjūras baseina zemes. Tieši no Itālijas un Spānijas nākusi lielākā daļa visskaistāko balsu visās kategorijās, bet it īpaši – augstajās balsis, jo tās ir daudz jutīgākas pret klimatu. Spānija pasaulei devusi tādus tenorus kā Hipolīts Lazaro, Fransesks Vinjass, Mígels Fleta, Alfrēdo Krauss, protams, korifejs Plasio Domingo, mūsdienās Huans Djego Floress.

Savukārt soprānus pārstāv Marija Galvani, Marija Barientosa, Končita Supervia (panākumus guvusi kā meco, tomēr tembrāli bija diezgan bieži sastopamais soprāns bez augšām). 20. gs. otrajā pusē savukārt sevišķi spoži atmirzēja divas zvaigznes: Viktorija de los Anhelesa (turpmāk VA) un desmit gadus jaunākā Montserrata Kavaljē – abas dzimušas Spānijas vismuzikālākajā novadā Katalonijā, tās galvaspilsētā Barselonā. No citām balss kategorijām nevar nepieminēt mecosoprānistu Terēzu Bergansu un fenomenālo basu Hosē Mardonesu.

Atskaņotājmākslā vienmēr ļoti būtiska bijusi hierarhija: kurš vislabākais, kurš savā frontē nr. 1. Šajā aspektā abas soprānistes salīdzināt grūti, jo lielā mērā atšķiras gan repertuārs, gan mentalitāte.

Man personīgi laimējās dižo VA dzirdēt koncertā Rīgā 80. gados. Zīmīgi, ka no brīnumdailās balss vairs nekas nebija palicis, un cita dziedāja gadījumā nenosēdētu pat

koncerta pirmo daļu, jo tiešām briesmīgi uztvert vecu moku. Nevarēju novērst acis no vecās dāmas uznāciena, kas, likās, izstaroja īpašu gaismu, kaut arī kustības bija elementāri vienkāršas. Tad atmiņā uzplaiksnāja kāda Londonas kritiķa vērtējums par dižās vīnietes Elizabetes Šūmanes uznācienu, citēju: “Tas apliecināja, ka dzīve ir skaista.” Dziedones mūžs jau bija iesniedzies septītajā gadu desmitā un figūra zaudējusi jebkādu sievišķo pievilcību. Tāda pati maģija staroja arī no spānietes (katalonietes) uznāciena Rīgā. (AD: austriete tomēr bija saglabājusi unikāli dzidro tembru.)

Par koncerta kulmināciju kļuva vācu romantiķa Oto Nikolai dziesma “Viena skaņa” (*Ein Ton*), kur trīssarpus minūšu laikā balsi ir tikai viena skaņa, toties sevišķi mainīga ir harmonija un faktūra klavierēs. (Oto Nikolai nebija novators, līdzīgu paņēmieni pielietoja Luidži Kerubīni sava Rekviēma izskaņā, Džoakīno Rosīni solodziesmā u. c.) Neraugoties uz mizerabliem vokāliem resursiem, šo koncertu aizmirst nevar. VA suģestijas spēks bija milzīgs; to nevar nedz iemācīt, nedz iemācīties – ļoti reti izredzētiem to dod no Augšas.

VA dzimusi Barselonā 1923. gadā, un vokālās spējas atklājās agri. Tā, piem., dzimtās pilsētas konservatorijā viņa absolvēja 18 gadu vecumā, studējot dziedāšanu, klavieru un ģitāras spēli. (Jāpiezīmē, ka ar konservatoriju gan toreiz, gan tagad l. t.



saprot vidējās izglītības iestādē.) Šīs prasmes parasti demonstrēja savu programmu piedevās, pašrocīgi sevi pavadot uz šī spāņu nacionālā instrumenta.

S. c., jaunās dziedones pirmie ieskaņojumi platēs (vēl 78 apgriezieni minūtē) ietvēra spāņu mūziku ģitāras pavadījumā, ko gan spēlēja viņas skolotājs. Vēl studiju laikā viņa nodziedāja Mimī Barselonas operā, tomēr tālāka darbība nesevoja, jo ritēja Otrais pasaules karš, kas Spānijā izpaudās arī kā fašistiskais Franko režīms.

Par VA oficiālo debiju tiek uzskatīts 1945. gads, kad viņa atveidoja Grāfieni Mocarta operā “Figaro kāzas”. S. c., šī opera ir komponēta soprānam no šūpuļa līdz kapam – sākot ar Barbarīnu, tad Suzannu un Grāfieni, bet pirms pensionēšanās – Marcelīnu. Interesanti, cik jauna toreiz bija Suzanna (nepilngadīga?), ja Grāfiene bija 22 gadus veca, bet jau vīram apņikusi, ja jau



Grāfienes lomā, 1951



Čočosanas lomā

reiz Grāfs uzmācās kalponei. Reizēm operas iestudējumos gadās, ka skatītāju simpātijas tomēr pieder Suzannai.

Normalizējoties Eiropas mūzikas dzīvei, atsākās arī jauno mūziķu konkursi, un 1947. gadā VA uzvarēja Ženēvā, kas pavēra ceļu pasaulē. Atšķirībā no daudzām *Vissi d'arte* VA bija normāla ģimene ar diviem dēliem un vīru. Tam bija arī milzīga ietekme uz mentalitāti. Kā var lasīt pianista Džeralda Mūra grāmatā, VA neatbildēja nedz uz vēstulēm, nedz telefona zvaniem, vairījās no žurnālistiem.

Pēc triumfa Parīzē Margaretas lomā (Guno "Fausts") 1949. gadā viņas priekšā atvērās vai visas pasaules ievērojamāko opernamu durvis: Zolburga, Londona, Buenosaires, Ņujorka, Milānas *La Scala* (1950.–1956. gadā, t. i., Marijas Kallasas un Renātas Tebaldi kulmināciju gados) un pat Baireita, 1961. gadā atveidojot Elizabeti "Tannheizera" (otrā Vāgnera varone bija Elza "Loengrīnā").

Visai plašais un daudzveidīgais lomu klāsts, kā arī sevišķi intensīva darbība noveda pie vokālās formas strauja krituma 60. gadu otrajā pusē (mazliet agrāk to "paveica" Kallasa un Tebaldi). Skatuves karjera noslēdzās 1968. gadā, t. i., tikai 45 gadu vecumā.

Ko darīt tālāk? Itāļu ievirzes vokālistam tas vienmēr nozīmētu koncertdarbību ar dažām populārām ārijām un viegla rakstura dziesmiņām. Bet ne VA! Kopš paša sākuma paralēli operai viņa darbojās arī kamerdziedāšanā, kur, s. c., vācu-austriešu repertuāru studēja leģendārās Elenas Gerhardes vadībā, gūstot ļoti nozīmīgus panākumus arī šajā jomā. Viņas repertuārs bija visai plašs – sevišķi nozīmīgu vietu tajā ieņēma spāņu mūzika no renesanses līdz 20. gs. vidum. Te nu viņai konkurentu nebija nedz agrāk, nedz arī joprojām. Tas bija saistīts ar līdzvērtīgiem partneriem pie klavierēm:



Ar Alisiju de Laroču

Džeraldū Mūru, Džefriju Pārsonsu, īsu laiku arī Gonsalo Soriano, bet jo īpaši ar draudzeni, spāņu klaviermūzikas vislieliskāko interpreti Alisiju de Laroču. Abu dāmu ansamblis spāņu mūzikā ir ideāls: fenomenāla ritma izjūta (ar to lakstīgalas parasti nevar lepoties), balss un klavieru tembrālo krāsu bagātība. Šādai izjūtai tomēr jābūt ģenētiskai, jo šaubos, vai to var iemācīties.

Katram sevi cenošam melomānam zināms leģendārais atskaņotājmākslas monuments "Džeralda Mūra godināšanas koncerts ar superzvaigžņu ansambli: VA, Elizabete Švarckopfa, Dītrihs Fišers-Diskavs. Ar Džeraldū Mūru pie klavierēm viņi dziedāja gan solo, gan duetos un pat tercetos. Protams, visa kulminācija bija leģendārais "Kaķu duets", kur VA dziedāja smalkāko radību, bet Elizabete Švarckopfa, kā vienmēr duetos (AD: vai tāpēc, ka spēja "noturēt" balsi?) – apakšējo. Velti pūlīties to atdarināt!

VA fonogrāfiskais mantojums ir visai plašs, studijā fiksējot gandrīz visas operpartijas. Protams, eksistē arī daudzi izrāžu ieraksti.

Manona (Masnē), Violeta, Dezdemonā, Čočosana, Mimī, bet arī Rozīna, Melizande, pat Ariadne (R. Štrauss), Šarlote (beidzamā studijā fiksētā loma jau pēc skatuves gaitu beigšanas).



Ar Džeraldū Mūru

Tomēr visu vainago sniegums ansambli ar zviedru tenoru Jusi Bjerlingu: "Bohēma", "Pajači", *Madama Butterfly* – ideāls tandēms.

Operas "Karmena" neaptverami plašajā diskogrāfijā viena no visu laiku visaugstākajām virsotnēm ir interpretācija Tomasa Bičema vadībā ar Nikolaju Gedu kā partneri. Titullomas atveidojums te ir neparasts – bez vulgaritātes, pat nedaudz aristokrātisks, tomēr erotiski neatvairāms. Ar ļoti smalku frāzējumu dziedone rada unikāli ticamu tēlu.

Nevar nepieminēt arī Antoniju Ofenbahā operā "Hofmaņa stāsti" (diriģents Andrē Klitenss), kur tieši spāniete ir visspilgtākā. Protams, arī sevišķi pārliecinošs ir viņas sniegums Masnē "Manonā" (diriģents Pjērs Montē), arī Šarlote "Verterā".

VA sniegumā vienmēr saistīja īpaši emocionāls patiesīgums, sievišķais šarms, erotiskā neatvairāmība, kas būtībā ar pirmās īpašības sinonīms, bet ko, iespējams, nevar lietot mūzikas literatūras kursā, jo kāds taču var nosūdzēt.

Protams, to visu realizēja ar brīnumdaiļu, tembrālām krāsām bagātu balsi. Izrādēs un koncertos katram klātesošajam likās, ka dziedone dzied tieši viņam personīgi.

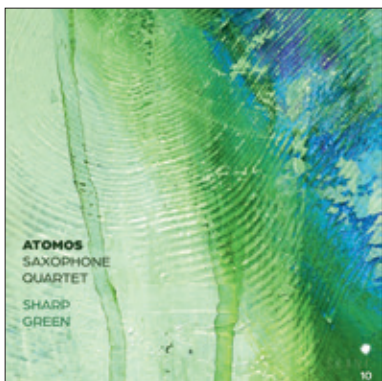
Tā ir reti sastopamā HARISMA. 🌟



ROBERT FLEITZ
THE SILENT VOICE
ROBERTS FLAICS (KLAVIERES)
IGAUNIJA, LIETUVAS UN LATVIJAS
KOMPONISTU MŪZIKĀ
"SKANI"



SOPHIA KIRSANOVA
THE MORNING MIST
SOFIJA KIRSANOVA (VIJOLE) UN
DOMUBIEDRI LATVIJAS KOMPONISTU
MŪZIKĀ
"SKANI"



ATOMOS SAXOPHONE QUARTET
SHARP GREEN
SAKSOFOŅU KVARTETS ATOMOS
LATVIJAS KOMPONISTU MŪZIKĀ
"SKANI"

Roberta Flaica albuma "Klusā balss" nosaukums nāk no Jāņa Petraškeviča opusa, ko pianists pirmatskaņoja Cēsis 2023. gada vasarā. Un atmiņas par šo koncertu arī iezīmē vispārējo problemātiku, ko atkal akcentē pavisam nesen radītu partitūru salikums. Roberta Flaica iedziļināšanās skaņdarbos paustajās idejās un to muzikālajos risinājumos ir cildināma, tāpat gana nopietns ir virtuozais slīpējums, taču arī ierakstā jaušams, ka izcilību liedz sasniegt toņa un piesitiena vienveidība un saspringums, kā rezultātā izblāv kontrasti un pazūd nianšes. Par diskutabliem jāsauc baltiešu komponistu mēģinājumi piešķirt saviem jaundarbiem gan strukturālu spriegojumu, gan emocionālu izteiksmību – parasti kaut kas paliek pusceļā, un Petraškeviča vai Helēnas Tulves daiļradē zīmīgākās virsotnes tomēr būs jāmeklē citur. Turpretī iedoma likt blakus divus skaņdarbus – Raimonda Žūkaite "Skumjas" un Riho Esko Maimetsa "Kāpt pāri drupām", kur vienā gadījumā tiek sērots par Ukrainas karu, bet otrā gadījumā par teroristu nāvi –, aizdomīgi atgādina ja ne klaju cinismu, tad vismaz prastu un dumju politisko konjunktūru. Lielākais ieguvums no šī visa – Lindas Leimanes *Crystal*, kur faktūras bagātīgums un harmonisks formas veidojums ietver kolorītu, krāšņu un fasciņojošu tematisko materiālu. Manuprāt, uz šādu skanisko un konceptuālo ideālu arī būtu jātiecas.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Vijolnieces Sofijas Kirsanovas *The Morning Mist* – tas arī Ērika Ešenvalda skaņdarbs "Miglainais rīts" ar pianistes Agneses Egļinas klātbūtni. Un bukletā lasāmā frāze "mūzikas izlase šajā albumā ir stilistiski daudzveidīga" ne tikai pilnā mērā atbilst patiesībai, bet arī norāda uz gandrīz nepārkāpjamu grūtību pakāpi – katrs komponists prasa pavisam citu pieeju, artikulāciju, formveidi, tādēļ arī nav brīnums, ka vijolnieces un viņas domubiedru priekšnesums ne gluži visas nianšes un skatpunkti padevušies vienlīdz pārliecinoši. Taču Sofijai Kirsanovai ir, ko teikt, un viņa viena pati droši interpretē Aivara Kalēja "Tokātu", bet kopā ar Amiru Faridu iedziļinās Pētera Vaska meistardarba "Mazā vasaras mūzika" miniatūru kontrastos. Otrs meistardarbs – Lindas Leimanes "Kristālā dvēseles arhitektūra" ar ritma un iekšējā sprieguma intensitāti, ar piecu instrumentu radītās tembrālās telpas neparastām faktūrām un līnēm. Otra veiksmē – jau pārbaudītā ideja likt blakus divus vienaudžus, Leimani un Buravicki, jo daudzsološais rezultāts katreiz izvērsas iepriekšneparedzams. Šoreiz pēc Lindas Leimanes ceļojumiem pa iztēloto pilsetu Gundara Pones Venēcijas garā seko Platona Buravicka gleznotā ikona opusā "Enģeļa skatiens". Un tas nekas, ja Aivara Kalēja veikumu grūti atšķirt no Paganini, Veņavskas, Vjetāna virtuozajām partitūrām – latviešu komponisti, Sofija Kirsanova un viņas līdzgaitnieki no Latvijas un Austrālijas klausītājam vienaiņa devuši ļoti daudz.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Sharp Green jeb "Asi zaļš" – tas tad nu būtu Andra Dzeņiša tituldarbs saksofonu kvartetā *Atomos* ieskaņotajā albumā. Šai četrtoņei partitūras radījuši seši latviešu komponisti (viņu pulkā līdzās Buravickim, Pētersonei, Herliņam laipni uzņemts arī Latvijā dzīvojošais Džeikins Pusons un džeza mūziķis Toms Rudzinskis). Ar jaundarbiem kā jau ar jaundarbiem – brīžiem inspirācija plūdusi pāri nošpāpīra malām, un tad atlicis tikai to iegrozīt precīzā formā, taču citkārt pasūtījums veikts atbilstoši autora profesionālajām spējām, kur iedvesma jūtama mazāk. Tas atsaucas arī uz saksofonistu sniegumu, kur uzbūvēt pārliecinošu interpretāciju no komponistu iesniegtajām nošulapām dažreiz bijis vieglāks, dažreiz sarežģītāks uzdevums; līdzīgi kā koncertpriekšnesums, arī ierakstā īpaši valdzinošas ir ainas, kur iespējas pilnā mērā dotas Roberta Martini un Rūdolfa Pētera Rubenā zemajiem saksofona tembriem, turpretī citkārt atliek koncentrēties uz Arvida Kazlauskas un Aigara Raumaņa spēles kvalitātēm. Jāsecina, ka ieraksts ne ar ko nav slīkāk par koncertos pieredzēto atskaņojuma līmeni, savukārt no skaņdarbu izlases kā spilgtākos un iedvesmojošākos izceltu Madaras Pētersones *Serendipity*, Oskara Herliņa "Darvu" un jau pieminēto Dzeņiša opusu. Jebkurā gadījumā kādu vēl nebijušu rakursu piedāvā ikkatra partitūra, un tas dod cerības uz pienācīgu turpinājumu, raugoties Aleksandra Avrameca vai Līvas Blūmas virzienā.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Varu tikai priecāties par pianista Roberta Flaica parādīšanos Latvijas mūziķu vidē, tas ir atšķirīgs skatījums par Baltijas mūzikas kopainu – skats no malas. Arī izdevuma aprakstā pats pianists šo kopainu komentē šādi: "Bieži tiek uzskatīts, ka reģiona slavenākie komponisti pārstāv kādu iedomātu un vienotu savas valsts mūzikas stilu." Un tas ir tik trāpīgs novērojums, jo mēs katrs esam tik dažādi. Jānim Petraškevičam un Ērikam Ešenvaldam ir maz kā kopīga. Kopumā ierakstītā mūzika ir ļoti iespaidīga! Mani ļoti uzrunāja Raimonda Žūkaite kompozīcija "Skumjas", tur elektronikas skaņuceliņā ir dzirdama autore pašas balss, dažubrid ar skaidru tekstu, citkārt ar miklaini neuztveramām frāzēm. Spēle starp saprotamo un noproto. Cik sapratu, iztulkošu: "Stājies – apstājies, laiks, gods – godavārds, žēlot – nenozēlot, strīdies – nestrīdies, ...?, raudu, mīlu." Paplašinātās balss tehnikas un klavieres saplūst vienotā, ērmīgā pēcgaršā. Epilogā, pēc vārda "mīlu", atskan Česlova Sasnauskas korālis "Marijas dziesma" (1913), ko bieži atskaņo bērns "Viņa [Marija] glābj no naidnieka baidā". Korāļa simboliskā nozīme ir pretkustība cariskās Krievijas rusifikācijas politikai, kuras ietekmē ~20% lietuviešu devās trimdā. Taču mūsdienās...

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Man šķiet, tas ir vienreizēji, ka atskaņotājmākslinieki nodarbojas ar pētniecību un gūtos rezultātus iekļauj savā repertuārā. Kirsanova ar saviem domubiedriem demonstrē spožu sniegumu gan solo, gan plašākā ansambli. Ešenvalda kameramūziku esmu dzirdējis salīdzinoši maz, kaut kad Madonas "Latviešu mūzikas svētkos" dzirdēju "Iespaidus Sāremā" klarnetei un čellam, tad *Sinfonia concertante* koncertā "Laika robežas" kamerorķestrī, un labprāt dzirdētu šo komponista pusi biežāk. Pirmā sastapšanās ar Ešenvalda mūziku bija skolēnu dziesmusvētkos ar ciklu "Manas mājas", – toreiz garā starpbrīža tematika vispār nelikās aktuāla, un pie sevis nosmēju: pieaugušo naivā izpratne par bērnu problēmām... Šeit – pirmais skaņdarbs vijolei un klavierēm – apzinātā pieturēšanās pie klasiskajām spēles tehnikām ir meistarīgi kompensēta ar neromantisku melodiju kura sakausēta ar laikmetīgu harmonisko valodu un spilgtu tēlu dramaturģiju. Starp citu, arī Buravickis šeit ir izteikti romantisks (vēl no romantiskās dabas atceros opusu "Viļņi. Vibrācijas. Priekšnojautas"). "Enģeļa skatiens" melodijai ir plašas frāzes, tās ir piepildītas ar siltumu, maigumu, jutekliskumu – arī apzināti pieturas pie klasiskajām spēles tehnikām.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Kad nākamreiz sastapšu Herliņu, noteikti pajautāšu, kāpēc "Darva"? Lakoniskajā skaņdarbā aprakstā autors to saista ar personīgajām asociācijām ar saksofona tembru. No dzirdētā pašam rodas asociācijas ar kādu no Japāņu *Studio Ghibli* animācijas filmām – plaukstošs pavasaris, visapkārt rosiņa, dabas skaistums, un redzu, kā galvenais varonis atver kādas aizslēgtas durvis, no kurām izsprūk neaprakstāmi daļa taureņu kolonija (nevis mušu mākonis, kas man liktos darvai tuvāks). Dabas skaistums parādās arī Dzeņiša opusā "Asi zaļais", tur skaņu ainavā ietērpta sinestēzija starp krāsu un garš: dilles, loki, pētersīļi – atkarībā no pavasara agruma arī garšas intensitāte mainās. Interesantus tembrālos meklējumus piedāvā abi Pētersones skaņdarbi, pludinot instrumentu balsis monolitā, ērgelēm līdzīgā masā. Par vienu no izteiksmes līdzekļiem ir izvēlētas īpašas skaņas fizikālās parādības, piemēram, sekundu pulsācija. *Atomos* kvartets ir apkopojis ekoloģiski daudzveidīgu programmu teicamā kvalitātē.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



DEEP IN THE FOREST
STĪGU KVARTETS AKILONE ANTONĪNA
DVORŽĀKA MŪZIKĀ
CLARTE RECORDS



CROSSROADS
KSENIJA SIDOROVA (AKORDEONS),
SINFONIETTA RĪGA UN DIRIGENTS
NORMUNDS ŠNĒ
ALPHA CLASSICS



**IMANTA KALNIŅA KLUSĀS
DZIESMAS**
LĪGA PRIEDE (BALSS), ANDREJS
GRIMMS (ĢITĀRA) UN DOMUBIEDRĪ
"SKANI"

Vijolniece Elīza de Bendelaka, altiste Perīna Gijemota-Manka un čelliste Līsi Merkā – vēlreiz vērts atgādināt šos vārdus, jo par vijolnieci Magdalēnu Geku viss ir skaidrs, bet bez viņas franču domubiedrēm nebūtu kvarteta *Akilone*. Un tas ir ansamblis šī vārda visistākajā izpratnē – lai kā mēs slavētu latviešu māksliniecī par radošo intensitāti, enerģiju un spēku, šajā ierakstā tikpat koši dzirdamas arī čellistes iniciatīvas, un arī pārējās divas mūzikas nepaliek ēnā; abu lieldarbu interpretācijas ir piemērs nevis konkurencei, bet gan vienotai sadarbībai ar skatu uz kopīgu mērķi. Un šis kopīgais mērķis drīzāk būtu nevis kvarteta eksponēšanās, bet gan Antonīna Dvoržāka ģenialitātes atainojums. Čehu klasika kameramūzika ir standartrepertuārs, un viņa darbu lasījumiem tā kā nevajadzētu sagādāt nekādas satricēšas pārsteigumus, tādēļ arī mūziku četrotne pamatā pievērš uzmanību ar atskaņojuma dabiskumu, ar jūtu un ideju atklāsmes patiesumu. Un klausītājam atliek tikai ļauties Dvoržāka 14. stīgu kvarteta romantiskajam plūdumam un opusā "Cipreses" pausto personisko jūtu aizrautībai, vienlaikus pārliecinoties arī par komponista un interpretu prasmēm dramaturģiskās arhitektonikas izveidē. Visbeidzot, jāatgādina arī tas, ka oriģinālpartitūra – vokālais cikls "Cipreses" – Latvijas koncertzālēs nekad nav dzirdēta, un neviena cita Dvoržāka solodziesma čehu valodā arī ne. Kā būtu ar nelielu pretimnākšanu no latviešu vokālistu puses?

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Pirmā problēma akordeonistes Ksenijas Sidorovas, diriģenta Normunda Šnē un *Sinfonietta Rīga* albumam – kā jau tas pārāk bieži notiek, muzikoloģiska rakstura trūkumi. Bukletā atradusies vieta arī franču, bet ne latviešu valodai, nav nekādu komponistu biogrāfiju (kurā datumā, lūdzu, dzimusi Dobrinka Tabakova?), nav skaņdarbu tapšanas gadu un līdzīgas informācijas (kā var zināt, ka mistiskais opuss *Quest* ir tas pats Tabakovas klavierkoncerts?). Tomēr galvenā problēma slēpjas kur citur – apjukumā par mūziķu vietu mūsdienu pasaulē un tās realitātē. Tā nu ierakstu veido pārlūkumi, un vienīgais oriģināldarbs šeit ir krievu komponista Sergeja Ahunova piecdaļīgais cikls "Čakona"; ukraiņu mūzikas nav, un latviešu arī ne (būtu kaut vai Maskatu uzrunājusi). Iepriekšminētā "Čakona" ir vairāk nekā tikai pieklājīga, tomēr līdz, piemēram, Gubaiduļinas individualitātei nesniedzas, un arī skaņdarbu atlase kopumā liedz isti novērtēt *Sinfonietta Rīga* pūšaminstrumentālistu patiesās spējas. Protams, ja mūziķa pienākums ir tikai un vienīgi panākt izteiksmīgu akordeona tembru ar visām nepieciešamajām plūdmaiņām, tad tur nav ko iebilst – tādā gadījumā koncepcijas centrā ir Johana Sebastiāna Baha ģenialitāte, kuru atklāj arī šāda transkripcija un šāds lasījums reminora koncertam, un pārējie komponisti te uztur dialogu. Vai varbūt vēl mazāk – fona troksni. 21. gadsimta mākslinieka uzdevumi, manuprāt, tomēr ir nedaudz citi.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Kādēļ atkal jauns albums ar Imanta Kalniņa dziesmām? Bet kādēļ ne – ja reiz skaņu ierakstu nams "Skani" klausītājiem piedāvājis komponista septiņas simfonijas un vēl citas orķestra partitūras, lai jau līdzās tam būtu tik vien kā 45 minūtes no apjomā daudz lielākā vokālo miniatūru klāsta. Ar pieteikumu "Klusās dziesmas", lai gan nemaz tik klusas tās nav – Līgas Priedes balss izvērsas pilnskanīgā tembrā, un arī Andrejs Grimms pie instrumentālā skaņuraksta ķēries nopietni. Tas tomēr raisa arī skeptiskas izjūtas – bagātīgās, bet brīžiem ar pūlēm izspēlētās ģitāras partijas, citu skaņuriku nekonsekventais izmantojums un ilustratīvā elektronika rada iespaidu, ka visa kā ir par daudz. No turienes arī eksperimenti ar oriģinālmūzikas emocionālajiem vaibstiem: no vienas puses, "Akāciju palags" liek saraukt pieri, bet no otras puses, ierasto priekšstatu par Imanta Kalniņa dziesmu pārpasaulīgajām skumjām šeit maina "Tauriņa samtainā smarža" un "Meža" ar negaidīti košu krāsu un gaišu izjūtu savijumiem. Pat uzsūvēti gaiši, it kā vokāliste un ģitārists teiktu – bet dzīve taču nav tik smagēja un drūma, vai ne tā? Protams, interpretācijās rodams arī lirisms, arī kontrastējošas refleksijas. Rezumējot – paturēsim prātā ieraksta autorus (tostarp Aināra Paukšēna čellu) un gaidīsim turpinājumu viņu radošajām gaitām.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Mīlas dziesmas. Ņemot vērā, ka tas ir pārlūkums no vokālās kameramūzikas, patiešām varēja just dziedāšo balsu plūdumu, klavieru dzidro piesitienu (čellam *attacca* tuva āmuriņa piesietienam). Sulīgs alta tembrs! Mēdz teikt, ka nevar strinkšķināt (*pizz.*) skaņas savienoti, bet nu re, ka var! Atliek nenoslāpēt vienu stīgu, un spēlēt nākamo skaņu uz citas, un instrumenta korpusss izdarīs pārējo – ļaut tām rezonēt. Un ja jau esmu salīdzinājis ar klavierēm, tad ansamblis kopējo saspēli varētu raksturot kā viena pianista divas rokas, kuras var nospēlēt akordu, kam katra skaņa ir atšķirīgās dinamiskajās gradācijās. Tā ir ansamblis un ritma izjūta, turklāt ar visām tempa izmaiņām, agoģiku. Par 14. stīgu kvartetu man gan ir citas domas – tas mani garlaikoja: objektīvi dzirdu nevainojamu intonatīvo precizitāti, ritmiski akurātu sniegumu atbilstoši laikmetam, tomēr galvā visu laiku rēķinu laiku, cik ilgi man šis vēl ir jāklusās. Redzu, ka otrās daļas ilgums ir nedaudz mazāks par septiņām minūtēm, taču muzikālā materiāla tieši atkārtojumi padara to nebeidzamu. Es taču dzirdēju, ko tu man pateici, bet, ja tev liekas, ka es to nesapratu pareizi, tad, lūdzu, izmani kaut ko savā stāstījumā. Un tad vēl *da capo* (skaņdarba pirmās daļas atkārtojums)... Tur ansamblis autora norādītos atkārtojumus neievēro, un ievērojami uzlabojās iepriekš gausā intensitāte, mūzika tapa dinamiskāka.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Baha Pirmais koncerts klavesinam un stīgu orķestrim. Jā! Mainām klavesīnu pret akordeonu, arī klasicisma operu sausajos rečitātos! Baha mūzika šajā savienojumā ir tikai ieguvēja. Šajā interpretācijā stīgu orķestra tembrs ir pietuvināts akordeonam, bet akordeona tembrs – koka pūšaminstrumentiem (vismaz pilda tās pašas funkcijas). Bahs nereti raksta divbalsīgi, arī orķestrim, un līdzsvaru starp solistu un orķestri ir tik izbalansēts, ka es vairs nesaprotu, vai tas ir solo, vai tomēr spēlē arī kāda no stīgām. Jo vairāk klausos, jo vairāk sāk rādīties. Un kad (6:50) orķestrim beidzot izskan garī, izturēti akordi, pār manu ķermeni iestājas fizisks atslābums, līdz tam solista un orķestra intensīvā saspēle turēja mani nospriegotu. Pāversiena punkts šajā ieskaņojumā ir Tabakovas "Meklējumi – Apvāršņi", tad ieskanas metālpūšaminstrumentu tembrī, un mēs pirmo reizi visā diskā varam novērtēt pilnu nokrāsu ainavu. Diezgan vareni.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Šo ieskaņojumu klausījos neilgi pirms valsts svētkiem. Pašā svētku vakarā gan pie Brīvības pieminekļa, gan radio "Klasika" ēterā skan Kalniņa mūzika. Tas liecina par šīs mūzikas aktualitāti plašākā mērogā. Visupirms komentārs par bukletu. Tajā ir lasāma saruna ar mūziķiem, te var izprast interpretu motivāciju ieskaņot šo programmu, labprāt būtu lasījis arī par pašiem atskaņotājmāksliniekiem un viņu dzīves gājumu, jo tagad iznāk tā, ka sertificētā vecmāte Līga Priede arī dzied... Vēl ir arī cita, RSU dekāna biroja vadītāja. Ceru, ka ideju sapratāt, informācijas pārbagātības laikmetā ir diezgan būtiski samazināt meklēšanas parametrus. Vēlos izcelt ģitāras faktūras dažādību, jo uz šī pamata atkārtotie dziesmu panti iegūst dinamiskāku attīstību un svaigāku skaņējumu. Parāļēli akustiskajiem instrumentiem ir dzirdamas skaņu ainavu imitācijas, kas var atgādināt sajūtas, piemēram, pie saulgriežu ugunsкура, bet, ja piekastos pie sūkumiem, tad uz pašu dziesmu tas neatstāj nekādu iespaidu un dziesmas laikā skaņu ainava nav attaisnota. Drīzāk liek uzdot jautājumu, kas ar to bija domāts (pirms "Zelta haizivs" ir dzirdams zāles plāvējs?). Tā kā liela daļa mūzikas nāk no teātra, ieteiktu pārdomāt varoņa motivāciju paust savas pārdomas dziesmā iepretim monologam, tādējādi pamatot pretrunas starp dežejā pausto saturu un kontrastējošo mūzikas noskaņu – konflikts varoņa iekšējā pasaulē. Vismaz smuka melodija.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●



INTERCEPTION SAKSO FONISTA TOMA RUDZINSKA KVARTETS

JERSIKA RECORDS



BOUNDLESS BLUE, SUNSET HUE ELLA ZIRIŅA (ĢITĀRA) UN DOMUBIEDRI

DOX RECORDS



WHEREHERE. LIVE AT KURTE WOODPECKER PROJECT

INSTRUMENTI

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĶIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Šajā albumā modernu džeza kvarteta skanējumu papildina stīgu kvartets – šķiet, pēdējā laikā bieži izmantots paņēmiens Latvijas džeza mūzikā. Visi kvarteta mūziķi runā izkoptā bibopā un modernā džeza valodā. Toma saksofons skan unikāli – tumšāk un samtaināk, nekā ierasts, un brīžiem šķiet, ka sadzirdu ieskanamies radniecīgās klarnetes atbalsi. Kopumā šo albumu raksturo silta un sabalansēta skaņa. Toma kompozīcijas ir pārdomātas, ar interesantām taktsmēra maiņām un ritmiskajiem elementiem, un dzirkstošām melodijām. Pievienotās stīgas lieliski iekļaujas ieraksta skanējumā, ieņemot otrā plāna lomu, izņemot stīgu solo skaņdarbu *Inwards*. Šis ir kā intro skaņdarbam *Moving On*, arī skaņdarbi *Intro to Roundabout* un *Roundabout* ir atdalīti līdzīgā manierē. Es noteikti abus šos skaņdarbu pārus būtu apvienojis, jo šķiet, ka mazie ievadposmi tā isti nespēj pastāvēt paši par sevi un nedabiski apraujas. Iespējams, ka, klausoties albumu vinila formātā, šī problēma izzūd. Šajā albumā, manuprāt, labākais ir atstāts uz beigām – skaņdarbs *Flashbacks* paliek atmiņā ar savu ritmisko intensitāti, interesanto stīgu aranžējumu un kompozicionālo konkrētību. Skaņdarbs *Years* un noslēguma balāde *Memories* mūzikas valodā man pavisam skaidri pastāsta par laika ritējuma neizbēgamību un tam pietuvināto cilvēcisko sentimentalitāti. Skaistais noslēgums viltīgi aicina albumu noklausīties vēlreiz.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Ella Ziriņa ar debijas albumu *Intertwined* sevi pie-teica kā spilgtu improvizētāju un muzikālu ģitāristi. Ļoti patikami redzēt, ka mūziķe parāda mērķtiecību, radošu garu un bez liekas kavēšanās izdoti vēl divi albumi: *Unraveler* soloģitārai un šis – otrais džeza trio albums. Jau sākotnēji pētot Ellas muzikālās ietekmes, pamanīju Aleksandra Skrjabina un Džonijas Mičelas vārdus. Arī mani abu šo mākslinieku mūzika ir īpaši aizķērusi, un šajā albumā šīs ietekmes iegūst pavisam konkrētas aprises – vairāki skaņdarbi ir veltīti šiem māksliniekiem. Pirmais skaņdarbs *Album Leaf*, kas veltīts Skrjabinam, ievēd mūs skaistā, taču nedaudz vēsā muzikālajā pasaulē, taču, ja tam izveidotu klavieru pārlikumu, tur tiešām varētu izveidoties skrjabinistiska klavieru impresija. Mičelai veltītais skaņdarbs *Joni* sasauca ar Džonijas Mičelas un leģendārā basista Džako Partoriosa sadarbību, kur bezladu bass un balss vijās muzikālā dialogā. Arī šeit basam dota melodiska loma solo reģistrā, un citos skaņdarbos iekļautie izvērstie Tona Felisesa (*Felices*) solo veido muzikālu sarunu starp ģitāru un kontrabasu, kuru izjusti pavada bungas. *Count To One* ir ritmiski interesants grūva skaņdarbs, kuru bagātina ģitāras efektu telpiskās tekstūras. Albumā skaņdarbi izveidoti tā, ka tas pamazām ieskrienas un arvien vairāk uzrunā klausītāju, taču mūziķu lieliskā savstarpējā saspēle ir nemainīgs lielums.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Šis ir stipri eksperimentāls mūzikas albums, kas nozīmē, ka spontāna improvizācijas pūsma aizstāj skaņdarbus ar noteiktu un ierobežotu formu, tēmas un improvizāciju pa harmoniskajām secībām, blūza kvadrātus, pantiņus un piedziedājumus. Tā vietā saņemam divas skaņu ainavas, kas katra pārsniedz 30 minūšu sliekšni ar melodiskiem motīviem un posmveida struktūru, kurā viens muzikāls motīvs tiek vairāk vai mazāk iztirzāts, virzoties tālāk uz nākamo. *Woodpecker Project* šobrīd apvienojušies Andris Dzenītis (sintezatori, ģitāras, sampleri, elektronika), Ritvars Garoza (sintezatori), Arvīds Kazlauskis (saksofoni, elektronika) un Gatis Zakis (sintezatori, ģitāras, elektronika), lai gan, kā noprotu, šim ansamblim ir bijušas iepriekšējas inkarnācijas citos sastāvos. Nemot vērā, ka albums ierakstīts dzīvajā, jāsaka ka mūziķi cits citu jūt salīdzinoši labi un brīžiem motīvu maiņa šķiet organiska, lai gan dažī saksofona motīvi sāk stagnēt un neplūst uz priekšu. Netrūkst svaigu, nedzirdētu skaņu tembru, un albumā lielu lomu spēlē telpiskie efekti. Reti kad parādās kāds konkrēts un spēcīgs ritms vai bits. Šis elements man jūtami pietrūkst, un albuma 50. minūtē jūtos noguris no kompozīciju “baudīšanas” – pierādījums, ka šī mūzika tomēr mani nespēj uzrunāt. Par laimi, vismaz varu pasmaidīt par albuma nosaukumā ietvertu vārdu spēli, mazliet absurdi tulkojot vārdu “Kurte”.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĶIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Pagājušā gada triumsfs ar albumu *Abyss* Tomam Rudzinskim licis kvalitātes latīņu pacelt ļoti augstu. Klausītāji ar interesi gaida nākamās soļus, un šķiet, ka atkāpšanās ceļa vairs nav. Pirms klausīšanās aizdomājos par to, vai Rudzinskim pietiks jaudas piedāvāt ko tādu, kas spilgtuma ziņā neatpaliks no *Abyss*, ņemot vērā, ka abi ieraksti ir ar salīdzinoši nelielu laika atstarpi. Varbūt ar kvartetu viņš būs atgriezies pie tādas mūzikas valodas, kādu dzirdējam daļrādes sākumposmā un viss desmit gadu periodā sadarītais būs bijuši vien eksperimentāli sānsoli un radošie meklējumi? Jau ar pirmajām taktīm manas bažas tika dzēstas. Rudzinskim izdevies patiesi augstvērtīgs un snieguma ziņā viendabīgs albums. Ierakstā nedzirdēsiet abstraktu taustiānos. Kompozīcijas ir dinamiskas, un tās tur kopā spēcīgs karkass, balstīts saturīgās melodijas un ritma formulās. Muzikālās domas tiek attīstītas un strauji virzītas uz priekšu. Komponists raibajā mūzikas audumā atradis vietu arī stīgu kvartetam, tajā pašā laikā spējot saglabāt reālistisku skaņējumu, neieslīgt klišejās un iztikt bez nevajadzīgi liriskām atkāpēm. Apsveicu arī Mareku Ameriku ar vienu no spēcīgākajiem albumiem “Jersika Records” katalogā līdz šim.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Ella Ziriņa ir konsekventa savās darbībās. Viņa turpina lutināt klausītājus, izdodot ierakstus ar nelielu laika atstarpi. Arī mūzikas valodā viņa turpina iepriekšējos albumos aizsāktās tendences, pat ja ansambla dalībnieku sastāvs piedzīvo izmaiņas. Albums ieskaņots ar diviem dažādiem bundziniekiem. Interesanti, vai tā ir apzināta mākslinieciska izvēle, vai arī praktisku apsvērumu rezultātā radies apstāklis. Pēdējā skaņceļiņā piedalās viņi abi kopā un trio kļūst par kvartetu ar diviem bundziniekiem. Ziriņas daļrādes entuziasti var salīdzināt divas skaņdarbu versijas, kas iepriekš izskanēja solo albumā *Unraveler*, bet šoreiz trio sastāvā. Šo maigo un niansēto mūziku, kurā iztiekam bez pārāk asiem kontrastiem, varam tvert divējādi. Viens ceļš, ko iet, ir klausīties šo mūziku ar nedalītu uzmanību un ļauties meditativam plūdumam, bet otrs – uztvert šo kā neuzbāzīgu un patikami atmosfērisku fona mūziku. Ella Ziriņa ir uztautājusī pavisam interesantu mūzikas slāni, kas, no vienas puses, ir bagāts ar muzikālo informāciju (harmoniskā valoda un tembru dažādība, izmantojot efektu pedāļus), bet tajā pašā laikā arī ir viegls un gaisīgs (pateicoties kļūsinātai dinamikai un agoģiskām atkāpēm tur, kur tās iederas).

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

Šķiet, ka četru kungu apvienība uz šādām kopīgām meditācijas sesijām satiekas samērā reti, bet tad, kad zvaigznes sastājas un tas tiešām notiek, viņi to izbaida no visas sirds. Lai gan *Woodpecker Project* zīmols mūsu kultūrvīdē pazīstams jau gadiem ilgi, tomēr publiskajā telpā neatrodam pārāk daudz šī ansambļa ierakstu. Paši mūziķi atzīst, ka ļoti rūpīgi izvērtē, ko no savas daļrādes piedāvāt vairākām klausīšanās reizēm, bet ko labāk paturēt personīgajā arhīvā. Grupas seja Andris Dzenītis (*woodpecker* – dzenis) stāsta, ka viens no ansambļa pamatprincipiem ir mūzikas radīšana, izmantojot elektroniskus un elektroakustiskus instrumentus, izvairoties no datortehnoloģiju lietojuma. Kā vēl vienu no stūrakmeņiem būtiski pieminēt, ka ieraksti ir dzīvu improvizāciju reāls dokumentējums, pēcstrādes procesā iztiekot bez ķirurģiskas iejaukšanās un montāžas. Rakstot šīs rindas, sapratu, ka pašam līdz šim nācies pabūt tikai tādos brīvās improvizācijas koncertos, kur mūziķi spēlē akustiskus instrumentus. Atmiņā neausta uzstāšanās, kurā visi grupas dalībnieki būtu elektroniski – tā pavisam noteikti ir cita veida pieredze. Sekošu informācijai par nākamajiem grupas koncertiem un ķeršu dzeņu rokā.

Ideja ●●●●●
Atskaņojums ●●●●●
Baudījums ●●●●●

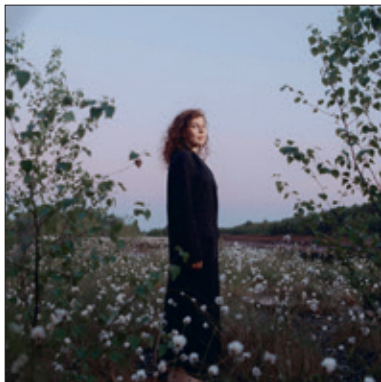


SUNRISE PAPER PUNK
DŽEZA TRIO CHILDREN OF FISH
ØSTERSPERLE

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Trio *Children Of Fish*, kura sastāvā ir latviešu bundzinieks Jēkabs Rēders, norvēģu basists Pēters Asbjornsens un poļu pianiste Malina Midera, piedāvā eklektisku albumu. Šajā ierakstā skaņdarbi skandināvu džeza tradīcijas estētiskā mijas un sadzīvo ar *synth pop*, elektronikas un eksperimentālām skaņām. Šo veiksmīgo līdzaspastāvēšanu nodrošina vienojošais improvizācijas virzītājspēks, kas arī ir šī ansambļa pamatā. Visi trīs jaunie mūziķi ir satikušies Dānijas Ritmiskās mūzikas konservatorijā, un kopā veidoto mūziku caurstrāvo jaunības dzirksts un optimisms. To ir ļoti patikami dzirdēt, jo bieži vien brīvās mūzikas pasaulē valda šāds vienādojums – jo brīvāka un eksperimentālāka mūzika, jo tumšāk un “šizigāk” (atvainojiet, precīzu literāru vārdu vienkārši nespēju atrast) tā skan. Kompozīcijās (katrs trio dalībnieks ir devis savu pienesumu) valda brīvība, saspēle, mirkļa emocijas un reakcijas, bet ir jūtama harmoniska, ritmiska un formas struktūra. Brīvas improvizācijas posmi un skaņdarbi mijas ar komponētiem. Trio skanējuma divas dabas – elektriskā un akustiskā – ļoti veiksmīgi bagātina viena otru, un producentis Bjarke Matiasens ir panācis, ka ierakstam raksturīgs klātbūtnes skanējums, kas klausītājam ļauj justies it kā starp mūziķiem, nevis klausīties tos no malas. Ļoti patikams pārsteigums.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



PAJUMS
RŪTA DŪDUMA (BALSS) UN
DOMUBIEDRI JĀŅA ĶIRŠA MŪZIKĀ
RŪTA DŪDUMA MUSIC

Rūta Dūduma ir dziedātāja, kas jau vairāk nekā desmit gadu samērā aktīvi darbojas Latvijas populārajā un džeza mūzikā. Daudzu dažādu konkursu un šovu, kā arī grupu “Framest” un “Vintāža” dalībniece izdevusi pirmo soloalbumu zem sava vārda ar Jāņa Ķirša dziesmām un dažādu latviešu dzejnieku tekstiem. Rūtas balss skan sugestīvi: gan maigi, gan spēcīgi, vienlīdz labi iznesot gan dziesmu krāsainās melodijas, gan skanīgos un veiksmīgi ar mūziku salāgotos tekstus. Instrumentālisti spēlē ļoti baudāmi, it īpaši dziesmās “Ja manā birzī nāc” un “Skārienjūtīgs”. Skaņdarbus ar prasmīgiem aranžējumiem lieliski papildina stīgu sekcija, un tai blakus mīt Rūtas sadziedātās daudz balsības, kas veido brīnišķīgus akordus un krāsas. Un šeit tomēr jāsaņem arī kāds kritiskais vārds – vietām improvizētās scat vokāla pasāžas šķiet mazliet liekas vai par garu un, manuprāt, neiekļaujas kopējā albuma vēstījumā. Ja man kādam ārzemju mūzikas industrijas pārstāvim būtu jāparādā viens latviešu dziedātāja albums, šis noteikti būtu saraksta augšgalā. Laikam tādēļ, ka te dzirdama spēcīga, bet tomēr latviska balss, labas dziesmas ar tīrīgiem dziesmu tekstiem, kas izceļ latviešu valodas skaisto skanējumu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



LATVISKĀ ELEGANCE
PIANISTĀ KRISTAPA VANADZIŅA TRIO
KRISTAPS VANADZIŅŠ

Šis savā būtībā ir kaverversiju albums – labi zināmu latviešu komponistu dziesmas pārranžētas klasiskam džeza klavieru trio skanējumam. Bieži vien šāds solis var būt riskants, jo jaunā versija mēdz neuzrunāt stiprāk par oriģinālu. Šis noteikti nav tas gadījums, jo melodijām atrasts jauns un unikāls skanējums, kas bāzēts dziļā džeza mūzikas valodas un improvizācijas izpratnē. Albumu veido dažādu latviešu komponistu skaņdarbi un dziesmas, kā piemēram Mārtiņā Brauna skaistā “Es nesatiku tevi”, Jura Kulakova “Pie baltas lapas”, kas ieguvusi pavisam citu, bet ļoti interesantu skanējumu, kā arī Ulda Stabulnieka “Tik un tā”. Klausos ar interesi un aizrautību un sadzirdu daudz patikamu pārsteigumu un pavērsieni. Klavieres Kristapa Vanadziņa pārvaldījumā skan reizē maigi un dzidri, un tas ir gan pianista izkoptā pieskāriena, gan skaņu inženiera nopelns. Kontrabasista Jāņa Rubika un bundzinieka Kaspara Kurdeko pieklusinātā labaskanība piedāvā labu pretnostatījumu klavierēm, ļaujot tām ieņemt vietu centrā. Šis albums ļauj jau zināmām un arī mazāk zināmām latviešu melodijām iemirdzēties jaunā, džeza mūzikas spožumā. Neko vairāk jau arī nevar vēlēt. Manuprāt, ļoti baudāms albums.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKATNIEKS

Bundzinieks neslēpj, ka, apgūstot mūzikas pamatus, klasiskas džeza formas un izteiksmes līdzekļi viņā raisījuši sava veida alerģisku pretreakciju. Šādās situācijās gan mēdzu aizdomāties, vai tiešām pie vainas ir pati mūzika, vai arī pedagoģijas un komunikācijas veids, kādā šīs zināšanas tiek pasniegtas. Lai nu kā arī nebūtu, iekļaujošā un pieņemošā vide patiesi skandināviskā garā Rēderam ļāvis uzplaukt un satikt domubiedrus, ar kuriem kopā ieskaņots debijas albums. Mūziķi atraduši siltu, mājīgu teritoriju, kurā viņi jūtas ērti un drīkst darīt lietas pa savam. Uzmanību piesaista nepārstātie skaņdarbu nosaukumi, kuru pamatā ir draugu kompānijas iekšienē izveidojušies joki. Man izdevās noskaidrot, ka albuma nosaukumā minētais saullēkts simbolizē siltumu un mīlumu, savukārt papīrs simbolizē radošo garu, bet panki norāda uz rotaļīgu raksturu un humoru. Jāatzīst, ka, uzmanīgi klausoties, visas šīs lietas itin veiksmīgi nolasāmas arī skaņurakstā. Jūtams, ka mūziķi šoreiz nav centušies svīst un gāzt kalnus. Albumu caurvij mājas džeza sesijas atmosfēra – skaņas dizains brīžiem ar nolūku veidots pavisam vienkārši, ierakstu veicot viesistabā ar telefonu, nevis smalkā studijā ar dārgiem mikrofoniem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Patiesi eklektisks un stilistiski daudzveidīgs stāsts, kura centrā ir sieviete un viņas daudzslāņainās personības šķautnes. Dažādu autoru tekstus mūzikas skaņās ietērpis Jānis Ķirsis, kurš pielietojis plašu izteiksmes līdzekļu gammu un ar mūzikas producēšanas tehnoloģiju palīdzību bagātinājis skaņuceliņus ar papildu faktūras slāņiem. Stīgu kvarteta klātbūtne kopā ar augsta līmeņa skaņas pēcapstrādi rada kinomūzikas sajūtu. Koncertizpildījumā šī mūzika skanētu citādi, jo būtu jāreķinās ar apstākļiem, ko diktē gan telpa, gan arī mūziķu skaitliskais sastāvs. Šis gan ir gadījums, kad kompozīcijas, visticamāk, nezaudētu krāsas un labi darbotos arī akustiskā variantā. Lai gan skaņdarbi ir konceptuāli saistīti un iecerēti atskaņošanai secīgi, katrs no tiem ir pietiekami spilgts, lai būtu klausāms arī atsevišķi, ārpus konteksta. Patikami, ka albumā saglabāts līdzsvars starp dziļi emocionālu, episki vēstošu izteiksmi un dejiskām, ritmiski aktīvām epizodēm. Veiksmīgi izplānotas dramaturģijas rezultātā albuma klausīšanās pieredze ir plūstoša – nevienā brīdī neklūst pārāk drūmi vai, tieši otrādi, pārāk popsīgi un sekli. Par manu albuma hitu kļuva *fusion* manierē stilizētais “Šķiltin šķīla valodiņas” ar Veltas Kalniņa tekstu un latviešu valodai organiski piegulošo septiņu astotdaļu ritmiku.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kristaps Vanadziņš uz brīdi atvelk elpu no oriģinālkompozīciju radīšanas un ieskaņo albumu ar retrospektīvu ievirzi. Gremdējoties bērnības atmiņās, kad debesis bija zilākas un zāle zaļāka, mūziķis atskatās uz pavadīto laiku Krimuldas apkārtnē, pie Gaujas upes. Šķietami bezgalīgais horizonts un Latvijas mājīgie kalnainais apvidus mūziķim raisa eksistenciālas pārdomas par dzīvi un tās jēgu, liktens likločiem un visuma bezgalīgiem plašumiem. Iedvesmas vadīts, Vanadziņš izvēlēties sešus leģendāru latviešu komponistu skaņdarbus, tiem pievienojis vienu tautasdziesmu, kā arī vienu paša radītu melodiju. Katrā no skaņdarbiem Vanadziņš veiksmīgi fiksējis būtiskos elementus, pēc kuriem melodijas var atpazīt. Pēc tam, ar izkoptu stila un gaudes izjūtu aranžējumos atrasti laukumi, kas izkrāsoti pēc sirds patikas. Patikami, ka mūziķi nav baidījušies būt fleksiibli un, saglabājot pietāti, atkāpušies no dziļgaru oriģināli radītā materiāla. Interesanti vērot, kā mainījušies ansambļa saspēle un skanējums, kad trio bundzinieka lomā iejuties Kaspars Kurdeko, kas šoreiz nomainījis Rūdolfu Dankfeldu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



SKUĶĪT, SKUĶĪT, PUDELĪT
FOLKLORAS KOPA "TARKŠĶI"
"TARKŠĶI"

OSKARS PATJANKO, ETNOMUZIKOLOGS, ETNOMŪZIĶIS

Manuprāt, "Tarkšķiem" ir Latvijā labākie bērniem domātās mūzikas ieraksti. Arī jaunais albums neliek vilties – muzikāli tas ir tikpat skaists, kā internetā redzamais albuma vāciņš un dabā redzamā drukātā grāmatiņa ar mazo "Tarkšķu" bildēm un visu dziesmu vārdiem. Albumā iekļautas dziesmas, kuru salikumu veidojusi "Tarkšķu" vadītāja Kristīne Karele, atlasot dainas par dažnedažādām bērniem aktuālām tēmām un pielasot tām piemērotas tautasdziesmu melodijas, brīžiem saliekot vienā dziesmā pat vairākas. Visam klāt ir gaumīgs tradicionālo instrumentu pavadījums un skanīgas bērnu balsis, kas veido pozitīvu un jēgpilnu kopskaņu. Un, kā varēja uzzināt albuma atvēršana koncertā, mazākajam ieraksta dalībniekam esot tikai trīssarpus gadi. No kuriem viņš divus jau darbojas "Tarkšķos".

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ORESTS SILABRIEDIS, "MŪZIKAS SAULE"

Vienmēr esmu bijis "Tarkšķu" daļrades apbrīnotājs, un arī jaunais albums neliek vilties – gluži otrādi: kad reiz ienāksies kāds mazbērns, būs jāpamēģina, kā šīs dziesmas iedarbojas uz mazākiem klausītājiem. "Tarkšķu" lielākais panākums, manuprāt, ir dalībnieku dziedājums – vienlaikus tik vienkāršs un tik sugestīvs. Kā virsotnes nosaukšu "Kalu, kalu kājiņu", kas ir *a cappella* snieguma šedevrs, un "Kā mēs Jurīti", kur piedziedājuma augšupgājiena košums liek patīt atpakaļ un paklausīties vēl pāris reizi. Savukārt "Lustīte" – labākais iespējamais noslēgums folkloras laja ausij kā variācija par visiem labi zināmu dziesmu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



KEZBIERĒS
FOLKLORAS KOPA "VILKAČI"
"LAUSKA"

"Vilkači" aktīvi popularizē ne tikai seno karavīru dziesmoto mantojumu, bet arī viņu dzīvesziņu. Un tāpēc varbūt nav brīnums, ka līdzīgi kā senāk, kad pēc 25 gadu karadienesta vīri varēja sākt domāt par ģimenes veidošanu, tā arī pēc gandrīz 25 gadu darbības "Vilkači" ir izdevuši albumu, kuram galvenā tēma ir precības un viss ar to saistītais. Un albums izdevies lielisks – skaistas, tembrāli siltas vīru balsis, ļoti saskatnīgs ansamblis, gaumīgs pavadījums un dziļdomīgas dziesmas. Apbrīnoju, kā "Vilkači" spēj ne tikai ļoti labi izpildīt garās tautadziņas, tās nenomokot ar nevajadzīgām aranžijām, bet arī atrast tajās ko jaunu un padarīt tās tiešām par savām. It īpaši labi tas dzirdams tituldziņā "Kezbieŗēs", ko parasti ierasts dzirdēt lēnākā un sievišķīgākā izpildījumā. Albumu var klausīties arī speciāli izveidotā mājaslapā vilkatis.lv, kurā katrai dziesmai ir gan ziņas par tās avotiem, gan saite uz oriģinālo teicēju audioierakstiem. Lieliski.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Šis tvarts ir rimts un monolīts kopums kā apskaidrota Latvijas ainava, kad vari būt mierā ar dzīvi un sevi. Tāda htoniska stabilitāte te ir un iekšēji labi organizēta struktūra. Sākums, un tomēr – cik gaumīgs ir beigu salēninājums *a cappella* dziesmai "Dzeivoj jauna meitiņa", kur taču kopdziedāšanās parasti pieņemts kolektīvi veidot plašu *rallentando*, lai nevienam nebūtu pārpratumu, ka dziesma izskan. Absolūti fascinē tituldziņa. Teicami iederas ukraiņu dziesma par kozaka un meitenes iespējamām precībām, kur isti nevar saprast, kurš no abiem beigās top nelaimīgāks. Atmiņā labi paliek arī "Ko tu raudi, kas tev kaite" ar fona vien skaņu, kas dziesmas laikā iegūst bagātīgāku, un daudz balsību, kas nomaina sākotnējo solo.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



OK, LAIME!
ETNOGRUPA "OGAS"
"OGAS"

Šķiet, ka "Ogas" ir daudz ko guvušas, kopš grupā darbojas pieredzējušais un draudzīgais folkmuziķis Artūrs Uškāns. Grupa nu ieguvusi izteiktāku folkroka skanējumu, pilnīgākas un muzikāli loģiskākas aranžijas, kā arī kopumā viss albums šķiet viendabīgāks un veiksmīgāks par "Ogu" līdzšinējo veikumu. Albumā iekļautas gan dažas oriģinālmelodijas, gan dažāda senuma tautasdziesmas, visas radoši pārveidotas un aranžētas tā, lai, kā paši uzsver, mūsdienu cilvēkiem būtu interesantas un viegli uztveramas. Un tiešām ir gan dažādi, gan interesanti.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Ar savu attieksmi pret "Ogām" netieku īsti gudrs. No vienas puses, uzteicama ir ansambļa dalībnieku vitalitāte. No otras puses, dziedāšana maģētiski manierīga, un dažāda sinkopēta ritma grupa liek jautāt – kāpēc šāda izvēle pret vienkāršu melodijas pasniegšanu. Jā, "Buciņš" pievilcīgi draists. Turpretim "Bērzins" sākas daudz sološi, bet pārtop par popslāgeri. Dziesmā "Saulē brauca" ieskanas dziļākas emocijas. Spēka vārdi mūs gan beidzamajā laikā gurdinājuši visādās iespējamās kombinācijās, taču negaidītā kārtā dziesma "Lai bij vārdi" izrādās viena no stilistiski tīrākajām. Albuma noslēgumā Zuzanna kā cielaiviņa it ziņģiski izskrien pa Latvijas novadiem un, protams, pielīp ausij.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



IZMEKLĒTAS MELODIJAS UN TĀDĀ GARĀ
GIMEŅU FOLKLORAS KOPA
"GARĀTAKA"
"LAUSKA"



KUOLM RANDŌ / TRĪS KRASTI
ELĪNA OSE (BALSS) UN DOMUBIEDRI
JERSIKA RECORDS



DEJU DZIESMAS
"JAUNO JĀŅU ORĶESTRIS"
"JAUNO JĀŅU ORĶESTRIS"

OSKARS PATJANKO, ETNOMUZIKOLOGS, ETNOMŪZIĶIS

Gimeņu folkloras kopa "Garataka" ir ja ne viena no labākajām, tad noteikti viena no daudzskaitlīgākajām un aktīvākajām Rīgas folkloras kopām. Albumā iekļautas dažādas viņiem mīlas dziesmas – gan minimāli apdarinātas senākas cilmes tautasdziesmas, gan 20. gs. sākuma deju mūzika, gan arī dažas radošas un popmūzikas noskaņās ieturētas tautasdziesmu aranžijas. Lielākā daļa dziesmu ir mazāk dzirdētas, starp tām arī viena ukraiņu tautasdziesma, jo ansamblī jau kādu laiku darbojas arī dalībnieks no Ukrainas (un kuram gan nepatīk dziedāt ukraiņu dziesmas). Tā kā lielākai daļai "Garatakas" dalībnieku mūzika galīgi nav galvenā nodarbošanās dzīvē, albumu ierakstot, ir atrasts veiksmīgs līdzsvars starp kvalitāti un maksimālu dalībnieku iesaisti. Rezultātā albumā var dzirdēt gandrīz visu "Garatakas" dalībnieku balsis un instrumentus, un viss kopā skan jauki, krāšņi un interesanti.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Albumā ir ieskaņota mūsdienu libiešu dzeja vieglā džeziskas mūzikas ietēpā. Elinas Oses balss skan brīnišķīgi skaisti, izkopti un izjusti, libiešu valoda tai piedod vēl īpaši krāšņu, atspērīgi un svaigu skanējumu. Instrumentālisti, bez šaubām, lieliski, un viss kopā arī skan lieliski. Albums ieturēts ļoti līdzīgās noskaņās un veido vienotu mākslasdarbu. Tiesa gan, man kā izteiktam "tradicionālim" šīs mūzikas maigais skanējums diezgan ātri kļūst garlaicīgs, rodas stereotipiskas asociācijas ar smalku restorānu fona mūziku, kur vakartērpos ar dievīgi skaistiem sarunubiedriem pienāktos malkot vīnu un risināt eksistenciālas sarunas. Dzīve tomēr šādas ekstras nepiedāvā, tad nu atstāšu, lai arī šo mūziku bauda un par savu uzskata citi, man savukārt tuvāki ir pantiņi par pušķotiem zirgiem un skuķītēm-puķītēm.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Jaunajā "Jauno Jāņu orķestra" albumā apkopotas dažādos laikos tapusi mūzika, kas radīta skatuves deju uzvedumiem. Rezultātā albums šķiet ne tik viendabīgs un, manuprāt, arī mazu kripatiņu ne tik veiksmīgs kā grupas iepriekšējie veikumi. Šķiet, ka mūzikā iezadzes skatuves dejām raksturīgais fragmentārais plakātiskums un virspusīgums. Tiesa gan, tas manāms tikai dažās kompozīcijās, un pat tās ir galvastiesu pārākas radošajā iedvesmā un skaņas neierastumā, ja salīdzina ar vairumu skatuves deju pavadījumiem radītās mūzikas. Un albumā netrūkst arī lielisku jaunjaņu orķestra un Jura Kaukuļa folkpašpuikpancīgās esences piepildītu skaņdarbu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ORESTS SILABRIEDIS, "MŪZIKAS SAULE"

"Garatakas" tvarts iznāca jau pirms gada, bet MS to dīvainā kārtā nepamanīja, toties klausās patlaban un ir mierā ar dzirdēto. No ieskaņojuma strāvo cilvēkmīlestība, kopības sajūta un ticība, ka lielās līnijās viss būs kārtībā. Apbur tonizējoši ritmi un pulss. Patīk tas, ka mījas dziesmas un dejas. Palaikam skaidri izceļas Asnates Rancānes daiļā balss kā zelta dzisla. Droši vien var diskutēt, vai latviski dziedama cittautas dziesma. Bet kopumā "Garatakai" jānovēl turpināt tikpat koši un vēl košāk stiprināt pašiem sevi un mūs!

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Vērtē mūzikas žurnālists KASPARS ZAVIĻEISKIS

Libiešu kultūrai veltītu albumu mūsu mūzikas vidē nav daudz. Atmiņa piedāvā Raimonda Tīgula *Ūjaz. Vālda. Siņņi*, Elizabetes Lāces "Mōaigā", "Skandinīeku" dziesmas... *Kuolm randō* jeb "Trīs krasti" automātiski pieskaitāms reto ierakstu kategorijai, kas komplimentē Elinas Oses izauklētajam projektam. Spēcīgā kompānijā ar pianistu Austri Kalniņu un kontrabasistu Staņislavu Judinu radītas jaunas oriģināldziesmas, izmantojot libiešu oriģināldzeju, par ko parūpējušies Valts Ernštreits, Baiba Dambergā un Ķempju Kārlis. Uz papīra to var palasīt pirms pieciem gadiem izdotā krājumā *Trillium*, bet Elinas Oses dziedājumā tā baudāma nesen izdotajā vinila plāvē. Tās ir vokāli spēcīgas, melodiski plūstošas dziesmas, kuras ar aranžētāja airi ērtāk straumē ievirzījis Kristaps Krievkalns. Iespējams, mākslinieciska aizķeršanās aiz kāda zemūdens šķēršļa albumam arī nekaitētu, taču baudītārai melomāna ausij vai libiešu kultūras pētitāja sirdij der arī līganais brauciens. Turklāt tajā pievienojas arīdzan uz neparastiem projektiem allaž gatavais kontrabassists Jānis Rubiks, ne mazāk muzikāli atvērtais sitaminstrumentālists Ernests Mediņš, koris *Anima* un pat stīgu kvartets *JUNO* kā ķirsītis uz libiešu sklandrausā. Ar viegla dzeza un liegas neoklasikas redzējumu uz iespējami tradicionālu skanējumu albums pieskaitāms tā dēvētās pasaules mūzikas laukam.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Tas, ko ar latviešu tautasdziesmu dara aumež talantīgais Juris Kaukulis un viņa ne mazāk apdāvinātie domubiedri, pelnījis visaugstāko novērtējumu. Šis, iespējams, ir labākais ceļš, kā vispār jaunu (un ne tikai jaunu) cilvēku piedabūt pie tautasdziesmas avota – apbrīnojams pilnskanīgums un dzīvīgums, teksta organiska apmuzicēšana, spodrs un piepildīts skanējums, spilgtas soloepizodes, dziļi izjusti Julgi un levas solo, Artis Orubs izdauza visus putekļus no ausīm, vairākām dziesmām sevišķi labi būvēta dramaturģija, sevišķi dziesmā "Es iesēju lielu pupu", kur tik aizkustinoša izskaņa. Vien "Spēka elpa" drusku lec ārā no ansambļa ar tādu kā negaidītu patētiku, bet te par cēloni varbūt ir dziesmas konkrētais pielietojums deļai. Nejūtos apdalīts no tā, ka ne jausmas, kā šis viss tiek izdejots. Toties it ļoti varu iztēloties, kā šī mūzika iedvesmo uz deju mūs pašus un draugus.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



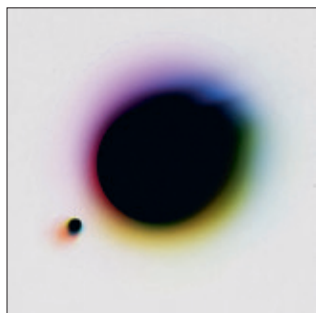
ANNA SĒRUMA
"ROKPELNIS"
ANNA SĒRUMA



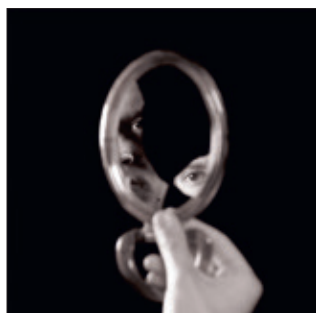
CHRIS NOAH
"ATVADAS NAV SKUMJAS, JA ZINĀM, KA DRĪZ TIKSIMIES"
SONY MUSIC FINLAND



DJ KRACKENWAGEN
"LĒNĀ PALĪDŽĪBA"
NABA MUSIC / MELO RECORDS



DONS
"LAIKS"
UNIVERSAL MUSIC COY



"EFEKTS"
"ZUDUŠĪ PAAUDZE"
NABA MUSIC / MELO RECORDS



GHETTOZLOBA
"PROGNOZE MAINĪSIES"
HODILA

ANNA SĒRUMA

Ar Jāni Rokpelni sen jau vajadzēja "kaut ko izdarīt" – atceros, cik efektīgi *Gas of Latvia* savulaik interpretēja viņa dzejoļi par putna ēnu. To darījusi arī mūziķe Anna Sēruma, vēl bez šī tumša samta mūzikas mantijā ietērpjot vienpadsmit citus dzejoļus. Metafizika – sniegšanās pāri objektu un dzīvu būtnu aprisēm un to savstarpējai mijiedarbei – ir vienlīdz aktuāls paņēmieni gan dzejas rindās, kuras skan albumā, gan tās pavadošajā mūzikā. Annas Sērumas balss ir vienlaikus auksta un silta: kā bēniņos aizmirsts skotu viskijs, kuru, mazu malciņu pagaršojot, jutisim vispirms kūdras irstošo saldmi un tikai pēc tam koka sakņu splino skābumu. Dziesma "Papiru pielūgsmes laiks" trāpa ar saturisko nolemību tam, ka esam piekrituši dzīvot sabiedrībā, kuru ik pa brīdim piekorīgi un pabida likuma burts. Bet varbūt tā ir smalka parafrāze par Veidenbauma hrestomātiskajām rindām "Mums, latviešiem, dzejnieku milzīgs bars". Tikām no jebkādiem idejiskiem tulkojumiem brīvs un atraisīts ir elēģiskais skaņdarbs "Timeklī".

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Kas ir komerciāli veiksmīga mūzika un kas – līdzpārdzīvojums un jaunu apvāršņu atklāšana? Kurā brīdī svaru kausi nostājas uz vienas līnijas? To nosaka klausītāja konstitūcija, kādā viņš atrodas, konkrēto mūziku klausoties. Šoreiz mans spēcīgākais rezonējums veidojas ar singlu "Cik tālu vēl?", tajā ietvertās ritma dinamikas un melodijas akcentu plašā izskanējuma dēļ (lēšu, ka šos akcentus veido taustiņinstrumentu un ģitāras akordu saplūsmē). Tāpat jāpiebilst, ka manā klausītāja "ieksējā viesistabā" allaž mīļi gaidīts viesis būs saksofons, singlā gan tas iegriežas tikai uz pavisam neilgu mirkli. "Es vēl mācos, kā šeit būt," Kriss dzied sacerējumā "Desmitiem reižu". Tā varētu būt atslēgas frāze albuma liriskajam varonim: jaunam vīrietim, kura jaunība jau palēnām sāk meklēt nepieciešamās pekelītes, ko sakrāmēt čemodānā, lai drīz vien dotos tādā ceļā, kurš ved tikai vienā virzienā. Kaut gan – arī ne tik dramatiski, jo tieši mūzika mums dod reto dāvanu pārgriezt laikratu sev par labu, paciešoties aizvadītajos gados un sajūtās. Tas epizodiski panākts arī šajā albumā.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Grupa centīgi darbojusies, stiprinot dziesmu kompilācijas intonatīvo daudzveidību ar viesmākslinieku līdzdalību. Trāpījuši, rakari, tieši man ļoti tuvos lauciņos: koris "Dziesmuvara" sniedz vokālu meditāciju "Dzemde", bet bītmēķeris 181h aizved pietumšinātā ceļojumā uz Ilguciemu, lai iepazītos ar turienes metālistu. Kā to gada mūzikas klausīšanās statistikas apkopojumā paziņoja lietotne *Spotify*, esmu viens no tā dēvētās Hamburgas skolas novirziena faniem. 80. un 90. gados uzplaukušajā žanrā sajaucās postpunks, *new wave* un indīroks; tā pārstāvi vienkopus jauca padziļinātas filozofiskas atskārtas ar paradoksos balstītu absurdu un melanholisku pašironiju. Tad nu godātie krānkēvāgieši šim žanram atbilst ļoti labi. Kaut gan dziesmu formālā pabeigtība šķietas esam elementāra un tās tapušas, varbūt pat vienkārši ierakstot ekspromta ālēšanos, tomēr jaušu, ka to sagatavošana prasījusi rūpīgu un ilglaicīgu darbu – gan studijā, gan materiāla pēcapstrādē. Taču ja patiesība izrādītos tieši tāda, kādu to pareģoju iepriekš, – arī visu cieņu. Tātad izdevies atjautīgs inscenējums.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Nedz varu, nedz vēlos plaši spekulēt par Dona reliģiskajām praksēm, tomēr jāsecina, ka kaut ko taču viņš praktizē. Iespējams, tas ir prasmīgi kopta vizuālā tēla nopelns: albumā dzirdamo balsi klausītājam nes kalsnējs, rāms vīrietis, kurš šķietas esam izkāpis no TV kanāla *Nickelodeon* animācijas seriāla "Avatars" (tas ir kaut kas cits, nekā Džeimsa Kamerona fantāzijas tēlojums). Dziedātāja pārdomas par laiku šim fenomenam veltītajā interlūdijā tikai pastiprina Donu ne tikai kā popmūzikas darboni, bet kā īpaša uzdevuma dzītu sūtni šeit uz Zemeslodes, garāmejošu, bet vienmēr atpazīstamu – kā savulaik domājām par Zigiju Zvaigžņputekli. Muzikāli saistošākie ir sacerējumi "Gribas sevi tev vairāk dot" un "Dzīves lomas", bet vispārējās līnijās Dona dziedātā tālienes vēsts man aizvirmo garām. Mēs, gluži kā 80. gadu romantiskā drāmā, "nejauši pagājām viens otram garām". Taču tas man neliedz atziņā Dona aroda meistarību un atjautīgumu dziesmu tekstu mozaīku darināšanā, sējot stāstījuma sēklu labi sagatavotu melodiju un ritmu augsnē.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Sākot iepazīšanos ar šo albumu, no pirmās dziesmas acu priekšā iegailējās ir eksistenciālista Semjuela Beketa rakstītā frāze *I can't go on, I will go on* ("Es nespēju turpināt, es turpināšu"). Romānā "Nenosaucmais" (1960) tā virza uz pieņemumu, ka pat tad, kad dzīve šķiet bejdzīga vai nepārvarami tajā sastaptie šķēršļi, cilvēkā mājā iekšēja nepieciešamība pastāvēt. Beketam tā bija konkrētā radošā perioda variācija par cilvēka eksistences jēgu: izturēt, neskatoties uz apkārt valdošajām ciešanām, apjukumu vai nenoteiktību. Papildus šo noturību ne vienmēr veicina cerības spēks vai kāds iepriekš uzstādīts mērķis, bet gan pašas eksistences (būšanas) spēks par sevi. Trio "Efekts" pārņem šo metodi, apvijot tai skumjās un rezignācijā iemērktu un elektroniskās mūzikas sterilītātē iesvaīdītu vainagu. Ir ticams, ka mūziķi – Ernests Hvostovs, Viesturs Zandersons un Rihards Zelezņevs – ir guvuši kādu stilistisku rosinājumu no angļu gotiskā roka meistariem *Bauhaus*, par šādu iespēju īpaši liek prātot dziesma "Mans draugs".

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Režisors Ivars Zviedris 2017. gadā skatītājus iepazīstināja ar savu dokumentālo filmu "Zāģeri" par mežstrādnieku ikdienu. Turpretim zāģeri mūsu smagās rokāmūzikas kopienā pavisam noteikti ir valmierieši *Ghettozloba*. Ar jaudu un apņēmīgumu viņi nāk iegūt klausītāju uzmanību un, manā gadījumā, vispirms to gūst ar bungu un basģitāras "kurbulējumu" singlā "Savs zirgs". Teikā līdzīgais dziedājums sniedz vispārīgu uztvērumu par to, kas tad īsti ir šis zirgs un kādēļ gan dziesmas varonim, gan ikvienam citam būtu jālūdz, lai tas nepakrīt. Zirga tēls ir tik spēcīgs, ka tālākajā albuma klausījumā pamazām sāk uzstādīt Ēriham Marijai Remarkam un Aleksandram Grīnam piederīgas noskaņu ainas. Varbūt šī mūzika raksturo došanos ciņā, varbūt jau atrašanās pašā tās karstākajā mučkulī, varbūt jau došanos mājup no tās, domās apbērējot uzticamos biedrus un uzpūšot dvasu salstošajam plaukstām. Spēcīgākais un niansētākais albuma devums: noslēguma dziesma "Tepat".

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Runā, ka globalizācija esot slikta, sociālie mediji ļauni, un vispār sendienās dzīve ritēja rimti un pareizi. Tad Anna un Jānis nekad nesatiktos. Divi cilvēki no divām paaudzēm dzīvotu dažādās Latvijas vietās un, visdrīzāk, nemaz nedomātu par kaut kādām mūzikām un dzejām, jo būtu aizņemti ar darbiem laukā un mājās. Tikai šolaik var notikt tā, ka mūziķe Anna Sēruma ar tehnoloģiju palīdzību spēj kļūt par cilvēku-rokgrupu un viena pati, izmantojot zināšanas, kas iegūtas skaņu režijas studijās ārzemēs, ieskaņot veselu oriģināldziesmu albumu ar Jāņa Rokpelņa dzeju, kas jau sen rosinājušas viņas radošās izpausmes. Gadījumi, kad mūzikai un dzeja sader kā cimd ar roku (un dažreiz arī kā dūre ar aci) ir reti, tāpēc īpaši. Anna Sēruma un "Rokpelnis" pievienojas pēdējā laika labākajiem paraugiem, līdzās Aldim Kolosovam un Kārlim Vērdīnam.

Izpildījums  **Baudījums** 

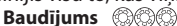
Pēdējos gados Kriss Noa bija gandrīz vai profesionāls ārvalstu indīpopa viesu iesildītājs Latvijā. Tas bijis vērtīgs laiks, lai kuplinātu fanu pulku, pierastu pie lielām skatuvēm un izaugtu līdz savam izpildotam solokoncrtam "Palladiumā" un arī pirmajam lielajam albumam latviešu valodā. Muzikāli ierakstā pārsvarā izmantots pacilājoši uzmundrinošs temporitms, uz līdzīga pamata amerikāņi *War Against Drugs* reiz uzbūvēja veselu karjeru. Albuma vidusdaļā gan gaida dažādi pārsteigumi vai, drīzāk, divainības – pēkšņi kāds students no ārzemēm, kam latviešu valoda nav ne pirmā, ne otrā, vēsta pagalam neinteresantu stāstu, it kā skaidrojot albuma nosaukuma rašanos. Vēl tur kā no agrākiem laikiem iemaldījusies viena dziesma angļu valodā. Citādi ieraksts gana labi nostrādāts, lai godam pretendētu uz gada popmūzikas albuma titulu, par ko balvu dalīšanas priekšnojautās jau runā pilsētā.

Izpildījums  **Baudījums** 

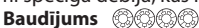
Albumu ievadošā "Idiņa" vēstījums atgādina britu komiķu apvienības *Monty Python* slaveno *Always Look At The Bright Side Of Life*, bet tā, protams, ir tikai maza, jauka dziesmiņa, salīdzinot ar *DJ Krankenwagen* vērienu. Pirmo albumu ierakstījuši ar palienētiem instrumentiem, grupa desmit gadu laikā saēdusies drosmi un otrajā studijas ierakstā iesaistījuši pat jaukto kori "Dziesmuvara". Nemainīgs palicis galvenais – Linarda Kalniņa un biedru tieksme uz bezkaunīgu aizņemšanos un kopēšanu no Latvijas un pasaules populārās mūzikas plauktiem un atvilktnēm, spēja uziet tur raksturīgo un atpazīstamo, un, pielietojot pašu muzikālos talantus un paradoksālu humoru, pārvērst atradumus jaunās mākslasdarbos. Kopētie materiāli uzskaistīti albuma apvākā secībā, kādā tie parādās ierakstā, līdz ar to "Lēnajai palīdzībai" ir vēl viena pievienotā vērtība – to var klausīties un minēt kā muzikālu šarādi.

Izpildījums  **Baudījums** 

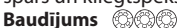
Nebaidīšos teikt, ka Dons ir vissmagāk strādājošais mākslinieks Latvijas mūzikas industrijā (vai vismaz viens no tiem). Nerimstoša pilnveidošanās, padomu uzklaušošana, neapvainošāšanās par kritiku, kā arī, liekot aiz auss iepriekš minēto, nenovirzīšanās no sava ceļa. Tāpēc nepārsteidz, ka Dona jaunākais albums "Laiks" ir perfekti nostrādāts – kā no populārās mūzikas albumu taisīšanas rokasgrāmatas. Tam ir ievads un noslēgums, dziesmu secība ir pārdomāta, lai ieinteresētu arī tādu klausītāju, kas Donu dzird pirmoreiz, – ātras dziesmas ar barokāliem aranžējumiem mijas ar rāmākām, un arī balādēm, ļaujot dziedātāja balss niansēm izpausties no dramatisks līdz samtainai. Pat par agrāk mulsinoši nesakarīgajiem dziesmu tekstiem šeit atgādina tikai "Klusums kliez", bet arī tas vairs nekaitina, vien liek pasmaidīt. Patikšana vai nepatikšana ir gaumes lieta, bet tas, ka Dons ir godam pelnījis visu to, kas viņam jau ir, un vēl vairāk, ir fakts.

Izpildījums  **Baudījums** 

Nav zināms, cik nopietni un tālejoši bija sintpopa grupas "Efekts" nodomi 2020. gadā, kad puīši, tērpušies gliteriem klātās spožās žaketēs, uzvarēja jauno grupu konkursā "Hadrans". Pēc plānotas vai neplānotas pauzes viņi atgriezās četrus gadus vēlāk un ir pārgērbušies – ārēji un iekšēji. Tagad "Efekta" mīļākā krāsa ir melna, mūzikas stili – alternatīvais roks un postpunks, bet tēmu loks personīgā pieredzē, piedzīvojumos un pārdzīvojumos balstīts. Jāsaka, ka pietāvs labi. Pie reizes būtu derējies nomainīt arī neefektīgo nosaukumu – ilgi gaidīts, ieskaņots "Zudusi paaudze" ir pietiekami spēcīga debija, kas nepaliks nepamanīta.

Izpildījums  **Baudījums** 

Valmieras skolasbiedru dibinātā grupa pēc pāris gadiem varēs svinēt ceturtdaļgadsimtu, arī tās lielākais hits "Kam man" ir datēts ar 2003. gadu. Nav jau arī kur tiem hitiem rasties, jo *Ghettozloba* ir izdevusi tikai trīs albumus, no kuriem viens ir diezgan īss. Tagad viss var mainīties, jo ir iznācis *Ghettozloba* trešais albums, un kāpēc gan *hardcore* un alternatīvā roka cienītāju vidū par hitu nevar kļūt kāda no jaunajām dziesmām. Tam ir visi priekšnoteikumi – ilgi gaidīts, ieskaņots *Hodila* studijā pie Ģirta Laumaņa, kur top gandrīz visi Latvijas labākie smago žanru ieraksti, tituldziesma un "Savs zirgs" jau ir dzirdētas, meistarība gadu gaitā uzkrāta, bet Valmieras puiku spars un kliegtspēks nav zudis.

Izpildījums  **Baudījums** 

Mūziķes un skaņu producentes arodu apguvušās Annas Sērumas aizraušanās ar Jāņa Rokpelņa dzeju ilgst jau gadiem, ko Latvijas radio 2 raidījumā "Neformāts" viņa raksturojusi ar vārdiem: "Kad esmu Rokpelņa dzejas "rupjmaizi" ēdusi, man citas maizes negribas." Anna šajā albumā nav gājusi ierasto dziesminieku ceļu, muzicējot kamer-sastāvā vai akustiski vienatnē, kaut šāds formāts viņai arī tuvs (dziesma "Timekli"), bet ietinusi Rokpelni lielākoties rok-mūzikai raksturīgās skalās ģitārās, pati iespēļējot arī visus instrumentus. Atkal un atkal jau kārtējo reizi ir jāpiesauc šis desmitgades sāku ma apstākļi, kad cilvēku satikšanās un jebkāda dzīvām būtņiem tik svarīgā klātienes mijiedarbība bija apgrūtināta, pat aizliegta. Nekas cits neatlika, kā raknāties, ieklausīties, ieskatīties pašiem sevi, tātad no sevis arī mācīties. Sēruma atzīst, ka šo mūziku iedvesmojusi un tajā izdziedātā dzeja nav viegla, bet pabarojoša, tāpēc nevar gaidīt, ka tā katram pielips un savāzos uzreiz – varbūt vispirms ir jāizslēdz elektrība un jāpālasa Rokpelņa dzejoļi tik tikko gruzdoša skala noslēpumainajā gaismā?

Izpildījums  **Baudījums** 

Kā kļūt par vienu no dievinātajiem latviešu popmāksliniekiem? Kādu laiku dziedāt angļiski, apgalvojot, ka tā skan labāk, laižot gar ausīm aicinājumus darīt to dzimtajā valodā. Un tad pēkšņi – tā-dā-DAM!! – starptautiskos panākumus nesagaidot, sākt dziedāt latviešu valodā, par to beidzot saņemot komplimentu jūru. "Esmu popkultūras auglis – tas tev jāpieņem," Kristis Indrišonoks godīgi atzīstas jau albuma ievaddziesmā, lai visādi muzikāli snobi (šādi lamā kritiķus) tur nemeklē "lielo mākslu". Tāpat kā gaisa, ēdiena, siltums, mums arī lielveikalu skaļrunis ir akūti nepieciešama popmūzika, kas vismaz nedegradē. Lielākajai daļai cilvēku mūziku vajag kā fona audiotapeti, bet viņi spiesti "sēdēt" uz pāris sen apnikušiem un sevi izsmēlušiem popmāksliniekiem, jo jauni nerodas. Kāpēc? Lielākā daļa talantīgo izvēlas iet nekomerciālo ceļu, jo popmūzika asociējas ar sliktu gaumi, bet tās ir industrijas ilgtermiņā kopto tendenču sekas, ko var ārstēt tikai pamazām. Arī šī latviešu popmūzikas jaunā cerība nav ģēnijs, bet viņš ir iesitis stagnācijas ledū plaisu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Laimīgas beigas, kas mūs piemeklēs pēc lēnas, bet intensīvas palīdzības, tiek apsolītas jau iepriekš digitālā singla formātā publicētajā dziesmā "Idiņš". Tā kalpo kā uvertīra, lai Operas lustras gaismā no dārgām rotaslietām mirdzošie slimnīcas karnevāla viesi paliktu savās vietās un panikā nepamestu zāli, pirms tiek iedarbināts *DJ Krankenwagen* izgudrotais un koncertos arī dažu jaunu instrumentu arsenālā nonākušais koka klavieriņš. Rotaļšanās ar teju visiem zināmajiem dzirdes maņām adresētajiem izpausmes veidiem turpinās abās plates pusēs, būtisku vietu ieņemot arī varenam korim, tāpēc iesaistīto saraksts ir nebeidzams. Tīri cilvēcisku apsvērumu dēļ ārstēšana ar citu dakterīšu izgudrotām un pārbaudītām metodēm nav uzskatāma par grēku, bet tik un tā medicīnas nozarei vāļ grupa jau pēc savas tradīcijas norādījusi virkni mākslinieku, kurus rupji un nekaunīgi (bet gana asprātīgi) kopē, dažos gadījumos arī nevainīgi "kaverē". Ja esi mūziķis un tevis šajā sarakstā nav, nemet plinti krūmos – vismaz vēl ir, kur tiekties, skaitot mantru "durt'n'griez, durt'n'griez".

Izpildījums  **Baudījums** 

"Velkas dienas, četras sienas, | Un es atkal cenšos pievilkties pie stieņa..." – izdzirdot šos vārdus, steigšus "jāpatin" atpakaļ un jāpārliecinās, ka tie patiešām izskanēja. Mūsu pēdējām Eirovizijas sūtnim bez trenēta auguma un sākumā minētajā frāzē pausta noguruma no rutīnas piemīt pats galvenais, kas vajadzīgs izpildītājam māksliniekam – viršīgi spēcīgs un izkopts, daudzjū (ne visiem – gaumes lieta) patikams balss tembrs. Komponistiem vajadzētu stāvēt pie Dona rindā ar speciāli viņam rakstītām izcilām dziesmām, tomēr viņš turas pie savām, ko producenti un līdzautori noslēp līdz popa hitu stadijai un padara citu citai līdzīgas kā ūdenslāses, kas droši vien arī ir mērķis – atkal un atkal ekspluatēt pārbaudītas klišejas (ne minūti bez o-ō-o-ō), kas industrijā strādā. 70. gadu zemās balss etalons latviešu popmūzikā izpildīja dažādu autoru dziesmas, bet tik un tā prasījis pēc vēl kāda, kurš nebūtu tik prognozējams kā Viktors Lapčenko. Vēl šaurāks ir Dona būris, bet neviens viņu (kopš komponista Zigmara Liepiņa) nav centies izlaist ārā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Iepriekš vēl nepiedzīvota zinātnes vai tehnikas progresa augļu niezes sajūšana uz savas ādas jebkuru jaunu paaudzi liek uzskatīt par zudušo, salīdzinot ar "laimīgajām", pat izredzētajām priekšgājējām, kam nebija tik daudz miklu iekdienā. Atceramies kaut vai pēckāra vai postpadomju liktena pabērnus 20. gs., un nupat arī kovidā traumētās paaudzes varētu sajusties zudušas no ilgās neziņas, kad un vai tas murgs vispār kādreiz beigsies, pirms visi apmirs. Kurai no tām sevi pieskaita "Efekts", nepaliek skaidrs, kaut reāli der tikai pēdējā. Ir tik traki? Pēc uzvaras "Radio Naba" konkursā "Hadrans" pandēmijas cietumsapstākļos elektroniskās mūzikas grupas "Efekts" dalībnieki ne vien vadījuši populārus rīta radiošovus, bet ķērušies pie dzīvajiem instrumentiem – debijas albumā dominējošajām dzīvajām bungām un postpancīgiem stīgu basiem pa virsu klājas biezi soloģitāras triepieni, bet izraudzītās tekstu tēmas šķiet uzmeklētas (vai ieradušās pašas) pārspīlēti drūmas, pat neatstājot vietu atelpas smieklīgam savā vai kāda simpātiska pretimnācēja jaunās svētku žaketes piedurknē.

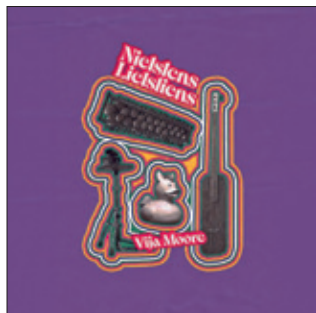
Izpildījums  **Baudījums** 

Savulaik Vecrīgas klubā "Depo", krogā "Aptieka" un citās Rīgas mazajās koncertvietās regulāri notika speciāli Valmieras rokgrupu koncerti, un parasti tie bija ļoti labi apmeklēti, jo galvspilsētā studējošie vai strādājošie valmierieši nāca savējos atbalstīt. Viena no šīm grupām ar stabili fanu (vai draugu) loku bija *Ghettozloba*, kas "kapājusi" arī pie tagad jau visas Latvijas rok-mūziķu iecienītās *Hodila Records* studijas šūpulā, veicot tur savus agrīnos un arī vienus no pašas studijas pirmajiem ierakstiem. Arī šis albums tapis tieši tur – ar Lomiku jeb Ģirtu Laumani pie divdesmit gadu laikā krietni uzlabotās studijas pults. Jau šis fakts vien ir daļa no albuma veiksmes, jo rezultāts sniedz jaudīgu un detalizētu skaņējumu, kurā jūt nu jau nobriedušo Valmieras puiku spēli un nezuodošo rok-mūzikas enerģiju, izkļiedzot mikrofonā visu, kas iekdienas gaitās iekšā sakrājis. Prognozes, lai ko tās šai gadījumā nozīmētu, kaut ko solot vai nesolot, raitāk mainīsies, ja laikus pamainīs tos skaļākos prognozētājus.

Izpildījums  **Baudījums** 



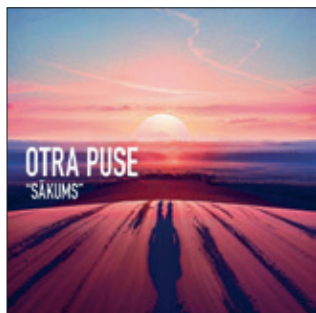
"ĪSSAVIENOJUMS"
"VĀKS"
"ĪSSAVIENOJUMS"



"NIELSLENS LIELSLIENS" un
"NEGADĪTĪ VAROŅI"
Vija Moore
"NIELSLENS LIELSLIENS"



"OGHRE"
"ASNI"
"OGHRE"



"OTRA PUSE"
"SĀKUMS"
"OTRA PUSE"



"TRIĀNAS PARKS"
"VIENTULO DZEJNIEKU SALA"
TRIANA PARK



"TUMSA"
"NEMIERA KAUJAS"
MICREC

Valdībā ir ķirzakas. Diemžēl šie nav tikai vārdi no triju jauniešu apvienības "Īssavienojums", bet arī ne viena vien mūsu līdzpilsoņa "faktu komplekta". Spriežot pēc grupas nostājas un klausītāju virzienā raidītajiem aicinājumiem (vai secinājumiem?) par sūdu vārīšanu, varētu nolemt, ka šis ir labs postpanka piemērs. It kā jau neesam lielā postpanka deficitā, bet "Īssavienojuma" sniegums patīkami pārsteidz ar decentiem un simpātiski teatraliem vokāliem. Dziesmu struktūrās nav iesaistīti eksperimenti vai bijīga nedrošība pret pašu uzņemto virzienu – nevis tracināt, bet atmodināt, nevis provocēt, bet apliecināt. Dziesmā "Janvāris" grupa to postulē pagalam vienkārši: "Sakārto beidzot savu dzīvi, | Lai pa ielām var staigāt brīvi." Sakārto beidzot savas domas, | Lai nav jāveido mākslīgas lomas." Bīdīnājus par dziesmu "Nodragāts" – neklausieties to pie tikko uzklāta svinību galda, jo dzīvīgākajā dziesmas brīdī pat visieturētāko mājinieku vai viesi var piemeklēt pārsteidzoši nepārvarama vēlme visu uz tā esošo mest pa roku galam, līdz nonākt uz galda pašam, pilnībā nododoties "Īssavienojuma" raidītajai enerģijai.

Izpildījums Baudījums

Stāstniecība kā tautas nemateriālā kultūras mantojuma sastāvdaļa ir izpētes un prakses objekts gan Latvijā, gan mūsu kaimiņos Baltijā, gan visā plašajā pasaulē. Stāstnieks ir cilvēks, kurš stāsta, bet dara to tik īpaši un saistoši veidā, ka klausītājam negribas ne paslepšus pabraucīt viedtālruna ekrānu, ne spraukties iekšā ar savām piebildēm. Tāds pats ir arī "Nielssena Lielsliena" gan jaunākais, gan arī iepriekšējie albumi. Klāvs Kalnačs, Mareks Kaminskis un Vija Moore klausītājiem sagatavojuši muzikālu stāstu sēriju, kurā sastapsimies ne tikai ar ikdienas absurda un neparedzamības likločiem, bet arī ar rituālu izdziedātā vārda pielietojumu, kuru raksturo mandalas krāsošanas pacietībā sastādīta mūzikas arhitektūra. Mūzika kā no visa liekā atsavināts piedzīvojums un rosinājums uz pašizziņu, kuras gaitā iespējams nonākt pie realitātes inventarizācijas: kādēļ aiz A nevarētu sekot A, un kādēļ 2+2 noteikti jānoslēdzas ar 4, nevis 3.9. Vēl bez tā visa dziesmai "Udens aerobika 36" Daugmales multifunkcionālajā centrā ir tapis viens no pēdējā laika oriģinālākajiem mūzikas videoklipiem.

Izpildījums Baudījums

Ik pa brīdim plašsaziņas līdzekļos uznirst spriedumi par latvisko (un arī baltisko) pieeju mūzikas radīšanai, kura sakņojas izteiktā saules trūkumā gadarītā. Tādēļ ne tikai paši latvieši mēdzot būt introverti un padrūmi – tāda pati viņu radītā mūzika. Patiesais brīnums rodas no šī motīva hiperbolizācijas: sakult melno krāsu tiktāl, līdz tajā jau sāk izdalīties baltās pigmenti. No ķīmijas skatpunkta – laikam neiespējams process, bet metaforiskā izpratnē tas grupas "Oghre" jaunākajā albumā nostrādā gan. Kā to panākt? Neizšķidināt dziesmu veidojošo sekvenču robežas; smagajam rokam piederīgo ģitāru plēsonību izmantot nevis kā pārklājošu audumu skaņdarba areālam, bet dozēt precīzi atdalītos kvadrantos. Maskulīni robustais vokāls arī tiek izmantots ar līdzīgu pietāti. Un tas nenozīmē konstantu dramaturģiskā (tātad arī skaniskā) izvirduma apspiešanu, bet gan jaunas izpratnes šķautnes atgāšānu par to, ko tad īsti šāds izvirdums nozīmē un vai gan tikai tas panākams ar R.A.T.M. un viņiem līdzīgu mūziķu "tancisko" iekļūšanu klausītāja līdzjūšanā. Var arī citādi, un tas jau kļūst interesanti.

Izpildījums Baudījums

Normunda Pauniņa un grupas "Otra puse" parādīšanās 90. gadu sākumā bija šo vēsturisko laikposmu precīzi un spilgti definējoša. Ar savu hitu "Pēc lietus" šī apvienība iezvīla Rietumeiropas, bet jo sevišķi Lielbritānijas, daļēji indimūzikas, daļēji folka un popa vēsmojumus, kuru spēcīgākie raidītāji bija grupas *Simple Minds*, *The Cranberries*, *The Corrs* un mūziķis Midžs Jūrs. Gan šī pieteiktā mūziķu rinda, gan "Otra puse" vienlaikus turēja pulsu uz sociālajām un politiskajām norisēm savās mītnes vietās un vērīgi sekoja līdzī tam, pie kādas mūzikas cilvēki vēlētos dejot piektdienas vakaros, vai ko vēlētos dzirdēt savos arvien dažādākajos atskaņotājos. Jaunajā albumā iekļauta vienkārša mūzika, kas var kalpot par fonu, lai padomātu par kādu sev aktuālu tēmu vai, tieši otrādi, atslēgtos no tās. Vai šī mūzika izceļas ar ko īpašu un oriģinālu? Nē, bet, visdrīzāk, tāds arī nav bijis mērķis. Laikam oriģinalitāte savelkas kopā kā magnetizēti puzzle gabaliņi vien pēc tam, kad dziesma vai viss albums no klausītāja puses jau "notestēts". No šī albuma vispašapzinīgāk iezīmējās *synthwave* un *retrowave* tradīcijās ieturētā dziesma "Sāp".

Izpildījums Baudījums

Albumu caurvīd audiopasa, kuras saturs drīz vien aizved uz gluži kā Ginta Zilbaloža animācijas filmā "Straume" uzburtu brīnumaini skaisto, bet vienlaikus subtili bīstamo pasauli. Šāda pieeja ir šķietami reti izmantota un tādēļ ievieš svaiga gaisa plūsmu klausīšanās uzvertes telpā. Ir arī viesmūziķu dalība – tos uzmeklēsiet pašā albumā, bet, no cikla "Nelūgtie padomi" pacienājoties, vienam no pašiem interesantākajiem sacerējumiem "Sistemātiska vilkme" pilnīgi "prasījās" pēc Būh papildu vokāla, jo šī oda mūsdienu cilvēka vienpatībai ļoti atbilstu Agneses Rakovskas aroda māsas radošajai piegrieztnei. Pasāža "Audiodizains veikalam" beidzot deva ilgi meklēto analoģijas atslēgu, ar kuru atdarīt šī albuma sūtību. Tas ir patērētāju sabiedrības alegorisks kritizējums, pausts manifestā formātā – līdzīgi, kā to 1997. gadā paveica grupa *Radiohead* albumā *OK Computer*. Ļoti tikams klausījums no dziesmas "Kalnaina ainava" skanējuma, kurš darināts pēc Zviedrijas *electronica* tumši romantiskā veidola.

Izpildījums Baudījums

Vienīgais pieturas punkts, no kura sākt, lai kaut ko mēģinātu pateikt par šo albumu, ir apzīmējums "Liepājas roks". Paši "Tumsas" mūziķi savu skanējumu raksturo kā "viegli smagnēju, bet dzīvi pulsējošu". Liepājnieciska intonācija albumā ienāk līdz ar liriskās noskaņās ievadītiem sintezatoru/klavieru taustiņu virpinājumiem, kuri uzzibsnī te vienā, te otrā dziesmā. Atšķirības starp tām atrast grūti: viss studijā paveiktais sasprūdz vienā vārdu un skaņu kamolā. Vienīgi dziesma "Tālumā" atšķiras no pārējām, jo tajā dzirdams arī sievietes vokāls – viesmāksliniece Diona Liepiņa. Albuma viengabalainību var uztvert kā māksliniecisku izvēli – pavisam noteikti. Tajā pašā laikā to var uztvert arī kā trūkumu, ja ir vēlme dzirdēt mūziku, kurā tiek pavēstīts kaut kas vairāk vai mazāk būtisks vai iepriekš neapjaušams, un tas izdarīts, izmantojot aktīvas muzikālo raksturlielumu pārveides intonāciju, ritma un melodijas shematikas ziņā. Ja tāda uzstādījuma nav, tad albums būs labs kompanjons garākam ceļa posmam, kas jāpaveida automobili.

Izpildījums Baudījums

Atšķirībā no grupas "Oghre", kas izveidojās Ogrē, bet jau sen darbojas Rīgā, "Īssavienojums" patiešām ir no Ogres un pārstāv šīs pilsētas pašlaik ne pārāk aktīvo jaunās alternatīvās rok-mūzikas skatuvi, spēlējot klasiskajā *grunge* trio sastāvā – vokālists ar ģitāru, basģitārists un bundzinieks. Frontmenis Kārlis intervijās ir teicis, ka ģitāru sācis spēlēt aiz garlaicības kovida mājsevē, vēlāk pieaicinot draugus Albertu un Leo. Jāsaka, ka pagaidām apmēram tā arī izklausās – bija garlaicīgi, sākām spēlēt, rakstīt tekstus un dziedāt, kā nu tobrīd pratām, un ieskaņojām to visu mazbudžeta variantā, kad radās tāda iespēja. Un tas ir lieliski! Jo tieši šāda rosišanās un darīšanās ir veselīgas un dzīvīgas pagrides mūzikas "ekosistēmas" neatņemama sastāvdaļa. Iamizanti, ka dusmīga jaunieša un burkšķoša onkuļa problēmas nemaz nav tik tālas, kā varētu šķist – abi var uzburt drāmu no gadījuma, kad laikā nepienāk sabiedriskais transports. Turpinot salīdzinājumu, "Īssavienojums" tagad stāv pieturā ar braucienam derīgu biļeti rokā. Vai kāps vagonā un cik tālu brauks – pašiem jālemj.

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

"Lielsliens" paši kļuvuši kā varoņi, kuri ierodas, kad tos jau vairs negaida. Pagāja kāds pusgads pēc pirmās preses relizes par albuma iznākšanu, līdz tas digitālā un kasetes formātā beidzot nonāca pie publikas. Grupas "Židrūns" balss Klāva Kalnača blakusprojekts kopā ar bundzinieku Mareku Kaminski pastāv jau kopš 2009. gada, bet pirms satikšanās ar afrikāņu "ķirbju ksilofona" balafona pārvaldītāju, akadēmiski izglītotu sitaminstrumentu spēlētāju Viju Moori, "Lielsliena" konceptuālā daiļrade bija nopietna un iekšpusvērstā. Vijas ienesīte Rietumāfrikas ritmi rosinājuši arī Klāvu un Mareku ar saulaināku skatu palūkoties uz dzīvi apkārt pavisam burtiskā nozīmē, jo dziesmu tekstu pamatā ir ziņas – medijos lasītas vai sarunās dzirdētas. Labprāt ticu, ka "Jersika Records" studijā ierakstītā darba smalkākās nianšes dzirdamas tikai fiziskajā skaņas nesējā, kuram tās radītas – kasetē. Es diemžēl joprojām esmu iestrēģusi vairākus gadu desmitus ilgajā posmā, kad man vairs nav un vēl nav kasešu atskaņotāja.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Kad mūzikiem jautā, par ko ir viņu jaunais albums, visbiežāk seko gara pauze un pēc tās vēl garāki skaidrojumi. Eksperimentālā metālroka grupai "Oghre" ir īsa atbilde vienā vārdā: "Par oglekli!". Tāpat kā par iepriekšējiem diviem studijas ierakstiem: "Gana" (2017) bija par skābekli, bet "Grimt" (2020) – par ūdeņradi. To tematika bija visai trauksmaina, kā nekā skābeklis nepieciešams degšanai, bet bez ūdeņraža nebūtu ne ūdens, ne citu šķidrumu, asaras un asinis ieskaitot. "Asni" ir triloģijas noslēdzošā un apcerīgākā daļa, kas iedzīlīnās pasaules un dzīvības dabas norišu cikliskumā. Iespējams, noskaņas maiņa saistīta ar to, ka albuma tapšanas laikā gandrīz visi grupas dalībnieki ir kļuvuši par tēviem. Protams, ka "Oghre" mūzikas komplicētais monumentalisms nekur nav zudis, tāpēc arī klausītājam jābūt gatavam smagi pastrādāt, noklausoties sešas visās nozīmēs apjomīgas kompozīcijas un sajūst (vai arī nesajūst) sevi kā sīku daļiņu mūžsejā rītējumā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Grupās kodolu veido divi talanti, kuru kombinācija izrādījusies veiksmīga un ilglaicīga: Ivara Makstnieka mūziķa un aranžētāja dotības un Normunda Pauniņa viegli atpazīstamais vokāls nodrošinājis "Otrai pusei" gana biežu atskaņošanu radiostacijās, ansamblis par sevi laiku pa laikam atgādina arī ar koncertiem. Tāpēc nepamanīts var palikt fakts, ka albums ar jaunām dziesmām grupai nebija iznācis vairāk nekā desmit gadu. Tāpat aiz pietiekami mūsdienīgi aranžētājam ausij tikamajām un prātu neapgrūtinotajām melodijām var nepamanīt, cik tuvu "Otra puse" ir šļāgera banalitātei. Lai gan teksti šajā ierakstā ir no daudziem autoriem, tie atlasīti tik līdzīgi, ka saplūst vienā garā vērsimā par neko, kuru mierīgi varētu sadalīt četrindīs un rakstīt tās kā veltījumus sentimentālās kartītēs. Derēs gan meitenei vidusskolas izlaidumā, gan jaunajam pārim kāzās vai kolēģim, pensijā dodoties.

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟

Sāku klausīties albumu ar vislabākajiem nodomiem – kā konceptuālu ierakstu, kurā runātais vārds un mūziķa organiski papildina viens otru. Apjaušma par "Salas" formu un saturu nāca diezgan drīz – šī ir grupas "Triānas parks" jaunāko popdziesmu kompilācija, kuru mēģina salīmēt un piešķirt tai dziļumu, plašumu vai augstumu ar gabalos saraustītu pasaku-līdzību par mītisku vientuļo dzejnieku salu, kurā tie novāguši un noraudājušies, tomēr apgaroti un Dieva apmīļoti, maldās pa mūžīgā pavasara dārzīem. Neiztieks arī bez mākslīgā intelekta iesaistīšanās ar skaidrojumu, kas ir ["Triānas parka" radošais virzītājspēks ar lielu jaudu] Agnese Rakovska, un "uzbrauciena" patērētāju kultūrai iestarpinājuma "Audio dizains vieikalam". Albuma dziesmas tiešām ir diezgan atšķirīgas, un to apvienošana ir visai oriģināls producēšanas paņēmieni. Pasaka-līdzība beidzas ar Kristus ierašanos, un viņa acis pildās ar prieka asarām par dzejnieku salā redzēto. Āmen.

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟

1991. gadā dibinātās rokgrupas "Tumsa" liktenis ir bijis spilgts, bet, diemžēl, arī sāgu triecienu skarts. Kad 1994. gadā no ansambļa aizgāja dziedātājs Fēliks Kīgelis, viņa vietā stājās tolaik septiņpadsmitgadīgais Mārtiņš Freimanis, kurš kļuva par grupas radošo līderi, un "Tumsa" piedzīvoja savu spilgtāko darbības posmu, izdodot hitu aiz hita, kurus no galvas zināja ikviens, kas kaut dažreiz ieslēdza radioaparātu. Pēc ilga pārtraukuma šoruden izdots jauns "Tumsas" studijas albums, kas ir pirmais bez Mārtiņa Freimaņa. Grupu joprojām kopā tur dibinātājs Jānis Daugalis un ilgāgadīgais ģitārists Haralds Drekslers, bet pie mikroфона droši un bez domas atdarināt agrāko laiku balsis ir stājies Jānis Dreimanis. Tas arī būtu viss, kas sakāms par šo Liepājas roka "vieglā gala" ierakstu, kas, kā mēdz teikt, savu klausītāju atradis. Ja ne noslēdzošā dziesma "Latvijai" – projekta *REQI* (nemaz negribu zināt, kas tas ir) gabals, piedaloties "Tumsai". Vai tiešām mūsu dzimtā zeme vēl nav pietiekami cietsi, lai saņemtu šādu siekalainu buči kā atzišanos mīlestībā?

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟

Jaunā rokgrupā jau ar savu nosaukumu norāda, ka kaut kas "sagājis uz īso", kā tēlaini mēdz teikt, ja kaut kas ir samisējis, ko latvieši mēdz apzīmēt arī ar vārdu "vāks". Tāpēc arī viņu tekstā paustais par Francijas lidošanu gaisā un Austrālijas neesamību jāuztver kā draudzīgs brīdinājums, ka kaut kas nelāgs patiešām varētu notikt, ja cilvēki turpinās čakarēt cits citu un vieglprātīgi izturēties pret savu mājvietu – planētu. Kolektīvs ir panaivs gan dragāšanā pa ģitārstīgām, gan tekstos un intonācijās, kam vēl nav uzlikti groži jeb rāmji, kaut dalībnieki intervijā "Radio Naba" raidījumā "Bitīt matos" stāsta, ka šī nav viņu pirmā muzikālā pieredze – bagāžā esot gan koris, gan tautasdejas un teorijas pamatu ielikti skola – basistam pirmais instruments esot bijis čells. Ierakstot *Spotify* meklētājā "Īssavienojums", var izlēkt kāda cita grupa, kam ir tāda savulaik populāra dziesma. Nesajauciet! Šie jaunieši nav no Jelgavas, bet gan no Ogres. Nevelkot garumā, jāmeklē, kur šos noķert koncertos, jo mūsdienās itin viss mēdz uzdzirkstēļot un arī apdzist ļoti ātri.

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Grupa "Nielslens Lielsliens" pastāv jau sen, un nu tā kļuvusi par paūzi uz nezināmu laiku paņēmušās ļoti jaudīgās latviešu rokgrupas "Židrūns" solista Klāva Kalnača galveno aizraušanos, kas pazīstama kā muzikāla un arī tematiski drosmīga spēlēšanās kopā ar bundzinieku Mareku Kaminski. Tagad viņu skanējumu pavisam tuvu pasaules mūzikas nekad līdz galam neizzināmajam biežoknim pievedusi Vija Moore, kura virtuozī spēlē pie mums līdz šim reti izmantoto un dzirdēto balafonu – no ķirbjiem izgatavotu afrikāņu sitam instrumentu, kas pēc savas uzbūves principa esot orķestros daudz izmantotās marimbas priekštecis. Pateicoties tieši šim unikālajam un atspēriģ melodiskajam sitaminstrumentam, kasetēs izdotā albuma dziesmas neļaus mierā nosēdēt, un ballīte garantēta, turklāt ar tekstu saturu, kas, pasmels no medijiem un sociāliem, varbūt vismaz zemapziņas līmenī kādam atgādinās, ka cilvēks ir šīs planētas viesis, kuram patīk sadzīvot ar ilūziju par putniem, lāčiem un ēzeļiem kā radījumiem, kuru uzdevums ir viņam kalpot.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Izskatās, ka šīs rokgrupas albumu īso nosaukumu izvēle "Gana" (2017), "Grimt" (2020), "Asni" (2024) bijusi pārdomāta aizvadīto desmit gadu garumā, jo tagad tie tik eleganti kā pārdomātā triloģija veido stāstu, kurā nu jau būs gana grimt, jo asni jeb jauna dzīvība no dāsnī ar trūdvielām iepriekš pabarotās zemes jau sprauca laukā. Pienācis laiks tos izpētīt un saprast, vai tie jāstimulē veldzējo, vai, tieši otrādi, jāierobežo, ja tie kaut kam tevis jau iepriekš lolotam atņem desmit uzkrāto spēku resursus, ko gluži vienkārši ir nezāles. "Oghres" spēlētā pasmagā mūzika ir gana psihedēliska un ik niansē izbaudāma, tāpēc klausīties to pa daļām ir kā katru reizi sākt visu no sākuma, jo šajā mūzikā patiešām ir jāiegrimst, lai sajūstu, kā tā kairina tavu ādu jeb, precīzāk, nervu galus, kam tā tiek klāt un pa tiem aizved signālus līdz organisma vadības sistēmai – smadzenēm, kas kā atbildi sniedz ieteikumus no šīs lēnīgi pasmagās skaņu masas, kas tevi aptver: steigšus kāpt laukā vai tajā droši pakavēties ilgāk. Nepameģinājis neuzzināsi!

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Protams, katras beigās ir sākums kaut kam jaunam, ko šī grupa, iespējams, arī bija domājusi, jaunajam albumam vairāk nekā trīsdesmit gadu desmitus pēc grupas rašanās dodot šādu nosaukumu. "Otru pusi" izveidoja divi tolaik piekļušās "Jumpravas" Aigari – Grāvers un Krēsla, pēc tam to atstājot dziedātāja Normunda Pauniņa un taustiņinstrumentālista Ivara Makstnieka pārziņā. Pēc pauzes 90. gados, kad Pauniņš aktīvi un veiksmīgi darbojās kā klubu didžejs, grupa koncertē un laiku pa laikam saviem faniem piedāvā kādu jaunu singlu, bet albumu nav bijis sen. Šajā netrūkst viegli lipīgu un viedajam latviešam klausītājam saprotamu, uz kādu jestrū danci aicinošu elektronisku jeb sintropa dziesmu, tomēr vairāk nekā trīsdesmit gadu laikā neviena vēl nav pārspējusi Krēslas sakomponēto superhītu "Pēc lietus". Tā gadās – nesen Rīgā pabijušajiem vācu sintropa klasiķim *Camouflage* abi lielākie hīti ir vēl vecāki, un cilvēki tikai tos vien gaida. Kuram gan gribas, lai tas lietus nekad nebeidzas?

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟

Agnese Rakovska ar grupu *Triana Park*, iespējams, tā iespaidā, ka ikdienā savā "Zvaigznajā" nodarbojas ar bērnu muzikālo izglītošanu un audzināšanu, ierakstījusi albumu, kas ir kā audiopasaka, kur dziesmas latviešu un latgališu valodās kā roķīgas vai elektroniskas muzikālās etides mijas ar Agneses ierunātiem (digitālajiem palīgiem piebalsojot un piekorigējot) stāstiem par to, cik gan jauki ir dzīvot dubļu būdīnās uz kādas salas ar ezeru, kura kristāldzīdrais ūdens sakrājis no vientuļo dzejnieku grūtirdības asarām, savukārt viņu izrunātie vārdi pārvēršas nekad neredzētos putnos vai krāšņos ziedos, kas līdinās visapkārt kā tādi hēlija baloni. Izklausās pēc rātnākajiem solītās mūžīgās laimes zemes – paradīzes. Varbūt tajā nokļūst katrs vientuļais dzejnieks, kurš noklausās albumu? Ne uzreiz, protams, bet pēc tam, kad pienāks īstais laiks, un klausītājs patiešām izrādīsies vientuļais dzejnieks nevis viltvārdis, kurš nāk ar veselu "pārtibomžu" pulku un aprij visas konfektes, Interesants pavērsiens *Triana Park* darbībā – degu nepacietībā, kas būs tālāk? Kā Ziemassvētku dāvana derēs. Paldies!

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Kad Mārtiņa Freimaņa šaisaulē bez dziedātāja pamestajai Liepājas grupai "Tumsa" ilgi nespēja līdziet arī Valters Fridenbergs, kurš devās aizsaule 2018. gadā, grupa paziņoja par darbības izbeigšanu. Šķita, ka turpmāka reanimācija nenotiks, lai nesāktu atgādināt "Līvu" nebeidzamo stāstu. Tomēr "Tumsas" basģitārists Jānis Daugalis kopā ar jauniem spēkiem – Jāni Dreimani pie mikroфона (nuden neapskaužu) – ir ierakstījis albumu, kas publicēts kā jauns, septītais, "Tumsas" ieraksts. Protams, ka Daugalim, kurš dibināja grupu ar šādu nosaukumu (Freimanis pievienojās vēlāk), ir tiesības turpināt muzicēt un dzīvot, bet vai tiešām vajadzēja vāzēt to pašu tik daudz "pārcietušo" vārdu? Tos, kuri saņemšams klausīties, jābrīdina, ka skanējums ir roķīgāks par Freimja laika "Tumsu", pa kādai dziesmai ar liepājroka hita potenciālu arī var atrast, bet jāatzīst, ka tieši vokālists ir tas klupšanas akmens, kas atgrūž... Gluži kā minuss atgrūž minusu vai pluss plusu fizikā. Mani klausītāju pulkā nemeklējiet, ar ko arī visus apsveicu. Vismaz būs miers!

Izpildījums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



35 gadu laikā ne reizi neesmu izlaidis Ziemassvētku sagaidīšanu pie vecākiem. Ceļu uz mājām Dobelē radu gan laikā, kad dzīvoju un studēju Oslo, Florencē un Vičencā, gan izolējoties Covid-19 pandēmijā. Klātbūtni svētku vakariņās neatcēlu arī vienugad, kad 25. decembra pēcpusdienā bija jāuzstājas Tallinā. Tomēr šogad esmu nolēmis ļauties pārmaiņām, šo tradīciju laužot, bet reizē arī sākot kaut ko jaunu.

Ziemassvētkiem un to gaidām Dobelē ir tikai viens pareizais pavadošais skaņu celiņš – audiokasete “Ziemassvētku šlagerparāde” (1994). Kopš sevi atceros, tā vienmēr tikusi atskaņota tajās pāris dienās pirms 24. decembra, kad virtuvē notiek neaptverama skaita un daudzuma ēdiena pagatavošana. Man pietiek ar pāris akordiem no jebkuras no šīs kasetes dziesmām, lai tūlītēji gūtu svētku sajūtu. Turklāt, kad kasete beidzas, tā tiek vienkārši apgriezta, un mūzika turpina savu darbu, pavadot mūsu darbošanos.

Mūziķis Edgars Belickis, kurš nesen tika iepazīstināts ar šīs “parādes” šedevriem, izteicās: “Ok, ir šlageri un ir *bad* šlageri. Šis ir tas otrais... Tā ir tikai nostalgija, tajā nav nekādas muzikālas vērtības!”

Atļaušos iebilst. Audiokasetē “Ziemassvētku šlagerparāde” starp dziesmu autoriem atrodamas tādas zināmas grupas un mākslinieki kā “Bumerangs”, “Vēja runa”, “Ivars & Gints”, Aldis Dreģeris un Aivars Lapšāns, taču ir arī mazāk dzirdēti vai pat

vairs nekur citur neatrodami vārdi, piemēram, “Kaugurieši”, “Taurenies meiteņu pops”, “Ilvija & Andris” un bērnu grupa “Dzērvenīte”. Pēdējā izpilda manu mīļāko no šī albuma dziesmām – “Bērnu prieks”:

“Bet iekšā kluss un ziemas nav,
Uz mūriša kakāts dus.

Visas lelles sakāpušās logā
Un brīnās, kas tur darās ārā!

Visur, visur, kur ir sniegs –
Bērnu balsis, bērnu prieks.

Visur staigā lielbnieks

Sniegavīrs – kā teicamnieks.”

Bez Ziemassvētkiem tradicionāli pārspīlētā “šeikera” un attiecīgi tematiskā dziesmas teksta šajā kompozīcijā es saklausu alūziju uz regeja mūziku tās skanējuma un atsevišķu stilistikas paņēmieni dēļ, piemēram, izteiktāks uzsvars uz otro un ceturto taktsdaļu, ar sintezatoru iespēlētā basģitāra, atsevišķi metāla bungu skaņu elementi un lejupejošas tercās piedziedājumā marimbas tembrā, “instrumentālais” solo starpspēlē kā arī dziedātāju vokālais paņēmieni – vārdus drīzāk deklamēt un izsaukt, ne gluži izdziedāt, radot relaksētu un nepiespiestu bara atmosfēru (protams, nevar arī izslēgt, ka grupā ir tikai atsevišķi dziedātāji, kuri spēj noturēt toni).

Dažādi autori “Ziemassvētku šlagerparādē” (1994)

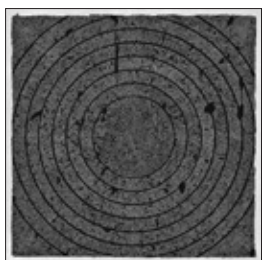


Pārmaiņas nešaubīgi iezīmē arī vecā gada beigas un jaunā sākumu. Katru gadu ap ziemas saulgriežiem (21. decembri) satiekos ar savu labāko draugu Artūru, lai atskatītos uz aizejošā gada svarīgākajiem notikumiem, veiksmēm un neveiksmēm, sasniegumiem un kritieniem. Un uzrakstītu novēlējumu/manifestu sev nākamajam gadam. Šis slejas tapšanas laiks ir pāris nedēļas pirms augstākminētā datuma, tādēļ tālāk seko novēlējums 2024. gadam, ko uzrakstījam mākslinieces un kopīgas draudzenes Luīzes Lotes Nežbertes no Vīnes atvestās vinila plates *Wiener Spaziergänge* pavadībā:

“Drosmīgāk! Ar uzticēšanos! Uzticēties sev, cits citam, dzīvei! Ļauties dzīves sniegtajām iespējām, izmantot tās ar drosmi!

Neizvairīties! Būt patiesiem! Novērtēt un priecāties! Būt drosmīgiem, nospraužot mērķus un tiecoties uz tiem! Atcerēties par lietām, kas sagādā prieku! Lai tās turpina sagādāt prieku un gandarījumu! Neiespringt! Nepadarīt lietas sarežģītākas, nekā tās patiesībā ir! Parūpēties par sevi! Palutināt! Atpūsties! Mīlēt un ļauties mīlestībai! Būt kopā! Būt starp labiem cilvēkiem! Stiprināt draudzības! Veidot jaunas un plaukstošas draudzības! Ņujorku! Kijivu! Berlini! Londonu! Sasniegt profesionālu neatkarību, lai darītu tieši to, kas sagādā prieku! Būt pateicīgiem! Būt dāsniem! Vislabāko vasaru! Būt spēcīgiem! Būt aktīviem!”

Peter Alexander – Wiener Spaziergänge (1962)



Manifestējot, rakstot novēlējumus un ļaujoties dažādām pārmaiņām, esam sasnieguši brīdi, kad varam oficiāli paziņot – 17. janvārī klajā tiek laists ilgi gaidītais Anša Bētiņa & Artūra Čukura albums “Slāvu tautu dziedājumi”! Joprojām šķiet neticami, ka tas, kas aizsākās kā vienkārša padziedāšana savam un draugu priekam, ir izaudzis vairākās tematiskās programmās, regulāros koncertos, jaunās sadarbības un albumā!

Ar Artūru esam labākie draugi nu jau vairāk nekā desmit gadus – mūsu draudzība aizsākās, kad abi dziedājām kori “Kamēr...” Tolaik mēs bieži laiku pavadījām, viens pie otra kopīgi klausoties visdažādāko mūziku – no pareizticīgo koriem līdz Vīnes klasiķu simfonijām, no baroka operām līdz elektroniskās mūzikas skaņuvāļiem. Un tā reiz mēs nejauši “uzdūrāmies” slāvu tautu dziedājumiem. Balsu intensitāte, dziļums un atvērtība vienlaikus mūs vienkārši satricēja, un mēs bijām gana drosmīgi, lai kaut ko tamlīdzīgu pamēģinātu arī paši.

Iesākumā dziedājām tikai tāpēc, ka tas darīja labpatiku un prieku mums. Reizumis nodziedājām vienu divas dziesmas kādā dzimšanas dienas pasākumā vai draugu lokā ap Jāņunaktis ugunsgrūdu, taču arvien biežāk cilvēki sāka jautāt – kad jums būs īsts koncerts, es noteikti atnāktu?!

Šobrīd lielākā daļa mūsu slāvu tautu dziedājumu repertuāra sastāv no ukraiņu tautasdziesmām un garīgajiem dziedājumiem (kantiem). Kad Krievija uzsāka pilna mēroga karu

Ukrainā, internetā pēkšņi parādījās vairāki digitalizētu materiālu arhīvi ar lauka ierakstiem pārsvarā no reģioniem, kas patlaban ir Krievijas okupēti. Un mēs, veidojot savas programmas, tos palēnām izsijājām, transkribējot, aranžējot melodijas (lielākoties atrodami vai nu vienbalsīgi, vai tieši otrādi – izteikti daudz balsīgi dziedājumi) un pierakstot tekstu, kur nepieciešams. Ne es, ne Artūrs neesam studējuši nedz etnomuzikoloģiju, nedz arī tradicionālo dziedāšanu, tādēļ, lai izvērtētu un saprastu, vai mūsu aranžijas darbojas vai nē, mēs visupirms paļaujamies uz savām ausīm un iekšām.

Esmu daudzus gadus dziedājis dažādos koros un studējis operas un baroka mūziku. Atzišos, ka iepretim tam tradicionālā dziedāšana man šķiet absolūti instinktīva un dabiska. Es to izjūtu pilnīgi un spēcīgi – šķietami atveras ne tikai balss, bet arī ķermenis un dvēsele. Un šī atvērtība un atkailinātība nepadara ievainojamu, bet tieši otrādi.

Lai kopīgi nosvinētu mūsu albuma atklāšanu, visi ir laipni aicināti uz koncertu 7. februāra vakarā Rīgas Anglikāņu baznīcā, kur gan pirms, gan pēc koncerta būs iespējams arī iegādāties minēto dueta debijas albumu – 2 LP vinila plates, ko veido studijas ieraksti un koncertieraksts no uzstāšanās Stokholmas koncertvietā *Fylkingen* 2023. gada martā.

Ansis Bētiņš & Artūrs Čukurs “Slāvu tautu dziedājumi” (2025)

Teātris runā, bet reizēm tam vajadzīgs tulks

TIKAI 14 EIRO

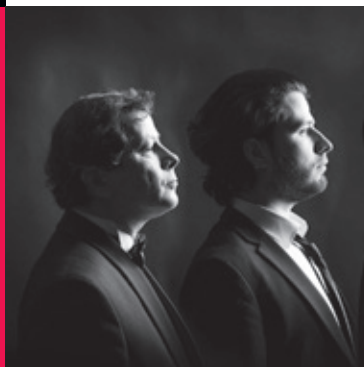


Abonē žurnālu *Teātra vēstnesis*
un lasi arī mūsu mājaslapā

teatravestnesis.lv



<https://teatravestnesis.lv/abonet>



LIEPĀJAS 400-GADES
STARPTAUTISKAIS
**zvaigžņu
festivāls**

08.03. – 22.03.2025.



liepajassimfoniskais.lv
bilesuparadize.lv

