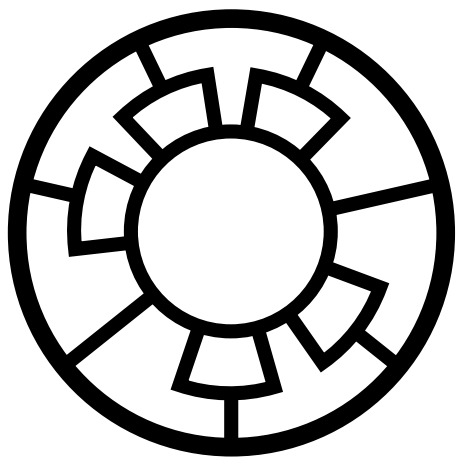




**MŪZIKAS
SAULE**

5 EIRO

Nr. 2 (122) 2025

Cilvēki

**KATRĪNAS PAULAS
FELSBERGAS EMĪLIJA
VLADIMIRA TARASOVA
DIENASGRĀMATA
MARINAS REBEKAS NORMA
JURJĀNU ANDREJA OPERA
JOHANA ŠTRAUSA
FENOMENS**

**DŽEZS UN NEIROZINĀTNE
"TURAIDES ROZES" METAMORFOZES
LAIKMETĪGĀS MŪZIKAS KODEKSS**



9 771407 696004



LNSO SIMFONISKĀS MŪZIKAS KONCERTI

RĪGAS KONGRESU NAMĀ | 2025 RUDENS – ZIEMA

Piektdien, 15. augustā, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

LNSO, MAESTRO PANULA UN TARMO PELTOKOSKI. SIBĒLIUSS UN PROKOFJEVS

TAMI POHJOLA — vijole
Diriģenti JORMA PANULA, TARMO PELTOKOSKI

PROGRAMMĀ:
Žans SIBĒLIUSS "Somija"
Žans SIBĒLIUSS Vijolkoncerts
Sergejs PROKOFJEVS Septītā simfonija

Piektdien, 26. septembrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

A! LNSO, VASKS, ZELTA BAROKS UN FORĒ REKVIĒMS

NINA MAESTRAČI — soprāns
Tīks Izzinots — baritons
IEVA SĀLIETE — klaviesins
VALSTS AKADEMISKAIS KORIS "LATVIJA"
Diriģents ŽANS KRISTOFS SPINOZI

PROGRAMMĀ:
Pēteris VASKS *Cantabile* stiginstrumentiem
Antonio VIVALDI *Laudate pueri: Sit nomen Domini*
Johans Sebastiāns BAHS Koncerts klaviesinam un orķestrim remīnorā BWV 1052
Gabriels FORĒ Rekviēms

Piektdien, 31. oktobrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

A! LNSO, GLĀSS UN BARTOKS

ELĪNA BUKŠA — vijole
KRISTAPS BERGS — čells
Diriģents ZILJĒNS MASMONDĒ

PROGRAMMĀ:
Kamilla PEPĒNA *Inlandsis*
Filips GLĀSS Koncerts vijolei, čellam un orķestrim
Bēla BARTOKS Balets "Brīnišķīgais mandarīns"

Piektdien, 28. novembrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

A! LNSO, RAHMANINOVS, STRAVINSKIS UN GRĪNUPS

DAUMANTS LIEPIŅŠ — klavieres
Diriģents JĀNIS LIEPIŅŠ

PROGRAMMĀ:
Artūrs GRĪNUPS Devītā simfonija
Igoris STRAVINSKIS Balets "Ugunspuķis"
Sergejs RAHMANINOVS Trešais klavierkoncerts

Piektdien, 12. decembrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

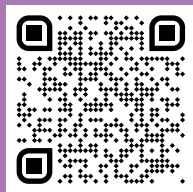
A! LNSO, REINIS ZARIŅŠ UN LATVIJAS RADIO KORIS

REINIS ZARIŅŠ — klavieres
LATVIJAS RADIO KORIS
Diriģents GUNTIS KUZMA

PROGRAMMĀ:
Roberts ŠUMANIS "Naktsdziesma" korim un orķestrim
Ludvigs van BĒTHOVENS Otrās klavierkoncerts
Ludvigs van BĒTHOVENS Otrā simfonija
Ruta PAIDERE "Sens vējš"

A!

ABONEMENTĀ
pērc izdevīgāk



LNSO.LV
BIĻĒTES:
BIĻESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



DELFI





Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
Atbildīgā redaktore / **Gunda Miķelsone**
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 – dziedātāja Katrīna Paula Felsberga
Foto – Jānis Porietis, asistente – Diāna Stepīņa

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

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



Atbalsta:



4 pašportrets
Orests Silabriedis
KATRĪNA PAULA FELSBERGA – DZIEDĀTĀJA

8 jubilārs
Ernests Valts Circenis
ALVILA ALTMAŅA IZTEIKSMĒ LŪKOJOTIES

10 jubilārs
Baiba Santa Vanaga
VALŠU KARALIM JOHANAM ŠTRAUSAM – 200
saruna ar diriģentu Alfrēdu Ešvē

14 jubilārs
Mimi S. Daica
VELJO TORMISS – NO 1965. LĪDZ 2000. GADAM

23 jaunā mūzika
Rolands Kronlaks
"PASAULES JAUNĀS MŪZIKAS DIENAS 2025"

26 jaunā mūzika
Anna Veismane
DUBLINAS DECIBELI

30 jaunā mūzika
Osma Tapio Reihele
KĀ LAIKMETĪGO MŪZIKU VAJADZĒTU KLAUSĪTIES
fragments no bestsellers "Kāpēc laikmetīgā mūzika ir tik sarežģīta"

34 neirozinātne
Aleksandra Line
"NESAPROTU, KĀPĒC TIK DAUDZI CILVĒKI DZĪVĒ TIK MAZ VĒLAS SASNIEGT"
saruna ar kontrabasistu un zinātnieku Pīteru Vūstu

38 džeza
Aleksandra Line
VLADIMIRA TARASOVA "BUNDZINIEKA DIENASGRĀMATAS"

42 ieraksti
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
10 BEIDZAMO GADU LIETUVIEŠU UN IGAUŅU INTERESANTI MŪZIKAS ALBUMI

48 vēsture
Armands Znotiņš
JĀNIS KALNIŅŠ

56 populārā mūzika
Daiga Mazvērsīte
"TURĪDAS ROZE": SAREŽĢĪTI UN SKAISTI

61 personība
Nora Driķe
KLAUSĪTĀJAS DZĪVESSTĀSTS
kolekcionāre Aira Jākobsone

64 harisma
Juris Griņevičs
VIJOLNIEKS FRICIS KREISLERS

66 vēsture
Velga Kince
MAZĀK ZINĀMS JURJĀNU ANDREJS

71 **CD VĒRTĒJUMI**

80 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS



Mīļie lasītāji!

Kas notiks ar pasauli vēl šogad, neiespējami pateikt. Palaikam liekas drusku nejēdzīgi nodarboties ar augsto mākslu situācijā, kad civilizācijas tektoniskās pārmaiņas ir neprognozējamas, tik nejēdzīgas un bīstamas. No otras puses – paliec savā vietā un dari, kas tev darāms. Tā arī darām!

Uz vāka redzam Katrīnu Paulu Felsbergu, kuras sniegums Hendeļa operā "Flavio, langobardu ķēniņš" Latvijas Nacionālajā operā maija nogalē pārsteidza, fascinēja un satrieca. Zinājām, ka Katrīna ir spoža dziedātāja un arī gana daudzpusīga, tomēr baroks viņai bija pilnīgi jauna teritorija, un izrādījās, ka arī baroka mūzikā Katrīna ir kā delfins ūdenī. Sarunā tikai pieskaramies dažiem viņas dzīves aspektiem, bet sarunu jau vēl būs daudz, un mēs arī no Katrīnas ceram sagaidīt daudz.

Juris Griņevičs noklausījies, kā Marina Rebeka dzied Bellīni Normu, un atzīst, ka ir tikai dažas, kas to vispār jēlka spējušas vai spēs. Tiešām interesanti, kāpēc Normas lomu nereti dod jaunām koloratūrsoprānistēm, ja loma prasa briedumu un pilnīgi citādu psiholoģisko tipu. Marina pelnījusi augstas uzslavas, un Juris Griņevičs, neraugoties uz savu neaptveramo pieredzi un nīgro skepsi, šoreiz ir dāsns.

Baiba Santa Vanaga iepazinusies ar Johana Štrausa dēla mūzikas speciālistu Alfrēdu Ešvē, kurš sarunā gan izrādās maķenīt daudzveidīgāks mūzikas izvēlē, tomēr mēs paši gandrīz nekad neesam vainīgi pie tā, kādu zīmogu mums uzliek sabiedrība. Katrā ziņā Štrausa 200. jubilejas gadā, liekas, ir vērts paskatīties uz viņa mūziku mazliet plašākā leņķī, citādi tik vien ir, kā Donavas viļņošanās, Vīnes mežu putnu dziesmas un sikspārņa joki.

Par latviešu potenciālo, bet neuzrakstīto pirmo operu mums stāsta Velga Kince, un reti kurš māk tā strādāt ar avotiem un atrasto savirknēt lietīškā un aizraujošā stāstā.

Aleksandra Line dod mums veselas divas saistošas sarunas. Viņa tikusies ar pasauleslaveno sitaminstrumentālistu Vladimīru Tarasovu, ko pazīstam no smalkiem džezas ierakstiem, un kontrabasistu un neirozinātnieku Pīteru Vūstu, kurš pēta to, par ko reti aizdomājamies, kaut vai, piemēram, – par aizspriedumiem attiecībā uz mūsu smadzenēm, kāpēc mums patīk grūvs un kā kokains ietekmē muzicēšanu.

Ciešāk aprakstīti tiek divi komponisti, pareizāk, viņu daiļrade: Ernests Valts Circenis ar eseju sveic 75. dzimšanas dienā Alvilu

Altmani, savukārt Armands Znotiņš pamatīgi iedziļinājies Jāņa Kalniņa opusos, daļa no kuriem mums joprojām mazzināma vai nezināma.

Cik neuzmanīgi sekojam igauņu un lietuviešu klasiskās mūzikas aktualitātēm, tikpat maz, šķiet, zinām par kaimiņzemju neakadēmiskās mūzikas norisēm. Paklausījos Mārtiņa Mārča Beitiņa aprakstītos igauņu un lietuviešu grupu ierakstus un atklāju daudz skaituma šajā pasaulē. Sirsnīgi iesaku arī jums rīkoties līdzīgi.

- Daiga Mazvērsīte satikusi retāk izjautātus grupas "Turaidas roze" dalībniekus;
- Juris Griņevičs harisma sērijai izvēlējis Frici Kreisleru – izrādās, visai simpātisku personu;
- Nora Driķe sarunājas ar Liepājas leģendāro autogrāfu kolekcionāri Airu Jākobsoni;
- prieks, ka pie rakstīšanas atgriezies Rolands Kronlaks – viņa reportāžā par "Pasaules jaunās mūzikas dienām" Portugālē ir gan trāpīgi vērojumi, gan rosinoša analīze;
- Anna Veismane atgriezies no Dublīnas laikmetīgās mūzikas festivāla un raksta, ko dzirdējusi, vienlaikus liekot pārdomāt, cik tālu esam ar latviešu mūzikas katalogizēšanu un starptautizēšanu;
- ar "Jāņa Rozes apgāda" vēlibu esam tikuši pie somu komponista un radio apskatnieka Osmo Tapio Reiheles grāmatas "Kāpēc laikmetīgā mūzika ir tik sarežģīta" Maimas Grīnbergas izcilā latviskojumā – obligātā literatūra ikvienam, kurš vēro, kas notiek mūsdienu mūzikas pasaulē;
- Eduards Liniņš turpina tulkot amerikāņu kordirģentes Mimi Daicas grāmatu par igauņu ģēniju Veljo Tormisu.

Lai mums visiem lieliska un auglīga vasara!

Silabrie dis

Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors



Kora "Kamēr..." jubilejā – pirmā vinila plate

Četri mākslinieciskie vadītāji. Katram divas dziesmas
jauniešu kora "Kamēr..." šodienas elpā un ritējumā.

Plati iespējams iegādāties, sazinoties ar kori, un veikalos:

Vynilla.lv (Avotu iela 2);

LP (Krišjāņa Barona iela 37, ieeja no Ģertrūdes ielas);

Randoms (Vaļņu iela 18);

Down Street (Radošās rūpnīcas Veldze kvartālā, ieeja no Matīsa ielas 8);

Vinila ēra (Kalnciema iela 40).

Klausies plati Spotify:



Katrīna Paula Felsberga – dziedātāja

Orests Silabriedis

Nule maijā Katrīna Paula Felsberga žilbināja Latvijas Nacionālajā operā – Hendeļa operas “Flavio, langobardu ķēniņš” viņa dziedāja Emīliju, kas faktiski ir galvenā loma šajā operā, ko Hendelis patiešām arī grāsijies nosaukt par “Emīliju”. Katrīnas jaunais ampuā rādīja elpu aizraujošu ainu no bravūras koloratūru mirdzuma līdz vistrauslākajiem *piano*. Pirms tam Baltajā namā esam suminājuši viņu kā Cerlīnu un Adīnu. Latvijā Katrīna Paula Felsberga godināta ar “Lielo mūzikas balvu 2023” kategorijā “Gada jaunais mākslinieks”. Citviet pasaulē viņa kopā ar pianisti Justīni Ekhautu (*Eckhaut*) ieguvusi pirmo vietu starptautiskajā kameramūzikas konkursā *Franz Schubert und die Musik der Moderne*, kā arī īpašo balvu par labāko pasūtījuma darba – Anetes Šlincas kompozīcijas – interpretāciju. 2024. gadā viņa ieguva īpašo balvu par labāko laikmetīgās mūzikas interpretāciju *Bundeswettbewerb Gesang* (Vācija). Katrīna Paula sniegusi soloprogrammu Berlīnes Pjēra Bulēza zālē kopā ar pianistu Malkolmu Martino, un 2025. gada maijā atgriezās tur ar jaunu programmu, kurā muzicēja kopā ar pianistu Džūliusu Dreiku. Katrīna Paula piedalījies festivālos *Heidelberger Frühling*, *Kissinger Sommer* un laikmetīgās mūzikas festivālā “ARĒNA”. Starp spilgtākajiem 2024./2025. gada sezonas notikumiem bija solokonzerts Rahmanīnova villā Senārā kopā ar pianistu Artūru Oskaru Mitrevicu, uzstāšanās Berlīnes *Konzerthaus* ar ērģelnieci Ivetu Apkalnu

un soloprogramma ar Malkolmu Martino Dzintaru koncertzālē.

Katrīna Paula pasūtījusi darbus Arturam Maskatam, Andrim Dzenītim, Jēkabam Jančevskim un Raivim Misjunam. Viņa sadarbojusies ar *Ensemble Modern* un *Ensemble l'itinéraire*. Berlīnes laikmetīgās mūzikas festivālā *MaerzMusik* Katrīna kopā ar trompetistu Marko Blauvu atskaņoja Oskara Bjanki darbu *Confessioni*. Šovasar dziedātāja Klāgenfurtē pirmatskaņos vācu komponista Manfrēda Trojāna (*Trojahn*) trīs dziesmas ar Ingeborgas Bahmanes dzeju; Rīgā piedalīsies Šēnberga *Pierrot Lunaire* atskaņojumā ar *Sinfonietta Rīga* mūziķiem; uzstāsies Pučīni operas “Džanni Skiki” koncertiestudējumā Verbjē festivālā, kur turpinās pilnveidot meistarību vokālajā akadēmijā *Atelier Lyrique*. Iepriekš viņa piedalījies arī *Lied* meistarklasēs *Liedakademie* programmā festivālā *Heidelberger Frühling* un akadēmijā *LiedBASEL* Šveicē.

Katrīna Paula Felsberga absolvējusi Rīgas Doma kora skolu, iegūstot diplomu akadēmiskajā dziedāšanā un kora diriģēšanā, vēlāk ieguvusi bakalaura grādu Berlīnes Mākslu universitātē (*Universität der Künste Berlin*). Dzīvo gan Berlīnē, gan Rīgā.

Satiekamies Latvijas Radio studijā dažas dienas pirms Katrīnas Paulas solo Romualda Jermaka Rekviēma atskaņojumā Rīgas Domā. Kalendārs pilns. Uzslavu netrūkst. Ar to arī sākam.

Tevi mēdz saukt par jauno operzvaigzni. Kā tu sadzīvo ar šo titulu? Man tas liekas briesmīgs.

Šajā drošajā vidē, kur tomēr šo žurnālu atver cilvēki, kas zina, ko viņi atver... Nē, nu jauna es varbūt arī vēl jūtos, kaut gan man ir teikuši, ka pēc divdesmit piecu gadu vecuma vairs nevajadzētu likt dzimšanas gadskaitli biogrāfijā.

No kā tad tas būtu jāslepj?

Nu, jā, divdesmit pieci esot tāds sliekšņa punkts, man tagad ir divdesmit seši. Ir stipendijas un operstudijas, kur var pieteikties tikai līdz, piemēram, divdesmit astoņu gadu vecumam. Nu bet operzvaigzne... Man vispār bija ļoti grūti ar to nosaukumu operdziedātāja. Ilgi izvairījos lietot to, pat arī vēl tad, kad man jau bija dažas operlomas. Likās, ka tā tāda nejaušība, negadījums, ka es tur kaut kā netišām esmu iekļuvusi. Un zvaigzne?! Tas vispār ir tāds degošs, krītošs gabaliņš. No otras puses, ja kādam liekas, ka zvaigzne izstaro gaismu, izstaro enerģiju, tas kaut kādā ziņā ir jauki. Bet pati sevi es tā nesauktu. Esmu vienkārši dziedātāja.

Bet par to operu un izbrīnu: kad tu studēji Berlīnē, vai domāji, kas būs? Kamerdziedātāja? Laikmetīgās mūzikas interprete?

Berlīnes studiju laikā man bija tā, ka būšu jelkas, bet ne gluži operdziedātāja. Manai skolotājai, ar ko pavadīju kopā četrus gadus, pašai savulaik bija brīnišķīga operkarjera, bet sevi viņa izjuta vairāk kamerdziedātājā, tamlīdzīgās foršās lietās. Tas mums sakrita, un arī man viņa deva interesantu mūziku tieši šajās jomās, kaut ko arī neakadēmisku, tas bija OK. Doma par operu nebija aktuāla, jo bija tik daudz cita ko darīt, piemēram, arī *Lied* žanrā.

Un tad 2022. gadā es saņēmu uzaicinājumu uz noklausīšanos Cerlīnas lomai mūsu Operā. Man likās – tāds joks vien tas būs, bet nu pamēģināšu. Tās ārijas pa ausu galam biju dzirdējusi. Bet man nebija sapņa par operu. Man nebija tā liktenīgā “Karmena”, kas liktu domāt – oh, nu tik es būšu! Vai “Bohēma”, vai “Putnu opera”... Man ļoti patika “Putnu opera”, bet tai baltajai mājai gāju klāt pa citu ceļu. **Ir dzirdēts, ka noklausīšanās opernamos esot visai baiss pasākums.**

Tas ir tāds diezgan nedabisks brīdis. Man bijušas tādas noklausīšanās, kur tev pat isti virsū nepaskatās, tas gan nebija Rīgā. Skatās papīros, skatās telefonā.

Un tu tur kaut ko dziedi.

Bijis arī tā, ka sēž kādi divpadsmit cilvēki un skaļi sarunājas – vai mēs klausīsimies vēl tālāk šito? Jā, tur būs vēl viens augstais do, mums jādzird arī tālāk. Un tamlīdzīgi. Es tur dziedu to savu Stravinski un galvā nāk dažādas rupjības pakāpes vārdi. Bet nu tas vienkārši jāuztver kā daļa no profesijas. Citam ir diena birojā, tu nāc uz radio studiju, man ir kaut kāda tur jaunā zāle, un tas varbūt jāuztver drīzāk kā atrāšanās – tu parādi, ko patlaban vari. Viņi jau ir ieinteresēti dzirdēt tevi. Viņiem vajag kādu tādu kā tu. Tu savā ziņā sniedz pakalpojumu, nevis tur trīcošām rociņām, lūdzu, lūdzu, paņemiet mani.

Bet nu ir arī tā, ka tu aizbrauc uz kādu operteātri, teiksim, uz noklausīšanos jauno mākslinieku programmai, un ieraugi to garo sarakstu, kas ir ar tevi vienā dienā, bet kur nu vēl rit un parīt, un aizvakar, tas cilvēku daudzums ir biedējošs, un cits labāks par citu. Vidējais limenis vokālistu vidū pasaulē ir augsts.

Februārī dziedāju konkursā *Schubert und die Musik der Moderne* [Katrīna ieguva pirmo vietu duetā ar pianisti Justīni Ekshautu], un tur fināla kārtā bija kā visaugstākās klases koncerts. Tur bija gan mākslinieciskais vēstījums, gan augsts tehniskais sniegums.

Pirms Hendeļa “Flavio” intervēju Andri Veismani, un viņš teica, ka iztēlē uzreiz dzirdējis tevi kā Emiliju. Kā tu pati vērtē savu iekļūšanu baroka pasaulē?

Tas bija pārsteigums visiem iesaistītajiem, tā man liekas. Pagājušā gada novembrī saņēmu zvanu no Andra Veismaņa, viņš teica – nu, mums te tāds “Flavio” būs. Biju dzirdējusi runas par šo, paspēju arī uzvest aci Baireitas baroka festivāla izrādes video, tur Ležņeva ar kaut kādām ārpātīgām koloratūrām, izbraucu pa diagonāli cauri

tam ierakstam un noliku malā. Var jau sevi piedāvāt, rakstīt, zvanīt, bet man tas nebija prātā. Bet nu pienāca uzaicinājums, sagatavoju kādas četras ārijas, faktiski gandrīz visu lomu (*smieklī*), pēc tam bija otrā noklausīšanās, uz to atnāca arī Mārtiņš Ozoliņš, galvenais diriģents, un ne tikai viņš. Skaidri bija redzams, ka visi vēlas dzirdēt to amplitūdu, ko tu vispār vari parādīt. Nereti ir tā, ka nodziedi mazu ārijiņu, un no tās neko īsti nevar saprast – ko vari, ko nē.

Līdz tam ar baroka mūziku nebiju saskārusies vispār gandrīz nemaz. Tik vien kā *Lascia qu'io pianga*, bet kurš tad to nav dziedājis. Pat Kleopatras ārija *Vadaro pupille*, ko arī parasti visi dzied, man nebija nākusi priekšā. Tā ka “Flavio” piedzīvojums nāca absolūti intuitīvi, bet man šķiet, ka tai mūzikai tas pietāv, brīvība tur ir visai liela, kaut kādā ziņā jāiekļaujas stilistiskajos rāmjos, bet rāmji ir samērā plaši. Karmenai ir zināmas tradīcijas; ja dzied Violetu, tev jāpaņem tas mibemols, kaut arī notis nav rakstīts; Vāgneru cilvēki teju ar partitūrām klausās, bet tādā nevienam nezināmā Hendeļa operā dari, ko gribi. Galvenais, lai ir gaumīgi. Kadences un izrotājumus lielā mērā izdomāju un sarakstīju pati. Skatījos Baireitas iestudējumu, iedvesmojos no Ležņevas vietās, kur solista kadence saistīta ar režiju, lai tur augstā nots būtu tieši tajā vietā un atkal te tā kadence beigtos. Sēdēju un pierakstīju. Veismanis neiebilda.

Un Cenčičs? Neteica – te ornamentē, lūdzu, no apakšas uz augšu?

Absolūti, nē. Cenčičs nebija apsēsts ar izrotājumiem. Viņš pat teica, ka Ležņeva Baireitā varbūt pat drusku pārspilējusi ar rotāšanu. Viņai tā tehniskā varēšana, protams, ir Dieva dota. Bet nu kad ārijas beigās viņa pusotru minūti dzied kadenci un dejo... Bet Cenčičs ne uz ko neuzstāja. Ja tu pārliecināji viņu ar to, ko dari, viņš to pieņēma.

Pastāsti, kā iespējams, nekustīgi stāvēt skatuves centrā, nodziedāt lēnu un sarežģītu āriju?

Es vispār lepojos ar to momentu. (*smieklī*) Operas skatuve ir īpaša, un man bija ļoti bail no tā brīža. Jau skatoties Baireitas izrādē, iztēlojos, kā būs, kad tumšā skatuvē stāvēšu viena pati izgaismota un nebūs kur paslēpties...

Man ir bijuši momenti, kad uz skatuves aizkrīt balss. Esmu par to šur un tur jau publiski stāstījusi, bet nu kauns pārstāj eksistēt, kad piešķir tam vārdus, tāpēc arī dalos ar šo pieredzi. Saspringums ķermenī ir tik liels, tas sasniedz arī rīkli, tad kaut kas it kā nokrakšķ, un tad ir atslābums. Man diezgan ilgi bija bail iet uz skatuves. Es pat apmēram zināju vietas skaņdarbā, kur tas var notikt, pat gaidīju to, lai pēc šī neveiksmes brīža atkal atbrīvotos. Arī uz operas skatuves tas vienreiz notika, un tas bija milzīgs pārdzīvojums.

Bet paradoksālā kārtā tās “Flavio” ārijas brīdī es jūtos gandrīz vai visērtāk, jo... Kā lai pasaka, sajūta ir tāda, ka, ja tu ej ar labvēlību pret cilvēkiem zālē – un viņi taču arī negrib, lai tev kaut kas noiet greizi, viņi grib piedzīvot kaut ko skaistu –, tad es vienkārši elpoju, man priekšā ir Veismanis, es redzu arī orķestri, un mēs kopīgi elpojam. Līdzīgi bija arī dziesmusvētkos, kad dziedāju solo Prauliņa “Dievainēs”. Kad ir tā elpa, tā tevi nomierina. Biedējošs brīdis, tomēr viss kaut kā saslēdzas. Un tad ir brīvības sajūta, tu riskē paņemt kaut kādu ārpātīgu piano... Man vēl nav tādas tehnikas, lai es uzticētos visiem piano, ko vēlos paņemt, bet, ja izdodas, sajūta ir fantastiska. Pēdējā izrādē es pat apraudājos.

Tas, ko teici par to lielo elpu un labvēlību pret klausītājiem, – vai tas nav kaut kā saistīts ar dzīves attieksmi vispār? Tu izvēlies būt labvēlīga pret pasauli. Arī dzīvē, man tā šķiet.

Jā, nu es mēģinu. Dažreiz nesanāk. Man jau liekas, ka cilvēki vispār ir principā labi. Vienkārši mēdz notikt lietas, kas izraisa sāpes, un tad cilvēks kļūst dusmīgs un ļauns. Ļaunuma sakne ir ievainojumā, ne pašā cilvēka dabā. Var jau būt, ka es te tagad cenšos iztēloties laimīgas, kas dzīvo mežā, bet nu tomēr tā ikdienas mūzikā – tu dzirdi mūziku, un tā nenāk no ļaunā, bet gan no labā. Cilvēks, manuprāt, ir iedzimti labs. Protams, kad tu sastopies ar kādiem putlisteriem, tad ir jādomā, kas ir Dievs, kas ir pasaule, bet mani draugi, cilvēki ap mani ir labi.

Savā mūziķes ceļā nevienu kretīnu neesi sastapusi?

Nē. Ir bijuši gadījumi, kad pēc pirmās tikšanās liekas, ka jāietur distance, bet, kad pastrādā mazliet vairāk kopā ar šo cilvēku, sajūtas var mainīties. Varbūt viņam ir kaut kāda aizsargreakcija vai kas tamlīdzīgs. Kā ar to pašu [itāļu komponistu] Oskaru Bjanki. Viņš man teica – jā, zinu, ka esmu neirostisks perfekcionists un mani viegli ienīst. Bet viņš patiešām ir apsēsts ar to, kas rakstīts notīs, un grib panākt to kaut vai caur likiem – tev vienkārši jānodzied tas, kas rakstīts notīs. Un kad to izdari, tu saproti, kāpēc tas bija jāizdara. Ne jau tāpat vien viņš uzrakstījis to, ko uzrakstījis, tur nav kaut kas nejauši samests. Un beigu beigās kaut ko labu var atrast jebkurā kompozīcijā, jebkurā kolēģī. Tev jau nav jāiemīlas skatuves partnerī, ar kuru tu bučojies prožektoru gaismā.

Kam tu saki paldies par savas balss veidošanu?

Triju gadu vecumā sāku dziedāt “Knīpās un knauķos”, tur bija fantastiskās Vita Siliņa un Edīte Putniņa. Viņas laikam saredzēja kaut kādu potenciālu, es piedalījos konkursā “Cālis”, balvā dabūju suni, kurš man pēc tam sēdēja plauktā. Bet uztraukums uzstājoties bija jau toreiz. Vita un Edīte arī iedrošināja mammu aizvest mani uz Domskolu – tad jau redzēs, iestāsies vai nē.

Domskolā mana pirmā skolotāja bija Ingrida Libere, dziedājām Žilinski un neapoliešu dziesmas, nopietni strādājām. Otrs svarīgākais cilvēks ir Ance Ķirse, toreiz Purmale. Ar viņu mums bija ļoti ražīga sadarbība kādus gadus sešus, ja neklūdos. Viņa bija ar mani visu vidusskolas laiku. Foršs cilvēks. Tādam pusaudzim, kam liekas, ka viņš ir resns, nesmuks, pumpains, balss ne pēc kā neskan, viss slikti, viņa mācēja pateikt, ka viss ir kārtībā, ej un dari. Ance ir brīnišķīga pedagoģe gan maziem, gan lieliem bērniem.



Viņa arī tehniski balss un elpošanas aparātu lika kopā?

Tās lietas, protams, mainās. Ir dažādas tehnikas, dažādas pieejas. Kopš neesmu nevienā institūcijā, pati meklēju un izmēģinu; pie viena pedagoga pieturos ilgāk, pie cita nemaz. Tu skaties, kas tev tajā brīdī labāk noder. Ir bijis tā, ka mana [Berlīnes Mākslu universitātes] skolotāja Džūlija Kaufmane (*Julie Kaufmann*) kaut ko stāsta, un mani tas tobrīd nenorezonē, bet pēc tam nāk meistar-klaše ar Tomasu Hempsonu, viņš kaut ko pasaka, un es uzreiz saprotu, ko man toreiz gribēja pateikt Kaufmane. Lūk, tagad es to pieņemu. Varbūt man to pasaka citos vārdos. Katrā ziņā ļoti respektēju savu skolotāju, viņa iedrošināja mani iet uz visādām meistarklasēm, viņas klase nebija noslēgts klosteris, mēs arī daudz eksperimentējām.

Kad saprati, ka vēlies braukt studēt uz citu valsti?

Tas bija, liekas, Domskolas ceturtajā kursā. Biju pavadījusi tur četrpadsmit gadu, drusku bija sajūta, ka esmu būrītī, bet spārnīlien ārā no tā. Ar vecākiem nebija garu diskusiju par šo, mamma varbūt bija drusku šokēta, tomēr ne pārāk; es jau biju tikusies ar

Kaufmani, mums bija nostrādājis klikšķis, sapratu, ka tur varētu būt kas interesants, un tā arī bija.

Un vecāki noliek pa rokai krājkasīti.

Pirmos gadus viņi mani kārtīgi atbalstīja. Es gan arī piestrādāju Bulēza zālē par apmeklētāju apkalpotāju, bet tie bija tādi ekstra ienākumi. Sākt dzīvi no nulles svešā valstī ir ļoti grūti.

Vai Berlīnē viegli atrast dzīvesvietu?

Patlaban vispār nē. Pazīstu diezgan daudzus, kas pārcēlušies uz citām pilsētām, jo viņus met ārā no dzīvesvietas. Bet tā jau ir arī citās lielajās Eiropas pilsētās.

Kā tu pati atradi, kur dzīvot?

No sākuma dzīvoju kopā ar obojisti Justīni Āboltiņu un tad izdevās atrast mazu istabiņu, tādu aliņu. Nezinu, ko labu esmu iepriekšējā dzīvē paveikusi, bet kāds tur, augšā, mani mil – mani pieņēma savā namā kāda vācu ģimene, un tajā mājā tika dzīvojuši tikai viņu dzimtas pārstāvji. Es tur esmu jau piecus gadus, un līdz šim nav bijuši draudi izlikt no mājvietas, ja atļaujos svētdienās padziedāt. Man pat ir teikuši – kāpēc nedziedi, mums ļoti patīk, ka tu dziedi. Apzinot, ka tās manas skaniskās izvirtības var būt diezgan kaitinošas, bet kaimiņi ir neticami labvēlīgi. Nāk uz maniem koncertiem. Zina, ka mēdzu daudz būt prom no mājām, un nebrīnās, ka mani draugi nāk apliet puķes un izvēdināt dzīvokli.

Vai turpini iet pie kāda balss trenera arī tagad, kad studijas cauri?

Absolūti. Neticu, ka vari pats būt sev skolotājs. Protams, ir viens brīdis, kurā sāk diezgan droši saprast, ko tu dari. Tādā ziņā varbūt arī nav visu mūžu jāmacās kaut kas klāt. Bet auss no malas ir nepieciešama, jo pats jau nedzirdi sevi. Tas nav iespējams. Man ir dažas dzirdīgas ausis, kurām uzticos, kam varu prasīt padomu, palīdzību.

Tas gan ir arī naudas jautājums. Nodarbības nemaksā desmit eiro. Tā tām arī nebūtu jāmaksā, bet cenu gradācijas ir milzīgas. Esmu maksājusi no 30 eiro par nodarbību līdz 170 eiro, tas laikam bijis dārgākais.

Par sešdesmit minūtēm?

Jā. Instrumentālistu cenas ir vēl grandiozākas. Liekas, tur figurēja pat 250 eiro.

Man pirmajā šādā nodarbībā bija reāls uztraukums. Domāju – kā ir jādzied, lai šī stunda atmaksātos. Beigās tu kaut kā pierodi un samierinies. Nē, tā pat nav samierināšanās, vienkārši saproti, vai gribi to darīt vēl.

Bet tu jau arī iepriekš nezini, vai tas būs tā vērts.

Kā pirmais randiņš. Tausties un skaties.

Balss jau arī mainās diezgan strauji. Kā es dziedāju “Flavio” rudenī un kā tagad. Pagājis pusgads.

Pirms neilga laika mums ar Artūru Oskaru Mitrevicu bija koncerts Šveicē, atskaņojām programmu, ko tieši pirms gada devām pirmoreiz. Rahmaninovs un franču mūzika. Dziedu to programmu un domāju – akdies, pirms gada es taču laikam vispār nemācēju dziedāt. Vai dariju to pilnīgi citādi. Tas vairs nav mans repertuārs. Šis mani nevedīs nekur tālāk. Tas, kā es to daru, nepalīdz manā vokālajā ceļā.

Cik tā muskuļu atmiņa ir spēcīga! Muskuļi atceras, kā bija, bet apziņa iet pilnīgi citu ceļu. Es taču nupat operā dziedāju augstās notis, bet šajā pašā kameramūzikas programmā žmiedzos ciet. Nē, nē, pagaidām noliksim šo repertuāru lāditē, varbūt pēc gadiem rādīsim jaunā kvalitātē.

Vai tev nav sajūtas, ka tevi plēš uz daļām?

Es jau pati sevi plēšu. Skatos kalendārā un šausminos. Tomēr tagad jau pamazām esmu izpētījusi savas robežas, zinu, kad pietiek. Esmu lepna, ka pirmoreiz mūžā izbrīvēju nedēļu, kad nedarišu neko. Visu atteicu. Braukšu uz Maltu, staigāšu, dzeršu kokteiļi, peldēšos.

Bet taču ir tik daudz interesantu projektu. Man pat īsti nemaz nav bijuši tādi naudas darbi, pat tajos dažos korporatīvajos pasākumos, kur esmu piedalījusies, man bija forši partneri un labs repertuārs, tā nebija nekāda kotlešu dziedāšana. Vēl arī šis aspekts – ja kaut kam saku nē, nākamais aicinājums var arī nepienākt.



Koncerts Bulēza zālē pēc trim “Flavio” izrādēm, protams, bija risks. Un tad vēl Šveicē virkne studentu darbu. Trīs bija OK, viens bija labs, citi... Bet mēs uztaisījām, cik labi vien spējām.

Atskaņotājs ir ļoti būtisks komponista atbalsts.

Absolūti. Man ļoti patīk, ja Lielās mūzikas balvas ceremonijā komponists, kas saņem balvu par gada labāko jaundarbu, pasaka paldies mūziķiem. Mēs varam mūziku pacelt un diemžēl arī nogremdēt.

Atgriežoties pie operas un kameramūzikas – vai esi domājusi, kā atšķiras tava pieeja abos gadījumos? Ja vispār atšķiras.

Uz operaskatuves nevaru smaidīt kā Katrīna. Tur ir bezmaz instrukcija, ko darīt un kā uzvesties. Kameramūzikā daudz vairāk esi tu pats. Cita lieta, ka tādā kamerkoncertā pēkšņi var atklāties kaut kas, ko pats par sevi vēl vispār nezināji. Tas ir diezgan biedējoši. Operā tomēr var drusku aizslēpties.

Kā ar dzīves režīmu?

Uztāšanās ir augsta stresa situācija. Nevienam neesi vajadzīgs mentāli un emocionāli izsmelts. Pagaidām manā labā vēl strādā jaunība. Bet tik un tā – zināmas izpriecas jāierobežo, forši, ja ir miedziņš. Ļoti palīdz adrenalīns. Kādreiz ir bijis tā, ka tu jūties vissliktāk un nodziedi vislabāk. Cilvēka ķermenis un hormoni ir apbrīnojami.

Koncerta dienā man patīk kārtīgi izstaipīties, uztaisīt limfodrenāžu, tad stundu joga, pamatīgi izmasēju žokļus, pēdējā laikā patīk visādi somatiskie vingrinājumi, elpošana, klejotājnerva darbināšana. Skaidrs, ka maķīti nevarēs, bet ir taču arī jādzīvo. Zinu, ka kafija sausina rīkli, bet vai es tāpēc tagad atteikšos no kofeīna? Nu nē, tad labāk lai kaut kas nenoskan. Lidojumiem iegādājos mitrinātājamasku, tad rīkle tik ļoti neizkalst.

Vai esi plānojusi dziedāšanu vēl kādos konkursos?

Moņuško konkurss grafika dēļ diemžēl gāja garām. Ar konkursiem vispār diezgan stulbi, jo jāizbrīvē pamatīgs laika posms, un, ja pirmajā kārtā izkriti, tad paliec bezdarbībā. Tomēr domāju nākošgad pamēģināt piedalīties.

Kam tev vispār vajadzīgs konkurss?

Karjeras ziņā vajadzētu kaut kādā nākamajā līmenī nokļūt. Tas iespējams tikai caur konkursu. Es runāju tieši par operu.

Kameramūzikā var mēģināt pats ar saviem kontaktiem tīri veiksmīgi izdzīvot. Operai vajadzīgs agents.

Mūziķu konkursi jau vispār ir diezgan sātanisks izgudrojums.

Absolūti. Sportā sacensties ir OK. Mūzikā? Ko var objektīvi novērtēt? Varbūt intonāciju.

Par intonāciju runānot, vai tava nevainojamā intonācija ir no Domskolas un kora pieredzes?

Pirmkārt, man ir tā nolāpītā absolūtā dzirde.

Bet tas var arī nepalīdzēt.

Nu, man ir tāds stilīgs triks, es to izmantoju, piemēram, tajā pašā Bulēza zāles koncertā. Ja dziesma sākas bez ievada vai vispār *a cappella*, es iesāku bez toņa uzdošanas, un tad visiem ir liels brīnums. (*smejas*) Bet kordziedāšana vokālistam ir diezgan nejēdzīgs pasākums. Vienīgais – tur tiešām var iemācīties intonēt. Mažora terca skanēs augstāk, minora terca jāintonē mazliet zemāk. Dažādos akordos viena un tā pati skaņa drusku atšķirsies. Dodiēzs nav tas pats rebemols. Pianistam gan vienalga, viņš tik spēlē.

Šīs pašas intonācijas dēļ arī tava “Flavio” Emīlija tik ļoti aizkustināja.

Šī man ir baigi labā loma. Ar Adīnu, man šķiet, drusku pasteidzos. Vispār nebiju dziedājusi belkanto. Un tas, ka gandrīz pašas beigās pēc visiem ansambļiem ir tā nenormāli grūtā ārija... Pagaidām neredzu sevi arī kā Lūciju.

Neda?

Jā, tomēr arī ne uzreiz. Par verismu domāju. Bet pagaidām, iespējams, būs Mizete.

Maniju, ka Verbjē festivālā piedalīsies “Džanni Skiki” iestudējumā, – tā ir viena ideālā opera.

Šīs gan diemžēl būs koncertiestudējums. Toties ar Brīnu Tervelu titullomā un Fabio Luizi pie pulsts! Mūzika izklausās samērā vienkārša, bet no lapas nolasīt to nevar, un es labi lasu no lapas. Bet te būs mazliet jāpasēž.

Tu viegli mācies no galvas?

Esmu no tiem, kas iemācās dziedot. Bet tekstus mācos pastaigu laikā. Kad dziesma pirmoreiz izdziedāta, man ir tāda sistēma, ka es rakstu vienkārši tekstu. Ar roku. Un arī grafiski drusku sazīmēju.

Klausījos tevi Roberta Silava raidierakstā un biju vilies, ka tev nepatīk Vinnijs Pūks.

Nav gluži tā, ka nepatīk. Mamma deva lasīt grāmatas, kas bija vairāk tā kā pieaugušajiem. Man ļoti patika lasīt. Protams, diezgan daudz arī bērnu grāmatas, bet Vinnijs Pūks un Harijs Poters tur kaut kā neietilpa.

Un Latvijas Radio 1 kopā ar Liegu Piešīņu vadīju raidījumu “Burtu plava”. Intervējam foršus cilvēkus. Nupat atklāja Ivetas Vecenānes izstādi, atceros, ka arī ar viņu mums bija tikšanās. Man toreiz bija varbūt desmit gadu.

Arī tagad man patīk lasīt. Sevišķi nesen iznākušus romānus. Piemēram, pagājušā gada Nobela prēmijas saņēmēja Haņa Kana (*Kang*) darbus.

Lasi angļiski vai vāciski?

Angliski. Vāciski nesen iesāku vienu Joahima Meierhofa darbu, ko Gundars Āboliņš vēl nav latviskojis, tomēr tas prasa baigo piepūli. Es vāciski labi runāju, bet pašas rakstīto vienmēr kārtīgi pārbaudu. Lai lasot gūtu baudu, man vajag angļu valodu.

Kas vēl tev sagādā prieku?

Mana baznīca ir mežs. Citiem jūra, man mežs. Švarcvaldē vēl neesmu bijusi, bet septiņu minūšu braucienā no manas Berlīnes mājvietas, kas atrodas pilsētas rietumdaļā, ir mežs ar mežezeru. Pat kaut vai uz pāris stundām mēdzu turp aizskriet. Vienkārši pastaigāties. Atslēgt telefonu. Paklausīties putnus. Man ļoti vajag dabas tuvumu, burtiski jūku prātā, ja neesmu tikusi mežā. Kā tas smaržo! Mežs ir tik noslēpumains. Tu “iezūmo” skudrupūzni. Visu laiku kaut kas notiek.

Un kā ar Latvijas mežiem sēnu laikā?

Gailenes! (*rāda tetovējumu – gaileni*) Tās ir riktīgas dārgumu medības. Tu ej un ieraugi kaut ko oranžu, pieliecies tuvāk, un tur ir vēl, un vēl, un beigās tev paveras sēnu paklājs. ●

Alvila Altmaņa izteiksmē lūkojoties

Ernests Valts Cirčenis

Ikdienā bieži lietotais termins 'laikmetīgā mūzika' piedāvā samērā izplūdušas izpratnes robežas. Tā nozīme šķiet svārstāties no lietotāja uz lietotāju; piemēram, kompozīciju studentu rokās tas kļūst par rīku radikālu mūzikas izteiksmju atšķiršanai no tradicionālas, bet daļa klausītāju to izmanto, lai atdalītu saprotamu mūziku no nesaprotamas.

Tomēr, iedziļinoties vārda būtībā, to var pielietot ne tikai sociālai segregācijai, bet arī krietni iekļaujošākiem un demokrātiskākiem mērķiem. Piemēram, par laikmetīgu uzskatīt arī mūziku, kas top šī laikmeta ietvaros, lai gan, mums tajā dzīvojot, parasti nav līdz galam skaidras tā hronoloģiskās robežas.

Līdzīgi ar vārdu savienojumu 'mūsdienu mūzika'. Ja pat to izmanto, lai kādreiz nošķirtu popmūziku no citu gadsimtu akadēmiskās mūzikas, tas paredz krietni plašākus apvārsņus, tverot, vienkāršoti sakot, visu, kas šobrīd notiek. Varētu iebilst, sakot, ka, iekļaujot visu, mēs neaptveram neko, bet, vai tas arī nebūtu par vispārīgu teiktu? Jā un nē. Mani arvien vairāk valdzina pasaules pluralitāte un visdažādāko pretrunu un parādību līdzpastāvēšana. Iespējams, lai tos labāk izprastu, tik tiešām nepieciešama rūpīga, savā būtībā nodaloša analīze. Tajā pašā laikā daudzējādā veidā savā bezgalīgā, nepieradinātā daudzšķautņainībā man šķiet brīnumaina un uzmanības vērta.

Tādēļ interesanti aplūkot savu laikabiedru kompozīcijas un to valodu. Mani ar Alvilu Altmani šķir piecdesmit gadu, mūsu kompozicionālās izvēles un mākslinieciskie mērķi ir izteikti atšķirīgi, bet mēs apdzīvojam to pašu laika nogriezni, mūsu darbi top līdzīgā laikā, un tas interesantā kārtā mūs padara savstarpēji saistītus. Līdzīgā veidā Altmanis ir savērpts ar saviem laikabiedriem – tiem, kas nākuši pirms manis, un tiem, kas ir ar mums šobrīd. Laikmeta konteksts veido viņa mūzikas valodu, kuras daudzveidība bija viens no maniem lielākajiem pārsteigumiem. Tāpēc priecājos par Oresta Silabrieža sagatavoto Altmaņa mūzikas izlasi, jo šī autora gadījumā ne no viena, ne trim darbiem nemaz nebūtu iespējams gūt akurātu priekšstatu par viņa mūzikas valodu un tēlu pasauli.

Savā daiļradē aizraujos ar klusu, lēnu mūziku, kas rotaļājas cikliskā statiskumā, strādājot ar vārām ierosmēm klausītāja apziņā, tādēļ viena no pirmajām iezīmēm, ko klausīšanās gaitā piefiksēju, bija Altmaņa mūzikas dinamiskā iekšējā organizācija. Tā pārsteidz ar savu izteiksmes tiešumu, krāsu spilgtumu un nepārprotamību, neieslīgstot klīšējās vai banāli plakātiskos tēlainības atveidos.



To veido motivisko likumsakarību ķēdes, kas ar spilgtu kontrastu palīdzību saauž viegli izsekojamu naratīvu. Tumsa-gaisma, lirika-agresija, racionalitāte-emocionalitāte ir daži no pāriem, ko klausīšanas gaitā izjutu. Melodika veidota precīzi: tad stūrainā un asa, tad maigi liriska, tad viegli tautiska, bet vienmēr pieskaņota dramaturģiskam mērķim, tādējādi padarot skaidru autora ieceri un tās sižetisko virzību.

Te vēlos izcelt Koncertu altam un simfoniskajam orķestrim *Modus vivendi* (autora sniegtajā programmā nosaukums tulkots kā "pašreizējais stāvoklis" no latīņu valodas, citkārt arī "dzīvošanas veids"). Tas sākas ar izteiksmīgu solo alta monologu, motīvs pārķer motīvu, un tiem ir savstarpēji rūpīgi pārdomāta dramaturģija; katrs nākamais attīstības solis nāk ar jauniem izteiksmes līdzekļiem, būvējot pakāpenisku gaismēnu arhitektoniku, līdz pat brīdim, kad iestājas orķestris. Tas rada lūzumu; teju geometrisku melodisko zīmējumu nomaina pārsteidzoši kantilēnas frāzes, liekot uzdot jaūtājumus par ietvertiem nozīmju zemtekstiem.

Altmanis rotaļājas ar izteiksmi īsteni postmoderna neoromantisma manierē, kur, no vienas puses, saglabājas romantismā aprobētie principi, piemēram, konfliktu dramaturģija, dominējošs melodiskums un no tās izrietoša emocionalitāte, tomēr nereti

dekontekstualizētā veidolā, bagātināti ar modernisma un postmodernisma mākslinieciskajiem līdzekļiem. Izteiksme nereti saklausāmās racionalitātes dēļ šķiet pašrefleksīva; pamata mods nav ne salds sentimentālisms, ne atsvešināts vērojums. Drīzāk komponista rakstības veids atgādina hamleonu, kur nepieciešamā nokrāsa, sižetiskais pieturpunkts nāk ar unikālu muzikālās izpausmes veidu. Tādējādi izmantotā stilistika mūzikas valodā kļūst par vienu no galvenajiem rīkiem mākslas mērķa sasniegšanai.

Jānis Kudiņš rakstā par neoromantisma tendencēm latviešu komponistu simfoniskajā mūzikā uzsver strāvājuma intertekstuālo dabu: tajā nereti sastopams plašs dažādu laikmetu izmantoto atsauču lauks, kas kompozicionālajā procesā kļūst par vienu no spēles objektiem. Atšķetinot Altmaņa *Modus vivendi* vērojamās muzikālās atsauces, iezīmējas atšķirīgas tēlainības sfēras, kuras allaž pavada izmaiņas arī mūzikas auduma stilistiskajā veidolā. Piemēram, dramatisms, ko varētu saistīt ar metaforisku tumšo tēlu sfēru, gluži loģiski risināts caur modernismam raksturīgām, skarbām disonantu intervālu ķēdēm nosvērtā, pārdomu pilnā vai pretēji – spriedzes bagātā tokātiskā izklāstā. Tas mijiedarbojas ar gluži atšķirīgu dziesmveidību, ko pavada gan stūrainas harmonijas izvēles, gan skaņdarba noslēgumā – maiga, funkcionāli skaidra akordika.

Līdzīga dramatisma sfēra iezīmējas Basklarnetes koncertā, kas ir pirmais šim instrumentam veltītais koncerts Latvijas mūzikas vēsturē. Te jāpiezīmē, ka Altmanis pats ir klarnetists, tādēļ veselu darbu plejādi viņa daiļradē interesanti aplūkot no pūšaminstrumentu pazinēja prizmas. Personīga saikne ar instrumentu nes līdzī personīgās pieredzes veidotu atsauču lauku. Gana daudz komponistu padara savu instrumentu par daiļrades laboratoriju, kur īstenot meklējumus un pārbaudīt sevis rakstītā iedarbību. Pats mūzikas skolu pabeidzu kā akordeonists, bet mūzikas vidusskolā aizrāvos ar klavierspēli; abos gadījumos komponējot viros aizrauties ar paša spēli, jo to pavada risks tapt savu instrumentālo dotību ierobežotam. Tajā pašā laikā, par nelaimi kaimiņiem, vokālās partijas savā nodabā vienmēr izdziedu pats, tāpat kā izmēģinu visdažādākās paplašinātās tehnikas, ja pat manas dotības nav ne tuvu izcilībai.

Šajā gadījumā šķiet, ka Altmanis izmanto savu profesionālo pieredzi kā trumpi – pūšaminstrumentu rakstība atklāj nianšes, kas klausītājam nodod rakstītāja meistarību. Tās slēpjas ārēji visvienkāršākajās lietās, piemēram, artikulācijā. Basklarnetes koncertā tā mani apbur jau no pirmajām taktīm, kas, līdzīgi kā tēlainība, pakļauta dramaturģiskajām liknēm. Piemēram, tas iesākas ar teju uzstājīgu *marcato*, kas lēnā garā pārtop epizodiskos *legato*, tad

rotalīgos *staccato*, bet tad – iesākas no jauna, veidojot noslēgtu tematiskā materiāla šūnu, kur viena no galvenajām atpazīstamības zīmēm ir izmaiņas skaņveides paņēmienos. Drusku tālāk skaņdarba attīstībā intensificēts trilleris kļūst par katalizatoru neliela mēroga kulminācijas veidošanai, bet čelesta atgādina savdabīgu ķīmisku reaģentu, pēc kuras parādīšanās basklarnete maina savu būtību; brīžiem tās skaņējums atgādina pat par Čaikovskim līdzīgu melodisko potenci. Protams, šādi muzikāli apraksti ir gana sausi un atspoguļo tikai vienu no dažādajiem klausīšanas veidiem, bet iesaku pamēģināt raudzīties uz mūziku caur personāžu un to emociju prizmu. Tas mēdz būt aizraujoši, un Altmaņa darbi tam ir īpaši piemēroti.

Pērn tapušais Koncerts flautai un orķestrim dramatisma tēlainības linijas risinājumā un konflikta dramaturģijas atveidē šķiet atturīgāks par agrāk tapušajiem darbiem. Divus gadus pirms tam Altmanis intervijā min, ka jaunradītajā Saksofonkoncertā nav vēlējies iekļaut konfliktu starp orķestri un solistu, jo konflikti un sirdēsti mums “tepat blakus” esot pietiekamā daudzumā. Atceroties, cik kontrastos narativizēti šķita iepriekšējie darbi, prātoju, vai arī Flautas koncerta sapņainais skaniskais ietērs daļēji saistāms ar šībrīža politisko situāciju. Ja tā, Altmanis tās priekšā izvēlas attēlot mūzikā ko pavisam atšķirīgu no ikdienas dzīves. Tas liek aizdomāties par mūžseno jautājumu par mūzikas saikni ar realitāti notiekošo. Māksliniekus var iedalīt tajos, kuru darbi kļūst par laikmeta spoguļi, un tajos, kuru daiļrade tiecas pēc iespējas tālāk no tagadējā un laicīgā. Tajā ir kas īsteni konceptuāli romantisks. Atveidot citādību nebūt nav slikti; mākslai nevajadzētu būt krāsotai vienādos, allaž realitāti balstošos toņos. Galu galā, reizēm nepieciešams rast vietu arī cerībai un atcerēties, ka mēs varam būt labāki.

Tikpat labi tas varētu būt arī saistīts ar asociācijām ar noteiktiem mūzikas instrumentiem. Kā raksta Lučāno Berio, tie nav neitrāli rīki, jo mūzikas instrumenti neizbēgami nes sev līdzī vēstures gaitā uzkrātu informāciju. Flautas koncertā nevaru nedzirdēt impresionismu, bet stīgkoncertos – Bartoku vai Šostakoviču. Neatkarīgi no tā, vai tie ir starp Altmaņa iedvesmas avotiem vai nav, darbi sarunājas arī caur katra klausītāja iepriekšējo pieredzi.

Dažādo stilu pārvaldīšana un brīva jaukšana Altmaņa mūzikā ļauj novērtēt dažādas to elementu kombinācijas. Ir darbi, kuros dominē modernisma atblāzmas, ir darbi, kas sliecas uz demokrātiskumu. Uzsveru, ka vārdu ‘demokrātiskums’ nelietoju ar negatīvu konotāciju, kā to bieži vien mēdz darīt mūzikas kontekstā. Altmaņa gadījumā tas šķiet, pirmkārt, paties, otrkārt, tikai daļa no viņa plašā izteiksmes arsenāla, un kā mūzikas valodas līdzeklim, kā paņēmienam nepieciešamības brīžos tam ir liela vērtība. Tā, piemēram, Klarnetes sonātē pavid klavieru faktūras formulas, ar kurām varētu sastapties arī džeza mūzikā, bet poēma pūtēju orķestrim “Zemgale” būvēta ap tautiskām dziesmveida intonācijām. *Missa brevis*, kas pēc žanra tradīcijām guvusi dziļu reliģiskās mūzikas mantojumu, komponēta pavisam neierasti – ar elektriskajām klavierēm un ģitāru, basu, bungām un *bossa nova* iedvesmotu ritmiku, veidojot īsteni postmodernu disonansi starp sakrālo, laicīgo un populāro. Harismātisks sniegums vieglajā mūzikā atspoguļojas dziesmā ar Guntara Godiņa vārdiem “Paklausies, sauc” Ritas Trences izpildījumā. Lai gan šāda veida mūziku parasti neklausītos, pieķeru sevi smaidām un domājam, ka ir taču skaisti. Tāpat arī dziesma “Pār pļaviņu pāriedama”, ko klausoties mani pārņem savdabīga nostalgija, – patiesi izjuts melodiskums šķiet viena no Altmaņa stiprajām pusēm.

Lai gan Alvila Altmaņa vārds man nebija svešs, viņa mūzika gan, un pēc klausīšanās varu droši teikt, ka nepelnīti. Viņa daiļradē vēl ir daudz tāda, kas palicis aiz šo piezīmju robežām: citi koncertžanra opusi, vairāki pūtēju kvinteti, citi reliģiska satura darbi un vēl, un vēl, ko lasītājus rosīnu kādreiz izpētīt pašiem. Latviešu mūzika nebeidz pārsteigt ar savu daudzveidību un dziļumu, un vērot dažādo stilu mijiedarbi mūsdienu autoru veikumos ir aizraujošs pētnieciskais uzdevums. ●



Valšu karalim Johanam Štrausam – 200

SARUNA AR DIRIĢENTU ALFRĒDU EŠVĒ

Baiba Santa Vanaga

Pirms 200 gadiem – 1825. gada 25. oktobrī – dzimis austriešu komponists, izcilās Štrausu dzimtas vainagojums un par valšu karali dēvētais Johans Štrauss dēls. Viņa daiļrade ir 19. gadsimta Vīnes kultūras spogulis, un komponista došanās mūžībā 1899. gadā noslēdz tradīcijām bagātās, konservatīvās metropoles ēru, verot jaunas durvis uz 20. gadsimta kontrastu un pārmaiņu pilno Eiropu. Johana Štrausa dēla daiļradē ir vairāki simti valšu un citu deju, kā arī operetes, no kurām “Sikspārnis”, bez ierunām, ir visslavenākā. Kā apstiprina diriģents un Štrausa mūzikas spožs interprets Alfrēds Ešvē (Alfred Eschwé, 1949), Johans Štrauss bija arī izcils mārketinga speciālists un viena no pirmajām populārās mūzikas zvaigznēm pasaulē.

Un, lūdzu, – atskaņosim ne tikai “Pie skaistās, zilās Donavas”, “Ķeizara valsi”, “Trič-trač polku” un “Radecka maršu”, kur pēdējo no nosauktajiem, starp citu, komponējis Johans Štrauss vecākais, ja nu kādam, līdzīgi kā man, šis fakts reiz paskrējis garām, bet arī citus no vairākiem simtiem komponista opusu. Alfrēds Ešvē sarunas noslēgumā piedāvā desmit darbus, ar ko tuvāk iepazīt komponista daiļradi, un šajā sarakstā blakus zināmākajām lappusēm ir arī retāk skanoši darbi. Ar to un šo sarunu atveram acis, ausis un prātu Štrausa laikam un mūzikai.

Kā diriģents, kurš regulāri interpretē jubilāra Johana Štrausa dēla mūziku, vai varat iezīmēt, kā norit komponista dzimšanas dienas svinības?

Ir dažādi projekti Vīnē, tajos šogad nepiedalos, taču pēdējās dienās diriģēju trīs koncertus ar “Vīnes Johana Štrausa orķestri” – viens norisinājās mazā pilsētiņā Fillahā, nākamais bija Lincā,



Vīnes trešajā lielākajā pilsētā. 1. maijā sniedzām jau par tradīciju iedibināto koncertu Vīnes *Musikverein* zālē, kas bija pilnībā izpārdota. Tā bija patiesi jauka programma, iekļaujot ne tikai Johana Štrausa mūziku. Redziet, esmu arī liels Jozefa Štrausa mūzikas piekritējs; tāpat atskaņojām arī Franča fon Supē uvertīru, viņš bija Štrausu laikabiedrs un savulaik atzīts komponists. Iekļāvām Jozefa Hellmesbergera juniora mūziku un dāņu komponista Hansa Kristiāna Lumbī (*Lumbye*) darbus. Lumbī mēdz dēvēt par “dāņu Štrausu” – viņš bija septiņus gadus vecāks par Johanu Štrausu un komponēja Štrausa darbiem līdzīgu mūziku, taču, jāatzīst, nesaņiedzot gaidīto kvalitāti. (*smejas*) Bet Lumbī polkas ir patiešām amizantas. Šajā koncertā atskaņojām “Tvaikoņa galopu”, ko viņš komponēja par godu pirmajai dzelzceļa linijai starp Kopenhāgenu un Roskildi 1847. gadā. Šis darbs – līdzīgi kā tvaikonis – sākas ļoti lēni, tad kļūst arvien ātrāks un ātrāks, līdz bremsē un apstājas. Parasti koncertprogrammas veidoju tā, lai ar mūziku veidotos arī kāds stāsts. Pirms “Tvaikoņa galopa” skanēja divi Štrausa skaņdarbi, kas veltīti pazemes valstībai: *Mephistos Höllenrufe* (“Mefisto izsaukums uz elli”) un *Danse diabolique* (“Velnišķā deja”). Pēc tam notika klausītāju “pacelšana virszemē”.

Maijā gaidāmi vēl pāris koncerti, taču, kā jau minēju, nacionāla mēroga Štrausa dzimšanas dienas svinībās šoreiz neesmu iesaistījies.

Vai novērojat, ka šogad ir vairāk koncertu, nekā ierasts?

Ir gandrīz tikpat daudz, cik parasti. Mana pamatnodarbošanās ir opermūzikas diriģēšana, un jau ilgu laiku darbojos Vīnes Tautas operā, kur esmu diriģējis neskaitāmas izrādes. Tāpat, piemēram, maija otrajā nedēļā devos uz Palermo ar ungāru mūzikas programmu – Kodāju un Bartoku. Štrausa mūzika ir kā piedeva manai pamatdarbībai. Tomēr zinu arī to, ka mani tikpat labi pazīst kā Johana Štrausa mūzikas interpretu.

Vai ir arī citi komponisti, kas jums būtu tikpat tuvi?

Kā operdiriģentam man ir tuva Mocarta daiļrade, kā arī itāļi – Pučīni, Doniceti, Verdi. Tāpat novērtēju franču komponistu operas.

Līdz galam tā arī nav izdevies iemīļot Riharda Vāgnera darbus. Bet Johana Štrausa slaveno "Sikspārni" esmu diriģējis teju visā pasaulē – Helsinkos, Tokijā, Bergenā, Itālijā, Austrijā un Vācijā. Tas ir mans visbiežāk diriģētais darbs.

Vai tas ir arī jūsu mīļākais darbs?

Jā, visnotaļ! Manuprāt, tas ir viņa labākais veikums. Vēl joprojām gan nav skaidrs, vai Štrauss ir komponējis visu "Sikspārni" nošu materiālu. Ar viņu tolaik sadarbojās ļoti labs libretists Rišārs Ženē (*Geneé*), kurš cita starpā bija arī komponists un daudz palīdzēja Štrausam darbā pie operetes. Zināms arī tas, ka Štrausam vēl nebija lielas pieredzes šajā žanrā. Tolaik viņš pilnībā bija deju mūzikas komponists, kurš centās iekarot operetes pasauli. Francijā un Vācijā viņa lielākais konkurents bija Žaks Ofenbahs. Jāpiemin, ka Štrausa skatuves darbu stāsti ne vienmēr tika izvēlēti veiksmīgi. Visu pārējo operešu sižeti ir ļoti sarežģīti un nereti – ne pārāk interesanti. Tāpēc "Sikspārnis" ir viņa labākais darbs.

Tā arī ir viena no viņa pirmajām operetēm.

Ja nemaldos, tā bija trešā pabeigtā. Pērn "Sikspārnis" nosvinēja 150. gadadienu, un arī mēs to iestudējam.

Vai uzvedums bija ar tradicionālu, tam laikam atbilstošu scenogrāfiju?

Tā bija tradicionāla Vīnes performance attiecīgā laikmeta kostīmos, taču tajā bija nedaudz mūsdienīga humora.

Īpaši interesants bija uzvedums Bergenā – tas bija sasaistīts ar Norvēģijas ainām. Oslo un Bergena ir divas savstarpēji konkurējošas pilsētas. Tādējādi Eizenšteins bija Oslo, bet Orlovskis – Bergenā. Turklāt uzvedums norisinājās norvēģu valodā. Tas bija patiešām lielisks veikums. Publika to ļoti novērtēja.

Arī Latvijas operā bija tādi laiki, kad operu un operešu dziedamie teksti tika tulkoti latviešu valodā.

Piemēram, Helsinkos izrādei tika piedāvāti subtitri somu un zviedru valodā. Tur gandrīz visa izrāde norisinājās vācu valodā, izņemot pēdējo cēlienu – uzvedumā Frošs bija somš, tāpēc daži dialogi norisinājās somu valodā. Arī man bija runāts dialogs no orķestra bedres, kur iereibušajam Frošam jāuzsauc "*Kippis! Kippis!*", kas nozīmē "Priekā!".

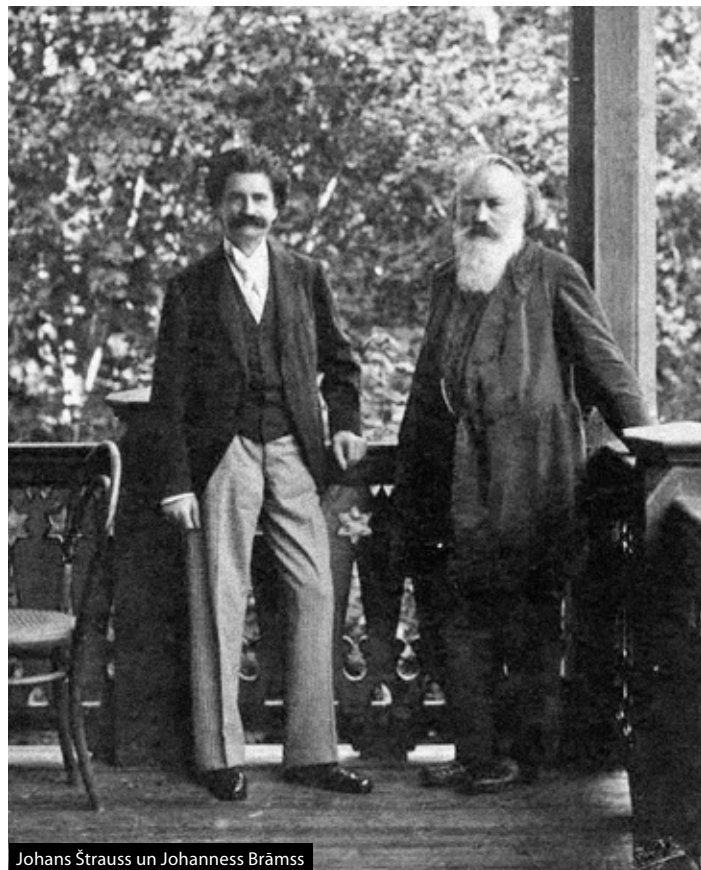
Kā jūs pirmo reizi satikāties ar Štrausa mūziku? Kā sastājās zvaigznes, lai viņa mūzikai pievērstos pastiprināti?

Tas ir ļoti vienkāršs stāsts. Kad studēju Vīnē, piepelnījos kā vijolnieks mazā orķestrī ārpus galvaspilsētas. Vasarā pilsētas viesiem tika rīkoti koncerti, tai skaitā operešu iestudējumi. Tur man bija iespēja iepazīt un sajust Štrausa mūziku. Aptuveni pēc trim gadiem atbrīvojās diriģenta vieta, un man tika dota iespēja diriģēt pirmo operetes iestudējumu. Toreiz man patiesi paveicās. Vēlāk gan devos uz Vāciju. Bet tieši šajā orķestrī man izdevās sajust Štrausa mūzikas esenci. Kopš tā laika man ir uzlikts zīmogs kā Štrausa mūzikas diriģentam.

Bet tas nav viss, kā jau teicu. Vienmēr ir bijis jāgādā par ģimeņi – sākumā diriģēju operešu namos, tad operās, vēlāk devos uz Vāciju un tad atgriezos Vīnē. Tikšanās ar Štrausa mūziku vienmēr ir patikama, bet es to negribētu diriģēt katru dienu! (*smejas*) Viņa mūzika ir populāra visā pasaulē. Vairākkārt esmu viesojies Japānā, Amerikas Savienotajās Valstīs, Spānijā un citviet – tieši ar Štrausa mūziku.

Kas īpaši jāņem vērā, interpretējot viņa mūziku? Varbūt zem šķietamās vienkāršības ir arī kādi sarežģīti noslēpumi?

Domāju, ka Štrausa panākumi saistīti ar viņa spēju apvienot nopietno simfonisko mūziku ar dejas, visbiežāk valša žanru. Savā mūzikā viņš apvienoja šīs 19. gadsimta patstāvīgās muzikālās parādības. Ja apskatām viņa valšus, normālā situācijā Štrauss piedāvā introdukciju, četrus līdz piecus pēctecīgus valšus un kodu. Viņa tēvs bija tikai un vienīgi deju mūzikas komponists – Johana Štrausa vecākā piedāvātās introdukcijas ir ļoti īsas, reizēm četrus līdz astoņu taktu apjomā. Bet Johana Štrausa dēla introdukcijas ir simfoniskas miniatūras, un arī valši veido mazas simfonijas. Daudziem



Johans Štrauss un Johanness Brāmss

viņa kolēģiem, nopietnās mūzikas komponistiem, Štrauss patika. Johannes Brāmss bija viņa labākais draugs.

Johana Štrausa jaunākā panākumus veidoja šo divu muzikālo pasaulu apvienošana. Tāpat Štrauss bija viena no pirmajām popzvaigznēm mūzikas vēsturē. Viņam bija dota iespēja par tādu kļūt – piemēram, Vīnē ziemā notika ievērojams skaits baļļu. Tolaik nebija ne televīzijas, ne radio, ne sociālo mediju. Štrausa slava bija iespējama arī tāpēc, ka cilvēkiem bija jāapmeklē koncerti, lai viņu dzirdētu. Viņš bija populārs ne tikai Austrijā, bet arī bieži vasarās devās koncertēt uz Pavlovsku un Sanktpēterburgu. Viņš sniedza koncertus ASV, Itālijā, Francijā.

Johans Štrauss bija spēcīga personība un kā radīts, lai stāvētu orķestra priekšā ar vijoli un pārdotu savu mūziku gan kā interprets, gan kā tās autors. Šī kombinācija bija patiesi lieliska. Parasti interpreti atskaņoja citu komponistu mūziku, bet Štrauss spēlēja savus darbus. Tomēr – ne tikai! Štrausa koncertos, kas nereti bija ļoti gari, skanēja arī Riharda Vāgnera, Džuzepes Verdi un daudzu citu komponistu darbi. Piemēram, kad Verdi opera "Masku balle" vēl nebija skanējusi Vīnē, Štrauss pārzināja tās materiālu un komponēja kadriļļu, balstoties uz šīs operas tēmām. Tādējādi vīnieši varēja dzirdēt Verdi mūziku, ko radījis... Štrauss. Mazliet amizanti.

Lai arī Štrauss gāja citu ceļu, kā jau pieminējāt, viņu novērtēja kā Brāmss, tā Vāgners un citi jomas profesionāļi. Tomēr Štrausa pārstāvētā "vieglā mūzika" reizēm iegūst nenopietnības nokrāsu. Ko jūs atbildētu šāda viedokļa paudžiem?

Labi! Šī mūzika izklaidē klausītājus, bet tas nebūt nav nekas slikts! Ja izvēlaties apmeklēt opereti, gribat izsmieties, alkstat izklaidē. Ja apmeklējat nopietnās mūzikas koncertu – vēlaties būt savilņots un sajust filozofisku vai emocionālu dziļumu. Štrausa mūziku dēvē par vieglo žanru, bet to atskaņot nemaz nav tik vienkārši, jo interpretam jāspēj pārnest un nodot mūzikā iekodēto vieglumu citiem. Štrausa darbos tiek turpināta deju mūzikas tradīcija – un viņš ir radījis vairāk nekā 400 darbu. Izklaidējošā izteiksme ir visā viņa daiļradē, un tas nav slikti, ja publika tiek izklaidēta. Dažkārt, ja koncertā tika atskaņots kāds Štrausa jaundarbs, viņam tas bija jāatkārto vairākkārt, jo cilvēki vēlējās to dzirdēt. Protams, opereti divreiz neatkārtosi.

Jūs minējāt, ka nav viegli atskaņot Štrausa mūziku. Vai diriģents var ikkatram orķestrim iemācīt skanēt kā Štrausa orķestrim?

Esmu mēģinājis! Ir vienkārši diriģēt Štrausu ar Vīnes orķestri, tāpēc ka Vīnes mūziķi pārzina šos darbus un stilu. No otras puses, mūsdienās visi Vīnes orķestri ir internacionāli kolektīvi – “Vīnes filharmoniskos” darbojas ne tikai austrieši, ir vācu, itāļu, ķīniešu un japāņu mūziķi.

Taču vēl joprojām jāteic, ka Vīnes orķestros Štrausa tradīcijai ir labāka pārnese. Kad diriģēju Štrausa darbus Vācijā, Itālijā vai Francijā, ir nepieciešams vairāk laika, lai iedotu sajūtu, kā atskaņot šo mūziku. Man ir mana personība, manas rokas, mans ķermenis, un ar šiem rīkiem cenšos parādīt to, kā Štrausa mūzika skanētu Austrijā. Tas prasa mazliet vairāk laika, bet ir izdarāms. Domāju, ka mans “Sikspārnis” Bergenā bija Norvēģijas ainavās, bet ar Vīnes skanējumu. Pēc daudziem mēģinājumiem.

Cik tad daudz jums nācās mēģināt?

Parasti ir divi mēģinājumi tikai orķestrim, tad – viens mēģinājums ar dziedātājiem bez skatuves darbības, lai izstrādātu tehniskas detaļas. Pēc tam mums bija trīs mēģinājumi ar skatuves darbību un ģenerālmēģinājums. Ar orķestri – astoņi mēģinājumi. Ar dziedātājiem mēģinājam trīs nedēļas iepriekš, lai sakārtotu arī visas aktiermeistarības nianšes. Tas ir normāls darbs pie iestudējuma. Vācijā parasti darbs notiek piecas nedēļas. Tas ir labs laiks, lai sakārtotu visu, sākot ar gaismām un scenogrāfiju līdz pat mūzikai, kā arī salāgotu visas pozīcijas.

Teicāt, ka Štrausa mūziku vistiešākajā veidā uztverat kā deju mūziku, bet, cik zināms, Štrauss pats vispār neesot dejojis!

Nē, un arī pats neesmu dejojājis! Man nepatīk deļot! (*smejas*) Bet cenšos saprast, kādam nolūkam šī mūzika ir radīta. Ir daudz dažādu tempu savienojumu. Ja esi, piemēram, par lēnu starp šiem savienojumiem, arī deļošana apstāties!

Ir ļoti interesanti – ne visi valši būs vienādā tempā. Vieni ir mazliet ātrāki, citi ir sentimentālāki, nedaudz lēnāki. Šos tempus sakombinēt – tā gan ir neliela mistērija. Diriģenti, kas reti strādā ar Štrausa mūziku, domā, ka kāds viņa opuss varētu būt pielīdzināms, piemēram, Sibēliusa simfonijai. Savukārt es cenšos viņa darbus interpretēt kā viņojošu, plūstošu okeānu. Tāds ir mans viedoklis par šīs mūzikas atskaņošanu.

Valša “Pie skaistās, zilās Donavas” sākumā – aptuveni pirmās deviņdesmit sekundes – nav iespējams deļot, tāpēc ka šīs fragmenti ir komponēti kā simfonisks darbs, bet, kad sākas galvenā tēma, veidojas plaša, izvēsta deļu virkne.

Kāpēc, jūsuprāt, tieši Johans Štrauss dēls ieguva “valšu karaļa” titulu, ne kāds no viņa brāļiem vai cienījamiem laikabiedriem?

Viņa tēvs nodzīvoja ļoti īsu mūžu, vien 39 gadus. Johans Štrauss jaunākais pārņēma lielu daļu tēva popularitātes un izvērsa to vēl plašāku. Arī viņa brālis Jozefs – mans favorīts! – nomira ļoti agri, vien 43 gadu vecumā. Veselības problēmas viņu pavadīja teju visu mūžu, un viņš nesāka mūziķa karjeru tāpēc, ka arī tēvs nevēlējās, lai dēli kļūtu par mūziķiem. Jozefs Štrauss palīdzēja savam brālim Johanam. Savukārt Johans par Jozefu bija izteicies, ka “brālis ir labāks komponists, bet es esmu tas, kurš kļūva slavens”. Viņš zināja, ka Jozefs ir ļoti talantīgs kompozīcijā, bet ne tik talantīgs publikas piesaistīšanas jautājumā.

Johanam Štrausam bija izcila personība, viņš bija liels vīrs. Regulāri krāsoja matus. Štrausam patika būt uz skatuves, un, domāju, ka arī tā ir viņa panākumu atslēga. Viņš bija ne tikai komponists, kas rakstīja mūziku savā mazajā istabīnā, bet savu mūziku vēlējās arī pārdot. Domāju, ka tāpēc tieši viņš kļūva par “valšu karali”. Tāpat viņš attīstīja un pacēla valšus jaunā kvalitātē, kā jau pieminēju mūsu sarunas sākumā.

Viņš, saprotams, bija arī labs mārketinga speciālists.

Jā! Pārdošanas jautājumos Štrausam palīdzēja viņa pirmā un otrā sieva. Arī iespēja doties koncertceļojumos, kas kļuva arvien pieejamāka 19. gadsimtā, attīstīja viņa karjeru un mūziku. 18. gadsimtā

doties no Austrijas uz Krieviju nebija tik vienkārši, pirmkārt jau tāpēc, ka nebija vilcienu. Mocarts koncertceļojumos devās kariatē, un tie bija patiešām spraigi braucieni. Štrausa laikos jau kursēja vilcieni, un tādejādi ārzemju braucieni kļuva pieejamāki. 19. gadsimtā attīstījās iespējas ceļot, un Štrausa popularitāte auga arī šī iemesla dēļ.

Turklāt koncerttūrēs viņš devās kopā ar savu orķestri.

Jā, piemēram, uz Krieviju. Viens no apsvērumiem – citi mūziķi nepārzināja Štrausa repertuāru. Štrausa orķestris savukārt šo mūziku bija apguvis lieliski un spēja interpretēt īpaši augstvērtīgi. Mūsdienās daudzām pilsētām ir savi orķestri, bieži vien – pat vairāki. Tolaik šādu kolektīvu tik daudz nebija. Tāpat orķestri bija krietni mazākas vienības, nekā redzam šodien, piemēram, Jaungada koncertos, kur spēlē aptuveni sešdesmit septiņdesmit mūziķu. Tolaik Štrausa orķestri reizēm spēlēja vien divdesmit pieci mūziķi.

Kopš 1983. gada jūs sadarbojaties ar mūsu sarunā jau pieminēto “Vīnes Johana Štrausa orķestri”.

Šis orķestris ir dažādu mūziķu kombinācija, viņi nākuši no vairākiem Vīnes orķestriem. Tas sastāv no mūziķiem, kam patīk atskaņot Štrausu mūziku. Orķestris samērā maz uzstājas Austrijā, taču plaši koncertē ārzemēs. Kopā ar šo kolektīvu esmu sniedzis ap piecīsimt koncertu Japānā – no 1989. līdz 2001. gadam janvārī ik gadu devāmies uz turieni, lai piedalītos Jaungada koncertos, kas norisinājās divas vai trīs nedēļas pēc kārtas. Nerunāju japāņu valodā, bet šo valsti pazīstu gluži labi. (*smaida*)

“Vīnes Štrausa orķestris” tika dibināts 1966. gadā, un tā dalībnieki Štrausu dzimtas mūziku vēlas parādīt visai pasaulei. Kā jau teicu, Austrijā uzstājamies mazāk nekā citviet. Šie mūziķi patiešām ir Štrausa mūzikas speciālisti, un man ir paveicies, ka varu ar viņiem sadarboties jau kopš... jūs jau pateicāt – pats vairs neatceros, kopš kura gada. Taču, sākot no 1988. gada, esmu devies ar šo orķestri neskaitāmās koncerttūrēs ne tikai uz Japānu, bet arī, piemēram, uz Itāliju. Strādājot ar šo kolektīvu, esmu varējis atrast savu diriģēšanas stilu, un, kad stājos pie diriģenta pulsts, zinu, kā vēlos, lai skan Štrausu mūzika. Mūziķi pazīst mani un es – viņus, tāpēc šī sadarbība ir ļoti vienkārša. Sarežģītāk ir strādāt ar citiem Vīnes orķestriem, kas nav Štrausa mūzikas speciālisti. Esmu diriģējis arī, piemēram, “Vīnes filharmoniskos”, taču ar “Vīnes Johana Štrausa orķestri” man ir ļoti spēcīga saikne, kas veidojusies ilgu gadu garumā.

Vai ir vēl kādas iezīmes, kas šo orķestri padara īpašu?

Domāju, ka svarīgākais ir tas, ka šie mūziķi mīl to, ko dara. Mēs satiekamies, lai spēlētu Johana Štrausa un viņa dzimtas mūziku. Kad orķestra dalībnieki darbojas citos orķestros, viņu repertuārs ir pilnīgi cits – no baroka līdz laikmetīgajai mūzikai. Taču, kad mēs satiekamies, atskaņojam Štrausu šajā īpašajā, autentiskajā manierē, kas ieguvusi piekrišanu visā pasaulē.

Kā, jūsuprāt, dzīves laikā attīstījās Štrausa muzikālais rokraksts? Klausījos komponista vēlino simfonisko poēmu “Sapņu tēls” un lasīju, ka tolaik viņam vairs nebija sava mūzikas izdevēja un bija pienācis laiks komponēt sev. Arī skaniski radās priekšstats, ka te dzirdama daudz bagātāka mūzikas pasaule un dziļāks ārpusmuzikālais saturs. Kā jūs redzat un vērtējat viņa stila attīstību?

Dzīves nogalē Štrauss komponēja īpašus valšus, kurā katram bija kāds īpašs stāsts. Viens no tiem ir, piemēram, opuss “Ziemeļjūras ainas”. Kādu no saviem atvaļinājumiem Štrauss pavadīja Ziemeļvācijā un tās iespaidos komponēja valsi – ar vējiem un vētrām. Komponējot “Ķeizara valsi”, Štrauss atteicās no tīras deļu mūzikas izteiksmes par labu iespaidiem, ko guva no apkārtējās pasaules. Tas ir labs koncertvalsis, bet ne pārāk labs balles valsis, jo tempi šeit izvēlēti daudz neparastāk. Domāju, ka šīs pārmaiņas nāca ar briedumu, jo Štrauss jau bija uzrakstījis neskaitāmi daudz darbu. Manuprāt, viņš arī vairs tik ļoti nesteidzās un savus vēlinos darbus izstrādāja daudz pārdomātāk.

Ir vairākas operetes, kas komponētas ar Štrausa mūziku, bet tapušas pēc viņa nāves. Viena no tām ir Ādolfā Millera "Vīnes asinis". Nosaukums šai operetei aizgūts no tajā izmantotā valša. Par šī darba ieceri Štrauss zināja un bija teicis, ka esot pārāk vecs, lai pats diriģētu jaunu opereti, lai ņem viņa mūziku un dara, ko grib! "Vīnes asinis" guva lielus panākumus. Tā ir pilnībā veltīta Vīnes publikai – operetē notikumi risinās Vīnes kongresā 18. gadsimtā un apspēlē konfliktu starp vāciešiem un austriešiem. To var iestudēt Vācijā vai Austrijā, ļoti sarežģīti to ir uzvest un paskaidrot citās valstīs.

Manuprāt, dodoties daudzajos koncertceļojumos, Johans Štrauss dēls pagura būt starmešu gaismā. Atšķirībā no citiem Štrausiem, viņš nodzīvoja garu mūžu – 74 gadus. 19. gadsimtā tā bija gara, piepildīta dzīve. Bet pēdējos gados, manuprāt, viņš arvien vairāk jutās noguris. Savukārt viņa kompozīcijas kļuva dziļākas un intensīvākas.

Arī 50. gados Štrausam, cik noprotams, mentālā paguruma dēļ bija nepieciešams doties garākā atpūtā. Tikmēr darbu ar orķestri pārņēma viņa brālis Eduards. Tomēr tas liek domāt, ka aiz gaišajām, liksmajām kompozīcijām ir stāvējis cilvēks ar problēmām, dzīves drāmu un izaicinājumiem.

Redziet, Johana Štrausa pirmā sieva nomira, un viņš ļoti ātri apprecējās vēlreiz. Taču otrā sieva Štrausu pameta. Šī laulība nebija pārāk laimīga, tā beidzās pēc dažiem gadiem. Tas bija lūzuma punkts viņa dzīvē. Savu trešo sievu Štrauss apprecēja Vācijā. Lai tas būtu iespējams, viņš kļuva par Saksijas pilsoni, kā arī no katolicisma pārgāja protestantismā. Štrausam nebija bērnu, un īsti nezinu, vai viņš tos bija vēlējis.

Zinām, ka mūziķi ir ļoti jūtīgas personības. Reizēm sasniedzam augstākās virsotnes, reizēm nokrītam līdz pašai zemei. Štrauss vienmēr bija cilvēkos, reizēm viņam nebija nekāda privātuma. Arī tas ir ļoti sarežģīti. Manuprāt, ir iespēja, ka lielās slodzes dēļ Štrausa ķermenis novecoja ātrāk, nekā tas būtu normāli.

Teicāt, ka jūsu favorīts ir tieši Jozefs Štrauss.

Viņa mūzika ir mana iecienītākā. Viņa valši ir sentimentālāki, tiem ir vairāk dziļuma. Piemēram, kad viņš devās līdz Johanam ceļojumos uz Sanktpēterburgu, Jozefa sieva palika Austrijā, un viņš tai veltīja vairākas polkas, kas apliecināja viņa ilgošanos. Tās ir brīnišķīgas kompozīcijas. Piemēram, vienai no tām dots nosaukums "No tālienes". To atskaņoju vienā no pēdējiem koncertiem, un tā ir viena no manām mīļākajām. Šo darbu varēja radīt arī Šopenhauers! Tā ir tik jutekliska kompozīcija. Daudziem Jozefa Štrausa valšiem ir patiesi brīnišķīga intensitāte. Tie ir vairāk vērsti iekšup. Kā jau teicu, manuprāt, Jozefs ir labāks komponists! (*smejas*) Viņš neuzrakstīja nevienu opereti, nav tik atpazīstams, taču manos koncertos Jozefa darbi vienmēr ir iekļauti programmā. Arī mūsu dzimšanas dienas datumi teju sakrīt.

20. un 22. augusts!

Tieši tā! Varbūt šī ir īpaša sasaiste. (*smejas*)

Ceru, ka neesmu pārāk netaktiska, taču vai cilvēki jums kādreiz ir atzīmējuši, ka līdzināties brāļiem Štrausiem?

Jā, taču esmu mainījies. Tā notiek, kad kļūsti vecāks. (*smejas*) Bet patiesi – agrāk man bija garāki, ļoti tumši mati. Bet mans mērķis nekad nav bijis kādu imitēt. Tā ir sakritība.

Aprunājāties par Johanu, par Jozefu, bet Eduardu Štrausu esam pieminējuši gaužām maz.

Eduarda ātrās polkas dažkārt ir ļoti labas. Taču neesmu viņa valšu cienītājs. Eduarda Štrausa mūziku atskaņoju retāk. Ja klausīsieties "Vīnes filharmoniku" Jaungada koncertus, viņa daiļrade vienmēr ir pārstāvēta ar ātrajām polkām. Eduarda valšus atskaņo reti.

Jāatzīmē arī Štrausu brāļu vecumu starpība – starp Johanu un Jozefu ir tikai pāris gadi, kamēr Eduards ir daudz jaunāks. Mūsdienās tam nebūtu tik liela nozīme. Bet Johans jau bija slavens, kad Eduards vēl tikai uzsāka savu karjeru. Arī tur, iespējams, radās kādas konfliktsituācijas, taču smalki neesmu pētījis Štrausa ģimenes attiecību jautājumus. Mani interesē mūzika.



Vien lasīju, ka Eduards savulaik esot iznīcinājis daudzus brāļu darbus.

Protams, un varam spekulēt par iemesliem. Iespējams, viņš patiešām bija vilies, ka nebija tik slavens kā brāļi. Arī tā reizēm notiek.

Tomēr svarīgi pieminēt, ka pēc brāļu nāves Eduards turpināja darbu ar orķestri. Un pēc tam to savukārt pārņēma viņa dēls.

Un "Vīnes Štrausa orķestris" 1966. gadā arī tika dibināts sasaistē ar Štrausu ģimeni. Šīs tradīcijas sākās ar Johanu Štrausu tēvu un tūpinās vēl šodien. Vairāk nekā 200 gadu.

Atgriežoties un rezumējot Johana Štrausa dēla atstāto mantojumu – kā tas, jūsuprāt, ir ietekmējis mūziku un kultūru? Kāda ir viņa loma mūzikas attīstībā cauri gadsimtiem?

Šis ir sarežģīts jautājums. Nedomāju, ka viņš tiešā veidā ietekmēja nākamās paaudzes komponistus. Arī pēc Štrausa nākuši izcili operu autori – Francis Lehārs, Imre Kālmāns. Taču viņi komponēja pilnīgi citādā stilā nekā Štrauss. Domāju, ka Johana un Jozefa mūzika veido vienu veselumu, tā ir pilnīga. Operetes attīstība norisinājās citos virzienos. Man ļoti patīk Lehāra operetes, viņš komponējis arī valšus. Taču tas ir pavisam kaut kas cits. Piemēram, Rihards Vāgners ietekmēja ļoti daudzus nākamos komponistus, kuri centās radīt mūziku, kas līdzinātos viņa mūzikas valodai.

19. gadsimts ir piepildīts ar Štrausu mūziku. Taču tā jau ir pilnīga, to nevarēja attīstīt tālāk, tāpēc šai parādībai bija noslēgums. Ir amizanti un zīmīgi, ka Štrauss devās aizsaulē 1899. gadā. Starp citu, operu komponists Karls Millekers (*Millöcker*) nomira dienu pirms 19. gadsimta pēdējā gada – 1899. gada 31. decembrī. Gribētu teikt, ka Johans Štrauss pabeidza 19. gadsimtu. 20. gadsimts nāca ar jauniem stiliem un idejām. Štrauss ir 19. gadsimta zīme. Taču viņa popularitātei arī mūsdienās nav beigu.

19. gadsimta izskaņā mūzikas pasaule jau bija krietni saviļņojusies.

Jā, piemēram, franču mūzika – Debisī un Ravelis. Tāpat arī Stravinskis. Rihards Štrauss – tas, kurš nav rados tai Štrausu dzimtai, par kuru šodien runājam mēs. 20. gadsimts ienāk ar modernismu, ar atonālu, divpadsmittoņu mūziku, ar Šēnbergu, Bergu. Taču tā vairs nebija Johana Štrausa pasaule. Viņa pasaule bija pilnīga 19. gadsimtā. 🎵

10 JOHANA ŠTRAUSA II DARBI: IESAKA ALFRĒDS EŠVĒ

- Valsis *Sinngedichte* op. 1
- Valsis *Künstlerleben* jeb "Mākslinieka dzīve" op. 316
- *Kaiser-Walzer* jeb "Keizara valsis" op. 437
- Valsis *Seid umschlungen, Millionen!* jeb "Apskaujieties, miljoni!" op. 443 (vēl tīti Johannesam Brāmsam)
- Valsis *G'schichten aus dem Wienerwald* jeb "Vīnes mežu stāsti" op. 325
- *Annen-Polka* jeb "Annas polka" op. 117
- *Tritsch-Tratsch Polka* jeb "Trič-trač polka" op. 214
- *Polka Unter Donner und Blitz* jeb "Pērkonu un zibens" op. 324
- *Polka Glücklick ist, wer vergisst!* jeb "Liksms tas, kurš aizmirst!" op. 368 (iekļauta arī operetē "Sikspārnis")
- Muzikāls joks *Perpetuum mobile* op. 257 (vai, kā to raksturojis šī saraksta autors, Johana Štrausa "Bolero")

2022. gadā Tartu Universitātē laida klajā Mimi S. Daicas | *Mimi S. Daits* grāmatas “Jaunatklāta senā dziesma. Veljo Tormisa dzīve un mūzika” | *Ancient Song Recovered: The Life and Music of Veljo Tormis* rediģēto versiju. Pirmizdevumu pasaule ieraudzīja 2004. gadā.

Šis ir daudzguņu darbs – detalizēts un aizraujošs. Mimi S. Daica, muzikoloģe un kordiriģente, 1990. gadā nokļuva Igaunijā II Pasaules kora simpozija laikā, koncertā dzirdēja Veljo Tormisa (1930–2017) leģendāro “Dzelzs apvārdošanu” un gribēja uzzināt ko vairāk. Tapa grāmata par komponistu, kura vārds un veikums nozīmīgs arī Latvijai. Pirmizdevuma priekšvārdā Mimi saka paldies arī vīram un dēlam par iecietību, kamēr ilga viņas “mīlasstāsts” ar igauņiem.

Ar autores atļauju MS pagājušajā laidienā jau publicējām vienu šīs grāmatas nodaļu, nu nāk turpinājums, un mēs paliekam cerībā, ka reiz izdosies publicēt arī visu izdevumu glītā latviešu valodā.

Paldies Eduardam Liniņam par lielisku latviskojumu!

Veljo Tormiss – no 1965. līdz 2000. gadam

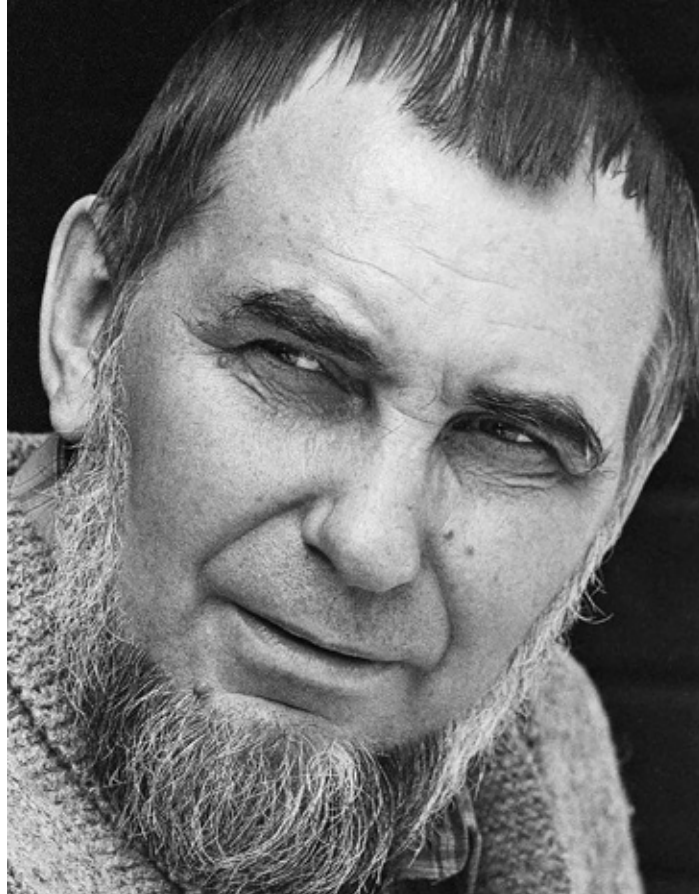
Mimi S. Daica

20. gs. 60. gadu beigās Tormiss jau bija ieguvis komponista slavu kā Igaunijā, tā citās Padomju Savienības republikās un kļuva pazīstams arī citās Austrumu bloka valstīs. Viena no daudzajām privilēģijām, ko tas viņam sniedza, bija iespēja strādāt pie saviem skaņdarbiem padomju radošo ļaužu pansijās, dēvētās arī par jaunrades namiem.

2000. gada augustā, atbildot uz manu jautājumu par šīm uzturēšanās vietām, viņš rakstīja: “Tā ir romāna vērtā tēma. Šie “nami” sastāvēja no vairākām atsevišķām ēkām (kotedžām), katram komponistam pa vienai, un tā bija kā viesnīca ar pilnu servisu. Kotedžās bija vairākas istabas, viena ar klavierēm, televizoru, atskaņotāju utt. Atsevišķā lielākā ēkā bija ēdnīca un plašākas telpas saviesīgiem pasākumiem. Ēdienreizes bija noteiktos laikos. Nami atradās skaistās vietās, nožogoti un apsargāti. Un tas viss bija bez maksas, tikai uzturēšanās laikā jums bija jāpabeidz kāda lielāka kompozīcija. Es tiku bijis Staraja Rusā, pie Maskavas, Ivanovā... (uz ziemeļaustrumiem no Maskavas), Repino, pie Ļeņingradas. Biju arī Sortavalā pie Lādogas ezera, bet tās bija brīvdienas, tur es nestrādāju.” [Šis citāts ir no e-pasta vēstules, ko man atsūtīja Urve Lipusa, kura pārtulkoja Tormisa viņai igauņiski teikto. Citas Tormisa vēstules, kas citētas šajā grāmatā, rakstītas man vācu valodā, un es tās pievienoju savā angļu tulkojumā.]

Visu šo braucienu datumus Tormiss neatceras, un, šķiet, nav fiksējis arī kādā dienasgrāmatā vai citās rakstītās piezīmēs. [Līdz šim nav publicētu vēstures pētījumu par šīm padomju institūcijām. Tagad, kad arhīvi bijušajā Padomju Savienībā ir vieglāk pieejami, šāds pētījums varētu sniegt vērtīgu ieguldījumu padomju kultūras vēsturē un materiālu salīdzinājumam ar tādām radošā darba rezidencēm Savienotajās Valstīs kā Jado un Makdaula kolonija.]

Starp manis caurlūkotajiem Tormisa rakstisko materiālu kalniem tikai trīs manuskripti sniedz konkrētas norādes par viņa uzturēšanos šajās mītnēs. Acīmredzot tā viņa profesionālajā dzīvē aizsākās diezgan agri, jo Četru romanču soprānam un klavierēm “Melanholiskie mirkļi” [*Nukrad viivud*] manuskripts datēts “IX 1958, Staraja Rusa”. Un viņa operas “Gulbja lidojums” (*Luigeland*, 1964–1965) ceturtais ainas manuskriptam ir atzīme “Ivanova”. Pat 1982. gada oktobrī, tikai deviņus mēnešus pēc tam, kad viņam tika atteikta atļauja braucienam uz Somiju, viņš strādāja Repino, kur pabeidza “Tautu



draudzības rapsodiju” [*Rahvaste sõpruse rapsoodia*] lielam un mazam vīru korim un solistiem. Šķiet, ka šis bija viens no tiem darbiem, kurus viņš komponēja, lai izpatiktu varas iestādēm, lai gan tas saturēja gana lielu dozu ironijas muzikālu citātu veidā, kas varas pārstāvjiem, šķiet, paslīdēja garām nepamanīts. Tādējādi stagnācijas periods lika tapt Tormisa vispamanāmāk pretpadomiskajiem skaņdarbiem, un tos viņam vajadzēja līdzsvarot, uzrakstot arī dažus politiski konjunktūriskus darbus. Tieši 80. gados Repino viņš pa dienu komponēja un pa nakti klausījās radio “Brīvā Eiropa”, kas pilnīgi noteikti bija politiski nevēlama darbība. [Tormiss to garāmejojot minēja mūsu sarunā 1994. gada jūnijā.]

Ar 1982. gada 28. februāri datētā ziņojumā no Tormisa dosjē VDK 6. daļā teikts:

1981. gada beigās Valsts filharmonijas kamerkoris sagatavoja koncertprogrammu, kurā bija iekļautas V. Tormisa sarakstītās dziesmas ar H. Runnela dzeju. Iepriekš minētās dziesmas pēc tam tika izslēgtas no programmas to zemās mākslinieciskās kvalitātes dēļ un tāpēc, ka dažu dziesmu vārdiem bija nacionālistiska nokrāsa un pretpadomju saturs. Šīs dziesmas – mūzika un vārdi – tika nosūtītas uz Somiju un tālāk pārsūtītas uz Zviedriju.

1982. gadā V. Tormiss strādāja pie sava skaņdarba “Ļeņina vārdi”. Viņš izmantoja fragmentus no Ļeņina darbiem, bet tikai tās daļas, kas viņam patika. Tā rezultātā teksts ieguva pretpadomju nozīmi, un tāpēc netika atļauta publiska atskaņošana.

SLĒDZIENS

Nemot vērā V. Tormisa un viņa sievas nodomu apciemot savus paziņas Somijā un to, ka viņš joprojām nav formulējis savu pasaules uzskatu, uzskatu par lietderīgu atteikt viņam un viņa sievai atļauju doties uz Somiju. [Pasnīrojums oriģināldokumentā. Paraksti uz tā nav salasāmi.]

Šis ir vienīgais ceļošanas atļaujas atteikums, ko es redzēju pieejamajā VDK mapē. Dokumenta otrā rindkopa nav precīza. Dziesma “Ļeņina vārdi” tika komponēta 1972. gadā, un par to tika piešķirta PSRS Valsts prēmija. Aģents to droši vien sajaucis ar darbu “Pārdomas par Ļeņinu”, kas tika pabeigts 1982. gada 31. janvārī, domājams, Padomju Savienības 60. gadadienas sakarā.

Varas iestādes reaģēja uz faktiskām izmaiņām Tormisa uzvedībā. Viņš pats aprakstīja notikušo savā Piekajā Tartu lekcijā:

“Tikmēr pienāca 1980. gada rudens ar savu “40 vēstuli” – protesta vēstuli ar 40 parakstiem. Jāatzīst, ka vēstule nonāca arī uz mana galda. Un, būtu es to parakstījis, man tā vēlāk būtu jāatsauc. Taču es to neparakstīju, jo jau vairāk nekā gadu biju dziļā depresijā. Šis nav īstais laiks un vieta, lai to iztīrātu. Teiksim tā – es biju glēvs un baidījos par savu ģimeni. Taču manas dusmas un nevarīgā pretestība pamazām pieņēmas spēkā, un 1981. gadā es to izteicu dziesmu virknē.” [Tormis, *Lauldud sōna*, 123. lpp.]

Par laimi Veljo un Leai Tormisiem aizliegums izbraukt ārpus Padomju Savienības nepalika spēkā ilgi. 1984. gadā Veljo devās atvaļinājumā uz Somiju un koncerttūrē uz Rietumvāciju. 1985. gadā viņš atkal bija Somijā, bet nākamajā gadā devās oficiālā vizītē uz Ungāriju*.

Rakstisks apliecinājums viņa atgriešanai akceptētības statusā atrodams apjomīgā raksturojumā no Tormisa Komponistu savienības biedra lietās (bez datējuma, pēc 1986. gada), kuru parakstījis Jāns Rētss, Igaunijas PSR Komponistu savienības priekšsēdētājs. Teksts satur apgalvojumus, ka “V. Tormisa mūzika ir dziļi internacionāla. Viņa darbi ir populāri visās brālīgajās republikās. [...] V. Tormisa muzikālā valoda balstīta tautas mūzikas intonācijās; tāpēc tā ir patiesi demokrātiska. [...] Pat tad, kad viņš izmanto visarhaiskākos tautas daiļrades slāņus, viņa mūzika joprojām ir cieši saistīta ar mūsdienām, ar modernās sabiedrības ideāliem un morālajām vērtībām.”

Padomju Igaunijas dzīvē visam bija politiska pieskaņa, un radošo slavenību dzīvē jo sevišķi. Palaikam spēles noteikumi kļuva stingrāki, palaikam tie bija elastīgāki. Labas darba attiecības ar ietekmīgām citu jomu kultūras personībām komponistiem vienmēr ir bijušas svarīgas, lai kur viņi atrastos. Teju visaptverošā cieņa, ko Tormiss iemantoja Igaunijas sabiedrībā kā māksliniecisku, tā individuālu kvalitāšu dēļ, noteikti nāca viņam par labu, īpaši tādā mazā valstī, kurā kultūras elites pārstāvji visi cits citu pazina.

*

Tormiss sešpadsmit gadus sadarbojās ar Kāreļu Irdu, Valsts akadēmiskā teātra *Vanemuine* māksliniecisko vadītāju**. Irds bija strādājis daudzos teātros, 1940. gadā sāka darbu teātrī *Vanemuine* un drīz pēc tam tika evakuēts uz Jaroslavlū, kur organizēja Igaņu skatuves mākslas ansambli. (Jaroslavlā igauņu rakstnieku, mūziķu un mākslinieku grupas padomju armijas aizmugurē organizēja kultūras pasākumus. Tieši tur Gustavs Ernesakss izveidoja vīru kori, kas vēlāk kļuva par Valsts akadēmisko vīru kori, un Pauls Ēriks Rummo bija ansambļa dramaturgs.)

Atgriezies *Vanemuine*, Irds no 1944. līdz 1948. gadam un atkal no 1956. līdz 1985. gadam inscenēja vai režisēja daudzus dramatiskus, muzikāli dramatiskus un baleta iestudējumus.

[Viens no daudzajiem ievērojamajiem iestudējumiem bija Prokofjeva pretrunīgi vērtētā opera “Spēlmanis”, kas teātrī *Vanemuine* tika pirmizrādīta 1970. gada 29. septembrī. Komponēta 1915.–1917. gadā, Krievijā tā netika iestudēta līdz 1974. gadam.]

To skaitā bija astoņi, kuriem mūziku komponēja Tormiss: partitūras Aleksandra Šteina lugai “Okeāns” (1961), Romēna Rolāna lugai “14. jūlijs” (1962), Mati Unta lugai “Faetons, saules dēls” un Kersti Merilāsas lugai „Vijolnieks Tīdu”. 1966. gadā tapa divi no Irda un Tormisa nozīmīgākajiem kopdarbiem: opera “Gulbja lidojums” (*Luigeland*) un jaunāko tautasdziesmu apdaru muzikāls iestudējums “Vīru dziesmas” (*Meestelaulud*). Izcili panākumi bija viņu 1972. gada iestudējumam “Ciema dziesmas”. Kad 1999. gada jūnijā strādāju teātra arhīvā, man pastāstīja, ka “Ciema dziesmas” ir izrādītas 205 reizes un ir otrs populārākais šī teātra iestudējums laikā pēc Otrā pasaules kara.

Saskaņā ar arhivāra Kuno Otsusa teikto, Irds varēja pieprasīt vienu vai otru Tormisa skatuves darba izrādi kādā teātra konferencē vai citā īpašā gadījumā. Tie tika izrādīti dažādās kombinācijās: “Vīru

dziesmas” kopā ar “Sievu dziesmām” (*Naistelaulud*, 1974–75), otro darbu Irds bija īpaši pasūtījis Tormisam vakara programmas piepildījumam; “Gulbja lidojums” kopā ar “Vīru dziesmām”, “Sievu dziesmas” kopā ar Renē Ēsperes baletu “Cilvēks un nakts” (*Inimene ja öö*) un “Vīru dziesmas” kopā ar “Ciema dziesmām”. Darbi tika izrādīti Maskavā (1967, 1975, 1982), Ļeņingradā (1972, 1978), Brandenburgā, Potsdamā un Lukensvaldē (1973), Tampere (1974). Septiņu īpašu pasākumu ciklā, kas sākās 1984. gada 26. maijā, atzīmējot teātra *Vanemuine* 100. gadadienu, pirmā bija “Sievu dziesmas” kopā ar Renē Ēsperes baletu “Iemītnieki” (*Kodalased*) – “Porgijs un Besa” bija noslēdzošā.

Vēl viena, agrāka simtgades svinēšana – tā, kas tika rikota, pieņemot pirmos Vispārējos igauņu dziesmusvētkus 1869. gadā, – pamudināja Tormisu uzrakstīt “Dziesmas sākumu” [*Laulu algus*]. Ar šo darbu šie īpaši nozīmīgie svētki tika atklāti un noslēgti, kas liecina, ka Tormiss jau tolaik tika atzīts par vadošo kormūzikas komponistu Igaunijā. Helju Lidija Tauka savā plašajā 1976. gada pētījumā par Tormisu rakstīja, ka ““Dziesmas sākums” kļuva par īstu atskautes punktu igauņu dziedātāju ievērojami attīstītajām spējām, un kantātes komponists, izturējies vēl vienu pārbaudi, nu jau bija gaidīts paziņa svētku dalībniekiem.

Veljo Tormisa daiļrade, kas aptver gandrīz divas desmitgades, ir raisījusi ziņkāri, šaubas (“jūs neatradīsiet kori, kas spētu ar to tikt galā”), vairumā gadījumu atzišanu, bieži vien pat fascinētu atzinību. Lielākā daļa viņa daiļrades ir pieejama drukātā veidā un klausāma ierakstos, koru mēģinājumos un koncertos. Aktīvus Tormisa cienītājus un viņa darbu labus pazinējus var atrast visā Padomju Savienībā un pat ārpus tās robežām. Tormisa attīstība ir virzījusies tieši [...] no pēckara mehāniskās “nacionālās kultūras koka pogu piešūšanas sociālistiskajam darba tērpam” līdz pat tautas mūzikas elementu apvienošanai ar mūsdienu mūzikai raksturīgām izteiksmes formām, kā to tika domājis Marts Sārs.” [Tauka, 132.–133. lpp.]

Tormisa VDK dokumentos var lasīt ieteikuma vēstuli, ko 1973. gadā viņam rakstīja Komponistu savienības komunistiskās partijas pirmorganizācija. “Biedram V. Tormisam ir stingri politiskie uzskati un morāles standarti, labas attiecības ģimenē. [...] Līdz ar to mēs iesakām atļaut V. Tormisam doties braucienā (saistībā ar Miera dienas atzīmēšanu Oslo) uz Poliju, VDR, VFR, Norvēģiju, Dāniju, Zviedriju un Somiju no 18. maija līdz 9. jūnijam.” Šajā vēstulē un citos viņa VDK lietā esošajos dokumentos atkārtoti teikts “bezpartejiskais”.

Tormiss priecājās par to, ka, lai kurš viņam to tika ieteicis, lai kāds spiediens tiktu izdarīts, viņš tā arī nekad nekļuva par kompartijas biedru. Neskatoties uz to, viņš tika ievēlēts vai iecelts vairākos oficiālos amatos. Viņš bija Igaunijas Komponistu savienības valdes loceklis no 1962. līdz 1974. gadam, tad kļuva par savienības priekšsēdētāja vietnieku, šo amatu ieņemot līdz 1983. gadam.

Pēc Tormisa teiktā, tas nozīmēja, ka viņam bieži vien nācās parakstīt dokumentus, kurus viņš pats nebija rakstījis, un viņam bija arī jāapmeklēja kādas sanāksmes un ceremonijas. Tormiss tika iekļauts Igaunijas delegācijā svarīgajā UNESCO Starptautiskās mūzikas padomes Septītajā kongresā, kas notika Maskavā no 1971. gada 4. līdz 9. oktobrim – tā bija pirmā reize, kad Padome pulcējās sociālistiskā bloka valstī. [Boris Schwarz, *Music and Musical Life in Soviet Russia, 1917–1981, enlarged edn., Indiana University Press, Bloomington*, 1983, 511. lpp.] Šajā sanāksmē par Padomes prezidentu tika atkārtoti ievēlēts Jehūdi Menuhins. Divdesmit trīs kongresā piedalījušos igauņu komponistu un muzikologu fotogrāfiju skatiet Harija Olta darbā “Igaunijas mūzika” [Harry Olt, *Estonian Music*; bez fotoattēlu lappušu numerācijās.]

Tuvāk mūsdienām Tormiss rakstīja, ka kongresa folkloras sekcijas sanāksmē viņu mudinājuši runāt par “Igaunijas nacionālās kultūras uzplaukumu”: “Komponistu savienības funkcionāri centās mani pamācīt, kādai jābūt manas runas tēmai un manierei un kāda



Ar Tallinas kamerkori, 1970

veida partijas nostāja man jāatspoguļo. [...] Bet es runāju par to, kā ikvienā valstī viss ir kļuvis ļoti eiropēisks un lokālā tautu kultūra pamazām tiek nokauta. Es brīdināju mūsu draugus un biedrus, kuri nāca no vietām, kur lokālā kultūra vēl bija dzīva. Kā piemēru minēju mūsu tradicionālos dziesmu svētkus – tradīciju, kas ir aizgūta no Šveices. Es to pretstatīju mūsu agrākajai kultūrai, tradicionālajai *regilaul* [...], kas bija mūsu pašu [...]. Protams, mani priekšnieki bija dusmīgi, jo es runāju par kaut ko citu, nekā tika sagaidīts.” [Tormis, *Lauldud sōna*, 103.–104. lpp. Tālāk Tormiss apraksta, kā VDK nepieļāva viņa sarunu ar amerikāņu etnomuzikologu Alanu Lomaksu (*Lomax*), kurš arī piedalījās kongresā.]

Kad Tormiss kļuva par PSRS Komponistu savienības sekretāru (ievēlēts 1979. un 1986. gadā) un Igaunijas Komponistu savienības pārstāvi PSRS Komponistu savienības sanāksmēs, viņš turpmāk varēja ņemt līdzi Leu savos oficiālajos braucienos.

*

Lea bija kļuvusi par atzītu autori, kuras kontā bija daudzi raksti un vairākas grāmatas, tostarp “Par Igaunijas baletu” (*Eesti balletist*, 1967) un “Igaunņu teātris 1920–1940. Drāmas iestudējumi” (*Eesti teater 1920–1940. Sōnalavastus*, 1978); par pēdējo viņa saņēma Igaunijas PSR Valsts prēmiju. Viņas literārais darbs notika Igaunijas Zinātņu akadēmijas Vēstures institūta līdzstrādnieces statusā (sekojot padomju sistēmai, kurā pētniecība bija atdalīta no izglītības), līdz šī organizācija tika likvidēta 1992. gadā. Daudzus gadus viņa lasīja lekcijas Baleta skolā un arī Tallinas konservatorijas teātra nodaļā, kur 1995. gadā viņu beidzot iecēla par profesori. 1999. gadā viņa man stāstīja, ka viņai piešķirts pārāk maz mācību stundu, nākas arī rakstīt, un ka birokrātija tagad esot smagāka nekā padomju laikos. Neskatoties uz veselības problēmām, viņa ieturēja spraigu pasniegšanas un rakstīšanas grafiku un ar literāriem ieteikumiem un klātbūtni atbalstīja Veljo viņa radošajā procesā. [Pirms daudziem gadiem savā otrajā grūtniecībā viņa piedzīvoja spontāno abortu, pēc kura ārsts norādīja izsargāties no grūtniecības, attiecīgi viņas veselība jau ilgstoši nebija spoža. Lea man pastāstīja, ka 1977. gadā viņai bijis pankreatīts, kas radījis pastāvīgas gremošanas problēmas.] Vēlākajos gados viņa turpināja piedalīties akadēmijas noslēguma eksāmenos.

Nav manos spēkos noteikt, kuri fragmenti Veljo Tormisa tekstos ir Leas rakstīti, kā arī to, kuras tajos paustās idejas pieder viņai un kuras – viņam. Pēc daudziem laulības gadiem viņu domāšana daudzus jautājumus neapšaubāmi sakrita – lai gan daudzus arī noteikti atšķīrās. Atceros mūsu sarunu 1993. gadā *KuKu Klubi* – restorānā un bārā Mākslinieku savienības ēkas lejasstāvā Tallinas Brīvības laukumā, kur agrāk padomju amatpersonas tribīnē bija pieņēmušas svētku parādes. Lea man paskaidroja, ka tais laikos tas bijis tikai biedriem paredzēts klubs, kur inteliģences pārstāvji jutušies nedaudz brīvāki apspriest pretrunīgus jautājumus. Mēs trijātā ieturējām maltīti pēc kāda koncerta apmeklēšanas turpat netālu.

Lea bija diezgan noraidoša pret Veljo politisko domāšanu, lai arī kādu konkrētu jautājumu mēs neapspriedu.

[Lai gan es vienmēr nēsāju līdzi piezīmju grāmatiņu, man neizdevās pierakstīt piezīmes katras mūsu tikšanās laikā. Tas būtu bijis pārāk uzmācīgi un traucējis vieglu sarunas gaitu. Vēlāk es piespiedu sevi pierakstīt vairāk, lai kāda arī nebūtu situācija.]

Savu partitūru izdevumus Tormiss bieži papildināja ar priekšvārdiem vai isām, mūziku pavadošām esejām. Gadiem ejot, ņemot vērā iespēju un nepieciešamību sasniegt jaunu auditoriju, viņš šīs esejas mēdza iesākt ar ļoti īsu biogrāfiju, kam sekoja pamatinformācija par publikācijā iekļautajiem skaņdarbiem – parasti somugru kultūras kontekstā. Teksti ir iespiesti igauņu valodā un angļu tulkojumā. Šajās partitūrās ir pieejama arī svarīga informācija izpildītājiem.

Agrākais piemērs ir dziesmu cikls divām sievietēm balsīm un klavierēm, kurā izmantotas *regilaul* melodijas un teksti, – “Sešas vēstošas igauņu tautasdziesmas” [*Kuus eesti jutustavad rahvalaulu*], ko Tormiss komponēja 1969. gadā.

[Publicētas 1972. gadā izdevniecībā *Eesti Raamat*. Viņš divas reizes atgriezās pie līdzīgas konfigurācijas: “Četras vēstošas igauņu tautasdziesmas” (*Neli eesti jutustavat rahvalaulu*, 1970) divām līdz četrām vīriešu balsīm un klavierēm un “Divas igauņu rīnu dziesmas” (*Kaks eesti runolaulu*, 1973–74) divām sievietēm balsīm un klavierēm.]

Viņš jau bija sācis tās komponēt, kad kultūras nedēļas izdevumā *Sirp ja Vasar* tika publicēts Jāna Kaplinska raksts par nepietiekamu uzmanību, kas tiek pievērsta igauņu tautasdziesmu mantojumam. Saskaņā ar 1972. gadā Tallinā publicēto partitūras priekšvārdu Tormiss kā atbildi Kaplinskim steidzies pabeigt šos duetus, nevis rakstījis rakstu (ko viņš gan arī galu galā izdarīja). Šajā, tāpat kā vēlāk citos gadījumos, viņš pieprasīja, lai “dziedāšanas stils būtu pēc iespējas tuvāks tautasdziesmu dziedātāju stilam. [...] Jāizvairās no tā sauktās “ekspresīvās” priekšnesuma manieres. Tā ir raksturīga Rietumu kultūrai un būtībā sveša *regilaul*. Dziedātājam jātiecas pēc “maģiska” efekta. Tas tiks panākts ar nemainīgu priekšnesumu. Dziedāšana sēdus pozīcijā un ikdienas apģērbā veicinātu šo efektu. Priekšnesumā nedrīkst būt nekā mākslīgi nacionāla.”

Pirmatskaņojumā dziedāja nevis vokālistes, bet gan divas jaunas aktrises: Lisa Bendere un Katrīna Kumpana. Spriežot pēc Lisas Benders dziedātās neaizmirstamās balādes, kas izskan sākumā un beigās katrai no četrām stundu ilgajām filmas “Putna brīvi” [*Lindpriid*] sērijām, Tormisam patiešām izdevās panākt gribēto efektu.

[Tormiss pats spēlēja klavieres divos autorkoncertos, 1970. gada 30. martā Tartu un 1970. gada 7. aprīlī Tallinā, kur programmā bija “Sešas vēstošas igauņu tautasdziesmas”]

Kompozicionāli viņš tuvojās tam, kas vēlāk kļuva par daudzu viņa uz *regilaul* balstīto darbu raksturīgu iezīmi: melodijai ir tikai nelielas variācijas, galvenokārt vārdu ritmikas noteiktas, kā tas būtu bijis tradicionālajā dziesmā. Muzikālo ideju izvērsums šeit notiek klavieru partijā; citos darbos – kora fona partijās. Šīs vokālās līnijas gan vēl neietver viņa vēlāko ķēdes stilu, kad otrs dziedātājs sāk savu frāzi līdz ar iepriekšējā frāzes pēdējiem vārdiem, veidojot nepārtrauktu melodisko līniju – svarīgu *regilaul* izpildījuma prakses sastāvdaļu.

Iespējams, Tormiss piesauca šo ciklu kā atbildi Kaplinskim, jo tajā bija izmantoti *regilaul* to oriģinālajā formā – tautas meldijas un tekstus praktiski tieši tādas, kādi tie bija atrodamī Herberta Tamperes krājuma “Igaunņu tautasdziesmas ar melodijām” IV sējuma (*Eesti rahvalaule viisidega*), nevis ņēmis motīvus no šīm meldijām un būvējis no tām sarežģītākas melodijas. Taču jau 1966. gadā Tormiss bija sācis komponēt kordziesmas, kam bija lemts tapt par viņa pirmo kora ciklu sēriju “Igaunņu gadskārtu dziesmas” (*Eesti kalendrilaulud*), darbu, kuru Urve Lipusa šajā ievadesejā ierakstu un partitūru izlases sarakstam (Helsinki; *Warner Chappell Music Finland*, bez dat.) uzskata par “sākumpunktu tam “Tormisa stilam”,

kādu mēs to tagad pazīstam”. Pirmatskaņots 1968. gadā, 1970. gadā darbs saņēma Igaunijas PSR Valsts prēmiju.

Šis gads Tormisam bija notikumiem bagāts arī citā ziņā: 5. decembrī Tallinas koncertzālē *Estonia* notika īpašs koncerts, kurā publikai tika piedāvāta tikai divu komponistu – Veljo Tormisa un Dmitrija Šostakoviča – kormūzika. Izcilais krievu komponists bija ieradies Tallinā kopā ar dzejnieku Jevgeņiju Dolmatovski, viņa astoņu viru kora balāžu cikla “Uzticība” op. 136 teksta autoru. Darbs bija abu veltījums Ļeņina dzimšanas simtajai gadadienai, kas bija atzīmēta aprīlī.

Visu tā vakara repertuāru izpildīja Valsts akadēmiskais viru koris vai šī kora solo ansamblis. Diriģenta Oleva Ojas Tormisa darbu interpretāciju recenzijā slavēja Arvo Rataseps. Koncerta otro pusi diriģēja Valsts akadēmiskā viru kora dibinātājs un galvenais diriģents Gustavs Ernesakss, kuram Šostakovičs bija veltījis tajā vakarā pirmatskaņoto darbu. Kāpēc Ernesakss nedirīģēja arī Tormisa skaņdarbus? 1999. gadā Tormiss man pastāstīja, ka Ernesakss viņam atzinies, ka cienot viņa mūziku, bet isti to nespējot; ar Tormisa darbiem esot jāstrādā jaunākiem diriģentiem. Pazīstot Ernesaksa romantisko stilu, var noprast, ka viņam noteikti tuvāka bija “Uzticība” – viens no Šostakoviča nodevu skaņdarbiem, kuram trūka komponista citkārt demonstrētās ģenialitātes.

Uzklausot Tormisa stāstīto par Ernesaksu 1999. gadā, bija aizraujoši atcerēties 1991. gada jūnija pēcpusdienu – pašu pirmo reizi, kad ar viņu strādāju. Mēs satikāmies pie koncertzāles *Estonia* ieejas, un, kāpjot pa kāpnēm, kas veda uz mēģinājumu telpām un kabinetiem, Tormiss ar dziļu godbijību bilda: “Šī ir telpa, kurā strādāja Ernesakss.” Pat ja igauņu kormūzikas vecajais nesaprata viņa skaņdarbus, Tormiss ļoti augstu novērtēja šo cilvēku, kurš bija tik daudz paveicis kora mākslas labā: gadiem ilgi vadījis dziesmussvētkus, mācījis diriģēšanu vairākām jaunāko kolēģu paaudzēm un komponējis korim.



Ar Olevu Oju, Dmitriju Šostakoviču un Gustavu Ernesaksu

Kaut man nācies skatīt vairākas fotogrāfijas, kurās Tormiss redzams kopā ar Šostakoviču, pats Tormiss man teica, ka nekad neesot bijis viņam īpaši labs paziņa. Studiju laikā Maskavā Tormiss viņu redzēja koncertos, taču Šostakovičs un Prokofjevs tobrīd jau kādu laiku bija atzīti par izcilākajiem dzīvajiem krievu komponistiem – ar neilgu pauzi ap 1948. gadu, kad vara sarīkoja viņu gānīšanu. Ciktāl viņi nebija Tormisa pasniedzēji, kontaktu iespējas bija visai ierobežotas.

Koncerta programma, kuru Tormiss dalīja ar Šostakoviču Tallinā, tika atkārtota Maskavā, un šo vakaru savās dažus gadus vēlāk publicētajās atmiņās apraksta Ernesakss: “Pēc koncerta mēs ar Veljo Tormisu tikām uzaicināti viesos uz komponista dzīvokli. Atmosfēra bija ļoti brīva, tika daudz jokots. Šostakovičs ļoti augstu novērtēja Tormisa mūziku. Vēlāk, kad daži no Tormisa darbiem tika izvirzīti PSRS Valsts prēmijai, Šostakovičs to entuziastiski atbalstīja.” [*Густав Эрнесакс “... к его музыке мы будем возвращаться снова и снова...”*] [“Pie viņa mūzikas mēs atgriezīsimies atkal un atkal”], *Советская музыка* nr. 9, 1976, 34. lpp.]

*

Daudz ciešākas, saprotamā kārtā, bija Tormisa attiecības ar prominentu igauņu komponistu Eduardu Tubinu, lai gan Tubins 1944. gadā emigrēja uz Zviedriju kopā ar tūkstošiem igauņu, kas bēga no otrreizējās padomju okupācijas***. 1977. gada 5. februārī Tubins diriģēja Stokholmas Igaunų viru kora 100. koncertu. Programmā bija iekļautas trīs dziesmas no Tormisa 1967. gadā komponētā cikla “Meteņu dziesmas” (*Vastlallaulud*).

Tubins jau krietni pirms tam bija paudis apbrīnu par viņa mūziku. 1961. gadā, kad Tubins pirmo reizi kopš emigrēšanas uz Zviedriju apmeklēja Igauniju, viņš devās uz Tartu, neskatoties uz to, ka tā bija slēgta pilsēta, t. i., ārvalstu pilsoņiem nepieejama. Tormiss izteicās, ka, iespējams, Kārelis Irds bija izdabūjis atļauju Tubinam ierasties Tartu. Tormiss arī bija tur – atbraucis uz Aleksandra Šteina lugas “Okeāns” izrādi teātrī *Vanemuine*, šai izrādei viņš bija komponējis mūziku. Viņš man pastāstīja, ka esot teicis Tubinam, ka mūzika neesot laba – sarakstīta pārāk neilgā laikā. Tubins, kā atstāstīja Tormiss, neesot piekritis, sakot, ka tā jau mūziku allaž rakstot.

Lai gan Tormiss bieži teica un rakstīja, ka viņam trūkstot komponista prasmju un ka komponēšana viņam sokas ļoti lēnām, dziļā izpratnē par kormūziku, tās iestudēšanu un izpildīšanu (ko viņš bija vērojis jau kopš bērnības) viņam krietni kalpoja. Savā otrajā Tartu lekcijā viņš pauda, ka jaunībā žurnālā *Muusikaleht* lasījis: ja amatieru koris ilgstoši ir mēģinājis, esot lietderīgi pacelt skaņdarbu pustoni augstāk – tas radot svaiguma sajūtu mūzikā. [Tormis, *Lauldud sõna*, 53. lpp.]

Tormiss norāda uz šo iespēju dažās savās publicētajās partitūrās. Daudz izplatītāki viņa daiļradē ir skaņdarbu pārveidojumi, lai pielāgotos ansambļa lielumam un muzikālajām spējām, kas pieprasa jaunu versiju. Viens piemērs starp desmitiem šādu kora dziesmu



Eduards Tubins

ir “Tais dienās, kad vēl jauns es biju” (*Kui mina alles noor veel olin*), kas sākotnēji tika ļoti vienkārši aranžēta kā daļa no cikla ar nosaukumu “Nostalģija” (*Nostalgia*).

Krājums saucas “Nostalģija”, jo sastāv no Tormisa apdarinātām populārām dziesmām, kuras viņš bija iemācījies savā pirmskara bērnībā. Šis 1985. gadā radītais strofiskais skaņdarbs jauktajam korim ir gandrīz pilnībā homofons. Pēc trešās strofas koda atkārtoto melodijas pirmo frāzi soprāna partijā, basam ieņemot dominējošo ērģelpunktu un vidējām balsīm pakāpeniski virzoties par pieciem toņiem uz augšu tercās. Abas kadences, pirmā ar nonakordu Solmažorā, otrā ar kvartsekstakordu Domažorā, un melodija, kas turpinās divas sešu taktu frāzes, ir tieši tik nelīdzsvarā, lai atbilstu teksta rūgti saldaļai noskaņai: “Priekā bērnu balsis atskan daļāk nekā kokles stigas. [...] Prieku savā vaigā rādu, kaut man skumjām pilna sirds.” [Dziesmas teksta autors ir Merts Mons [*Mohn*]. Tā bija viena no piecu dziesmu kopas, ko Tormiss, tāpat ar nosaukumu “Nostalģija”, 2009. gadā aranžēja stīgu orķestrim.]

Sarežģītības ziņā tā pilnīgi atbilst bērnu vai skolēnu kora līmenim. Patiesībā to arī dzied skolēni 1969. gada filmā "Pavasaris" (*Kevade*), taču tā, visticamāk, ir Kārļa Augusta Hermana apdare; kā atzīmē Tormiss, Hermanis bieži vāca vai arī viņam tika piesūtītas oriģinālas tautasdziesmu melodijas, kuras viņš apdarināja. [Tormis, *Lauldud sōna*, 146. lpp.]

1998. gadā Tormiss sarakstīja vēl vienu dziesmas versiju, šoreiz dziedāšanai 1999. gada dziesmusvētkos, jau atkal jauktā kora izpildījumā. [...] Šis skaņdarbs, rakstīts tūkstošus lielam amatierkorim, ir vienkāršības mākslas paraugs un, neskatoties uz izvēršanu apjomā salīdzinājumā ar pirmo versiju, savā skanējumā saglabā lielu pirmatnēju naivumu. Tormisa neslēpti politiskie skaņdarbi gan uz naivumu nepretendē.

*

60. gadu vidū tika izveidota Dabas aizsardzības biedrība (*Looduskaitse Selts*) ar Jānu Eilartu priekšgalā. Tormisa aktīvā iesaistīšanās šajā organizācijā apvienoja divus viņa domāšanas aspektus: piekēršanos dabai un arvien lielāku vilšanos padomju režīmā.

Tihemetsā, Igaunijas dienvidrietumos, 1979. gada 28. jūlijā biedrības sapulcē tika izrādīta dzejas un mūzikas programma. Pirmajā daļā izskanēja Deboras Vārandi, Airas Kālas, Kersti Merilāsas, Beti Alveres un Ellenas Nītas dzejas lasījums. Otro daļu veidoja koncerts "Veljo Tormisa jaunākie kora skaņdarbi". Tie bija: "Torņa zvans manā ciemā" (*Tornikell minu külas*), komponēts 1978. gadā ar dežnieku Juhanu Vidingu kā teicēju, un divi pirmatskaņojumi: "Četras etides ar Juhanu Vidingu" (*Neli etüüdi Juhani Viidinguga*) un "Ingerijas vakari" (*Ingerimaa õhtud*). Dziedāja kamerkoris *Ellerhein*, Igaunijas Filharmonijas kamerkora priekštecis, Tenu Kaljustes vadībā. [Kora studija *Ellerhein* dibināta 1951. gadā kā Tallinas Pionieru pils koris; pag. gs. 70. gados diriģents Tenu Kaljuste izveidoja *Ellerhein* absolventu kamerkori, kas 1981. gadā pārtapa par Igaunijas Filharmonijas kamerkori – tulk. piez.]

Šis koncerts bija viens no daudzajiem, ko igauņiski sauktu *Veljo Tormise autorikontsert*, tas ir, koncerts, kas veltīts viena komponista mūzikai (kā mums zināmās vizuālo mākslinieku personalizātes). Nenākas brīnīties, ka viņa svarīgākās dzimšanas dienas tika atzīmētas ar šādiem koncertiem: 1980. gada 17. un 18. oktobrī vairāki labākie kori četru izcilu diriģentu vadībā dziedāja viņa 50. jubilejā. [Valsts akadēmisko vīru kori, Zinātņu akadēmijas vīru kori, Zinātņu akadēmijas sieviešu kori, Igaunijas Televīzijas un radio jaukto kori, Tallinas kamerkori un J. Tamma koka pūšaminstrumentu kvintetu diriģēja Olevs Oja, Kuno Ārengs, Arvo Rataseps un Antss Ileoja.]

Vairāki šādi koncerti bija 1990. gadā, tostarp viens augustā – Tallinā notikušā Starptautiskās kormūzikas federācijas simpozija ietvaros; tā paša gada 25. septembrī Teātra un mūzikas muzejā Veljo Tormisam par godu notika muzikoloģijas konference, kurā tika nolasīti astoņi referāti, kam sekoja vokālās un instrumentālās kamerģimnastikas koncerts; divas dienas vēlāk koncertzālē *Estonia* pirmizrādi piedzīvoja viņa baletkantāte "Igaunju balādes" (*Eesti balladid*).

1995. gada septembrī Igaunijas Filharmonijas kamerkoris un Tallinas kamerorķestris sniedza trīs koncertu sēriju ar nosaukumu *Vox Est Fest*, veltītu Tubina 90., Perta 60. un Tormisa 65. dzimšanas dienai. [Visus trīs koncertus diriģēja Tenu Kaljuste. Tormisa koncertā bija paredzēts uzstāties *The Hilliard Ensemble*, taču tas tika negaidīti izsaukts atpakaļ uz Angliju.]

2000. gadā, kad komponistam apritēja septiņdesmit, no februāra līdz novembrim viņam par godu tika sniegti divdesmit četri koncerti, no kuriem pēdējā, 4. novembrī koncertzālē *Estonia*, piedalījās piecdesmit pieci kori, un vakara kulminācijā pats Tormiss vadīja izpildītājus un publiku kopīgā *regilaul* dziedājumā.

Daudzi citi Tormisa autorkoncerti notika bez saistības ar dzimšanas dienu atzīmēšanu. Pats pirmais – 1970. gada 30. martā Tartu ar atkārtotumu 7. aprīlī Tallinā. Šī programma tika atkārtota nāka-



Igaunijas filharmonijas kamerkoris un "Dzelzs apvārdošana", 1982

mā gada 22. februārī Kingisepā (Sāmsalas galvenās pilsētas padomju laika nosaukums, kas tagad nomainīts ar sākotnējo – Kuresāre).

1973. gada 16. martā Zinātņu akadēmijas vīru koris un Zinātņu akadēmijas sieviešu kori dziedāja Tallinā Arvo Ratasepa vadībā, un 6. martā Tartu Universitātes aulā vairāki kori sniedza Tormisa mūzikas koncertu ar tikai tautas mutvārdu avotos balstītiem darbiem repertuārā. Šajā koncertā notika arī "Dzelzs apvārdošanas" pirmatskaņojums.

1974. gadā 17. oktobrī Valsts akadēmiskais vīru koris un Igaunijas Televīzijas un radio jauktais koris uzstājās Maskavas konservatorijas Lielajā zālē ar atkārtotumu 7. novembrī koncertzālē *Estonia* Tallinā. Nākamajā gadā Igaunijas Televīzijas un radio jauktais koris atgriezās Maskavā ar koncertu 8. jūnijā.

1982. gada 21. novembrī notika koncerts Rīgā, kurā dziedāja Valsts akadēmiskais koris "Latvija" un sieviešu koris "Dzintars" ar Tormisu pie klavierēm. 1985. gada 2. novembrī Tallinā Igaunijas Filharmonijas kamerkoris, Valsts akadēmiskais vīru koris un koris *Ellerhein* izpildīja dziesmas ar "Kalevalas" tekstu. 1987. gada 20. un 21. martā, kā arī 17. un 18. septembrī Tallinas Rakstnieku savienības namā tika sniegta programma ar nosaukumu "Iesākumā bija vārds" (*Alguses oli sõna*); tajā izskanēja daudzi no 1979. līdz 1984. gadam tapušajiem atklāti politiskajiem darbiem, kurus līdz tam atskaņot neatļāva. Šis koncerts, kurā Tormisa kormūzika mijās ar Beti Alveres dzejoļu deklamāciju, tika atskaņots kopumā piecpadsmit reizes visā Igaunijā.

1988. gada 4. martā Maskavas konservatorijas studentu koris dziedāja augstskolas koncertzālē diriģenta Borisa Tevļina vadībā. 1989. gada 27. un 28. februārī Igaunijas Filharmonijas kamerkoris uzstājās Helsinkos.

Šajā autorkoncertu sarakstā ir iekļauti tikai tie, kuru recenzijas tika publicētas līdz 1989. gadam un tāpēc ir minētas Tormisa bibliogrāfijas sarakstā. Saskaņā ar Komponistu savienības protokoliem ir bijuši vēl citi, un daudzi arī pēc 1989. gada. Ir pārsteidzoši apzināties, ka iepriekš minētais saraksts ietver tikai Tormisa autorkoncertus. Reizinot šo skaitli vairākkārt, var priekšstatīt to koncertu skaitu, kuros viņa mūzika tika atskaņota kopā ar citu komponistu darbiem. [1988. gada 20. augustā Igaunijas Filharmonijas kamerkoris un Valsts akadēmiskais vīru koris izpildīja plašu viņa darbu izlasi. Koncerta programmu atšķiras no vairuma iepriekšējos četrdesmit piecos gados drukāto: skaņdarbu un izpildītāju saraksts ir ne tikai igauņiski un krieviski, bet tagad pieejams arī tulkojumā angļu valodā.]

Kāds igauņu muzikologs man reiz teica, ka kārtīgs igauņu komponists dzīves laikā "notērējot" vismaz divas sievietes. Veljo Tormiss bija izņēmums. 2001. gadā viņš jau piecdesmit gadus bija precējies ar Leu. Viņu attiecības šķiet balstījušās milzīgā savstarpējā cieņā un mīlestībā, neskatoties uz biežajām domstarpībām, kas ir saprotamas, jo viņi abi bija tik spēcīgi cilvēki. Kad pirmo reizi satiku Veljo 1991. gadā, viņš drīz vien paziņoja, ka neesot īpaši apmierināts ar to, ka viņu daļēji uztur sieva, kurai ir pastāvīgs darbs kā pedagoģei un pētniecei-autorei.

Kaut dažā ziņā dumpinieks, šajā un vairākos citos aspektos Tormiss bija ļoti tradicionāls. Kopš 1969. gada viņam pastāvīga darba nebija. Kā elites – godalgotās inteligences – pārstāvis viņš varēja ceļot (pa Padomju Savienību un Austrumeiropu, arī Zviedriju un Somiju), tikt pie privātas automašīnas, iegādāties citādi nepieejamas patēriņa preces veikalos, kuros tās pārdeva par cieto valūtu (viņa skaņas aparatūra tika iegādāta par kuponiem, kurus viņš saņēma par ārvalstīs publicētajiem savas mūzikas ierakstiem), ārstēties labākās slimnīcās un uzturēties jaunrades namos, lai intensīvi komponētu. Sākot ar 60. gadu vidu, viņa mūziku pieprasīja daudzi igauņu kori, un tā parasti tika izpildīta, publicēta un ierakstīta jau drīz pēc sacerēšanas.

Lai gan tieši mūzika Tormisam deva nozīmīgas personas statusu Igaunijas sabiedrībā, cieņu pret viņu, kā man nācās vērot, vairoja arī komponista personība. Daudzas viņa rakstura iezīmes bija tipiski igauņiskas: viņš bija spītīgs, pedantisks, ļoti strādīgs un ļoti izglītots ārpus savas jomas (protams, viņš brīvi runāja krieviski – tas bija nepieciešams –, bet arī vāciski un somiski, un prātā nedaudz lasīt angliki). Tormisam piemita ekspressīva humora izjūta, viņš allaž apliecināja personisku un intelektuālu godīgumu, ļoti atturīgi runāja par privātiem jautājumiem un apzinājās savu vērtību, taču nepavisam nebija dižmanīgs. Viņš bija fiziski spēcīgs; neskatoties uz 1991. gadā pārciesto sirdstrieku, turpināja būt aktīvs – gan, iespējams, mazāk nekā iepriekš. Viņa acīs visu laiku dzirkstīja šķelmīgas liesmiņas. Ar auto viņš brauca diezgan ātri, turklāt sarunājoties un žestikulējot, tā radot tramīgumu gan Leai, gan man.

Dažas viņa pedantiskuma izpausmes ir īpašas pieminēšanas vērtas.

Daudzo manu tikšanos laikā ar Tormisu gan viņu dzīvokli Tallinā, gan lauku mājās viņš bieži žēlojās par nekārtību savos papīros, taču vienmēr spēja atrast jebkuru dokumentu, grāmatu, nošu eksemplāru vai ieraksta lentu, kuru mēs vēlējamies papētīt. Tallinā viņam bija skapis, kas no grīdas līdz griestiem bija pilns ar dokumentu kastēm. (Ciemodamies pie manis Ņujorkā, viņš ar skaidrību skatījās uz maniem amerikāņu stila dokumentu skapjiem.) Tur glabājās gan koncertprogrammas, gan recenzijas, gan biogrāfiskie dokumenti. [Viņa dēls Tenu mani informēja, ka pēc Tormisa nāves šie materiāli nodoti Teātra un mūzikas muzejam.]

Virs arkas, kas veda uz dzīvokļa viesistabu-darbastabu, atradās piecdesmit fotogrāfiju albumi, kuros katrs attēls bija anotēts. Agrinājās partitūru publikācijās, ko es no viņa saņēmu, gandrīz vienmēr bija labojumi ar sarkanu tinti. Reiz viņš pārtrauca mūsu sarunu, lai sadabūtu "Kalevalas" angļu tulkojumu. Viņam vajadzēja pārbaudīt, vai aiz partikulas *Oh* – "ak" – tajā ir komats. Tikšanās laikā Igaunijas Koru biedrības (*Eesti Kooriuhiing*) birojā Tallinā 1991. gada jūlijā starp Tormisu un izdevniecības *Edition Fazer* pārstāvjiem, kurā es arī biju aicināta piedalīties, izdevēji man izteicās, ka ar komponistu esot grūti strādāt, jo viņš pastāvīgi labojot un mainot savas partitūras***.

Vēl Tormiss bija augstsirdīgs. Pati biju lieciniece situācijai, kad viņam lūdza ieteikuma vēstuli jaunam komponistam, kura darbus viņš īpaši augstu nevērtēja. Tormiss paraustīja plecus, noteica, ka esot svarīgi atbalstīt igauņu komponistu darbu, un vēstuli uzrakstīja. 2000. gada novembrī viņam tika piešķirta Baltijas Asamblejas



(trīs Baltijas valstu parlamentāriešu sadarbības institūcijas, kas katru gadu piešķir trīs balvas) balva par viņa gadu tūkstošu mijas skaņdarbu "Piedzimšanas vārdi" (*Sünnisõnad*) un grāmatu, kas balstīta uz viņa 1997. gada Tartu lekcijām. Viņš nekavējoties izmantoja balvas naudu, lai izveidotu fondu igauņu nacionālās mūzikas veicināšanai. Kas raksturīgi, man viņš par šo savu žestu neminēja. Viņš pats, savukārt, nekautrējās lūgt atbalstu no citiem. Kāda etnomuzikoloģe man stāstīja, ka, strādājot pie konkrēta projekta, Tormiss varēja viņai piezvanīt vēl vakarā ar kādu degošu jautājumu, kas, viņaprāt, bija jāuzdod nekavējoties. Un viņš baudīja tādu vispārēju apbrīnu kā komponists un kā cilvēks, ka viņa lūgumiem reti tika atteikts.

Viņš bija arī spītīgs – viena no igauņu īpašībām, kurai var piedēvēt viņu izdzīvošanu 700 gadus ilgajā svešu tautu pakļautībā. Viens princips, kuru Tormiss spītīgi uzturēja, bija, ka viņa galveno skaņdarbu jaunākajos izdevumos līdzās oriģinālajam tekstam ir jābūt dziedātā tulkojumam angļu valodā. Viņa norādītais iemesls – dziedātājiem dziedāšanas laikā ir jāsaprot dziedātā nozīme un arī publikai jāsaprot vārdi. Pieņemu, ka sekundārais iemesls bija viņa vēlme uzrunāt Rietumu izpildītājus un publiku, kuri tik daudzus gadus bija viņam nerasniedzami. Šķiet, viņš uzskatīja, ka dziedāšana angļu valodā, kas kļuvusi par pasaules mēroga *lingua franca*, padarīs viņa mūziku daudz pieejamāku. Es nekādi nevarēju viņu pārliecināt, ka labākie diriģenti izvēlēties viņa mūzikas dziedājumu oriģinālvalodā, novērtējot viņa ārkārtīgi smalko komponējamā teksta izjūtu. [Es pat aptaujāju par šo tematu kordinģēšanā specializējušos diriģentus. Lielākā daļa atzina par labāku oriģinālvalodu. Tormisam tas nebija no svara. Tie, kas ir dziedājuši igauņu valodā, zina, ka tā ir brīnišķīga valoda dziedāšanai lielā patskaņu daudzuma un fonētiskās rakstības dēļ. Skatīt Daitz, *How to Pronounce Estonian...*]

Igaņu valodas ritmi un viņa patskaņu un līdzskaņu tembra lietojums koloristiskiem nolūkiem ir tik ļoti daļa no viņa stila, ka jebkurš teksta tulkojums manām ausīm ir viņa darba kropļojums. Tormisu neiespaidoja arguments, ka koru un solistu angļu valodas dikcija ne vienmēr ir uztverama angliiski runājošai publikai. Viņaprāt, literārs tulkojums, kuru dziedātāji var ierakstīt savās partitūrās un skatītāji var lasīt koncertu programmās – ja vien skatuves strādnieki nav pārāk nomazinājuši zāles apgaismojumu –, problēmu neatrisina. Viens neveiksmīgs rezultāts šai viņa, kā es uzskatu, stūrgalvībai bija tāds, ka viena no viņa pieprasītākajiem darbiem – “Dabas ainiņas” (*Looduspildid*) – partitūru publicēšana aizkavējās par vairākiem gadiem, jo trūka tulkotāja no igauņu valodas, kurš spētu sagatavot dziedamu tulkojumu. Mēs ar Tormisu vienojāmies palikt katrs pie saviem ieskatiem šajā jautājumā, par kuru mūziķi jau gadiem ilgi strīdas operas sakarā un kas atrisināts, izmantojot virstitrus (vai titrus televīzijā un filmās).

1999. gada maijā, kad sastādījām mūsu darba tikšanos grafiku, Tormiss teica, ka 1. jūnijā piedalīsies kompozīcijas studentu gala eksāmenos Igaunijas Mūzikas akadēmijā – pēc desmit gadu pārtraukuma. Pirms tam viņš laiku pa laikam bija apmeklējis šīs sesijas, lai gan nekad ne mācībspēka statusā. [Urve Lipusa man rakstīja, ka Tormiss vairākkārt bijis eksāmenu komisijas priekšsēdētājs: “Pastāvēja noteikums, ka priekšsēdētājam jābūt kādam ārpus mācību iestādes, nevis fakultātes loceklim.” U. Lipusas zīmīte man 2001. gada aprīlī.]

1979. gada fotogrāfijā, kurā Edgars Arro redzams kopā ar saviem konservatorijas kolēģiem, pētot kāda studenta skaņdarbu, redzams arī Tormiss, taču iestādes vēsturē viņš nav minēts kā pasniedzējs. Kāpēc Tormiss netika iecelts par kompozīcijas profesoru, man joprojām nav skaidrs, lai gan esmu par to jautājis daudziem. 1991. gadā, kad rektors Venno Lauls vēlējies viņam piešķirt šo amatu, Tormiss atbildējis: “Paldies! Par vēlu.”

Tormisa vienaudzis Eino Tambergis bija studējis Tallinā. Viņš kļuva par kompozīcijas profesoru 1983. gadā. Maskavas konservatorijas absolvēšana tika uzskatīta par prestižāku, tomēr Tormisam tā šo amatu nenodrošināja. Iespējams, ka savu lomu spēlēja profesionālā greizsirdība, ko izjuta citi kompozīcijas fakultātes locekļi, taču es šai ziņā esmu dzirdējusi tikai baumas, un nekad ne no paša Tormisa. Fakts, ka Venno Lauls piedāvāja viņam šo amatu 1991. gadā, kad Igaunija ieguva neatkarību no Padomju Savienības, lai gan Lauls bija rektors jau kopš 1982. gada, liek uzdot jautāju-

mu, vai šai atstumšanā savu lomu nespēlēja politika. Tomēr šāda iespējamība īsti nesader ar balvām, atļauju ceļot ārpus Padomju Savienības un citiem kultūras elitei piešķiramajiem labumiem, kurus Tormiss visnotaļ saņēma. Viņš pats izteicās, ka nenodarbošanās ar pedagogiju bijusi slēpta svētība: viņam atlicis vairāk laika komponēšanai un bijis vieglāk saglabāt savu stilu un nesekot valdošajām ievirzēm. Tomēr es manīju ja ne sarūgtinājumu, tad zināmu aizvainojumu. Viņš man klusi stāstīja, kā no sava ceļojuma uz Ungāriju 1962. gadā pārvedis jaunas idejas par to, kā mācīt nošu lasīšanu no lapas, kā ieviesis tās, bet atzinība vēlāk tikusi Heino Kaljustem un citiem. “Tā nebija vienīgā reize, kad es kaut ko darīju pirmais, bet tas netika atzīts,” viņš izteicās.

Taču viņa mākslinieka meistarība, protams, ir tikusi atzīta nepārprotami un bagātīgi. Pierādījumu ir daudz, un tie ir dažādi, par ko jau minēts iepriekš. Visacīmredzamākie ir desmiti apbalvojumu un prēmiju, kas Tormisam piešķirti viņa karjeras laikā. Mēs varam pasmieties par medaļu blāķiem uz Padomju armijas virsnieku krūtīm, taču viņi nebija vienīgie “darbinieki”, kas tika šādi apbalvoti. Augošā svarīguma secībā varam atzīmēt, ka 1967. gadā Tormisam tika piešķirts Igaunijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka tituls; 1970. gadā viņam tika piešķirta medaļa “Par darba varonību. Atzīmējot Vladimira Iljiča Ļeņina dzimšanas 100. gadadienu”; 1975. gadā viņš kļuva par Igaunijas PSR Tautas mākslinieku; un 1987. gadā viņš ieguva augstāko padomju kultūras darbinieka kategoriju: PSRS Tautas mākslinieks. Naudas vērtības šiem apbalvojumiem nebija, taču tie visi tika pienācīgi reģistrēti viņa VDK un Komponistu savienības personālajās lietās un neapšaubāmi palīdzēja viņam tikt pie automašīnas, saņemt aprūpi labākās slimnīcās un ceļot.

Tormisa skaņdarbi vairākkārt uzvarēja konkrētu koru vai vietējo organizāciju rīkotos konkursos.

Bija arī valdības apbalvojumi, kas nesa zināmu atlidzību: Igaunijas Valsts prēmija 1970. gadā par darbu “Igaņu gadskārtu dziesmas” (*Eesti kalendrilaulud*) un 1972. gadā par mūziku spēlfilmā “Pavasaris” (*Kevade*); PSRS Valsts prēmija par trim darbiem: “Māras zemes balāde” (*Maarjamaa ballaad*), “Dzelzs apvārdošana” (*Raua needmine*) un “Ļeņina vārds” (*Lenini sõnad*) 1974. gadā****.

1999. gada jūlijā pēc Vispārējiem dziesmusvētkiem Veljo man pastāstīja, ka viņš un Lea, tāpat kā pēdējos astoņus vai deviņus gadus, pavadis divas nedēļas Pērnavā, veselības kūrortā. [Šāda uzturēšanās kūrortos ir izplatītāka vidusšķiras un elites eiropiešu nekā amerikāņu vidū.] Tām sekos divas nedēļas viņu mājās Killamē, un pēc tam viena nedēļa jaunā viesnīcā Pihajervē (netālu no Dienvidigauņas kūrortpilsētas Otepē). Tur tikšot atvērts trīsistabu “Tormisa apartaments” – vietā, kur viņš iepriekšējā gadā bija apmeties kopā ar diviem mazdēliem, kamēr Igaunijas Filharmonijas kamerkoris tur mēģināja un uzstājās.

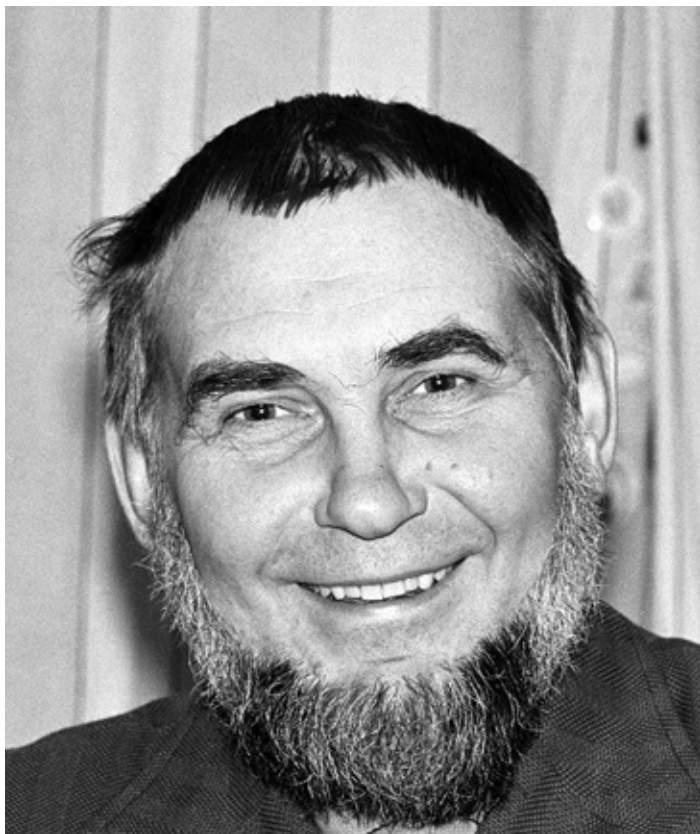
Tormisa dēls Tenu, abu mazdēlu tēvs, ir gan izcils profesionāls fotogrāfs, gan profesionāls dziedātājs, kurš Filharmonijas kamerkorī dziedāja no 1975. gada līdz 2020. gadam. [Lielākā daļa izcilo fotouzņēmumu – Tormisa portretu, Igaunijas Filharmonijas kamerkora grupu attēlu un Igaunijas skatu –, kas rotā Tormisa kompaktdisku bukletus, ir Tenu Tormisa darbi. Diemžēl Tormisa un Perta apartamenti vairs nav apskatāmi – viesnīca *Bernhard Spa* nodega 2016. gadā.]

Vasaras Tormisam vienmēr bija aizņemts laiks. Viena no aktivitātēm, kurās viņš regulāri piedalījās, bija augusta seminārnometnes Vigalā (kur komponists bija pavadījis lielu daļu savas bērnības), Rietumigauņas centrālajā daļā, kuras kopš 1982. gada organizē Igaunijas Koru biedrība. Koru vadītāji no visas Igaunijas piedalās meistarklasēs, no kurām viena ir veltīta tam, lai iepazītos ar komponistu jaunradīto repertuāru. No diriģentiem izveidots koris dzied jauno mūziku.

1998. gadā Tormiss apvienoja pāri divas dziesmas ar igauņu dzejnieka Ernsta Enno tekstiem. Viena dziesma bija komponēta 1948. gadā viņa toreizējai draudzenei Lī un tika pārrakstīta jaunā



Ar Tenu Kaljusti



redakcijā 1998. gadā; otra bija tapusi 1997.–1998. gadā un veltīta Leai. Tormiss man teica, ka tā otrā dziesma bijis pēdējais skaņdarbs, kas viņam bijis jāuzraksta, un ka desmit gadus viņš zinājis, ka viņam šis dzejolis jākomponē Leai. Aliteratīvā pirmā rinda “*Kuulmata kuskil kumiseb kodu*” [“Nedzirdams kaut kur čabina mājup”] intonēta ar basiem un zemiem altiem uz atkārtota remimora kvartsekstakorda, kas ļauj teksta skanējumam rezonēt.

Tomēr tas nebija viņa pēdējais skaņdarbs. Nākamajā gadā viņš saņēma Kultūras ministrijas pasūtījumu sarakstīt lielu darbu gadu tūkstošu mijas svinībām. Tenu Kaljustem bija uzticēts diriģēt trīs no labākajiem Igaunijas koriem – Filharmonijas kamerkori, Nacionālo viru kori un kori *Ellerhein* – un Igaunijas Valsts simfonisko orķestri. Tormiss strādāja pie šī darba mēnešiem ilgi un galu galā radīja “kolāžas kantāti” ar garu, poētisku un filozofisku ievadtekstu, ko sarakstīja Jāns Kaplinskis. Kantātē stāstījums mijas ar jaunu mūzikas materiālu, kura melodija skan kā *regilaul*, un ar citātiem no vairākiem agrākiem darbiem, tagad orķestra pavadījumā. Tormiss vērtēja šo skaņdarbu atklāti paškritiski un teica man, ka viņam nācies ārkārtīgi grūti to komponēt un ka, tikai saliekot kopā vecus skaņdarbus, viņš spējis pabeigt pasūtījumu.

Patiesībā tas ir valdzinošs agrākā materiāla pārstrādājums – tehnika, ko komponisti ir izmantojuši gadsimtiem ilgi.

*

Kādu dienu, būdams drūmā noskaņojumā, Tormiss man teica ko tādu, ko jau biju dzirdējusi no citiem: “Somugru tautām ir pasaulē augstākais pašnāvību līmenis.” Šāds viedoklis tika nepārprotami pausts rakstā cienījamajā angļu valodas nedēļas laikrakstā *The Baltic Independent* (tagad *The Baltic Times*). [Ross Mayfield, *Opinion: The dark side of the Estonian character//The Baltic Independent*, Dec. 1–7, 1995, 6. lpp.]

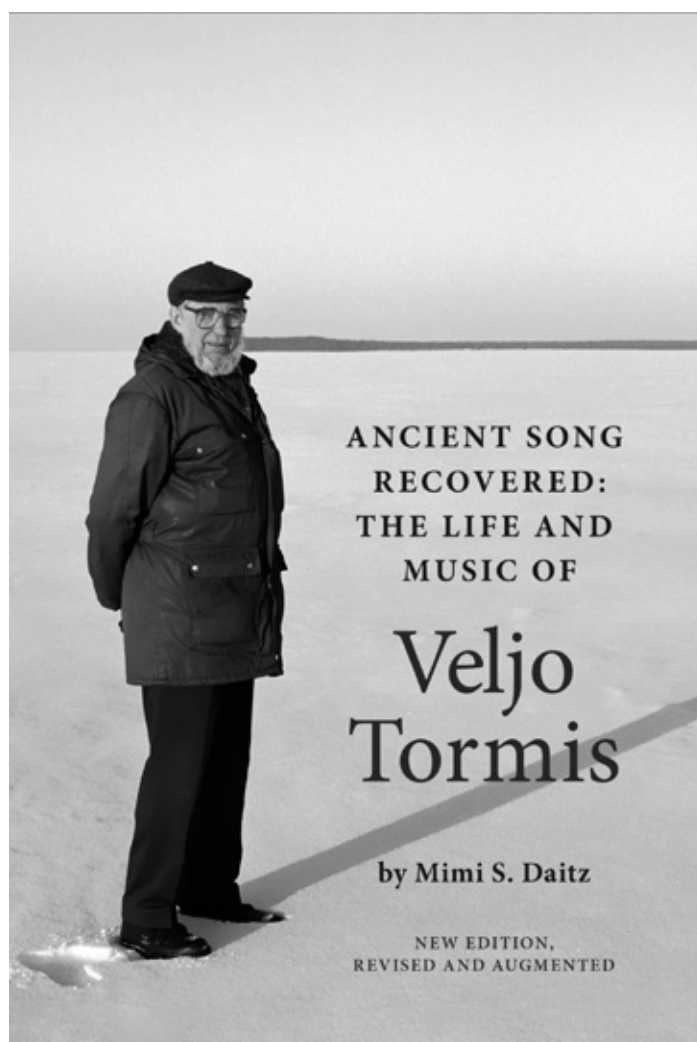
Autors tā arī nekad neatbildēja uz manu rakstisko jautājumu par šīs statistikas avotiem. Esmu caurlūkojusi publikācijas un rakstījuši jomas ekspertiem (neviens no viņiem nav atbildējis), bet nekur neesmu atradusi konkrētu pamatojumu. Dažos gados Ungārija varēja pretendēt uz šo skumjo titulu, taču UNESCO datu lietderība ir ierobežota, jo dažādās valstīs pašnāvību statistikas fiksēšanas pieeja atšķiras.

Zināju par alkoholisma izplatību Igaunijā – problēmu, kas tai kopīga ar citām Ziemeļeiropas valstīm. 1991. un pat 1993. gadā ar mulsumu vēroju, cik daudz jaunu vīriešu – krievu un igauņu – redzami dienas laikā streipuļojam Tallinas ielās. Kad atgriezies piecus gadus vēlāk, tādus vairs nemanīja. Varbūt viņi bija pārcēlušies uz iekštelpām – tagad daudz biežākajiem un pieejamākajiem klubiem un restorāniem – vai arī pārgājuši uz citiem, dārgākiem apreibināšanās līdzekļiem. Vai varbūt pozitīvākais noskaņojums, kuru jutu 1999. gadā, atspoguļoja būtiskas pārmaiņas salīdzinājumā ar nemierīgajiem pirmajiem Igaunijas neatkarības gadiem.

Padomju gados komponistiem bija gandrīz neiespējami saņemt pasūtījumus no ārzemēm, tomēr pilnīgi izslēgts tas nebija. “Ainiņas no Vormsi salas pagātnes” (*Pildikesi Vormsi minevikust*) 1983. gadā tika komponēts Lundas Universitātes vīru korim (Zviedrija), un, saskaņā ar partitūras manuskriptu, to organizēja Stokholmas Baltijas institūts un VEKSA. Abreviatūra apzīmē nosaukumu *Väliseestlastega Kultuurisidemete Arendamise Ühing* – biedrība kultūras sakaru attīstībai ar igauņiem ārzemēs; līdzīga organizācija pastāvēja katrā Padomju Savienības republikā. Tā patiešām nodrošināja nelielu kultūras apmaiņu, tomēr tās galvenais mērķis bija kalpot par VDK uzraudzības instrumentu. VEKSA organizēja kruīzu pa Baltijas jūras valstīm, kurā Veljo un Lea devās 1973. gadā. Protams, Tormisu ģimene un viņu ceļabiedri to labi zināja un rīkojās atbilstoši – tāpat kā visi igauņi padomju gados iemācījās jebkurā drukātā tekstā lasīt starp rindām.

*

1991. gada vasarā Somijā Tormiss uzsāka potenciāli vērienīgu darbu – operu, kuras pamatā būtu somu rakstnieka Eino Leino luga. Galvenais varonis ir Lalli, somu zemnieks, kurš finālā nogalina bīskapu Henriku.



Tas ir stāsts par konfliktu starp somu, kurš vēlas dzīvot viens savos mežos, un bruņiniekiem, kas ierodas no Rietumiem, lai uzspiestu kristietību. Operas pirmais skats tika pabeigts 29. jūlijā, dienā, kad Tormiss piedzīvoja sirdslēkmi. [Pēc ārstēšanas Tallinā viņš devās uz atveseļošanās centru Lohusalu, 35 kilometrus uz rietumiem no Tallinas, Baltijas jūras piekrastē, kur uzturējās daudzas nedēļas.]

1999. gada maijā Tormiss man teica, ka Lalli ir viņš pats un ka viņš ļoti nožēlo, ka nav spējis turpināt darbu. "Es mēģināju, bet nevarēju." [Ieceri, balstoties Veljo Tormisa iestrādēs, pabeidza igauņu komponists Rasmuss Pürs.; Tormisa-Pūra operas "Lalli jeb Vīrs jūras vidū" pirmizrāde notika 2022. gada augustā Tallinā – tulk. piez.]

Pēc Leas ieteikuma Tormiss izmantoja daļu no operai rakstīta materiāla darbā "Biskaps un pagāns" (*Piispa ja pakana*), ko 1993. gadā 14. Berlīnes mūzikas biennālei pasūtīnāja grupa *The King's Singers*. Tāpat viņš pārstrādāja dziesmu, ko operā dziedāja Lalli meita Sinika, jauktajam korim un soprāna solo (un vēlāk aranžēja stīgu orķestrim ar čella solo). Tormiss man atzina, ka šī opera ir vienīgais lielais darbs, ko viņš iesācis, bet nav pabeidzis.

Kad komponists, atzīmējot savu 70. dzimšanas dienu, sastādīja hronoloģisku savu darbu sarakstu Prita Kūska grāmatai, viņš to iesāka ar studiju laika darbiem (1949–1955) un turpināja ar skaņdarbu tapšanas hronoloģiju no 1956. līdz 2000. gadam. No 2000. gada sarakstā ir divi vokāli darbi, abi ar tautasdziesmu tekstiem: viens sešbalsīgam ansamblim – "Sešu šūpīgu dziedātāju šūpoļu dziesma" [*Kiigelaulukuuiku kiigelaul*], otrs jauktajam korim – "Dziedoņa beidzamie vārdi" (*Lauliku lõpusõnad*). Vīrs otrā darba nosaukuma lasāma frāze "Mana komponista darba noslēgumam". Zem šiem nosaukumiem hronoloģiskajā sarakstā viņš pavilcis svītru un uzrakstījis: "Kõik" – "Viss".

Stāstot man par to vēstulē, viņš skaidri norādīja, ka viņam neesot nodoma pievienot sarakstam jaunus darbus. To viņš bija teicis jau iepriekš, bet nekad ne tik uzsvērti. Spēcīgākais pierādījums Tormisa vēlmei pārtraukt komponēt bija teksta izvēle viņa pēdējam skaņdarbam – dzeja no "Kalevalas" izskaņas. Manuskripta fotokopijā, kuru komponists man atsūtīja, viņš ar sarkanu tinti ierakstīja Kērbija angļu atdzejojumu – domājams, lai es katrā ziņā pareizi saprastu nozīmi. Eposā šos vārdus saka Veinemeinens, viens no somu eposa protagonistiem, zintnieks, ar kuru Tormiss acīmredzot identificējās.

Lūk, teksts, ko viņš izvēlējās dziesmas noslēgumam: "Pabeigta nu mana dziesma, pabeigta un malā likta, pabeigta nu mana dziesma." [Latviskojums no angļu folklorista Viljama Forsela Kērbija 1907. g. angļu atdzejojuma; Linarda Laicena atdzejojums no somu valodas (1924) skan šādi: "Tā nu atstāju un beidzu, atsastājos, atsalaižos"; eposa tekstā šos vārdus saka nevis Veinemeinens, bet gan liriskais varonis – rūnu teicējs, dziesmiņiķis – tulk. piez.]

Veinemeinena aiziešana "Kalevalas" beigās iemieso priekšstatu par vecu vīru, kurš dod ceļu kam jaunam, kas atjauno dzīvības spēkus. Pēc amerikāņu standartiem septiņdesmitgadīgs vēl nav vecs. Ņemot vērā padomju laika spriedzi, represijas, slikto uzturu un slimības, kā arī ilgotās neatkarības sākumposma problēmas un vilšanos, Igaunijā septiņdesmit dažreiz šķiet līdzvērtīgi astoņdesmit gadiem Amerikas Savienotajās Valstīs. Tormiss izvēlējās šādā vecumā noslēgt savu radošo darbību mūzikā.

Tomēr ne pilnībā – no 2000. gada līdz savai nāvei 2017. gada janvārī viņš radīja daudzus kora darbu aranžējumus dažādu balsu grupām un kora skaņdarbu transkripcijas instrumentāliem ansambļiem. ●

* Katrs no šiem braucieniem ir dokumentēts viņa VDK 6. nodaļas lietā. Iepriekšējie tur atzīmētie braucieni: 1962. gadā uz Ungāriju sakarā ar Komponistu savienības darbību; 1963. gadā uz Poliju (tūrisms); 1966. gadā uz Čehoslovākiju (tūrisms), Somiju (draudzības biedrības



Žurnāla maketēšanas laikā mūs sasniedza ziņa, ka 11. maijā citā saulē devās **Lea Tormisa** (1932–2025).

delegācijas loceklis) un Vācijas Demokrātisko Republiku (pārstāvēt Igaunijas Komponistu savienību); 1968. gadā uz VDR (Komponistu savienība), 1970. gadā uz Somiju (tūrisms); 1973. gadā Baltijas un Ziemeļjūras kruīzs ar pieturām Polijā, VDR, Vācijas Federatīvajā Republikā, Norvēģijā, Dānijā, Zviedrijā un Somijā (draudzības biedrība); tāpat 1973. gadā uz Ungāriju; 1974. gadā uz Dienvidslāviju; 1975. gadā uz VDR, Ungāriju un Čehoslovākiju; 1976. gadā uz Zviedriju, Bulgāriju, Ungāriju; 1978. gadā uz Zviedriju (draudzības biedrība) un Bulgāriju (Komponistu savienība); 1979. gadā uz Bulgāriju un Somiju (Komponistu savienība). Pēdējie šajā lietā dokumentētie ceļojumi notika 1987. gadā: uz Somiju (privāti), Austriju (oficiāli) un Čehoslovākiju (oficiāli). Viņa ļoti daudzie ceļojumi pa visu Padomju Savienību lietā nav minēti, jo tie nebija pakļauti šādai kontrolei. Daudzi no tiem bija uz valsts organizātiem dažādu PSRS republiku jauno komponistu tikšanās pasākumiem.

** Irds piederēja to igauņu kategorijai, kuri deva savai valstij lielu ieguldījumu, kas tādā mērogā tolaik bija iespējams, tikai esot kompartijas biedriem. Pēc Tormisa teiktā, Irds bija piedalījies vienā no masu deportācijām uz Sibīriju, ko viņš vēlāk dziļi nožēloja un centās kompensēt, aizsargājot un atbalstot māksliniekus, kurus varas iestādes, iespējams, turēja aizdomās par pretpadomju noskaņojumu.

*** Būtu interesanti noskaidrot, kāpēc Igaunijas padomju valdība vairākkārt atļāva emigrējušajam komponistam iebraukt dzimtenē. Man zināmas tikai baumas, ka padomju vara gribējusi izmantot viņa slavu saviem mērķiem. Ir zināms, ka pēc šiem braucieniem daudzi Zviedrijas un Savienoto Valstu igauņu kopienās izvērta pret komponistu nomelnošanas kampaņas, uzstājot, ka neviens nedrīkstētu stāties jebkādos sakaros ar Igauniju, kamēr tā atrodas Maskavas pakļautībā.

**** Tormiss un citi igauņu komponisti jau ļoti drīz pēc neatkarības iegūšanas bija parakstījuši līgumus ar *Fazer*, ticot, ka viņus vislabāk sapratīs viņu somu "brālēni". Tomēr radās dažas problēmas gan ar *Fazer*, gan viņu pēcteci *Warner-Chappell Music Finland*. (Vēstures gaitā izdevēju un komponistu attiecības bieži ir bijušas problemātiskas.) 2002. gadā uzņēmums kļuva par *Fennica-Gerhman*, Zviedrijas firmas *Gehrman's Musikförlag* filiāli, un tas joprojām ir Tormisa galvenais izdevējs.

***** Dažas citas nozīmīgas balvas un apbalvojumi: Igaunijas Gada mūzikas balva 1979. gadā par skaņdarbu "Ingrijas vakari" un 1985. gadā par skaņdarbu "Kalevala. Septiņpadsmitā rūna" (*Kalevala. Seitsmeteistkumnes runo*), 1990. gadā Igaunijas Kultūras fonda mūzikas balva, 1994. gadā Igaunijas Valsts kultūras stipendija, 1995. gadā Igaunijas Valsts kultūras balva, 1991. gadā Tallinas konservatorijas goda doktora grāds, 1996. gadā Igaunijas Valsts Ģerboņa ordeņa III šķira (par kultūras sasniegumiem). [2010. gadā – Igaunijas Valsts Ģerboņa ordeņa I šķira, 2005. gadā – Latvijas Republikas Triju Zvaigžņu ordeņa komandieris (III šķ.) – tulk. piez.]



“Pasaules jaunās mūzikas dienas 2025”

Rolands Kronlaks

ISCM jeb *International Society for Contemporary Music* (Starptautiskā laikmetīgās mūzikas biedrība) ir senākā (dibināta 1922. gadā) un laikam arī slavenākā organizācija, kas rūpējas par jaunas mūzikas tapšanu un popularizēšanu visā pasaulē. Latvija ISCM sastāvā ir darbojusies no 1930. līdz 1940. gadam un kopš 2004. gada, kad organizācijā iesaistījās Latvijas Komponistu savienība ar tālaika valdes priekšsēdētāju Uģi Prauliņu priekšgalā. Vairāk nekā divdesmit gadu laikā mūsu ISCM nodaļas vadītāji ir bijuši gan pats Uģis Prauliņš, gan arī komponistes Indra Riše, Santa Bušs un Anna Veismane, aktīvi darbojoties šajā organizācijā, nodrošinot informācijas apmaiņu un radot iespējas latviešu mūzikai tikt atskaņotai ikgadējā ISCM organizētajā festivālā “Pasaules jaunās mūzikas dienas” (*World New Music Days*).

“Pasaules jaunās mūzikas dienas” no malas varētu šķist kā ceļojošs laikmetīgās mūzikas festivāls, kas katru gadu noris citā vietā. Tomēr viss nav tik vienkārši. Atšķirībā no citiem laikmetīgās mūzikas festivāliem šeit akcents netiek likts uz pirmatkaņojumiem – tādu festivālā tikpat kā nav, ja nu vienīgi kāds jaundarbs no organizētājvalsts puses. Varētu teikt, ka “Pasaules

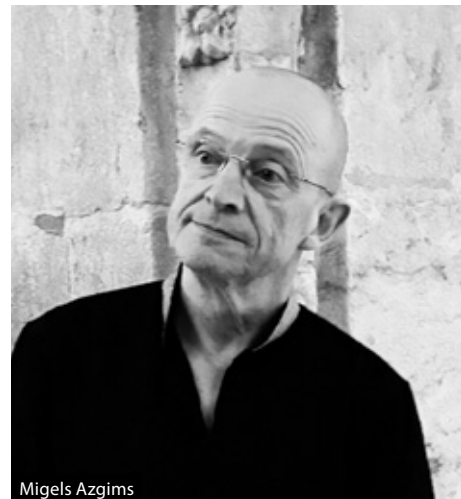
jaunās mūzikas dienas” mērķē uz kvalitatīvu un nelielu laika pārbaudi izturējušu skaņdarbu atskaņojumiem. Lielā mērā to nosaka atlases kārtība, kurā darbam ir jāiziet cauri diviem sietiem: ISCM dalīborganizācijas iekšējai atļauai – tajā tiek izvēlēti seši skaņdarbi – un pēc tam arī starptautiskās žūrijas sietam, kas tad paņem vienu vai divus no šiem piedāvātajiem darbiem. Festivālam var pietiekties arī individuāli, tādā veidā dažas valstis tiek reprezentētas ar papildu opusiem.

Noteikti jāpiemin, ka liela nozīme ir lokācijai un organizatoru izvēlēm. Festivāls ticis organizēts gan metropolēs, gan arī pavisam eksotiskās vietās, piemēram, 2024. gada festivāls notika Fēru salās (par to MS rakstīja Anna Veismane). Katra norises vieta pievieno arī savu īpašu auru, kas saistīta ar vietējo kultūru un tradīcijām. Tas attiecas gan uz īpašu koncertvietu izvēli, gan dažkārt arī uz tradicionālo instrumentu iesaisti koncertprogrammās. Katru gadu veidojot festivāla atlasī, komponistiem tiek piedāvāts nedaudz citāds to kategoriju kopums, kurās iesūtāmi skaņdarbi. Dažas no tām ir nemainīgas – mazāki vai lielāki kameransambļi, simfoniskais orķestris, elektroniskā mūzika, bet citas mainās no viena festivā-

la uz citu. Patlaban ISCM vidē tiek aktīvi apspriesta komponistu-izpildītāju kategorija kā būtiska šībrīža radošā izpaušme, kurai būtu jāatspoguļojas piedāvājumā.

*

Šogad no 30. maija līdz 7. jūnijam festivāls notika Portugālē (Porto un Lisabonā), un tā norises plānošana bija uzticēta laikmetīgās mūzikas festivāla *Miso Music* radošajai grupai ar komponistu un festivāla māksliniecisko vadītāju Migelu Azgimu (*Azguime*)



Migels Azgims

priekšgalā. Festivāla tēma "Slāpes pēc pārmaiņām" aicināja māksliniekus un publiku uz pārdomām par jaunrades lomu mainīgajā pasaulē, uz pārmaiņām, kurās mūzika rada jaunas perspektīvas izaicinājumiem, ar kuriem mūsu planētai jāaskaras. Uz šo pārmaiņu tēmu tādā vai citādā veidā atsaučās daudzi festivāla programmās iekļautie darbi. Kopumā festivālā izskanēja 27 koncerti visdažādākajos žanros, sākot ar vairākiem solokonsertiem un mazajiem ansambļiem līdz pat trim simfoniskā orķestra koncertiem. Tāds bija gan Porto, kurā muzicēja Porto simfoniskais orķestris, gan Lisabonā – Gulbenkjana orķestra un Lisabonas Metropoles orķestra sniegunā. Visi koncerti bija viendabīgi un pārsvarā ilga starp 50 un 75 minūtēm, kas ir optimāls ilgums, rēķinot, ka dienas garumā tika organizēti trīs vai četri dažādi koncerti.

*

Latviju šogad festivālā pārstāvēja Krista Auznieka skaņdarbs septiņiem instrumentiem *Turning The Wheel*. Komponistam pašam klātesot Porto arhitektoniski un akustiski izcilajā koncertzālē *Casa da Música*, tas izskanēja portugāļu ansambļa *Sond'Ar-te Electric* izpildījumā. Komponists pauda gandarījumu gan par darba interpretāciju, gan arī par pieredzi būt daļai no šī notikuma, kas, viņaprāt, bija ļoti īpaša.

*

Neskatoties uz diviem atlasēs posmiem, festivāls iespaidu ziņā līdzinājās citiem laikmetīgās mūzikas festivāliem, atnesot gan ļoti spilgtus brīžus, gan arī visnotaļ neizteismīgus. Par to uzdošu daudz jautājumu pats sev, proti, cik tas ir manas personiskās gaumes un cik – mūzikas kvalitātes jautājums? Vai tas, kas pārsteidz mani, pārsteidz arī citus? Cik daudz no maniem iespaidiem, iespējams, būtu citādi, ja ne lielā koncertu apmeklējumu intensitāte?

Atbilde uz šo nav viennozīmīga. Jebkurā gadījumā esmu pārliecināts, ka festivālā skanēja tikai labi un profesionāli uzrakstīti

skaņdarbi, taču ne visi no tiem mani uzrunāja. Un tad otrs punkts, par ko aizdomājos, – vai šīs manas sajūtas apstiprina kolēģu un publikas reakcija? Šeit ir tāda 50–50 situācija, dažreiz tā sakrita ar manām izjūtām, bet šad tad notika tieši pretējais – varēju atklāti garlaikoties, bet zāle uzsprāga ovācijās.

Vēl jautājums par noteiktiem žanriem – vai mani pēc būtības varētu ļoti aizraut un pārsteigt, piemēram, jauns skaņdarbs čellam solo? Es tomēr ceru, ka varētu. To saku, jo viens no pirmajiem koncertiem, ko dzirdēju, bija čellista Filipa Kvarešmas (*Quaresma*) solokonzerts, no kura man prātā palicis tikai lieliskais interprets. Turpretim tikai dažas stundas vēlāk notikušais saksofonista Enrikes Portovedo (*Portovedo*) solokonzerts bija iespaidiem bagāts.

Šeit gan jāpiebilst, ka lielākā daļa programmas bija paredzēta saksofonam un elektronikai, un tieši daži no šiem kombinētajiem darbiem šķita ļoti interesanti. Viens no tiem bija slovēņu komponista Tilena Lebara (*Lebar*) skaņdarbs *Hassan*. Lebars, pats būdams saksofonists, darba pieteikumā runāja par netipiskām paplašināto tehniku iespējām, kuras izmanto brīvās improvizācijas saksofonisti un kuras viņš ir integrējis šajā darbā. Skaņdarbā uzrunāja neparastais saksofona skanējums, reizē klusināts un poētisks, bet ar neparastiem skaņveides paņēmieniem, tāpat brīvā, dabiskā mūzikas attīstības gaita, pašam komponistam skaidrojot, ka šis darbs ir tuvāks prozai nekā dzejai. Lieliski integrēta elektronikas daļa.

*

Interpretācijas ir viens no aspektiem, kam vērts pieskarties atsevišķi – festivālā uzstājās tikai portugāļu solisti, ansambļi un orķestri, un visu festivālu caurauda nemainīgi augsts vietējo mūziķu līmenis. Pat ne vienkārši augsts, bet ļoti augsts. Viss, sākot no sagatavotības pakāpes līdz mūzikas izpratnei, bija visaugstākajā līmenī. Tas bija patīkams pārsteigums. Un arī tas, ka pārstāvēti bija dažādu paaudžu

mūziķi. Piemēram, vienā no simfonietas tipa ansambļiem *Concrète [Lab] Ensemble* spēlēja tikai jauni mūziķi, šķiet, vecumā līdz 30 gadiem.

Nākamais pārsteigums – koncertu vietas un infrastruktūra. Protams, visi esam informēti par brīnišķīgo *Casa de Música* Porto, bet vietas, kurās tika notika koncerti Lisabonā, arī bija iespaidīgas: Belemas kultūras centrs, Gulbenkjana fonds, *São Luiz* teātris – skaistas un akustiski piemērotas vietas lielu koncertu norisei. Par šīm kvalitātēm pārsteigti bija daudzi festivāla viesi – radās iespaids, ka Portugālē mūzikas kultūra ir labi atbalstīta un augstā profesionālā līmenī.

*

Pirms runāt par lielo ansambļu koncertiem, vēlos veikt nelielu lirisku atkāpi. Visnotaļ raupji analizējot šībrīža laikmetīgo (instrumentālo) mūziku, manuprāt, būtu jāatrod daudzi apakšslāņi un apakšceļi, tomēr gribētos izdalīt trīs lielos virzienus: vienu raksturo minimāli izteiksmes līdzekļi un harmonisks labskanīgums, otru – sarežģītāka izteiksme, kurā galvenais akcents likts uz skaņu augstumu organizāciju un ritmu. Šis, iespējams, ir visplašākais lauks, jo harmoniskā valoda var veidoties gan uz skaņkārtām, gan intervālu skaņkopām, gan uz spektrāliem modeļiem.

Trešais virziens vairāk ietiecas tembra meklējumos – šeit tiek lietotas paplašinātās instrumentālās tehnikas, meklēti skaņas un trokšņa saskares punkti, mūzikas valoda ir mazāk fokusēta uz skaņu augstumiem un bieži tai ir statiska harmonija vai pat vispār netiek izmantotas temperētas skaņas.

Protams, šie trīs ieskicētie virzieni ir tikai kastītes, kas dod zināmu referenci, mūzika dzīvo ārpus tām, un itin bieži pats interesantākais top tieši šo virzienu krustpunktos.

Par šo ierunājos, jo šīs kategorijas ir labs atbalsta punkts, lai runātu par jau minētajiem lielo ansambļu koncertiem festivālā. Nezinu, vai organizatori bija apzināti



Concrète [Lab] Ensemble

sastādījuši programmas šādā veidā vai ne, bet ansambļa MPMP koncerts spilgti reprezentēja otro manis aprakstīto modeli, bet *Concrète [Lab] Ensemble* – uz tembra meklējumiem balstīto. Sliecos domāt, ka tā varētu būt šī ansambļa specializācija, uz kuru virza arī tā nosaukums.

Pirmajā no minētajiem koncertiem visa programma atstāja ļoti labu iespaidu – te skanēja soma Villes Rāsakas (*Raasakka*), slavenās islandietes Annas Torvaldsdotīras (*Þorvaldsdóttir*), portugāļietes Anhelas da Pontes (*Ponte*) un dienvidkorejieša Šiņa Kima (*Shin Kim*) mūzika, katrs darbs izsmalcināts un meistariģs uzstādījumā un izpildījumā.

Mazliet ārpus konteksta šķita brita Sema Heidenas (*Hayden*) darba *Die Abkehr* iekļaušana šajā programmā, tomēr pats darbs bija spēcīgs, tuvs *new complexity* estētikai, bet ar savu, savdabīgu krāsu un noskaņu.

Savukārt *Concrète [Lab] Ensemble* programmā vislielāko iespaidu atstāja koncerta pēdējais skaņdarbs *Crunch Modes 1.0*, kura autore ir vācu komponiste Eloena Lovisa Hībnera (*Hübner*) – tembrālajās izpausmēs pats ekstrēmākais no visiem koncertā skaņējušajiem darbiem, bet apbrīnojamā kārtā ļoti pārliecinošs kopējā formā, ko, darbojoties ar šāda veida muzikālo matēriju, nebūt nav viegli panākt.

Kā klausītājs par šiem diviem koncertiem izdarīju šādu subjektīvu secinājumu: harmonijā balstīto mūziku var baudīt, ja pat tā nav pati oriģinālākā, tembrā balstīto – tad, ja tā ir būvēta ļoti augstā līmenī, niansēti oriģināli.

✱

Liela vieta festivālā bija ierādīta elektroniskajai mūzikai un audiovizuālajām kompozīcijām, šīm teritorijām bija veltīti četri koncerti. Uz Lisabonu atskatot savus darbus bija ieradušās arī vairākas jomas zvaigznes, tai skaitā Norvēģijā dzīvojošā britu komponiste Nataša Bareta (*Barrett*) un akusmātikā žanra klasiķe, beļģu komponiste Anete Vande Gorne (*Gorne*).

Elektroniskās mūzikas atskaņojumiem bija izveidota skaļruņu konfigurācija, kuru šajā žanrā apzīmē kā “skaļruņu orķestri”. Šis formāts blakus telpiskajai skaņai paredzētajām skaļruņu instalācijām ir viens no populārākajiem veidiem, kā elektroniskā mūzika šobrīd tiek atskaņota. Tā būtība ir tāda, ka uz skatuves un apkārt telpai tiek izvietoti dažādas formas un izmēra skaļruņi un komponisti uz mikserpults “orķestrē” savu iepriekš sagatavoto skaņas materiālu. Daži no darbiem bija sagatavoti daudzceļņu formātā, kur šis dzīvās interpretācijas aspekts ir mazāk pamanāms, jo jākontrolē ļoti daudz informatīvu slāņu. Bet skanēja arī darbi, kas bija sagatavoti stereo formātā, un te jau ir lielākas iespējas darbībai dzīvajā izpildījumā – komponists vai darba izpildītājs iepriekš izplānojis vai improvizē ar to, kurus skaļruņus lietot un kā miksēt to dinamiskos līmeņus.

Runājot par iespaidiem, lielākā daļa dzirdētās mūzikas šķita ļoti profesionāli sagatavota, bet bez lieliem pārsteigumiem, labākajās *musique concrète* tradīcijās. Uz šī fona lielu iespaidu uz mani atstāja tieši jau minētās Natašas Baretas kompozīcija *Impossible Moments from Venice 3 / The Other Side of the Lagoon*. Tās programma sasauca ar festivāla moto uzstādīto problēmu loku: Bareta runā par lielo kontrastu starp Venēcijas ikdienas aktivitāti virs ūdens un draudiem, kas atrodas zem tā – piesārņojumu un ūdens līmeņa svārstībām. Darba skanējumā dzirdami smieklīgi, dažādu objektu sadursmes, motorlaivu radītie trokšņi, ūdens šļakatas, bet tad šī ikdienas aktivitāte tiek pieklusināta un izceltas skaņas, kas ikdienā nav pamanāmas. Bareta uzsver, ka nedzirdamais, nepateiktais var būt svarīgāks par ikdienišķo. No tīri muzikālās perspektīvas – apbrīnojama skaņas daudzveidība, kurā mijas reālās pasaules skaņas un to elektroniskās resintēzes, kas dod iespēju saistošām elektroniskām manipulācijām. Niansētība, ar kādu Nataša Bareta pārvalda šos izteiksmes līdzekļus, manuprāt, padara viņas darbu unikālu šodienas elektroniskās mūzikas kopainā.

Vēl viens darbs, kuru gribas izcelt, bija grieķu autora Panajota Kokora (*Kokoras*) asprātīgā un oriģinālā audiovizuālā kompozīcija *Useless Box*. Izpildītājs, kurš redzams ekrānā, ar rokas palīdzību kontrolē koka kasti ar slēdzi. Dažādas darbības – kastes atvēršana un aizvēršana, slēdža ieslēgšana un izslēgšana – tiek sinhronizētas ar dažādām muzikālām reakcijām. “Sākumā tā šķiet kā tukša un nederīga kaste, bet, kad tā sāk atklāt savu saturu, tā transformējas no reālās uz fantastikas pasauli, no Pandoras lādes uz Šrēdingera kaķi kastē un par vietu, kur divainais, noslēpumainais, teatrālais un biedējošais savijas stāstā ar spēcīgiem mentālajiem attēliem un asociācijām,” tā par savu darbu anotācijā runā Panajotis Kokors.

✱

No simfoniskā orķestra koncertiem man bija iespēja izbaudīt tikai pēdējo – Gulbenkjana orķestra koncertu Gulbenkjana fonda koncertzālē. Koncerts bija bezmaksas, bet bija pārsteidzoši redzēt, ka gandrīz visas skatītāju vietas (ap tūkstoti) uz laikmetīgās mūzikas programmu ir aizpildītas.

No mūzikas paliekošāko iespaidu atstāja portugāļu komponista Vasko Mendonsas (*Mendonça*) Klavierkoncerts *Step Right Up*, kuru brīnišķīgā sinerģijā ar Gulbenkjana orķestri interpretēja pianists Rauls da Košta (*Costa*). Vēl prātā palicis somu komponistes Cecīlijas Damstrēmas (*Damström*) darbs *ICE* – tas tapis pēc Lahti pilsētas pasūtījuma, un jāatgādina, ka Lahti 2021. gadā bija Eiropas Zaļā galvaspilsēta. Skaņdarbs radīts kā muzikāls pavadījums kādai mākslas akcijai – pilsētas skvērā tika izstādīta milzīga ledus skulptūra, kas pakāpeniski kusa, tādējādi simbolizējot ledus kušanas procesu planētas polos. Muzikālā valoda šajā darbā bija ļoti ilustratīva, tajā varēja sadzirdēt kušanas procesu, pakāpenisku spriedzes akumulāciju un kulmināciju kā dramatisku saucieni pēc palīdzības. Beigās simboliski ieskanas zvaniņš... 🛎



Nataša Bareta



Skaļruņu orķestris

Dublinas decibeli

Anna Veismane

Priecīga atkalredzēšanās sajūta mijas ar patikamu satraukumu, dodoties uz vietu, kas reiz jau iepazīta, bet krietns laika sprādis paklīdinājis atmiņas. Dublinā biju pirms desmit gadiem, kad laikmetīgās mūzikas ansamblis *Concorde Contemporary Music Ensemble* atskaņoja manu darbu; pēc tam sadarbojos ar *ConTempo* stīgu kvartetu un pilnīgi spontāni, komponistes Airīnas Baklijas (*Irene Buckley*) iedrošināta, devos uz *BBC Singers* un Džeimsa Makmilana meistarklasēm. Pagājušajā vasarā ISCM festivālā Fēru salās Īrijas laikmetīgās mūzikas centra (*Contemporary Music Centre* jeb CMC) satura nodaļas vadītājs Džonatans Graimss (*Jonathan Grimes*) provizoriski aicināja pavasarī doties uz Dublinu, un tik tiešām šī gada sākumā saņēmu ielūgumu viesoties festivālā *New Music Dublin* no 2. līdz 6. aprīlim. Tās bija piecas piesātinātas dienas: koncerti (pat seši dienā!), daudzas tikšanās, t. s. šovkeisi ar mūziķiem, komponistiem un producentiem, kuri pārsvarā piedāvāja ierakstus un sadarbības idejas. Tā kā manas angļu valodas zināšanas ir praksē vien apburzītas, tik intensīva komunikācija ar īriem un īpaši skotiem reizēm prasīja lielu piepūli, taču šīs grūtības vainagojās ar milzīgu ierakstu krājumu visdažādākās īru mūzikas, ar kuru varētu LR3 "Klasika" ēteru piepildīt nedēļas garumā. Koncerti aizritēja Nacionālajā koncertzālē, baznīcās, klubos un netālaļā observatorijā. Muzicēja visdažādākie ansambļi no pašas Īrijas un arī viesi. Tipiski, ka pārsvarā skanēja īru mūzika, līdzīgi kā mūsu festivālā "Latvijas Jaunās mūzikas dienas" ar nelielu festivāla "Arēna" pieskaņu, jo programmās tika iekļauti zināmi 20. un 21. gadsimta opusi. Ievērojams ciniņš ir festivāla un CMC entuziastiskais gars un arī stabili un pareizi strukturētais finansiālais atbalsts, ko viņi saņem. Festivāla dalībnieku spektrs bija ļoti plašs: *Crash Ensemble* (pastāvīgi finansēts laikmetīgās mūzikas ansamblis) kā viens no centrālajiem spēkiem visdažādākajos sastāvos, Īrijas kamerkoris, divi

orķestri: RTÉ simfoniskais orķestris un Īrijas Nacionālais simfoniskais orķestris, ko ļoti veiksmīgi diriģēja Olari Eltss. Divu mēģinājumu laikā tika sagatavota sarežģīta programma – Džona Baklija Klarnetes koncerta pirmatskaņojums, Arvo Perta Trešā simfonija un Unsukas Činas (*Unsu Chin*) Klavierkoncerts. Muzicēja *Decibel Ensemble* (vārdu spēle raksta nosaukumā nav nejauša, jo tieši tajā laikā notika arī JVLMA festivāls "deciBels", un, starp citu, Rolands Kronlaks minēja, ka zinājis šo ansambli jau labi sen, iespējams, mūsu festivāla „deciBels” nosaukums ir kā netieša asociācija ar viņiem), akordeonists Andreass Boregārds (*Andreas Borregaard*), gamelāns kopā ar īru dūdām, alternatīvā roka mākslinieks Tērstons Mūrs (*Thurston Moore*) un dažādas kameramūzikas apvienības: *Evlana Ensemble*, *Quiet Music Ensemble*, saksofonists Džons Bačers (*John Butcher*) un Hadersfildas laikmetīgās mūzikas festivāla projekts. Pēdējā vakarā starp koncertiem, skrienot uz sarunāto interviju ar festivāla māksliniecisko direktoru Džonu HERISU (*John Harris*), domāju, kādēļ jāatstāj viss uz pēdējo brīdi? Un tomēr tieši tad radusies kopaina un līdz ar to arī jautājumi.

Kad 2018. gadā rīkojāt pirmo festivālu, jūsu mērķis bija to radīt daudzveidīgu. Vai tas ir izdevies?

Džons Heriss: Laikmetīgā mūzika ir neparedzama lieta. Īsti nevar pateikt, kas jūs sagaida gadu no gada. Es mēģinu reprezentēt pēc iespējas dažādus komponistus, un tas nozīmē atšķirīgus žanrus. Šis nav mainstreama festivāls, lielākoties tā ir īru mūzika, bet kontekstam iekļaujam arī starptautiski atpazīstamu autoru darbus.

Festivāls varētu likties nedaudz traks, jo tajā ir teju viss – bērnu kori, Tērstona Mūra trokšņainā ģitāra, smalka Paulīnas Oliveirosas (*Pauline Oliveros*) stila mūzika, *Quiet Music Ensemble* ("Klusās mūzikas ansamblis"), trokšņu mūzika, džezs. Mana loma nav pateikt, kas ir laikmetīgā mūzika, bet drīzāk parādīt, kas vispār eksistē. Un cilvēki, kas atnāk uz vienu koncertu, domās – o, ir vēl kas aizraujošs!



Ar komponistēm Airīnu Bakliju un Ronu Klārku



Ar Džonu Herisu

Ar pārliecību varu teikt, ka svarīgākais ir radošais gars visdažādākajos veidos. Tādēļ jā – dažādība ir mana misija. Festivāls notiek ciešā sadarbībā ar mūziķiem, orķestriem. Piemēram, kori vai orķestri no savas puses piedāvā to, ko viņi vēlētos atskaņot, bet mans uzdevums ir būt uz viena viļņa un saskaņot kopīgus mērķus. **Jūs esat piedzīvojis arī dažādas grūtības, piemēram, sniegu un kovidu...**

Jā, manā pirmajā festivālā tā bija. Es pats nāku no Skotijas, kur sniegs nav nekāds retums, bet Īrijā ar sniegu īsti netiek galā.

Labi atceros ritu pirms festivāla. Man zvana un saka: “Džon, ārā snieg!” – “Jā, ļoti jauki,” es atbildu. – “Džon, bet ārā snieg! Te ir Īrija, un ārā snieg!” Visas publiskās iestādes bija slēgtas, vaļā bija tikai krogi. Festivālu nācās atcelt. Septembrī tomēr noorganizējām nelielu festivālu ar nosaukumu “Atkausētā versija” jeb *Defrosted edition*. Pēc tam nāca kovidš... Katru reizi ir kādas izmaiņas. Šobrīd festivāla mākslinieciskā padome sadarbojas ar RTÉ koncertzāli un Kultūras padomi gluži kā trijstūris. Atrast partnerus man kā ieobraucējam no Skotijas nebija viegli.

Kā jūs raksturotu savus klausītājus? Pamanīju, ka uz katru koncertu nāk cita publika.

Kopš mēs sākam, auditorija ir neiedomājami paplašinājusies. Esam veikuši aptaujas un daudz pētījuši, uz ko cilvēki nāk un kas viņi ir. Tas vairāk balstīts tādās kā sociālās kopienās, interešu grupās, ar kādu mākslinieku, komponistu vai grupu viņi sevi identificē. Arvien vairāk cilvēku izvēlas apmeklēt vairākus koncertus vai pat visu festivālu. Reizēm jūtos kā tāds pārvaldnieks pār dažādām ciltīm, un mans uzdevums ir pārliecināties, ka viņi savā starpā saprotas. Lielākais prieks ir, kad cilvēki ar dažādu gaumi un mūzikas stilu izvēli satiekas, varbūt pat kopā aiziet uz krodziņu. Kopā sanāksšana ir kā dažādu cilšu apvienošana labā nozīmē, un es ļoti priecātos, ja šīs mūzikas ciltis vēl vairāk savstarpēji mijiedarbotos.

* * *

Stilistiskais kopiespāids ir eklektisks, kā jau pati mūzikas aina 21. gadsimtā. Interesanti, ka daudzos skaņdarbos ir raksturīga stāstu stāstīšana, burtiskā nozīmē – naratīvs, dzeja, aktiermeistarība. Elektronika ir teju obligāta it visur, tāpat video, lai arī zināms, ka tehnoloģiju iesaiste izmaksā dārgi un ne vienmēr tā ir mākslinieciski pamatota. Kaut gan tad, kad salīdzinājām savus iespaidus ar citu festivālu direktoriem Eiropā un Kanādā, viņiem likās, ka šis festivāls patiesībā ir diezgan konvencionāls; mūzika pašas mūzikas pēc. Par to, kā māksla varētu saliedēt sašķelto sabiedrību, šobrīd domā visi festivālu rīkotāji, tādēļ arī šeit nopietni domāts, kā festivālam pēc iespējas vairāk pievērst dažādu sabiedrības slāņu uzmanību.

Kopā ar mani CMC starptautiskajā delegātu programmā (NMDX) piedalījās festivālu mākslinieciskie vadītāji no Kanādas (*Music on Main*), Lielbritānijas (*Spitalfields Music*), Skotijas (*Sound Festival*), Francijas (*Musica Strasbourg*), Beļģijas, Polijas, Igaunijas (Monika Matisena no festivāla *Afekt*) un Nīderlandes. Ļoti interesanta bija savstarpējā satikšanās, pārrunu vakari un starpbrīži, skrienot no viena koncerta uz otru.

Priekšpēdējā dienā kafijas pauzē satikāmies ar vairākiem kolēģiem, un sarunā piedalās: Mārtens BEIRENSS (*Maarten Beirens*) – festivāla *Transit* direktors (Lēvene, Beļģija), Katažina NAĻIVAJEKA (*Katarzyna Naliwajek*) – muzikoloģe, festivāla “Varšavas rudens” pārstāve, Marīke HOPMANE (*Marieke Hopman*) – festivāla *November Music* direktore (Hertogenbosa, Nīderlande), Džefrijs STOUNHAUSS (*Jeffrey Stonehouse*) – flautists, ansambļa *Paramirabo* mākslinieciskais direktors, platformas *Le Vivier* izveidotājs (Kvebeka, Kanāda).

Mārtens Beirens: Ja salīdzinu šo festivālu ar festivālu *Transit*, redzu, ka tajā ir daudz līdzību un arī daudz atšķirību. Pēc vēriena tie ir vienādi, bet mēs neesam ne uz pusi tik aktīvi kā *New Music Dublin*. Viņi rīko milzīgu skaitu koncertu un estētiski aptver pla-

šu spektru. Festivālā ir daudz sociāli orientētu koncertu, bezmaksas koncertu, ir pat alternatīvi rokconcerti, piemēram, vakar dzirdējām ģitārista Tērstona Mūra grupas koncertu – tas padara programmu patiešām daudzveidīgu. Man kā festivāla direktoram šeit redzētais liek aizdomāties, kā strādāt ar publiku. Vai pulcināt viena veida auditoriju, vai arī veidot apakšgrupas? Nacionālā koncertzāle kā centrālā norises vieta, protams, fiziski palīdz pulcēt cilvēkus, bet redzu, ka koncertos ir dažādas sejas.

Vai jūs varētu salīdzināt mūzikas žanrus, virzienus?

Džefrijs Stounhauss: Viena no līdzībām ar Monreālas festivālu ir, piemēram, ļoti spēcīgs improvizētās mūzikas piedāvājums tieši iesācējiem. *New Music Dublin* ir plašs mūzikas estētikas diapazons. Monreālas festivāls pārstāv vai cenšas pārstāvēt to, kas notiek pil-sētā, tā var būt gan elektroakustiska, gan akustiska mūzika līdz pat laikmetīgajai operai.

Mārtens: Zīmīgi, ka te ir daudz īru mūzikas, un ir ļoti vērtīgi rūpēties par vietējo kultūru, pašmāju atskaņotājmāksliniekiem, komponistiem. Tā ir viena no lietām, ko atpazīstu un kā veidoju *Transit* programmas. Un tas nenozīmē tikai sēdēt un atlasīt lielos starptautiskos vārdus, stilus un citas lieliskas lietas, kas arī, protams, ir jādara, bet rūpīgi jāvēro, kā tas ietekmē māksliniecisko dzīvi pil-sētā arī ārpus festivāla, šīs lietas savstarpēji integrējot. *New Music Dublin*, salīdzinot ar citiem festivāliem, ir mazāk multimediju projektu, mūzika ir pašas mūzikas pēc. Savukārt komponisti, ar kuriem strādāju festivālā *Transit*, nāk ar plašu tehnisko raideri un detalizētām prasībām, tāpēc te, Dublinā, šķiet, ka mūzikas festivāls vairāk atgriežas pie pamatiem.

Kas jūs šajā festivālā pārsteidza visvairāk?

Marīke Hopmane: Mani visvairāk iepriecināja *The Totally MadeUp Orchestra* koncerts. Tu patiešām redzi, ko mūzika spēj dot dažāda vecuma cilvēkiem un kāpēc mēs darām to, ko darām. Cik laimīgi ir paši mākslinieki, vienkārši radot mūziku, kas ir supersvaiga un uzrunājoša! Tika sapulcināti dažāda vecuma cilvēki, kas spēlēja mūzikas instrumentus, un diriģents Braiens Ērvins (*Brian Irvine*) bija absolūti vienreizējs, asprātīgs un enerģisks, kopīgi radot muzikālu piedzīvojumu. Patiesībā nekad agrāk neko tādu nebiju redzējusi, un es tiešām gribētu, lai viņš atbrauc uz Nīderlandi, sapulcina kādu grupiņu cilvēku un vienkārši rada tādu pašu atmosfēru uz skatuves, iedvesmojot dažādu paaudžu mūziķus.

Džefrijs: Akordeonists Andreass Boregārds! It īpaši Filipa Veneiblsa (*Philip Venables*) un Teda Hafmena (*Ted Huffman*) skaņdarbs, kurā citētas Baha “Goldberga variācijas”. Šajā konkrētajā darbā svarīgs bija teksts, taču būtiskākais bija žanru saplūsmē, un caur to tika atklāts neticami emocionāls stāstījums. Nebiju gaidījis, ka pēc solo akordeona koncerta aiziešu ar patiešas pieredzes pēcsajūtu.



Gamelāna orķestris

[AV: Andreass Boregārds tēloja kā aktieris ar balsi, ar ķermeni, sejas grimasēm un, protams, akordeona spēli visdažādākajos veidos. Interesanti, ka nesen vienā no komponistu konkursa *Rostrum* koncertprogrammām dzirdēju slovēņu akordeonistu Lukas Juharta (*Luka Juhart*) spēli, kas arī bija viena mūziķa teātris, īpaši iztēlojoties slovēņu avangarda komponista un trombonista Vinko Globokara opusus.]

Katažina Naļivajeka: Man bija prieks dzirdēt, piemēram, Kloda Vivjē darbu *Bouchara* un Jaņņa Ksenaka *Nuit* – skaņdarbus, kurus nebiju dzirdējusi dzīvajā atskaņojumā. Bija arī koncerts, kas domāts pavisam maziem klausītājiem, un tas bija ļoti aizkustinoši. Arī festivālā “Varšavas rudens” Varšavas operā rīkojam koncertus bērniem, jo ir svarīgi, lai bērni būtu daļa no procesa. Tas, ka bērni ir iesaistīti muzicēšanā, cerams, brūģēs klasiskās mūzikas ceļu nākotnē. Vēl būtu ideāli, ja klausītāji apmeklētu pasākumus arī ārpus ierastā interešu loka.

Mārtens: Man arī patika Andreass Boregārds, pirms četriem gadiem viņš ar šo programmu viesojās mūsu festivālā *Transit*. Bet mani ļoti pārsteidza atklāšanas koncerts, kurā rīkotāji prasmīgi izgaismoja īpašu norises vietu – 18.–19. gadsimta observatorijas telpas un apkārtni. Tas nekas, ka ārā bija tik auksts, ka pēc koncerta atgriezos viesnīcā kā viens liels ledus gabals! [Jāpiebilst, ka bijām brīdināti par koncertu ārā.] Mani pārsteidza Enas Klēras (*Ann Cleare*) mūzika, kas skanēja atklāšanas koncertā. Mūzika bija daudz pieklusinātāka, introvertāka nekā es biju gaidījis, tā veidoja sava veida saikni ar debesu zvaigznājiem un planētu kustību, liekot mums vairāk just un iztēloties, nevis koncentrēties uz mūzikas sarežģīto iedabu. Tas bija stilizēts perkusiju rituāls, un šis darbs man šķita arī viņas kā komponistes attīstības pāversiens.

* * *

Komponisti, kuru vārdus būtu vērts iegaumēt, ir Ena Klēra, Eds Benets (*Ed Bennett*). Viņa Klavierkoncertu dzirdējām RTÉ orķestra koncertā, kur soliste bija harismātiskā Ksenija Pestova Beneta (*Xenia Pestova Bennett*). Airīnas Baklijas opusu *Lament for Art O'Leary* dzirdēju pirmatskaņojumā un vēlāk arī RTÉ *lyric fm* piedāvājumā Starptautiskajā komponistu konkursā *Rostrum*. Tikos ar Ronu Klārku (*Rhona Clarke*), kuras opusus vairākkārt atskaņojis un arī albumos ierakstījis VAK “Latvija” un Māris Sirmais. Komponisti Džeinu Oleriju (*Jane O'Leary*) iepazinu jau pirms desmit gadiem, satikāmies arī šajā reizē.

Džeina OLERIJA ir pianiste, komponiste, *Concorde Contemporary Music Ensemble* dibinātāja un mākslinieciskā vadītāja. Kopš 1976. gada ir veicinājusi jaunās mūzikas attīstību Īrijā un popularizējusi tās atskaņošanu visā pasaulē. Dibinājusi rezidences programmas *Golvejā Music for Galway* un *The Galway Music Residency*. Pirms dažām nedēļām Džeinai Olerijai piešķirta Nacionālās koncertzāles balva (*NCH Lifetime Achievement Award*) par mūža ieguldījumu.

Kādā bija Īrijas muzikālā vide, kad ieradāties te 70. gados?

Džeina Olerija: Man bija 25–26 gadi, un es tiešām neko daudz nezināju par Īriju. Apprecējos ar Prinstonas Universitātes studentu, abi ieguvām doktora grādu – es mūzikā, viņš matemātikā, inženierzinātnēs un fizikā, nozarēs, kuras gandrīz nesaprotu. Vīram piedāvāja darbu universitātē Golvejā, un mēs devāmies uz Īriju. Sociālā situācija un kopienas sajūta šeit bija pavisam citādāka nekā Amerikā, man te patika. Cilvēki bija ļoti draudzīgi, pretimnākoši un atvērti manām mākslinieciskajām idejām, kas viņiem droši vien šķita dīvainas.

***Concorde Contemporary Music Ensemble* dibināts 1976. gadā. Kādēļ tolaik šķita svarīgi un nepieciešami veidot jaunu ansambli?**

Atbraucu uz Īriju pēc tam, kad biju pavadījis četrus gadus Prinstonā, studējot kompozīciju. Toreiz pat nezināju, ka kompozīcija būs manas darbības galvenā joma. Mani vairāk interesēja



Ar Džeinu Oleriju

mūzikas teorija, skaņdarbu analīze un klavierspēle, kas vienmēr arī bijusi manas darbības pamatā, lai gan es nedomāju, ka kļūšu par koncertējošu pianisti.

Kad atbraucu uz Īriju, atklāju, ka šeit nekā daudz nav. Komponistu bija ļoti maz, pārsvarā vecāka gadagājuma vīrieši. Bet es biju pietiekami jauna, lai tas mani neuztrauktu. (*smejas*) Vienkārsi apstaigāju dažus kolēģus mūziķus un teicu – mums vajag laikmetīgās mūzikas ansambli! Mani iedvesmoja daudzas jaunās mūzikas grupas Ņujorkā, kas radās 70. gados. Ir ļoti svarīgi, lai mūziķi specializējas laikmetīgās mūzikas jomā un patiešām strādā ar komponistiem, piedāvā jauno mūziku klausītājiem. Mēs visi bijām jauni, enerģiski un drīz vien atklājām, ka entuziasma pilna ir arī auditorija. Labprāt stāstīju par mūziku, jo nelieli paskaidrojumi klausītājiem ir ļoti būtiski.

Kā jau teicu, Īrijā nebija daudz komponistu un mūziķu, kas interesētos par laikmetīgo mākslu, tādēļ sākām piesaistīt arī starptautiski atpazīstamus komponistus. Piemēram, sākām sadarboties ar altistu Gārtu Noksu (*Garth Knox*), kurš dzimis Īrijā, uzauzdzis Skotijā un dzīvo Parīzē. Es viņu satiku festivālā *Gaudeamus* Nīderlandē, piegāju un teicu: “Tu esi dzimis Dublinā. Kā tas var būt, ka mēs neesam tevi dzirdējuši Īrijā?” – Un viņš tūdaļ atbildēja: “Jā, es labprāt atbrauktu!” Bijām pirmie, kas viņu uzaicināja. Protams, tagad Gārts Nokss ir labi pazīstams Īrijā, iedvesmojis daudzus komponistus, klausītājus un arī citus izpildītājus. Esam daudz kopā strādājuši.

Laikmetīgās mūzikas ansambļa vadīšanas process ir ļoti pakāpenisks. Mans mērķis bija atklāt jaunas lietas, nevis atkārtot to, ko kāds jau pasludinājis par vērtībām. Mēs vienkārši gājām cauri milzīgam repertuāram, meklējām mūziku, kas ir interesanta, un auditorija izauga kopā ar mums. Klausītāji pat negaida, ka rādīs šedevrus, bet cer dzirdēt kaut ko patiešām interesantu, un, ja skaņdarbs ir veiksmīgs, dodam tam ilgu mūžu. Ir grūti noticēt, ka *Concorde Contemporary Music Ensemble* pēc dažiem gadiem svinēs 50 gadu jubileju. Hjū Leina (*Hugh Lane*) galerijā Dublinā pirmo reizi spēlējām 1978. gadā.

Jūsu mūzika daudzkārt atskaņota festivālā *New Music Dublin*, un jūs visu laiku sekojat līdzi tam, kas notiek laikmetīgās mūzikas laukā. Kādā virzienā attīstās laikmetīgā mūzika, kā jūs to redzat?

Sarežģīts jautājums. Nezinu, vai varu vispārināt. Tas, ko dzirdu mūsdienās, ir daudzveidīgāks nekā jebkad agrāk, bet šķiet, ka ir tendence kaut ko atkārtot un turēties pie vienas frāzes ļoti ilgu laiku. Man tas šķiet mazliet nogurdinoši. Varbūt es runāju par savu paaudzi, bet vienmēr esmu centusies mainīt, attīstīt muzikālo domu. To ir grūti izskaidrot, bet man patīk sajūst, kā es ar mūziku

virzu cilvēku domu, it kā viņi plūstu mūzikai līdzī kā upei. Upe plūst lejup, un viss kustas tai līdzī. Man šķiet, ka liela daļa mūsdienas mūzikas ir statiska. Tā nenotur uzmanību un interesi tik ļoti, cik man gribētos, un bieži vien tā mēdz būt diezgan skaļa! (*smejas*) **Vai šī ietekme nāk no populārās mūzikas un minimālmūzikas? Īrijā tai ir spēcīga ietekme.**

Tas saistīts ar attīstības veidu, intensitāti, bet visvairāk ar iztēli, lai tie nebūtu jau gatavi modeļi. Lai mūzikā būtu dzīvs, dzirkstošs gars, kas noturētu interesi. Vēl ļoti svarīgi ir iemācīties, kā rakstīt instrumentiem. Mūsdienās tas ir mazliet izkropļoti, jo notācijai izmantojam datoru. Dzirdēt skaņu datorā nav tas pats, kas strādāt ar dzīvu izpildītāju aci pret aci un redzēt, ko var izdarīt. Arī orķestri sajūst, kā dažādas krāsas paletē sajaucas viena ar otru. Bet, ziniet, jāpaiet laikam. Man pagāja kādi 15 gadi, kopš absolvēju augstskolu, pirms sajutu, ka varu būt pati. Biju ļoti laimīga, kad atbrīvojos no tendences turēties pie formālās apmācības un vienkārši atradu to, ko vēlējos teikt.

* * *

Īrijas Laikmetīgās mūzikas centra (CMC) mājaslapai sekoju līdzī jau ilgus gadus. Tas joprojām ir labs piemērs, kā apkopot aktuālo informāciju, arhivēt partitūras, ierakstus un pārredzēt mūzikas lauku. Tieši CMC jāpateicas par lieliski organizēto NMDX norisi. Ivonna FĒRGUSONE (*Evonne Ferguson*) ir CMC direktore, pirms tam ilgus gadus bijusi RTÉ *lyric fm* laikmetīgās mūzikas producete un arī šobrīd vada sestdienas rīta programmu *Daybreak*, kurā skan pasaules klasika un laikmetīgā mūzika.

Ivonna Fērgusone: CMC vēsture aizsākās ar komponistu darbu dokumentāciju un partitūru sistematizēšanu. 2026. gadā mums apritēs 40 gadu. Īrijā ir tikai viena vai divas izdevniecības, tāpēc mēs veicām ļoti praktisku funkciju un joprojām to darām – katalogizējam skaņdarbus. Mums ir liela bibliotēka, no kuras katru dienu sūtām partitūras pa visu pasauli. CMC attīstījies dažādos virzienos, atbalstījis komponistu profesionālo attīstību, lai viņi veidotu starptautiskus sakarus, tas atbalstījis topošos komponistus karjeras sākumā, kā arī veidojis daudz satura, lai piesaistītu plašāku sabiedrības daļu Īrijas laikmetīgajai mūzikai gan mājās, gan ārzemēs.

Jūs sakāt, ka mums ir laba mājaslapa. Mēs ļoti lepojamies ar to, ka bijām viena no pirmajām mākslas organizācijām Īrijā, kurai bija sava tīmekļa vietne, un vieni no pirmajiem darbojāmiem sociālajos medijos un taisījām videointervijas ar komponistiem.

2018. gadā izveidojām laikmetīgajai mūzikai veltītu podkāstu. Tas ir vienīgais raidieraksts par laikmetīgo mūziku un Īrijas komponistiem, ko veidojam paši un ar to lepojamies. Viss sākas ar pašiem māksliniekiem, tāpēc mēs vienmēr jautājam – kas jums ir vajadzīgs? Veicam izpēti, uzdodam jautājumus un cenšamies saglabāt savu aktualitāti. Mums ir patiešām lieliska komanda, mēs balstāmies uz labiem, stabiliem pamatiem, ko izveidoja mana priekšgājēja, CMC dibinātāja Īva Okellija (*Eve O'Kelly*) un mans kolēģis Džonatans Graimss (*Jonathan Grimes*), kurš te strādā 25 gadus.

Kā šo gadu laikā mainījušās attiecības starp māksliniekiem un Mūzikas informācijas centru? Nāk jaunā paaudze, un viņiem ir citas prasības.

Pirms dažiem gadiem sarunās ar topošajiem komponistiem atklājām, ka viņiem nepieciešams lielāks un strukturētāks atbalsts. Tāpēc izveidojām jauno komponistu programmu un vērsāmies pie mūsu partnerorganizācijām – vai mēs varētu sadarboties, lai izveidotu pasūtījumus topošajiem komponistiem?

Tagad ir īpaša programma topošajām komponistēm, ko aizsākām 2024. gadā, jo, pamatojoties uz mūsu veikto pētījumu, noskaidrojām, ka dzimumu līdzsvars programmu izveidē joprojām nav panākts.

Visu laiku uzklaušām nozares pārstāvjus, tādēļ šādi festivāli un projekti ir ļoti noderīgi. Jūtamies ļoti spēcīgi, jo esam daļa no



laikmetīgās mūzikas ainas un esam blakus, lai savienotu cilvēkus. Liela daļa šī darba ir apslēpta, bet tas notiek katru dienu – sarunas, telefona zvani, e-vēstules. Un galu galā tu atrodi koncertā un domā – ak, jā, jā, es atceros to telefona zvanu! Atceros, kā palīdzēju apmainīties ar kontaktiem. Mūziķi paši visu paveica, bet mēs devām pirmo impulsu.

Vai jūs saskatāt žanriskas vai estētikas vadlīnijas Īrijas laikmetīgajā mūzikā?

Tā ir tik daudzveidīga! Ir tik daudz laikmetīgās mūzikas virzienu, dažādu ietekmju no Amerikas un Eiropas, no visām jomām – popmūzikas, tradicionālās mūzikas, no multidisciplinārās, vizuālās un video mākslas, kas ienāk īru komponistu darbos. Jaunā paaudze ir kļuvusi aktīvāka – viņi veido savus ansambļus, paši atrod telpas, iesniedz projektus un negaida pasūtījumus, bet mēģina atrast finansējumu paši. Starp komponistiem un izpildītājiem ir ļoti ciešas saiknes, ir daudz vairāk komponistu-izpildītāju nekā pirms 25 gadiem, kad šeit bija laikmetīgās mūzikas producete radio. Taču joprojām ir koncertmūzika, kā mēs dzirdējam simfoniskā orķestra koncertā, piemēram, Džona Baklija Klarinetes koncerts. Mēs pārstāvam vairāk nekā 200 komponistu, un šo komponistu vidū ir milzīga dažādība stila, ietekmes un pieejas ziņā.

* * *

Latvijas mūziķu saimei būtu vērts no īru pieredzes aizgūt ciešāku savstarpēju komunikāciju, vēlmi sadarboties, palīdzēt, varbūt kopīgi veikt kādu pētījumu Latvijas Komponistu savienībā vai Latvijas Mūzikas informācijas centrā.

Kas mums – komponistiem, mūziķiem – būtu visvairāk vajadzīgs? Mums ir ar ko lepoties, minēšu kaut vai nesenos Latvijas komponistu panākumus 71. Starptautiskajā komponistu konkursā *Rostrum*, ko rīko Starptautiskā Mūzikas padome (*International Music Council*) un UNESCO. Gundegas Šmites "Baltie putni" stīgu trio ir šī gada absolūtais uzvarētājdarbs, Rutas Paideres *Magnificat* jauktajam korim augstajā ceturtajā vietā, un tikai ar viena punkta starpību jaunākajā grupā (komponistiem līdz 30 gadu vecumam) Aleksandra Avrameca "Ausma" simfoniskajam orķestrim. Pašsaprotami, ka šādā radioierakstu konkursā vienlīdz svarīgs ir pats ieraksts un, neapšaubāmi, atskaņojums. Tādēļ paldies *Trio Baltia* – Paulai Šūmanei, Jevgēnijai Frolovai, Annai Veselovai –, Latvijas Radio korim un diriģentam Kasparam Putniņam, LNSO un diriģentam Aivim Greteram. Zīmīgi, ka Gundegas "Baltie putni" albumā *String Trio Baltia. The White Birds* Nacionālās izdevniecības "Skani" paspārnē nonāca straumēšanas platformā tieši *Rostrum* rezultātu paziņošanas dienā. Lepojamies! 🎧

2025. gada agrā pavasarī "Jāņa Rozes apgāds" laida klajā somu komponista un radio mūzikas apskatnieka Osmo Tapio Reiheles bestselleru "Kāpēc laikmetīgā mūzika ir tik sarežģīta".

Ar apgāda, autora un tulkotājas Maimas Grinbergas atļauju publicējam fragmentu no šī aizraujošā opusa, kas refleksijai stipri noderīgs gan profesionāļiem, gan neprofesionāliem interesentiem.

Kā laikmetīgo mūziku vajadzētu klausīties

Osmo Tapio Reihele

KĀPĒC MUMS PATIESĪBĀ VISPĀR VAJADZĒTU KLAUSĪTIES LAIKMETĪGO MĀKSLAS MŪZIKU?

Ja jau tā ir tik apgrūtināša un atgrūsta, sveša un pat ienīsta, vai nebūtu vienkāršāk paziņot, ka jaunu skaņdarbu radīšana un izpildīšana tiek izbeigta? Komponisti, taisieties, ka tiek, un apgūstiet kādu noderīgu amatu! Mums pietiek ar Bahu, Čaikovski, Brāmsu un Mocartu. Nujā, somiem, protams, vajag arī Sibēliusa "Finlandiju".

Kā tad. Pietiks, ja salīdzināsīm mūziku ar citiem mākslu veidiem un dzīves jomām. Par tiem taču varētu pajautāt to pašu. Kāda velna pēc tiek rakstītas jaunas lugas, kuru iestudējumos pa skatuvi streipuļo "bļaujoši un maurojoši aktieri", ja Šekspīra un Moljēra lugās viss cilvēciskās psiholoģijas spektrs jau ir tik izsmeltoši parādīts? Kāpēc tiek izdoti jauni romāni, kāpēc nepietiek ar klasiķiem? Kāpēc tiek radīta divaina pseidomāksla un no kaut kādiem lūžņiem veido atbaidošas skulptūras, ja publika tik un tā drūzmējas un uzņem pašņus "Monas Lizas" priekšā? Kāpēc tiek uzņemtas jaunas filmas? Jā, kāpēc tiek radīta jauna popmūzika, ja bitli jau ir radijuši pašu labāko? Kāpēc arvien tiek pilnveidotas dažādas sadzīves tehnikas iekārtas, lai arī vecās metodes strādā? Sasodīts, arī es šo tekstu rakstu ar klēpjdatoru, kaut gan turpat līdzās ir pildspalva un rūtiņu burtnīca!

Būtiska atšķirība starp mūziku un citiem mākslas veidiem ir to izmantotā "valoda". Ir taču ļoti svarīgi, kāds izpausmes līdzeklis tiek lietots. Ja kāds uzrakstīs romānu tikai paša izdomātā valodā, lasītājs no tā neko nesapratis un tālāk par pirmo lapu nelasīs. Patiesībā neviens izdevējs tādu romānu vispār npublicēs. Tāpat ir ļoti maz ticams, ka atrastos producents, kurš uz savu atbildību piekristu finansēt filmu, kuras vizuālajā pasaulē nav neviena saskares punkta ar identificējamu apkārtējo realitāti (bet, piemēram, glezniecībā tas noteikti strādātu!).

Jaunas grāmatas, filmas, lugas un gleznas vajadzīgas nemitīgi, jo tās vēstī par savu laiku arī tad, ja darba sižets nav par pašreizējo brīdi. To izpausmes veids lasītājam vai

skatītājam bez kādiem jautājumiem šķiet piederīgs attiecīgās mākslas kontinuumam. To saturs var būt jauns, bet pasniegšanas veids ir pazīstams, sliekšnis starp autoru un uztvērēju nav pārāk augsts. Varbūt mēs nespējam pateikt, ko redzam nupat tapušā abstraktā gleznā, taču tās sniegtais kopskats mums var šķist neapmierināms lielisks.

Mūzikā ir citādi: mūsu rietumnieciskās ausis tik pamatīgi ir sastindzinājušas tonālā pulsa mūzika, ka novirzes no tās šķiet traucējošas. Laikmetīgās mākslas mūzikas "valoda" atšķiras no pārējās mūzikas valodas. Prasība pēc darba unikalitātes ir tik liela, ka skaņražiem ir gluži vai "pienākums" izdomāt katram jaunam skaņdarbam jaunu valodu. Komponistam pat nepienākas dot klausītājam nekādas atslēgas savas mūzikas durvīm, katram skaņdarbam jābūt kā miklai, kas klausītājam jāatrisina. Ironiski varētu teikt, ka atbildība par saprašanu vienmēr ir uz klausītāja pleciem.

No tā izriet, ka laikmetīgā mākslas mūzika laikam ir pati marginālākā mākslas joma. Tā arī ir vienīgā mākslas joma, kam nākas nodarboties ar nemitīgu patricīdu, tā arī nespējot savu radītāju nogalināt: nevienā citā mākslas veidā vēsturiskā repertuāra spiediens uz jauno mākslu nav tikpat graužošs kā mūzikā, nekur citur nav tikpat netaisnīgas konkurences situācijas. Laikmetīgā mūzika būs arī vienīgā mākslas joma, kam pavisam burtiski nākas aizstāvēt savu esamību. Un to taču šeit daru arī es.

Literatūras klasiķi tiek turēti cieņā, tos pēti, citē un komentē, taču to darbus lielākoties patapina no bibliotēkām un pārdojot antikvariātos, nevis jauno grāmatu veikalos. Aktīvos lasītājus interesē jaunas grāmatas. Teātros, protams, tiek izrādītas arī klasiku lugas, taču plašsaziņas līdzekļu un tādējādi arī biļetes pārkošās publikas intereses objekts ir jauni darbi vai vismaz jauni iestudējumi. Kinoteātros tiek rādītas tikai jaunās filmas, klasikas vieta ir sinefilu kinopulciņos. Mākslas muzejos vēsturisko darbu izstādes, protams, piesaista publiku, un kā vēl piesaista, tomēr plaša auditorija ir arī laikmetīgajai mākslai, un plašsaziņas



līdzekļi seko tieši jaunajai vizuālajai mākslai. Modernās mākslas muzeji ir megapopulāri. Vizuālo mākslinieku darbi var kļūt par novērtētu mākslu jau mākslinieka dzīves laikā.

No tā, dabiski, izriet jautājums, kāpēc laikmetīgā mūzika ir tāda, kāda tā ir. Kāpēc tā ir attīstījusies tādā virzienā, kur tai ir tik maz draugu un aizstāvju? Kāpēc par to interesējas vien retais? Vai komponistam vai atskaņotājmāksliniekam ir izdevīgi, ka par viņa radīto vai izpildīto mākslu ir tik neapmierināta maza sapratne un interese? Kurš, nolādēts, lika iešaut pašam sev kājā?

Izsmeltoša skaidrojuma tam nav, jo problēmu var aplūkot no dažādām pusēm. Taču doma, ka tieši mākslas mūzikai nevajadzētu dzīvot savā laikā, ir tracināša. Menueti mūsu laikmetam nepieder. Laikam ejot, par visietekmīgāko vienmēr kļūst tā māksla, kas, tā teikt, apsteigusi savu laiku (vai pielikusi punktu kādai attīstības līnijai). No tiem skaņdarbiem, ko mūsdienās uzskata par meistardarbiem, tikai retais atzinību ieguvis uzreiz. Iepriekšējā nodaļā aprakstīju, kā Rietumu laikmetīgā mūzika attīstījās un auga uz klasiskās mūzikas krāsmatām. Šādas attīstības iemesli nav viennozīmīgi un neapstrīdami jau nu galīgi ne.

Viens iemesls un paradigmas maiņa ir jau romantisma mūzikā sākusies tonālisma iziršana un galu galā izgaišana. Līdzīgi vizuālajai mākslai arī mākslas mūzika 20. gs. sākumā virzījās uz abstraktu izpausmes veidu – mākslas darbs vairs neattēloja kādu atpazīstamu parādību, bet gan pats sevi.

Tikpat liela paradigmas maiņa ir Otrā pasaules kara izraisītais satricinājums. Man šķiet ļoti iespējami, ka Arnolda Šēnberga divpadsmit skaņu teorija un mūzika būtu

nonākušas mākslas mūzikas nomalē, ja vien karš nebūtu radījis iekšējo vajadzību pēc apvērsuma arī mūzikā kā mākslas veidā. Bija dabiski meklēt ceļu tādā virzienā, ko bija nosodījuši gan nacisti, gan staļinisti. Ja nebūtu bijis Otrā pasaules kara, Antons Vēberns droši vien būtu tikai mūzikas vēstures marginālija (kaut gan Vēberna mūzika daudziem šķiet brīnišķīga un iedarbīga – arī man). Var gadīties, ka Nono, Bulēzs un Štokhauzens tik un tā būtu izveidojuši nozīmīgu un ietekmīgu karjeru, bet vai par starta punktu viņi nebūtu izvēlējušies kaut ko vieglāk uztveramu nekā seriālisms? Vai mūzika vispār būtu kļuvusi par viņu rotaļu laukumu – it īpaši tādu daudzprāšu gadījumā kā Varēzs vai Ksenakis?

Ir arī noderīgi atcerēties, ka lielākajai daļai mākslu ir nosliece attīstīties galējību virzienā. Salīdzinājumu ņemšu no popmūzikas, lai gan tur īsti nav runas par mākslu: kā ir iespējams, ka no Bila Heilija izpildītās, nevainīgās dziesmas *Rock Around the Clock* pasaule dažos gadu desmitos nogāja ceļu līdz smagajam metālam? Lai gan pēdējais popmūzikas žanrā ir samērā iecienīts, tas tomēr ir diezgan ekstrēms, apmēram tāpat kā instrumentālā konkrētā mūzika vai priekšmetu mūzika salīdzinājumā ar veco klasisko mūziku.

Populārajā kultūrā virzienu norāda tā sauktais mainstreams, proti, tas, ko labi pārķ. Ja publikas segmenti ir pietiekami lieli, popularitāti var iegūt arī sarežģītais un ekstrēmais. Mākslā definēt mainstreamu ir grūtāk, tāpēc tur ekstremālām izpausmēm ļauts attīstīties brīvāk, mākslas attīstība ir mazāk saistīta ar to, ko var labi “pārdot”. Ja nav “plašās auditorijas”, attīstība ir nepieradinātāka.

Otrs dabisks jautājums: kāpēc laikmetīgo mākslas mūziku vispār vajadzētu radīt, kur nu vēl klausīties. Uz to tomēr ir skaidra atbilde: tādēļ, lai saglabātos klasiskās mūzikas atskaņošanas kultūra. No laikmetīgās mūzikas atbalstīšanas ir labums arī tam klasiskās mūzikas draugam, kurš laikmetīgo mūziku ienīst. Proti, tām abām ir svarīgs kopsaucējs: “ražošanas līdzekļi”. Vienas pazušana beigu beigās novestu arī pie otras bojāejas. Laikmetīgā mākslas mūzika lielākoties tiek radīta tiem pašiem mūziķiem, kas izpilda arī klasisko mūziku. Protams, daži specializējas kāda zināma laikmeta mūzikas atskaņošanā, taču pat baroka mūzikas grupas reizēm pasūta jaunus darbus dzīviem komponistiem un ir to pirmie atskaņotāji. Manuprāt, tas arī ir labākais veids, kā izvairīties no pagrimšanas par mūzikas arheoloģijas novadpētnieku pulciņu.

Ja jaunas mākslas mūzikas komponēšana beigtos, pāri paliktu okeāna tiesa klasiskās mūzikas. Vai tad ar to nepietiktu? Gan jau pietiktu – ja vienīgā prasība ir atrast

programmu, ko atskaņot un izdziedāt. Taču drīz vien pienāktu brīdis, kad visi komponisti patiešām būtu miruši komponisti, ar parūku vai bez. Ja kādai parādībai pazūd saikne ar dzīvo dzīvi, tā drīz vien kļūst par šaura iesvaidīto pulciņa hobiju. Un ar laiku šis iesvaidīto pulciņš kļūst arvien mazāks. Beigās notiktu tā, ka vecākiem nebūtu intereses sūtīt bērnus uz instrumenta spēles stundām, un, ja bērniem mūzika būtu tikai tas, ko rada ar aplikācijām un skaņas apstrādes programmām, arī viņi paši neieedomātos, ka varētu sākt mācīties spēlēt kādu instrumentu. Orķestriem vairs nebūtu kur ņemt jaunus mūziķus, un tie pārstātu eksistēt, jo mums taču ir straumēšanas pakalpojumi, kur klausīties muzonu.

Šis modelis, protams, darbojas arī pretējā virzienā: ja tiktu pārtrauktas klasiskās mūzikas spēlēšanas un dziedāšanas mācības, ļoti ātri pazustu arī jaunās mūzikas izpildītāji, vismaz tie, kas nenodarbojas ar akusmātisko mūziku.

Tagad kāds, protams, var apjautāties, kāpēc klasiskajai vai mākslas mūzikai vispār vēl vajadzētu pastāvēt, it īpaši, ņemot vērā, ka to mācīšana un radišana tik ļoti atkarīga no sabiedrības atbalsta. Atbilde uz šo jautājumu var būt tikai viedoklis. Manējais ir tāds, ka klasiskā un mākslas mūzika pieņēder pie visas cilvēces lielākajiem cilvēcisko prasmju un atjautības sasniegumiem, tieši tāpat kā augstākie dabas zinātnes sasniegumi, celtniecības tehnoloģijas, medicīna, cilvēka spēja radīt neironu tīklus un aprēķināt eksoplanētas atmosfēras augstumu, prasme brūvēt dzeramu bezalkoholisko alu, lidot uz Mēnesi vai noskaidrot *Eurycea rathbuni* vairošanās veidu (tiesa, kad interesējos pēdējo reizi, par to vēl nekas nebija zināms). Tās ir universālas vērtības un cilvēku eksistences kvalitātes mērauklas, no kurām atsakoties, mēs atteiktos no savas sugas patības. Uf.

KLASISKĀ MŪZIKA IR POPS

[..]

KAS IR SKAŅDARBS

[..]

KĀ LAIKMETĪGĀ MĀKSLAS MŪZIKA TIEK KOMPONĒTA

[..]

KAS TO KLAUSĀS

[..]

KĀ TO VAJADZĒTU KLAUSĪTIES

[..]

KAS TO KOMPONĒ

Modrs lasītājs būs pamanījis, ka šajā grāmatā minētie komponisti ar dažiem izņēmumiem ir vīrieši arī tad, ja runājam par laikmetīgo mākslas mūziku. Tas ir bēdīgs

fakts: līdz pat mūsu dienām sievietēm komponistēm ir bijis grūti izpelnīties tādu novērtējumu, lai viņu veikumu un ietekmi varētu vērtēt vienlīdzīgi ar vīriešiem. Vēl tikai pirms dažām paaudzēm komponēšana tika uzskatīta par sievietēm pilnīgi nepiemērotu.

Sievietes videji ir fiziski vājākas un lēnākas par vīriešiem. Šī evolūcijas gaitā izveidojusies īpašība noveda pie ilgi valdījušajiem maldīgajiem priekšstatiem, ka sievietes ir vājākas arī kā cilvēki. Šī pārliecība sāka drupt tikai filozofa Džona Stjuarta Milla rakstudarbos 19. gs. Negrasos tērēt enerģiju pareizās lietu kārtības pamatošanai, jo tas ir tik pašsaprotami: sievietes un vīrieši ir videji vienlīdz labi visā tajā, ko nemēra ar fizisko spēku vai ātrumu, vai citām absolūti individuālām īpašībām (turklāt jaunas sievietes gan būs videji ātrākas nekā tāda pusmūža piepe kā es). Pasaules labākās un veiksmīgākās valstis pēc daudziem parametriem ir tādas nācijas, kur sievietēm un vīriešiem ir vienādas iespējas īstenot savus centienus atbilstoši spējām. Mums, ziemeļvalstu iedzīvotājiem, ir viegli aizmirst, cik maz galu galā ir šādu valstu, un darāmā vienlīdzības jomā pietiek arī šeit.

Tomēr gandrīz līdz mūsu dienām ir valdījis priekšstats, ka sieviešu radītā māksla būtu tāda kā “fiziski” vājāka, ne tik jaudīga. Ka sievietes galvenokārt ir liriskas, ar šauru redzesloku un nespēj kontrolēt vērienīgus kopumus. Ka sieviete māksliniece neizbēgami ir sapņaina vārsmotāja (kāda gan vaina sapņainai vārsmotājai!).

Komponists Erki Melartins (1875–1937) 20. gs. sākumā bija somu kompozīcijas pedagoģijas galvenais arhitekts. Viņa audzēkņi bija gandrīz visi tā laika svarīgākie somu komponisti. Starp Melartina audzēkņiem bija sevišķi daudz sieviešu, turklāt laikā, kad sabiedrības miera satricināšanai pietika jau ar to, ka sieviete nēsā bikses. Tomēr sievietes vēlējās mācīties pie Melartina, un viņš tās arī pieņēma. Vai šo abpusējo neaizspriedumainību ietekmēja Melartina homoseksualitāte, kas viņa laikā joprojām klasificējās gan kā slimība, gan noziegums, to mēs nezinām. Iespējams, ka šāds autsaiderisms paplašināja viņa izpratni un uzskatus arī šajā virzienā.

Un tomēr, kad Melartina skolniece Helvi Leviske (1902–1982) iepazīstināja skolasbiedru ar savu mūziku, viņš izteica pārsteigumu, kā gan “trauslā sievietē rodas tik asas un spēcīgas disonanses”. Leviskei nūdien būtu noderējis ļoti ass cērtamais nazis, lai izlauztu sev ceļu visu aizspriedumu biezoknī. Zīmīgi, ka gadījumos, kad viņas mūziku recenzijās slavēja, to pielīdzināja vīrieša veikumam. Piemēram, Leviskes bijušais studiju biedrs Sulho Ranta (1901–1960) kādā recenzijā rakstīja šādi: “Helvi Leviske

pārsteidza klausītājus ar savu Klavierkoncertu, plašu simfonijas vēriena kompozīciju, kurā nebija miņas ne no femīnas sentimentalitātes, ne miniatūriskuma, kāds tik viegli asociējas ar sievieti komponisti. Gluži pretēji: darbs bija vīra runa no sākuma līdz galam.”

Tātad vīrietis ir mērvienība, sieviete – novirze.

Jēzus Kristus māmuļa, kur tu tā aizsēdējies – kā mēdza lādēties mana bijušā svaiņa netaisnība, ja traktors bija nogrimis purvā vai samirkuši smēķi. Ja nu tas vēl tāpat nav skaidrs, tad pasvītroju, ka man pašam nekad nav bijis nekādas nozīmes tam, vai mākslinieks ir vīrietis, sieviete vai varbūt kas pavisam cits. Tas nekādi nedefinē cilvēka talantīgumu. Starp maniem draugiem komponistiem vienmēr bijušas sievietes un vīrieši, un man nav ienācis prātā, ka dzimums viņus nostādītu kaut kādā hierarhijā. Dzimums ir cilvēkiem, mūzikai – nav.

Tomēr jāpiebilst, ka ne tikai vīrieši ir vainojami visos sieviešu pazemināšanas gadījumos un durt nažus mugurā cita citai māk arī jaunkundzē un kundzes. Nadja Bulanžē savulaik pasludināja, ka sievietes politiskajā ziņā ir tik neizglītotas, ka viņām nevajadzētu piešķirt balsstiesības. Tomēr komponēt sievietes, pēc Bulanžē domām, spēja gan. Amerikāņu komponists Neds Rorems (1923–2022) ir stāstījis, ka Bulanžē pret sievietēm bijusi daudz stingrāka un prasīgāka skolotāja nekā pret vīriešiem. Tiesa, šis balstās uz baumām, jo, atšķirībā no liela skaita savu vienaudžu amerikāņu komponistu, Rorems nekad nav bijis Bulanžē audzēknis, viņi bija draugi.

Kā jau minēts, Bulanžē bija pirmā sieviete, kas diriģēja vairākus slavenus orķestrus. Sieviete orķestra diriģente līdz pat 21. gs. bija retums. To var izskaidrot tikai ar seksismu. Sievietes un vīrieši ir vienlīdz labi atskaņotājmākslinieki, to var pierādīt ar aklo testu. Orķestra mūziķiem diriģenta dzimums ir pilnīgi vienaldzīgs, ja vien takts zizlis šūpojas tā, kā vajadzīgs, žests ir iedvesmojošs, un mūzika izklausās labi.

Taču vai klasiskā mūzika vai tās mūsdienu atskaņošanas kultūra būtu grūtāka zona līdztiesības īstenošanai par citām mākslas jomām? Protams, te ir sasniegtas dažas labas galējības, piemēram, savulaik kastrējot mazus zēnus tāpēc, ka sievietes nedrīkstēja dziedāt katoļu baznīcā un pēc soprānu balsīm tomēr bija vajadzība. Šis baisais paradums pārcēlās arī uz baroka laika operām. Tomēr sieviešu iespējas radīt jaunu mākslu agrāk bijušas ļoti ierobežotas arī teātrī un literatūrā. Arī vizuālo mākslu drīzāk piedienēja radīt neprecētām jaunkundzēm un vislabāk tikai vaļasprieka kārtībā. Sofonisba Angvisola (apm. 1532–1632

vai 1625) un Artemīsijs Džentileski (1593–1651 vai 1653), kuras pieskaitāmas lielajiem renesanses gleznotājiem, bija izņēmumi, kas apstiprināja likumu.

Vai mākslas mūzika tādā gadījumā ir kaut kā sevišķi iestrēgusi vēsturē? Manuprāt, nav. Visās sabiedrībās joprojām redzama sievietes karjeras bremsēšana, nenovērtēšana, pazemošana, seksuāla uzmākšanās (no tādas gan, tiesa, reizēm cieš arī vīrieši), sliktāks atalgojums, apklusināšana, objektiskošana, skaļa un klusa nopelšana un tamlīdzīgi. Mākslas mūzikas pasaulē šī problēma pastāv tāpat kā visās citās dzīves jomās, un, ja to uzskata tikai par mūzikas dzīves problēmu, tiek sodīts nepareizais objekts. Runa ir par visas cilvēces un cilvēku kolektīvu problēmu.

Ja sieviete komponiste ir mirusi, tad viņas skaņdarbu atskaņošanas sliekšnis joprojām ir gandrīz nepārvarami augsts. Tas izriet no klasiskās mūzikas kanona, no kura sievietes tiek turētas drošā attālumā. Ir tradīcija pieminēt dažas pazīstamas sievietes no 19. gs. un ar viņu palīdzību pierādīt, ka sievietes ir tikpat labas komponistes kā vīrieši, taču tad tiek šauts pa aplamu mērķi. Skaidrs, ka vēstures dzīlēs var atrast labus sieviešu komponētus skaņdarbus, kas ir pelnījuši tikt atskaņoti. Tomēr istā problēma varbūt ir nevis tā, ka labi skaņdarbi netiktu izpildīti, bet tas, ka pašus labākos savulaik, domājams, nemaz nebija iespējams radīt.

Instrumenta spēles prasme 19. gs. augstāko kārtu jaunkundzei bija tikums, jo muzicēšanas un dziedāšanas prasme bija bonuss precību darījumos. Un tieši tāpat kā mūsdienās dažiem, mācoties spēlēt instrumentu, rodas vēlme komponēt, tā arī agrākos laikos dažām meitenēm un sievietēm šķita, ka komponēšana ir saistoša nodarbe. Taču, līdzko atvērs durvis uz laulības (gaidāmo) laimes zemi, tā aizvērs jaunās sievietes ceļš uz komponēšanu. Protams, ne jau tāpēc, ka tieši komponēšana būtu kaut kādā veidā amorāla vai citādi nepiedienīga, bet tāpēc, ka, saskaņā ar vispārēju uzskatu, precētām sievietēm nepienācās nodarboties ar mērķtiecīgu māksliniecisko darbību – vismaz ne ārpus mājām, un katrā ziņā ne zemāko sabiedrības šķiru sievietēm.

Starpt mākslas mūzikas komponistiem sievietes joprojām ir skaidrā mazākumā, kamēr citos mākslas veidos dzimumu dalījums ir daudz vienmērīgāks. Manuprāt, tas izriet no klasiskās mūzikas radītā spiediena: tā kā tās vēsture ir tik vīrišķīga, tad visā mākslas mūzikā attieksme pret sievietēm ir mainījusies ārkārtīgi lēni. Tas savukārt izriet no tā, ka klasiskā mūzika dominē mākslas mūzikā tādā veidā, kāds nav sastopams literatūrā, teātrī vai vizuālajā mākslā. Tajās laikmetīgās māksla neieņem tik margi-

nālu pozīciju kā laikmetīgā mākslas mūzika salīdzinājumā ar klasisko, un sievietēm ir bijis vieglāk izpausties kā aktīvām mākslas radītājām, tāpēc viņas ir varējušas būt paraugs nākamajām paaudzēm.

Šādu paraugu trūkums komponistēm ir bijusi milzīga problēma līdz pat gadsimtu mijai. Tikai mūsu laikā ir sasniegts kaut kāds līdzsvars novērtējumā. Tas, ka starp komponistiem sieviešu ir mazāk, vairs nav līdztiesības jautājums, sievietes vairs netiek atstumtas kā vēl pirms dažām desmitgadēm.

Attieksme ir mainījusies strauji. Pats nekad neesmu bijis liecinieks situācijai, kurā laikmetīgās mūzikas komponiste būtu apspiesta tikai tāpēc, ka viņa ir sieviete. Protams, tādas personiskas pieredzes man nevar būt, un tāpēc nevaru arī apgalvot, ka nekas tāds nebūtu noticis vai nenotiktu joprojām, vismaz ārpus Ziemeļvalstīm. Nav jau nemaz tik daudz gadu desmitu pagājis kopš laika, kad Einojuhani Rautavāra, būdams kompozīcijas profesors, mācīja: tā kā sievietes dzemdē, tad viņu radošais gars labāk izpaužas maternitātē nevis komponēšanā. Aleluja.

Mūsdienā komponistēm durvis uz mākslas mūzikas koncertu repertuāru veras daudz vieglāk. Dažādās pasaules vietās mūsdienās pat tiek organizēti darbu iepirkumi un kompozīciju konkursi, kuros var piedalīties tikai sievietes un kvīri. Jebkurā citā jomā tāda viena dzimuma diskriminācija saceltu vētru un skandālu, taču mūzikā vīrieši pret situāciju izturējušies pārsteidzoši mierīgi. Droši vien kolēģi domā, ka tas ir visu interesēs un ka runa ir tikai par pārejas laiku, pirms dzimumu dalījums būs izlīdzinājies. Man pašam ir neitrāla attieksme. Pozitīva diskriminācija ir pareiza tur, kur tā patiešām vajadzīga.

Svarīgākais ir tas, ka pret mūziku mūsdienās izturas tikai kā pret mūziku, un vērtējot netiek ņemts vērā tas, ka komponiste, piemēram, ir jauna sieviete. Tiesa, “meitenišošanu” pamanīju vēl nesen – lielas somu avīzes koncerta recenzijā. Reizē kritiķiem ir nepārvarama vēlme lēkāt pa plānu ledu.

Laikā, kad rakstu šo grāmatu, Somijā katrs devītais profesionāli strādājošais mākslas mūzikas komponists ir sieviete vai kvīrs. Mākslas laukā tas ir zems rādītājs. Jo jaunāka ir aplūkojamā vecuma grupa, jo vīriešu procentuālais īpatsvars mazāks. Statistikas dati rāda, ka sieviešu komponētā mūzika joprojām tiek atskaņota salīdzinoši mazāk, nekā varbūt varētu gaidīt pēc viņu daudzuma. Tomēr statistika ņem mākslas mūzikas repertuāru visā plašumā, un labot vēsturi, kā zināms, ir grūti. Tā kā klasiskās mūzikas repertuārs gandrīz simtprocentīgi ir vīriešu komponēts, mūsdienā mākslas mūzikā vajadzētu aizvadīt simtiem gadu

sieviešu simtprocentīgā dominancē, pirms visas mākslas mūzikas komponistu vēsturiskais dzimumu dalījums repertuārā būtu *fifty-fifty*.

Visvieglāk šo statistikas atklāto problēmu būtu labot, atsakoties no klasiskās mūzikas kā kanona. Tādas vēlmes, protams, nav, jo skaidrs, ka Bēthoveni pārdot ir vieglāk nekā Reiheli (vai manas kolēģes). Tāpēc statistiku var uzlabot tikai uz dzīvo komponistu rēķina. Tā nu sieviešu radītu mūziku, piemēram, laikmetīgās mūzikas koncertos un festivālos atskaņo relatīvi daudz vairāk nekā vīriešu darbus. Daudzi ievērojamākie sarīkojumi, piemēram, Hadersfildas un Darmštates laikmetīgās mūzikas festivāli uzsvērti lepojas, ka 50 procentu no viņu programmām veido sieviešu komponēta mūzika. Tātad attiecībā uz dzīvajām komponistēm runa ir par visai izteiktu pozitīvo diskrimināciju. Pozitīvais tajā visā ir tas, ka šāda diskriminācija stimulē un iedrošina jaunas sievietes pievērsties komponēšanai, tā mainot dzimumu dalījumu.

Pārspilējot varētu teikt: lai tiktu pie atskaņojumiem, vīrietim ir ieteicams būt mirušam, bet sievietei – dzīvai.

Mūzikas izpildītājiem nekādas dzimuma kvotas nevar noteikt kaut tikai tāpēc, ka, piemēram, orķestra vietas tiek aizpildītas strikti pēc prasmēm, nevis dzimuma. Vienīgā kvota attiektos uz iespējami labiem mūziķiem, un tās lielums, protams, ir simt procenti. Citādu kvotu izmantošana ātri novārdzinātu visu nozari, jo labākie mūziķi meklētu citas jomas un pienākumus. Sieviešu pieplūdums orķestros nav pazeminājis muzicēšanas limeni. Mūsdienās Somijas mūzikas mācību iestādēs četri audzēkņi no pieciem ir meitenes. Kur gan nākotnē varētu atrast iedomājamās vīriešu kvotas mūziķus? Droši vien tur, kur dzimumu dalījums ir vienlīdzīgs.

Mūzikas jomā valda spēcīgas varas struktūras, kuras pārkārtojot ir jābūt uzmanīgam. Varas struktūras sākas jau no pašām pamatmācībām, taču joprojām skar arī profesionālu mūziķi karjeras beigu posmā. Tur, kur ir varas attiecības, ir arī ļaunprātīga varas izmantošana. Tā ir visas sabiedrības, ne tikai mūzikas dzīves problēma, taču tik ārkārtīgi personīgā lietā kā mūzikas apguve un atskaņošana tas cilvēku var ārkārtīgi traumēt. Lai toksiskums būtu maskulīns, femīns vai vienalga kāds, tas vienmēr ir nevietā.

Bet vai mākslā ir iespējams sasniegt absolūtu vienlīdzību? Nav, un nav arī jāsasniedz, jo māksla principā ir nedemokrātiska parādība. Mākslasdarbu nozīmīgu un unikālu dara tas, ka neviens cits nav spējis izdarīt neko līdzvērtīgu, un tātad visi nav un nemaz nevar būt vienlīdzīgi. Tā kā to, kas mums patīk, nosaka mūsu gaume, un mūsu kolektīvo gaumi veido kultūra, tad mākslā

vienmēr būs uzvarētāji un zaudētāji. Ar to ir jāsamierinās.

Klasiskās un mākslas mūzikas pasaule patiešām ir bijusi maskulīna. Jau vairākas reizes esmu skandinājis arī to, ka šis vīrietis, domājams, ir baltais un eiropietis. Vēl aizvien varam teikt, ka šajā rotaļā laukumā afroeiropietis vai afroamerikānis ir reta parādība gan starp komponistiem, gan atskaņotājmāksliniekiem. Un arī citu “nebalto” cilvēku Rietumu mūzikas aprindās tikpat kā nebija līdz pat pagājušā gadsimta otrajai pusei, kad pamazām arvien jūtama kļuva austrumaziātu klātbūtne. Eiropas orķestros parādījās mūziķi no Japānas, Ķīnas un Dienvidkorejas. Jāatzīmē, ka visās šajās zemēs ir sena savas mākslas mūzikas tradīcija. Šis, protams, ir minējums, taču man šķiet, ka šāda savas augstās kultūras tradīcija ir ietekmējusi to, ka Austrumāzijas valstīs radusies interese arī par rietumniecisko mākslas mūziku. Vispirms, protams, iepazīstot un apgūstot klasisko mūziku, taču drīz vien arī sākot komponēt jaunu, Rietumu tradīcijai piešķaitāmu mākslas mūziku. Interesanti, ka indieši vai Arābijas pussalas mūziķi, atšķirībā no austrumaziātiem, nav kļuvuši par daļu no Rietumu mākslas mūzikas, kaut gan arī tur ir sava iespaidīga mākslas mūzikas kultūra.

Pat Rietumu mākslas mūzikā nav iespējams iekļūt attālināti. Mūziķiem, kas spēlē Eiropas orķestros, gandrīz bez izņēmuma ir tuva saikne ar Eiropu vai vismaz Ziemeļameriku – piemēram, vairāku gadu studijas. Šī attīstība nav bijusi gluži nesāpīga. Āzijas mūziķiem Eiropā nācies piedzīvot pamatīgu noniecināšanu un izstumšanu.

Daži no Austrumāzijas spožākajiem komponistiem ir apmetušies uz pastāvīgu dzīvi ārzemēs, piemēram, Čjigans Čeņs (dz. 1957) kurš dzīvo Francijā, viņa tautietis Taņš Duņs (dz. 1957), kurš izveidojis karjeru Savienotajās Valstīs, tāpat korejietis Isans Juņs (1917–1995), kurš strādāja Vācijā – tāpat kā viņa tautiete Unsuka Čina (dz. 1961). Taču, piemēram, veiksmīgais japāņu komponists Toru Takemicu (1930–1996) būtībā visu mūžu nodzīvoja dzimtenē.

Daži aziātu komponisti Rietumu mākslas mūzikā ienesuši savas dzimtenes mūzikas iezīmes gan ar jauna skanējuma, gan Āzijas instrumentu starpniecību. Tā ir interesanta parādība un liecina par mākslas mūzikas plašo ieinteresētību citās kultūrās. Jau agrāk tika pieminētas no Bali gamelānu mūzikas un rietumafrikāņu bungu tradīcijām smeltās ietekmes. Šajā ziņā mākslas mūzika atšķiras no popmūzikas: Āzijā gan tikusi radīta ļoti veiksmīga popmūzika (*K-pop* un *J-pop*), taču aziātu ietekmes kā tādas rietumnieku popmūzikai nav derējušas, izņemot pagājušā gadsimta 60. gados

pazībējušās indiešu melodijas, kas pazuda līdz ar hipiju kustību. Un popmūzika tiešām ir daudzējādā ziņā konservatīvāka par mākslas mūziku.

Tā saukto melno cilvēku nelielais skaits starp mākslas mūzikas radītājiem un klausītājiem visumā tiek uzskatīts par problēmu. Kas pie tā vainīgs? Manuprāt, ir divu veidu iemesli. Rietumu mākslas mūzika pamatos ir Eiropas parādība (kurai šajā kontekstā var pielīdzināt arī Ziemeļameriku). Kultūra nosaka intereses, un tajās Rietumu zemēs, kurās ir liels melnādaino iedzīvotāju skaits, viņiem ir bijusi sava mūzikas kultūra. Piemēram, džezs un roks ir attīstījušies no ASV dienvidu štatu melnādaino iedzīvotāju tautas mūzikas, un blūza saknes ir Mali viduslaiku karalistē, no kurienes tas kopā ar vergiem nonāca Amerikā. Šis iedzīvotāju daļas interesēšanās galvenokārt par savu mūzikas kultūru liecina arī par zināmu “rases” lepnumu (kaut gan cilvēkiem ir tikai viena vienīga rase). Dažādu vēsturisko iemeslu dēļ melnādainie iedzīvotāji bieži ir trūcīgāki, un jo sevišķi mūsdienās klasiskās mūzikas un orķestra instrumentu apguvei vajadzīga arī nauda. Ir pilnīgi skaidrs, ka aizrašanās ar klasisko mūziku un tās praktizēšana ir pakabai labāk situētiem cilvēkiem. Savukārt ar popmūziku tā nav.

Vienkāršojot: ne visiem ir līdzekļi, lai nodarbotos ar mākslas mūziku kā tās radītājiem vai atskaņotājiem. Ja trūkst, ar ko identificēties, un ir ļoti maz paraugu, tad arī daudzi talantīgi bērni un jaunieši tā arī nepievēršas klasiskās mūzikas apguvei pat tad, ja nauda nebūtu šķērslis. Viņi to vienkārši neizjūt kā savu. Dabiski, ka tas izslēdz arī daļu no potenciālās klasiskās mūzikas publikas. Nedaudzie veiksmīgie tumšādainie cilvēki mākslas mūzikas jomā, protams, var kalpot kādam par iedvesmu, taču, raugoties plašāk, melnādaino šai sfērā ir ļoti maz.

Un tad otrā puse: baltā eiropēiskā mākslas mūzikas kultūra, iespējams, nav uzstādījusi elektriskos vai dzeloznstieplu žogus starp sevi un citas ādas krāsas cilvēkiem, taču ir arī pavisam skaidrs, ka tie netiek laipni sagaidīti un kur nu vēl aktīvi aicināti piedalīties. Var gadīties, ka kaut kur pasaulē kas tāds notiek, visticamāk starp jauniešiem, bet vai tādā gadījumā runa drīzāk ir par sociālo darbu vai muzikālo audzināšanu? Es nezinu. Rasisms nav specifiski klasiskās mūzikas kultūrai raksturīga īpašība, tomēr ir skaidrs, ka mūzikas pasaule nekādā ziņā nav tirāka no rasisma par citām dzīves jomām.

Visādā ziņā ir vērts padomāt, vai tik mākslas mūzikas “ekosistēma” nav satraucoši norobežojusies, ja jau tik daudzi cilvēki tajā nevēlējās gaidīti. Un, apsverot šos iemeslus, paskatīties spoguļi derētu ikvienam. ●

“Nesaprotu, kāpēc tik daudzi cilvēki dzīvē tik maz vēlas sasniegt”

Džeza kontrabasists un pasauleslavenais zinātnieks Pīters Vūsts par ieplānoto radošo garu, sinkopēšanas dopamīnu, kognitīvo neirozinātņi un mūziku mūsu smadzenēs

Aleksandra Line



“Cilvēks atrodas nepārtraukti skanošā vidē, kur apkārtējie trokšņi, fona skaņas darbvietā, cilvēku sarunas, lielveikalos, kafējnīcās un citās publiskās vietās skanošā fona mūzika u. c. skaņu avoti veido sarežģītu akustisko ainavu. Lai orientētos šajā vidē, savlaicīgi saņemtu brīdinājuma signālus un piedalītos komunikācijā ar apkārtējiem, nepieciešams nepārtraukti klausīties. Klausīšanās ir veids, kā pārdzīvojam, izjūtam, saprotam šo pasauli un attiecīgi reaģējam. Lai gan darbības apzīmējums ‘klausīties’ ietver teju visas cilvēka ikdienas jomas, viens no aspektiem, kas interesējis plaša mēroga speciālistus, tostarp filozofus, zinātniekus, teorētiķus un pedagogus, ir mūzikas klausīšanās.”

Šāds ievads ir muzikologes Janas Janišauskas maģistra darbam “Mūzikas klausīšanās kā teorētisks pētījums: perceptīvo procesu mijiedarbības raksturojums”.

Es droši vien neuzrakstītu labāk, lai arī uz mana naktsгалдиņa ir tāda populārzinātniska lasāmviela kā Sūzenas Rodžersas un Ogi Ogas *This Is What It Sounds Like*, Džūlijas Holanderas *Why We Sing* un Dānijas Levitina *This Is Your Brain On Music*. Tik daudzu gadu garumā darbojoties mūzikas nozarē, aizkadrā neizbēgami interesējos par to, kāpēc mēs klausāmies mūziku, kāpēc jau izsenis cilvēka dabiskais stāvoklis bija ritmizēt visu apkārt notiekošo un kas ir kognitīvā neirozinātne.

Piemēram, runājot par ritmu, zinātnieki 2009. gadā veiktā eksperimenta rezultātā pierādījuši, ka jaundzimušie var atšķirt ritmisku pulsāciju jeb mūzikas bītu pat miegā un aktīvi reaģē uz ierastā ritma maiņu, tātad šī ir *homo sapiens* iedzimtā, nevis iemācītā prasme (sciencedirect.com). Kopš seniem laikiem cilvēki dziedājuši bērniem

šūpuļdziesmas un dziesmās daudzinajuši svētkus, skandinājuši kara himnas un darba dziesmas, kārtājuši ritmu dažādās variācijās, lai no tā sanāktu mūzika. Pasaulē ir ļoti maz – trīs līdz pieci procenti – cilvēku ar muzikālo anhedoniju jeb neirobioloģisku traucējumu, kura dēļ mūzika var fiziski nesagādāt baudu vispār. Tas nozīmē, ka 95% no mums ir dzimuši (“rūpnīcas iestātijumi”), lai mūziku klausītos.

“Mūzikas klausīšanās psiholoģiskā skatījumā vispārīgi tiek raksturota kā ar kognitīvu izziņu saistīta darbība, kas rezultējas cilvēka reakcijā. [...] Kopumā tiek secināts, ka uzmanības iesaiste mūzikas klausīšanās laikā nepieciešama pastāvīgi. Tas izriet no tā, ka mūzika ir mainīgs un attīstībā esošs akustisks stimulants, kas sākotnēji tiek uztverts caur sensoro sistēmu un pakļauts neirofizioloģiskam, t. i., ar smadzeņu darbību saistītam, un kognitīvam, t. i., ar analīzi un izziņu saistītam mūzikas apstrādes procesam,” rakstīja Jana Janišauska.

Runājot par kognitīvo neirozinātņi, kas atrodas uz robežas starp psiholoģiju un neirozinātņi, vēl viena mani personīgi interesējoša lieta ir neiroplastiskums – smadzeņu neironu tīklu spēja mainīties un pielāgoties. Neiroloģe Dr. med. Inta Freimane saka: “Neiroplastiskuma princips ir diezgan vienkāršs – mūsu ikdienas aktivitātes, t. i., fiziskie un mentālie procesi atspoguļojas smadzeņu aktivitātē. Jo biežāk mēs šos procesus atkārtojam, jo vairāk rodas ieradumi, kas dod iespējas smadzenes trenēt. Zinātnieki norāda, ka, apzināti noskaņojot smadzenes, mēs esam spējīgi kontrolēt savus ieradumus. Lai arī reizēm šķiet, ka rīkojamies automātiski, zināma smadzeņu daļa uzrauga mūsu uzvedību. Jo ikdienišķā kļūst konkrētā rīcība, jo mazāk to apzināmies.”

Tātad cilvēka dabā ir klausīties mūziku, un, dzirdot vai spēlējot to, mūsu smadzeņu kapacitāte neizbēgami aug, neironi “izstāpās”, un mūsu prāts pielāgojas dzirdētajam. Lai arī pozitīvie mūzikas efekti jau sen tika pierādīti, zinātnieki visā pasaulē turpina cītīgi pētīt saikni starp mūziku un smadzeņu darbību. Izrādās, to ir savulaik aktīvi darījuši arī Dr. paed. Tālis Gžibovskis (kopā ar Dr. paed. Māru Marnauzu pētnieciskajā darbā “Jauniešu sīkās motorikas attīstīšana, mācoties spēlēt sitaminstrumentus”) un Dr. art. Valdis Bernhofs (promocijas darbā “Skaņaugstuma un ritma struktūras dzirdes uzmanības treniņam”). Visi iepriekšminētie puda atzinību Hannoveres Mūzikas, mākslas un mediju augstskolas (HMMM) profesoram, HMMM Mūzikas fizioloģijas un mūziķu medicīnas institūta vadītājam, profesoram Dr. med. Ekartam Altenmilleram (*Altenmüller*) par palīdzību pētnieciskajā darbā.

Ekarts Altenmiller (1955), vācu fiziķis un flautists, viens no vadošajiem neiropsiholoģijas un neirofizioloģijas pētniekiem, ir augstu atzīts neiroloģijas speciālists, kurš uzskata, ka “mūzikas atskaņošana profesionālā līmenī ir viens no sarežģītākajiem cilvēka sasniegumiem. Sabiedrības spiediens un vispārējais pieaugošais zināšanu un uzstāšanās tehnikas līmenis liek skolēniem smagi strādāt un attīstīt prasmes, kas saistītas ne tikai ar spēlēšanos, bet arī ar emocionālu komunikāciju un pašpārvaldi. Tāpēc svarīgi ir mācīt topošajiem instrumentālās spēles skolotājiem un izpildītājmūziķiem, no vienas puses, atpazīt un novērst ar uzstāšanos saistītas traumas, no otras puses, pietiekamu dziņu un vitalitāti, lai muzicējot izteiktu emocijas un prieku.”

Altenmillers nebūt nav vienīgais pētnieks Eiropā, kurš savā ikdienas darbībā apvieno mūziku un neirozinātni: kolēģi no Dānijas allaž silti atsaucas arī par pasauleslaveno zinātnieku un džeza mūziķi Pīteru Vūstu (*Vuust*). Iepazīnos ar viņa biogrāfiju detalizētāk, un jautājumu radās vairāk nekā atbilžu. Esam šķietami pieraduši pie darītājiem, kuri ikdienā paspēj daudz, bet tik noslogotu cilvēku, kurš darbojas cēlu mērķu labā un sasniedz fantastiskus rezultātus visos virzienos, iespējams, vēl nebiju satikusi.

Pīters ir zinātnieka un pasaules līmeņa mūziķa unikāla kombinācija – ar maģistra grādu mūzikā, franču valodā, matemātikā un doktora grādu neirozinātnē viņš ir Dānijas vadošais eksperts mūzikas un smadzeņu pētnieciskajā laukā, kā arī džeza mūziķis ar starptautisku karjeru, piedalījies vairāk nekā 100 ierakstos, ir Dānijas mūzikas balvas un citu godalgu ieguvējs, spēlējis kopā ar Larsu Jansonu (*Jansson*), Timu Hagansu (*Hagans*), Džonu Aberkrombiju (*Abercrombie*) un Deivu Libmanu (*Liebman*). Ir Orhūsas Karaliskās Mūzikas akadēmijas pasniedzējs, kur izglīto elektriskā un akustiskā basa spēlē, kā arī lasa lekcijas par mūzikas teoriju, ansambļa spēli un dzirdes trenēšanu.

Pītera galvenais pētnieciskais lauks ir mūzikas ritms un grūvs, bet viņš pēta arī mūzikas melodijas un harmonijas ietekmi uz neiroplastiskumu, mūzikas klīnisko pielietojumu un prāta struktūras kopējās teorijas. Vūsts publicējis vairāk nekā 150 darbu pasaulē zināmajos specializētajos žurnālos un ir pasaules vadošais eksperts mūzikas un smadzeņu darbības pētnieciskajā laukā. Triju grāmatu autors. Sadarbojas ar ievērojamākajiem kognitīvās neirozinātnes pētniekiem, lasa lekcijas, publicē pētījumus un ir dibinājis Eiropā vienīgo Centru mūzikai smadzenēs (*Center for Music In the Brain* jeb MIB), kur šobrīd darbojas vairāk nekā 30 pētnieki.

Pateicoties Dāņu Nacionālā pētnieciskā fonda atbalstam, MIB no zinātnieku-pētnieku grupas (Orhūsas Universitātes slimnīca, Orhūsas/Olborgas Karaliskā Mūzikas akadēmija un Funkcionāli integratīvās neirozinātnes centrs) ir izaudzis par atsevišķu institūciju, kura darbinieki pēta cilvēka smadzenes, to, kā tās ietekmē slimības, fiziskā un sociālā vide, un izmanto iegūtās zināšanas psihisko un neiroloģisko slimību diagnozei un ārstēšanai. MIB ir starpdisciplinārs pētnieciskais centrs, kurš pēta to, kā mūsu smadzenes apstrādā mūziku un kā tas var veicināt mūsu izpratni par smadzeņu darbības pamatprincipiem kopumā. Ar spēcīgu pamatu mūzikas praksē un teorijā visaugstākajā līmenī un ar fokusu uz mūzikas klīnisko pielietojumu MIB apvieno neirozinātniskos, muzikoloģiskos un psiholoģiskos pētījumus mūzikas uztveres, darbības, emociju un mācīšanās jomā ar potenciālu pārbaudīt ievērojamas smadzeņu darbības teorijas un ietekmēt veidu, kā mēs spēlējam, mācām, izmantojam un klausāmies mūziku.

Līdztekus zinātniskajai darbībai Pīters ir arī atzīts džeza kontrabasists ar aktīvu karjeru – pēc kritiķu teiktā, viņš apvieno sarežģītu džeza mūziku ar zinātnisku mūzikas izpratni, ir atpazīstams ar savu ziemeļniecisko džeza toni, studējis Bērklīja Mūzikas koledžā, ir docents Dānijas Karaliskajā Mūzikas akadēmijā un sadarbojas ar daudziem ievērojamiem mūziķiem. Citu projektu vidū: ģimenes džezbends *5xVuust*, kas piedalījies gandrīz divsimt ierakstos, koncertē visapkārt zemeslodei un apvieno pašu Pīteru ar kontrabasu, viņa mācīcu Klāru (vokāls), brālēnu Kristiānu (pūšaminstrumenti) un abus Pītera dēlus, džeza mūziķus Frederiku (klavieres, vokāls) un Mikelu (bungas).

Vienojamies par attālināto videosarunu, trīsreiz ar Pītera asistentu palīdzību to pārceļam un beidzot varam iepazīties.

Pīter, kā tev sanāk plānot savu laiku, lai varētu paspēt tik daudz?

Es vienmēr prātā turu ilgtermiņa mērķi. Un tas man bija jau no bērna kājas, nesen atradu mazas papīra lapiņas ar pierakstiem: no 10.00 līdz 10.15 gammu spēlēšana, no 10.15 līdz 10.25 vēl kaut kas. Kad biju bērns, spēlēju arī golfu un gribēju kļūt par labāko golfa spēlētāju pasaulē. Tas gan neizdevās, bet jau kopš desmit gadu vecuma plānoju savus nākamos soļus un reizi pusgadā taisu

plāna revīziju. Ik dienu plānoju mazas lietas – ne vienmēr viss izdodas, protams, bet ilgtermiņa un īstermiņa mērķi ir līdzsvarā. Protams, svarīgi arī, lai šos mērķus neaizmiglo ikdienas realitāte. Reizēm aizraujos ar kaut ko un tad kādu laiku daru tikai to vien – piemēram, pētījums vai kontrabasa spēle.

Kad biju jauns, sapratu, ka ir diezgan grūti kļūt par ļoti labu zinātnieku un ļoti labu kontrabasistu vienlaikus. Tāpēc atde-

vu prom televizoru – toreiz nebija datoru un soctiklu, toties TV bija pamatīgs laika zaglis. Katrs dānis toreiz skatījās televizoru vismaz trīs stundas dienā, un iedomājies, ja tev ir trīs stundas papildu laika ik dienu? Vari izdarīt daudz vairāk. Bet kopumā, atbildot uz tavu jautājumu, man sanāk tik daudz, jo es vienmēr sekoju tam, kas mani patiesi aizrauj. Mēģinu izvairīties no nodarbēm, kas liekas garlaicīgas.

Un kā citīga plānošana ikdienā sadzīvo ar radošo aspektu?

Ja atceramies brīvā džeza ideju – tas nemaz nav tik brīvs. Mēģinām to padarīt tik brīvu, cik iespējams, bet tas vienmēr eksistē kādā ietvarā, un arī radošais gars ir vienmēr kādā ietvarā, nevis pilnīgi brīvā kritienā. Piemēram, man pirms divām nedēļām iznāca jauns ieraksts ar kvartetu: pirms tam nodomāju, ka ilgu laiku neesmu komponējis džeza kvartetam, kura mūziķiem patik spēlēt konkrētas harmonijas un ritmu. Šis, lūk, bija ietvars, kurā man bija jābūt radošam. Vienmēr ir kāds ietvars.

Radošo jomu arī var plānot – ja man ir nedēļa atvaļinājuma, varu to visu nosēdēt pie klavierēm. Sāku spēlēt kaut kādas notis, līdz tās sāk loģiski saplūst kopā, pārveršas par upi, un pēc kādam deviņām desmit kompozīcijām spēju apstāties. Galvenais – šādā plūsmā nevar būt nekādi traucējoši faktori, piemēram, ieslēgts mobilais telefons. Un man ļoti paveicies, ka maniem dēliem arī ir līdzīga domāšana – ja piezvanu vecākaļam dēlam, un viņš nepaceļ klausuli, visdrīzāk ir fokusējies uz kādu darbu.

Bieži uzdodu sev jautājumu: kāpēc tik daudzi cilvēki dzīvē tik maz vēlas sasniegt? Protams, reizēm arī es skatos TV, piemēram, kā citi spēlē golfu. Nevienam nav perfekts! (*smejas*)

Kāpēc izvēlējies spēlēt tieši dzezu?

Izcils jautājums – kad biju mazs puika un sāku spēlēt mūziku, man patiesībāriebās dzezs. Spēlēju rokmūziku, "Bitlus", Saimonu un Garfunkelu, līdz sapratu, ka man tiešām ļoti labi padodas dzezs un improvizācija vispār. Man patīk, ka dzežā ir tik daudz, ko mācīties un uzlabot. Tas ir vislieliskākais, kad spēlē ar citiem un pēkšņi saproti, ka tas kaut kur noved. Būt kopā ar citiem cilvēkiem bez vārdiem uz skatuves dzežā ir ļoti skaisti.

Tu piesauci dēlus, kas abi ir džeza mūziķi – pastāsti, lūdzu, vairāk par savu mūzikālo ģimeni un 5xVuust projektu!

Abi dēli sāka spēlēt trīs gadu vecumā – viens bungas, otrs klavieres. Ļoti izdevīga situācija man, basistam, – pēkšņi mums ir trio! Mēs vienmēr spēlējam kopā, bet es nekad viņiem neko nemācīju, ļāvu vienkārši būt mūziķā. Tad man ir brālēns Kristiāns, lielisks saksofonists un profesors Karaliskajā Mūzikas akadēmijā, un māsiņa Klāra, kas lieliski dzied. Paraleli mūsu

individuālajām mūzikas karjerām izveidojām kopīgu ansambli, sākām domāt par repertuāru, un izrādījās, ka mums visiem ļoti patīk Pols Saimons. Izveidojām pirmo ierakstu, kam bija ļabi panākumi. Šim ansamblim ir interesants stāsts un džeza repertuārs – spēlējām arī vienpadsmit astotdaļās un dažādos inčigos ritmos. Un mēs vienkārši spēlējām visu, kas pašiem patīk. Rudenī laidīsim klajā jaunu albumu. **Pagaidām lielākā daļa dāņu džeza mūziķu, ko pazīstu, ir ļoti plānotāji un poliritmijas cienītāji mūzikā!**

Tā varētu būt! Pirms kādiem 25 gadiem uzrakstīju grāmatu par Mailsu Deivisu un poliritmiskām sarunām, kas viņiem bija 60. gados ar Herbiju Henkoku, Toniju Viljamsu un pārējiem. Protams, es arī nāku no paaudzes, kad mazākam cilvēku skaitam bija daudz prasmju, kas mūsdienās ir daudziem mūziķiem – kādreiz likās divaini, ka kāds zināja mūzikas teoriju, varēja lasīt no lapas un tā tālāk. Un man ārkārtīgi patīk veikt ierakstus – ja varētu darīt tikai vienu lietu dzīvē, es noteikti tikai ieskaņotu mūziku.

Vai tev ir kādi mīļākie ieraksti no visiem simtiem, kuros esi piedalījies?

Jā, protams! Kaut vai pēdējais kvarteta ieraksts. Pirmais ieraksts, kas man patiešām patika, bija *The Big View*, ierakstīts *Rainbow Studio* Oslo, kur Kitam Džeretam tapa slavenākie ieraksti ar Janu Garbareku 70. gados. Man pašam mīļa ir kompozīcija *September Song*, kas savulaik tika nominēta Dānijas mūzikas gadabalvai. Jauki, kad manas kompozīcijas izpilda lieli ansambļi un bigbendi. Patīk arī *5xVuust* veiktie Pola Saimona mūzikas ieraksti. Protams, spēlēju arī citu mūziķu ierakstos.

Vienu no tavām kompozīcijām sauc *Quiet Now*. Ko klusums nodara tavām smadzenēm?

Ja mēs tagad tā nopietni pievēršamies smadzenēm – tās ir aktīvas visu laiku. Ja neirons nesūta elektrību citam neironam, tas mirst. Tāpēc jau meditācijas pamatprincips 'atbrīvot smadzenes' ir absolūti neiespējams. Kāds slavens komponists teica, ka pauzes mūzikā ir kā audums virs mākslasdarba, tās jānoņem, lai atklātu mākslasdarba saturu. Un tas, manuprāt, ir ļoti skaists veids, kā domāt par mūziku.

Pirms daudz gadiem peldēju ar laivu pa maziem fjordiem, un veselu nedēļu man apkārt bija tik kluss, ka smadzenes sāka vērties vaļā, un es sāku domāt par tik daudzām lietām un jaunām kompozīcijām. Kopumā, lai veidotu mūziku, klusums ir ļoti būtisks.

Kad strādā pie pētniecības, vai tev apkārt ir klusums?

Fonā jau vienmēr kaut kas notiek – tāda ir mūsdienu dzīve. Bet smadzenēm piemīt lieliska spēja filtrēt nesvarīgo. Kamēr mēs ar tevi runājam, es varu, piemēram, dzirdēt sava datora ventilatoru – ja fokusējos uz to,

ir ļoti kaitinoši. Mūziku gan parasti neklausos – klusums palīdz darboties ātrāk.

Pirms kādiem desmit gadiem attapos kolekcionējam savā grāmatu plauktā galīgi nezinātniskas grāmatas par smadzeņu neiroplastiskumu, attiecībām starp mūziku un skaņu uztveri. Kā tu vērtē šādu autoru sarakstītu vieglāku lasāmvielu, kas paredzēta plašākai mērķauditorijai?

Ļoti forši – šādas grāmatas palīdz izplatīt informāciju par to, ko darām. Es uzrakstīju vienu šādu arī pats, diemžēl tikai dāņu valodā. Bet no zinātnieka perspektīvas ir ārkārtīgi grūti uzrakstīt ko tādu, kas liekas loģisks plašākai auditorijai, nepasakot

neko nepareizi. Kad raksti, tev vienmēr aiz muguras stāv redaktors, kas saka – cilvēki to nesaprātīs, uzraksti vienkāršāk. Un blakus viņam stāv visi kolēģi, kas pateiks – Pīter, šis nav precīzi uzrakstīts.

Liela daļa zinātnes varētu būt vairāk popularizēta vai vismaz labāk saprasta. Esmu studējis matemātiku augstskolā un zinu, ka dažas lietas mūsdienu skolēniem var būt daudz pieejamākas un saprotamākas nekā manā laikā, lai arī, protams, Eiklida sarakstīto māca arī mūsdienās, tas nav nekur pazudis.

Kurās jomās zinātne gājusi uz priekšu?

Par smadzenēm ir ļoti daudz pieņēmumu, uz kuru pamata izveidojušies ārkārtīgi



nepareizi mīti – man absolūti nav skaidrs, kā tie radušies. Mīts par to, ka smadzenes izmanto tikai 10 procentu no kapacitātes – tas taču ir vienkārši smieklīgi. Mīts par to, ka sieviešu smadzenes ir daudz labāk pielāgotas daudz lietu darišanai vienlaicīgi nekā vīriešu – pilnīgas muļķības! Visi šie sabiedrības pieņēmumi ir ļoti kaitinoši smadzeņu pētniekiem. Par plastiskumu runājot, ideja, ka dažādas smadzeņu daļas ir vairāk pielāgotas dažādu uzdevumu veikšanai, ir skaidra arī skolēniem mūsdienās, kaut arī tās pierādīšana aizņēma laiku.

Skatos uz tavām pēdējo gadu publikācijām (*It doesn't mean a thing... Ritma poliritmiskās spriedzes saglabāšana un valodas zonu aktivizēšana*), "Mūziķu un nemūziķu darba atmiņa un muzikālās iemaņas", "Sinkopēšana, ķermeņa kustības un prieks no grūva" un citām) – kas parasti ir to mērķauditorija?

Zinātniskās publikācijas lielākoties tiek veidotas tiem, kuri darbojas neiomūzikas laukā – šobrīd tie ir aptuveni 600 līdz 1000 zinātnieki pasaulē. Reizi trīs gadus notiek neiomūzikas konference, kur sanāk komūna, kas parasti šo lasa. Citas publikācijas lasa neirozinātnieki un evolucionārie biologi.

Piemēram, viens no pārsteidzošākajiem mūzikas neirozinātnes noslēpumiem ir – kāpēc mums vispār ir mūzika? Kas ir tās evolucionārais iemesls? Tu vari būt ļoti labs cilvēks, un tev var būt laba karjera, bet vari būt absolūti nemuzikāls. Vai mūzika radusies, lai cilvēks izdzīvotu? Ļoti liels jautājums, kas interesē ne tikai zinātniekus. Mūzika ir ļoti divains fenomens, ja tā aizdomājas. Man šī ir abstraktākā no visām mākslas formām. Un mūzikai ir visvairāk patērētāju, vairāk nekā jebkuram citam mākslas veidam.

Tu izmantoji vārdu 'pārsteidzoši'. Kad pēdējoreiz biji pārsteigts, un vai tevi vispār bieži var pārsteigt ar pētījumu rezultātiem?

Paldies, ka uzdevi jautājumu tieši šādā veidā: ja esi labs pētnieks, tevi ir patiesi grūti pārsteigt, jo pētījuma sākumā jau ir tā iznākumu hipotēze, kas tev ir jāapstiprina vai jā noliedz. Reizēm pētījums ir interesants pats par sevi, bet rezultāts neizbrīna. Pārsteigums var būt tikai tad, ja tu nesasniedz tādu rezultātu, kāds tev iepriekš likās loģisks.

Piemēram, lielākā daļa pētījumu saka, ka mūzikas klausīšanās pieredze ir tiešā veidā saistīta ar dopamīna izdalīšanos smadzenēs. Mēs, piemēram, zinām, ka mūzika var mazināt sāpes. Un pirms gadiem mēs nodomājām – kas notiks, ja mēs nobloķēsim dopamīna receptorus? Tas gan rezultātā nenovērsa sāpju mazināšanas efektu. Mūsu hipotēze bija, ka tad, ja nobloķēsim dopamīnu, cilvēki jūties vairāk sāpes, bet tas nenotradāja. Tātad pētījuma negatīvais rezultāts bija mums pārsteigums.

Vēl viens interesants pētījuma rezultāts, ko sasniedzām burtiski pirms nedēļas: jau ilgu laiku pētām grūvu. Kas notiek, kad tu izlem kustēties mūzikas ritmā? (*nodzied videozvanā grūvīgu ritmu*) Kas padara mūziku grūvīgu? Viens no svarīgākajiem faktoriem ir sinkopēšana – tad tev ir bits, kas intuitīvi liek kustēties līdzī. Ja mūzikas bits seko līdzī ierastam četru ceturtdaļu taktsmēram, nemaz tik ļoti negribas kustēties līdzī. Ja bits kļūst pārāk sarežģīts, arī negribas kustēties ritmā, tāpēc cilvēkiem patīk noteikta sinkopēšanas deva. Mēs to saucam par apgriezto U likni – ja tu no parasta ritma virzies uz ļoti sarežģītu, pa vidu tam ir vājais punkts, kad cilvēks nevar noturēties un sāk kustēties līdzī.

Pirms nedēļas augstas klases zinātniskajā žurnālā publicējām pētījumu par cilvēkiem, kas lieto kokaīnu un heroīnu: salīdzinot ar cilvēkiem, kuri nelieto narkotikas, viņiem vairāk patīk U liknes sarežģītais gals. Viņiem nepatīk vienkāršie biti, tie pa vidu liekas OK, bet, salīdzinot ar plašāku cilvēku masu, viņi dod priekšroku vissarežģītākajiem ritmiem, kur klausītājs vairs nemaz nevar atrast nekādu ritmu, kuram sekot. Lūk, šis rezultāts nebija pārsteidzošs, bet pētījums jebkurā gadījumā interesants – tiem, kas lieto dažādas vielas ilgtermiņā, fiziski mainās gan dopamīna ražošanas, gan līdz ar to arī mūzikas uztveršanas veids.

Tas diemžēl izskaidro daudzu slaveno džeza mūziķu dzīves ritējuma īpatnības...

Es patiesībā neesmu par to iedomājies! Bet, ja tā padomā, ir slavens pētījums, kurš skar džeza mūziķus no 40. līdz 60. gadiem: 52 procentiem no viņiem bija vai nu kāda mentāla slimība, vai arī viņi lietoja daudz narkotisko vielu. Un man vienmēr likās tik sarežģīti to saprast – kā Čārlijs Pārkers varēja spēlēt tik daudz sarežģītas mūzikas, ikdienā lietojot heroīnu... Neliekas prātam aptverams. Par laimi, mūsdienās cilvēki biežāk dzer ūdeni vai kafiju, spēlējot džezu. Daudz kas ir mainījies.

Pie kādiem pētījumiem MIB pašlaik strādā?

Mēģināšu nerunāt pārāk ilgi – mēs esam trīsdesmit pētnieki, un, protams, notiek ļoti daudz. Es darbojos pie ļoti sarežģītā temata par mūzikas improvizāciju: kas notiek smadzenēs, kamēr mēs improvizējam? To ir gandrīz neiespējami izmērīt. Tev vienlaicīgi gan jādomā uz priekšu, gan arī jāspēlē šeit un tagad.

Mūs arī joprojām interesē grūva tēma – kāpēc cilvēkiem gribas kustēties vienotā ritmā ar mūziku, un tas nav sastopams dzīvnieku pasaulē. Ja arī mēs redzam, ka dzīvnieks kustas mūzikai līdzī, to viņam būs iemācījis cilvēks.

Kas notiek tavās smadzenēs tad, ja turi vienu ritmu kopā ar citu cilvēku uz skatuves? Kas notiek ar smadzeņu kognitīvām īpašībām? Mēs zinām, ka cilvēkiem patīk

apmeklēt koncertus, klausīties un varbūt dejojot mūzikai līdzī kopā ar citiem – kādi smadzeņu mehānismi tiek iedarbināti tādā gadījumā? Ir diezgan skaidrs, ka, ja mēs kustamies kopā, mēs visi viens otram vairāk patīkam. Kustoties kopā mūzikas ritmā, jūs koordinējat savu smadzeņu oscilācijas. Pie šo tēmu izpētes strādājam jau vairākus gadus.

Ārkārtīgi interesanti! Kā cilvēks ārpus zinātniskā loka var vairāk uzzināt par jūsu paveikto?

Ir, protams, zinātniskas publikācijas angļu valodā, bet tās ir grūti lasīt. Visas manas grāmatas ir dāņu valodā, bet pēc atslēgas vārdiem *Peter Vuust. White Paper* internetā var atrast PDF dokumentu par mūzikas palīdzību veselības aprūpē, kur pirmā daļa izskaidro, ko mēs zinām par to, kā mūzika ietekmē smadzeņu darbību. Dažas no manām lekcijām ir pieejamas *YouTube*.

Kādi tev pašam personīgi ir nākotnes plāni?

Ļoti precīzi un kategorizēti. Pētniecība, kurai apakškategorijs ir arī atskaite un izglītība, jauna grāmata, viss ir manā sarakstā. Ja rodas vēl papildu laiks, man ir mapīte ar aptuveni 140 idejām un eksperimentiem, ko vēl neesmu iesācis. Mūzikas jomā ir runa par ierakstiem, tūrēm un festivāliem.

Protams, vingrināšanās: ceļos sešos, katru rītu no 6.15 līdz aptuveni 7.00 spēlēju basu – ik pusgadu praktizēju kādu citu sarežģītāku paņēmieni, piemēram, patlaban trenējos labāk spēlēt citādi grūtāk pirkstiem sasniedzamas vietas uz kontrabasa. Trenēju specifiskas lietas ar labo roku, trenēju dažādas poliritmiskas lietas roku, kāju un metronoma saskarsmē. (*nodzied man ritmisku izskaidrojumu teiktajam*) Dzīvē ir vieta arī sportam, lielākoties golfam un skriešanai, un, protams, ģimenei – cenšos palīdzēt saviem puikām un vispār būt labs cilvēks ģimenes dzīvē. Bet zini, ik pusgadu atgriežos pie tā un saprotu, ka parasti esmu paveicis aptuveni 70 procentu no ielānotā.

Mūsu sarunas beigās jūtos absolūti iedvesmota: darītāji sapratīs, ka man sagribējās momentāni doties un uzrakstīt, sasniegt un jaunatklāt kaut ko vēl. Taču, domās atgriežoties pie ierastā darītāju perfekcionisma vai vismaz tieksmes pēc labāka iespējamā rezultāta, uzjautāju Pīteram, vai viņam ir paņēmieni, kā viņš izmēra savus panākumus. Ar precīzu grafiku, veiksmīgu karjeru vismaz divās nozarēs vienlaicīgi un lielu aizņemtību – kā viņš nosaka, vai diena ir izdevusies? Pīters atbild, ka, lai arī zina daudz un māca citus, lielākā vērtība ir iespēja progresēt un neapstāties: "Katras aizvadītās dienas panākumus parasti izmēru ar vienu jautājumu – vai šodien esmu iemācījies kaut ko jaunu?" ●



Vladimira Tarasova “Bundzinieka dienasgrāmatas”

“Darījām to, kas iepriecināja mūs pašus”

Aleksandra Line

Ir gaišs maija piektdienas vakars, esmu nupat atgriezies no klasiskās mūzikas izstādes un atsaucos Mārtiņa Saulespurēna aicinājumam atnākt uz kādu īpašu koncertu restaurētajā Rīgas Skaņu ierakstu studijā Vecrīgā, 1733. gadā celtajā Reformātu baznīcā, ko no 60. gadu beigām izmantoja slavenā PSRS ierakstu nama “Melodija” Rīgas filiālei. Mūziķu duets ir ieradies pāris dienas iepriekš – avancēti aprīkotajā studijā tika veikts kādas jaunās plates ieraksts, un šovakar ieplānots koncerts, lai to nosvinētu. Programmas “Baroka gobelēni” aprakstā pieteikts: “Divi ievērojami lietuviešu mākslinieki – izcilais pianists Viktors Paukštēlis un Lietuvas Nacionālās kultūras un mākslas balvas laureāts, pasauleslavenais bundzinieks un džeza virtuozs Vladimirs Tarasovs – atkal satiksies uz skatuves. Viņi piedāvās jaunu programmu, kurā baroka mūzika savijas ar mūsdienu improvizācijām.”

Gan Viktors, gan Vladimirs ir mūziķi un mākslinieki reizē – koncertā skan prasmiģis baroka mūzikas savijums ar ritmisku improvizāciju. Viktors Paukštēlis savā daiļradē apvieno glezniecību un klavierspēli, uzstājas Eiropā un Amerikā un vēlāk teiks

man šādi: “Gan es, gan Vladimirs nodarbojamies ar plastisko mākslu – Vladimirs veido skaņas instalācijas, bet es esmu mākslinieks un klasiskais pianists. Mēs satikāmies *Art Vilnius* notikumā, kur es spēlēju baroka mūziku, un šis diženais bundzinieks

piedāvāja uzspēlēt kopā. Sākām mēģināt, un soli pa solim arī es kļuva brīvāks savās muzikālajās izpausmēs. Sākām aust baroku un dzezu vienotos gobelēnos. Klasiskajai mūzikai ir ļoti daudz likumu, un, spēlējot ar Vladimiru, saproti, ka vari šos likumus lauzt, kļūsti brīvāks un sāk darīt unikālas lietas. Vladimirs ir atvērts inovācijām, jaunām skaņām, redziet, cik viņam ir daudz instrumentu no Āfrikas un Indijas – un es gribu viņam atbilst, meklēju jaunas skaņas arī uz klavierēm.”

Ja kāds no “Mūzikas Saules” lasītājiem vēl nezina šo personību, mēģināšu piedāvāt īso ekskursu, lai arī tāds diez vai ir iespējams: Vladimirs Tarasovs ir pasauleslavenais bundzinieks, izdomas bagāts sitaminstrumentu meistars, komponists un vizuālais mākslinieks. Viņš jūtas vienlīdz pārliecināts dažādos mūzikas stilos, bet viņa istā aizraušānās ir brīvais džezs un improvizētā mūzika. Viņa spēle liek sitaminstrumentiem skanēt kā orķestrim, nemaz nerunājot par neparastiem objektiem, no kuriem

viņš izvelk visnegaidītākās skaņas. Kopā ar Gaņeļina-Tarasova-Čekasina trio dalībniekiem viņš lika pamatus Lietuvas džeza skolai un sadarbojās ar daudziem pasaules improvizētās mūzikas lielmeistariem. Viņš bija viens no pirmajiem Eiropā, kas piedāvāja solo programmas bungām un sitaminstrumentiem. Viņš tiek uzskatīts par konceptuālu mākslinieku, kura idejas iemiesojas dažādos medijos: komponē teātrim un kino, rada vizuālo mākslu un starpdisciplinārus darbus, rīko performances un instalācijas, radoši sadarbojas ar dažādiem māksliniekiem – rakstniekiem, gleznotājiem un dejotājiem.

Dzimis Arhangeļskā 1947. gadā, kopš 19 gadu vecuma Vladimirs dzīvo Viļņā un uzskata Lietuvu par savām mājām. Daudzu gadu garumā uzstājies ar Lietuvas Nacionālo simfonisko orķestri un daudziem citiem muzikāliem ansambļiem Eiropā un ASV, rakstījis mūziku Štutgartes pilsētas teātrim, Bruklinas Mūzikas akadēmijas teātrim, teātriem Francijā, Polijā un Somijā, vadījis teātra izrādes un operas Lietuvas Krievu dramatiskajā teātrī, lasījis lekcijas Berlīnē, Brēmenē, Francijā, Viļņā un ASV, piedalījies neskaitāmās solo un grupu izstādēs ar saviem mākslasdarbiem vairāk nekā divdesmit pasaules muzejos. 2020. gadā savu padomju mākslas kolekciju nodeva Lietuvas Nacionālajam mākslas muzejam. Kolekcija, kurā apkopoti vairāk nekā 500 pasaulslaveni meistarību darbi, tika nosaukta par “Vladimira Tarasova draugu muzeju” un kļuva par daļu no Lietuvas Nacionālā mākslas muzeja pastāvīgās ekspozīcijas.

Vladimirs Tarasovs ir vairāku grāmatu autors. Pirmā, 1998. gadā iznākusi “Trio”, ir par Gaņeļina-Čekasina-Tarasova džeza trio biogrāfiju un vēsturi – šis arī ir brīvā džeza projekts, kas padarīja visus tā dalībniekus plaši atpazīstamus pasaulē. Šai grāmatai sekoja “Tam-tam” – kā pats mūziķis saka, tā vēsta par visu, kas bija pirms un pēc trio. Un trešā daļa, publicēta 2020. gadā, saucas *Vladimiras Tarasovas. Būgninīko dienorašči*, noslēdzot “Bundzinieka dienasgrāmatu” triptihu – tā ir par Vladimira draugiem, ceļojumiem, mākslas kolekciju un pēdējo desmit gadu notikumiem.

Grāmatā “Bundzinieka dienasgrāmatas” tik tiešām ir sadaļa, kas saucas “Draugi”, un viens no draugiem ir raksta sākumā pieminētais Mārtiņš Saulespurēns. Tālāk – brīvi iztulkots citāts no grāmatas: “70. gados strādājis par ierakstu studijas vadītāju Rīgas konservatorijā. Daudzi mūziķi vēlējās, lai viņus ieraksta Mārtiņš Saulespurēns. Viņam ir lieliska iedzimta dzirde un nevainojama gaume, un tā ir instrumenta vai balss skaņas kvalitātes garantija. Pat šajā “aizvēsturiskajā” iekārtā viņš darīja visu, lai skaņa netiktu izkropļota. (Maskavā tāda slava bija skaņu inženieriem Viktoram Babuškinam un izcilā diriģenta Kirila Kondrašina dēlam

Pjotram Kondrašinam.) Veltījums skaņas kvalitātei viņam saglabājās arī pēc PSRS sabrukuma, kad Saulespurēns pārcēlās uz Kaliforniju un Losandželosā noorganizēja mikrofonu ražošanas uzņēmumu *Blue*. Mūsdienās tie ir vieni no vokālistu pieprasītākajiem mikrofoniem. Mārtiņam ļoti patīk džezs, brīvajā laikā spēlē bungas, bet pats galvenais – padomju laikā viņš izveidoja skaņuplašu kolekciju, kurai valsti nebija līdzīgas.”

Un tagad kopā ar lasītāju atgriežamies maija vakara ainiņā, ko mēģināšu jums uzburt: uzkāpu Reformātu baznīcā no aizmugurējās ejas, ilgi gaidu sarunu Luterā akadēmijas gaiteni. Ir vakarsko-las nodarbības, un kāds no pieaugušajiem skolēniem ilgi stāsta citam, ka Jēzus ir dzīvs. Ierodas Mārtiņš Saulespurēns, atver studijas smagās durvis, iepazīstina mani ar mūziķiem – līdz koncerta sākumam ir stunda, Viktors Paukštelis apsēžas pie restaurētā flīģeļa un sāk iesildīt pirkstus, kamēr klausītāji sanāk Reformātu baznīcas zālē. Vladimirs ar kafijas krūzi apsēžas man pretī uz saliekamā krēsla, saka man latviski “Sveiki!” un sāk runāt par grāmatām. Plaši smaida, bet acu skatiens ir tik vērgs, ka liekas – redz man cauri. Te nu mēs sēžam, kamēr zālē sanāk vairāki desmiti klausītāju, vismaz puse no kuriem ir ievērojami latviešu mūziķi, kas ar nesa-mākslotu uzmanību ir gaidījuši vakaru. Lūdzu Vladimiru Tarasovu pastāstīt par grāmatām.

Esmu multidisciplinārs mākslinieks – nodarbojos ar glezniecību, rakstniecību un mūziku. Uzrakstīju “Bundzinieka dienasgrāmatas” – to izdeva lietuviešu valodā, un divus mēnešus pirms kara sākuma tā tika iztulkota krieviski. To izdeva arī japāņu valodā – Japānā man ir pamatīgs fanu klubs, un šis ir galīgi smieklīgs stāsts. Savulaik uzrakstīju grāmatu “Starp skaņu un attēlu” par maniem vizuālajiem darbiem. Man vispār ļoti patīk grāmatas – jums Rīgā bija lieliskākais žurnāls, ko esmu redzējis pēdējo trīsdesmit gadu laikā...

Ļaujiet uzminēt – “Rīgas Laiks”?

“Rīgas Laiks”, protams! Pazīstu gan Arni Rītupu, gan Uldi Tironu. Ļoti žēl, ka tāds žurnāls vairs nepastāv. Es saucu viņus par “pjatigorciem” – viņiem ļoti patika labākā filozofa Aleksandra Pjatigorska skola [Pjatigorskis – viens no izcilākajiem 20. gadsimta filozofiem, vēsturnieks, filologs, rakstnieks, austrumu filozofijas pētnieks, vairākkārt viesojies Latvijā, 2005. gadā par viņu uzņemta dokumentālā filma “Filozofs izbēdzis”, režisors Uldis Tīrons, scenārija autors Arnis Rītups – aut. piez.] Jums jāpārbauda, vai diktofonu pašlaik darbojas! Vai mūzika netraucē?

Darbojas – un šī mūzika ir lielisks fons mūsu sarunai! Pastāstiet, lūdzu, kad jūs nolēmāt, ka sāksiet nodarboties ar mūziku?

Esmu patiesībā vikings, pomors [piejūras slāvu tauta, kas ilgi saglabāja neatkarību un līdz 19. gadsimtam turējās pie pagānu tradīcijām – aut. piez.], izaugu pie Baltās jūras, un man ir tāda *old-school* ģimene Arhangeļskā, kas ļoti gribēja, lai es spēlētu klavieres. Taču es vienmēr gribēju spēlēt bungas, un tad, kad bērnībā zaudēju vienas rokas pirkstu, vecāki teica – aiziet! Un tāpēc no septiņu gadu vecuma sāku spēlēt Pionieru nama orķestrī, kur bija vienīgais bērnu džeza orķestris.

Četrpadsmit gadu vecumā es jau spēlēju profesionālajā orķestrī, piecpadsmit gados paralēli spēlēju Dramatiskā teātra orķestrī – un viss sāka notikt. Vēlāk, kad man bija deviņpadsmit, uz Arhangeļsku tūrē atbrauca Lietuvas filharmonijas orķestris, kurā, starp citu, spēlēja arī daži latviešu mūziķi, un orķestra bundzinieks bija saslīmīgs – viņi palūdza mani ar viņiem uzspēlēt. Uzreiz pēc koncerta diriģents Jons Cijūnelis teica – viss, braucam uz Viļņu! Un viņi mani gluži kā bagāžu aizveda līdzī – un paldies Dievam! (*smejas*) Bija 1967. gada marts.

Kas jūs kopš jaunības saistīja ar eksperimentālo mūziku?

Tas bija jau Arhangeļskā. Jūs, iespējams, varat savilkst paralēles ar Rīgu... Arhangeļska bija lielākā PSRS ostas pilsēta, un tur bija ārkārtīgi daudz ārzemnieku, tāpēc es spēlēju viņiem tikai internacionālu mūziku. Vieni vienīgi ārzemnieki, džezs tur skanēja bez problēmām, mēs visu laiku varējām piekļūt labām vinila platēm – un es tās pēc tam atvedu uz Rīgu. Džons Koltreins, Ornets Kolmens, Kaunts Beizijs, Mailss Deiviss, Džūks Elingtons... Mēs saņēmām visu, ko gribējām. Un no paša sākuma man bija skaidrs, ka negribu būt kārtējā divtūkstošpiecsimtā amerikāņu bundzinieka kopija. Negribu. Un es sāku meklēt savu ceļu. Man liekas, ka esmu to atradis. Vismaz uz to ceru.

Kāda bija 60. gadu mūzikas ainava Baltijas valstīs?

Boļševiki atnāca vēlāk, pēc kara. Tāpēc Lietuva, kad tur pārvācos, 60. gados smaržoja pēc brīvības un demokrātijas – jutos absolūti lieliski. Pret padomju varu man vienmēr bija skeptiska attieksme. Mani vecāki šādi mācīja, un es pat nebiju pionieris. Mamma bija modes māksliniece, tētis – jūrnieris, peldēja un karoja. Visi mani vectēvi tolaik aizrāvās ar mūziku, un ģimene bija libertārieši – mani un manu brāli nekad nav situši, liela ģimene, visi mīlēja viens otru, un bērnu attīstība notika tikai caur mīlestību.

Vai, jūsuprāt, tajā brīdī Lietuvas mūzikas ainava atšķīrās no Latvijas un Igaunijas?

Varbūt tas izklausīsies dīvaini, bet Lietuvā bija daudz vairāk brīvības mūsdienu mūzikai.

Pazīstu visus tālaika mūziķus arī no Latvijas un Igaunijas, un lielākoties visi orientējās uz amerikāņu standartiem. Un Lietuvā mūsu trio 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā deva tādu atspērienu: mēs visi trīs aizgājām strādāt Baļā Dvarjona Mūzikas skolā un izveidojām mūsdienu džeza katedru.

70. gados jums parādījās Vadims Vjadro, Gunārs Rozenbergs ar orķestri, arī Raimonds Pauls tolaik labi spēlēja džeza. Bet kopumā man liekas, visas trīs mūsu Baltijas republikas stāvēja malā no režīma, jo padomju vara atnāca vēlāk. Mums paveicās – mēs bijām opozīcijā, bet ne tik nepārprotamā opozīcijā. Mēs darījām to, kas iepriecināja mūs pašus. Un tā bija laime.

Jūs pieminējat Vadimu Vjadro – pirms dažiem gadiem man sanāca runāt ar viņa mūzikas biedriem, kas palika Latvijā vai emigrēja uz ārzemēm. Izklausījās, ka viņa dzīve bija vēl viens īpašs stāsts...

Es vēl nesen sūtīju viņa sievai fotogrāfijas – ja esat kontaktā, pasveiciniet! Biju vedējs viņu kāzās, un tieši te, Vecrīgas džeza kafēnīcā, mēs tās svinējām. Uzdāvināju viņam savu balto kažoku – ja redzējāt bildes kažokā, tas ir mans! (*smejas*) Esmu pazīstams ar viņu, kopš pārcēlos uz Lietuvu – viņš bija lielisks mūziķis un arī ļoti labi dziedāja. Katrā festivālā varēja dzirdēt viņu izpildām *"Sunny! Yesterday my life was filled with rain..."* Viņš iepazīstināja mani arī ar Viktoru Dolgovu, lielisku personību Latvijas džeza – Viktors bija lielisks orķestra aranžētājs. Leģendas!

Arī jūs pašu sauc par bungu spēles leģendu, brīvā džeza pamatlicēju Lietuvā.

Leģenda ir skaļš vārds, pamatlicējs varbūt. Mēs trīs [ar Gaņeļinu un Čekasinu] vienkārši atnācām un pateicām lietuviešiem: jaunieši, nevar spēlēt džeza standartus labāk nekā tie, kas ir šos standartus izdomājuši. Kāds atnāk un saka, ka ir labāks par Džonu Koltreinu, – bet kāpēc man tas ir vajadzīgs? Man mājās ir visas Džona Koltreina plates, kādēļ man vajag klausīties kopijas? Ja tu neesi oriģināls, tu neizbēgami esi imitācija.

Pēdējos divdesmit gadus es sāku dalīt mūziķus (ne tikai džeza, bet arī citās mūzikas jomās) mūziķos un izpildītājos. Ir ļoti daudz amerikāņu standartu izpildītāju, bet ir mazāk mūziķu, kam ir komponista domāšana, ietērpta muzikālajā formā.

Vai jums ir kādas nerealizētas muzikālās vēlmes?

Man nav tāda sāncensja gara. Protams, es ļoti labprāt uzspēlētu ar Koltreinu, Kolmenu, bet arī mūslaikos pasaulē ir ļoti daudz labu mūziķu. Cenšos spēlēt ar cilvēkiem, kas ir man dvēseliski tuvi, pēdējā laikā ļoti daudz spēlēju ar amerikāņiem. Iespējams, vēl rudenī atbraukšu uz Rīgu ar vienu no aktuālajiem projektiem – nāciet klausīties! Būšu te, Reformātos, arī ar Džonu Raskinu. Un vispār – kāda starpība, ar ko spēlēt? Māksla ir internacionāla. Nav tādas latviešu, krievu,

Eiropas mākslas. Ja tā sasniedz limeni, tā stāv visam pāri.

Vienā no intervijām jūs nosaucāt džeza par ķimiju.

Un vēl saucu to par gobelēniem jeb *tapestry*. Kad uz skatuves neesi viens, katram ir sava aušanas līnija. Pirms ļoti daudz gadiem biju Indijā un stāvēju pie mašīnas, kur tika austi paklāji. Sievieteij kājas un rokas kustējās kā ērgelniecei: viens dziedājis, otrs, veidojas ornamenti, gandrīz kā mūzika. Un ja uz skatuves ir vairāki cilvēki, ja nevienam no mūziķiem nav ambīciju būt spēcīgākam par pārējiem, tad jūs dzirdat muzikālo ornamentu, gobelēnu, kas tiek austeris jūsu acu un ausu priekšā.

Vai jums personīgi ir starpība – spēlēt solo vai kopā ar citiem mūziķiem?

Kāda starpība? Man patīk spēlēt. Protams, es labprātāk spēlēju kopā ar kādu, ar ko vēlos. Un vēl man nepatīk vārds 'projekts' – es nepiedalos projektos. Ja man kāds piezvina un pasaka – būs šāds projekts, atbrauc, uzspēlē – iespējams, tie ir lieliski mūziķi, bet es nepiedalos projektos. Patīk iznākt uz skatuves ar mūziķiem un nekad nesarunāt, ko mēs spēlēsim – patīk, kad mēs sākam spēlēt un jau tik labi pazīstam citu citu, ka jūtam, gluži kā gobelēnos, mūsu katra līniju. Un arī pēc minūtes zinām, kā beigsies mūsu kompozīcija – tas audekls galvā arī ir džežs.

Vai jums ir kāds vismīļākais ieraksts?

Tik daudz, ka, ja sāksu tos skaitīt, sēdēsim te līdz rītam. Es mīlu mūziku. Pasaulē ir neskaitāmi daudz ļoti labu mūziķu. Nevar nonākt citu mūziķu ietekmē, jo tad būs tas, par ko es jau teicu – jūs imitēsiet, mēģināsiet būt kādam līdzīgs. Un es gribu būt līdzīgs tikai vienam cilvēkam – pašam sev. Viss. Bet ikdienā vispār klausos ļoti daudz klasikas – dievinu Māleru, piemēram.

Man pašai plauktos stāv dažas G-Č-T trio plates, bet pagājušogad saņēmu pavisam negaidītu dāvanu – jūsu duetu ar bijušo politiķi Vītautu Landsbergi, vienu no Lietuvas neatkarības kustības līderiem un kādreizējo Augstākās padomes priekšsēdētāju. Ierakstā skan Vītauta dzeja, ko tik akurāti pavada bungu spēle!

O! Mēs ar Vītautu kopā strādājām Lietuvas filharmonijā pirms piecdesmit gadiem. Es spēlēju Bartoka Koncertu divām klavierēm un perkusijām, Vītauts to vadīja. Esam seni paziņas.

Es ļoti daudz esmu strādājis ar dzejniekiem no dažnedažādām valstīm, un galvenais uzdevums te ir parādīt viņu balsi kā skaņu, kā instrumentu. Ir viens lielisks ķīniešu dzejnieks, ar ko sadarbojos savulaik – bijām atbraukuši uz grāmatu izstādi Francijā, un viņš saka man – *"Nobody speaks Chinese here, nobody understands me!"* Saku viņam – tava balss ir tavs instruments. Un to pašu mēs izdarījām arī

ar Landsbergi. Un es neesmu to izdomājis pats – dzejnieku un mūziķu sadarbība ilgst jau no 20. gadiem. Gijoms Apolinērs, atceirieties, Veļimirs Hļebņikovs, nerunājot jau par Alenu Ginsbergu...

Un bītnīku kustība, un brīvības un protesta gars.

Un es esmu tieši tās paaudzes cilvēks, diemžēl vai par laimi. Man jau liekas, ka par laimi – es nebūtu gribējis piedzimt vēlāk.

Vai sekojat līdzī tam, kas notiek mūsdienu mūzikā?

Protams, es skatos apkārt, bet esmu piedzīvojis vienu no pēdējiem šī vilciena vagoniem. Un tā bija liela priekšrocība – 60. gados bija tik milzīgs skaits ar mūziķiem, dzejniekiem, rakstniekiem, māksliniekiem, un katrs no viņiem bija personība. *DownBeat* žurnālā joprojām ir tāda rubrika *Blindfold Test*, kad aptaujātajam ir jāuzmin, kurš spēlē ierakstā, piemēram, Teloniusam Monkam lika klausīties Oskaru Pītersenu. Un tad mēs domājam: ja šobrīd ir tik daudz mūziķu, kas būs 21. gadsimtā? Un to jau jūs pati tagad redzat. Un tagad es saku: *"It is like it is"*. Nevis *"it is what it is"* – dzīve mainās, un šodien viņa ir tāda. Man nav nekādas nostalgijas, un es esmu laimīgs, ka esmu šobrīd šajā laikā. Bet es dzīvoju pēc tā vecā principa, ko aprakstīja daudzi, ieskaitot Ciceronu vai Mišelu de Monteņu, un vislabāk par to rakstīja Pjatigorskis – dzīvojot šodien, atceros pagātni un nedaudz ieskatos nākotnē. Viss. Bet jādzīvo šeit un tagad un jāspēlē šeit un tagad.

Kā jums liekas, kurp virzās mūsdienu džežs?

Džeza pasaule komercializējas neiedomājama ātrumā. Kad jūs atbraucat uz lielu džeza festivālu pasaulē, tur ir kādi 10 procenti džeza – ir laba popmūzika, roks, fūžens, bet nez kāpēc tos sauc par džeza festivāliem.

Vai ir kāda mīļākā vieta, kur pasaulē uzspēlēt?

Ir visdīvainākā vieta – CERN. Esmu spēlējis Lielajā hadronu paātrinātājā Ženēvā, un biju vienīgais mūziķis, kurš piekrita spēlēt simt metru dziļumā duetā ar japāņu čellistu, kurš sabijās un palika augšā. Es nokāpu lejā ar ķiveri galvā, lai atomdaļiņas netiktu iekšā, un Geigera radiācijas skaitītāju uz kakla. Man bija jāspēlē koncerts diplomātiem, un es pēc tam nospēlēju vēl vienu – reaktora darbiniekiem. Es tur dzīvoju nedēļu un biju īpašais viesis – šī bija absolūti neierastākā vieta. Bet vispār man ir liela, laba māja Viļņā ar studiju, reizēm nakti ceļos augšā un eju spēlēt pats sev. Man patīk!

Desertam pēc šīs sarunas atrodu Vladimira Tarasova grāmatas sadaļu, kurā viņš apraksta savu CERN viesošanās un koncerta pieredzi. Lasot ievērojamā bundzinieka rakstīto, ievēroju, cik zinātkārs viņš ir, cik detalizēti piefiksē notiekošo, cik vērīgs ir pret cilvēkiem,

ko satiek pa ceļam, un ar kādu milestību nodarbojas ar mūziku un mākslu. Mazu fragmentu brīvā tulkojumā piedāvāju arī jums.

“Ir 2019. gada septembris. Šis, protams, ir daudz vairāk nekā tikai ceļojums vai koncerts. Mani un mūs visus ārkārtīgi interesē, ko šī lielā fiziķu komanda dara tur, dziļi zem zemes, dzenot pa apli kaut kādas bumbiņas-protonus 27 kilometru garajā caurulē ar ātrumu 11 tūkstoš apgriezieni



sekundē? Pat ja mēs, visi pasaules bundzinieki, sanāksim un spēlēsim kopā, noteikti nepietuvināsimies šādam ātrumam. Tas ir kosmiski neiedomājams.

Mans ceļojums bija iespējams, pateicoties Ignam Staškevičam, un esmu viņam par to pateicīgs. Igns pēc izglītības ir pediatrs, kā arī veiksmīgs biznesmenis un lielisks fotogrāfs, Lietuvas interneta portāla *Maratono laukas* vadītājs. Igna ideju atbalstīja mūsu Ārlietu ministrija, no CERN puses tā patika fizikas profesoram Kristofam Šēferam, kurš atbild par starptautiskiem kontaktiem, un tā tiku uzaicināts kā viesmākslinieks, nodzīvoju viesnīcā kolaidera teritorijā gandrīz nedēļu.

CERN darbinieki aizveda mani aizraujošā ekskursijā. Nekad un nekur nebiju redzē-

jis tik daudz videokameru. Nokļūt teritorijā arī nav tik vienkārši. [...] Darbinieki man nedaudz atgādināja 60. un 70. gadu akadēmisko jaunatni – absolūti brīvi un ar lielu aizrautību visu skaidro. Pirmajās vizītes dienās parādīja laboratorijas, kas atrodas zem zemes un virszemē. Visu laiku ar mani kopā bija zinātnieks, kurš pārstāvēja šo laboratoriju, stāstot un demonstrējot, ar ko viņi nodarbojas.

Unikāli cilvēki tur strādā, protams, pamatā fiziķi no visas pasaules. Mēģina noskaidrot, no kurienes radāties mēs un mūsu galaktika. Viņu kopiena ir spilgts Platona dialoga piemērs par valsti. Īpaši ilustratīvs man likās stāsts par diviem darbiniekiem, kas sēdēja blakus viens otram pie galdiņa vietējā kafejnīcā. Vakaros tā pārvēršas ne tikai par vakariņu, bet arī izklaides vietu – tur spēlē šahu, galda tenisu un citas spēles. Šie jaunieši spēlēja dambreti, ēda nopirkto sviestmaizi, ko sagrieza uz pusēm, un dzēra kolu, lejot to glāzēs no vienas lielas pudeles. Kā teica mani pavadošais fiziķis, viens no viņiem bija no Izraēlas, otrs – no Palestīnas. Vai tas nav brīnišķīgi!

Milzīgā kolaidera teritorijā nedaudz atgādina ASV universitāšu pilsētītiņas – pilnībā slēgta infrastruktūra ar visu nepieciešamo dzīvei un darbam.

Pirmais mans koncerts notika 100 metru zem zemes CMS laboratorijā jeb tā sauktajā detektorā. Tā ir viena no četrām alām, kas atrodas uz milzīga gredzena Šveices un Francijas teritorijā. Interesanti, ka biju pirmais mūziķis, kurš jebkad spēlējis CMS. Viņiem, protams, bija daudz lūgto mūziķu, bet tur, kur spēlēja savu solokonzertu, biju pirmais.

Tā kā tā ir darba zona, var teikt, pati kolaidera sirds, saskaņā ar drošības tehniku man obligāti bija jāuzliek aizsargķivere, tāpat kā visiem darbiniekiem un apmeklētājiem. Bet, kad sāku mēģināt, sapratu, ka nevaru tajā spēlēt koncertu, – kad pieliecos, ķivere krita man uz acīm, un spēlēt bija absolūti neiespējami. Apjautājos, vai viņiem ir kāda cita ierīce, kas nepārkāptu drošības noteikumus un būtu ērtāka? Man atbildēja, ka viņiem ir arī beisbola cepures, kas turklāt ir treju krāsu – pēc manas izvēles. Izvēlējos zilo. Cepure bija diezgan stilīga un, protams, daudz ērtāka par ķiveri, bet aizdomīgi smaga – šķita, ka tur iestātas dažas plāksnes. Kad jautāju, kur viņi izmanto šīs beisbola cepures, man atbildēja, ka tās izmanto, lai notīrītu kolaidera kanālus, kur lido protoni. Es, protams, sapratu, ka viss ir kārtībā, bet palūdzu uzreiz trīs dozimetrus radiācijas līmeņa mērījumiem. Izrādījās, ka līmenis bija nulle, – varējām turpināt mēģinājumus.

Viens no mana uzaicinājuma noteikumiem bija nepieciešamība spēlēt lietot kaut ko, kas tiešā veidā saistīts ar kolaideru. Līdz atbraukšanai man absolūti nebija skaidrs,

kas tas būs un ko es varēšu izmantot savā skaņu paletē. Bet, kad Kristofa Šēfera pavadībā ar speciālo liftu nobraucu lejā uz CMS, sadzirdēju knapi manāmu, drīzāk fiziski jūtamu miljonus vadu un elektronikas skaņu. No sākuma mani tas pārsteidza, jo, lai arī esmu bundzinieks, man patīk spēlēt klusu, un lai pauzēs nebūtu lieku skaņu. Bet uzreiz sapratu, ka šī skaņa nekaitina un netraucē. Tātad – tai nav nekādas negatīvas enerģijas, un beigās tā kļuva par ideālu fonu. Kolaidera skaņa kļuva par mana solo sastāvdaļu.

Un vēl viens svarīgs šī koncerta aspekts. Vietējie fiziķi izdomāja, ka apakšā ir slikta akustika, un apkārt maniem instrumentiem salika skaņu atstarojošus paneļus. Kad nokāpām lejā, ieraudzīju, ka kolaidera sienas ir saliktas aptuveni 15–20 metru attālumā, bet no labās un kreisās puses gaisā vertikāli karājas divi milzīgi piecpadsmitmetrīgi diski no kāda īpaša sakausējuma. Un tieši pa vidu, nedaudz priekšā – skatuve, ko viņi uzbūvēja maniem instrumentiem. Palūdzu novākt akustiskos paneļus un pabīdīt skatuvi nedaudz dziļāk, pa vidu starp šiem diskkiem. Un tas izveidoja ideālu akustiku perkusijām. Papildus šim bija vēl simt metru augsta telpa virs galvas, tāpēc akustika atgādināja manus koncertus Svētā Kazimira baznīcā Viļņā.

Nākamajā dienā sākās atvērto durvju dienas, ko viņi rīko reizi dažos gados, kad kolaideru apstādina profilaksei. Apmeklētāju reģistrācija sākas pusgadu iepriekš, un divu dienu laikā CERN apmeklēja 75 tūkstoši cilvēku – tieši tik liela interese ir Šveices, Francijas un citu valstu iedzīvotājiem. [...]

No rīta galvenajā auditorijā sākās pasākumi apmeklētājiem: lekcijas, koncerti, filmas par kolaidera vēsturi un Nobela laureātiem. Mēs kopā ar slaveno britu fiziķi Džonu Elisu, kurš jau kopš 70. gadiem strādā CERN, piedalījāmies publiskajā diskusijā par iespējamiem fizikas un mūzikas saskarsmes punktiem. Izrādījās, ka šo punktu ir gana daudz, īpaši saistībā ar dzezu – šajās laboratorijās zinātnieki arī lielā mērā improvizē. Džonam ir lieliska humora izjūta, un mēs, protams, atcerējāmies Albertu Einšteinu un citus, kuri savulaik mēģinājuši izvilināt mūzikas skaņas. Sarunājām, ka mūzikas nodarbības spēlēšanas momentā palīdz zinātniekiem labāk fokusēties uz zinātnei. [...]

Vēlāk šajā pašā auditorijā nospēlēja vēl vienu koncertu apmeklētājiem. Biju pēdējais sestdienas kultūras programmas dalībnieks, un darbinieki, kuri jau bija atbrīvojušies, atnāca mani klausīties. Pēc koncerta devāmies vakariņot uz kafejnīcu – varēja manīt, cik darbinieki ir noguruši, bet visiem bija lielisks noskaņojums, jo viņi varēja parādīt apmeklētājiem, ko dara ikdienā.” ●

10 beidzamo gadu lietuviešu un igauņu interesanti mūzikas albumi

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Jau tīri profesionāli kopš 2006. gada, kad man bija gods nonākt MTV Baltijas televīzijas tikla aprītē, proti, biju "MTV Latvija", *MTV Lietuva* un *MTV Eesti* mūzikas informācijas satura galvenais redaktors, manī dzima sapnis apvienot pašmāju, lietuviešu un igauņu populārās mūzikas vides. Kaut kas man un mums izdevās Mūzikas Televīzijas darba rezultātā, taču lielākais darbs joprojām ir priekšā, tādēļ mans kārtējais mūzikas pētnieciskās žurnālistikas raksts ir vēl viens mazs piliens šī apjomīgā un nebūt ne vieglā darba jūrā.

Pirms ķeros klāt mūsu ziemeļu un dienvidu kaimiņu, manuprāt, beidzamo gadu interesantākajiem studijas albumiem, minēšu to, ka ļoti apzināti šajā publikācijā izvairījos no klajiem *mainstream* kolektīviem, kā arī, bez šaubām, lieliskām, tomēr mums Latvijā jau diezgan zināmām grupām un izpildītājiem, tādiem kā (lietuviešu) Alina Orlova, *Žalvarinis*, Leon Somov & Jazzu, *G&G Sindikatas* un (igauņu) *Kaschalot*, *Pia Fraus*, *Ocean Districts* un Mari Kalkuna. Atlasīju tādas grupas un tos studiju ierakstus, kas man patiešām ir tīkami un, cerams, arī jūsu muzikālajai ziņkārībai būs gana saistoši un ilglaicīgi radoši noderīgi. Vēl tikai piebildešu, ka uz šīs reizes lietuviešu beidzamā laika labāko albumu apskatu mani iedvesmoja poproka grupa *Karma*, kuru 2012. gada disku *Užsimerksiu* uzskatu par absolūtu radošo šedevru.

LIETUVA

GRUPA ABII – METANOIIA (2023)

Klausoties *Metanoiia*, pārņem sajūta, it kā tu nonāc kādā maģiskā vietā, kas, iespējams, mazliet līdzīga tai, kur norisinās Lūisa Kerola romāna "Alises piedzīvojumi



Brīnumzemē" absurdie notikumi. Šī nenoliedzami skaistā mūzika man tāpat atgādina Losandželosas progresīvā un alternatīvā roka grupas *Dredg* skanējumu un vēl jo īpaši zviedru nebināro mākslinieku *Karin Dreijer* jeb *Fever Ray* un viņu vispasaules hitu *If I Had a Heart* no Kanādas un īru vēsturiskās drāmas televīzijas seriāla "Vikingi" ievada. Cita starpā, šajā mūzikā es saklausu arī angļu triphopa leģendai *Tricky* līdzīgas skaniskas vibrācijas. Klausoties šo skaņuplati, absolūti un nemaz netraucē valodas barjera, proti, šis ieraksts varētu tikpat labi būt kādā izdomātā mēlē un, manuprāt, tas nezaudētu necik no savas burvības. Ja jāteic tā pavisam godīgi, es pat nezinu, vai vēlos zināt, par ko konkrēti ir runa katrā no šīm kompozīcijām, jo man kā melomānam ir labi gluži tāpat palikt verbālā satura nezināšanā.

Abii ir dinamisks un novatorisks elektroniskās mūzikas un roka duets, kas tika nodibināts 2016. gadā Klaipēdā. Tā sastāvā līdzdarbojas vokālists un ģitārists Andrius Šarka un bundzinieks Tautvīds Tomkus. Tajā pašā 2016. gadā šis kolektīvs plūca laurus jauno grupu konkursā ar nosaukumu *Garažas*, kas viņiem deva iespēju studijā ierakstīt savu debijas albumu. Abu mākslinieku pirmais pašu izdots albums ar nosaukumu *Vinagar* dienasgaismu ieraudzīja 2017. gada 20. oktobrī. Kolektīva otrais, Viļņā bāzētā neatkarīgā apgāda

Juoda banga paspārnē izdots studijas veikums *Metanoiia* tika izdots 2023. gada 16. martā. Interesanti, ka to ir mikšējis un māsterējis latviešu skaņu inženieris Gints Lundbergs jeb Mēmais, kuram uzdevu jautājumu, kā viņš vērtē radošo sadarbību ar šo apvienību? Gints atbildēja: "Mana sadarbība ar *Abii* līdz šim bijusi ļoti veiksmīga. Esmu viņiem samiksējis jau trīs albumus, un viņi allaž bijuši apmierināti ar manu darbu. Mums vienmēr izdevies atrast to skanējumu, kādu viņi gribējuši panākt."

Kā stāv rakstīts *Abii* tiešsaistes mūzikas izplatīšanas platformas *Bandcamp* profilā, *Metanoiia* noslēdzas ar domas rosinošu kulmināciju, kas, to visu klausoties individuāli, atklāj maģiju, bet, daloties ar auditoriju, izraisa sajūsmas, atbildības un prieka sajaukumu.

Noslēdzot tēmu par *Metanoiia*, painteresējos pie grupas bundzinieka Tautvīda Tomkus – kas ir galvenās tēmas, par kurām viņi dzied albumā *Metanoiia*? Lūk, atbilde: "Daudzas tēmas ir savijušās vienā veselumā no filozofijas, lietuviešu folkloras un vienkārši gudri skanīgām frāzēm, kuras, mēs apsolām, tiek izmantotas ne tikai, lai tās šķistu pretenciozas. Pilnīgi nopietni – mēs cenšamies izmantot valodu kā rīku, lai zināmā veidā liktu jums justies pašiem par sevi, pilnībā nepaskaidrojot, par ko īsti ir runa."

GRUPA ABUDU – VIETOS PASAULY!! (2024)

Šī kvinteta skanējums ir diezgan savdabīgs, un tā uzreiz ir pat pagrūti viņu mūzikā atrast kādas līdzības ar kaut ko jau iepriekš dzirdētu. Atšķirībā no šajā rakstadarbā apskatītās pirmās grupas mūzikas, *Abudu* albums *Vietos Pasauly!!* nekādā ziņā nav melodiski konceptuāls, un katra no kompozīcijām it kā dzīvo savu atsevišķu skanisko dzīvi. Pirmo reizi klausoties šo plati, nedz es, un atļaušos būt kreatīvi pārdrošs, nedz arī kāds cits nespēs uzminēt to, ko viņš vai viņa dzirdēs jau tikai dažu minūšu attāļajā nākamajā skaņdarbā. Šis albums ir ļoti rūpīgi nostrādāts, un, pat ja es būtu sūrs mūzikas kritiķis, kāds, bez mazākajām šaubām, neesmu, jūtos diezgan drošs, ka man nebūtu tam kur, tā teikt, piekassities. Tā kā pēc dabas esmu reti smaidošs cilvēks, šis materiāls man tīri labi iet pie sirds un dvēseles, jo šī pilnīgi noteikti nav mūzika, pie kuras var tradicionālā izpratnē izlēkāties un gūt pozitīvas emocijas, taisni pretēji, tā ir jāielaiž sevī un nopietni jāpārdomā, jo tikai tad, kā man šķiet, jūs sasniegsiet konkrētā albuma potenciāli sniegto nirvānu.

Kas īsti ir *Abudu*? Tā ir alternatīvā roka grupa no Viļņas un Šakiem, tā dibināta 2015. gadā, un tās sastāvā līdzdarbojas Domants Starkausks (ģitāra, vokāls), Vitenis Starkausks (ģitāra, vokāls), Leons Rečkus (sintezators, vokāls), Luks Keraitis (bass) un Mants Daujots (bungas). *Vietos Pasauly!!* ir šī kolektīva trešais pilnas metražas studijas albums, kas dubultās skaņuplates formātā ar izdevniecības *Damn Good* starpniecību tika izdots 2024. gada 9. maijā. *Abudu* mūzikā ir iepītas nostalgiskas, melanholiskas un eksistenciālas tēmas, kurās nav prieka un viegluma. Visus šīs grupas darbus vieno spēcīga emocionālā izteiksme un atziņa, ka viss šajā pasaulē ir īslaicīgs un gaistošs. Viņu kompozīciju teksti bieži satur atsauces uz Biblii, īpaši izceļot Radišanas grāmatas jeb 1. Mozus grāmatas sižetus.

Pēc grupas daiļrades lietpratēju sacīta, *Abudu* (tulkojumā no lietuviešu valodas ‘abi’) mūzikā ģitāras tiek sapludinātas ar elektroniska rakstura skaņām, kamēr vokāls visbiežāk tiek raksturots kā lirisks un kluss, taču brīžiem tas var kļūt visnotaļ drosmīgs un pat dumpīgs. Dzīvajos koncertos šie puīši, turpat vai burtiski izspiežot sevi līdz pēdējai lāsītei, neko neatstāj sev un visu nodod publikai. *Vietos Pasauly!!* jeb “Vietas pasaulē!!” klausītājiem sniedz biežas un komplicētas dabas emocijas, un, kā kādā no intervijām pauduši *Abudu* dalībnieki, ieraksta tapšanas ilgajā radošajā procesā viņiem ir nācies cīnīties ar dažādiem personīgiem dēmoni, kas tomēr beigu galā izrādījās vājāki par šo mūziķu savstarpējo draudzību, pateicoties kurai šo plati viņi esot ierakstījuši kādā no ārpusaules izolētā lauku sētā, kur ziedējušas ābeles un skanējusi Vītauta Mačerna (*Mačernis*, 1921–1944) dzeja. Ja esat audiovizuālās mākslas cienītāji, jums nebūs lieki zināt, ka *Abudu* mūzikas videoklipi filmēti pamestās ēkās, mežos, uz kuģa, peldbaseinā un degvielas uzpildes stacijā, un šie rullīši, pēc ekspertu domām, ir nozīmīgs instruments viņu dziesmu ideju un emociju paušanai, jo tie atspoguļo stāvokļus starp sapņiem un realitāti, kas ir mazliet naivi un tajā pašā laikā arī nedaudz traki.

Visubeidzot palūdzu grupas vokālistam un ģitāristam Domantam Starkauskam, lai viņš izskaidro, kāpēc albumam dots tāds nosaukums, uz ko viņš man laipni atbildēja tā: “Man bieži ienāk prātā domas, kas ir tādas lielas un konceptuālas, teiksim tā. Dažkārt tās ir tādas kā raudulīgas, bet es joprojām tās pierakstu un atceros, jo dažas no tām iztur laika pārbaudi un pārvēršas jēgpilnās frāzēs. Kādu dienu man galvā atskanēja šāda rindiņa – “es nemeklēju vietu pasaulē, es meklēju vietu savai pasaulei”. Citiem vārdiem sakot, necenšos iekļauties pasaulē, kāda tā ir, es cenšos atrast telpu, kur var pastāvēt mana iekšējā pasaule.”

GRUPA LOCAL BLOOD – LOVERMAN (2023)

Neslēpšu, ka pat manai akadēmiski necik netrenētajai dzirdei pirmā asociācija bija – tas ir kaut kas gaužām līdzīgs *Depeche Mode* un viņu liderim Deivam Gahanam, taču nē – pateicu sev, es neskriešu gaidāmā muzikālā piedzīvojuma vilcienam pa priekšu un neizdarišu pārargrus secinājumus. Un patiesi – jau otrajā skaņdarbā saklausīju Nika Keiva un *The Bad Seeds* mērcē prasmīgi nomaskētas, tomēr izteiktas *Psychobilly* stila iezīmes, bet nu labi, pietiks ar subjektīvajām asociācijām.

Kvarteta *Local Blood* viena no daudzajām stiprajām pusēm, nenoliedzami, ir pamatīgi pārliecinošā attieksme pret to, ko viņi dara un prot darīt visaugstākajā līmenī. Viņu radītā mūzika ir nepārspilēti spocīga un jaudas ziņā labam V6 trīs litru dīzeļdzinējam līdzīga. Un nebūt nav svarīgi, vai šie lietuviešu skaņas meistari atgādina *The Hives* vai ko citu. Vismaz man viņi ar šo savu garadarbu sagādāja patiesu māksliniecisku baudījumu un radošu apmierinājumu.

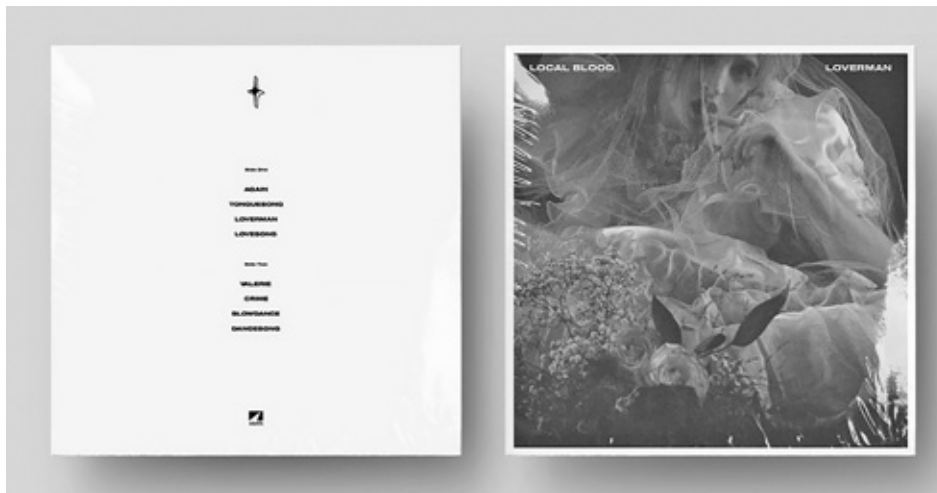
Local Blood ir 2014. gadā Viļņā dibināts postpunka kvartets, kura sastāvā spēlē Šarūns Vištarts (vokālists un ģitārists), Žigimants Bidva (bundzinieks), Kēstutis Bidva (sintezators) un Laurīns Šakis (bass). Kolektīva dalībnieki kā savus iedvesmotājus minējuši tādas apvienības kā *The Amazing Snakeheads*, *Snapped Ankles* un *Viagra Boys*.

Loverman ir izteikti konceptuāls albums, kuru bez aizķeršanās iespējams noklausīties no sākuma līdz beigām kā vienu veselumu. Tas vēsta par kādu varoni, kurš dzīvo pagājušā gadsimta 90. gadu nemierīgajā Lietuvā, kur cilvēku darbības bieži vien bija saistītas ar kriminālu – no sīkām zādzībām līdz mafijas un bāndu strīdiem un pat kariem. Šī plate ir tālaika romantisku pārdzīvojumu un noziegumu caurstrāvota, tā atspoguļo konkrētā indivīda morālās robežas, kuras labklājības vārdā var arī pārkāpt.

Kā vietnē *post-punk.com* 2023. gada 12. decembrī publicētajā materiālā raksta Alise Tipla (*Teeple*), “*Local Blood* skanējumu veido drosmīgs muzikālo iemaņu un emocionālā dziļuma mikslis, auditorijai piedāvājot tādu klausīšanās pieredzi, kas ir gan intelektuāli, gan emocionāli rosinoša. Šīs sarežģīto instrumentālo partiju un raupjā vokāla kopums pozicionē viņus ne tikai kā mūziķus, bet arī kā mūsdienu stāstniekus un filozofus”.

No savas puses vēl tikai piebildīšu, ka *Loverman* ir *Local Blood* otrais studijas albums, kas tika publiskots 2023. gada 13. novembrī, un par to diezgan saistošs viedoklis ir Rebekai Galianai Kastello, kura 2023. gada 16. novembrī žurnālā *clashmusic.com* raksta: “Saglabājot iezīmes no savas iepriekšējās, 2022. gadā izdotās skaņuplates *Dystopian Disco*, lielākā daļa *Loverman*





kompozīciju ir minimālistiski monotonas, un tas ievieto šo mūziku gotu un postpanka nišā. Sintezatori un dažādi elektroniskie elementi nevienu pašu brīdi neapslāpē tradicionālos roka instrumentus, kā rezultātā rodas smalks žanru rasols. Šis albums ir papildīts ar skaistu tumsu un skumjām, kas klausītāju aizved patiesi aizraujošā gaisotnē.”

No savas intervijas ar apvienības *Local Blood* dalībniekiem izcelšu fragmentu, kurā abi puīši atbild uz jautājumu, kā viņi salīdzinātu savu iepriekšējo veikumu *Dystopian Disco* ar otro studijas ierakstu? Atbilde: “*Loverman* atklāj mūsu evolūciju gan skaņējuma, gan tēmu ziņā. Lai gan abos albumos jūtama mums raksturīgā emocionālā intensitāte un tumšā atmosfēra, muzikālajā ziņā tie ir dažādi, proti, katram ir cita attīstība, liriskais dziļums un kopējais noskaņojums. Mūsu debijas ieraksts ir enerģijas pārpilns albums, kurā saplūst postpanks ar dejojamo mūziku, koncentrējoties uz distopiskām un eksistenciālām tēmām, savukārt *Loverman* ir atmosfēriskāks, slāņaināks un ar ievērojami ieskaujošāku skaņējumu.”

GRUPA GARBANOTAS – KŪNAS DANGAUS (2023)

Pirmā asociācija, klausoties šo albumu, man bija ar pašmāju apvienību *Tribes of the City*, kuri, kā zināms, arī izpilda visnotaļ sapņainu un ēteriski gaisīgu mūziku.



Tāpat piekřitu ekspertiem, kuri ir norādījuši uz *Garbanotas* skaņējuma līdzību ar angļu britpopa komandu *Supergrass*, un man personīgi tā jo sevišķi sasauca ar šo Lielbritānijas scēnas veterānu 1999. gada hitu *Moving*.

Vispār šī lietuviešu kvarteta konkrētais spilgti asociatīvais albums kā pilnvērtīga alternatīva teicami iederētos tādos tradicionālos svētkos kā vasaras saulgrieži, proti, es ieteiktu to uzlikt brīdī, kad nonākat zaļā plāvā, kur zied krāsaini, skaisti ziedi, lidinās medus bites, vītero virtuozī putni, bet pār galvu plešas bezgalīgi zils debesjums. Lūdzu pamēģiniet, jo sliktākajā no iespējamajiem gadījumiem jūs savu lauku māju kaimiņus iepazīstināsiet ar ko vairāk par nebeidzamo “līgo, līgo” dziesmu apli, bet labākajā gadījumā atminēsieties šīsreizes Jāņus kā kaut ko patiesi savdabīgu.

Kas īsti ir *Garbanotas*? Tā ir lietuviešu *neo-psychedelia* un *indie folk* grupa, kas dibināta 2008. gadā un kuras pamatsastāvā darbojas Šaruks Joneikis (vokāls, ģitāra, sintezatori), Mants Joneikis (ģitāra, fona vokāls, sintezatori), Kiprs Pugačuks (bass, fona vokāls, sintezatori) un Mants Augustaitis (bungas, fona vokāls, sintezatori).

Kūnas Dangaus ir šī kolektīva sestais studijas albums, kas tika izdots 2023. gada 23. februārī, un, kā minēts šīs apvienības *bandcamp* profilā, tie ir deviņi stāsti par ķermeņiem, kas satiekas, attālinās, pievelk vai atgrūž cits citu, lai tādējādi nemitīgi piedalītos Visuma procesos. Grupas skaņējums sapludina visu labāko no 60., 70. un 80. gadu mūzikas. Tā virmo cauri hipijiskajai Kalifornijai, papildinoties ar dažu baltiešu balāžu rasu un tādējādi ierosinot klausītāju smadzenēs arvien dziļākas un tumšākas vibrācijas.

Tālāk piedāvāju fragmentus no kādas *Lady Love* intervijas, kas *secretelectic.com* tika publicēta 2022. gada 13. aprīlī. – “Aprakstiet savu skaņējumu trīs vārdos?” – “Vītols, plāva, kaskādes.” – “Kas pamudināja jūs pievērsties psihedēliskajai mūzikai?” – “Tas ir liels daudzums mūzi-

kas, kas mūs ietekmēja kopš bērnības. Mums šķiet, ka tā ir krāsainība, slāņi, jautājumi un galu galā dvēsele.” – “Vai valoda ir barjera mūzikā?” – “Mūzika jau pati par sevi ir valoda, tāpēc rodas cits jautājums – vai valoda ir valodas barjera? Mums nē. Tas vairāk atgādina dažādus valodas aspektus, piemēram, tādu, kurā tu saproti vārdu nozīmi, un otru, kur vienkārši klausies, kā vārdi skan.” – “Ja jūs mūzika būtu filma, kura kinolente tieši tā būtu?” – “*The Night I Swam*, kuras režisori ir Kohei Igarasji un Damjens Manivels.”

Un te vēl neliels komentārs no Manta Joneika: “Vēlējos titulkompozīcijas tekstu uzrakstīt kā stāstu. Allaž esmu sapņojis dalīties ne tikai ar metaforām vai sajūtu pārdzīvojumiem, bet arī spēt kaut ko pavēstīt. Šis skaņdarbs ir šo manu vēlmju piepildījums. Tas ir par bērnības sajūtām, tiem gaišajiem pārdzīvojumiem, kurus vēlākajā dzīvē piedzīvot kļūst arvien grūtāk.”

No savas puses vēl pieminēšu, ka šajā kompozīcijā dzirdamas divas arfas, stīgu kvartets un klasiskā ģitāra, kas, pēc grupas dalībnieku sacītā, vēl tikai pastiprināja skaņdarba maģiskumu.

Protams, ka pie pirmās iespējas es Mantam Joneikim nevarēju nepajautāt, kāpēc viņi savu albumu nosauca par “Debesu ķermeni”, uz ko viņš laipni atbildēja: “Mums šķita, ka daudzas tēmas šī albuma tekstos ir kaut kādā veidā saistītas ar ķermeņa pārdzīvojumiem. Kas ir ķermenis? Kā tas ir saistīts ar prātu? Sākumā domājām to nosaukt tikai par *Kūnas*, bet pēc tam nolēmām kaut ko pievienot, lai tas nedaudz atšķirtos no ikdienišķā. Zināt, lietuviski, ja sakām *dangaus kūnas*, tas nozīmē kādu debess ķermeni – planētu, komētu vai zvaigzni. Mēs savukārt izlēmām to nosaukt ačgārnī – *Kūnas dangaus*. Mūsu valodā nav ierasts šāds izteikšanās veids. Pēc albuma izdošanas viens draugs mums pastāstīja, ka *dangaus* ir arī sena darbības vārda nākotnes forma lietuviešu valodā, kas nozīmētu ‘apsegs’. Tātad jūs varētu tulkot mūsu albuma nosaukumu arī kā ‘ķermenis aizsegs’, bet kopumā šī bija tāda kā zemapaizēšanas ideja.”

GRUPA BA. – TURTAS (2024)

Grupas *Ba.* kopsummā jau ceturtais studijas albums *Turtas* ierakstu leibla *Damn Good* paspārnē klajā nāca 2024. gada 9. decembrī. Uzreiz jāteic, ka šis ir viens no tiem ierakstiem, kas kļūst aizvien labāks ik pēc katras no tajā iekļautajām kompozīcijām un jo sevišķi pēc n-tās noklausīšanās reizes, jo pēc pirmā šīs skaņuplates grieziņa tas gluži vienkārši var šķist absolūti parasts poproka dziesmiņu kopums, taču ticiet man – tā nepavisam nav.

Šo mūsu kaimiņvalsts prasmīgo mūziķu radītie skaņdarbi ir melodiski dažādi, instrumentālo iespēju ziņā kreatīvi daudzveidīgi



un iepriekš skaniski absolūti neparedzami, citiem vārdiem sakot, Bena un kompānijas radītā mūzika vienubrīd nedaudz atgādina skotu alternativā roka tīrradņus *Biffy Clyro*, bet jau citā izklausās pēc mazliet padrūmākajiem un smeldzīgākajiem Braiena Molko (*Placebo*) un Džareda Leto (*Thirty Seconds to Mars*) “mazākajiem brāļiem” – jo vairāk klausies *Turtas*, jo aizvien pārliecinātāks esi par to, ka tavš nākamais Viļņas apmeklējums būs saistīts tieši ar šī kolektīva tuvāko koncerta datumu.

Ba. aizsākās kā dziesmu autora un izpildītāja Bena Aleksandraviča soloprojekts, bet pēcāk pārtapa pilnvērtīgā rokgrupā, kuras sastāvā ir arī Simons Motejūns (ģitāra), Nikita Voitovs (bass), Dominiks Babiks (bungas) un Mats Beržinskis (taustiņinstrumentālists un saksofonists). 2018. gadā *Ba.* izdeva grāmatu ar nosaukumu *Chaosas manyje nieko naujo* jeb “Haoss manī nav nekas jauns”, kas sastāv no aizkulisēs uzņemtajām fotogrāfijām un kompaktdiska ar viņu zināmākajiem gabaliem. 2018. gada 1. martā grupa publicēja dokumentālo filmu, kas atspoguļo viņu trakulīgo muzikālo dzīvi.

Bet ko gan šie mūziķi domā paši par savu mūziku? “Es veidoju savu mūziku diezgan neparastā veidā. Dziesmu tekstiem bieži nav skaidras saskanības, tematiskie pavedieni pēkšņi apstājas un dod vietu kaut kam pavisam citam. Lai saprastu tekstu vai ievietotu to kontekstā, ir vajadzīgas vairākas noklausīšanās reizes. Tāpēc *Ba.* ir kaut kas viegli iegaumējams, bet grūti saprotams,” tā Bens Aleksandravičs reiz izteicās astoņpadsmit gadu vecumā (šobrīd viņam ir 29).

Kāds lietotājs ar segvārdu *klausykla* 2024. gada 31. decembrī vietnē *albumof-theyear.org* par *Turtas* raksta šādi: “Šajā albumā viss ir pateikts stingri un skaidri. Tajā tiek apspriestas un pētītas tādas tēmas kā pārmaiņas, vilšanās, samierināšanās, kas klausītājam ir nodotas gan caur dualismu,

gan realismu, un tas, kāda ir mūsu, cilvēku, bagātība, kas mums ir vērtīgs un svarīgs, ir izpētīts gan caur materiālo, gan garīgo pieredzi.”

Savukārt es šī kolektīva kontekstā vēlētots izcēlt vēl kādu viņu ierakstu, proti, *Unplugged*, kas plašākai pasaulei pirmo reizi tika rādīts 2020. gada 30. novembrī un ir iemūžināts grupas koncertā, kas notika Viļņas Modernās mākslas muzejā *MO Museum*.

Pabeidzot sadaļu par šo teicamo albumu, piedāvāju lietotāja *jurgissvedas* viedokli, kas šā gada 28. janvārī iemūžināts vietnē *musicboard.app*: “Šis albums jau no pirmajām tā skanēšanas sekundēm valdzina ar savu metāliskumu, izcilu, mūsdienīgu skanējumu un gaumīgi pasniegto stingribu, kas lieti derēs ne tikai rokmūzikas cienītājiem, bet arī plašākai publikai, un tas ir liels *Ba.* pluss. *Turtas* ir profesionāls un ļoti solīds lietuviešu rokmūzikas studijas ieraksts, kas pilnīgi noteikti tiks pieminēts beidzamo gadu labāko šīs valsts albumu skaitā.”

IGAUNIJA

GRUPA SHELTON SAN – WILDERNESS FOLLOWS (2025)

Tālāk sekojošajam igauņu nesenāko studijas ierakstu apkopojumam sākotnējo inspirāciju smēlos lieliskajā *stoner rock* grupas *Nevesis* daiļradē un konkrēti viņu 2012. gada pašu vārdā nosauktajā diskā, kas stilistiski teicami sasaucas ar šī raksta otro daļu un pirmo tajā apskatāmo albumu *Wilderness Follows*, ko 2024. gada 9. maijā izdeva Tallinas *noise-rock* kolektīvs *Shelton San*, kura pirmsākumi ir meklējami nu jau diezgan attāļajā 2002. gadā. Šī savā radošajā ekspresijā, maigi izsakoties, melodiski paskaļā trio, kuru veido Valters Nemms (ģitāra un vokāls), Andreass Johandi

(bass) un Rauls Ilvests (bungas), dinamiskā mūzika necik neliecina, ka to nespēlē divdesmitgadīgi čāļi, jo vistīrākā veida roka enerģija, kas caur skaļruņiem ieurbjas jūsu ausīs, izstaro nebeidzamu jauneklīgumu un dumpinieciskumu.

Ja jautāsiēt manas asociācijas, ilgi nedomājot atbildēšu, ka man viņi instrumentālā ziņā atgādina angļus *The Subways*, bet vokāli – ar angļu aplīmušus viņu tautiešus *The Music*.

Citi žanra pārzinātāji šo trio ir aprakstījuši sekojošiem vārdiem – *Shelton San* skanējumu varētu raksturot kā masīvu skaņas sienu, racionalitātes un iracionalitātes sajaukumu, ko rada disonējošas notis, raupjš vokāls, kas balansē starp dziedāšanu un kļiedzieniem, apvienojumā ar solīdu bangu un basa sekciju, lipīgiem ģitāras rīfiem un loģisku mūzikas progresu – lai ko tas arī nenozīmētu.

Savukārt igauņu mūzikas kritiķis Marts Jūrs šo vīru daiļrades rezultātu ir raksturojis: “Te nav nekā lieka. Tā ir skaista, grandioza un šausminoša mūzika. Šie puīši Igaunijas alternatīvās mūzikas vidē iemantojuši satriecoši spēcīgas *live* apvienības reputāciju. Papildus visam augstākminētajam viņu skanējums, visticamāk, neaizvainotu nevienu amerikāņu apvienības *...And You Will Know Us By The Trail of Dead* un angļu brigādes *Part Chimp* cienītāju, tomēr viņiem pilnīgi noteikti ir arī savs neatkārtojams roka rokraksts.”

Kāds cits mūzikas žurnālists Pauls Emmets vietnē *err.ee* 2023. gada 22. februārī *Shelton San* mūziku ir aprakstījis kā “perfekti kontrolētu tempu un jaudu, ko joprojām puiciski rada šie igauņu pagrīdes skatuves veterāni. Viņu mūzika ir nelokāma, bezkompromisa, nerimstoša un mežonīga, tomēr arī maiga un trausla kā rīta rasa uz zirnekļu tīkla brīdī, kad saule sāk aust”.

Kas gan pašiem par sevi ir sakāms grupas līderim Valteram Nemmam: “Manos plauktos ir daudz vinila, kas vēl nav pat atvērti. Šobrīd es ar interesi atklāju krautroku. Klausos tādas vācu grupas kā *Can* un *Neu!* Man ir arī viens pamatīgs favorīts, kurš ar katru noklausīšanās reizi kļūst



arvien labāks. Tas ir amerikāņu alternatīvās kantrimūzikas projekta *Songs: Ohia* lide-ris Džeisons Molina." (citāts no 2025. gada 14. maijā vietnē *muurileht.ee* publicētās intervijas)

Nepiedodami no manas puses būtu nepieminēt to, ka *Shelton San* diskogrāfijā dižojas dzīvais ieraksts ar nosaukumu *Live on the BBC* (2024. gada 8. marts, *Nine x Nine*), kas tika ierakstīts *Terminal Records & Bar* Tallinā 2023. gada 13. janvārī un pēcāk pārraidīts *BBC Radio Merseyside* pārraidē *The Popular Music Show*.

Gala beigās pievienošu nelielu gabaliņu no sarunas ar *Shelton San* vokālistu un ģitāristu Valteru Nemmu. "Kas ir attēlots uz jūsu albuma *Wilderness Follows* vāka?" – "Izkusuša sniega un ledus atbrīvots ūdens uz naksnīga asfalta, bet šajā konkrētajā tuvplānā tas vairāk izskatās pēc ūdens no kūstošiem ledājiem Islandes vulkānisko smilšu ainavā." – "Kā jūs salīdzinātu savus iepriekšējos albumus ar šo jaunāko studijas ierakstu?" – "Manuprāt, tas ir eksperimentālāks albums nekā iepriekšējie. Arī vokāls ir atšķirīgs, jo es joprojām neesmu atmetis smēķēšanu."

GRUPA ECHOLOVE – VAGABOND (2024)

Klausoties *Echolove* albumu *Vagabond*, jau no pirmajām sekundēm ir sajūta, ka tu esi nonācis ārkārtīgi profesionāli noorganizētā skotu *dance-punk* leģendu *Franz Ferdinand* koncertā, kur arī viņu iesildītāji, tā sacīt, līdz kaulam pārzina šī postpanka apakšžanra vismalkākās nianšes, un tava galva un kājas neviļus sāk kustēties perfekti ritmiskās un ārkārtīgi patīkamās, bet absolūti nekontrolējamās konvulsijās šī vārda vislabākajā nozīmē.

Šo talantīgo mākslinieku radītā mūzika ir kā kosmosa kuģis, kas pilnā ātrumā traucas cauri jūsu dzirdei, piepildot to ar raupjiem ģitāru rifieriem, perfekti pulsējošu basu, nežēlīgi vibrējošām bungām un virtuozī izveicīgu vokālu. Vēl viens kolektīvs, kas man tīri subjektīvi sasaucas ar šiem igauņu māksliniekiem, protams, ir amerikāņu ģeniji *Queens of the Stone Age*, un, kā izrādās, tad tā šķiet ne tikai man, jo, starptautiskajā tīmeklī uzmeklējot informāciju par *Echolove*, kā salīdzinājums ar Georgu Oroveru un kompāniju diezgan bieži tiek minēti tieši šie amerikāņu rokeri.

No Pērnavas nākušās komandas pamatsastāvā darbojas Georgs Orovers (vokāls un ģitāra), Magnuss Siska (ģitāra), Aleka Aleksejeva (bass) un Martins Mits (bungas). Kvartets dibināts 2018. gadā.

Vietnē *vibrate.com* par *Echolove* rakstīts: "Viņu mūzikai piemīt dumpīgs gars, kas atmodina brīvības un individualitātes sajūtu. Dziesmu tekstos viņi ir iedziļinājušies introspektīvās tēmās, bieži pētot cilvēka emociju sarežģītību un mūsdienu dzīves pārbaudījumus."



Savukārt citā uzticamā interneta avotā *muusikaplaneet.ee* 2025. gada 29. janvārī grupas *Nevesis* basists Berts Jervets tiek citēts sakām: "Echolove ir šī brīža galvenās rokzvaigznes!" Turpat apvienības *Elephants from Neptune* basģitārists Rains Jona izteicies: "Ir pienācis *Echolove* laiks. Šai enerģijai un spēkam nevajadzētu nevienam atstāt vienaldzīgu. Georgs acīmredzami ir dzimis skatuvei, un visi to saprot."

Citi mūzikas žurnālisti ir norādījuši uz to, ka, salīdzinot ar viņu debijas albumu *The Outbreak* (2022. gada 17. aprīlis), grupas otrajā, daudz tumšākajā studijas ierakstā šie mākslinieki pavada savus klausītājus pa ievērojami spēcīgāku skaņu celiņu. Viņu mūzikā smagi ģitāru rifi saplūst ar alternatīvo mūziku un tādējādi *Echolove* it kā no jauna definē roku. Kolektīvs sevis radīto skanējumu klausītājam nodod caur psihodēlijas un progresijas prizmu, stāstot godīgus un emocionālus stāstus par savu dzīvi. *Echolove* mūziku raksturo dinamisms – tā ir agresīva, neaptēsta un skaļa, tomēr vienlaikus tai piemīt zināms maigums un emocionalitāte.



Kad mazliet aprunājos ar Georgu Oroveru, viņš pastāstīja, ka uz albuma vāka attēlots kāds klejotājs. Tā ir veca fotogrāfija, un šī persona kaut kādā veidā varētu būt saistīta ar grupas bundzinieka Martina vectēvu. Kad māksliniekam pajautāju, kas ir galvenās tēmas, par kurām viņi dzied albumā *Vagabond*, Georgs atbildēja: "Mēs galvenokārt dziedam par dažādām pieredzēm, ko paši esam piedzīvojuši. Daļu no tām iedvesmojušas arī dažādas vielas."

GRUPA BUZHOLD – WHAT IT MEANT? (2024)

Grupas *Buzhold* debijas studijas albums *What It Meant?* līdzinās izmanīga spēlētāja pareizi saliktiem domino kauliņiem, kas, prasmīgi izvietoti uz spēļu galda, rada stilistiski aizraujošu mozaiku un galu galā nodrošina to izlicējam uzvaru tik populārā spēlē.

Šīs komandas mūzika ir ļoti augstvērtīgi sacerēta, iespēlēta, un vismaz man ir vēlme šo skaņuplati klausīties atkal un atkal no jauna. Tā ir mēreni sapņaina, nepārspilēti tehniska un nebūt ne lineāra, kas man kā klausītājam it nemaz nelaupa pārsteiguma momentu, to pirmo un arī jau kārtējo reizi baudot. Priecē tas, ka šis ieraksts, līdzīgi vairumam no šoreiz apskatītajiem albumiem, tāpat ir izdots skaņuplatē, ko es pilnīgi noteikti iegādāšos pie pirmās iespējas.

Runājot par melodiskajām līdzībām, šo zēnu radītais skanējums man atgādināja jau pasen piemirstos angļus *Babylon Zoo* un viņu 1996. gada hitu *Spaceman*, kas it kā ir pārdzimis šajos deviņos *Buzhold* jaunradītajos skaņdarbos.

Buzhold ir *shoegaze* un *grunge* kvartets no Tallinas, kas par savu dzimšanas brīdi min 2022. gadu. Grupā ir Kristofers Nemms (ģitāra), Kristofers Volfs (bungas), Arts Ainso (bass) un Edvīns Kabanens (vokāls)

un ģitāra). Savu debijas albumu *Buzhold* publicēja caur Kembridžā bāzēto ierakstu apgādu *Noon Records*, vēl jo vairāk – igaunī ir pirmie šī angļu leibla izdotie mākslinieki.

Mājaslapas *sputnikmusic.com* lietotājs ar pseidonīmu *kkarron* 2024. gada 3. martā savā atsauksmē raksta šādi: “Jaunā igaunņu grupa radījusi atmosfēru, kurai ir daudz klausītāju, kuri patiešām vēlas atgriezties pie pagājušā gadsimta 90. gadu ģitārmūzikas noskaņās. Instrumentāli stingrais *Grungegaze*, kam turpat vai katra garāžas grupa mēģināja līdzināties pirmsinternetā dienās, *Buzhold* izpildījumā joprojām izklausās lieliski, un tam par iemeslu nav tikai kaila nostalgija. Viņu debijas albums drīzāk uzaust kā romantisku dumpinieku dziesmu kopums, ko radījuši panaivi, bet kaislīgi sapņotāji.”

Kāds cits aprakstnieks Stefans Buasono (*Boissonneault*) vietnē *panm360.com* izteicies šādi: “Viņu debijas albumā ir daudz skaņas dažādību, taču, ņemot vērā neapstrādāto un aktuālo post-it-visa roka skanējumu, kas jūtams katrā nākamajā kompozīcijā, viss šis kopums iedarbojas kā notraipīta, plankumaina puzzle.”

Tie, kuriem ir palaimējies šo čalus redzēt dzīvā, apgalvo, ka viņi ir nosvērti, tomēr ļoti apzinīgi pret to, ko dara, un *Buzhold* dzīvo koncertu priekšnesumi tiek raksturoti kā pamatīgi un melanholiski.

Kad šī kolektīva vokālistam un ģitāristam Edvinam Kabanenam uzjautāju, kas ir grupas galvenie iedvesmotāji un neklātie nes skolotāji mūzikā, saņēmu drusku negaidītu, tomēr dziļdomīgu atbildi: “Galvenais, kurš ir atbildīgs par manu nabadzīgo mūziķa dzīvi, ir Džons Frušante. Viņš man ir bijis milzīgs iedvesmas avots kā garīgi, tā muzikāli, un es vēlos viņam par to pateikties, jo tieši šis mākslinieks savulaik radikāli izmainīja manu dzīvi. Viņš ir mans varonis. Patlaban esmu pamatīgi aizrāvēis ar Četa Beikera daiļradi un kopš pagājušā rudens bieži klausos amerikāņu grupu *Slint*. Tad vēl man patiek beļģu apvienība *Deus*.”

GRUPA SAINT CHEATERSBURG – JUAN RATÓN (2021)

Saint Cheatersburg piemīt brīžiem izteikts *The Cure* skanējums, kas pēc mirkļa nomaiņās ar momentānu *New Order* melodismu, kas vēl pēc dažiem mirkļiem pārtop kaut kādā nebūt ne peļamā mistrojumā no hiphopa rečitātīvā ieskaitītiem tekstiem, kam ir saulainās Jamaikas *dub* piešprice. Īsāk sakot – ja vēlaties uzspēlēt stilu un žanru, kā arī dažnedažādu grupu uzminēšanas spēli, šo triju mākslinieku radītais radošais kopums ir tieši tas, kas, ticiet manam subjektīvi profesionālajam viedoklim, jūsu muzikālā rakstura entuziasmam un azartam ir nepieciešams.

Ā, nu, jā, neaizmirsīsim arī *Kasabian* bieži pielietotās muzikālās detaļas, ko šī igaunņu



trijotne tāpat necik nesmādē interpretēt pa savam. Visu augstākminēto rezumējot vienā, bet paplašinātā teikumā, jāteic, ka Svētās Krāpniekburgas puīši ir tik tiešām populārās rokāmūzikas vēsturi pamatīgi apguvuši teorētiķi, kas savas zināšanas necik nekaunas pielietot arī praksē savas unikālās mūzikas radīšanai, un sanāk viņiem tas, man jāteic, patiešām labi, lai neteiktu vairāk.

Saint Cheatersburg sastāvā ir Ēriks Nelvaku (ģitāra), Indreks Spungins un Lauri Urbs (bass). Kāds no mūsu kaimiņvalsts jauno laiku mūzikas pārzinātājiem viņus ir nodēvējis par Igaunijas izcilāko *art punk* komandu, šo dzeķu oficiālajā *Facebook* lapā minēts, ka viņi ir *post-rock*, *non rock*, *art-rock*, *trip-rock* un *tip-top* stilā muzicējošs kolektīvs, taču šī grupa bieži tiek klasificēta kā pankroka kolektīvs.

Viņu otrais albums izdots apgādā *Tallinn Old Town Records*, un viņu muzikālā ideoloģija esot radusies no 70. gadu beigu nihilisma, 80. gadu sākuma tumsonības un 90. gadu psiheidēlijas renesanses.

GRUPA RÖÖVEL ÖÖBIK – TRANSCENT (2024)

Sākšu ar to, ka, ja arī pie mums savulaik būtu bijuši šāda augstvērtīga līmeņa kolektīvi, kas seko līdz pasaules populārās mūzikas pārmaiņām un tomēr saglabā paši savu oriģinālo skanisko rokrakstu, varbūt arī mums būtu stipri vieglāk un līganāk iesakņoties Eiropas mūzikas audiosfērā.

Atlasot albumus šim materiālam, sākumā mazliet šaubījās, vai *Röövel Ööbik* skaņuplate *Transcent* iedērēties augstākminētajā kompānijā, taču, noklausoties albumu vairākas reizes pēc kārtas, šaubas un nepārliecinātība par izdarītās izvēles pareizību izzuda kā rīta migla vēsā pavasara rītā. Protams, ka šai mūzikai ir 80. gadu piegārša, taču tā nebūt nav peļama, un, ja ņem vērā, ka šī grupa uz skatuves aktīvi ir turpat vai četrdesmit gadu, tad albumā iekļautajam melodiskajam saturam ir nevis naftalīna, bet gan bagātīgas radošās pieredzes pieskaņa. Runājot līdzībās, šo solido igaunņu kungu mūzikā dažbrīd ir iespējams saklausīt gan Fila Kolinsa un *Enigma*



vai *Deep Forest* atsauces, gan saklausīt tās pašas skaniskās īpašības, kas piemīt mūsu pašu grupai “Rīgas Modes” un agrīni agrīnajiem *Depeche Mode*.

Igaunņu *synth pop* apvienība *Röövel Ööbik* dibināta 1987. gadā. Patlaban tajā darbojas Tenu Pedaru (vokāls), Stens Šeripovs (ģitāra) un Rauls Sāremetss (bungas). Viņu sestais albums *Transcent* tika izdots 2024. gada 1. maijā ierakstu leiblā *Umblu Records*.

Garām nepalaižams fakts par šo mākslinieku radītās mūzikas augstvērtīgumu ir citstarp tāds, ka 1993. gadā *BBC Maida Vale Studios* Londonā viņi ierakstīja paši savu *John Peel Session*.

Neits Ēriks Nestors no *err.ee* 2024. gada 30. maijā par *Transcent* izsakās šādi: “Ar šo albumu pavadītais laiks man atgādina par dzīves ritmu un mūzikas stilu, kuri, kā viens, tā otrs varbūt vairs nepastāv, un tos arī vairs nevar atrast citos mūsdienu pat arī ļoti labos popa albumos.”

Röövel Ööbik lideris Tenu Pedaru par *Transcent* saka: “Šis albums tik tiešām ir radīts šeit un tagad, un tajā mēs dziedam par to, kas šobrīd notiek pasaulē, tajā pašā laikā neatstājot neskartas arī cilvēku attiecības, tostarp mobingu, vilšanos un prieku. Tās ir ikdienišķas lietas.”

Vēl viens saistošs fakts ir tāds, ka Tenu Pedaru ir ne tikai vokālists, bet arī žurnālists, vēsturnieks un ir pazīstams ar radošo pseidonīmu *Tony De Torpedo Pedaru Impreza*.

Noslēgumā piedāvāju nelielu izrāvumu no manas nesenās intervijas ar Tenu Pedaru. Jautāju, kā viņš salīdzinātu iepriekšējos albumus ar šo jaunāko studijas ierakstu? – “Atšķirībā no iepriekšējā, 2009. gadā iznākušā albuma *Ringrada*, iespējams, šajā ir mazāk popmūzikas un vairāk transa, tādā nozīmē, ka *Transcent* skanējums un ritms ir kā rituāls.” – Jautāju, kāpēc viņš dzied gan angļiski, gan igauniski? – “Un kāpēc gan nē? Vārdi mums ir kā jebkurš cits instruments, lai mūzika kalpotu kā sava veida organiska veseluma sastāvdaļa. Mūsu kompozīciju teksti nedzīvo kā atsevišķa dzeja vai kas cits. Protams, ja mums būtu vairāk igaunņu dziesmu, mēs savā valstī droši vien būtu ievērojami populārāki.” ●

Komponists Jānis Kalniņš (1904–2000)

Armands Znotiņš

Komponists Jānis Kalniņš visupirms atsauc atmiņā divus viņa darbus – apdari “Kurš putniņš dzied tik koši” un operu “Hamlets”.

TAUTASDZIESMU APDARES

Latvijas Universitātes korim “Dziesmuvara” 1929. gadā veltītā apdare daudz plašākā kora balsu apjomā pirmoreiz skan VIII dziesmusvētkos 1933. gadā, un par tālāko vēstīts šādās rindās: “Trimdas sākuma posma dziesmu dienās un dziesmu svētkos no 1946. līdz 1965. gadam šī dziesma dziedāta 18 reizes. Tā dziedāta arī vēlākos gados. Vēl biežāk par “Kurš putniņš” ir dziedātas tikai Jurjāna kantāte “Tēvijai”, Melngaiļa “Senatne” un Vītola “Gaismas pils”. Izņēmums nav arī XX dziesmusvētki 1990. gadā uz Latvijas atjaunotās neatkarības sliekšņa, bet pēc tam “Kurš putniņš dzied tik koši” liriku pakāpeniski nomaina otras apdares – “Redz, kur jāja div’ bajāri” – aizrautība un bravūra. Starp citu, liekot mest skatu vēl tālākā pagātnē, jo šo apdari dziesmusvētku kopkoris pirmoreiz dziedāja jau 1931. gadā.

Tomēr “Kurš putniņš dzied tik koši” saglabā vietu personiskajā un kolektīvajā atmiņā kā sevišķi zīmīgs opuss, šai ziņā savijoties ar jau piesauktā Emiļa Melngaiļa opusu “Svešai zemē”. No vienas puses, tur ir skaidrs poētisks skaistums – viens no varbūt nedaudzajiem piemēriem, kur latviešu tautasdziesmās tiek runāts par cilvēka jūtām, par cilvēciskajām attiecībām tādā līmenī, kad šķiet – tūlīt, tūlīt nokritis folkloriskās anonimitātes priekšsargs, un atklāsies pavisam konkrētas personas. Tā, protams, nenotiek, un par folkloras autoriem mēs zinām vēl mazāk, nekā par lielajiem viduslaiku māksliniekiem. Varbūt tā arī ir labāk. No otras puses, abās apdarēs dzirdamā un sajūtamā nostalgija un smeldze uzreiz liek atcerēties Latvijas vēsturē un kultūrā tik svarīgo “zaudētās paradīzes” jēdzienu. Totalitāro režīmu iznīcinātās Latvijas valsts vairs nav, tūkstošiem cilvēku dodas trimdā, un šāds stāvoklis starp debesīm un zemi saglabājas gandrīz piecdesmit gadus. Kad Latvijas valsts atkal kļūst par realitāti, pirmskara uzplaukuma vietā iestājas tumšie 90. gadi, un gudrākie, godīgākie, vērigākie trimdinieki saprot, ka vēstures gaitu pagriezt atpakaļ nav iespējams. Jānis Kalniņš viņu vidū ir viens no arī fiziski izturīgākajiem, un viņš atkal piedzīvo gan prieku un gandarījumu, gan ne ar ko neaizstājamu zaudējuma skumjas.

“HAMLETS”

Tieši pa vidū VII un VIII dziesmusvētkiem ir slavenā krievu emigrantu Mihaila Čehova un viņa asistenta Viktora Gromova iestudētā Viljama Šekspīra traģēdija “Hamlets” ar uzveduma pirmizrādi uz Latvijas Nacionālā teātra skatuves 1932. gada 21. oktobrī. Mihails Čehovs pats arī tēlo Hamleta lomu, un tā skan krievu valodā, tādējādi uzsverot galvenā varoņa citādību. Pārējie aktieri ir latvieši – Jānis Šaberts Klaudija lomā, Kārlis Lagzdīns Polonija lomā, Lilijs Ēriks kā Ofēlija, Alise Brehmane kā Ģertrūde; kad Mihails Čehovs ir prom, titulloma uzticēta Jānim Ģermanim. Mūsdienu paralēles ar Dmitrija Krimova iestudējumu “Pīters Pens. Sindroms” tajā pašā Latvijas Nacionālajā teātrī vienlīdz skaidras un mulsinošas – paauzdes mainās, bet karš, emigrācija, kultūru un civilizāciju sadursmes joprojām ir mūsu acu priekšā.

Taču toreiz, 1932. gadā, jaunajam iestudējumam mūziku rakstā Jānis Kalniņš. Un, runājot ar Mihailu Čehovu, viņam dzimst



doma – varbūt arī viņš pats spētu radīt kaut ko vispārnozīmīgu? Pirmkārt, operu, otrkārt, tieši tādu operu, kas uzdrošinātos veidot dialogu nevis ar latviešu mitoloģijas tēmām, bet gan ar visā Eiropas kultūras vēsturē zināmāko dramatisko darbu?

Tā arī notiek, 1935. gada rudenī tiek pielikts punkts arī jaundarba instrumentācijai, un 1936. gada 17. februārī Latvijas Nacionālās operas publika piedzīvo Jāņa Kalniņa operas “Hamlets” pirmizrādi. Režisors ir Jānis Zariņš, pie dirigenta pulsts stājas pats komponists, Hamletu dzied Mariss Vētra, Klaudiju – Ādolfs Kaktiņš, Poloniju – Gustavs Neimanis, Ofēlijas loma uzticēta Lidijai Blūmentālei, bet Ģertrūdes loma – Amandai Libertei-Rebānei.

Laikrakstā “Latvijas Kareivis” pirmizrādes gaita aprakstīta šādi: “Nav otra latvju komponista, kurš tik sirsnīgi būtu sumināts jaundarba uzvedumā, kā šoreiz Jānis Kalniņš. Latvju kulturālās sabiedrības labākā daļa bija operā un ilgstošiem aplausiem atzīmēja Valsts prezidenta Alberta Kvieša, ministru prezidenta Dr. Kārļa Ulmaņa un kara ministra ģenerāļa Jāņa Baloža ierašanos. Valdības ložā novietojās ministru kabinets, bet pilsētas ložā pilsētas valde. Sūtņi, diplomāti, ģeneralitāte un pārpildītās telpas liecināja par sabiedrības lielo interesi un uzmanību”.

Bet pati mūzika? Īsos vārdos – kritiķu atsauksmes ir cildinošas, un jau toreiz tās norāda ne tikai uz operas skaņuraksta dramatisko spriegumu, bet arī autora laikmetīgo domāšanu, kas viņa sniegto “jaunās lietišķības” parametru, romantisma izteiksmības un neoklasicisma rakursu apvienojumu ļauj skatīt plašākā kontekstā.

Un tad, metot skatu pāri “Hamleta” otrās redakcijas iestudējumam 1943. gadā un Bauskas pilsdrupām ar dirigenta Viestura Gaiļa versiju 2004. gadā, nonākam pie režisores Kristīnas Vuss pārraudzītā uzveduma ar pirmizrādi 2022. gada 13. janvārī. Un zīmīgi, ka arī tur ir klātesošs “zaudētās paradīzes” jēdziens, režisorei un viņas domubiedriem – scenogrāfam Andrim Eglītim un kostīmu māksliniecei Kristīnei Pasternakai – veidojot tēlu un simbolu sistēmu, kur viens no atskaites punktiem ir 20. gadsimta 30. gadu pasaule. Iestudējums izdevās krāšņs un daudzdimensionāls, Jāņa Kalniņa mūzikas bagātīgumu kopā ar dirigentu Mārtiņu Ozoliņu pienācīgā līmenī atklāja Raimonds Bramanis, Jānis Apeinis, Inga Šļubovska-Kancēviča, Ilona Bagele, Krišjānis Norvelis, tādējādi atkal apstiprinot to, ko jau iepriekš zināja visi – Jāņa Kalniņa “Hamlets” ir viena no nedaudzajām latviešu operām ar starptau-

tisku vērtību. Līdzās Jāņa Mediņa diļģijai “Uguns un nakts” un Imanta Kalniņa “Spēlēju, dancoju”, un tālāk nāk visjaunākā latviešu komponistu paaudze, kur atliek tikai piebilst, ka 2022. gada Lielās mūzikas balvas žūrija par gada uzvedumu izšķirās nosaukt Annas Fišeres jaunradīto operu “Vesā”.

Doma par Jāņa Kalniņa “Hamleta” iespējamo iestudējumu ārzemēs virmoja gaisā jau 30. gados, kad ar Latvijas kultūrvidi saskārās Ērihs Kleibers un vēl citi vārdi ar starptautisku reputāciju. Šī doma ik pa laikam uzplaiksnijusies arī cauri tālākajiem gadu desmitiem, taču tās realizācija līdz šim tomēr palikusi rokas stiepiena attālumā – tāpat kā ideja par Imanta Kalniņa “Spēlēju, dancoju” vai Romualda Kalsona “Pazudušā dēla” uzvedumiem uz ārzemju operaskatuvēm. Latviešu komponistu baletiem līdz šim paveicies vairāk (ar Artura Maskata “Bīstamajiem sakariem” priekšgalā) – pirmām kārtām tādēļ, ka dejotājiem izpaliek nepieciešamība iedziļināties latviešu valodas niansēs. Taču viss iepriekšminētais tad nu būtu uzdevums nākotnei.

DZĪVESGĀJUMS

Līdz šim tikai divi piemēri – lakoniska tautasdziesmas apdare un vērienīgs vairāku stundu un vairāku cēlienu lieldarbs operas žanrā, kas parāda Jāņa Kalniņa daiļrades plašumu un dažādību. Ilgajos trimdas gados viņa darbs turpinājās iepriekšējā intensitātē, ietverot ne tikai kora dziesmas un solodziesmas, bet arī simfonijas, instrumentālos koncertus un vokāli simfoniskās partitūras. Vēl jo vairāk, divi galējie pieturas punkti Jāņa Kalniņa mūžā – 1904. gada 3. novembris Pērnāvā un 2000. gada 23. novembris Frederiktonā – skaidrāk par skaidru vēsta, ka viņš nodzīvojis ilgāk par jebkuru citu latviešu komponistu. Vismaz līdz pašam pēdējam laikam, jo tikai 21. gadsimta zinātne ļāvusi mūsdienu komponistiem Jāni Kalniņu šajā ziņā pārspēt. Turpreti, runājot par 20. gadsimtu, pirmoreiz te jāpiemin Jāņa Kalniņa vienaudzis, kolēģis un konkurents Leonīds Vīgners – viņš devās mūžībā 2001. gadā 95 gadu vecumā, viņu primāri atceras kā diriģentu un pēc tam kā kora un solodziesmu autoru, turpreti Jāni Kalniņu visupirms piesauc kā komponistu ar nopelniem diriģēšanas mākslā. Un, protams, arī otra paralēle – Leonīds Vīgners nāk no mūziķu dzimtas, kuru iesāka Ernests Vīgners un turpināja Ivars Vīgners, savukārt Jānis Kalniņš dzimis latviešu mūzikas klasiķa Alfrēda Kalniņa ģimenē (kurš tobrīd bija Pērnavas baznīcas ērģelnieks, ģimnāzijas skolotājs un kora diriģents, tādēļ arī dēla dzimšanas vieta meklējama Igaunijā).

Alfrēds Kalniņš nav aizmirsts nekad, un viņa dēls, cik nu šādu spriedumu vispār ļauj izteikt paaudžu un stilu atšķirības, ir tēvam pielīdzināma monumentāla figūra. Tāpat kā divi citi vadošie Jāņa Kalniņa trimdas gadu līdzgaitnieki, kolēģi, nedraugi vai oponenti – Tālvāldis Ķeniņš un Gundaris Pone. Un par Jāni Kalniņu sakāms tas pats, kas par Ķeniņu un Poni – viņš ir pārāk izcils, lai vienmēr un joprojām esošā diasporas latviešu un Latvijas latviešu kultūrvides sašķeltība viņa daiļradi šejienes interpretu skatījumā spētu marginalizēt. Un tomēr – pirmoreiz, otrreiz, trešoreiz spēlējams

vēl tik daudz, aktualizējams vēl tik daudz. Tāpat arī ar mūzikas pētniecību.

Nekādi nav iespējams paiet garām Jāņa Kalniņa drauga un domubiedra Alfona Kalna grāmatai “Janka 100. Komponists un diriģents Jānis Kalniņš mūzikā un dzīvē”. Taču pats Alfons Kalns pietiekami skaidri izteicās, ka viņš ir inženieris, nevis muzikologs, un viņa veikumam nākotnē noteikti jāpievienojas profesionāļu sarakstītai monogrāfijai, kas varētu līdzināties Arnolda Klotiņa 1979. gadā izdotajam pētījumam par Alfrēdu Kalniņu. Taču šādas monogrāfijas joprojām nav. Ari tas ir uzdevums nākotnei.

Īsumā par vairākiem citiem Jāņa Kalniņa dzīvē neatņemami būtiskiem cilvēkiem līdzās tēvam vēl pirms viņa paša personiskās jūtu dzīves un laulībām. Alfrēda Kalniņa sieva un Jāņa Kalniņa māte ir Amanda Kalniņa, dzimusi 1880. gadā Roberta Johana Šāfa un Amandas Gelhertes ģimenē (un šis notikums pārrauj mūžu viņas mātei, un Amandu Šāfu uzaudzina mātesmāsa). Pirmā iepazīšanās ar Alfrēdu Kalniņu 16 gadu vecumā, pēc tam – klavierspēles un dziedāšanas studijas Pēterburgā un Berlīnē, vēl pēc tam vokālo mākslu pakāpeniski nomaina koncentrēšanās uz ģimenes dzīvi.

Otrā pasaules kara noslēgumā bērni emigrē, vecāki paliek Latvijā; 1959. gadā, astoņus gadus pēc vīra, noslēdzas arī Amandas Kalniņas mūžs. 1907. gadā Pērnāvā Jānis Kalniņš sagaida nākam pasaulē jaunāko māsu – Birutu Kalniņu-Tripodi, un viņas dubult-uzvārds ir no 1930. gada laulībām ar ASV sastapto itāli Alfredo Tripodi. Pirms tam – Latvijas Konservatorijas absolvēšana Pāvula Jurjana vokālajā klasē, pēc tam – līdzīgi kā mātei, kameramūzikas koncertu laika gaitā kļūst aizvien mazāk, to vietā pievērsoties divu dēlu audzināšanai. 1979. gadā Biruta Kalniņa-Tripodi ierodas Latvijā uz Alfrēda Kalniņa simtgades svinībām, par ko brālis ir diezgan sašutis, jo dzīvo atbilstoši savai pārliecībai, ka okupētajā Latvijā savu kāju nespers. Četrus gadus vēlāk Rīgas Meža kapos gulda Jāņa Kalniņa māsu; mūžībā viņa devusies 1982. gadā.

Otrs svarīgs pieturas punkts – Jāņa Kalniņa studijas jaunizveidotajā Latvijas Konservatorijā no 1920. gada līdz 1923. gadam. No vienas puses, vismaz formāli tiek apgūta ne tikai kompozīcija, bet arī teorija, orķestra diriģēšana un pat dziedāšana, no otras puses, jau tas vien, ka tajā laikā Jānis Kalniņš ir nevis augstskolas students, bet gan mūzikas vidusskolas audzēkņa vecumā, liek nojaust, ka labi tas nebeigsies, un nebeidzas arī. Studiju gaitas paliek bez diploma, un vēlāk Jāzeps Vītols par Jāni Kalniņu raksta: “Es viņu galu galā redzēju labi ja reizi mēnesī, un, kad viņam piedāvāju nolikt pārbaudījumu stingrajā stilā “no sevis”, tad viņš klauzūrdarba dienā konservatorijā tik pēkšņi “saslima”, ka pat aizmirsta savu skicējumu pievākt. Viņa stingrā stila paraugs sākās ar intervālu d-g, tiro kvartu... Tas mani piespieda uzstādīt Jānim ultimātu jeb – pareizāk – alternatīvu: vai nu padodies disciplīnai, t. i., apmeklēt klasi un nopietni strādāt, vai otrādi – sākt tūdaļ staigāt “brīvmākslinieka” gaitas. Viņš izvēlējās beidzamo – un diez vai nepareizi darījis: Skrjabins Maskavā arī muka no Taņejeva kontrapunkta ķetnām.”

Daudzus gadus vēlāk Jānis Kalniņš un Jāzeps Vītols satiekas bēgļu nometnē Lībekā, un, kā atminas sarunas aculiecinieki, Vītols



Ar Alfrēdu Kalniņu



Ar Jāni Lejību un Ēvaldu Valteru

aplūko Kalniņa pieri un pakausi ar komentāru: “Jā, tie gadi! Kā tie gadi aiziet?! Skaties, un arī tev galvas plīkņītis atkāpjas arvien tālāk...”, kam seko atbilde tikpat sērīgā tonī: “Pilnīgi pareizi, profesora kungs, pieķer pie galvas vai pie otra gala – vienāda sajūta!”. Asprātības beidzas 1948. gada 24. aprīlī, kad uz Jāņa Kalniņa Lībekas mājvietu atsteidzas Helmers Pavasars ar vēsti: pirms desmit minūtēm profesors Vītols slimnīcā miris. Un Jānis Kalniņš piedalās viņa bērēs.

Turpretī trīs gadus vēlāk Kanādā sākas arī paša Jāņa Kalniņa pedagoga gaitas, jo 1951. gadā viņš, sev par lielu prieku, iegūst docētāja posteni Nūbransvikas skolotāju institūtā: “Manu kandidatūru apsprieda vesels pulks atbildīgu izglītības nozares ierēdņu, un mani apstiprināja izglītības ministrs.” Un nedaudz tālāk komponists vēstulē raksta: “Kas to būtu domājis, ka Janka Kalniņš, kurš tā ienāda un nīrgājās par saviem skolotājiem un visu šo profesiju, pats par tādu kļūs! Es atzišos, ka man patīk mans darbs. Es nezināju, ka man ir pacietība un talants mācīt citus. Man ir pietiekoši daudz iemeslu redzēt, just un ticēt, ka esmu pat iemīļots.” Divdesmit gadus vēlāk pienāk pensijas laiks, un Jānis Kalniņš to uzņem ar nožēlu. Turpretī gandarījumu viņam sagādā oficiālā atzinība no Kanādas valsts – 1984. gadā Nūbransvikas balva par izcilību mākslās un Mauntelisona Universitātes mūzikas goda doktora grāds 1981. gadā.

Diemžēl atjaunotajai Latvijas valstij viss iepriekšminētais neko nenozīmē. Ap 1990. gadu Mūzikas akadēmijā spriež, kuriem trimdiniekiem piešķirt goda profesora titulu. Par Mūzikas akadēmijas goda profesoru kļūst Helmers Pavasars. Kļūst arī Tālvāldis Ķeniņš. Taču Jāņa Kalniņa kandidatūru noraida. Jo – “mēs nevaram par goda profesoru ievēlēt tādu personu, kas nav izpildījusi prasību pabeigt mūsu augstskolu”. 90. gados regulāri tiek runāts arī par domu piešķirt Jānim Kalniņam Lielo mūzikas balvu par mūža ieguldījumu. Un arī šī ideja regulāri tiek noraidīta, jo – “viņš ir pārāk vecs; balva par mūža ieguldījumu pienākas jaunākiem cilvēkiem”. Tā nu Jānim Kalniņam ticis tikai Triju Zvaigžņu ordenis. 1938. gadā. Kā nekā – augstākais Latvijas valsts apbalvojums.

SOLODZIESMAS

Kas tad 1938. gadā aktuāls noticis Jāņa Kalniņa vokālajā kameramūzikā? Dziesma “Ko es ar rozi darišu” (un jā – lai gan visos avotos kā vārdu autors minēts komponists un publicists Jēkabs Poruks, dzejoli ar šādu nosaukumu tomēr sarakstījis klasiķis Jānis Poruks). Turpretī gadu iepriekš gan tapusi vesela virkne opusu: “Baltā puķe”, “Kāds ziedīns”, “Mierinājums”, “Par katru stundu” un “Vārdi” ar Kārļa Skalbes dzeju, “Viegļas rokas”, “Sapnis”, “Kaķu pēdiņas” un “Nakts lietus” ar Jāņa Akuratera dzeju, “Es ciešu” un “Vakara saulē” ar Jāņa Ziemeļnieka dzeju, “Tikai vienreiz”, “Grāmata ar krustu” un “Vakara zvani” ar Pāvila Roziša dzeju. 1938. gada 1. martā Jēkabs Graubiņš raksta recenziju par “Jāņa Kalniņa solodziezmu vakaru” ar aptuveni šādu repertuāru Marisa Vētras priekšnesumā, un no Graubiņa atsauksmes var secināt, ka agrākā modernisma vietā stājusies “jaunā vienkāršība”, jo “savās jaunākajās dziesmās Jānis Kalniņš atgriezies pie pārsteidzošas mērenības tehniskajos paņēmienos”. Rezumējums četros vārdos: “Viegli dziedāt, viegli klausīties.”

Un kā tad bija agrāk? Tuvu komponista darbu saraksta sākumam, radīti ap 1925. gadu, atrodas trīs vokālie cikli: “Nakts” ar dzejnieka Andreja Papardes jeb politiķa Miķeļa Valtera dzeju (ir arī variants balsij un orķestrim), “Piecas tankas” ar japāņu kultūras iedvesmotā Arveda Švābes dzeju (šeit klavierēm pievienojas divas flautas) un “Vīna dārznieks” ar Pāvila Roziša dzeju. Vēlreiz Andrejs Pāpade un dziesma “Iz sirds plūst skumjas”, pirmoreiz Linards Laicens un dziesma “Ho-Tai”, un tas arī palīdz formulēt secinājumus par Jāņa Kalniņa daiļrades evolūciju. Zināma taisnība ir komponista līdzgaitniekiem, kuri atzīmējuši modernisma rakursus, virzību atonalitātes virzienā un tiekšanos pēc eksotiska kolorīta, ko vēlāk nomainījusi skaidrība un vienkāršība. Taču drīzāk jau izteiksmes līdzekļu komplicētība vai lakonisms mainās no opusa uz opusu – dažbrīd Jānis Kalniņš ar nedaudziem skaņuraksta vilcie-

niem glezno liriskus tēlus (un ko gan avangardisku no Ziemeļnieka vai Skalbes dzejas var gaidīt?), citkārt, pieaugot poētiskā vēstījuma dramatismam, daudzšķautņainā kļūst arī harmoniskā valoda, un klavieru partija gūst suverēnas funkcijas svaru.

Tā arī trimdā, no kurienes vēl viena koncertafiša – 1947. gada 24. aprīlī Teodors Brilts ar pašu komponistu pie klavierēm atskaņo piecpadsmit jaunas, pirmajos trijos pēckara gados tapušas dziesmas: “Kur tu radies, bēda”, “Sirds tik grūta”, “Mājas”, “Kad nakts” un “Dimants” ar Raiņa dzeju, “Ceļinieka dziesma”, “Pāries” un “Es nezinu” ar Elīnas Zālītes dzeju, “Dadzis” un “Albumā” ar Jāņa Jaunsudrabiņa dzeju, “Gājēja dziesma” un “Akmens” ar Veronikas Strēlertes dzeju, “Maza dziesma” ar Jāņa Grota dzeju, “Nekad” ar Friča Bārdas dzeju un “Meži šalc” ar Zinaidas Lazdas dzeju. Koncertu vērtē literatūrzinātnieks Jānis Rudzītis, un viņš līdzās citām kvalitātēm atzīmē arī komponista dzejas izjūtu: “Atsevišķas vārsmas un panti, dzejiskās frāzes Kalniņa solodziezmās brīvi virknējas kopā gluži kā kādā dzejoli, un, ja kur radies muzikāls iestarpinājums vai teksta atkārtojums, tad tas iekļaujas dzejas saturā.” Un daudzkārt tik dzēligajam Jānim Rudzītim ir taisnība.

Neskaitot iepriekšminētos vokālos ciklus un citā kategorijā liekot gan trīspadsmit apdares balsij un klavierēm, gan trīs duetus, Jāņa Kalniņa solodziezmu skaits ir aptuveni deviņdesmit. Pēc 50. gadiem top tikai nedaudzi opusi, trimdas periodā pieaug gan angļu valodā rakstītas dzejas, gan liturģisko tekstu īpatsvars (tēva piemiņai veltīts 1951. gada *Nunc dimittis*, pati pēdējā dziesma – 1991. gada “Nakts skaņdarbs” – līdz ar vairākām citām partitūrām, kas veltītas komponista kanādiešu draugiem, pārstāv anglosakšu kultūrtelpu). Līdz Latvijas atskaņotājmāksliniekiem šie darbi, šķiet, nekad nav nonākuši. Citi gan, un Jāņa Kalniņa vokālā kameramūzika ir zināma Kristīnei Gailītei, Egilam Siliņam, Katrīnai Paulai Felsbergai – katrā ziņā latviešu interpreti tajā ielūkojas laiku pa laikam.

KORMŪZIKA

Kas 1938. gadā noticis Jāņa Kalniņa kormūzikā? Togad izskan IX dziesmusvētki – uz ilgiem laikiem pēdējie neatkarīgās Latvijas valstī, un Jāņa Kalniņa “Dziesmu brīvai Latvijai” publika Uzvaras laukumā dzird pašu, pašu pēdējo. Šis darbs komponēts 1934. gadā grandiozajam vadonības laika uzvedumam “Atdzimšanas dziesma” – kāds bija Kārļa Ulmaņa vienpersoniskās prezidentūras traģiskais noslēgums, zināms visiem, tajos pašos 1938. gada dziesmusvētkos kopkora atskaņotās Jāņa Norviļa “Kam drosme ir” (ar paša prezidenta vārdiem) un “15. maija dziesma” sen jau aizmirstas, toties Norviļa “Mūsu zeme” un “Svēts mantojums” gan palikušas patriotisko opusu repertuārā. Tāpat kā Jāņa Mediņa “Tev mūžam dzīvot, Latvija” ar Viļa Plūdoņa dzeju, un arī “Dziesmu brīvai Latvijai” atceras joprojām. Iespējams, tā ir pati zināmākā no Jāņa Kalniņa tēmām – arī šeit Plūdoņa vārdi, un sākuma motīvu “Lai ligo lepna dziesma” atpazīst arī tie, kam pilnīgi sveša gan “Svētlaīmības simfonija”, gan “Nūbransvikas rapsodija”, gan “Grāmata ar krustu”. Un iespējams, ka arī šī dziesma bija viena no galvenajiem iemesliem, kādēļ Jāni Kalniņu okupētajā un pēc tam atjaunotajā Latvijā tik ļoti ienida.

Jāņa Mediņa daiļradē “Tev mūžam dzīvot, Latvija” drīzāk ir himniska rakstura izņēmums, un ar Jāņa Kalniņa “Dziesmu brīvai Latvijai” ir līdzīgi. Vēl pirms pāris nedēļām jauniešu kora “Kamēr...” jubilejas koncertu sērijas noslēgumā skanēja “Apsniegošā pilsēta” ar Jāņa Sudrabkalna dzeju, un tas gan ir tipisks Jāņa Kalniņa kormūzikas piemērs – izsmalcināts, komplicēts un daudzslāņains. Radot izbrīnu – vai patiešām latviešu kora kultūras līmenis 1931. gadā bija tik augsts, ka šo partitūru kāds spēja izdziedāt? Tomēr spēja – Ādolfā Ābeles vadītais koris “Dziesmuvara”. Taisnību sakot, viņi arī bija vieni – skaidrs, ka tādus opusus kā “Apsniegošā pilsēta”, “Pētera gailis” un “Pasaka par Piķamici” (visi ar Sudrabkalna vārdiem) tolaik spētu pacelt vēl tikai Reitera koris. Un arī trimdā Jāņa Kalniņa kordarbu sarežģītības pakāpe īpaši nemazinās – Reitera korim Stokholmā adresēta dziesma “Pirmā nakts” ar Zinaidas Lazdas dzeju,



Arvīda Purva vadītais Toronto Svētā Andreja luterāņu draudzes koris atskaņo dziesmu "Pamestā baznīca" ar Knuta Lesiņa dzeju, vairāki opusi veltīti Roberta Zuikas vīru korim vai diriģentam personiski ("Fināls" Raiņa poēmai "Daugava", "Pavasara dienas" ar Raiņa dzeju, "Draugiem" ar Ērika Raistera dzeju, "Tikai vienu pašu zvaigzni" ar Aspazijas dzeju), vīru ansamblis "Kalvis" Jānim Kalniņam pasūtījis Knuta Lesiņa dzejas iedvesmotās partitūras "Jauna diena aust" un "Ķiršu zars un princis", bet "Vecā Jāņa dziesma" ar Valdas Moras dzeju ir veltījums Grandrapīdu latviešu korim un Robertam Zuikam. Šos un vēl citus opusus ("Dziesma par apskaidrotu dzīvi" un "Epitāfija papagailim" ar Ērika Ādamsona dzeju, "Klusā naktī" ar Jāņa Jaunsudrabiņa dzeju, "Jūras spožums" ar Kārļa Skalbes dzeju) ierindas koriem iestudēt vienmēr bijis problemātiski.

Jāņa Sudrabkalna un Ērika Ādamsona daiļradē arī meklējama Jāņa Kalniņa kormūzikas konceptuālā atslēga – pēc Skalbes, Plūdoņa, Akuratera dzejas Sudrabkalns un Ādamsons nāk ar jaunu pavērsienu un estētisko redzējumu, kas līdzinās Anšlava Egliša prozai, savukārt Jāņa Kalniņa partitūras ir jauna pakāpe aiz Jāzepa Vītola un Alfrēda Kalniņa komplicētākajām balādēm. Un ne vienmēr tas nozīmē sakāpinātu dramatismu ar hromatizētu mūzikas valodu – gluži otrādi, it īpaši iepriekš piesauktajās dziesmās ar Ērika Ādamsona vai Jāņa Sudrabkalna vārdiem rodams diatonisks skaņuraksts – toties formā izvērsti un kontrapunktiski lineārs. Romantiskas lirikas vietā stāties skeptisks vērojums, ironisks rotaļīgums un laikmetīgas pilsētas vidē dzīvojoša cilvēka izjūtu un ideju loks – citiem vārdiem sakot, te atkal var runāt par "jauno lietšķību".

Arī Jāņa Kalniņa *a cappella* kordziesmu skaits tuvojās deviņdesmit. Ulda Kokara sastādītais 1997. gada krājums ietver 83 darbus, Alfons Kalns saskaitījis 86, un gan jau ir vēl kāda arhīvos noslēpta vai pēdējos divdesmit gados atrasta partitūra. Nepieminētas vēl palikušas sešas dziesmas sieviešu korim, no kurām, starp citu, četras ir angļu valodā. Vēl seši darbi ar instrumentālo pavadījumu adresēti Toronto sieviešu korim "Zile". Tautasdziesmu apdares rakstītas visiem sastāviem – jauktajam, vīru, sieviešu, bērnu korim. Un atkal – jo vēlināks opuss, jo lielāka iespēja, ka Latvijā tas joprojām nav atskaņots.

SKATUVES DARBI

Vēlreiz – kāds bijis 1938. gads attiecībā uz Jāņa Kalniņa skatuves darbiem? 1938. gada 21. oktobrī notiek pirmizrāde diviem Jāņa Kalniņa baleta vienčelieniem – "Rudens" un "Lakstīgala un roze", kas komponēti iepriekšējā gadā. Abu baletu horeogrāfs ir Osvalds Lēmanis,

pirmizrādē vai nedaudz vēlāk dejo Edite Pfeifere (kuru pēc 1939. gada viesizrādēm Polijā Varšavas recenzents pat nosauc par ģeniālu), Rūdolfs Saule, Tatjana Vestene, Pauls Fibigs, Melānija Lence, Anna Priede, Jānis Grauds, bet orķestri, kā jau ierasts, vada pats komponists. Un šis nu ir viens no pirmajiem piemēriem, kad latviešu komponista baletu ar prieku uzņem ne tikai Latvijā, bet arī ārzemēs, novērtējot dejotāju sniegumu un Jāņa Kalniņa mūzikas intonatīvo izteiksmību, tembrāli harmonisko krāšņumu, kontrastu gammu un baleta žanram tik svarīgo mākslinieciskās dramaturģijas izjūtu. Otrs poļu recenzents raksta šādi: "Tas, ko mums otrā vakarā parādīja Latvijas balets, bez pārspilējuma izvirza to par vienu no vadošiem pasaules mērogā. Varšavas opera ilgi neko tik skaistu nav redzējusi, pat šķiet, ka tās senie mūri nekad nav piedzīvojuši tādas ovācijas, kādas izpelnījās latviešu dejotāji. Visskaistākie bija latviešu apdāvinātā skaņraža Jāņa Kalniņa abi baleti Osvalda Lēmaņa vadībā."

Arī šeit diemžēl turpinājums ir labi zināms – pēc pāris mēnešiem nacistiskā Vācija un Padomju Savienība iebrūk Polijā, tādējādi izraisot Otro pasaules karu, Varšavu pilnībā sagrauj, pēc kara atjauno, bet kaut cik cilvēciski kultūras sakari sāk atjaunoties tikai piecpadsmit gadus vēlāk, pēc Hitlera un Staļina nāves.

Iestājoties otrajai padomju okupācijai, agrākā Latvijas Nacionālā baleta trupu būtībā nākas veidot no jauna, jo lielākā daļa dejotāju ar Osvaldu Lēmani, Editi Pfeiferi, Eiženu Leščevski un Hariju Plūci priekšgalā ir emigrējuši. Neviens cits Jāņa Kalniņa balets skatuves gaismu tā arī neierauga. 1941. gadā, gatavojoties latviešu mākslas dekādei Maskavā, top balets "Laimes kalējs". Taču vācu iebrukums Padomju Savienībā pienāk agrāk, boļševiku pārraudzītajām viesizrādēm notikt nav lemts, un par "Laimes kalēju" partitūru vairāk nekas nav zināms. Trimdā Jānis Kalniņš apsver vēl vairākas iespējas jaundarbiem baleta žanrā – jo galu galā trimdinieki arī šajā jomā ir izveidojuši vērā ņemamas karjeras –, taču arī šeit realizācija vienmēr paliek rokas stiepiena attālumā.

1938. gada dziesmusvētkos publikai tiek piedāvāta programma, kas tālu pārsniedz *a cappella* dziesmas – simfoniskās mūzikas koncertā, ko diriģē Jānis Mediņš un Jānis Kalniņš, skan arī Kalniņa "Latvju rapsodija", bet opernamā uzved viņa skatuves darbus "Hamlets" un "Uguni". Rūdolfa Blaumaņa drāmā "Uguni" un novelē "Purva bridējs" balstītā partitūra tad nu ir trešā Jāņa Kalniņa opera. Tā komponēta trijos 1936. gada mēnešos; pirmizrāde paša komponista vadībā un Jāņa Zariņa inscenējumā notiek 1937. gada 20. martā. Kristīni dzied Vilma Briede, Edgaru – Mariss Vētra, viņiem līdzās Herta Lūse, Helēna Cinka-Berzinska, Viktors Stots un Tālis Matīss.

Iznīcinošas kritikas nav, gluži otrādi – vērtētāji atzīmē Jāņa Kalniņa mūzikas dabisko plūdumu, vienkāršību, lirismu, komponista prasmi vadmotīvu sistēmas un dramaturģiskās arhitektonikas izveidē, taču arī "Hamleta" triumfa vairs nav. Neformālās sarunās Mariss Vētra un Jānis Mediņš izsaka spriedumu, ka opera uzrakstīta pārāk sasteigti, tematiskais materiāls jau atkal atrodas uz robežas, aiz kuras seko primitivisms, un 20. gadsimta komponistam tomēr klātos radīt kaut ko oriģinālāku un laikmetīgāku. Lai arī kā būtu, šis Jāņa Kalniņa opuss nav aizmirsts un aizliegts pat padomju laikā – 1959. gadā, atskatoties uz senajām Liepājas operas tradīcijām, tieši tur notiek operas "Uguni" jauniestudējums, un tā, starp citu, pēc piecpadsmit Sibīrijas izsūtījuma gadiem ir režisora Oļģerta Krodera debija profesionālajā teātrī. Sadarbībā ar diriģentu Viesturu Gaili trīsdesmit gadus vēlāk Kroders veido vēl citu uzvedumu Rīgā, un Latvijas Radio arhīvā rodams Ingus Pētersona, Ārijas Bronkas, Aivara Krancmaņa, Andra Blaumaņa ieskaņotais ieraksts, kur Latvijas Nacionālās operas orķestri diriģē Rihards Glāzups. Tās arī ir pēdējās ziņas par operas "Uguni" skatuves dzīvi. Man personiski nešķiet, ka pārskatāmā nākotnē šo darbu kāds atkal uzvedīs. Bet droši vien vajadzētu – vismaz Mūzikas akadēmijas operstudijas ietvaros.

Visbeidzot, pati pirmā Jāņa Kalniņa opera saucas "Lolitas brīnumputns". Un operas tapšanas stāsts ir līdzīgs "Hamleta" inspirācijām. 1927. gadā Latvijas Nacionālajā teātrī Alfrēds

Amtmanis-Briedītis iestudē Annas Brigaderes pasaku lugu "Lolitas brīnumputns" ar Jāņa Kalniņa mūziku. Brigadere pēc tam steidz pabeigt triloģiju "Dievs, daba, darbs", bet komponists rakstnieces mūža pēdējos gados konsultējas ar viņu, strādājot pats pie sava oriģinālopusa. Operas "Lolitas brīnumputns" pirmizrāde notiek 1934. gada 6. decembrī. Te atkal ir Jāņa Kalniņa un Jāņa Zariņa tandēms ar Osvalda Lēmaņa līdzdalību, dzied Lidijs Blūmentāle, Natālija Ūlande-Šulce, Herta Lūse un Nikolajs Vasiljevs.

"Lolitas brīnumputnam" panākumus nodrošina ne tikai komponista dotības rakstīt mūziku kolorītos, trāpīgos tēlos un tīrās, precīzās līnijās, tādējādi panākot plastisku un pārskatāmu mākslinieciskās dramaturģijas ritējumu – arī operā "Hamlets" ar "Kaprāču dziesmiņu" bija klātesoša Jāņa Kalniņa humora izjūta, bet "Lolitas brīnumputnā" viņa asprātība un iztēle varēja izpausties pilnā mērā. Arī Jāņa Kalniņa pirmais skatuves darbs nav aizmirsts – Mūzikas akadēmijas operstudija to iestudējusi gan augstskolas Lielajā zālē 2003. gadā, gan Latvijas Nacionālās operas Jaunajā zālē 2012. gadā. Taisnība, man nav pārlicības, ka "Lolitas brīnumputnu" līdzās "Hamletam" vajadzētu par katru cenu uzvest Milānas *La Scala* vai Ņujorkas Metropoles operā, tomēr arī Jāņa Kalniņa pasaku opera tepat Latvijā pelnījusi nopietnāku režiju un izcilākus vokālos resursus, nevis tikai to, kas paliek pāri pēc Vāgnera un Verdi lieldarbu iestudējumiem.

Jānis Kalniņš atstāj Latviju 1944. gada septembra beigās, un 1945. gadā apmetas Libekā. 1948. gada 27. jūlijā viņš ieceļo Kanādā, un Frederiktona kļūst par komponista turpmāko dzīvesvietu visu viņa atlikušo mūžu – kas ilgst vēl veselus 52 gadus. Latviju viņš vairs neredz nekad. Kopā ar Jāni Kalniņu trimdā dodas daudzi citi komponisti, diriģenti, rakstnieki, gleznotāji, Latvijas Nacionālās operas solisti un baleta mākslinieki, teātra režisori un aktieri. Un, ja Eduarda Smilģa vadītajam Dailes teātrim tādu zaudējumu nav, tad no Jāņa Kalniņa pirmās nopietnās darbavietas – Nacionālā teātra – šķiet, emigrē gandrīz visi: Milda Zilava, Ņina Melbārde, Lilijs Štengele, Irma Graudiņa, Alma Mača, Jānis Ģermanis, Jānis Lejiņš, Osvalds Uršteins, Jānis Šāberts, Kārlis Lagzdīns. Un te tikai rezignēti piezīmēšu, ka tam bija arī sava gaišā puse, jo citādi Kārlis Sebris vēl gadu desmitiem ilgi staigātu pa skatuvi ar paplāti sulaiņu lomās, Elza Radziņa varbūt tā arī paliktu Jelgavas amatierteātrī, bet iedomāties uz vienas skatuves, piemēram, Almu Maču kopā ar Antru Liedskalniņu vai Astrīdu Kairiņu nekādi nevaru – viņām vienkārši neviens nedotu lomas. Taču manā skatījumā viena no lielākajām trimdas nelaimēm bija tā, ka, neraugoties uz tādu cilvēkresursu uzskaitījumu, emigrācijā galvenokārt objektīvu un tomēr, tomēr arī subjektīvu iemeslu dēļ nespēja izveidot ne profesionālu teātri ar pastāvīgi algotiem māksliniekiem, ne operas trupu, ne kinostudiju. Tādēļ arī Jāņa Kalniņa operu saraksts apraujas neatkarīgās Latvijas laikā.

Lai gan ieceres ir. Komponists atklāti vēstījis par Raiņa traģēdiju "Jāzeps un viņa brālī": "Tā būtu bijusi noteikti mana ceturrtā opera, bet izcēlās karš." Vēl 70 gadu vecumā Kanādā Jānis Kalniņš atgriezās pie šīs domas, un sadarbībā ar Knutu Lesiņu un Osvaldu Ursteinu tur pat librets, taču virsroku gūst vecuma pagurums un pesimisms, kur Alfonam Kalnam adresētajā vēstulē lasāmi šādi vārdi: "Šīs rindas rakstot, ar skumjām un dziļu nopūtu dzirdēju *over the radio*, ka miris dižais Bendžamins Britens, kuru pēc Stravinska un Šostakoviča nāves uzskatīju par visievērojamāko komponistu šīs dienas pasaulē. Kāpēc gan man vēl jādzīvo?"

Jānim Kalniņam tomēr lemti vēl piecpadsmit radoši aktīvi gadi, taču iepriekš nopietni apsvērtie plāni par operām "Skroderdienas Silmačos" un "Mērnieku laiki" tā arī paliek nerealizētas ieceres. Un piezīmju līmeni paliek arī vēl kāds, pavisam intriģējošs lieldarbs – ne vairāk, ne mazāk kā opera "Jēzus no Nācaretes". Alfons Kalns vēsta: "Jānis Kalniņš ir rakstījis trīs kompozīcijas jauktam korim ar Tēvreizes tekstu. Vai te būtu meklējama mūzika iecerētās operas "Jēzus no Nācaretes" beigu skatam?" Un šī hipotēze ir vērā ņemama, jo divi citi reliģiska rakstura opusi – "Svētlaimības simfoni-

ja" un kantāte "Asins tīrums" – pieder pie Jāņa Kalniņa daiļrades būtiskākās daļas.

VOKĀLINSTRUMENTĀLIE DARBI

Atšķirībā no Pirmās, Trešās un Ceturtās simfonijas Otrā jeb "Svētlaimības simfonija" rakstīta vokāli simfoniskam sastāvam – basam, jauktajam korim un orķestrim. Eksistē divas versijas: pirmajā Kalna sprediķis no Mateja evaņģēlija dzirdams angļu valodā, bet otrajā variantā – latviski. Arī instrumentācijai ir vairāki varianti, jo 1950. gadā rakstīto opusu Jānis Kalniņš pirmoreiz un pēc tam vēl trīs reizes diriģēja tikai pēc astoņiem gadiem, kur Frederiktonas svētā Pāvila baznīcas korim pievienojās ērģeles un trīs trompetes, bet latviešu versijas pirmatskaņojums skanēja Arvīda Purva vadītā Toronto Svētā Andreja luterāņu draudzes kora koncertā 1970. gada 18. aprīlī. Tūlīt klāt ir arī V latviešu dziesmusvētki Kanādā, kur Jānis Kalniņš uzņemas simfoniskā koncerta, bet Arvīds Purvs – garīgā koncerta vadību, un komponists "Svētlaimības simfoniju" dzird atkal.

Arī Jāņa Kalniņa 1958. gadā komponētās kantātes "Asins tīrums" pirmā versija *The Potter's Field* neprofesionāliem izrādās pārāk sarežģīta un izvērsta (tikai nedaudz kompaktāka par "Svētlaimības simfonijas" 40 minūtēm), lai to iestudētu. 1984. gadā no Jaunās Derības vārdiem un Džona Oksenhema "Balādes par pazudušām dvēselēm" kopā salikto tekstu Valda Dreimane latvisko, un tenora Mārtiņa Aldiņa, ērģelnieces Martas Prāmnieces un Andreja Jansona vadītā Ņujorkas Latviešu kora interpretācijā kantāte piedzīvo pirmatskaņojumu. Tuvojoties atmodas laikam, Andrejs Jansons vēlas diriģēt arī vokāli simfonisko versiju, bet Jānis Kalniņš tobrīd jau ir pārāk saguris, un orķestrāciju galu galā veic diriģents. Andreja Jansona vadībā Latvijas Radio koris, Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un tenors Olafs Freimanis kantāti "Asins tīrums" atskaņo Rīgas Mateja baznīcā 1991. gada 20. janvārī. Ārpus baznīcas sienām notiek barikāžu laika traģiskākā epizode – padomju specvienību uzbrukums Iekšlietu ministrijai.

Un tas ir divkārt simboliski, jo "Asins tīrums" vēsta par Jūdas Iskariota nodevību un nespēju arī pēc nāves rast mieru, kamēr nav gūta Kristus piedošana. Skaidrs, ka kantāte "Asins tīrums" ir jūtami dramatiskāka par "Svētlaimības simfoniju", taču arī kantāte beidzas ar cerību staru un mūžīga miera apsoliņumu, līdz ar to abi opusi liecina par Jāņa Kalniņa skatījumu uz reliģiju, kur pēc visām 20. gadsimta traģēdijām komponists koncentrējies uz kristietības tēmās akcentēto gaismu un glābšanu. Ainas no kantātes "Asins tīrums" bija ietvertas dziesmu svētku Garīgās mūzikas koncertā 2023. gadā, arī "Svētlaimības simfonija" nav aizmirsta, un tas nozīmē, ka interpreti novērtējuši šo darbu profesionālās kvalitātes, mākslinieciskās dramaturģijas meistarību un emocionālo piepildījumu.

Un tas savukārt liek secināt, ka pārējie Jāņa Kalniņa vokāli instrumentālie vai vokāli simfoniskie darbi ar sakrālu vai laicīgu tekstu ne ar ko nav īpaši sliktāki par abām iepriekš raksturotajām partitūrām – Latvijas atskaņotājmākslinieki vienkārši izcēlušies tieši tās kā divas virsotnes. Ja vēlreiz atskatāmies uz Arvīdu Purvu un Toronto Svētā Andreja draudzes kori, tad jāpiemin, ka viņi aicinājuši Jāni Kalniņu uzrakstīt veselus četrus opusus: "Jūsu sirdis lai neizbīstas", "Ikviens, ko Tēvs man dod", "150. psalmu" un kantāti "Saulē" ar Indras Gubiņas dzeju. Vēl viena versija "150. psalmam" un 1948. gada kantāte "Ikviens, ko Tēvs man dod" rakstītas angļu valodā, tāpat kā "Lūgšana", "Dieva Jērs" vai "Pavasara dziesma", latvisko kultūrvidi atkal ataino 1988. gada kantāte "Trimdinieka vakardziesma", 1965. gadā top kantāte "Garā nakts" ar Veltas Tomas dzeju vīru korim, baritonam un orķestrim, bet kantāti "Cel mani, dziesma" ar Ingridas Viksnas dzeju Jānis Kalniņš rakstījis 1979. gadā pēc VII Kanādas latviešu dziesmusvētku rīkotāju pasūtījuma. Kāds no šiem darbiem noteikti varētu skanēt arī Vispārējos dziesmusvētkos, arī Latvijas koncertzālēs neatkarīgi no dziesmusvētku kustības.

PERSONISKĀ DZĪVE

Pirms vēlreiz pievērsties Jāņa Kalniņa trimdas gadiem, atkal jāatgriežas pavisam senā pagātnē, kad 1923. gadā, tikai deviņpadsmit gadu vecumā, komponists kļūst par Nacionālā teātra mūzikas daļas vadītāju. Jo teātris un vēlāk balets nesaraucami saistīts ar Jāņa Kalniņa personisko dzīvi. Neskaitāmiem māksliniekiem jūtu dzīve bijusi vētrains, bet Jānis Kalniņš pirmās brīvvalsts laikā, šķiet, pārspējis daudzus no viņiem, tādēļ šeit tikai konspektīvs atskats.

Pirmā ir operdziedātāja Adele Pulciņa-Karpa. Pēc tam seko aktrise Alise Brehmane. Kad viņa pietiekami atklāti atbild, ka tomēr neprecēsies ar astoņpadsmit gadus jaunāku vīrieti, seko Hektora Berliozas cienīgs delīrijs: "Savādi, ka pa visu slimības laiku esmu rakstījis, ko man no sākuma gribēja liegt, bet vēlāk atzina, ka tas, varbūt, mani apmierinās un es aizmirsīšos tādējādi, sevišķi no halucināciju un vajāšanas lēkmēm. Esmu aprakstījis 137 lapaspuses nošu papīra ar tādu haotisku harmoniju un ritmu lēcieniem, ka pats tagad nevaru saprast, kā es kaut ko tādu esmu varējis sameistrot. Uzraksts svinīgs un nez kādēļ krievisks – vseļennaja [visums]. Es esot arī daudzas vēstules sūtījis, kuras kalpone esot nesusi uz pastu, jo es esot tik neatlaidīgi lūdzis, ka viņa neesot varējusi neiet, un visu manu korespondenci "noliferējusi" pastkastē. Caur to man tagad cēlušās daudz nepatīkšanas, bet vai tā lāga dvēsele (kalpone) varēja iedomāties, ko tāds cilvēks kā es varēju sarakstīt?"

Dejotāja un aktrise Zaiga Lepne, vēlāk arī visu turpmāko trimdas dzīvi pazīstama kā Zaiga Kalniņa, ar Jāni Kalniņu apprecas 1927. gadā. Šī laulība izirst 1936. gadā, kad komponista dzīvē jau parādījusies Latvijas Nacionālā baleta zvaigzne Edīte Pfeifere. Viņi apprecas 1940. gadā un izšķiras 1946. gadā. Edītes Pfeiferes mūžs un profesionālā darbība turpinās Dānijā, Vācijā, Austrijā un ASV. 1945. gadā Jānis Kalniņš iepazīstas ar Hermīni Šmitu, kura vada šūšanas darbnīcu Mēzenes bēgļu nometnē Libekā. Un viņi uzreiz saprotas arī tādēļ, ka šai sievietei aiz muguras ir jau trīs laulības. Hermīne Šmita kļūst par Hermīni Kalniņu 1948. gada 6. septembrī Frederiktonā, šī laulība turpinās gadu desmitiem ilgi, un abu kopīgie draugi atviegloti uzelpo.

Tā nu komponista un viņa dzīvesbiedres ģimenes dzīvē bērni nav lemti, un, kad 1991. gadā Jānis Kalniņš kļūst par atraitni, viņš šo zaudējumu smagi pārdzīvo. Būtībā tas arī pieliek punktu komponista radošajai darbībai – viņš pārskata sievas piemiņai veltīto Rekviēmu korim, soprānam, baritonam un ērģelēm, 87 gadu vecumā uzraksta vēl pāris nelielus kanādiešu draugiem adresētus kamerdarbus, un tas tad arī ir viss.

DIRIĢENTS

Atkal atgriežoties Jāņa Kalniņa dzīves un profesionālās darbības pirmajā periodā – pēc deviņpadsmit gadu vecuma kompozīcijas studijas nekad vairs netiek turpinātas, bet diriģēšanas studijas gan. Leonīds Vīgners diriģēšanas mākslu apguvis, pilnveidojis un atkal papildinājis kā Latvijā, tā arī Šveicē, Austrijā un citur Rietumeiropā pie Georga Šnēfogta, Emīla Kupera, Leo Bleha, Hermana Ābendrota, Fēliksa Veingartnera, un Jānis Kalniņš neatpaliek. Viņš dodas pie Ēriha Kleibera Zolzburgā, pie Hermana Ābendrota Berlīnē, pie Leo Bleha gan Vācijas galvaspilsētā, gan diriģenta emigrācijas mājvietā tepat Rīgā, un pieredzējušo meistarību vadībā iedziļinās Brāmsa, Vāgnera, Bēthovena, Verdi, Mocarta, Mālera partitūrās. Leonīds Vīgners Eiropas slavenību attieksmi vēlāk atcerējies sev neraksturīgi sirsnīgos vārdos, un Jānim Kalniņam klājies tāpat, piemēram, pie Leo Bleha: "Viņš ļoti delikāti ieminējās, kādēļ es esot tieši pie viņa nācis. Es viņam vaļsirdīgi pateicu, ko domāju, ka esmu dzirdējis, ka viņš stundas pasniedzot utt. Protams, nenoklusēju, ka zinu, ka viņš ir liels meistars, un arī piezīmēju, ka nedomāju tam glaimot, jo viņam tak ir vārds Eiropā un milzīga prakse un rutina. Teicu, ka gribu izņemt dažas operas tempu ziņā, lai parāda kupīras, utt. Viņš bija tūlīt ar mieru. Šīs stundas es mūžam neaizmirsīšu."

Par Latvijas Nacionālās operas diriģentu Jānis Kalniņš strādā no 1933. gada līdz burtiski pēdējai kara laika izrādei 1944. gada septembrī. No viņa diriģētajām operām un baletiem, kas pārdzīvojuši paaudzes, te jāmin Verdi "Otello", Čaikovska "Jevgeņijs Ņeņegins", "Gulbju ezers" un "Riekstkodis", Maskanji "Zemnieka gods", Leonkavallo "Pajači", līdzās viņa paša darbu uzvedumiem vadītas arī Alfrēda Kalniņa operas "Baņuta" un Jāņa Mediņa baleta "Mīlas uzvara" izrādes, un kur nu vēl operetes, un simfoniskās mūzikas koncerti.

Operdziedātāji, baletdejotāji, orķestra un kora mākslinieki Jāni Kalniņu slavē, un tādas pašas ir arī kritiķu atsauksmes. Gūtā pieredze noder arī Kanādā, kur aktīvās diriģenta gaitās aizvadīti septiņpadsmit gadi – 1951. gadā viņš uzņemas Frederiktonas pilsētas orķestra vadību, 1958. gadā – Sentdžonas pilsētas orķestra vadību, bet 1962. gadā dibina Nūbransvikas simfonisko orķestri, kurā apvienojas abu pilsētu muzikālie spēki, klāt piesaistot vēl papildu pušaminstrumentālistus un citus atskaņotājus.



Diriģē Jānis Kalniņš

Jāņa Kalniņa darbs ar šo orķestri noslēdzas 1968. gadā. Un te jāatgādina pats komponista Kanādas dzīves sākums, kad 1948. gadā Frederiktonas Svētā Pāvila baznīca meklē jaunu ērģelnieku, kas, vēlams, uzņemtos arī kora diriģenta pienākumus. Vietējiem kultūrpoltikas veidotājiem neko neizsaka ne opera "Lolitas brīnumputns", ne balets "Lakstīgala un roze", ne "Latvju rapsodija", un viņi par Marisa Vētras ieteikto kandidātu apjautājas čellistam Nikolajam Graudānam. Seko īsa atbilde: "Ja dabūsi Jāni Kalniņu, jūs būsi laimīgi". Kā par to vēlāk pārliecinājās Kanāda un kanādieši, viņam, protams, bija taisnība.

Par trimdas latviešu dziesmusvētku norisēm un kaislībām pietiekami daudz rakstīts gan Alfona Kalna grāmatā, gan Ilzes Šarkovskas-Liepiņas pārraudzītajā pētījumā "Dziesmu svētkiem – 150. Vēsture. Versijas". Tādēļ Jāņa Kalniņa veikumu šajā jomā pieeminēšu tikai īsumā – "Nūbransvikas rapsodiju" tās autors diriģē IV ASV latviešu dziesmusvētkos Klīvlendā 1968. gadā un V ASV un Kanādas Rietumkrasta latviešu dziesmusvētkos Vankūverā 1972. gadā; V Kanādas latviešu dziesmusvētkos Toronto 1970. gadā Jānis Kalniņš diriģē gan Tālivalda Ķeniņa Trešās simfonijas, gan paša jaunradītās "Latviešu dziesmusvētku uvertīras" pirmatskaņojumu; IV Kanādas latviešu dziesmusvētkiem Toronto 1965. gadā Jānis Kalniņš kā komponists un diriģents sniedz trijdaļu ciklu "Mūzika stīgu orķestrim"; Trešās simfonijas pirmatskaņojums notiek V ASV latviešu dziesmusvētkos Klīvlendā 1973. gadā; Ceturtās simfonijas pirmatskaņojums – VI dziesmusvētkos Bostonā 1978. gadā (un VII svētkos Milvoki šo opusu vēlreiz diriģē amerikānis Pols Polivniks); VIII Kanādas latviešu dziesmusvētkos Toronto 1986. gadā pianists Artūrs Ozoliņš un orķestris Alfrēda Štromberga vadībā pirmatskaņo Koncertu klavierēm un kamerorķestrim.

Neatkarīgi no tā, vai Jānis Kalniņš vada savas mūzikas vai arī kolēģu un iepriekšējo paaudžu komponistu opusu atskaņojumus,



neatkarīgi no tā, vai viņš stājas orķestra vai arī kopkora priekšā, viņa diriģenta žests pārliecina ar precizitāti, skaidribu un dinamismu. Un viņš pats to lieliski apzinās. Tādēļ arī vēstulēs raksta: “Es, nebūdamas cienīgs diriģēt korus pagājušos 1970. gada dziesmu svētkos, sēdēdams *Maple Leaf Garden* milzīgajā telpā, ar šausmām, patiesi dziļi satricēts, redzēju, ka šim cilvēkam, resp., Jērumam, nav ne mazāko dotību būt par diriģentu. Viņš ir krampjains visā ķermenī, viņam nav neviena atbrīvota žesta vai kustību”. Vai arī: “Man bija tāds kolēģis Rīgā, jaunāks par mani. Es viņam ieteicu mācīties atbrīvot savu ķermeni viņa paša radnieciskās plastikas dejas studijā.” Beatrisis Vīgneres brālis to, protams, uztvēra kā personisku apvainojumu, lai gan, ņemot vērā viņa turpmākās problēmas, varbūt tomēr derēja ieklausīties.

IZSKAŅA

Neatkarīgi no tā, pēc kādas ierosmes tapuši Jāņa Kalniņa simfoniskie darbi – trimdas latviešu dziesmusvētku rīkotāju vai Kanādas koncertorganizāciju pasūtījuma, tie pārstāv viņa mūzikas vērtīgāko, izcilāko, nozīmīgāko daļu. Un ne jau tikai trimdas perioda darbi, lai gan teikšu, ka pirmām kārtām tieši tie. Tādas partitūras kā Trešā simfonija, Ceturtā simfonija, “Variācijas” klarnetei, mežragam un orķestrim, “Mūzika stīgu orķestrim” un Koncerts klavierēm un kamerorķestrim arī definē Jāņa Kalniņa daiļradi kā teicamu, dramaturģiski noslīpētu, profesionāli nostrādātu, emocionāli dzīvīgu un raksturo kontrastainu klasiskā modernisma piemēru – avangardisms Kloda Vivjē vai Roberta Ešlija izpratnē, bez šaubām, viņam ir svešs, taču arī pirms emigrācijas, pirms lēciena modernitātes pasaulē viņš nevēlējās tērēt savu laiku romantisma refleksiju un klišeju atražošanai. Stilistiski Jānis Kalniņš atrodas kaut kur viduspunktā starp Ādolfu Skulti un Tālvāldi Ķeniņu – ar Skultes daiļradi viņu saista mūzikas objektīvie vaibsti un harmoniskās līnijas, savukārt ar Ķeniņa partitūrām – vēriba pret arhitektoniskajām līknēm un konstruktīvajām detaļām.

Tas tad arī būtu Jāņa Kalniņa jaunrades otrais lielais periods, kam vēl jāpievieno “Orķestra variācijas par nometnes “Utopija” tēmu” un vairākkārt jau piesauktā “Nūbransvikas rapsodija”. Turpreti “Latvju rapsodija”, simfoniskā ainava “Brāļu kapos” un simfoniskais tēlojums “Lietains vakars” iekļaujas Jāņa Mediņa, Ādolfa Ābeles, Helmera Pavasara, Volfganga Dārziņa pirmās brīvvalsts laikā veidotajā latviešu orķestra mūzikas kopainā – koloristiskā, tēlainā, liriskā un pastorālā. Kuru no ieslīgšanas pārmērīgā retrospekcijā attur vitalitāte un humora izjūta – tādēļ arī 30. gados pēc Jāņa Kalniņa “Suitu danča nr. 1” koka pušaminstrumentu ansambli sekoja “Suitu dancis nr. 2” simfoniskajam orķestrim un “Humoreska” fagotam un orķestrim.

Un vēlreiz – stilistiskā viduspunktā starp Latvijas laika postromantismu un trimdas perioda modernisma intelektuālajām raksturiezīmēm savukārt atrodas Pirmā simfonija un Vijoļkoncerts, kuru pirmatskaņojumus Jānis Kalniņš diriģēja Libekas filharmonijas orķestra un vijolnieka Jāņa Kalēja programmā 1948. gada 20. maijā. Vijoļkoncerta Latvijas pirmatskaņojums pienāca tikai 2014. gadā Lauras Zariņas un Aināra Rubiķa vadītā Mūzikas akadēmijas simfoniskā orķestra priekšnesumā, bet Pirmā simfonija šejienes klausītājiem, šķiet, tā arī palikusi pilnīgi sveša. Turpreti vairākos avotos minētā Piektais simfonija patiesībā eksistē tikai precīzi pierakstītu tēmu veidolā – kurš komponists šo simfoniju pabeigs vai, precīzāk, uzrakstīs “Variācijas par Jāņa Kalniņa tēmām”, patlaban ir neatbildams jautājums.

Skaidrs, ka Latvijas publikai Jāņa Kalniņa daiļrade var dot vēl daudzus jaunatklājumus un pārsteigumus, un tas attiecas uz gandrīz vai visu komponista instrumentālo kameramūziku – divām sonātēm ērģelēm, divām sonātēm klavierēm, klavieru trio, stīgu trio, stīgu kvartetu, klavieru kvintetu, sonāti obojai un klavierēm, sonāti čellam un klavierēm, sonāti vijolei un klavierēm, sonāti vijolei solo, variācijām čellam solo, variācijām trombonam un klavierēm, variācijām par tēmu “Garezers” stīgu kvartetam. Uzskaitījumu te varētu vēl turpināt, tāpat kā sarakstu ar mūziķiem, kurus šie darbi spētu uzrunāt – hronoloģiskā secībā no Venta Zilberta līdz Elzai Siliņai.

Par Jāņa Kalniņa mūža pēdējo desmitgadi Alfons Kalns raksta šādi: “Viņš turpināja dzīvot viens pats savā mājā, kur viņam palīdzīgu roku sniedza vietējie kanādiešu draugi un paziņas, kaut arī tas nespēja atvieglot viņa vientulību. Pašus pēdējos gadus Jānis Kalniņš pavadīja kādā veco ļaužu pansionātā Frederiktonā pēc tam, kad savu māju bija pārdevis, jo to vairs viņš nevarēja pienācīgi apkopt.” Palikuši tikai nedaudzi tuvumā dzīvojošie draugi, pirmām kārtām Pols Hornkāsls un Anna Hornkāsla. 2000. gada 24. novembra rītā Alfons Kalns no viņiem saņem telefona zvanu: “Janka aizgāja viņšaulē pagājušo nakti. Kad jūs varat te ierasties – tad arī noturēsim piemiņas dievkalpojumu.” 26. novembrī arī notiek “vienkāršs, tipisks kanādiešu protestantu draudzes dievkalpojums ar plašāku Frederiktonas sabiedrības piedalīšanos”. Tās vidū tikai divi latvieši – Zigrīda un Alfons Kalni.

Nākamā gada vasarā pienāk dziesmusvētki “Rīgai – 800”. Un 2001. gada 26. jūlijā Jāņa Kalniņa un Hermīnes Kalniņas pelnu urnas gulda Meža kapos līdzās komponista vecākiem un māsai. Pirms tam atvadu dievkalpojums Rīgas Domā. Runā Valsts prezidente, solisti Dita Kalniņa un Juris Ādamsons, ērģelnieks Tālvāldis Deksnis un Imanta Kokara vadītais kamerkoris *Ave Sol* atskaņo Jāņa Kalniņa Rekviēmu. Bēru ceremonijā Meža kapos piedalās vairāki novadu kori, un noslēgumā skan “Dziesma brīvai Latvijai”. Vairākus gadus vēlāk Oļģertam Grāvītim jautāju: “Vai šajās bērēs bija kaut viens cilvēks, kas Jāni Kalniņu pazina no Latvijas laika?” Viņš padomāja un teica: “Laikam tomēr nē.”

Pasaulē, kura Jānim Kalniņam būtu vēl daudz svešāka par 90. gadu reālijām, arī no Kanādas latviešiem paliek aizvien mazāk cilvēku, kas viņu personiski pazina. Toties aizvien vairāk kļūst skaidrs, cik lielas vērtības viņš atstājis Latvijai un latviešiem – operas, baletus, kora un solodziesmas, kamerdarbus, simfoniskās partitūras. Tām noteikti jāpievēršas vēl nopietnāk, nekā iepriekš, tās noteikti jāatskaņo vēl un vēl. ●

GORS

Latgales Vēstniecība

Dzi, ite nūteik!

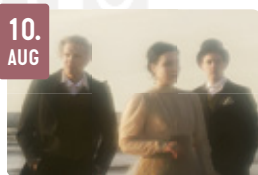
20.
JŪL



VELTĪJUMS ELĪNA GARANČA

17.00 svētdiena,
Lielā zāle
20,00-60,00 €

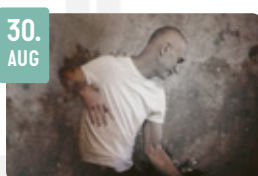
10.
AUG



DEBISĪ. IR JĀPIEDZĪVO MUZIKĀLS STĀSTS

17.00 svētdiena,
Mazā zāle
12,00-15,00 €

30.
AUG



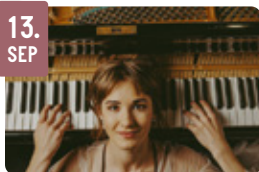
VIENTULĀS PLANĒTAS SALA ĢIRTS KRŪMIŅŠ. MONOIZRĀDE

18.00 sestdiena,
Lielā zāle
15,00 €

f @ latgalesgors

Biletes: latgalesgors.lv, Latgales vēstniecības GORS un "Bīlešu Paradīze" kasēs

13.
SEP



BAROKA METAMORFOZES AURĒLIJA ŠIMKUS. KLAVIERKONCERTS

18.00 sestdiena,
Mazā zāle
12,00 €

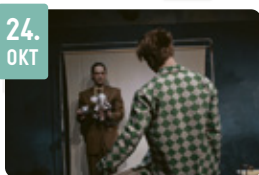
ORGANismi

10. Starptautiskais Ērģelmūzikas festivāls 2025

ORGANismi 10. STARPTAUTISKAIS ĒRĢELMŪZIKAS FESTIVĀLS

10.-17. oktobris

24.
OKT



ZILOŅA DZIESMA LIEPĀJAS TEĀTRA VIESIZRĀDE

18.00 piektdiena,
Mazā zāle
20,00-25,00 €

25.
OKT



DZIESMU SVĒTKI LIEPĀJAS TEĀTRA VIESIZRĀDE

16.00 sestdiena,
Lielā zāle
25,00 €

VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Rēzekne

RĪGA
ORKESTRIS

Koncerti ciklā
"VASARAS KLASIKA"
19.00 | Rīgas Domā

BAHS DUBRA DEBISĪ 5. AUG.

Orķestris "Rīga"
Ērģelnieks Aigars Reinis
Dirigents Valdis Butāns

BAHS MOCARTS DE MEIJS 26. AUG.

Orķestris "Rīga"
Ērģelniece Kristīne Adamaite
Fagotists Raimonds Gulbis
Dirigents Guntis Kuzma

BIĻETES

"Bīlešu paradīzes" kasēs un
www.bilesuparadize.lv





“Turaidas roze”: sarežģīti un skaisti

Daiga Mazvērsīte

Imanta Kalniņa dziesmu grupai “Turaidas roze” šogad 40. jubileja. Tai par godu koncertprogrammu sagatavojuši solisti Olga Rajecka un Uģis Roze kopā ar pūtēju orķestri “Horizonts” un mūziķu grupu, ieskaitot “Turaidas rozes” kādreizējo ģitāristu Aivaru Gudro. Komponistam nav iebildumu pret šādu jubilejas svinēšanu, tomēr šis uzskatāms vien par Olgas un Uģa koncertu ar pagājušā gadsimta 80. gados radītām Kalniņa dziesmām, jo ansambļa pirmsākumi saistīti ar tieci pēc progresīvā roka ideālu iemiesojuma, nevis popularitāti masās.

“Turaidas roze” kļuva par Imanta Kalniņa pēc skaita otro rokmūzikas ievirzes praktisko daiļrades laboratoriju. Zaļajā jaunībā Liepājā tapusi apvienība “2xBBM” (“Bizbizmārītes un bigbīta mācekļi”) bija ņemusi bēdīgu galu iestāžu drastiskās rīcības dēļ pēc tam, kad kādas, iespējams, drošībnieku uzsūtītas komponista fanes koncertā viņam pasniegušas krucifiksu. Dzirdēts, ka top grāmata par Imantu Kalniņu, cerams, tajā ar apbrīnojami asu prātu un teicamu atmiņu apveltītais skaņradis izstāstīs detaļas par šiem notikumiem, taču 80. gadu “Turaidas roze” bija kas vairāk par jauneklīgu neprātu un vēlmi dragāt roku ar domubiedriem. Kā lasāms Daiņa Bušmaņa rakstā laikrakstā “Darba Balss” 1985. gada 11. jūlijā, Imants Kalniņš tobrīd izjuta vilšanos republikas kopējā popmūzikas attīstības līmenī un cerēja parādīt, ka šajā jomā var darboties daudz nopietnāk,

neapmierinoties ar publikas izklaidēšanas funkciju.

Tēzes par estrādes un rokmūzikas iespējamo audzinošo funkciju bija ierastas recenzijās par šāda stila koncertiem, pieprasot no komponistiem un izpildītājiem ko vairāk par izklaidi. Kalniņa gadījumā tie nebija tukši vārdi, bet gan ideāli, kurus viņš apzināti centās īstenot savā daiļradē. Vēl vairāk... “Nedz mūzika, nedz jebkura māksla nedrīkst kalpot par atsevišķa subjekta, šajā gadījumā mākslinieka-radītāja, sajūtu izteicēju, noskaņu izteicēju, par tā saucamo pašizteikšanos. Tas ir sīki un nenozīmīgi... Mākslai jākalpo augstam, mūžīgam mērķim, ētiskam ideālam.” Šis ir citāts no raksta laikrakstā “Padomju Venta” (V[aida?] Salmiņa 1981. gada 27. februārī).

Tolaik rietumu pasaulē bija izplatījies **progresīvā roka** termins, ar to apzīmējot

sarežģītākus skaņdarbus, kas neiekļāvās tradicionāli dominējošā trīs minūšu dziesmu formā. Tajos tika izmantoti rokam neraksturīgi instrumenti, piemēram, pūšamie, bija saklausāmas citu žanru, arī klasiskās mūzikas ietekmes, protams, izteiktas bija intelektuālas ambīcijas. Rietumu spilgtākais piemērs bija *Pink Floyd* albums *The Dark Side of The Moon*, kuru Latvijā dievināja katrs kārtīgs rokmūzikas fans. Tiesa, robeža starp progresīvā un ārtroka žanru ir grūti novelkama – Jura Kulakova ansamblim “Pērkons” drīzāk pieder ārtroka apzīmējums, kamēr progresīvā roka pazīmes vērojamas jau Imanta Kalniņa Ceturtajā simfonijā un rokoperā “Ei, jūs tur!”, protams, dziesmās, kuras 70. gados izpildīja ansamblis “Menuets”.

Pēc tam, kad 1983. gadā aizlidēja grupas “Pērkons” skatuves darbību, tika atrasts lielisks veids, kā uz tās atgriezties, un tas notika ar Imanta Kalniņa palīdzību, kopā sacerot un iestudējot rokoratoriju “Kā jūra, kā zeme, kā debess”. Pa skaņdarba daļai sacerēja Juris, Imants, arī Juris Sējāns ar Māra Čaklā “Poēmu balsis”, kuru kā literāro pamatu ieteica tieši Kalniņš. Šis darbs komponistu iedvesmoja jaunradei, tapa virkne dziesmu ar cerību, ka tās atskaņotu “Pērkons”, bet Jurim Kulakovam pašam

netrūka jaundarbu un iedvesmas. Tad nu tika pieņemts lēmums dibināt koncerttēspēji grupu.

*

Labi, ka "Turaidas rozei" bijis tik apziņīgs un zinošs hronists kā progresīvā roka entuziasts Dainis Bušmanis, kurš bija klāt grupas pirmsākumos un dažus gadus ikvienā koncertā kā skatuves skaņu operators. Vispirms 70. gadu beigās Dainis iepazīnām kā fotogrāfu, fotokluba "Rīga" dalībnieku, pēc tam izrādījās, ka jauneklīm ļoti tuva ir rokmūzika – tā sauktais progresīvais roks. 80. gadu vidū Bušmanis jau pārsteidza ar analītiskām koncertu recenzijām ne tikai populārajā žanrā, un desmitgades beigās pie lasītājiem devās Dainis izdots žurnāls "Roka". Pateicoties viņam, "Turaidas rozes" darbība iemūžināta iespaidīgos fotomirklīšos, un Bušmanis arī izveidojis grupas vēsturei veltītu savas mājaslapas sadaļu *post-rock.lv/tr.htm*, kur soli pa solim izklāstītas Kalniņa dziesmu grupas gaitas.

Dainis ne tikai vēroja, kā notiek mēģinājumi atrast piemērotus mūziķus, bet arī ieteica šādas tādas idejas. Bija skaidrs, ka Kalniņš pats spēlēs taustiņinstrumentus, komponistam piederēja bungmašīna RX5, un likās, ka bundzinieks nebūs nepieciešams, toties vajadzēja divas ģitāras.

"Sākās meklējumi, tika apsvērtas dažādas kandidatūras – uz šo brīdi brīvi ģitāristi, ieskaitot Rīgas rokklubā muzicējošos. Nonācām pie Alberta Bartaševiča, kas tobrīd bija brīvs no "Menueta", savukārt "Pērkonā" viņš bija gaismotājs, arī dziedāja. Tā kā tieši tobrīd gan "Menuets", gan "Pērkons" nekoncertēja – tur katram, protams, bija savas problēmas –, Alberts piekrita. Sākām meklēt basģitāristus, procesā uz provēm tika uzaicināts Edmunds Pumpurs," tā Dainis Bušmanis, kurš kā otrais skaņu operators koncertos strādāja uz skatuves, pārņemot grupas "Jumprava" pieredzi. "Skaņa tika nodalīta: viens bija balanss zālei, otrs – mūziķiem, un es sēdēju Imantam tieši aiz muguras."

*

Edmunda Pumpura darbošanās rokmūzikā pirms "Turaidas rozes" bija saistīta ar Jelgavas grupu *Salve*, savukārt pazušana no Latvijas rokmūzikas scēnas 80. gadu beigās – ar nopietnu slimību. Pirms astoņiem gadiem basģitārists atgriezās pie mūzikas, tiesa, tikai paša priekam. "Tika bojāti kreisās rokas nervi, ārsti nevarēja palīdzēt ne ar ko, no mūziķa karjeras bija jāatsakās. Bija jāmaina profesija, un es arī mainīju."

"Mūziķim viņa profesija ir nodarbošanās ar jogu. Tas ir īpašs dvēseles stāvoklis, kurā tu ne tikai esi spējīgs just, bet visu laiku izjūti iekšēju aicinājumu darīt to, nevis tā rīkojies publikas aplausu dēļ," uzskata Pumpurs. "Man iekšā skan visu mūžu,

gadās, ka nedēļām ilgi netieku valā no kāda motīva. Tas ir kaut kas tāds, kurā tu dzīvo, viss apkārtējais ir kā butaforijas izrādē pašam sev un apkārtējiem."

Edmunds saka, ka dzimtas saknēs varbūt esot kāda saikne ar slaveno Andreju Pumpuru, apzinātajos senčos ir Baltijas vācieši, tāpēc kopš bērna kājas dzirdētas abas – vācu un latviešu valoda, no vācu priekštečiem mantota liela kārtības mīlestība. Ar labām balsīm bija apveltīts gan tēvs, gan māte, un Edmunds kopš bērnības dziedāja koros. Pumpuri dzīvoja Pārdaugavā, Neretas ielā, vienistabas dzīvoklī. "Augu kā dārzenis, nodots pansijā pie vecāsmātes. Burkāns dārzā, burkāns mutē. Pie rūpnīcas "Aurora" bija kalns, no kura laidos ar slēpēm, arī slidoju. Desmit gados sāku nodarboties ar mūziku, kas bija daudz par vēlu. Kad četrgadīgs dziedāju skaistā balsī, uz mani raudzījās kā uz tīrradni, jā, zēns ir muzikāls, bet nebija naudas, nebija laika."

Mamma izstāvēja dzīvokļu rindu, ģimene pārcēlās uz Ķengaragu, un Edmunds beidzot nonāca 3. mūzikas skolas akordeona klasē. Pabeidza kā teicamnieks ar pieciniekiem gan akordeona, gan klavierspēlē, gan citos mācību priekšmetos. "Labi dzirdēju, labi dziedāju, bet patēvs teica, ka jāapgūst kārtīga profesija, un pēc vidusskolas iestājos Politehniskajā institūtā elektrīkos, drīz iesaucam armijā. Žēl, bet "Zvaigznīte" man aizgāja gar degunu, nonācu Tulas apgabala seržantu skolā. Kā jaunāko seržantu nosūtīja uz Čitas apgabalu, pēc tam pārbūvēju raķešu bāzes gar Ķīnas robežu. Tad ielika vilcienā un aizveda uz Kazahstānu, kur dabūju diezgan spēcīgu radiācijas devu, kas pēc tam izpauzās."

Piecpadsmit gadu vecumā Edmunds sāka spēlēt ģitāru, muzicēja Bulduros Valda Zeltkalna nodibinātajā estrādes ansamblī, muzicēja arī kāzās, krogos. Pēc dienesta 1976. gadā atgriezies Latvijā, jauneklis nākamajā dienā, 4. jūlijā, devās uz Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolu, kur konstatēja, ka kontrabasa klasē iestājek sāmeni nokavēti. "Aizgāju pie direktores Jeļenas Lobačovas, aiznesu diplomu. "Kur tad jūs agrāk bijāt? Jums tāds skaists diploms – vieni piecinieki." Skaidroju, ka bija dzimtene jāaizstāv. Direktore mani aizsūtīja pie kordiriģēšanas nodaļas vadītājas Ārijas Mauriņas, lai izskaidroju situāciju un sarunāju kaut ko nodirīgēt. Nospriedu, ka vispirms pamācīšos kordiriģentos, tad pāriešu uz kontrabasu."

Jauneklis ar Veidenbauma brillītēm un matiem līdz pleciem atstāja iespaidu uz Mediņu pedagogu kolektīvu: "Jums nav divreiz pa durvīm jāienāk, lai pamanītu, rokas arī lielas, tikai vajag divas dziesmas nodirīgēt." Armijas laikā Edmundam bija iznācis strādāt par orķestra diriģenta palīgu, nācās notis pārrakstīt, arī padirīgēt, kamēr priekšnieks dzēra šnabi. Nebija, protams,

profesionālu žestu, bet ar atzīmi "4" diriģēšanā Pumpuru uzņēma un specialitātē norīkoja pie Mauriņas. Pa vakariem un naktīm tobrīd jau ģimeni izveidojušais mūziķis spēlēja dejas Mazajā gildē, kur pianists bija Valdis Kļaviņš, Dzintara Kļaviņa dēls, šur tur piehaturēja – pieteicās Rīgas estrādes koncertapvienībā (REKA) un ar basģitāras kastī skrēja, kur vajadzēja izpalīdzēt.

"Nokļuva labās rokās, pie Egila Straumes tēva, kuram REKA bija labs bigbends, un es labi lasīju no lapas. Tikai lika man notis virsū, un es spēlēju klasisko dzezu, Beniju Gudmenu. Pie viņa spēlēja vīri no Radiofona estrādes orķestra, kas arī gribeja vakaros desmitnieku nopelnīt restorānā "Dzirnavnieks", "Kaukāzā", "Tallinā" vai "Staburadzē". Cirkulējām pa centra krogiem."

Paralēli muzicēšanai un Mediņiem jaunais mūziķis strādāja Pēterbazznīcā par lifta mehāniķi, kur arī iepazīnās ar savu sievu – ekskursiju vadītāju. Viena nedēļa brīva, otrā – pa dienu darbs, uz stundām Edmunds izskrēja cerībā, ka neviens neiesprūdis liftā. Vienreiz tomēr iestrēga, cietušie dabūja ilgi gaidīt, kamēr Pumpurs atskrēja no skolas. "Daudz enerģijas tika patērēts, bet mūziķiem tāda dzīve – maz maksā, tāpēc vajag divas trīs vietas, kur gūt ienākumus un noturēt dzīves līmeni."

Pa nakti izdilis krogs, pa dienu ar mokām diriģēdams, Pumpurs beidzot saņēma pāriet uz kontrabasa nodaļu, kur mācījās pie Sergeja Brīnuma, viņa skolasbiedrs bija Niks Matvejevs. Pēc 3. kursa dabūja pastāvīgu mūziķa vietu restorānā "Sigulda". Tur Edmundu uzmeklēja Valts Pūce, kas meklēja basistu Jelgavas ansamblim *Salve*. Gribējās kaut ko nopietnāku, Pumpurs aizgāja no kroga un pievienojās grupai *Salve*, kur algas tobrīd maksāja "Jelgavas cukurfabrika".

Grupai, kurā ģitāru spēlēja un komponēja Egils Pētersons, sitaminstrumentus – Aleksandrs Akimovs, bija arī vijolniece – Māra Birziņa, bija jāuzstājas banketos, arī citos pasākumos. "Spēlēju gan basģitāru, gan kontrabasu, sanāca muzicēt gan cietumā, gan tuvākajos kolhozos. Iestudējām Valta pirmās kompozīcijas, atceros, republikāniskajā skatē 1984. gadā izcīnījām otro vietu instrumentālo ansambļu grupā. Togad arī iestājos konservatorijā."

Grupai *Salve* repertuārā bija Pētersona un Pūces dziesmas, arī diezgan daudz Mārtiņa Brauna sacerējumu, ko izpildīja "Sīpoli". "Mēs toreiz draudzējāmies – es ar Niku, un man kaimiņos dzīvoja "Sīpolu" skaņu vecis Guntis Veisbergs, kurš tagad ir Austrālijā. Guntis man pateica, ka Imants taīsa jaunu brigādi, viņš zināja manu domāšanas veidu, saprata, ka es šādai mūzikai deru. "Vecīt, mūzika būs specifiska, tev jāsaprot, kur tu ej, popsas Imantam nav," Guntis brīdināja. Bet kā tad skaistā dziesma

par zilo putniņu? Jā, tālāk ir tīrais roks. Bet nekā nospēlējama šai dzīvē nav, atliek tikai darīt. Atnācu uz mēģinājumu bez tričošām rokām un kājām, jo dzīve pa krogiem bija noņēmusi mandrāžu. Man uzlika notis, un es vienkārši spēlēju. Pēc tam vairums cilvēku “Turaidas rozē” pirms koncerta baigi nervozēja, es vienīgais nesvīdu, aizgāju pie stieņa, reizes divdesmit pievilkos, atspiedos, tolaik ar jogu aktīvi nodarbojos.”

Edmundam tad bija jau otrā pēc skaita labā ģitāra. Pēterbaznīcā strādājot, Pumpurs noformējās sarkankoka galdnieka amatā Mākslas fondā, lai drikstētu iekārtot izstādes, standus, izvietojumu, piesargātu zāli, vienlaikus uzmetot aci lifta darbībai. Izstādes apmeklēja arī ārzemnieki, katram savs čekists, protams, līdz, bet mūziķim izdevās iepazīties ar latviešu vīru no Austrālijas. “Man kaklā karājās “Zenīts”, viņš apvaicājās, vai tas ir labs aparāts. Atbildēju, ka viens no “krievu” labākajiem, un viņš man demonstrēja savu “Minoltu”. Vārds pa vārdam, un austrālietis man piedāvāja tādu sagādāt. Viņš Latviešu biedrībā bija tāds kā sagādnieks, piegādāja daiļamata priekšmetus, ko tautiešiem nopirkt uz svētkiem dāvanām. Man viņam būtu jānosūta linu sedziņas, galdauti, Rīgas skati, sarēķinājām, cik rubļos izmaksātu “Minolta”, bet vienojāmies, ka mani vairāk interesētu basģitāra. Labi, viņš apsolīja atsūtīt, taču nevis no Austrālijas, bet gan Honkongas – tur esot lētāk. Tā arī dabūju savu pirmo *Fender Jazz Bass*. Dabūju to pārdot, lai tiktu pie dzīvokļa, jo mums puspagrabā regulāri ieplūda kanalizācija. Manu ģitāru nopirka *Radar* basists Kikerpū Igaunijā, vietā noorganizēju *Ibanez*, no kuras iztaisīju bezladnieku, kas man bija tuvs sirdij, jo mācījos taču kontrabasu. Samaksāju simt rubļu, meistars noņēma veco grifu, uztaisīja jaunu. Ar to arī pie Kalniņa aizgāju. Viņš brīnījās, kāda man interesanta ģitāra, kā uz tādas skaņas spiest? Atjokoju, ka viss uz čamdišanu. “Tu diezgan precīzi čamdi!” Tad vajadzēja metālisku skaņu, kādu ar bezladnieku nevarēja dabūt. Iemainīju to pret Andra Alviņa basģitāru, viņam vēl tagad mans bass stāv.”

Fender Precision veco 1953. gadā ražoto basģitāru ar “sustainu” Edmunds Pumpurs spēlēja līdz karjeras beigām. “Spēlējām “Veltījumu Garsijam Lorkam”, kur četras taktis vajadzēja savilkt kopā, varēju vienreiz nospēst, un bass vilkās – kā uz sintezatora. Labs stroķis.”

Albertu Bartaševiču, kas “Turaidas rozē” tika pieņemts par ģitāristu un dziedātāju, Edmunds iepriekš nepazina. Bija redzēts tikai no tālienes “Menueta” koncertā, nepazīstams bija arī pats Imants Kalniņš, ja neskaita “2xBBM” koncertu Dzintaros. Stātīvs, notis – laižam! Palaida Imanta saprogrammēto bungmašīnu, tā bija dziesma “Rīt varbūt”, kur ļoti jāskaita līdz, un tā

viņi pirmajā tikšanās reizē kopā nospēlēja minūtes četrdesmit.

“Man ir vienkārši – paskatos notis un jau redzu līniju, kas man jādara. Arī vēlāk nebija nekādu problēmu, ja neskaita pāris reizes. Uz sintezatora vieglāk nospēlēt nekā uz basa dažās tonalitātēs, kad jāizlēkā ritmu maiņā akordos. Bija jāpatrenējas, lai iegūtu nepieciešamo ātrumu.”

Mēģinājumi 1984. gada nogalē vēl notika Imanta Kalniņa dzīvesvietā Rūpniecības ielā. Pēc spēles Imants un Alberts izgāja uzpīpēt, minūtes desmit Edmunds bija viens pats, tad viņu paaicināja uz virtuvi. “Zīmīgi, ka Imants pats neko nerunāja. Runāja Velga [Imanta toreizējā sieva, grupas administratore], apvaicājās, kā man patika mūzika, vai es būtu ar mieru, ka viņi cer uz kopdarbu, un pārējie māja ar galvu. Varēja būt 1984. gada septembra beigas, oktobra sākums...”

Edmunds atvainojās Valtam Pūcem, ka pavērusies iespēja spēlēt ar Imantu Kalniņu, kur dziedāja arī piebalsis. Par dziedātājam “Turaidas rozēs” pirmajā sastāvā tika uzaicināta Gunta Veisberga sieva Mārite, kas bija dziedājusi restorānā, dziļas, savdabīgas balss īpašniece; Guntis ansamblim izpalīdzēja ar aparāturu. Dziedāja arī Indra Karlsons, tobrīd grupas “Akcents” dalībniece, taču, protams, neatteica vilinošajam piedāvājumam strādāt ar Imantu Kalniņu.

“Man likās, ka Indrai ir laba balss, taču viņa centās izdziedāt katru noti, patērējot lieki daudz savas iekšējās enerģijas, bija ne tik laba lakstīgala, kā Imantam vajadzīgs. Olga tā nekad nedarija, pārbrauca pāri, kā to bija darījusi “Eolika”. Imantam locījumi – melismi jeb imantismi – ir ļoti raksturīgi, ne velti “Menuets” pie katras frāzes ļoti strādāja. Bet Imantam bija īpaša attieksme pret Olgu, viņš viņas huligānismu vienmēr piedeva. Viņa arī mācēja muļķi laist: “Es jau neko nesaprotu, nezinu, kur uz klavierēm ir re.” Teica, lai paspēlētos, kaut patiesībā tik dumja nebija. Māritei bija laba balss – “alus alts”. Dziesma “Rīt varbūt” viņai ļoti piestāvēja.”

Abas solistes duetā dziedāja “Tango ap nozagtu sauli”, pirmā sastāva repertuārā ar Ojāra Vācieša dzeju bija arī “Balle uz tilta”, “Es uzdrikstēšos nenobīties”, “Mēra žurka” un “Kaut ko klusiņām”. Arī Māras Zālītes cikls: “Rīt varbūt”, “Diptihs”, “Bezgalība” un “Varbūt”. Koncertprogrammas otrajā daļā skanēja cikls ar Laimas Līvenas dzeju (“Kā akmens”, “Vēlai stundai”, “Sasiešu tavu vārdu”, “Pastorāle”, “Apvīj rokas”), kā arī dziesmas ar Viktora Kalniņa (“Simts simtam”, “Kas dzīvo tanī pusē”, “Spēle”, “Nākošajam leduslaikmetam”) un Sarodžīni Naidu (“Jaunībai”, “Mežā”, “Neuzvaramais”) vārdiem un instrumentālais “Veltījums”.

Galvenais darbs bija saistīts ar tembru piemeklēšanu, par mūzikas materiālu Kalniņš nekādas norādes nedeva – notīs

viss bija jau uzrakstīts. Gan Edmunds, gan Alberts bija uzdevuma augstumos, tāpat kā Imants ar savu instrumentu. Nebija cīņas par nošu pareizību, tikai izpildījuma kvalitāti.

“Viņš spīdzināja Albertu ar ģitāru stundām ilgi, visu melno darbu veicām trijātā. Mēģinājumi ar solistēm mums praktiski nenotika,” uzsver Edmunds Pumpurs. “Tikai [1985. gada] martā ar viņām gatavojāmies uz skati, kur mums iedeva koncertkategoriju, lai viss skanētu sinhroni, pierādām pie meiteņu balsīm. No sākuma viņas gatavoja visu pilnīgi atsevišķi. Katru pavadījumu iestudējām perfekti, to ierakstīja kasetēs. Kad “Turaidas roze” izjuka, Olga un Uģis varēja dabūt šos pavadījumus, brauca divatā un dziedāja pa virsu. Koncertos mēs, protams, visu spēlējām no galvas.”

“Bija daudz dažādu grupas nosaukuma variantu, tika nolemts, ka vajadzīgs kaut kas latvisks, ar ko varētu ietvert arī mūzikas ideju,” skaidro Dainis Bušmanis.

Nosaukums “Turaidas roze” bija likumsakarīgs, jo par Kalniņa ansambļa mājvietu kļuva Zinātniski pētnieciskā saimniecība “Krimulda”. Saimniecības klubā 12. jūnijā pirms 40 gadiem notika jaunā ansambļa pirmais koncerts, skaņu režisors tolaik bija Ēriks Dzērve, kuru gada nogalē nomainīja Vilnis Kazaks. “Saimniecība mums maksāja algas, kuras nācās atstrādāt. Sniedzām Krimuldā bezmaksas koncertus, atbalsts bija labs.”

Nu jau Edmunds varēja iztikt bez spēlēšanas krogos. Diemžēl pirmās programmas mūzika iemūžināta fragmentāri, ir arī pāris koncertierakstu, toties līdz šai dienai Pumpurs var nodungot daudz dziesmu basa partijas. Pirmajā programmā viņš uzstājās, tērpies izšūtā garā kleitā, atgādinot grieķu pareizticīgo mācītāju. “Galvenais bija nesapīties, bet tas ļoti kombinējās ar garo bārdu, kādu tolaik biju atlaidis.” Un gari mati bija visiem ansambļa vīriem.

Dainis Bušmanis: “Jebkurā grupā, kurā komponists ir vadītājs, viņš ir autoritatīvs, jo pats taču arī aranžē. Citādi ir, ja grupa pati veido instrumentācijas, bet Kalniņam katrs nots bija izrakstīts. Mūziķiem nekas cits neatliek, kā to nospēlēt, gluži kā orķestri, ko vada diriģents. Protams, bija atsevišķas izmaiņas, piemēram, tempu ziņā, bet vairāk otrajā un trešajā programmā.”

Sigulda, Ādaži, Ropaži, Baldone, Carnikava, Ķekava, Vec- un Jaunpiebalga, Salaspils, Cēsis, Ērgļi. Septembrī “Turaidas roze” pirmoreiz uzstājās Rīgā, Latvijas Universitātes Lielajā aulā, oktobrī – Liepājas teātrī, pēc tam atkal Rīga – VEF Kultūras pils. Gada beigās Kalniņa grupa pieskandināja Aizputi, Durbi un Embūti, vienā dienā notika pa diviem koncertiem.

Tā turpinājās līdz 1986. gada sākumam, bet pēc koncerta Rīgas rajona Bergu kul-

tūras namā Dainis Bušmanis ierakstījis piezīmi: “Zālē ap 200 cilvēku, publika nav atsaucīga.” Viņš skaidro, ka ansambļa pirmo programmu publika isti nav gribējusi pieņemt, lielajās pilsētās zāles bija pilnas, bet provincē tās dziesmas, ko Rīgā un Liepājā spēlēja divreiz, klausītāji nepieprasīja atkārtot, aplausu bija maz.

“Komponistā tas raisīja sajūtu, ka viņa mūziku negrib, tu neesi uzrakstījis to, kas tautai vajadzīgs,” komentē Dainis. “Imants nolēma, ka nākamajā programmā nepieciešamas pārmaiņas. Varbūt ne tādas, lai patik visiem, bet noteikti darīt kaut ko citādi.”



Žurnālists Klāss Vāvere savā enciklopēdiskajā darbā “Latviešu roks” (“Liesma”, 1990, nr. 9) norādīja uz “Turaidas rozes” aizkustinoši pašdarbniecisko skanējumu, uzsverot, ka šīs “nenoliedzami novatoriskas un nopietnas kompozīcijas būtībā drīzāk ir kamermūzika ar roka izteiksmes līdzekļu pielietojumu, kam maz kopēja ar Kalniņa seno pielūdzēju atmiņām un cerībām”. Publiku mulšināja arī dziedātāju statiskums, jo solistu emocionālas un atraisītas skatuves kustības 80. gadu vidū Latvijā bija pašsaprotamas.

Edmunds Pumpurs tam kaismīgi iebilst: “Imants ir un paliek simfoniskis savā dziļākajā būtībā. Katru partiju viņš pieprasīja nospēlēt notis. Un mūzika pēc satura un izpildījuma rakstura nebija tāda, ka man būtu iespēja lēkāt pa skatuvi – nevienam tādas nebija. Pārmest meitenēm par statiskumu var tādi, kuriem trūkst akadēmisk-

kas izglītības. Ne visu mūziku spēj uztvert un ne visa spēj patikt tāpēc, ka nav trenēts uztveres mehānisms, nav dziļāku zināšanu. Imants arī toreiz deva vaļā ar plašu spektru, pamatīgu spiedienu, ekspresiju, bijām pārāk akadēmiski, nespējām klausītājus aizraut. Viņi nāca uz koncertu, lai izklaidētos, bet izklaides moments izpalika. Šī mūzika atstāja iespaidu – ne tikai uz zāli, bet arī mums, kas to spēlēja. Pēc koncerta bija vajadzīgas minūtes četrdesmit, lai es spētu atiet no šīs pēcgaršas. Būtībā romantiskais nosaukums “Turaidas roze” bija pretrunā ar mūsu progresīvo roku šī vārda labākajā izpratnē. Likās, ka cilvēki pēc koncerta zālē ir apdulluši no šī spiediena – “a kas tas bija?” Visi bija pieraduši pie roka gabala par kafijpupiņām, un pēc tam – “Rit varbūt”? Pilnīgs nonsenss!”

Mēģinājumi notika Strazdumuižas klubā. Kādu dienu Imants paziņoja, ka ansamblim būs jauna soliste, bija jau sacerētas jaunas dziesmas – viņš ieradās ar kaseti, kurā bija sagatavoti pavadījumi. Instrumentālistiem uzlika notis, un pie šīs programmas vairs netika strādāts tik rūpīgi kā pie pirmās. 1986. gada 7. martā Latvijas konservatorijas zālē ar “Turaidas rozi” uzstājās jau Olga Rajecka.

“Imants nevienam nebija draugs. Pat savai sievai nē. Ja pārāk tuvojās, viņš gāja prom, distancējās. Mēs, protams, viņu uzrunājām uz tu, bet viss notika ar cieņas apliecinājumiem kā Japānā. Viņš pret mums izturējās koleģiāli, bet ne vairāk. Vidutāja bija Velga. Komandēt viņa gribēja visus, Imantu ieskaitot, bet viņš neļāvās – lika sievu pie vietas, arī mūsu klātbūtnē. Arī par dziedātāju aiziešanu Imants nepaziņoja, domāju, ka meitenes no Velgas uzzināja, ka ir atlaistas. Pēc koncerta VEF Kultūras pili mums pāri nāca mākonis no Čornobiļas. Tāda migla, ka neko nevarēja redzēt divu metru attālumā. Ķērām taksi. Pie Mārites dzīvoklī atzīmējām viņu aiziešanu un tur laikam stipri sadzērāmies.”

Pēc tam Veisberga dziedāja džeza grupā *Express-A*, Karlsonē atgriezās “Akcentā”.

Rajeckas parādīšanās sekoja Imanta Kalniņa mūzikai animācijas filmai “Laimas lācis”, kuras skaņu celiņu iespēlēja “Turaidas roze”, – nauda par to, pēc Pumpura teiktā, ielūda grupas melnajā kasē, kur krāja aparatūrai, lai to caur Maskavas paziņām sagādātu Guntis Veisbergs. Imantam vajadzēja jaunu sintezatoru, apskaņošanai lielos amerikāņu skaļruņus, kas katrs maksāja 1000 rubļu, Alberta ģitāra maksāja 3000 rubļu. “Mēs spēlējām visās filmās ar Kalniņa mūziku – “Sprīdītis”, “Emila nedarbi”. Braucām uz kinostudiju, kur mūs ierakstīja.”

Aparatūru glabāja Rīgā dažādās vietās, tostarp konservatorijas Studentu klubā, Rīgas Celtniecības tehnikumā, pēdējā mēģinājumu telpa bija Alberta ielā.

“Turaidas rozes” otrajā sastāvā 1986. gadā parādījās bundzinieks Juris Helvigs no “Sipoliem”.

Dainis Bušmanis: “Iztikām ar bungmašīnu, citādi koncertam būtu nepieciešamas bungas, mikrofoni, lielākas kastes, lai to visu pārvadātu. Sākotnējais variants bija kompakts un minimāls, Imants programēja bangu partijas. Un arī atrast tādu bundzinieku, kādu viņš vēlējās, tobrīd nebija iespējams. Jura atbrīvošanās bija iespēja paņemt viņu ansambli.”

Nedaudz vēlāk, 1986. gada jūlijā, pievienojās vēl viens “Sipolu” mūziķis Aivars Gudrais.

“Sekojošās “Turaidas rozes” programmas jau bija popmūzika, vismaz mūsu acīs, salīdzinoši ar pirmo programmu,” uzskata Pumpurs. “Pat “Saulgriežu cikls”, ko dziedāja Uģis, tiešām laba mūzika. “Elektriskā mīlestība”, “Trollis” – bija labi gabali. Ar skaņdarbu “Kvintesence” vajadzēja pierādīt, ka spējam sagatavot tehniski sarežģītu programmu.”

Uģa Rozes sniegumu kopā ar grupu “Inversija” visi “Turaidas rozes” dalībnieki bija noklausījušies 1986. gada republikāniskajā skatē Liepājā, kur viņu atzina par labāko dziedātāju. Kāds tur brīnums, ka Kalniņš uzaicināja Uģi uz grupu, sevišķi zinot, ka viņš ir vokālists ar konservatorijas diplomu un ka komponista meita Antuanete ar Uģi draudzējās. Bija arī jāmeklē izeja, jo Alberts Bartaševičs nevarēja nodziedāt visas vīriešu partijas, repertuārā bija “Balāde par viņu un viņu”, duets no filmas “Sprīdītis” mūzikas u. c., un Imantam patika sacerēt duetus.

“Mēs sapriecājāmies, ka mums būs tāds solists kā Uģis. Un Alberts daudz ko nevarēja nodziedāt. Imantam arī piemita nazāls tembrs tāpat kā Albertam – viss degunā, balss bija spalga. Kā ģitāristam viņam bija veikli pirksti, varbūt pietrūka smeķa. Gudrais tomēr bija izkopies toni, bija ilgos treniņos sameklējis tembru, ar kuru spēlēja visus solo. Bet Imants viņam rakstīja vienkāršāk nekā Albertam.”

Pēc Edmunda domām, katrs instruments ar konkrēto aparatūru var atrast tikai vienu ģeniālu kombināciju, Aivaram tas bija izdevies ar savu skaisto *Gibson Deluxe* ģitāru, un vēl šobrīd viņš lieto to pašu tembru.

Saprotams, pēc Gudrā parādīšanās Alberts Bartaševičs jutās atstumts, bija grūti pieņemt, ka ir cits solists, cits ģitārists. Nekas nebija jāpaskaidro. “Alberts izbraukāja vēl Maskavu, Vidusāzijā gan bijām bez viņa: Imants nosauca vārdā tos, kuri brauks.”

Toties līdz ar Uģa Rozes pievienošanos grupa kļuva vēl populārāka, 1988. gadā sasniegts rekords – 180 koncertu gadā. Bijušas pat dienas ar trim koncertiem pēc kārtas, piemēram, Liepājas teātrī. Tolaik bija pieņemts, ka paši mūziķi paši nes un krauj aparatūru pirms un pēc uzstāšanās. “Sākumā bija maziņš vazīks, autobuss, kuru sakraut mācēju tikai es,” piebilst Pumpurs. “Ja sāka kraut kāds cits, bija jāsāk viss no

jauna, lai katram būtu vieta, kur apsēsties. Tā braucām ar pirmo programmu. Smagumu pārvietošana vispār aizņēma lielāko daļu no koncertdzīves. Ar tikko nomazgātām rokām, trīcošiem pirkstiem jāatdabū normāla elpošana, lai tiktu pie pareizā ritma. Imants, protams, neko smagāku par sevi nenesa.”

Starp koncertiem mēģinājumu nebija, ja vien Kalniņš negribēja pievienot kādu jaunu sacerējumu. Programmas bija daudzveidīgas, jo komponistam nevar pārņemt neprasmi sakārtot dziesmas tādā secībā, lai klausītājam uznāktu žāvas. “Dievs viņam

slinieki, daži stāstīja anekdotes – tas pirmajā daļā.”

Šāds uzaicinājums loģiski sekoja pēc Olgas Rajeckas un Uģa Rozes veiksmīgās piedalīšanās Vissavienības jauno izpildītāju konkursā “Jūrmala ’87”, kur duetam veicās itin labi, Kalniņš konkursa vajadzībām radīja īpašas dziesmas, to vidū “Sonetu” ar Šekspīra dzeju, kas skanēja angļu valodā. Krievu producenti 1989. gadā nokomplektēja aktuālo zvaigžņu sastāvu, pēc humoreskām otrajā daļā uzstājās “Turaidas roze”, trešajā – Ukrainas grupa *Зимний сад*.



Dainis Bušmanis un Edmunds Pumpurs

pieskāries ar abām rokām,” atzīst Pumpurs. “Bet pēc horoskopa viņš ir Dvīnis, tāpēc nespēj ilgstoši nodarboties ar vienu un to pašu. Imants aizgāja politikā. Cita līdera nebija. Tas nebija negaidīti, Imants uzvedās noslēpumaini, mūs āģitēja.”

“Turaidas roze” Kalniņa vietā sāka spēlēt Einārs Jaunbrālis. Pēc Pumpura domām, viņam šī bija kā haltūra, pret muzicēšanu izturējās pavirši, atļāvās kļūdoties, spēlēt bez vajadzīgās attieksmes. “Mēs jau bijām kaut kas, bet viņš – saldā krējuma smēlējs, varbūt cerēja taisīt karjeru. Gribēja ieviest kaut kāds novitātes, bet mūsos tās neguva atsaucību.”

Ar pēdējo “Turaidas Rozes” sastāvu notika astoņi koncerti Vidusāzijā; Almati pieredzēta arī zemestrīce.

Dainis Bušmanis: “Tie nebija grupas koncerti, bet tas rasols, ko mūziķu vidū sauc par soļanku. Krievijas, Ukrainas māk-

Dainis Bušmanis: “Šie koncerti nebija apmeklēti, jo nebija nekādas reklāmas, absolūti greizas afišas, aplami uzvārdi. Tur arī bija cita izpratne par mūziku, ideja piesaistīt ar ārzemju grupām bija nepareiza.”

Ar Kalniņa dziesmām Olga, Uģis un Einārs Jaunbrālis turpināja kā “Jumis”, Imants pats izveidoja vēl dažus, tā teikt, pārejas sastāvus, kuros iesaistījās arī Alberts Bartaševičs, un jau tolaik koncertos izpildīta dziesma “Sītiēt bungas!”, grupas “Autobuss debesis” centrālais hits, kas tagad likts Kalniņa dēla Marta Kristiāna ansambļa 25. jubilejas turnejas nosaukumā.

Vēl uz 1988. gada festivālu “Liepājas dzintars” Edmunds Pumpurs ņēma līdzī kontrabas, gatavojās jaunajam mācību semestrim, taču nākamajā gadā viņu no konservatorijas atskaitīja. “Turaidas Rozes” beigu periodā basistu pārsteidza negaidīta saslimšana, kuras rezultātā viņš radikāli mainīja dzīvi.

Kad grupa beidzās, viņš atviegloti uzelpoja. “Šķiet, ka nodarīju pāri savām ģimenes attiecībām, jo koncertējošs vīrs ir smags slogs. Man tā bija galvenā blakne, visas sestdienas, svētdienas, koncerti, nav laika pabūt ar bērniem. Bet jā, tas bija interesants laiks, kas patika, tomēr mans entuziasms apsīka pēc pirmās programmas, jo sapratu, ka Imants vairs nerakstīs kā agrāk. Pārāk daudz cilvēku izteica aizrādījumu, ka viņš raksta pārāk sarežģīti, ka klausītājam tas nav vajadzīgs. Skaisti, bet tikai tādām, kas spēj to saprast! Vajag vienkāršāk! Visiem taču nav konservatorijas izglītības, kam tās sarežģītās formas, ja viņš pat simfonijā nesaprot, kur kas sākas un kur beidzas. Tādi bija tie padomi arī no diezgan kompetentām personām. Imants vienkāršāk nemācēja uzrakstīt, un, tās ir manas personiskās domas, kāpēc Kalniņš beidza strādāt ar “Rozi”: viņš saprata, ka ir noguris un nevar realizēt to, ko grib, ar šiem cilvēkiem. Patiesībā sākām ar ko pilnīgi citu, bet nonācām pie šļāgera. Pēc tam pat nožēloju, ka aizgāju no Valta, jo viņa “Maranā” spēlēt man būtu bijis daudz interesantāk. Jā, mazāk naudas, mazāk slavas, bet interesantāk!”

Pēc “Turaidas rozēs” Pumpurs mūziku pameta, sākumā vēl strādāja par kontrabasa spēles pedagogu Mediņskolā. Dzīve apmetā kūleni, un basists devās turp, kur visu laiku vilka sirds – uz Brīvdabas muzeju, apguva restaurāciju. “Būvēju gulbūves ar rokām, pa šiem gadiem būs uzceltas divdesmit septiņas, divas aizvestas uz Ukrainu. Pārbūvēju arī Ņikitas Hruščova īpašumu. Kad tu kustini pirkstus, kustini arī smadzenes.”

Pašlaik Edmunds kreisās rokas kustības ir, cik iespējams, izstrādājis, bet pirksti vienalga kustas divreiz lēnāk par labās rokas pirkstiem. Trilleri uz grifa nepadodas. Tomēr Pumpurs katru dienu spēlē basģitāru ar labākajiem rokāmūzikas pārstāvjiem – *Led Zeppelin*, *Deep Purple*, Ēriku Kleptonu. “Tas ir kā bekgrunds, ar kuru paspēlēt kopā. Ar mājas muzicēšanu nodarbojos, lai pirksti, tā teikt, nenovīst. Basģitāru atsāku spēlēt pirms astoņiem gadiem. Līdz tam ģitāru biju skaisti ieslēdzis skapī, nolēmis, ka tai vairs nepieskaršos. Bet atnāca apjaušma, ka tā ir dziļa saikne, un, ja mēs kaut ko darām, trenējam muskuli, pēc tam muskulis uztur funkciju, lai var notikt nepārtraukta resursu atjaunošana un savākšana.

Paklausos, kā dzied mūsu vecējošie solisti to repertuāru, kādu izpildījām, būdami jauni. Nav sajūtas, ka klausītos “Turaidas rozi”. Patlaban tas skan citādi – citu mūziķu izpildījumā citos aranžējumos. Ir vienkāršotas basa partijas, to saku par savu instrumentu. Neies jau katrs basists kabināt visu, ko Kalniņš sarakstījis, spēlēt vienkāršāk. Un nav jau ko vienam instrumentam izlēkt ar filigrānu meistarību, ja citi spēlē vienkāršāk...”

Klausītājas dzīvesstāsts

Kaut kas vairāk par autogrāfu

Nora Driķe

Kamēr vēl brāzmo aplausi, Aira JĀKOBSONE nostājas pie skatuves malas ar pildspalvu un bloknotu rokās. Mākslinieks, kuru viņa gaida, tūlīt ieraudzīs skatītāju ar spridzīgajām acīm un pēc brīža pie viņas pienāks. Tāda apmeklētāja Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" ir tikai viena – ar neiztrūkstošu autogrāfu grāmatiņu somā.

Gadu gaitā Aira sakrājusi 21 biezu mapi un vēl bloknotus ar Latvijas un Eiropas izcilību parakstiem, to ir tuvu pie 400. Tie nav tikai ātrumā uzšņāpti uzkrīcelējumi. Kolekcionārei tie ir arī stāsti par cilvēkiem un par kopīgi piedzīvotiem notikumiem. Autogrāfu vākšana viņai ir viens no veidiem, kā uzkrāt dzīvesprieku.

SĀKĀS AR "TRĪSREIZTRĪS"

"Sākās tas viss pagājušajā gadsimtā, 1998. gadā. Vairākas reizes ar bērniem biju braukusi uz ģimeņu nometnēm "3x3", jau tajās iedzīvojušies. Toreiz, 1998. gadā, nometne bija Mazsalacā. Nometnes direktore Inese Bērziņa aicināja, lai vadu vienu no nometnes ievirzēm. Tā kā man ir četri bērni, bet par nometni jāmaksā, piekritu vadīt ievirzi par veselību – biju mūzikas un angļu valodas skolotāja, taču esmu bijusi arī veselības mācības skolotāja, mācījos kursus ārzemēs. Nometnē sapazināties ar Leļļu teātra aktieriem Lailu un Jāni Kirmuškām, mūsu bērni bija sadraudzējušies. Toreiz ciemos atbrauca prezidents Guntis Ulmanis. Mana jaunākā meita Andra, viņai tobrīd bija vienpadsmit gadu, atskrien: "Mamma, man ir autogrāfs!" Es pat nezinu, no kurienes viņai bija tā ideja radusies par autogrāfu. Mēs par tiem nebijām ne runājuši, ne tos arī vākuši. Bērni bija noņēmuši nost sev no krūtīm savas vārda zīmītes, un Guntis Ulmanis otrā pusē bija parakstījis. Tas ir visu manu krājumu pirmais autogrāfs. Varētu teikt, ka šis darbiņš mums ir kopā ar Andru, arī viņai ir daudz autogrāfu."

Tagad Airai 21 mapē un vairākos piezīmju blokos ir sakārtoti 372 autogrāfi. Viena no mapēm veltīta tikai prezidentei Vairai Vīķei-Freibergai – līdzās katram autogrāfam ir arī fotogrāfijas, rakstu izgriezumus no periodikas par konkrēto cilvēku, citam vairāk, citam mazāk. Daudzas personības satiktas tieši "Trīsreiztrīs". Vaira Vīķe-Freiberga nometnē mācījusi, kā atbrīvoties no stresa.

"Par visiem autogrāfiem ir man savi pastāstiņi. Kur vien gāju, man līdzi bija blociņš vai kādas lapas, uz kurām autogrāfus uzrakstīti. Kādi cilvēki man ceļā gadījās un kurus es uzskatīju par pietiekami slaveniem, zināmiem sabiedrībai, no tiem visiem man arī tika autogrāfi. Neviens nekad tos neatteica. Divpadsmit gadus mēs ar bērniem nobraukājām uz "Trīsreiztrīs" nometnēm. Piemēram, Mazsalacas nometnē bija 600 cilvēku. Tad autogrāfus dabūt nebija grūti. Tur sapazinoties ar aktrisi Dzintru Klētnieci un viņas meitu Kristīni, Dzintra nometnēs vadīja teātra pulciņu. Bieži ar Dzintru



sēdējām uz soliņa un vienkārši runājāmies par dzīvi. Tur satikāmies ar Antru Liedskalniņu, es teicu Andrai, ka tā ir ievērojama, lieliska aktrise, lai meita aiziet un palūdz autogrāfu. Es nezinu, ko viņas tur runāja, bet abas zālītē nosēdēja gandrīz stundu runādāmās. Aktrise ierakstīja Andriņai ļoti skaistu novēlējumu dzīvei."

DAUDZINĀJUMS KOKAM UN CILVĒKAM

"Trīsreiztrīs" nometnēs Aira iemācījusies, kas ir daudzzinājums, reiz bijusi klāt tautasdziesmas daudzzinājumā Latvijas Universitātes aulā, kur uzstājusies folkloras kopa "Skandinieki" un nometnēs iepazītā Saltu ģimene.

Pienākusi jaunā tūkstošgade, Aira izdzirdējusi Valda Kalnozola aicinājumu stādīt Latvijai apkārt ozoliņus. Viņas ģimene tolaik dzīvoja Viļķenē, Baumaņu Kārļa dzimtajā pagastā. Ozolu stādīšanas akcijā tāds kociņš iestādīts arī blakus mūsu tautas himnas autora piemineklim. Tas saviļņoja. Pensionētā mūzikas skolotāja stāsta: "Viens no maniem sirdsmīļiem pienākumiem bija, kad brauca kādi ekskursanti, viņiem pie pieminekļa pastāstīt par Baumaņu Kārli. Vienmēr tad mēs dziedājām arī tautasdziesmu "Mazs bij tēva novadiņis". Man šķita, šis ir tik svarīgs ozoliņš, un bija tieši tūkstošgades sākums. Nākamajā gadā man radās doma izveidot daudzzinājumu ozolam. Ar tautasdziesmām, gan skaitāmām, gan dziedāmām. Man vienmēr ir ļoti patīcis veidot dažādus scenārijus un rīkot pasākumus. Toreiz uzaicināju ciemos uz skolu Valdi Kalnozolu, tā kā ozoliņu stādīšana bija viņa ideja."

Nākamajos gados Aira turpināja daudzzināt kokus. Aicināja uz skolu ciemiņus, sabiedrībā pazīstamas personības, viņi tikās ar bērniem, skolotājiem un ar citiem pagasta iedzīvotājiem, stādīja kociņus un tos daudzina.

"Otrajā gadā bija daudzzinājums liepām. Tolaik Viļķenē dzīvoja vietējās skolas četras direktoras, no vecākās paaudzes līdz tai, kura vadīja skolu tagad, un tās četras direktoras iestādīja liepiņas pie skolas iebraucamā ceļa. Koku daudzzinājumus mēs rīkojām Zemes dienā,

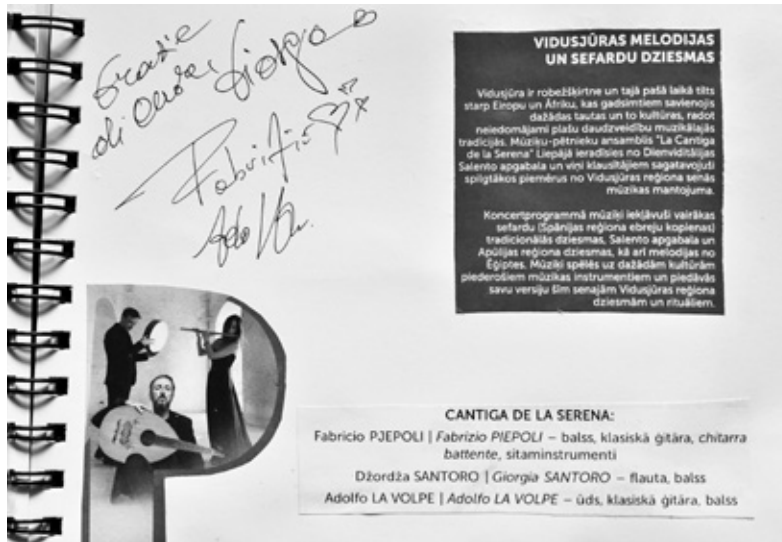
22. aprīlī. Trešajā gadā daudzinajām bērzu. Tad pagasta priekšnieks, mans kaimiņš, rosināja: dos transportu, sameklēs dēstus, stādīsim bērzus, rekultivēsim izgāztuvi. Sastādījām tur kādus tūkstoš stādīņus. Piedalījās visa skola, atbrauca cilvēki no pagasta, visa diena mums bija veltīta bērziem. Pēc stādīšanas devāmies mājās nomazgāties, un pēc tam mums bija koncerts par bērziem – bērzu daudzinašana. Tā tas gāja uz priekšu par visiem kokiem. Kad stādījām skuļkokus, ataicinājām dziedātāju Andri Skuju, bet, kad apdziedājām augļukokus, tad pie mums bija Andris Ābelīte. Tad pienāca reize, kad daudzinajām kastaņus un ievas. *Draugiem.lv* uzrakstīju vēstulīti Ievai Akuratorei, ka aicinu uz skolu cilvēkus, kuri dara Latvijai labu un kuriem ir kāda saistība ar kokiem. Tā kā viņa ir Ieva, un top daudzinajums ievām, lūdzu, lai viņa atbrauc. Viņa atsaucās momentā un atbrauca kopā ar savu māmiņu, teātra kritiķi Līviju Akurāteri, kura pēc tam uzrakstīja ļoti mīlu rakstu par to. Ikdienā, darot labos darbus, nemaz tik bieži nepasaka labos vārdus, bet toreiz gāju mājās, un man raudiens nāca, ka novērtē to, ko daru.”

“Uz skolu aicināju daudzas ievērojamas personības, domāju, ataicināju ap 100 cilvēkiem,” Aira stāsta, šķirstot sarakstus un autogrāfu lapas, un spriež, ka šīs tikšanās kaut ko labu atstāja visos – gan skolēnos, gan skolotājos. “Te Raimonds Bergmanis, kurš bija mums ministrs un spēkavīrs. Viņam ar bērniem bija ļoti nopietna saruna, teica: “Nu, padomājiet, bērni, ja esat, piemēram, čempioni svarcelšanā. Cik ilgi būsit čempioni? Neilgi. Un ko pēc tam, ja nebūs izglītība?” Gleznotājs Jānis Anmanis. Bijām sarunājuši, ka viņš vadīs bērniem stundu. Tad viņš lika vienai no jaunajām skolotājām pozēt, pats kopā ar klasi zīmēja viņas portretu. Un pēc tam bija saruna, viņš stāstīja par savu dzīvi, kā sasniedzis to, ko ir sasniedzis. Anmanis ieteica: “Te jāatbrauc ir manam draugam Jāzepam Pigoznim, ievērojamam gleznotājam!” Tajā gadā bija Mocartam apaļa jubileja. Es izskatīju Mocarta mūziku, sarunāju ar kolēģi un iedevu ierakstus katrai klasei, bērni tad zīmēja, klausoties Mocarta mūziku. Kad atbrauca Jāzeps Pigoznis, izlikām visus zīmējumus skolas zālē, Pigoznis vērtēja. Uzvarēja no manas audzināmās klases liels delveris, puisis, kurš ar zīmuli bija apzīmējis visas savas klades, dažreiz grāmatas. Klausoties mūziku, viņš bija uzzīmējis klaviatūru, tādu skaistu, tikai ar zīmuli, melnbaltu. Pigoznis viņam par to iedeva pirmo vietu.

Labi draugi esam ar aktieri Andri Buli, viņš salacgrīvietis, brauca pie mums vairākas reizes. Saadīju viņam cimdsus un zeķes, bet viņš kādai mūsu meitenei, ļoti talantīgai, ļoti dziedātājai no trūcīgas ģimenes, uzdāvināja akordeonu. Viņš atbrauca arī kopā ar mūziķiem Kārli Kazāku un Jāni Strapcānu, trijātā bija piedalījušies televīzijas šovā “1000 jūdžu ceļojumi”, un stāstīja par to. Es arī esmu liela ceļotāja, Eiropu izbraidāju krustām šķērsām. Bet Kārlis Kazāks pie mums jau bija bijis ar Imanta Ziedoņa “Mazo kavalēriju”, tikai bez Renāra Kaupera, bērniem par lielu sarūgtinājumu.

Komponisti Maiju Einfeldi uzaicināju, viņas tēvs Viļķenē bijis ērgelnieks. Kā dabūju viņas telefona numuru, neatceros, bet es vienmēr dabūju rokā tos cilvēkus, kurus gribu. Skolas direktore viesiem vienmēr apmaksāja ceļa izdevumus, pretī gan nebrauca. Maija Einfelde atsaucās, ka riskēs braukt ar autobusu. Kāpēc riskēs? Autobusus šoferi parasti ieslēdz tingeltangeļa mūziku, kuru komponiste nevar izturēt. Bet viņa tomēr atbrauca, un arī viņai, viļķenietei, kura te mūžu nebija bijusi, tas bija liels notikums.

Zvanīju Uljanai Semjonovai, jautāju, cik mums jāatlīdzina viņai par to, ka atbrauks? Bet viņa: “Vai es braukšu pie jums naudu kāst? Ja pie jums braukšu ciemos, braukšu ar dāvanām!” Mājās raudu no pārdzīvojuma. Tūdaļ izdomāju – tā kā daudz adīju, uzadīšu viņai zeķes! Zaļas ar dzeltenām zvaigznītēm. Kad tiku līdz papēdim, sāku domāt – bet kāds izmērs? Ar bērniem Sporta muzejā bijām redzējuši viņas kedas. Zvanīju uz muzeju un uzzināju izmēru! Daudzas reizes Uļa brauca pie mums, arī uz mūsu sporta halles atklāšanu. Viņa kopā ar šķēpmetēju Jāni Lūsi iestādīja ābeles. Visas asaras jau esmu izraudājusi par to, ka tagad Viļķenes skola ir likvidēta. Bet tie koki – tos esam sastādījuši ļoti daudz, koki aug...



Vēl viena traka aizraušanās manā dzīvē bija ar spēkavīriem. Esmu lepna, ka man ir gandrīz visu Latvijas ievērojamāko spēkavīru autogrāfi! Daudzus gadus braucu uz Ventspils svētkiem, tajos man bija aktuālas spēkavīru sacensības. Man ir bilde ar Aivaru Šmauksteli un viņa autogrāfu – viņš pirms diviem gadiem Amerikā piedalījās pasaules čempionātā un uzvarēja.”

KONSERVATORIJA, BĒRNI UN BUĻĻI

“Bērnībā vienīgais spilgtākais iespaids, kas man saistījās ar mūziku, bija no vecāteva – viņš bija mežsargs, spēlēja akordeonu. Līdz septiņu gadu vecumam dzīvoju pie vecāteva meža vidū, netālu no Staiceles, Viķos. Līdz autobusam bija jāiet trīs kilometri. Savā vecāteva redzu vizuālu līdzību ar Baumaņu Kārli. Mani vecāki izšķīrās, kad man bija četri gadiņi. Par Latvijas laikiem, par izsūtīšanu, par Ulmani, par “Dievs, svētī Latviju” – ne vārda, nezināju pilnīgi neko. Atmosfērā laikā vecākie kolēģi man apskaidroja prātu.

Gribēju būt skolotāja. Skolas gados dzīvojām vienā mājā ar manu mūzikas skolotāju. Man ļoti patika dziedāt, mūžīgi Staiceles skolā dziedāju kori un ansambļos. Nekādas mūzikas izglītības man nebija, mamma to nemaz nevarēja atļauties un varbūt arī nevarēja iedomāties. Un tomēr kaut kā sadomājos, ka gribētu mācīties Pedagoģiskajā skolā Mūzikas pedagoģijas nodaļā. Kā par brīnumu, mani uzņēma. Bija jāmacās daudz, grūti, no nulles. Klavierskolotājs man bija brīnišķīgs! Skolu pabeidzu ar sarkano diplomu.

Dirigents Pauls Kvelde, skolas Pedagoģiskās katedras vadītājs, teica: “Tu vari iet mācīties tālāk, ja gribi!” Bet vai es to varēju izturēt? “Pamēģini!” Skolā Arvīds Platpers bija man akordeona pasniedzējs, bet pats stājās augstskolā. Es, mana kursabiedrene, kuru viņš vēlāk apprecēja, un Platpers – mēs kopā gājām uz konservatoriju. Brīnumainā kārtā atkal izturēju, un mani uzņēma! Arī ļoti grūti gāja. Pirmajos divosursos obligāto klavieru skolotājs man bija Arvīds Žilinskis, komponists jau gados. Ļoti jauks skolotājs. Tad es nebiju tik gudra, ka man vajadzētu autogrāfus ņemt. Mācījies vienā gabalā, ko citu! Pie Daumanta Gaiļa mācījos mūzikas pedagoģiju un individuāli – dirigēšanu. Viņš bija tik saprotošs un iejūtīgs! Viņš iemācīja, kas dziesmai ir zemteksts. Man ļoti mīļas atmiņas ir no Daumanta Gaiļa.

Apprecējos, trešajā kursā jau man piedzima meitiņa. Viena no augstskolas pasniedzējām man pastāstīja, ka Viļķenes skola meklē mūzikas skolotāju un uzreiz dod dzīvokli. Viļķene man ļoti iepatikās, tur paliku 42 gadus.

Ir bijis ļoti grūti. Man ir četri bērni. Kad mazākajai meitiņai bija divi gadi, ar vīru šķīrāmies. Gandrīz visus gadus strādāju divas slodzes – mācīju mūziku un visai skolai angļu valodu. Savā laikā man bija arī koris ar 70 bērniem. Un vēl divām meitenēm privāti mācīju angļu valodu. Kad ar jaunākajiem bērniem braucām uz “Trīsreiztrīs” nometnēm, iepriekš sēdēju pa naktīm un šuvu kleitīņas meitenēm, pat sev šuvu, nevar jau uz nometni braukt apskran-

dis. Sakārtoju prioritātes. Bērni un izglītība ir pirmajā vietā. Ēst var ļoti dažādi. Ļoti daudz ietaupījām uz ēšanas rēķina. Kūts bija pilna ar lopiem! Man viss pa četri! Četri bērni, un kūti vienmēr bija četri buļļi, četras cūkas un četras aitas. Nu, protams, vistu bija vairāk.

Dzīvojam "līvānietē" [Līvānos ražotajā saliekamajā mājā], bet izšķīrāmies, paliku viena ar bērniem un ar neizmaksātu māju. Bērniem bija ļoti labi, katram sava istaba. Es visu mācēju, māku arī betonēt, paši betonējam celiņus. Katru reizi, kad buļļus pārdevu, varēju nomaksāt kārtējo reizi par māju. Gādājām sienu – visu dienu dzīvojam tālā plāvā, ēdamais līdzī, maziņā zem krūma ēnā, un nekādu problēmu. Reiz vakarā sēžam pie galda, traktors iebrauc sētā ar milzīgu siena kravu un atstāj. Saule pazudusi jau pēcpusdienā, ja nu uznāk lietus, ko tad? Dēls saka, mammu, ņemam dakšas, meitenes lai kāpj kūtsaugšā un ņem preti! Sadedzām pagalmā spuldzes. Krāvām sienu bez atelpas līdz diviem nakti. Melni mākoņi jau griežas riņķī. Desmit minūtes pēc tam, kad bijām iegājuši istabā, sāka kārtīgi līt! Tas bija tāds laimes brīdis! Katram grūtam darbam galā ir laimes brīdis.

Vecākā meita izmācījās Bulduros par dārznieci, pārējie visi ir beiguši augstskolas. Dēls bija ārkārtīgi patstāvīgs un atbildīgs jau no tiņa gadiem. Jaunākā, Andra, ar ļoti asu domāšanu, IT doktore, es no viņas iemācījos braukt ar stopiem! Reiz pat no Rīgas stopoju uz Ventspili, kad kaut kas nogāja greizi ar autobusiem. Tā iznācis, ka mums abām ir vislielākā dvēseļu radniecība. Viņa Liepājā studēja doktorantūrā, un sāku braukāt pie viņas, ļoti daudz gāju uz teātri – bija tādas sezonas, kad biju redzējusi pilnīgi visas Liepājas teātra izrādes.

Kādu dienu blakus Andras mājai parādījās būvlaukums. Kas te būs? Meita saka – cels koncertzāli! Un es redzēju, kā tas notika! Atbraucu pēc gada, par godu koncertzāles spēru svētkiem koncertdārzā "Pūt, vējiņi!" bija liels koncerts, man liekas, tur bija sabraukusi visa Saeima. Kārlis Lācis bija sacerējis speciālu skaņdarbu un pats uz skatuves skrēja maratonu. Tas bija laiks, kad es mūziķiem, kuriem bija apaļas jubilejas, adiju cimdiņus – melnus, ar baltu auseklīti. Bieži vien bija tā, ka es tos cimdiņus vienkārši turēju rezervē, ieliku somiņā, kad gāju uz kādu koncertu. Daudziem jau biju sadāvinājusi – Donam, Harijam Ozolam... Aktierim Egonam Dombrovskim pēc izrādes "Atsaldētais" arī uzdāvināju. Un Kārlim Lācim toreiz "Pūtvējiņos" arī uzdāvināju. Tik laba sajūta, kad to izdaru! Meita kādreiz sacīja – iedomājies, cik interesanti būtu ziemā, kad tie mūziķi visi satiktos un visiem vienādi cimdiņi!"

"DZINTARĀ" KĀ MĀJĀS

"Es saku – dzīve ir interesanta, ja tu pats viņu tādu padari. Nevienš jau neko klāt nenes. Ko var nikstēt, čīkstēt un ņerkstēt?"

Pārcēlos uz Liepāju 2016. gadā. Man nav nostalgijas pēc Viļķenes, Liepāja man kļuvusi tikpat mīļa. Vienīgi, pārvērtējoties no Viļķenes uz Liepājas dzīvokli, pazuda divi melni blociņi ar autogrāfiem, tas bija lielākais zaudējums no visa. Bet Liepājā man gada laikā jau albums bija pilns ar autogrāfiem, zibenīgi! Domāju, ka esmu arī atguvusi lielāko daļu no zudušajiem parakstiem, jo izbaudu gandrīz visus koncertus "Lielajā dzintarā". Esmu daudz strādājusi, un man ir kārtīga pensija. Varu atļauties uz koncertiem braukt ar taksi. Šopavas ar gan retāk, jo kājas ir pievīlušas. Man ir zināma taksometru brigāde, šoferiši, kuri jau zina, kur jāpiebrauc un mani jāpaņem, es tikai noēju pa trepēm lejā, tas ir grūtākais. Mēteļi nemaz nevelku. Pieved pie pašām "Lielā dzintara" durvīm. Tur ir labi, nav trepju. "Dzintarā" esmu laimīga, tur jutos kā mājās. Esmu iemanījusi biļetes rezervēt un izņemt tajā dienā, kad eju uz kādu koncertu. Sēžu vienmēr parterā, tuvu skatuvei, celiņa malā, 9. vietā, tad es krukus varu palikt zem krēsliem un man skatienam nevienš nav priekšā. Nelāga vieta ir Kamerzāle, uz to no lifta nokļūt ir milzīgi tālu, bet citādi bez trepēm nekādi. Kāpju lēnām, pa vienu pakāpienu, pa ceļam atpūšos."

Airai cilvēki nereti jautā, vai nevajag palīdzēt, bet viņa vienmēr atsaka: "Nē, nē, es pati!"

"Zvaigžņu festivāls man svēta lieta, vietīgas noskatu jau laikus," viņa turpina savu stāstu. "Šad tad arī bērniem un mazbērniem uzdāvinu biļetes vai biļešu dāvanu kartes, viņi ir priecīgi gājiņi. Man patīk lasīt biogrāfiskās grāmatas, tagad lasu par Juri Neikenu. Man vienmēr liesis svarīgs cilvēks kā personība. It īpaši cilvēki, kas dzīvē kaut ko ir sasnieguši. Ne tādi tīrlīņi, kas stumj mākoņus, bet dzīvē nekā prātīga nav izdarījuši. Tāpēc man arī ļoti patīk jubilejas koncerti.

Svētdienu pēcpusdienās man patīk koncertlekcijas no sērijas "Personīgi", pēc tam foajē notiek tikšanās ar māksliniekiem, var parunāties, uzdot jautājumus. Tā bija arī pēc koncerta, kurā Atvars Lakstīgala diriģēja reti spēlētu Bēthovena simfoniju, un, protams, viņš arī parakstījās manā kladītē. Gadu vēlāk gāju pie viņa atkal, pēc Zvaigžņu festivāla koncerta. Lakstīgala saka: "Ā, šito bloku es pazīstu!" Atbildu – tas nekas, ir cits koncerts, cita mūzika un citas emocijas. Tāpēc daži autogrāfi atkārtojas.

Kamēr aplaudē, kamēr mākslinieki klanās, es ar saviem kruķiem aizeju līdz skatuves malai, jo nesēju tālu. Kladīte rokās, un visi jau saprot, ko es gribu. Cits uzreiz ieraksta, bet Glena Millera orķestra vadītājs teica, lai apsēžos, pie manis pienāks. Un viņš ar trompetistu atnāca, un abi pierakstījās. Līdz ar to man ir tādi autogrāfi, par kuriem pat sapņos nevarēju iedomāties, ka es varētu satikt tāds cilvēkus. Kā man šis orķestris patika! Man ir arī Vīnes Štrausa orķestra diriģenta autogrāfs. Brīvi runāju angļiski, un, kad ārzemnieki saprot, ka tu vari ar viņiem patērzēt, tad ir priecīgi un runātīgi.

Tie ir piedzīvojumi. Ja es kādu ļoti, ļoti gribu, tad ķeru ciet un cauri! Nav kur sprukt viņiem! Man, piemēram, tik ļoti patīk, kā Maksims Busels spēlē Finku rokoperā "Sfinksā". Pēc izrādes piegāju pie skatuves malas, Andra vēlāk smējās – visi viņi skatījās uz tevi, kuram tu metīsi aci? Cieši skatījos uz Buselu, un viņš pie manis pienāca.

Te mūsu slavenais Ainars Bumbieris, viņš paskatījās uz mani un teica: "Jūs izskatāties ļoti laimīga!" Atbildēju: "Tā arī jūtos!" Daumants Kalniņš man ļoti patīk – cik viņam plašs balss diapazons, cik viņš daudzpusīgs, būtu ārkārtīgi labs muzikālā teātra aktieris.

Man ļoti patīk itāļu mūzika, mācos no galvas Toto Kutunjo dziesmas, piedziedājumus zinu, mazliet apgūstu itāļu valodu, lai galva darbotos. Reiz jautāju "Dzintara" toreizējai mākslinieciskajai vadītājai Baibai Bartkevičai, kāpēc nekad nav itāļu mākslinieki? Baiba teica – labi, ņemsim to vērā! Pagāja gads, nezinu, vai viņas nopelnis vai nē, bet bija koncertzālē trīs tenori no Itālijas. Vai, fantastiski! Kad sāka dziedāt Kutunjo repertuāru, es rāvu līdzī. Ar itāļiem arī pēc tam izrunājāmie riktīgi.

Te ir Imanta Kalniņa autogrāfs, viņu kādreiz bieži redzēju koncertos. Aktieris Ēriks Vilsons bieži nāk uz koncertiem, esmu arī izlasījusi viņa romānu par teātri. Liepājā nevienu politiķi nepazīstu, vienīgi esmu ievērojusi, ka Uldis Sesks daudz nāk uz koncertiem, un reiz starpbrīdī palūdzu autogrāfu arī viņam. Koncertzālē esmu satikusi arī Pēteri Vasku ar Dzintru Geku, arī viņu autogrāfi man ir.

Man ir plašas intereses, tāpēc nezinu, kas ir garlaicīgi. Pašreiz, kad netieku ārā no mājas, koncertus klausos vietnē [youtube.com](https://www.youtube.com), varu tos skatīties televizora ekrānā. Anta Enģele brīnišķīgi dzied, un Austrā Pumpure man arī zināma no "Trīsreiztrīs" nometnēm. Izšuju. Pa retam pieskatu mazdēliņu, viņš jau četros gados prot lasīt! Dziedu savā nodabā, dziedu līdzī koncertiem, kurus klausos. No kurienes man dzīves enerģija? Nav ne jausmas. Kad taisu muti vaļā, tad ir hihhi un hahaha! Visiem liekas, ka es ļoti labi jūtos. Noraudu tad, kad nevienš neredz.

Savas autogrāfu mapes nebiju sen šķirstījusi. Vakar pārskatīju. Atmiņu bez gala! Autogrāfi dod lielāku dzīvesprieku. Koncertzāles vadītājs Timurs Tomsons paskatījās un teica, šo kolekciju vajadzētu kādreiz nodot muzejam. Pastāstīju to savai meitai Andrai, viņa teica: "Vai tu traka? Nemūžam!"

Harisma XIII

Vijolnieks Fricis Kreislers (1875–1962)

“Kreislers vienmēr ir liels,” – latviešu vijolnieks prof. Jānis Bulavs

Juris Griņevičs

Kad savu draugu prof. Jāni Bulavu informēju par Friča Kreislera vēlino ieskaņojumu albumu, piebilstot, ka septītajā mūža gadu desmitā tas nav slikti, tomēr..., mūsu izcilais mūziķis (līdz pasaules slāvei viņam pietrūka tikai ebrejisko asiņu) atteica šo moto, kas likts pie virsraksta. Viņam bija taisnība, jo arī šajās interpretācijās bija saglabājusies unikālā individualitāte.

FK lielajā mākslā ienāca pašās 19. gs. beigās, kad ierindā vēl bija vecmeistari Pavlo de Sarasate, Leopolds Auers, Jožefs Joahims, jaunāks Ežēns Izaī, vēl jaunākie Žaks Tibo, Džordže Enesku u. c. Par laimi, visu šo korifeju sniegums vairāk vai mazāk dokumentēts skaņu ierakstos, un daudz maz varam spriest par viņu mākslu, jo skaņējumu vārdiem aprakstīt nevar – citādi mūzikai nebūtu jēgas, pietiktu ar literatūru. Un tomēr šajā spēcīgo personību konkurencē jaunais Austrijas ķeizara pavalstnieks uzreiz pievērsa sev uzmanību ar ļoti savdabīgu muzicēšanas stilu.

FK dzimis Vinē 1875. gada 2. februārī turīga ebreju ārsta ģimenē, kur apdāvinātā bērna izglītībai līdzekļu pietika. Sākotnējo skolojumu ieguva Vīnes konservatorijā tā laika izcilākā pedagoga Jozefa Hellmesbergera vadībā. Tālāko attīstību, iespējams, veicināja studijas Parīzes konservatorijā prof. Lambēra Masāra vadībā. Abās mācību iestādēs FK studēja arī kompozīciju (Antons Brukners, Leo Delībs, Žils Masnē).

Te notika laimīga austriešu un franču mentalitāšu un muzicēšanas sintēze. Viena

no būtiskajām iezīmēm bija elegance (mūsu dienās meklējama svešvārdu vārdnīcā!).

12 gadu vecumā ieguva zelta medaļu 40 vijolnieku konkurencē, kur visiem bija ap 20 gadiem un vairāk. “Brīnumbērns” devās pirmajā turnejā uz ASV kopā ar toreiz jau slaveno poļu pianistu Maurīciju (Moricu) Rozentālu. Tāda komercprakse toreiz bija visai izplatīta. Pēc atgriešanās Vīnē FK mēģināja dabūt darbu “Vīnes filharmonīkos”, bet galvenais koncertmeistars Arnolds Rozē (Gustava Mālera svainis) viņu atraidīja.

Iemesli var būt divi, bet abi saistīti ar neparasto apdāvinātību: 1) skaudība un bailes par konkurenci – tas ir AD* viedoklis; 2) nojauta, ka filharmoniskie ūdeņi tādai personībai būs par sekliem, tikai pazudinās talantu.

FK debitēja Vīnē, tomēr daudz būtiskāka bija debija Berlīnē paša Artura Nikiša vadībā. 1900. un 1902. gadā notika ļoti plašas koncertturnejas ASV. Pēc koncerta kāds recenzents uzrakstīja, ka vijolnieka sevišķi daiļais tonis saistīts ar viņa izcilo instrumentu. Nākamajā vakarā (tajā laikā pat visslavenākie mūziķi vienā zālē sniedza vairākus koncertus) pēc programmas atskaņošanas FK publikai par šausmām pret celi salauza instrumentu, paskaidrodams, ka to šorīt par nelielu naudu nopircis vietējā veikalā. (60. gados augsti kvalificēts zaglis kapitāli aplaupīja pasauleslavenā vijolnieka Dāvida Oistraha dzīvokli Maskavā, paņemot visu vērtīgāko, bet...atstājot Stradivāri



vijoles. Izmeklēšanā zaglim jautāja, kāpēc viņš nav ņēmis vijoles? Sekoja atbilde, ka Ļeņinnas ielas veikala skatlogā pilns ar tādām par 10 rubļiem gabalā.)

Mūža gaitā FK bija vairāki sevišķi vērtīgi itāļu vijolbūves dižgaru instrumenti. 1904. gadā pirmo reizi stājās ierakstu taurēs priekšā, un šī darbība turpinājās vairāk nekā 40 gadus. Gadu vēlāk viņš izdeva notis triptiham “Senās Vīnes deju melodijas” (“Mīlas prieks”, “Mīlas sāpes”, “Skaistais rozmarīns”), kas sagādāja vai acumirklīgu slavu. Tos spēlēja visi, arī visdažādākās aranžijās, un pats autors tos esot sešas reizes (!) ieskaņojis studijā, tā apberot ar zeltu firmu *Victor* un sevi. Zīmīgi, ka viņa ansambļa partneris Sergejs Raḥmaņinovs radīja transkripcijas klavierēm, tās atskaņoja koncertos un ierakstīja studijā.

Būtībā ar šo triptihu iesākās intensīva jaunrade, dodot lielu skaitu instrumentālo miniatūru. Kāpēc miniatūras? Vai tad Bruknera un Delība skolnieks nebija spējīgs uz ko plašāku? Te gribu piebilst, ka FK komponējis arī kvartetu un četras operetes. Bet nosliece uz miniatūrām radās tīri praktisku apsvērumu dēļ. Toreiz aizvien lielāku popularitāti iemantoja ieraksti gramofona platēs. Tomēr to vienas puses ilgums nepārsniedza 3 minūtes (visizplatītākajam 25 cm diametra formātam) vai 4½ minūtes – 30 cm diametra platei. To saprata arī FK laikabiedri itāļi, rakstot daudz īsākas ārijas, lai tās ietilptu plates vienā pusē, kas nav iespējams, piem., Verdi mūzikā, bet, kā likums, ir Maskanji, Leonkavallo, Pučīni operās.

Atgriežoties pie miniatūrām, tās l. t. ir programmatiskas ainiņas, bet daudz plašāks ir stilizāciju loks, kurām sākotnēji komponists deva l. t. Dieva un cilvēku aizmirstu





Ar Arturu Nikišu

18. gs. komponistu vārdus kā autorus. Tikai 1935. gadā falsifikators atzinās, ka ir šo stilizāciju īstenais autors, un kopš tā laika šis kompozīcijas rotā nosaukums "X stilā". Arī daudzas no tām kļuva ļoti populāras – skat. 20.–50. gadu diskogrāfijas. Mūsdienās vijolnieki kļuvuši pārintelektualizēti un zemāk par sonāti nenolaidīsies. Žēl! Tiek zaudēta patiesa burvība, bet galvenais – to laupa arī klausītājiem, kuri par to maksā.

1914. gadā ķeizars rezerves apakšvirsnieku FK iesauca armijā un nosūtīja uz... krievu fronti, kur kareivis tika ievainots, un pēc četrām nedēļām viņa militārā karjera ar godu noslēdzās.

Pēc kara FK apmetās Berlīnē (kā šajā lielpilsētā varēja ietilpt tik daudz vizuāliāko mūziķu?). Pēc nacistu nākšanas pie varas pārcēlās uz Franciju, bet no turienes uz ASV, kur 1943. gadā ieguva pilsonību. Ņujorkā arī noslēdzās viņa mūžs cienījamā vecumā.

Kā komponists FK bija visai konservatīvs vēlinā romantisma pārstāvis. Piem., par visdziļāko sava laika skaņradi viņš uzskatīja angli Edvardu Elgaru, kuram pasūtīnāja koncertu, 1910. gadā veicot tā pirmatskaņojumu autora vadībā (30. gados 16-gadīgais Jehūdi Menuhins arī autora vadībā veica pirmo ieskaņojumu).

FK spēles maniere bija sevišķi savdabīga, līdz ar to neatdarināma. Tās pamatā bija intensīvs vibrato, diezgan daudz portamento, agoģisks plastiskums ar ļoti smalku frāzējumu. Laikabiedri liecināja, ka viņš praktiski izmantojis tikai $\frac{3}{4}$ lociņa garuma! Tomēr ne jau tehnoloģija nodrošināja šo unikālītāti. Tā bija gara darbība – netverama, bet ļoti būtiska ar sevišķu jūtu patiesīgumu (padomju terminoloģija!) jeb erotiskumu, bez kura māksla ir nedzīva.

FK intensīvā koncertdarbība aptvēra daudzas valstis, viņš vairākkārt koncertējis arī Rīgā.

Tomēr pasaules slavu, tāpat kā Enriko Karūzo gadījumā, nodrošināja skaņuplates – liekas, šajā jomā gs. pirmajā pusē viņš bija absolūts lideris. FK autoritāte (komercvērtība) bija tik liela, ka firma viņu angažēja ne tikai miniatūrām, bet pat lielformas darbiem. Skaidrs, ka ievērojamās cenas dēļ tie nebija plaši izplatīti – līdz ar to komerciāli neizdevīgi. Studijā tapa vispopulārāko vijolkoncertu (Bēthovens, Brāms, Mendelszons) ieskaņojumi maestro Leo Bleha vadībā (1926–1927). Desmitgadi vēlāk tos ierakstīja ar diriģentu Džonu Barbirolli, tomēr agrīnie ir unikāli, kaut arī vēlinākiem tehniskā kvalitāte būtiski augstāka.

20.–30. gados ļoti rets projekts bija slavena vijolnieka duets ar tikpat slavenu pianistu (tāpēc tikai vēsturiska vērtība ir FK Bēthovena sonāšu ciklam, jo pie klavierēm – tikai pavadītājs). Vienīgais izņēmums te ir Bronislava Hubermana un Ignāca Fridmana sniegums Bēthovena Devītajā sonātē. Bet te nāca kas vēl varenāks – dueti ar Rahmaņinovu, ģeniālu pianistu. Pasaules kultūra tika bagātināta ar Bēthovena, Šūberta un Grīga sonātēm. Var tikai apbrīnot, cik organiski saliedējušās tik diametrāli atšķirīgas personības. Nevar nepieminēt arī ieskaņojumus ar lielisko īru tenoru Džonu Makormaku. Vijoles kantilēna izteiksmīgumā sacenšas ar cilvēka balsi.

Ne jau viss plašais fonogrāfiskais mantojums joprojām ir aktuāls. Tīri vēsturiska vērtība ir Baha Dubultkoncertam, Mocarta Remažora koncertam, FK "pārkomponētajam" Paganīni Pirmajam koncertam vai plašāka apjoma stilizācijai Vivaldi garā (1945).

FK teicami pārvaldīja klavieres, par ko var pārliecināties ierakstos. Savukārt leģendārs bija koncerts ar pazīstamo pianistu Haroldu Baueru (ģenētisku vijolnieku), atskaņojot Bēthovena "Kreicera sonāti". Pēc tam banketā FK sēdās pie klavierēm, bet Bauers ņēma rokā vijoli. Lai apliecinātu, ka arī mūsu dienās notiek līdzīgi brīnumi, pazīstamā vijolniece Jūlija Fišere vienā vakarā bija soliste Grīga Klavierkoncertā, bet otrajā daļā Sensānsa Trešajā koncertā. Neraugoties uz milzīgo ažiotažu, mūziķe kategoriski atteicās to jebkad atkārtot. Jaunie vijolmākslas adepti – neignorējiet "piespiedu" klavieres, dzīvē var noderēt.

1941. gadā FK iekļuva smagā transporta avārijā un nedēļu nogulēja komā. Tomēr izdevās atgriezties – beidzamā uzstāšanās notika 1950. gadā. Viņš nemīlēja vingrināties, kas kundzei Herietei deva pamatu apgalvot: "Ja vien Fricis vingrinātos, viņš kļūtu par lielu mūziķi." Kreislers visu savu bagātību ziedoja labdarībai un tika uzskatīts par visdāsnāko sponsoru mūziķu vidū.

Tādai sevišķi savdabīgai personībai neieedomājama būtu pedagoģiskā darbība, kur gadu tūkstošiem realizē principu "dari kā es". Iespējams, bijuši perfektāki vijolnieki, tomēr bez tādas unikālas harismas. Viena no visdziļākajām personībām visā atskaņotājmākslas vēsturē. ●

VISNOZĪMĪGĀKIE IESKAŅOJUMI:

- Bēthovena, Mendelszona, Brāmsa koncerti, diriģents Leo Blehs (1926–1927);
- Bēthovena, Šūberta un Grīga sonātes, pianists Sergejs Rahmaņinovs (1921–1928);
- dueti ar Džonu Makormaku (1914–1924);
- protams, paša FK miniatūras.

* AD – *advocatus diaboli* jeb sātana advokāts



Mazāk zināms Jurjānu Andrejs

Par iecerētām operām un operetēm, par dziesmusvētkos joprojām populāru divu viņa dziesmu emocionālu sākumu un vēl...

Velga Kince

PIRMĀ LATVIEŠU OPERA iesākums pirms apmēram 147 gadiem

Jurjānu Andrejs (1856–1922) pirms stāšanās Pēterburgas konservatorijā vienu mācību gadu (1873.–74.) mācās Rīgas apriņķa Katrinas skolā. Uz ziemas pusi viņu apciemo brālis Juris no dzimtajiem Meņģeļiem ar paša savāktiem diviem pūriem riekstu. Gribas redzēt kādu operu, naudas biļetēm nav, brāļi tirgū pārdod bagāto ražu un tā tiek *Stadttheater* operā uz Džoakīno Rosīni "Vilhelmu Tellu". "Sajūsma abiem mums bija liela," tā Juris atceras Jurjānu Andreja fonda komitejas izdotajā Ata Zāliša grāmatā "Jurjānu Andrejs" (1928, turpmāk tekstā "JA Piemiņas grāmata").

1875. gadā Andrejs sāk mūzikas studijas Pēterburgā. Brīvības alka no "Vilhelma Tella" nav zudušas, bet, uzturoties vienā mitekļi kopā ar draugu un bijušo skolasbiedru Ērgļu draudzes skolā Miķeli Krogzemi, nu jau Ausekli (1850–1879), iznācis daudz spriest par Garlība Merķeļa tēloto latviešu senatni un arī iepazīt dzejnieka paša radīto dzeju.

Kopā ar otru draugu Stērstu Andreju (1853–1921), tiesībzinātņu studentu, ap 1878. gadu tiek izveidots librets operai "Vanems

Imanta" pēc Garlība Merķeļa literārās teikas. Dzejnieces Elzas Stērstes (1885–1976) izdotajos tēva Stērstu Andreja "Kopotos rakstos" (1935) publicēts libreta pirmais cēliens ar 6 skatiem, kam seko ziņa – teksts tālāk nav saglabājies. Dzejniece piemin: "... manu skripts glabā ar komponista roku rakstītu teksta muzikālo iedalījumu. Interesanti, ka jau tik sen [aptuveni 1878. gads ir Elzas Stērstes norādīts] bija radusies doma par latvju operu, bet līdz viņas realizēšanai pagāja gadu desmiti."

LNB Reto grāmatu un rokrakstu krājumā Jurjānu Andreja fondā R x/28 glabājas četras brūngani pelēkas nošulapas zīmūrakstā; komponēta tikai puse no libreta. 1. lappusē augšā virs nošulinijām šaurā spraugā rakstīts informatīvs teksts īpašā izkārtojumā trijās rindās:

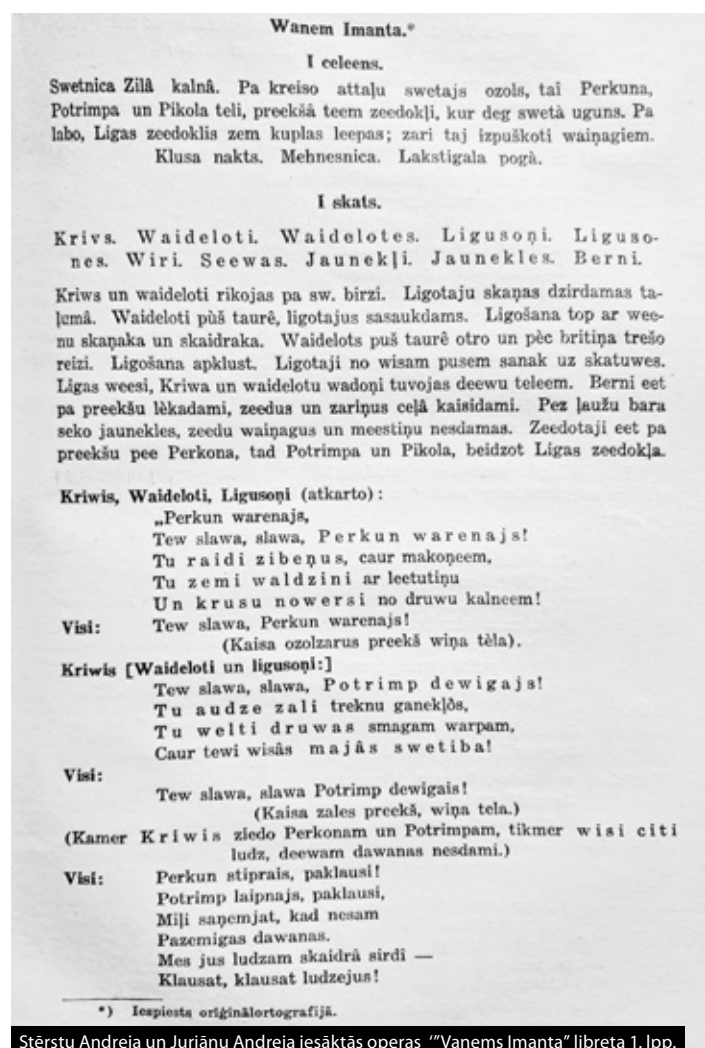
Wanem – Imanta,

opera - os celeenos, teksts pēc Merķeļa –
Sterstu Andreja, muzika no Jurjānu Andreja.

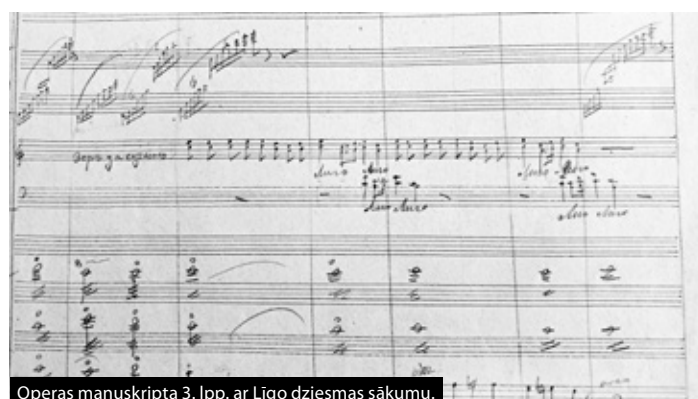
Raksts padzisis, grūti salasāms, lielākiem burtiem izcelti vārdi "Wanem – Imanta" un "Merķeļa". Redzams, ka abiem Andrejiem vēl nav skaidrs iecerētās operas cēlienu skaits. Viņu abu vārdi šajā tekstā, šķiet, ir autogrāfi. 1. lapa saglabājusies vissliktāk, tai aprakstīta tikai viena puse.

Libretā lasāms, ka skaņās vispirms jāparāda "Klusa nakts. Mēnesnīca. Lakstīgala pogā". Jurjāns to attēlojis, kā lasāms lapas malā, ar "Flaute P; Flaute; Oboi; Corni solo (kopā ir 4 mežragi); Arpa I, II un Violini I, II; Alte; Cello; C-Bass" skaņām Lamažorā. Bet nošuraksts neskaidrs, padzisis, varbūt nepabeigts; fragmenta atskaņošana nez vai būtu iespējama. Flautes P citās nošu lapās vairs nav (lakstīgalas dziesma ir galā!), bet sarakstam pievienoti "Clarinet, Fagotti, Trombone, Tuba, Timp.", daži turpmākie mūzikas instrumentu nosaukumi neskaidri. Pārējām lapām aprakstītas abas puses, tātad kopā 7 lpp. ieskicēta nošu materiāla. Pēc libreta tālāk labu laiku jāskan tikai Ligo dziesmai 4-balsīgi kopā ar flautas, abu arfu un vijoļu grupas līdzdalību; korim vispirms jādzied "za scenoju" (aiz kulisēm), dziesmai nav teksta (tas paredzēts atsevišķi). Nav skaidrs, kāpēc Jurjāns abas piezīmes rakstījis krieviski un arī "Ligo" ir krievu burtiem.

Tikai 7. lappusē (diemžēl pēdējā, nepabeigtā) scenārijā norādīts, ka "Vaideloši pūš taures", tad dota vaļa arī trompetei, tenora un basa tromboniem un timpāniem. Ir tikai dažas Krīva



Stērstu Andreja un Jurjānu Andreja iesāktās operas "Vanems Imanta" libreta 1. lpp.



dziedājuma taktis, tāpat bez teksta. Iespējams, ka tulkošana krieviski (cenzūras dēļ?) ir par iemeslu operas komponēšanas pārtraukšanai, neizmantojot visu libretu, taču konkrētas liecības par to neatrodas.

Piebilde. Žurnālā “Mūzikas Nedēļā” (1924, 6) publicēti Straumes Jāņa kārtoti Jurjāna pieraksti, šķiet, par šo pašu operu: domāti 5 cēlieņi, personu vairāk, librets nav pabeigts, komponēšana īsti nav uzrādīta. Jēkabs Graubiņš “JA Piemiņas grāmatā” 68. lpp. par Jurjāna un Stērstes kopīgo darbu pie operas piezīmē, ka to kādā vēstulē rosinājis Ādolfs Alunāns un “uzmestas tikai pāris lappuses”. Te sajaukts ar 1888. gada vēstuli par lugu “Mūsu senči”, kas veidota pēc tās pašas Merķeļa teikas.

PAR JURJĀNU ANDREJA UN VENSKU EDVARTU OPERETI “LATVIEŠU ŠVĪTI”

Lautenbaha-Jūsmaņa izdotajā žurnālā “Pagalms” (1881, 18) publicēta Jurjāna Andreja dziesma ar Vensku (Skujenieka) Edvarta (1855–1897) dzeju “Reiz vainadziņu, mīļais”. Par to paskaidrots: “Ieiešanas dziesma iz operetes “Latviešu švīti” no Skujenieka Edvarta, mūzika no Jurjāna Andreja.”

Dzeja skan šādi: “Reiz vainadziņu, mīļais, / Es vīt tev gribēju, / Bet bija ziema, puķu / Es veltī meklēju. / Nu pavasaris ārā, / Nu puķīšu man gan, / Nu vainagu tev vītu, / Bet nu tu tālu man.”

Tas vēl ir Jurjāna Andreja un Vensku Edvarta studiju laiks ar viņu aktīvu dalību Pēterburgas Latviešu labdarības biedrības pasākumos, tomēr uzvedums “Latviešu švīti” biedrības hronikā (1878–1903) nav minēts. Arī dzimtenes prese neko nevēsta par to.

Starp citu, Jāzeps Vītols, jaunākais studentu pulkā, gan ar pateicību, gan humoru vēlākos gados piemin abus Andrejus – Jurjānu

un Stērsti, tāpat Vensku Edvartu, arī vēl citus. Atceras, kā palīdzējis, komiski kļūdoties, Jurjānu Andrejam paveikt Ādolfa Alunāna pasūtījumu – diennakts laikā radīt mūziku kādai viņa lugai. Opereti par švītiem Vītols gan nenoklusē, ja tāda būtu radusies.

Tātad švīti pazuduši, bet kas par viņiem vispār zināms? Kaut kas zināms ir! Stērstu Andrejs, vēl Piebalgā dzīvodams, daudz svarīgus dzīves un sadzīves tematus bija ietvēris asprātīgās kuplējās, kam otrs piebaldzēns Pēteris Šancberģis sacerējis mēldiņus, un tapis populārais “Kupleju krājums”.

Pārlecot laikam, nevar neatzīmēt, ka 1891. gadā, vērtējot latviešu teātra mūzikas literatūru, Jurjānu Andrejs atzinis: “Vislabākais krājums, sevišķi valodas un satura ziņā, ir Stērstu Andreja kupleju krājums.. izdots Rīgā 1875. gadā.” Viņš piemin vairākas kuplejas, sevišķi iemīļoto “Piebaldzēns brauc”. (Jurjānu Andrejs. “Raksti”, R., Liesma, 1980, 83. lpp.)

Ļoti svarīgi, ka šī slavētā krājuma nobeigumā ir Stērstu Andreja ironiski asprātīga piecu pantu kupleja ar nosaukumu “Latviešu švīti”, kas tāpat Šancberģa komponēta, bet to Jurjānu Andrejs nenošauc. Žēl! Būtu varējis klāt pieminēt arī savu komponēto “Ieiešanas dziesmu” iz operetes “Latviešu švīti” un atklāt, vai tomēr nav bijis domāts, ka Stērstu Andrejs sarakstīs paplašinātu operetes libretu saistībā ar minēto švītu kupleju, jo nosaukums taču ir saglabāts tas pats, kaut gan pagājuši jau seši gadi (kupleju teksti publicēti Stērstu Andreja “Kopotos rakstos”).

Bet varbūt, publicējot tik sentimentālu “Ieiešanas dziesmu”, bijis nolūks komiski it kā atspēkot Stērstes aso kupleju, sevišķi pret RLB vīru vācisko runāšanu un jauniem pārgudriem tukšgalviem.

Jēkaba Graubiņa piezīme “JA Piemiņas grāmatā” 68. lpp.: “Jurjāna “Latviešu švīti” – operete 2 cēlieņos. Uzmestas tikai pāris lappuses – vīru koris klavieru pavadījumā.” Pagaidām tādu rokrakstu nav izdevies atrast. Turpretī nodrukāto “Ieiešanas dziesmu” Graubiņš nav minējis.

Jau minētajā “Mūzikas Nedēļā” (1924, 6) ir ziņa par Jurjānu Andreja iecerētu, bet nesāktu divu cēlieņu opereti “Sikstais saimnieks” pēc Jāņa Purapuķes libreta, kas atrodas atstāto materiālu mapē.

ATMIŅAS PAR BRĀĻU JURJĀNU MEŽRAGU SPĒLI UN MŪZIKĀLU PELDĒŠANOS

Ērgļu draudzes skolotājs Jurgens atceras Jurjānu Andreja vasaru dzimtajā pusē. Reiz viņš bija pārtraucis visu četru brāļu kopīgo uzstāšanos Ērgļos mežragu koncertā un aizrādījis uz kļūdu vecākajam brālim Pēterim, tas tik noteicis: “Nu, Andrej, tev jau tās ausis par smalkām.” Kopā pasmējušies un turpinājuši spēlēt. Skolotājs priecājas un brīnās par Andreja neparasto mūzikas radišanu ar ūdens pilnām glāzēm un galda nažiem. Atceras, ka viņš mīlējis spēlēt Ērgļu baznīcas ērģeles, kaut arī tām trūcis oktāvu. Reizēm ar kājām vien uz ērģeļu paminām izspēlējis skaistus gabalus.

Tomēr visvairāk Jurgens piemin mežragu skaņas dabā – kļusos vasaras vakaros tās bijušas neizteicami skaistas īpašā akustiskā: klausītāji (draugi un paziņas) palikuši stāvam augstajā Polišu kalnā, bet brāļi Jurjāni pa kārtai gājuši turpat dziļi lejā muzicēt. Citādā veidā brāļu Jurjānu mūzika palikusi neaizmirstama Smiltēnes mācītāja Kundziņa ciemiņam – vakarā, atgriežoties uz savām attālām mājām, ik pa brīdīm apstādinājies zirgu, lai vēl paklausītos gaistošās, valdzinošās mežragu skaņās no tālās mācītājmuižas.

Ērgļos, Ogres upē leļpus tilta tovasar reiz bijusi jautra peldēšanās. Jurjānu Andrejs, braši pārpeldējis atvaru, pēkšņi licis visiem apklust – dzirdama kāda dabas skaņa (to savās atmiņās Jurgens nenosauc; varbūt putna dziesma, kas ritmiski atkārtojās). Tad Andrejs licis noteikt skaņas toni un arī pats to nosaucis. Jaunākais brālis Pāvuls viņu apstrīdējis. Bijis jāiet krastā pie drēbēm, kur kabatā kamertonis. Taisnība bijusi Andrejam.



Jurjānu Andreja komponētā (neuzrakstītās) operetes “Latviešu švīti” ievada dziesma



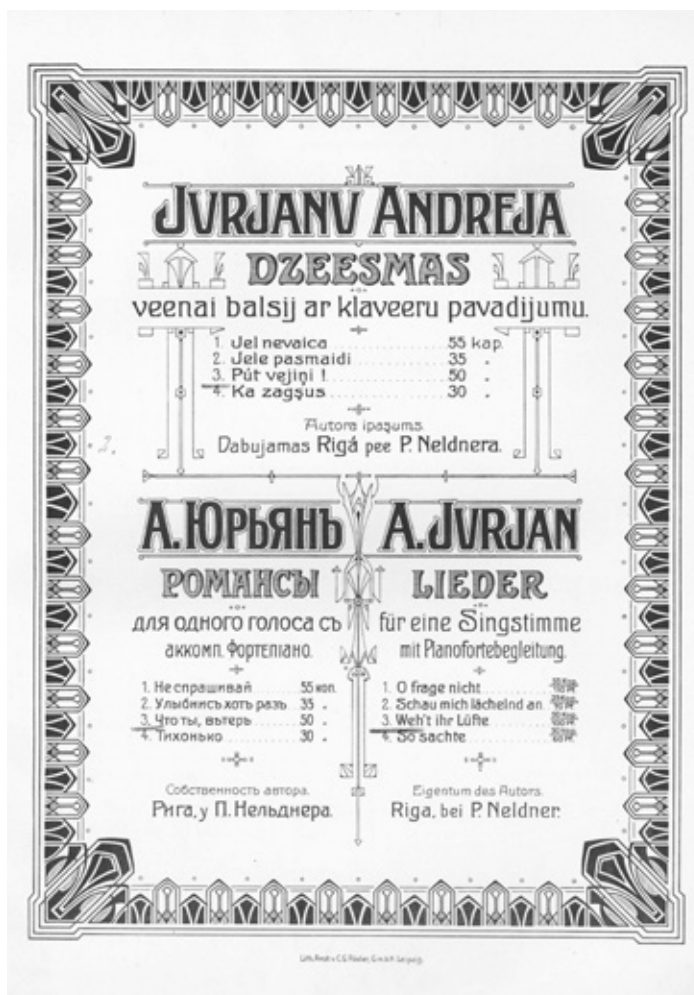
Šie atmiņu stāsti no "JA Piemiņas grāmatas".

Turpat citās lappusēs par Jurjānu Andreju raksta Alfrēds Kalniņš: ".. viņš sev stādījis augstus mērķus, bet dzīve liegusi tos sasniegt. Viņu par komponistu saukt nevarot un nevajagot, jo viņš nekā paliekama neesot radījis. Maizes darbs šo tā nogurdinājis, ka viņš nav varējis domāt par nopietnu kompozitorisku darbību. Arī kā izpildošs mākslinieks tas neesot sasniedzis spraustā mērķa. .. Virtuozs varot būt tikai tas, kurš tiešām katru dienu nopietni strādā, arvienu papildinoties. Tāpat arī kompozīcijas tehnika ierūsot. Visu to J. A. runāja ar kļušu rezignāciju. .. Jurjāna paškritika, viņa skumjie vārdi par nepiepildīšanos mani satricē... Man toreiz viss tas likās tik savādi, jo savā priekšā taču redzēju atzītu mākslinieku ar plašu praksi un trim diplomiem; pavisam rets gadījums un daudzpusības pazīme. .. Žēl, ka J. A. nevarēja darboties dzimtenē. [te ļoti plašas 1,5 lpp. notikumu atmiņas] .. dzīves grūtības nomāca. Un jābrīnās, ka tas atrada laiku sevi ziedot mūsu dievināmās tautas dziesmas pētišanai...[mazliet par Dārziņu] .. tādi vīri kā Jurjānu Andrejs un Dārziņš atstāj vēlākām paaudzēm mērauklu, kā skatīties uz mākslu, ko prasīt no sevis paša un citiem."

"KURZEMES MALĒJIŅA" UN "LĪGAVIŅA KĀ ROZĪTE" Divu populāru dziesmusvētku dziesmu sākums 1884. un 1885. gadā

"JA Piemiņas grāmata" publicētajās Jurjānu Andreja vēstulēs ligavai un sievai Elzai ir vēstīts arī par dziesmām. Vispirms 1884. gada 22. maijā: "Līgaviņ daļo! Saņem sen sen jau solīto dāvanu skaņās! Tāpat kā laivinieks ilgojas Kurzemes malēja meitiņas, tā arī ilgojos Tevis, Tavs tālais un ticamais Andrejs."

"Pūt, vējiņi" balsij un klavierēm tātad veltīts Pēterburgas Latviešu biedrībā satiktajai un iemīlētajai Elzai Dannebergai (varbūt kurzemniece ir no slavenā vijoļmeistara Jāņa Danneberga dzimtas?). Viņa piemin, ka tieši ar muzicēšanu un jautrību biedrības saiešanās Andrejs bija viņai iepaticies. Pēc studijām pagāja vairāki šķirti gadi, viņam dzīvojot Harkivā. No turienes Andreja vēstules ir arī sirsniņģā dzejā, sūtot sveicienus ligavai ar mēnēstīņu kā kopīgu vēstnesi. 1884. gada Jāņos dzimtajās tēva mājās Meņģeļos tiek svinētas kāzas.



Savai sirds Elzai 1884 g.

"Pūt vējiņi."
Latviešu tautas dziesma.

"Weh't ihr Lüfte." — **"Что мы вперь."**
Lietuviešu tautas dziesma. Латвійская народная пѣсня.
Deutsch von Al. Wacher. Русскій перек. Вова Чешкина.

Andante con moto. A. Jurjan, Op. 2.

Canto. Pūt vē - ji - ū, dzen lai - vi - ū,
Weh't ihr Lüf - te, treibt ihr Lüf - te
Что ты, вѣ - торъ, го - нима чужъ мой

Piano. *a tempo*

Ala-dzen ma - ni Kur - to - mē. Kur-zen-nee - ce man so - li - ja
Moi-nen Kehn nach Kur - land, fort. Kurlands Wirt. Ich hat ver-sprochen
На кур-ланд-скіѣ Ге - перъ твой? Мѣхъ Кур-ланд-ка о - бѣ-ща-еть

rit. *sf a tempo*

Sav' mei - ti - ū ma - le - ji. Pūt vē - ji - ū, dzen lai - vi - ū,
Ich - res schō - nen Mägdlein Wort. Weh't ihr Lüf - te, treibt ihr Lüf - te
Дочь, да мѣ-ло-ва-да-еть! Что ты, вѣ - торъ, го - нима чужъ мой

Dāvana ligavai – "Pūt, vējiņi" ar veltījumu "Manai sirds Elzai"

Tajā pašā 1884. gadā iznācis arī Jurjāna pirmais “Latviešu tautas dziesmu krājums”, harmonizēts jaukiem koriem (vēl ar klavieru pavadījumu). “Pūt, vējiņi” atkal ir godā – pati pirmā dziesma no 10 apkopotajām. Vēlāk nostabilizējās *a cappella* variants, pirmoreiz skan V dziesmusvētkos.

Šīs dziesmas senlaikus zināmā tautas meldija Jurjānu Andreja daiļajā sabalsojumā pamazām ir kļuvusi īpaša starp citām (arī mīlām tautasdziesmām) un apbūrusi klausītājus, dziedātājus, diriģentus. Kopš 1990. gada – nozīmīgā jaunā laika robežgada – tiek dziedāta katru dziesmusvētku izskaņā kopā ar publiku, pēc kārtas visu virsdiriģentu vadībā, radot īpašu, vārdos neizteicamu gaisotni.

Savai mīļajai līgavai Jurjānu Andrejs veltījis vēl kādu dziesmu, bieži dziesmusvētkos dzirdētu.

Ticams, ka tā radusies tik laimīgajā 1884. kāzu gada vasarā, rožu ziedu laikā, bet publicēta 1885. gadā žurnālā “Rota” nr. 6 – “Lūk, mana roze zied!” ar visiem četriem pantiem. Tā ir Anša Līvintāla (1803–1878) poēzija 1831. gada (!) “Latviešu Avīzēs” – “Raug,

mana roze zied”. Pēc 50 gadiem 1882. gada 18. oktobra vēstulē Jurjāns rakstījis līgavai: “Mīlo rozīt”..

Anša Līvintāla dzejolis 1863. gadā ticis krājumā “Vecas modes dziesmiņas un ziņģu liksmības”, kur komponists droši vien to atradis. Veicis nelielas izmaiņas ritma dēļ, bet “Raug, mana roze zied” vietā likts “Lūk, mana roze zied”. Dziesma veltīta Ilzei, tā nodrukāta žurnālā, jo arī šādi Andrejs vēstulēs (caur mēnestiņu) bija uzrunājis savu līgavu. 1888. gadā, iekļaujot savu jauno dziesmu III dziesmusvētku repertuārā, Jurjānu Andrejs veicis vairāk pārgrozību: atmests 3. pants, izmainīti daži vecmodīgi vārdi, veltījums nav minēts.

Iemīļotā vīru koru dziesma “Līgaviņa kā rozīte” kopš 1933. gada saucas “Lūk, mana roze zied!” Lielajos dziesmusvētkos cauri trim gadsimtiem (1888–2018) dziesmai bijuši astoņi virsdiriģenti: III – Jurjānu Andrejs, VIII – Teodors Kalniņš, XIII – Haralds Mednis, XVI (simtgade) – Edgars Račevskis, XIX – Gido Kokars, XXII – Arvids Platpers, XXIV – Ivars Cinkuss, XXVI (Latvijas simtgade) – Andrejs Mūrnieks.

OPERAS “MAIJA” EPOPEJA BIJUSI GARA UN STIPRI JUCEKLĪGA –

– tā Līvija Volkova par Blaumanis un viņa draugiem Emili Melngaili un Aleksandru Būmani. Jurjānu Andrejam – novadniekam viņpus Pulgošņa [ezera] – tajā ir savdabīga vieta.

Blaumaņa mūžs kontekstā ar laikabiedriem dokumentāri un detalizēti parādīts Līvijas Volkovas grāmatās “Blaumaņa zelts” (R., Karogs, 2008) un “Rūdolfa Blaumaņa pašatklāsmē” (R., Zinātne, 2017), par ko pētniecei vislielākā pateicība! Paldies par jaunām ziņām “Maijas” rašanās vēsturē filoloģijas zinātni doktorai Ievai Kalniņai.

“Maijas” sākums ir 1895. gada vasarā: Rūdolfs Blaumanis (1863–1908) saņem kategorisku vēstuli no 18 gadus vecā Emiļa Melngaila: “Ja Tu man nesagādāsi operas libretu, es Tev uzteikšu draudzību.” Mazliet tālāk: “.. un lai teksts būtu skaists, lai tajā būtu kaislība, sāpes, fanfaras, viss, viss!” Blaumanis domā, ka Emīlis gan vēl nespētu komponēt operu, tomēr pūlas jaunekļa labā.

Tā pašā 1895. gada 16. septembrī “Dienas Lapā” ar parakstu Mg. publicēts “Mūsu mūzika un viņas kritika”. Jau pirmajā teikumā zobgalīgi apgalvots, ka latviešiem vispār nav ne mūzikas, ne kritikas. Silvija Stumbre savā grāmatā par Melngaili (1959, 25. lpp.) norāda, ka “E. Vigners, N. Alunāns, A. Jurjāns, J. Vītols, Ā. Ore tiek vērtēti vai nu kā diletanti, vai “diplomēti” komponisti, kuriem nav savas sejas ..” Runājot par Jurjānu, autore secina – “Latvju dejas”, kantāti “Līgojiet, liksmojiet” un “Latvju tautas mūzikas materiālu” tobrīd iznākušo pirmo daļu kritiķis Melngailis nav pazinis. Piebilstams, ka pret Jurjānu Mg. lietojis īpaši ironiski augstprātīgu izteiksmi.

Pa to laiku Blaumanis, tulkojot drauga, vācbaltu rakstnieka Viktora fon Andrejanova ciklu par latviešu tautas vēsturi, līdz 1895. gada beigām beidzis viencēliena operas libretu “Maija”, nogādā Melngailim. Viņš komponējis “Muižkunga [pēdējā libretā “Junkura”] dziesmu”, iespējams, arī “Vērpēju”, bet tad “Maijas” libretu pamet. 1896. gada augustā dodas uz Drēzdenes konservatoriju; nu jaunas prasības.

No vēstules Blaumanim 1896. gada 16. decembrī: “Cilvēk, radi man tekstu lielai nacionālai latviešu operai, var arī lietuviešu! Prologi, priekšspēles, cēlieni, epilogi, viss Tavās rokās. Es gribu uzzibsnīt kā zibens. “Maija” būtu bijusi tautai par kaunu. Es Tev nevaru tik ātri izskaidrot, kāpēc viņa neder skatuvei.” [aut. pasv.] Beidzot 1897. gada maijā paziņo Blaumanim: “Iešu uz Minheni pie Riharda Štrausa ar lielām kompozīcijām un ar vienu rāvienu iekarošu sev slavu!” (tāpēc Blaumanim nez kuro reizi pieprasīts atsūtīt naudu).

Kur te paliek vieta Jurjānu Andrejam? Izziņas avoti ir divas apmaiņas vēstules 1897. gada 3. un 9. aprīlī, no kurām ir skaidrs, ka Jurjānu Andrejs un Blaumanis bija tikušies 1896. gada vasarā



Andrejs un Elza Jurjāni

un lasījuši operas “Maija” libretu, kāds tas toreiz bijis. [aut. pasv.] Ticams, ka abi kā novadnieki dzimtenē tikušies nejauši, vismaz tajā laikā vēstulū nav. Vai abu sarunās tiek pieminēts arī Melngailis kā libreta pieprasītājs, nav zināms.

Jurjānu Andrejs rakstījis 1897. gada 3. aprīlī pateicību par saņemto “Maijas” libretu. Taču vēstule ir plašāka, tāpēc te pirmoreiz publicēta norakstā no Jurjāna rokraksta RTMM kolekcijas.

“Godātais Blaumaņa kgs!

Jūsu operas “Maija” libretto saņēmu un daudzreiz pateicos par to. Kā jau pērn vasar, kad kopā dzimtenē to lasījām, teicu, viņš teicamā un dzejiskā valodā sastādīts, un tālād mudināt mudina uz muzikā likšanu. Jau tagad, kad to lasu atkārtodams, lai varētu viņā līdz pamatam nogremdēties, man ausīs skan dažī motīvi [aut. pasv.], un tā ir zīme, ka droši varu ķerties pie viņas apstrādāšanas. Dažās vietās es tomēr gribētu kādas tautas dziesmas iepīt.

Tā par piemēru iesākumā es gribētu ņemt kādu citu tautas vērpēju dziesmu kopā ar meldiju, lai gan Jūsu vērpēju dziesmiņa ar ir teicama un iejūsmina. Rekrūšu dziesmas “Ai zelta zīlīt, saki man” vietā es labprāt gribētu ņemt, kā jau toreiz teicu, meld. “Kara vīri bēdājās”, kas ir viena no senākām īstām latvju taut. meldijām, nekā Jūsu uzrādītā, kas nav 18. gadsimtenī cēlusies, kad notiek darbība, bet jaunākā laikā. Tāpat “Mēs aizejam, mēs aizejam” vietā pazīstamo rekrūšu dziesmu: “Man ir jāiet, man ir jāiet, es nevaru šē palikt”. Domāju, ka Jums nebūs tam nekas pretī?

“Maijā” izteikums “Pie debesīm jau sietiņš slīd uz leju” liekās nepareizs būt tai ziņā, ka sietiņš no vakariem uz augšu kāp, – vai Jūs nebūtu to ievērojuši?

Tik daudz šoreiz. Tagad jau sākšu uzvest motīvus, lai vasarā varētu ķerties pie darba.

Vēl reiz saņemam manu sirsnīgāko pateicību par tekstu, jo sen jau biju vēlējis pie tāda klūt. [aut. pasv.]

Kad būs kas par tekstu vēl ko teikt, tad atkal rakstīšu.

Ar daudz labām dienām
Jūsu padevīgais Jurjānu Andrejs”

Blaumaņa atbildes vēstule rakstīta 1897. gada 9. aprīlī, tās pirmpublicējums “Mūzikas Nedēļā” (1924, 14, 290.–291. lpp; Blaumanis R. “Kopotī raksti 7”, 1959, 344.–345. lpp.; Volkova L. “Rūdolfā Blaumaņa pašatklāsmē”, R. Zinātne, 2017, 100.–101. lpp.).

Daži citāti no Blaumaņa vēstules saistībā ar Jurjāna vairākiem muzikāliem priekšlikumiem: “.. ar uvertīru, kurā Jūs taču laikam saaudisiet vērpēju un rekrūšu dziesmas motīvus ..” Jurjāns to nemin.

“Bet ka Jūs beigās citu rekrūšu dziesmu gribiet ņemt, tur man vārdiņš jābilst. Es domāju, būtu labāk arī beigās palikt pie “Karavīri bēdājās” meldiņa.”

Komponists bija izjutis citu.

“Nezinu, cik šai dziesmai pantu. Triju vajag sākumā, viena beigās.” (?)

Šķiet, ka Blaumanis nav uztvēris komponista rakstīto “man ausīs skan dažī motīvi”, kā arī viņa pamatoto senāko tautasdziesmu izvēli, iesakot savējo. Vai tas nav nomācis Jurjāna aizrautīgo vēlmi komponēt, kad ir izlasīta Blaumaņa vēstule (protams, laipna un apsola dzejošanu visādos pantmēros)?

Jurjāna piebildi par Sietiņu Blaumanis īsti nav sapratis, un operas “Maija” libretā, ko beigās veidojis Blaumanis kopā ar Būmani 1900. gadā, Sietiņš diemžēl ir zudis... Tā gan astronomiska detaļa.



Tajā pašā “Mūzikas Nedēļā” (1924, 6) “No komponista Jurjānu Andreja atstātās materiālu mapes” lasāms, ka tur atrodas “Rūdolfā Blaumaņa sacerēts un viņa paša rokrakstā norakstīts teksts operai vienā cēlienā “Maija”. Interesanti, kur tas palicis? “No šiem abiem tekstiem”(otrs ir minētais operetes “Sikstais saimnieks” librets) Jurjāns nav atstājis nekādu mūzikas sacerējumu – pat ne uzmetuma veidā.

Kāpēc tā? Aizvainojums Melngailā dēļ? Jurjāns, bez šaubām, zināja par Melngailā nepatiesi kritisko un sevišķi pret viņu vērstu rakstu avīzē, tāpēc komponists varēja negribēt izmantot libretu, kas radīts pēc šī kritiķa pieprasījuma. Protams, ja Blaumanis to Jurjānam bija atklājis, līdzī minot, ka vismaz vienu dziesmu, kā jau rakstīts, Melngailis operai ir jau komponējis.

Varbūt vasara Jurjānam ļoti aizņemta? Meklējot ziņas vietnē periodika.lv, tiešām tā izskatījās. Nezināju, ka ir divi Andreji Jurjāni, kas reizēm saukti arī Jurjānu Andreji! “Dubultnieks” ir aktieris, teātra trupu vadītājs, reizēm sadarbojies ar Alunānu, izrādījās ļoti bieži minēts izrāžu reklāmās.

Mūsu Jurjānu Andrejs kopā ar ģimeni, šķiet, dzīvoja senā drauga Stērstu Andreja plašajā lauku mājā netālu no Jelgavas, kā to atcerējies krustmeita Elza Stērste, tur kopā krietns čalojošu bērnu pulks. Viņai sniedzis klavierstundas, par komponēšanu nemin.

Koncerts Limbažu baznīcā par labu ērģelēm. Ļaudis līdz asarām aizkustināti par Jurjāna mežraga skaņām, dzirdot Šūberta Ave Maria (jādomā, viņš apciemoja Baumaņu Kārli, kura adresi jau agrāk bija meklējis). Koncerti arī Jelgavā, Dobelē. Sagatavojis un nolasījis divus ziņojumus Mūzikas komisijas vasaras sapulcē – par “Cimzes “Dziesmu rotas” 25 gadiem” un “Latviešu mūzikas literatūras jaunumiem”. Galvenais – tradicionālais rudens koncerts augustā. Vai ir iedvesma un laiks komponēšanai? Varbūt librets apspriests ar Stērstu Andreju kā jaunībā? Tie ir tikai minējumi. Skaidrs, ka opera nav komponēta un librets visu laiku glabājies pie komponista.

Tagad – Rūdolfā Blaumaņa “Kopoto rakstu” IV sējumā gan 1858., gan 1997. gadā.

Lai jautrāks nobeigums ar kompozīciju: Jurjānu Andrejs, iespējams, Harkivā tika sakomponējis skaņdarbu klavierēm “Turku halva” (var atrast “Retumos”)! ●

Vientulība Marina Rebeka un Bellīni "Norma"

Juris Griņevičs

Katrā MS numurā atradīsim latviešu jaunāko skaņu ierakstu apskatu. Lūdzu saprast pareizi: tās nav recenzijas, bet gan elementāra informācija, reizēm ar kādu kritisku piezīmi. Tomēr retumis gadās tādas interpretācijas, kas prasa dziļāku ieskatu, analīzi, jo būtiski atšķiras kvalitāte: te nav tradicionālā "bezzīmēra četrinieka" piecu punktu sistēmā vai 7–8 decimālajā. S. c., lasot augsti profesionālos vācu vai angļu žurnālus, tas ir visbiežākais vērtējums.

Vispār jaunu skaņu ierakstu intensitāte pasaulē aizvien straujāk samazinās, jo izdevumi sakāpuši pasakainos augstumos un ne tikai "zvaigžņu" honorāru dēļ. Dārdzības topā ir operu ieskaņojumi, kur bez dāņu sponzoru palīdzības neiztik, bet naudas-maka turētājiem vajadzīgs sevišķi spēcīgs arguments labdarībai.

Tā kā MS ir latviešu žurnāls, te pievērsas tikai dzimtajai mākslai vai arī mūsu visharismātiskāko personību sniegumam.

Sākot ar debijas ieskaņojumu – solo Džoakīno Rosīni "Mazajā svinīgajā mesā" –, kur jaunā sopraniste sevi pieteica jau kā pilnīgi nobriedušu māksliniecisku personību, gandrīz katru gadu (pēdējā laikā tikai savā apgādā) Marina Rebeka izdod jaunu albumu, kas nereti pat šokē ar neparastu programmu.

2022. gada augustā Madridē (nav grūti iedomāties tur valdošo svelmi) tika ieskaņota viena no pasaules operliteratūras vissarežģītākajām pozīcijām – Vinčenco Bellīni opera "Norma" ar latvieti titullomā. Vairākas pazīstamākās sopranistes atzinušas, ka vieglāk divas reizes nodziedāt Izoldi vai Brinnhildi nekā vienreiz Normu. Jo daudzas lakstīgalas tā arī nav uzdrošinājušas to atveidot studijā vai teātrī. Te vajadzīga unikāla balss – dramatisks koloratūrsoprāns. Diezgan nožēlojams estētiskais rezultāts, ja to čivina koloratūrsoprāns.

Nelabvēļi laikabiedri melsa, ka Bellīni konservatorijā neko neesot iemācīties. Dažos aspektos viņiem taisnība, ja, liekas, instrumentācija tika apgūta, sēžot vienā solā ar laikabiedru Šopēnu. Toties līdzīgi vecākajiem laikabiedriem Rosīni un Doniceti, Bellīni mācēja rakstīt balsij, maksimāli izmantojot tās iespējas, un tās, vismaz "Normas" pirmuzvedumā 1831. gadā Milānā, bija fantastiski plašas, jo abas varones atveidoja vokālās mākslas leģendas Džudita Pasta un Džulija Grizi.

Te jāatgriežas pie manis bieži citētā kāda studenta (vārdu nenosaukšu, jo tad pieprasīs autoratlīdzību) ģeniālā operdramaturģijas vispārīnājuma, kur galvenā problēma ir tā, ka "viņas ir divas, bet viņš – viens". "Karmenas", "Aīdas", "Adriānas" u. c. viens

no visspilgtākajiem priekštečiem ir Feličes Romāni librets operai "Norma".

Vokāli abas galvenās varones ir visai līdzīgas, tikai titulvaronei dažviet nedaudz augstāka tesitūra. Dramaturģiski aplama ir gadsimtu prakse Adaldžīzu uzticēt mecosoprānam, jo partijā, piem., mazās oktāvas skaņas nav izmantotas, toties augšējā tesitūra tiek intensīvi nodarbināta. Manuprāt, pirmo reizi balss izvēlē pareiza bija Čēčīlijas Bartoli rīcība, Adaldžīzu uzticot izcilajai koloratūrsopranistei Sumi Jo. Tas balstās tēlu psiholoģiskajā būtībā, jo Norma ir jau padzīvojusi sievieti ar diviem bērniem.

Te liriska atkāpe: acimredzot visos laikos un vietās kādi bija līdztiesīgāki par citiem. Virspriestera un druīdu vadoņa meita, kurai bija jābūt mūžīgai jaunavai, tēva paspārnē pat iemanījies piedzīvot divus bērnus no ienaidnieku tenora. Savukārt Adaldžīzai, arī priesterienei, tā ir pirmā mīlestība – viņa ir jauna meitene.

Kad jaunajā ieskaņojumā izlasīju Adaldžīzas atveidotājas – franču mecosopranistes (?) Karinas Deē (*Deshayes*) – vārdu un attēlā ieraudzīju cienījama vecuma dāmu, nobažījies, ka atkal gadījiesies matronīga Adaldžīza. Tomēr balss izcēlās ar sevišķu svaiģumu, īsti meitenīgu tembru. Tāpēc apšaubu viņas balss piederību meco kategorijai, tāpat kā, piem., Elinai Garančai, Frederikai fon Stadei, Agnesei Baltsai, Čēčīlijai Bartoli – visas būtībā ir soprāni ar attīstītu apakšējo registru. Francūziete, iespējams, ja saņemtos, spētu nodziedāt pat titulvaroni [viņa to izcili ir darījusi – red. piez.]. Lieliska izvēle, jo viņa arī teicama ansambliste. To diemžēl nevar teikt par Normas tēvu Orovēzo, horvātu basbaritonu Marko Mimiku (*Mimica*). Tembrāli nevis tēvs, bet rotaļu biedrs.

Viņas ir divas – kurš ir tenors? Ar Lučāno Ganči saskāros pirmo reizi. Protams, mūsu dienās, būsīm realisti, velti cerēt uz Franko Korelli (arī Marijas Kallasas pirmais mīļākais Mario Filipeski nebija nekāds ērglis). Vokāli jau gandrīz viss ir kārtībā (izņemot pārejas skaņas no vidējā registra uz augšējo), tomēr muzicēšana kopumā pasīva, un tēls iznācis statisks. Vai viss spēks izgājis, mīlot abas priesterienes? Epizodiskajā Klotildes lomā Itālijā mītošā latviete Anta Jankovska. Te atgādināšu, ka Marijas Kallasas izrādēs Londonā viņas Klotilde bija Džoena Sazerlenda. *Avanti!*

Madrides *Teatro Real* orķestris centās, tomēr mūsu bedres ļaudis liekas pārāki. Var jau apgalvot, ka šajā operā neviens neklaušās orķestri. Toties kādas svaigas vīru balsis! Mums tādas vajadzētu, bet spāņiem – kormeistaru Aigaru Meri.



Amerikāņu maestro Džons Fjore ir pieredzējis kapelmeistars, kurš prot klausīties un nedaudz arī vadīt dziedoņus. Ieskaņojumā, iespējams, pirmo reizi izmantots jauns apgāda *Ricordi* partitūras izdevums. Ieraksta skanējuma kvalitāte laba, ar atzīstamu telpiskumu, par ko parūpējies Edgardo Vertanesjans (dziedones dzīvesbiedrs un pastāvīgais skaņu režisors).

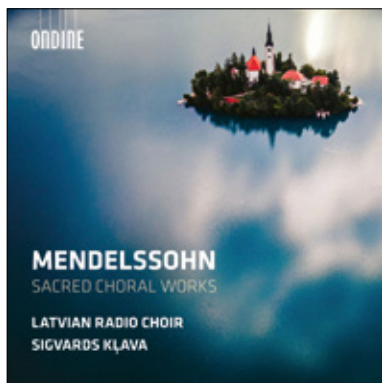
Smago artilēriju iesaista tikai vissvarīgākajā brīdī, kad daļa lasītāju, iespējams, jau aizmirsuši sākumā apgalvoto. Nelīdzēs vislabākā Adaldžīza, Polliions, dirigents, ja nebūs harismātiskas titulvarones – bez tādas šo mūziku būtu pagrūti izturēt.

Kopumā šī interpretācija ir teicama, tomēr ne ideāla, jo operas žanrā pārāk daudzo komponentu dēļ tas nav iespējams (ne velti vienīgais izņēmums: "Toska" ar Mariju Kallasu, Džuzepi di Stefano, Tito Gobi, *La Scala* kori un orķestri Viktora de Sabatas vadībā, bet no tā mūs šķir septiņas desmitgades). Arī neviena no pieminētajām Marijas Kallasas Normām nav ideāla, un, iespējams, tas pat labi, jo pilnība mēdzot nonāvēt mākslu. Arī Marina Rebeka te krietni pārāka par pārējiem. Un te nonākam pie raksta nosaukuma. Visdziņākās harismātiskās personības vienmēr jutīsies vientuļas, jo citi tik augstu latīņu pārvarēt nespēj. Bet arī par izredzētību jāmaksā!

Kaut arī pasaules fonogrāfijā ir padaudzi pilnu ieskaņojumu, nopietni traktējami tikai abi Marijas Kallasas sniegumi studijā. Nu droši var apgalvot, ka, pateicoties Marīnai Rebekai, ir trīsvienība. Jā, trešā oktāva tagad skan nedaudz saspīesti, bet viss pārējais pārsteidz ar neparastu daļumu, dziļu psiholoģismu, kas realizēts ar apbrīnojami smalku frāzējumu (ideāla elpas tehnika!). Neaizmirstams ir otrā cēliena sākums, skats ar Adaldžīzu. Tā, liekas, neviena nav dziedājusi, un saturu no tembra un intonācijas var saprast arī bez itāļu valodas prasmes.

Tikai atgādināšu, ka mūsdienās jau var klausīties fragmentāri, ko es daru, piem., Marinas Rebekas ieskaņotajā Spontīni operā "Vestāliete", ko pilnībā izturēt nespēju.

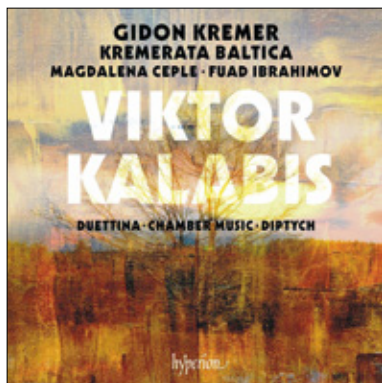
Latviešu atskaņotājmākslā vēl viena pērle. Kam maks atļauj (kam neatļauj – aizņemties, pabadojieties!), šis albums greznos jūsu kolekciju. 🎧



MENDELSSOHN
LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA FĒLIKSA
MENDELSZONA MŪZIKA
ONDINE

Ik albums, veltīts Mendelszona sakrālajai kormūzikai, ir patiesi unikāla kompozīcija – iespējamo kombināciju skaits, kā rindot un atlasīt darbus, ir grandiozs. Šeit dramaturģija ir izcili nostrādāta un iedarbīga: trīs psalmi op. 78 veido albuma kulmināciju, un kā tāda pārtrauktā kadence pirms 22. (fināla) psalma kā gaismas mirdzums caur logu ieskanas slavinošais *Ehre sei dem Vater*. Vienkārši un ģeniāli: tikai unisons, kas mijas ar plaša salikuma akordiem, un iespaids ir satricēošs. Un trešajā psalmā Jāņa Kurševa (minu, nav rakstīts bukletā) askētiskais izmīsums sauciens ir patiesi *glacial* (ledains, kā rakstīts bukletā), un Mendelszona antifoni viscaur skan reljefi. Brāžmaini un mierinoši. Par sevišķu interpretācijas veiksmi uzskatu "Vācu liturģiju". Kļavas tempi un frāzējums šķiet tuvu ideālam. Lieku citus (itin labus) ierakstus, un nevaru nesaklausīt izkritienus. Kontrasti starp balsu grupām un kopskaņa – te nav jāmeklē tālāk par pirmo skaņceļiņu, lai klausoties kļusām dziedātu līdzīslavasdziesmu Radio korim. Varbūt tas ir auss apmāns, bet šķiet, ka vietumis frāžu izskaņas mikroskopiski aizslid intonācija (piemēram, "Vācu liturģijas" 2. daļa, 0:16, 22. psalms, 7:47), tomēr šī piekasīguma adata nespēj ieskrāpēt gaismas spēlēm, kas albumā rotājas Mendelszona skaņurakstos.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



VIKTOR KALABIS
GIDONS KRĒMERS (VIJOLE),
MAGDALĒNA CEPLĒ (ČELLS),
KREMERATA BALTICA UN DIRIĢENTS
FUADS IBRAHIMOVŠ VIKTORA
KALABISA MŪZIKA
HYPERION

Kremerata Baltica mūziķi paveikuši svētīgu darbu, papildinot (nebūt ne trūcīgo) Viktora Kalabisa ierakstu katalogu ar stīgu repertuāra opusiem. Attopos pie bīstama vispārīguma, un tomēr nevaru izvairīties no domas – Kalabiss pie latviešu klausītāja nonāk nepelnīti reti. Vismaz pats atzīst, ka par čehu laikmetīgo mūziku līdz šim esmu interesējies nepiedodami maz. Visistenāk ar mani rezonē Diptihs spoguļi. Te ir dzīves rēnums un laimes mirklis, te caur notīm smeldzīgi vijas cilvēka neatlaidība, kas sabalsojas ar lappusēm no Kalabisa biogrāfijas, un viscaur tā ir augstvērtīga mūzika, un Kalabisa izdoma, prasme apieties ar stīgu orķestri ļauj viņam gremdēties muzikālu ideju dziļumos. Skaņu tēlos, ko varētu dēvēt par dramaturģisku konfliktu vietām partitūrā, Kalabiss nekļūst plati izsmējīgs kā slikts aktieris vai plakātiski ironisks, te jaušas asredzīgs vērojums uz pasauli, un tas ļoti simpātizē. Bet arī duets vijolei un čellam atstāj paliekošu nospiedumu ar to, cik organiski Kalabiss savij ikdienišķu liksmību (*Danzetta*) un tēlus, kas pagē iedziļināšanos. Kalabisa mūzika lien zem papēžiem, un tas ir interpretu nopelns. Iesaku klausīties vairākkārt, Kalabiss ik reizi atklāsies vairāk.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



SHOSTAKOVICH
BAIBA SKRIDE, BOSTONAS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS ANDRIS NELSONS
DMITRIJA ŠOSTAKOVIČA
VIJOLKONCERTOS
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Varbūt šis albums liek ieraudzīt kā spoguļi pašā netikamo gausumu, bet varbūt tomēr nepas kopā Nelsona gausie tempi ar Šostakoviča vijolkoncertiem? Tiesa, neesmu dzirdējis Skrides un Nelsona saspēli dzīvā atskaņojumā, bet te, Pirmajā koncertā, solistes sniegtā nav tās mutlojošās dzīvības un fināla, kurā pret tevi šķīst dzirksteles no karstas dzelzs, kas jūtams koncertierakstā ar Miko Franku pirms gadiem divdesmit. Ja pirmajā daļā nesteidzīgums daļēji attaisnojas – ar domu, ka mūzikas tēli vietumis atklājas spriegāk –, turpmāk jo uzkrītošāk jājautā: kāpēc? Skerco nesaģrābj aiz krāgas un nesapurina, tas ir teju rāms; pasakājā triju motīvi skan kā iemieti. Nēglābj fenomenāla orķestra kopskaņa, sevišķi zemo stīgu un koku iznācieni priekšplānā (stīgu rēgainie, koku grupas teju caurspīdīgie *pianissimo* pirmajā daļā, skaistie sabalsojumi trešajā daļā). Mana sajūta par burlesku (pārspīlējums, absurds) – tai būtu teju jāirst par vilēm, bet te viss skaisti piegriezts, un tu jūti, kā pēdējās sekundēs diriģents vēl velti mēģina dabūt iztrūkstāšo uzrāvienu. Pārmēru izstiepti skan arī kameramuzikāli bagātā Otrā koncerta lasījums. Vietumis neizpratne, piemēram, pirmajā daļā mežrags spēlē izcili, bet tomtomi pat *ff* vietās ieskanas labi ja *mf*, un te ar lukturi jāmeklē ne vien atbildes, bet arī draivs, bez kā šajā mūzikā nekādi.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kāds pārsteigums – Fēliksa Mendelszona "100. psalma" pirmās frāzes uzreiz atsauc atmiņā senās kordziedāšanas gaitas. Un tas nozīmē arī to, ka albumā iekļautajiem darbiem nepiemīt pārdabiska sarežģītības pakāpe, lai gan nepieciešamība piešķirt bagātīgajam noskaņu un raksturu lokam mirdzumu un pilniskanību visa emocionālā un tembrālā diapazona ietvaros pirmām kārtām aicina raudzīties Latvijas Radio kora virzienā. Un koris Sigvarda Kļavas vadībā šo uzdevumu īsteno ierastajā spozmē, niansētībā un jūtīgumā – bukletā īpaši izcelti Nora Kalniņa, Šino Jamasaki, Jānis Kurševs un Pēteris Vaicovskis, bet neatņemama loma, bez šaubām, ir visiem. Kādēļ tad mūsdienās atkal un atkal būtu jāpievēršas Fēliksa Mendelszona kormūzikai? Pirmkārt, pēc Ilzes Šarkovskas-Liepiņas teiktā – tieši viņa daiļradē un estētikā lielā mērā balstās latviešu dziesmusvētku kustības pirmais cēliens. Otrkārt, nav jautā, ka no komponista sakrālajiem kordarbiem repertuārā viss būtu pārstāvēts vienlīdz lielā mērā – 78. opusam "Trīs psalmi" klāt pievienotais kanons "Gods lai ir Tēvam" pārsteidzošā kārtā nav bijis ieskaņots nekad. Treškārt, pašreizējās pasaules antidemokrātiski, antirelīģiski un antisemitiski nokaitētā atmosfērā der atgriezties tieši pie Mendelszona paustā vēstījuma. Jo skaidrs, ka daudzi viņu ienīst joprojām – gan unikālās apdāvinātības, gan kristīgās ticības, gan ebrejiskuma, gan Jenijas Lindas dēļ.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Līdzīgi kā *Sinfonietta Riga* ar Hansa Gāla mūzikas albumu, *Kremerata Baltica* turpina ielūkoties mazāk zināmās 20. gadsimta skaņumākslas lappusēs – atmiņā palikuši Miloša Maginu opusu priekšnesumi, bet tagad uzmanības centrā čehu komponists un klavesinistes Zuzanas Rūžickovas vīrs Viktors Kalabiss. Gadskaitļi sakrīt ar Ģerģu Ligeti, bet izteiksme konservatīvāka – salīdzinājums ar Milošu Maginu būtu iespējami tuvs, lai gan politisko vajāšanu ietekmētais skaņdarbu satura un koncepcijas hermētisms Kalabisa jaunradi drīzāk tuvina neoklasicisma un konstruktīvisma apvienojumam. Priekšroku tomēr dotu Bartokam un Martinū – Kalabisa "Kameramūzikā" un Diptihā stiginstrumentiem daudz domāts par dramaturģiskās arhitektonikas liknēm un detaļu pretstatiem, kas ne vienmēr balstīti tikpat saistošā tematiskā materiālā. Iespējams, tas iezīmējis arī atskaņojuma dimensijas – ar vai bez diriģenta Fuada Ibrahimova *Kremerata Baltica* tembrāli dinamiskās krāsas triepj ar plašu vērienu, un iespaids dažbrīd ir nedaudz neirotisks, turpreti Duetiņā Gidona Krēmera vijole un Magdalēnas Ceples čells saplūst viengabalainā un saspringtas enerģijas caustrāvotā metainstrumentā. Kā redzams, gaumes var būt dažādas, un turpinājumu vislabprātāk sagaidītu Pančo Vladigerova un citu 20. gadsimta bulgāru meistarū skaņās, bet Magdalēna Ceple un viņas klausītāji jau sen būtu pelnījuši priekšnesumus un ierakstus ar viņu kā vienpersonisku solisti.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Abu Dmitrija Šostakoviča vijolkoncertu ieskaņojumā koncentrējos uz Otro, jo, kā visiem labi zināms, pēc Pirmā vijolkoncerta kontrastainās četrdaļu formas izcilības Otrā koncerta trijdaļu cikls tapis daiļrades vēlinajā periodā, kur komponists iedziļinās aizvien metafiziskākās dimensijās, taču Baiba Skride un Andris Nelsons ir pretimnākoši arī šeit – iedzivinātas kantilēnas, akcentētas dramaturģiskās linijas un interpretācija iezīmējas ar skaidru vēstījumu un kontrastu gammu. Šo iemeslu dēļ arī Pirmā koncerta lasījums uzskatāms par interpretācijas meistardarbu – vijolnieces un diriģenta sniegtā versija ir individualizēta, priekšnesums izceļas ar precīzu tembrālo balansu, emocionālais saplūst ar racionālo. Ne tikai solistes, bet arī Bostonas simfoniskā orķestra spēle skan brīnišķīgi, un tas savukārt liek pievērst uzmanību Šostakoviča instrumentācijas niansēm – patiešām, trompešu un trombonu nav, toties papildu semantiskais svars piešķirts mežragiem (līdz ar to Andris Nelsons atgādina par komponista Desmito simfoniju), atskaņojuma dalībnieku radītajos tembru sabalsojumos periodiski izceļas fagoti un kontrafagoti, klarnetes un basklarnete, un rezultāts ir līdzīgs Rembranta gleznai. Šajos laikos gatavojos uz politiska konteksta atklāsmi, bet pirmām kārtām saņēmu šķietami vispārzināmo atziņu, ka Šostakoviča mūzika ir pārļaicīga. Tāpat kā Rembrants, tāpat kā Mikelandželo.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

**THE WHITE BIRDS**

STĪGU TRIO BALTIA – PAULA ŠŪMANE (VIJOLE), JEVĢĒNIJA FROLOVA (ALTS), ANNA VESELOVA (ČELLS)

"SKANI"

**VILNIS ŠMĪDBERGS**

MAGDALĒNA GEKA (VIJOLE), ILONA MEIJA (FLAUTA), IVETA ČĀLĪTE (KLAVIERES)

"SKANI"

**ECHOES OF LATVIA**

LAURA ZARIŅA (VIJOLE), AGNESE EGLIŅA (KLAVIERES)

"SKANI"

Tā vien šķiet, ka *Trio Baltia* mūzikas un komponiste Gundega Šmite ir satikušas sevišķi laba ceļavēja krustcelēs, jo kā lai citādi izskaidro to kopīgo frekvenci, kas te spurdz un spēji iekvēlo "Balto putnu" miniatūrās? Tāpat viss šie rakstītais būs tikai atbalss nupatējiem panākumiem – albuma titulskaņdarbs nu ir starp UNESCO konkursa *Rostrum* laureātiem. Gribas teikt: neparasti poētisks, bet tik šmitiski skaists – tas, ka tu dzirdi nošaugstumus un locīna tehnikas, bet aiz tā ieskanas aizplivurota skaņtēlu pasaule, ko mūzikas izcili uzbūrušas. Teicama albuma uzbūve, lai arī ap vidusdaļu, kur Vaska *Castillo interior*, sevi liek manīt uztveres grūtība, ilgstoši koncentrējoties uz monohromu instrumentu ansambli. Tomēr tam par atsvaru kalpo tematiskie, skaņveides un rokrakstu kontrasti starp komponistu četrtni. Ciktāl par Vasku, dzirdi un izjusti skan *adagio* daļas, bet manas simpātijas paliek pie *RIX* stidzinieku versmaini risinātajiem *allegro*. Pones duetā gan nav spējo, degsmīgo kontrastu, kas Sprūdžam/Villerušam (1990, reference), bet ir savs mērķtiecīgs un piesātināts skats uz meistara meditāciju par latviešu sērām. Lieliska ir albuma klusā kulminācija – Ķeniņa Trio otrā daļa, un viss trijdaļu opuss ar trešās daļas *presto* kodu ir albuma spožs fināls. Uzslavas Jānim Straumem par albuma skaņu!

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Jāpiekrit Armanda Znotiņa rakstītajam grāmatīnā – ik nots ir savā vietā –, tas tiešām ir par Vilni Šmīdbergu. Albums sniedz nebijušu pieeju Šmīdberga instrumentālajai kameramūzikai. Tie ir augstas raudzes darbi, un tamdēļ vien tie ir svētki. Šmīdberga Trio sonātē caur harmoniju brikšņiem un dzelkšņiem ved ceļš uz spirdzinošu vēsumu un ķermenī pārņemamo mieru, un ansambli to paveic reljefi un spriegi. Variācijas klavierēm dod iespaidu par klavierfaktūras mirāžu, kurā uzplaiksnī pat ne orķestrāla, bet ansamblistiska domāšana – citiem vārdiem, iztēlē dzirdi, kā šo materiālu spēlē sintezators, elektriskās ģitāras, dažas variācijas ir izteikti kantilēnas, un tad pārliecinās, ka darbs sarakstīts gadu pēc grupas "Katedrāle" pastāvēšanas beigām. Ne mirāži, bet likumsakarība. Un Ivetas Čālītes lasījumā, ko raksturo precīzi sajūta ritmiskā enerģijā, šī sajūta nolasās jo spilgti. Ceru, ka šis klūs par latviešu klavierrepertuāra biežumu, ne retumu. To pašu novēlu Alta sonātei, kas te izskan, iekrāsota ar bagātīgu skaņveides un raksturu paleti (aizkustinoši skaista sonātes otrā daļa!). Trauksmaini un piesātināti izskan vijolsonāte (*brava* Magdalēnai Gekai par kadenci!), pārliecinot dramaturģisko punktu albumam liek "Raudu deja".

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



GUNDA MIKELSONE: Vijolniece Laura Zariņa savā jaunākajā tvartā ceļ gaismā latviešu komponistu sieviešu vijolmūziku, no putekļajiem plauktiem velk ārā retumus un meklē saites starp pagātni un mūsdienu gadsimta garumā. Konceptijas "mugurkaula skriemeļi" (atsauce uz albuma bukleta tekstu autoru Orestu Silabriedi) ir Lūcijas Garūtas nošuraksti – te gan daudzspēlētā "Lūgšana" un "Dramatisks moments", gan arī mazāk zināmi darbi, kā, piemēram, *Largo e Andante religioso* (1939), kura sākumtāktis vismaz man liek domāt par Emīla Dārziņa "Mūžam zili" un kārtējo reizi apliecina komponistes drosmi un nesalaužamo stāju neziņas laiku priekšā. Ap "skriemeļiem" nostājusies mūzika, kas dažbrīd klausītāju izsit no gaidītās romantisma-neoromantisma tradīciju pārnese un aicina jauties skaņas mainīgajai dabai. Zariņa dažādās lomās ar mirguļojošu nianšitību, nīpru virtuozitāti un elegantu nosvērtību stājas pretī 11 miniatūru vijoles partijām, bet brīžos, kad nepieciešams klavieru atbalsts, talkā nāk pianiste Agnese Egliņa, kurai izcila saprašanās, šķiet, veidojas ar jebkuru mūziku. Iepazīstot albumu, pārdomāju, kur to vislabāk derētu klausīties? Aptuveni tvarta vidū kļuva skaidrs – vai nu lūkojoties uz vācu-venecuēliešu mākslinieces Gego, kuras daiļrade iedvesmējusi Rutu Paderi opusā *Lines. Points of intersections*, instalāciju *Reticuladrea* vai uz mūsu pašu naksnīgo debesjumu.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

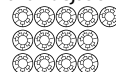


Vēlreiz un joprojām – iztēlojos festivālu Toronto, Melburnā vai Nagojā, kurā Gundegas Šmites nupat godalgotais cikls "Baltie putni" skan līdzās Ērika Ešenvalda, Krista Auznieka un citu konkursa *Rostrum* uzvarētāju darbiem; pa vidū kāds Tālavda Ķeniņa un Gundara Pones opuss. Klausītāji atpazīst Ķeniņa Stīgu trio un Pones "Lielo sēru duetu", un Pētera Vaska *Castillo interior* arī, bet par gados jaunāko komponistu veikumu viņi ir pārsteigti un iepriecināti. Realitātē arī tas nozīmētu veselu koncertciklu, jo abus lielo trimdinieku darbus ārpus kompaktdiska kāds diez vai liktu blakus – vēstījums ir pārāk traģisks (un jāteic, ka Latvijas Radio I studijā Ķeniņa partitūras lasījums tomēr izklausījās spilgtāk par jauno ieskaņojumu). Taču citādi *Trio Baltia* ar vijolniecei Paulu Šūmani priekšgalā darbojas kā saliedēts metaorganisms, kur mūzikas turklāt pierādījušas, ka prot spēlēt izcili arī bez ansambļa līderes – ja citkārt Pones partitūras grandiozajām 23 minūtēm nākas brist cauri kā pa Rīgas Meža kapiem dubļainā rudens dienā, tad šeit altiste Jevgenija Frolova un čelliste Anna Veselova dāvā gan formas skaidrību, gan saistošus pavērsienus. Un kur nu vēl Gundegas Šmites gulbju, stārķu, ūbeļu un kaiju dokumentālā precizitāte, tādējādi apstiprinot Pētera Vaska, Reiņa Sējāna un Elzas Leimanes domu par to, ka Dieva radītā pasaule katram putnam ir savs skaistums un sava vieta ekosistēmā. Kā redzams, ne tikai lauku un urbānajā vidē vai uz dejas skatuves, bet arī mūzikā.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Ko lai piebilst par Vilni Šmīdberga kameramūzikas ierakstu ar vijolniecei un altistes Magdalēnas Gekas, flautistes Ilonas Meijas un pianistes Ivetas Čālītes līdzdalību? Gara acīm redzu festivālu Parīzē, Londonā, Madridē vai kādā citā Eiropas metropolē, kur Šmīdberga Sonāte altam un klavierēm, Pirmā sonāte vijolei un klavierēm un vēl citas partitūras skan līdzās Maijas Einfeldes, Agra Engelmanā, Artūra Grīnupa opusiem; pa vidū, protams, kāds Pētera Vaska un Pētera Plakida darbs, un klausītāji ir vienlīdz pārsteigti un gandarīti. Skaidrs, ka ārpus Latvijas izkļiedētākā formā tas jau ir noticis, bet vēl lielāka un koncentrētāka starptautiskā rezonanse būtu tikai pelnīta, un katrā ziņā Šmīdberga mūzikas albums rada īpašu prieku. Vairākkārtēja šo opusu klausīšanās komponista darbu uztverei un sapratnei nešaubīgi nākusi par labu, un tagad saklausu arī intonativu un konceptuālu saikni starp "Trio sonāti" un "Raudu deju" ieraksta sākumā un noslēgumā; šajā skaņurakstā neatņemama nozīme ir Ilonas Meijas priekšnesumam, albuma uzmanības centrā atrodas Magdalēnas Gekas spēles krāsainība un piepildījums, un ansambļa dimensijās klāt vēl nāk Ivetas Čālītes veikums. Ne gluži visi rakursi iezīmējas vienlīdz spilgti, un tāpat arī Šmīdberga klavieru variācijas ar interesi dzirdētu vēl citos atskaņojumos – Aurēlijas Šimkus, Vestarda Šimkus, Elinas Bērtiņas, Agneses Egliņas versijā. Arī šajā ziņā gaidīšu, ko nesis nākotne.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

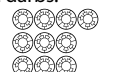


Te nu atkal ir Agnese Egliņa – ar jaunām idejām, jauniem radošiem plāniem un kopā ar Vācijā dzīvojošo vijolniecei Lauru Zariņu. Tiesa, pianistei raksturīgais enerģētiskais lādiņš šeit ir pieklusināts – vietā stājas saudzīgs un smalkjūtīgs koncertmeistars sniegums, turpreti vijolniece uzrunā ar instrumentālā toņa un emociju gammas izteismīgumu. Tomēr, ierakstam ritot uz priekšu, parādās un nostiprinās skepse – Renātes Stivriņas, Annas Veismanes, Rutas Paideres, Sabīnes Ķezberes, Daces Apterānes, Selgas Mencenes darbi atainojas komponistēm ierastajā kvalitātē un individualitātē, taču īpašu jaunatklāsmju nav, un tas acimredzot arī interpretāciju dēļ (izņēmums – Ķezberes jaundarbs "Cita balss", kas citu autoru opusu vidū izklausās emocionāli atvērtāks un ekspansīvāks jeb, vienā vārdā, romantiskāks, turpreti Apterānes "Fantāzijas variācijās" dramatiskajā dziļumā vērts ielūkoties arī citiem interpretiem). Šķiet, ka ārpus Lūcijas Garūtas romantisma pasaules Lauras Zariņas veikumam noderētu vēl kāds skatpunkts un tembrālo tēlu loks, pretējā gadījumā laikmetīgāk rakstīto partitūru atspoguļojumā arī temporitms velk uz leju. Un, protams, repertuāra izvēlē sievietes vien – stilu, intonāciju un koncepciju kontrastiem turpinājumā tomēr nāktu par labu arī kāds Platona Buravicka, Andra Dzeniša vai Pētera Plakida darbs.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



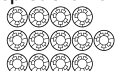
**ROTĀ**

ASNATE RANCĀNE (BALSS),
STAŅISLAVS JUDINS (KONTRABASS)
UN DOMUBIEDRI

JERSIKA RECORDS

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĀIS UN APSKATNIEKS

Šis latviešu folkamūziku pētošā dueta mazalbums ir priekšvēstnesis pilnmetrāžas albumam, kura iznākšana gaidāma 2025. gada nogalē. Šādi dzirdēt latviešu tautas melodijas ir atsvaidzinoši. Nav ne maņas no folkroka piesitiena, kas, manuprāt, reizēm var skanēt nedaudz vulgāri, atņemot tautas mūzikā noglabātā vēstījuma nozīmi. Staņislava veidotie aranžējumi ir gaisīgi un interesanti, skan moderni un parāda šīs melodijas jaunā gaismā. Lai gan albuma *bandcamp* profilā rakstīts, ka mūzikas autors ir Staņislavs Judins, tomēr vismaz pirmās dziesmas "Rotā" melodija noteikti ir latviešu tautasdziesma, ko pazīstu ar nosaukumu "Noriet saule vakarā". Par pārējām divām dziesmām nespriedīšu, tomēr jābūt uzmanīgiem – aranžēt nav tas pats, kas komponēt. Lai nu kā, Staņislava kontrabass skan brīnišķīgi, un Asnates balss ar savu darbību šajā projektā un populārākajās "Tautumeitās" veido jaunu Latvijas folkamūzikas skanējumu, kā to kādreiz darīja Ilga Reizniece un "Ilgī". Albumā piedalās vijolnieks Aleksejs Bahirs, kuram uzticēti gari instrumentāli posmi, kuros brīvi izpausties. Pianists Edgars Cīrulis un bundzinieks Artis Orubs ieņem pavadošu lomu, kuru izpilda nevainojami. Šis ieraksts pavisam veiksmīgi parāda to, kas gaidāms jaunajā albumā, bet ļoti spēj pastāvēt kā pašpietiekams vēstījums.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums****ANOMĀLIJA**

EVĪJA VĒBERE (BALSS), IVARS
ARUTJUNJANS (SITAMINSTRUMENTI)
UN DOMUBIEDRI

EVĪJA VĒBERE & IVARS ARUTJUNYAN

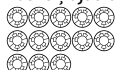
Šis albums pārsteidz ar savu pārdomāto skanējumu, interesantajiem tempiem un spēli starp dziesmas formu un brīvi improvizētiem skaņu klājumiem. Tas ieturēts *electronica* žanrā, taču elektroniskās mūzikas skanējums šeit apvienojas ar dzīvu muzicēšanu, spontānu improvizāciju un mirkļa radošumu. Viens no šī novirziena celmlaužiem ir Latvijā pazīstamais bundzinieks Džodžo Meijers (*Jojo Mayer*), taču nāk prātā arī grupas *Radiohead* un *Islandes* dziedātājas Bjorkas eksperimentālās epizodes. Evijas balss ir unikāli sugestīvoša, un vokāla producēšana šajā albumā ir kā īsta mācību stunda, it īpaši dziesmās "Ir par maz" un "Brīlanti". Dažādi efekti pastiprina noteiktas frāzes, tiek veidoti arī gaisīgi bekvokālu klājumi. Ivars Arutjunjans bungu spēle, kas šajā albumā ir bungmašīnu skaņu un elektroniski radītu bitu iedvesmota, ir otrs šīs muzikālās pasaules pols. Viņš šķirsta savus šķietami neizmējamajos ritmisko ideju krājumus, dod mājienu uz citu stilistiku caur bitu maiņu, taču nekad nezaudē fokusu un skatījumu uz kompozīciju kopumā. Albumā piedalās arī ģitārists Matiss Čudars, saksofonists Kārlis Auziņš un pianists Toms Mikāls, kas katrs atstājuši savu nospiedumu šajā skaņu mozaikā. Silti iesaku noklausīties šo ierakstu, taču, ja viss albums šķiet pārāk smaga literatūra, tad vismaz dziesmu "Violeti" ar Marijas Luīzes Melķes dejas rindām noteikti.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums****EQUILIBRIUM SUITE**

KĀRLIS AUZIŅŠ (SAKSOFONS),
DĀVIDS HELMS UN EDVĪNS
OZOLS (KONTRABASS), KASPARS
KURDEKO UN SIMONS OLDERSKOGS
ALBERTSENS (SITAMINSTRUMENTI)

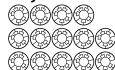
JERSIKA RECORDS

Kārlis Auziņš ir viens no spilgtākajiem komponistiem un saksofonistiem džeza un improvizētajā mūzikā Baltijā. Šīs plates koncepcija ir intriģējoša – svīta, kas rakstīta ļoti interesantam instrumentālajam sastāvam: tenora vai soprāna saksofons, divi kontrabasi un divi bungu komplekti. Kārlim šajā albumā pievienojas Latvijas kolēģi: kontrabasists Edvīns Ozols un bundzinieks Kaspars Kurdeko, kā arī kolēģi no ārzemēm: norvēģu bundzinieks Simons Olderskogs Albertsens un Vācijā rezidējošais kontrabasists Dāvids Helms. Svīta samērā veiksmīgi balansē starp pilnīgi brīvas improvizācijas momentiem un harmoniski un melodiski skaidrākiem elementiem. Šī mūzika ir meditātīva, tēma uz introspekciju, tas ir sava veida veltījums Džona Koltreina un Alberta Eilera (*Ayler*) daiļradei. Es personīgi vairāk izbaidu svītas pirmo un ceturto daļu, kurās parādās skaidri melodiski un harmoniski motīvi, taču frīdžeza ietekmētie posmi mani vēl joprojām atstāj vienaldzīgu. Jāatzīmē, ka instrumentācija nepievil, un nevienai brīdi neienāk prātā doma, ka šeit pietrūkst kāda harmoniskā instrumenta. Šī nav mūzika, ko klausīties citu darbu fonā. Gluži kā psihoanalīzes seansam – ir jānoskaņojas un pilnībā jāļaujas.

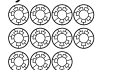
Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĀIS UN APSKATNIEKS

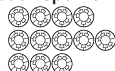
Šis nelielā apjoma albums ir vēl viens priekšvēstnesis rudenī gaidāmajam pilnmetrāžas albumam. Pagājušogad iznākušajā "Kur zeme" dzirdējām trīs citus skaņdarbus no gaidāmā ieskaņojuma. Komplimenti pianistam Edgaram Cīrulim, kurš radoši un ar izdomu atradis savu vietu ansamblī. Etniskās mūzikas slāņi nāk no laikmeta, kad klavieres vēl nebija izgudrotas, tādēļ ir skaidrs, ka taustiņinstrumentu spēle un pianisms šo vārdu tradicionālajā nozīmē nebūs tas veiksmīgākais risinājums, lai skaniski iedzīvinātu mūzikas saturu. Cīrulis vairāk darbojas ar tembriem un faktūru, konkrētas harmonijas iezīmējot ļoti caurspīdīgi un askētiski. Bundzinieka Arta Oruba devums visspilgtāk atklājas skaņdarbā "Bre Petrunko". Abos pārējos skaņdarbos sitaminstrumentu tembri organiski iekļaujas mūziķu radītajā skaņu mākonī, kur izteikti ritmiska funkcija nav tik ļoti aktuāla. Tiem, kurus ieinteresēja Judina, Cīrula un vijolnieka Alekseja Bahira saspēles veidotaisskanējums, iesaku sekot informācijai sociālajos tīklos un apmeklēt brīvās mūzikas apvienības "Bm/C" koncertus Rīgas klusajā centrā.

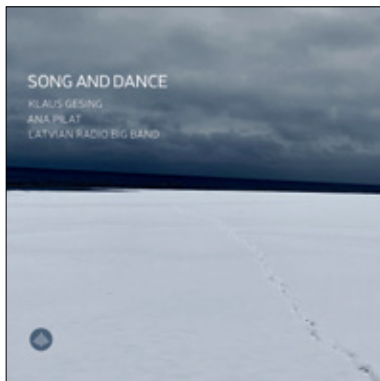
Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Lai gan Eviju Vēberi pazīstam galvenokārt kā vokālisti, šajā ierakstā balss parādās tikai dažos skaņdarbos. Šeit viņa vairāk atklāj savu instrumentālistes dabu, liekot lietā analogos un modulāros sintezatorus. Māksliniecei iedodot pāris sākuma impulsus, elektronika pati ģenerē dažādas skaņu kombinācijas, izkārtējot tās laikā un telpā. Cilvēka tālāka iejaukšanās ir epizodiska. Atliek tikai pēc vajadzības piekorigēt atsevišķus skaņveides parametrus vai arī uzslāņot jaunas un apstādināt iepriekš uzsāktas cilpas. Gribas paslavēt mūzikas autorus par veiksmīgi izvēlētu skaņdarbu hronometrażu. Skaņdarbi lielākoties izskan divu līdz triju minūšu laikā, tādējādi brīžiem ļoti blīvā un intensīvā klausāmviela tiek iedota mazās, bet ļoti efektīvās devās, kas klausīšanās pieredzi padara draudzīgāku un vieglāku, īpaši mazāk pieredzējušai ausij. Kā vienu no galvenajām duetu raksturojošām iezīmēm var minēt elektroniski ģenerētu faktūru un akustisko bungu veidota ritma mijiedarbību. Ivars Arutjunjans ar dažādiem izteiksmes līdzekļiem uz sitaminstrumentu komplekta spēj piešķirt pilnīgi jaunu kontekstu Evijas Vēberes veidotajiem bītiem.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**

Šis lielformāta kompozīcijas vēriens ar vairāku daļu uzbūvi un dramaturģiju liek prātam vilkt paralēles ar Džona Koltreina leģendāro 1965. gada albumu *Love Supreme*. Abiem opusiem kopīgs ir ne tikai dziļš psiholoģiskums un nopietns mūzikas raksturs, bet arī saturs, kas atklājas konceptuāli līdzīgos daļu nosaukumos – Koltreina *Pursuance*, *Resolution* un *Psalm* Auziņa versijā pārtop par *Pursuit*, *Celebration* un *Hymn*. Pašam komponistam šis saiknes ar pirms pusgadsimta tapušo skaņdarbu ir apzinātas un ar nodomu veidotas, tāpēc pavisam noteikti nevajadzētu šo uzskatīt par plāģiātu vai mēģinājumu izgudrot riteni no jauna. "Lielās mūzikas balvas 2024" ieguvējs Kārlis Auziņš šim projektam izvēlēties visai interesantu ansambla veidu ar dubulto ritma grupu – diviem bundziniekiem un diviem basistiem. Vai tas nozīmē, ka mūzika būs divreiz skaļāka un ātrāka? Nē. Kaspars Kurdeko, Edvīns Ozols un viņu ārzemju kolēģi ir pietiekami nobrieduši mākslinieki, lai muzikālu rezultātu sasniegtu savstarpējā sadarbībā, nevis sacensībā citam pret citu. Ja es pirms klausīšanās nezinātu, ka ierakstā spēlē pieci mūziķi (nevis trīs), iespējams, to pat nepamanītu.

Ideja**Atskaņojums****Baudījums**



SONG AND DANCE
KLAUS GEZING (SAKSOFONS),
ANA PILATA (BALSS), LATVIJAS RADIO
BIGBENDS
CHALLENGE RECORDS

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĶIS UN APSKATNIEKS

Latvijas Radio bigbends, pateicoties neatlaidīgam darbam, sadarbībām ar augstas klases mūziķiem no visas pasaules un regulārai koncertdarbībai, ir kļuvis par vienu no nozīmīgākajiem bigbendiem Eiropā. Šoreiz klausos albumu ar vācu izcelsmes soprānsaksofonista un basklarnetista Kausa Gezinga (*Gesing*) mūziku un aranžējumiem. Viņš ir prasmīgs komponists un aranžētājs, kas šajā programmā ir pievērsies saliktajiem taktsmēriem. Autoru uzrunā savdabīgs mūzikas plūdums, ko piedāvā šāda neregularitāte, un tas dod iedvesmu citāda veida idejām improvizācijā. Ierakstā piedalās arī Ana Pilata – horvātu dziedātāja ar dzidru balss tembru, kas mūzikai piešķir gaisīgu noskaņu. Albumā sākumā dominē aperiģa noskaņa ar dažādām atkāpēm, taču piektais skaņdarbs *Pleši Me* aizved Balkānu orķestra virzienā. Sestais skaņdarbs “1210” sākumā ieskicē tradicionālā džeza notis, taču vēlāk pārtop par džezfanka ekspresiju. Tālāk varam atrast arī Dienvidamerikas mūzikas ietekmēs balstītu skaņdarbu. Komponista improvizētie solo uzrunā tāpat, kā Latvijas Radio bigbenda mūziķu darbs. Kā parasti, jāuzteic gan bigbenda ritma sekcijas darbs, gan solo instrumentālistu sniegums – visaugstākais līmenis.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



DANA WILSON
KRISTIANS KALVA, ORĶESTRIS “RĪGA”
UN DIRIGENTS ARTŪRS OSKARS
MITREVIC
RECORDS DK

Šajā albumā iekļauts amerikāņu komponista Deinas Vilsona (*Wilson*) 2020. gadā rakstītais opuss, tomēr, manuprāt, albuma galvenā zvaigzne ir trompetists Kristians Kalva, kas ir viens no perspektīvākajiem jaunajiem džeza trompetistiem Latvijā. Viņš studējis Hāgas Karaliskajā konservatorijā un regulāri sadarbojas ar Latvijas labākajiem klasiskajiem un džeza kolektīviem. Trīsdalīgā skaņdarba pirmā daļa sākas brīvi, augoši, līdz parādās minorā bāzēts ostinato džezfanka motīvs, uz kura trompetei tiek dota vieta improvizētam solo. Otrās daļas sākumā intro skan disonējošas harmonijas un trompete ar surdini, taču vēlāk tā uzplaukst dinamiskā džeza balādē. Skaņdarba trešajā daļā ieskanas latīņu ritmi un tāda harmoniskā sekvence, kas liek domāt, ka šī daļa varētu būtveltījums pianista Čika Koreas daiļradei. Uzskatu, ka mana loma ir nevis kritizēt, bet izcelt labo un rosināt lasītāju noklausīties katru ierakstu, ko esmu apskatījis. Labi apzinos, cik daudz darba ieguldīts katrā no izdotajiem albumiem. Tomēr jāpiemin, ka, manuprāt, šajā ierakstā mazliet pietrūkst ritmiskās degsmes, jo ritma grupas darbs brīžiem pazūd. Grūti pateikt, vai tas ir interpretācijas vai skaņas pēcapstrādes jautājums. Ja džeza trompetes skaņējums ir jūsu muzikālais saldais ēdiens, tad šis albums jūs uzrunās.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



BALTIC
ANSAMBLIS PHILHARMONIX
SUPREME MUSIC MEDIA

Šajā albumā ieskaņotas latviešu tautas melodijas stīgu ansamblī, klarnetes un klavieru izpildījumā, bet nezinu, vai šis albums iekļaujas sadaļā ‘neakadēmiskā’ – mūzika noteikti iederas klasiskā koncertzālē, nevis dūmainā klubā. Lai nu kā, šis ir ansamblja *Philharmonix* ceturtais albums, un atļaušos apdares, piesātinātas ar dažādiem interesantiem pavērsieniem, instrumentu spēles elementiem un reharmonizācijām. “Noriet saule vakarā” ir ļoti enerģisks ar tehniski prasīgu intro, kas aizved uz pazīstamo motīvu, kas vēlāk tiek apvienots ar Bēthovena citātiem. “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tiek parādītas vislielākās dinamikas atšķirības ar disonējošo *fortissimo* vidusdaļu. “Kur tu teci, gailīti” atbilstoši ir veidota pavisam nebednīgi, savukārt “Tumša nakte” pazīstamā melodija uz čella ir efektīva, lai gan pārāk droša izvēle. Ansamblja sastāvā nav perkusīvo instrumentu, un tas, manuprāt, ļoti spēcīgi nosaka kopējo ieraksta raksturu – tas ir viegls un gaisīgs. Izbaidīju.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĶIS UN APSKATNIEKS

Daudzveidīga programma, kurā komponists paplašina bigbenda iespējas gan stilistiski, gan arī no instrumentācijas viedokļa. Šie skaņdarbi sākotnēji rakstīti maziem sastāviem – trio vai kvartetam, bet vēlāk aranžējumi paplašināti un pielāgoti Latvijas Radio bigbendam. Klausam Gezingam labpaticies mūzikas audumā brīžiem ievīt pat lauku pūtēju orķestra skaņējumu ar tubu kontrabasa vietā, kā arī vienkāršotu sitaminstrumentu partiju. Izteiksmes līdzekļu lietojums viena skaņdarba laikā var mainīties ļoti strauji – no ļoti plānas instrumentācijas un niansētām, advancētām harmonijām līdz biežam *tutti* ar bigbendam mazāk raksturīgu instrumentu klātbūtni (*Hammond* ērģeles, klarnete). Skaņdarbos valdošās noskaņas ir mierīgas un nosvērtas. Mūzika nav pārsātināta ar ekspresīvām vai ritmiski sarežģītām epizodēm, kaut gan salikti taktsmēri sastopami ik uz soļa. Kā jau albuma nosaukums mums pasaka priekšā, Gezings šoreiz atgriezies pie saknēm un pieturējies pie tā saucamajiem primārajiem žanriem – dziesmas un dejas. Instrumentālai mūzikai raksturīgi ornamentu un sarežģīta mehānika šoreiz pietaupīta citiem iestudējumiem. Vokālistes Anas Pilatas samtainais balss tembris ar orķestri saskan itin labi – viņa piedalās sešos no deviņiem skaņdarbiem. Teksti lielākoties angļu valodā, bet dzirdam arī vienu dziesmu spāņu mēlē un vienu vokāli bez vārdiem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ORESTS SILABRIEDIS: Šis ir gadījums, kad interpretācija pilnībā aizrauj, liekot mazāk domāt par to, kāda mūzika galu galā ir mūsu priekšā. Amerikānis Deina Vilsons ir augstu slavēts komponists un pedagogs, var nojaust, ka daudziem būtisks mentors, tāpat, lai novērtētu viņa talantu, noteikti nepietiek ar vienu pašu instrumentālo koncertu, kas ilgst stundas ceturksni un kura mūzika ir diezgan nekāda. Ir gan bezgala daudznozīmīgi daļu nosaukumi (“Vējiem no kaut kurienes taču jānāk, kad tie pūš”, “Jābūt iemesliem, kāpēc lapas satrūd”, “Laiks neko nepateiks, bet es tev to jau teicu...”), tomēr tas maz ko dod, ja solotrompetists nav mūsu skūpstīts, un laimīgā kārtā Kristians Kalva tāds ir. Bravo! Var tikai apbrīnot, kā studijas apstākļos iespējama šāda aizgribība, vieglums, iedēris nervozitāte, tembru spēles un noskaņu daudzveidīgums. Liekas, ka orķestris un diriģents ir teicami saspēles partneri.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

No “Berlīnes filharmoniku” un “Vīnes filharmoniku” mūziķiem sastāvošais ansamblis savā ceturtajā studijas albumā pievērsis uzmanību latviešu kultūras mantojumam un veidojis tautasdziesmu apdares. Šeit pat “Mūzikas Saule” jau iepriekš esam apskatījuši interpretācijas par tautasdziesmu melodijām, kurās veidojuši slaveni ārvalstu aranžētāji (Džeimss Morisons, Maikls Abene, lietuviešu komponists Rimants Giedraitis), bet visos gadījumos tā ir bijusi no Latvijas puses nākusi iniciatīva un sadarbība ar vietējiem mūziķiem. Šis ansamblja *Philharmonix* gājiens ir patiesi īpašs, jo acīmredzamas Latvijas puses iesaistes šajā projektā nav, ja neskaita komponista un ansamblja dalībnieka Sebastiana Girtlera ģimenes saites. Runājot par pašu mūziku, jāatzīst, ka pirms albuma noklausīšanās biju nedaudz skeptisks. Mūziķu spēles prasme un kvalifikācija, protams, komentārus neprasa, bet mani mocīja neziņa par to, kāds būs viņu atskaņotais materiāls. Jau ar otro skaņdarbu sapratu, ka manas gaidas būs pārspētas ar uzviju. Skaņdarbi ir tiešām augstvērtīgi un ar jūtam fantāzijas lidojumu. Patikami, ka skaņdarbus veidojot, mūziķi jutušies brīvi un aranžētāju nav mocījusi pārlieku liela pietāte pret materiālu. Atsevišķos gadījumos tautasdziesmas melodija parādās vai kļūst atpazīstama tikai skaņdarba vidū.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



"ALIS P"
"5AIS"
"ALIS P"



"KULTA GRUPA SAULES
"KRASTS"
"VIENMĒR TU"
JAQUES OF STTA



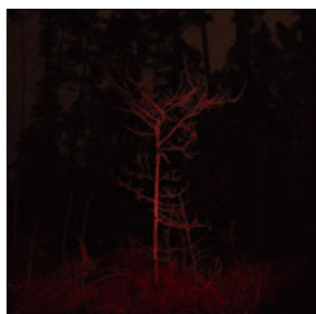
"MARTAS ASINIS"
"7"
"MARTAS ASINIS"



"PIENVEDĒJA PIEDZĪVOJUMI"
"BEZMIEGS"
MICREC



"PRĀTA VĒTRA"
"PŪKA LIETOŠANAS
INSTRUKCIJA"
"PRĀTA VĒTRAS SKAŅU IERAKSTU
KOMPĀNIJA"



"PRETPLŪSMA"
"GAUJA"
"PRETPLŪSMA"

"Bezbedības svētki" – tāds varētu būt alternatīvais albuma nosaukums. Taču ne tik vienkārši vien: aiz viegli spertiem soļiem un smilgas zobos pavid pa šajai nostalgijas vēsmai. Laiks ir pagājis, bet daži redzējumi tik dzīvi, itin kā notikuši vēl vakar. Gundara Rullja dziesmu darināšanas musturs ir atpazīstams ātri vien, un ticu, ka būs klausītāji, kuriem varētu rasties vēlmes pēc kāda krasāka pagrieziena punkta dziedājuma intonācijās vai tempā. Te nu viņš pats omulīgi varētu nodziedāt ko līdzīgu no savu dziesmu tematikas, citējot aptuveni: "Man jāsaka, ka tavš viedokl's man' ne tā gluži pārāk int'resē." Albumu neapguvu kā vienlaidus klausījumu, tas bija jāsadala gabaliņos – kā baudot īpaši tumšu šokolādes tāfelīti. No tās visgardākais kumosinš bija tieši pirmais nolauztais "NoCitasPuses", bet Anšlava Egliša līmeņa smalkironija noklausāma sacerējumā "SpagettiKājas". Īpaši jauki ir lasīt garumgaro iesaistīto mūziķu sarakstu un viņu ieguldījuma uzskaitījumu. Kaut arī primāri tehniska un arīdzan goddevīga informācija, tā šoreiz kļūst par autonomu ieraksta sastāvdaļu un ievij klausītāju sirdssiltā atmosfērā.

Izpildījums

Baudījums

Naivuma un puiciskas štāvēšanās raksturā salāgojoties ar jaunzēlandiešu aktieru un mūziķu duetu *Flight of Concord*, "Kulta grupa Saules krasts" ir uzlūkojama kā koncepta produkts, kurā neatšķaidīti romantikas uzlējumi mijas ar, iespējams, ironiju par šlāgermūzikas un "manā mašīnā ir tikai viena kasete" līmeņa mūzikas patēriņu. Atzīstams solis: repa ātrskaitīšanas papildinātā "Rudzu vārpa". Dziesmai, kuru bagātīgi aplājis saviesīgas patētikas deķis, nu atkal iespēja atskanēt un tapt uztvertai ar tās – atkal jāsaka, iespējams – sākotnējo auru un nodomu. Taču caurmērā šī albuma iepazīšana man aizrit kā nejausa iekulšanās svešā dzimšanas dienā. Protams, "Augustu laimi, prieku!" nodziedāt varu, bet spriest par jubilāra dzīves laikā paveikto neizjūtu vēlmi uzzināt ko vairāk. Tādēļ personisks apsveikums izpaliek.

Izpildījums

Baudījums

Formātā un izmēra ziņā šo īsalbumu varētu nodēvēt par pastkarti no cilvēka, kuru ir nospiedis mūsdienu laikmets, kura rāmi veido bezkaislīga kapitālisma un patērētāju sabiedrības sakausējums. "Martas asinis" savā daiļradē allaž pievērsušas uzmanību Mazajam cilvēkam, kuru tiranizē itin viss un ikviens: sākot no priekšnieka un beidzot ar mīļoto cilvēku. Nešaubīgi, arī paša domas, cerības un bailes. Motīvs eleganti tiek turpināts arī jaunajā ierakstā. No tā īpašu patiku sagādāja dziesma "Mēs apokam stiprākos" – ar skanējuma daudzveidību un dramaturģisko attīstību. "Viņš netiek" – izcila bungu komplekta darbība Aigara Valdmaņa pārziņā un uz agrīno 90. gadu spīvo nostalgiju aicinošs ģitāras rīfs.

Izpildījums

Baudījums

Visvairāk šajā albumā mani aizrauj mākslinieciskās pašapziņas un stoiska samiernieciskuma mods – "Pienvedēju" stāstā, kas ir nu jau vairāk kā 30 gadus vecs, vēl arvien ir saistoši ieklausīties. Vīrietim atklāt savas emocijas modernitātes ielokā ir kļuvis vieglāk un izdodas brīvāk, nekā bija iespējams minētos gadu desmitus agrāk. Nav jau, protams, arī jāplēš kreklis uz krūtīm pušu: jutekliskumu iespējams nodot ar gaumi un stingru stāju, kā dzirdams vienā no albuma singliem "Kā nekad". Ne tikai melodiskuma, bet arī teksta kodolīguma un poētiskās vibrācijas ziņā šis sacerējums no manas puses ir uzskatāms par īpaši balti zaigojošu pērli. Interesants sologitāras "horizontālā zigzaga" gājiens dziesmā "Gaismas". Dziesma "Migla" – arī saistošs ritma lauzums, kurš pastiprina dinamiku un ieguldītā stāstījuma liktenīgo svarīgumu. Ļoti patikams, melodisks un dzīvi apliecinošs darbīgums dziesmā "Steigā" (jūs zinājāt, ka Rīgā ir Steigas iela?). Savukārt dziesmā "Mani mājās sauc" iestīgo Rūdolfa Blaumaņa noveliskā drāma – taču arī šeit pieturēta, savaldīta, kaut iedzīvināta ar emocijām un jaudu.

Izpildījums

Baudījums

"Prātieku" jaunais albums ir tapis Spānijā, Zviedrijā un Latvijā. No tā secināms, ka grupas tiecība pēc arvien augstākas kvalitātes studijas darba ir neatslābstoša. Taču, lai cik augsta līmeņa ieraksta un pēcapstrādes darbs nebūtu ieguldīts, sacerējumi "Pirmajā dienā", "Smilšu milzis", "Faraonu dziesma" un "Satiksimies rīt" paliek kā uz papīra lapas sarakstītas shēmas: kur ievads, kur kāpums, kur kulminācija, kur piedziedājums. Viss risināts kā pēc farmaceita instrukcijas zāļu mikstūras sagatavošanai. Dziesmas, kas spēj paņemt savā noskaņā, jo to attīstība un plūdums ir šķietami organiskākas (un tādēļ patiesākas): "Mellužu stacija", "Gribēju būt rokstārs" un "Tu dejoj nakti". Cerību pildīts himniskums saņemams no dziesmas "Krāces", kurā gan nomērāms pārlieku plašs vispārinājums dziesmas tekstā (it kā par visu, bet tajā pašā laikā – par neko). Kāpēc tāda piekasišanās par dziesmas tekstu? Jo bija reiz laiks, kad "Prāta vētra" ne tikai muzicēja, bet atstāja klausītājiem arī miniatūrus, asprātīgus un paskumjus stāstus. No šābrīža veikuma jāsecina, ka to jūtami iztrūkst.

Izpildījums

Baudījums

Šī pavasara un vasaras jaunatklājums man ir *new Irish trad* novirziens, kurā iru tautas mūzikas pamatnostādnes atveras pret mūsdienu tehnoloģiju iespējām, regulāri variējot starp instrumentāli radītu skaņu un digitālo iekārtu jaudīgajiem risinājumiem. Grupa "Pretplūsma" ir perfekts turpinājums šīs aizrautības tālākai attīstīšanai; ar savu albumu tā gan vizuālā, proti, albuma vāciņa dizaina ziņā, gan skaniskās attieksmes monolitumā ir samērāma ar iru apvienību *ØXN*. Mūsu mūziķu sniegtā gan atrodams par vienu karoti vairāk hipijiska humora (izcila konceptuāla miniluga "Gaišrēģis"). Un bungas, dārgie draugi, kas šīs ir par bungām! Īpaši "atklāšanas gabalā" ar nosaukumu "Saldūdens". Šķiet, pēdējo reizi tik patikams šī instrumenta radītais efekts bija sajūtam no *Bloc Party* hrestomātiskā albuma *Silent Alarm* pirms nieka 20 gadiem. Lai Gauja ir jūsu šīsvasaras celābiedre, gan mērojot ceļu tai blakus pa Vidzemes likločiem, gan ieglabāta jūsu straumēšanas servisa atskaņošanas sarakstā. Tas ir tā vērts!

Izpildījums

Baudījums

Kopš Gundara Ruļļa grupas "AlisP" ceturrtā albuma "Ciparu pasaule" iznākšanas pagājuši desmit gadi, bet kopš ieraksta "Uz priekšu", kas iezīmēja Zviedrijā dzimušā mūziķa pārcelšanos uz Latviju – visi sešpadsmit. Pārmaiņas ir lielas – "Uz priekšu" Gundars ieskaņoja viens pats Purvciema dzīvokli, turpretim piektā albuma divdesmit dziesmās viesmākslinieku skaits ar balsīm un dažādiem instrumentiem ir apmēram tikpat liels. Būtiskais tomēr nav mainījies – mūzikas un tekstu autors ir pats Rullis, viņš arī saglabā savu īpatnējo rakstību, piemēram, "ir īpašiLaiki" vai "JaLabs, irLabi". Tie, kas pazīst Gundaru un viņa daiļradi, nebūs pārsteigti, jo tā viņš patiešām runā un dzied, pārņemot vismaz pirmajā klausīšanās reizē var noderēt arī tekstu līdzī lasīšana, ko piedāvā *Bandcamp* vietne. Tie aizvien ir rezignēti pasaules vērojumi un pavissam personiskās atklāsmes, ko apņēma Rullim raksturīgā blūza un rokmūzikas klasisko formu brīvā interpretācija. Manuprāt, albums ir pārāk garš, tomēr prieks, ka Gundaram un draugiem aizvadītā desmitgade bijusi ražīga.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Debijas albums, ko grūti uztvert bez konteksta. Pirmais iespaids – provinciāls šlagerieraksts, tomēr, ieklausoties tekstos un komiskajās piebalsīs/atbalsīs, var manīt senās "Zvaigzniņu brīža" ironiskā naivisma atspājas. Kad noskaidrojās, ka aiz šī projekta stāv Žaks no hiphopa dueta "STA" un reperis Armands, kļūst krietni interesantāk. Gadu tūkstošu mijā abi bija starp latviešu hiphopa pionieriem, un daži viņu laikabiedri tagad uztāstās pilnās arēnās. 2004. gadā, kad Latvija iestājās Eiropas Savienībā, viņi uzņēma filmu "Eiropa" (var noskatīties *YouTube*), kas rādīja Rīgas priekšpilsētu ainas, krietni atšķirīgas no galvaspilsētas parādes bildēm. No filmas arī tituldziesma, pie kuras video augstākinētājā kanālā skaidri un gaiši rakstīts, ka tā ir parodija. Kas mudinājis projekta autorus pēc tik ilga laika papildināt to ar citām kompozīcijām un izdot kā albumu, man nav zināms. Ņemot vērā, ka parodējamie bieži nemaz nesaprot, ka tiek parodēti, labs joks varētu būt, ja Žaks un Armands pēkšņi kļūtu slaveni muzikāli un intelektuāli mazprasīgu patērētāju aprindās.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Griežas ģitāras skaņas, dusmīgas bungas un drūms aizkadra rūcējs – nē, jūs neesat uzlikuši nepareizo ierakstu. Tieši tā ar dziesmu "Drūmais" sākas grupas "Martas asinis" jaunais albums, lai gan droši vien gaidījāt sintezatoru un Filipa Deruma nedaudz izmīsušo vokālu. Filips ir savā vietā, tāpat arī bundzinieks Aigars Valdmānis, bet par grupas muzikālā kursa būtisku pavirzīšanu uz roka pusi gādā ģitāristi Staņislavs Kulikovs un Marks Jonatāns Runds. Lai gan ierakstam ar nosaukumu "7" (un tas nav viņu septītais albums!) ansamblis nav sarūpējis pat septiņas dziesmas – te ir tikai sešas ar kopgarumu 23 minūtes –, jāpiekrīt pašiem mūziķiem, kas vēlas to saukt par albumu, nevis par *EP* jeb mazalbumu. Tas ir kompakts un trāpīgs, ar jaunu skanējumu un mūsdienu cilvēkam labi pazīstamu tematiku, tāpēc godam pelnījis albuma titulu.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pērn "Pienvedēja piedzīvojumi" iegāja pastāvēšanas ceturrtajā gadu desmitā, un ap šo jubileju rindojās dažādi notikumi – iznāca biogrāfiska dokumentālā filma, notika koncerti, un arī sagaidīts jauns albums. "Bezmiēģis" nepārsteidz, un tas ir labi, jo "Pienvedēji" dzīvo savu grupas dzīvi tāpat, kā saprātīgs indivīds pusmūžā nemetas tēlot padzīmitnieku, bet arī neslīgst vecīšķumā, kas abējādi parasti izskatās diezgan komiski. "Pienvedēji" apzinās un izmanto savas stiprās puses. Starp tām ir Māra Žigata nobriedušais vokāls, tekstu skaidrība un poētisms vienlaikus, kā arī visu triju mūziķu instrumentu spēles prasme, kas kopš pirmsākumiem ir piedzīvojusi milzīgu izaugsmi, par ko atgādina filma. Klāt nāk bundzinieka Pētera Lundes producenta pieeja, kas pēdējos divos albumos inees mūsdienu skanējumu, nesabojājot to, ko vienmēr gaidām. Un galvenais – "Pienvedēji" nekad nav uzskatījuši savu esību uz Latvijas rokmūzikas skatuves par pašsaprotamu un, cienot savus fanus, nekad neko nedara pa roku galam. "Bezmiēģis" ir pirmā reize, kad grupa ierakstījusī kaverversiju, apliecinot cieņu kolēģiem "Dzeltenajiem pastniekiem" un pastarpināt, šķiet, arī *The Cure*.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

"Prāta vētrai" tieši vai netieši iznākusi diezgan oriģināla publicitātes pieeja, par pirmo singlu un pirmo dziesmu albumā izvēloties tik vāju gabalu, lai viss, kas nāk pēc tā, izklausās gandrīz vai lieliski. To gan var atļauties tikai ļoti slavena grupa, citiem neieteiktu ņemt par piemēru. Tā vien šķita, ka "Pūķa" aprakstīšanai atkal būs jāizmanto universālais remdenības raksturojums "kā vienmēr labi, bet nekā pārsteidzoša", kas lieti noderējis visiem nākamajiem albumiem pēc "Tur kaut kam ir jābūt" (2008). Bet nekā! Dziesmiņā "Pirmā diena" grupa tiešām pārsteidza ar nebijušu un negaidītu infantila enerģijas un liriskas mazspējas spridzekli. Labi, ka ar to pārsteigumi beidzas, un tālāk "Prātnieki" nāk pie prāta, atkal gaumīgi virkņējot melodiskas popkora dziesmas, kuras šoreiz rotā pūšamie instrumenti, īpaši saksofons, dažas atsauc uz jaunību mūzikā un tekstos, un, iespējams, arī viens neizskanējis vārds, kas vieno albuma pirmo un pēdējo dziesmu. Bet varbūt tas man tikai izlikās, jo "Pirmā diena" vedināja uz domu, ka mēs tiekam āžēti.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Kā līdzsvars šajās lappusēs aprakstītajiem "Tante gaida" un Zvīņu mēģinājumu un kļūdu ceļā radītajiem ierakstiem, kuros vēl jaušamas procesa atspājas, nāk ilgi tapušais un rūpīgi slipētais "Pretplūsmas" pirmais albums, kas uzreiz trāpa gada nopietnāko ierakstu un neapšaubāmi pēdējā laika ievērojamāko debiju augstākajā plauktā. "Pretplūsmas" galvenais muzikālais virzītājspēks ir Latvijā reti sastopamais triphops, bet nosaukums vienā vārdā izsaka tā noskaņu – ikviens, kas vērojis Gauju vai Jāvis paša augumam izjust šo upi, atcerēsies daudzslāpino strāvotību, plūsmu un pretplūsmu vienlaikus satraucošo un hipnotisko iespaidu. Arī "Pretplūsmā" ir daudz dalībnieku ar agrāku un pašreizēju pieredzi citās muzikālās apvienībās, bet viņiem ir izdevies savērt atvaru, no kura neviens nelec ārā, toties klausītāju rauj iekšā. Izklausās bīstami, bet, kas baidīsies, tas tā arī paliks stāvēt krastā.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pārsvarā Zviedrijā mītošais latviešu blūzroka lielmeistars Gundars Rullis, grupas "AlisP" vienīgais nemainīgais dalībnieks – solists, ģitāras dievs un dziesmu autors – atkāpies no līdz šim ierastās turēšanās pie albumu nosaukumiem, kuru pēdējais vārds sākas ar burtu "P". To izdevās pamanīt tikai uz vāka nesen izdotajai visu līdzšinējo "AlisP" dziesmu tekstu grāmatiņai, kurai noteikti jāpapildina viņa daiļrades fanu kolekcijas, jo Gundara latvisko tekstu konstrukcijas aizvien ir interesantas tieši ar to, ka viņš, visticamāk, domā zviedru valodā, bet savas dzīves notikumus mums stāsta latviski ne mazāk unikālā, kā no kādas tālas radiostācijas pa gaisu līdz mums atceļojušā vai pat no citas dimensijas skanošajā balsī. Desmit gadu laikā kopš iepriekšējā ("Ciparu pasaule") tapušais piektais albums ir ne vien neierasti garš, bet arī izraudzīto viesmūziķu sastāvs pamatīgs – tur ir piebalsis, ģitāras, vijole, čells, dažādi taustiņinstrumenti un protams, arī iedvesma, kuru Gundars aizvien meklē savā ceļā sastaptajos cilvēkos un arī atrod.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Šajā kolektīvā, kas esot radies jau pirms vairāk nekā divdesmit gadiem (tituldziesma datēta ar 2004. gadu), apvienojušies divi Latvijas hiphopa turpmākās paaudzes iedvesmojušie žanra klasiķi, kuru līdz šim vairāk pazinām kā spilgtus un trāpīgus, daudzpusīgi erudītus un asprātīgus dažādu sabiedrības negāciju izgaismotājus. Tie ir jau iepriekš arī citos žanros, piemēram, etno un pasaku mūzikā ar "Oroboro" iesaistītais Žaks (*Jacques of STA*) un savulaik tekstos pret teju visiem nežēlīgi tiešais Armands, kā arī mūziķu aprindās ne mazāk pazīstamais Sīgals, kurš līdz šim redzēts kā dažādu roka vai ska grupu trompetists un piebalsotājs, pastāvīgi un joprojām – *All Day Long* dalībnieks. Rezultātā ir radies šķietami (ņemot vērā iesaistīto priekšvēsturi) naivs un melodiski līpīgs, pat Latvijas šlāgera cienītājiem paredzētām radiostacijām piemērotu abpusēji vai vienpusēji uzvirmojušu kaislību tēmām vēltītu dziesmu apkopojums, ieliekot arī kāju durvis uz 90. gadu eiropopa (*Go Go*) sen brūkošo, bet visās vētrās nostāvējušo un atkal apdzīvošanai ieņemto mājā.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Grupas "Martas asinis" lideris Filips Derums ir viens no savas paaudzes apdāvinātākajiem dziesmu tekstu un melodiju autoriem, un klausītāja uzticību ar savu tembru iegūt spējīgajiem dziedātājiem, ko apliecinājis jau vairākos ar dažādiem sastāviem, tostarp arī vienatnē, ierakstītos albumos. Par šī minialbuma priekšvēstneša – pērn iznākušā singla *VGM* – nenokļūšanu valstiska mēroga hita statusā kopā ar kokiem Rīgas parkos un ūdeņi atceļā no peļķes uz savu cauro mucu (kā "Dzelteno pastnieku" dziesmā), no kuras nācis, brīnās arī šo rindu autors. Multiinstrumentālists Filipa ilgākais līdzbiedrs, kura asinsaina noteikti arī tikai "Martu" vien uzrādītu, ir Aigars Valdmānis pie sitaminstrumentiem, ar elektriskajām ģitārām (solo un basa) mijoties Jonatanam no Liepājas mūsdienu progroka grupas *Aston Kais* un teju visiem radošākajiem Rīgas sastāvos savu roku, sirdi un skaņumākslas izpratni pielikušajam Staņislavam Kulikovam. Ierastā albuma formāta (desmit līdz četrpadsmit) piedzīšanai grupām mēdz rasties arī neveiksmīgas dziesmas, tāpēc paldis Filipam, ka šoreiz palika pie sešām, ja vairāk nenāca.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

No Sabiles nākusi un 90. gadu *grunge* viļņa iedvesmotā rokgrupa, kas ceturto gadu desmitu spēlē nemainīgā trio sastāvā, laika gaitā savam rokrakstam ļauj mainīties, citos sastāvos arvien lielāku pieredzi gūstošajam bundziniekam Pēterim Lundem uzņemoties producenta lomu un radioformātām draudzīgākam jeb popsīgākam rezultātam izmantojot arī elektroniku. Tomēr šoreiz tādu dienu nesābīgu (un ārā lecošu) hitu, kā divas ievaddziesmas no iepriekšējā albuma "Nelaiks" nav, tāpēc šī plate ir viengabalaināka un roķīgāka par iepriekšējo. Vai tā ir atgriešanās pie saknēm, kad jau apnicis izlikties, ka esi dzimis pieejā, bet producenta maiņa jāiesaka vismaz basista Māra Žigata aizraušanās ar "Dzelteno pastnieku" daiļradi tiņa gados kopā ar Kasparu Roļšteinu, saprotama un mūsdienu ausīm pieņemama ir dziesmas "Kāpēc tu mani negribi" kaverversija, bet te ne vīri neiztur konkurenci nesenās, nu jau vairs neeksisistējošās ¾ meiteņu pankgrupas *ŠŅK* priekšā, kas tieši šo pašu dziesmu prātā nospēlēt (un arī iekļaut savā albumā) ar jaunības spara uzbangotu jaudu.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Lk pēc trim četriem gadiem atkal gatavojoties jau ierasti vērienīgai tūrei pa Latvijas lielajām pilsētām, protams, ir vajadzīgs jauns albums. Un te nu tas ir – ar "Prāta vētras" atkal satiktā drauga Antona Korbina bildi uz vāka, bet klausāmais saturs tapis pie zviedru producenta, ar kuru "Prāta vētras" sadarbība šķiet ieilgusi – Povela Olsona paveiktais darbs pie briedumu sasniegušo vīru jaunajām dziesmām jau atgādina rutīnu ar visiem tiem klišejiskajiem o-o-o dziedājumiem, kaut šīs dziesmas būtu pelnījušas arī svaigāku pieeju, bet producenta maiņa jāiesaka vismaz turpmākajos darbos. Šī apraksta autora ausij vislabāk tik tieši albuma pēdējās dziesmas, kas ir laba ziņa – iepriekšējos gados ierastais jaudīgo ievadlomotīvju princips, pārējās padarot par bremsējošiem dažāda smaguma vagoniem, jau arī bija sevi izsmējis. Stūmīenam nav ne vainas – automašīnai ar aizmugiem piedziņu taču arī aizvien ir savi cienītāji, kaut tās skaitās grūtāk novaldāmas. Gandarījumu par to, ka šoreiz izdevās, nekā nevar aizstāt. Citi to par adrenalīnu sauc.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Sen nevienu albumu nebiju tik ļoti gaidījis kā "Pretplūsmas" debijas ierakstu "Gauja", jo singls "Saldūdens" nosaukumam gluži atbilstoši kā svaiga saldūdens šalts seja bija pirmais signāls par to, ka ir tapis saspēles ķīmiju atradušu no dažādām grupām kopā sanākušu mūziķu kolektīvs, kas var klausītāju aizvest meditativā ceļojumā, iepriekš nebrīdinot, kāds būs galamērķis, jo tas var būt katram pavissam cits, atkarīgs gan no iepriekšējās mūzikas klausīšanās pārredzes, gan jebkā cita, kas iedvesmojis vai atstājis kādas neizdzēšamas pēdas apziņā. Eliza Daine, kura pazīstama kā rokgrupas *Purple Negative* soliste, pēkšņi sevi parādīja jaunā ampluā – kā nesasniedzamā, iespējams, pat izdomātā mītiskā pili sastopamu ledus karalieni, kāda viņa ir vēl pāris dziesmās, kurās piedalās ar saviem pantiem un balsi. Instrumentālisti ar ģitāru un bangu skaņām uzceļ šo ledus karalienes pili ar karuseli līdzās, tas spoguļojas mūzikas ritmā majestātiski garām plūstošās Gaujas straumes ūdeņos, kuru čalās var saklausīt aicinājumu neaizmigt nekad.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●


SKYFORGER

"TEIKAS"

THUNDERFORGE RECORDS


SUDDEN LIGHTS

"ĪSAS VASARAS GARAS ZIEMAS"

SUDDEN LIGHTS


"TANTE GAIDA"

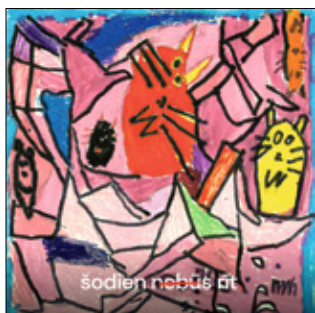
HAPPENINGS ISNT ENDINGS

"PS.TG"


"TESA"

INTERVAL

MY PROUD MOUNTAIN


WILLOW FARM

"ŠODIEN NEBŪS RĪT"

WILLOW FARM


ZVĪNAS

"DZIESMAS NO SESTĀ STĀVA"

"SKUMBRĪS"

Visvairāk šajā albumā uzrunā dziesmas, kuras ir kā sažuburoti, nelielās nodaļās sadalīti, kinematogrāfiski samontēti paudumi, kuru tēlainību nemazina tikai viena ieturēta vokāla intonācija: arhaiski maskulins, grodi izrūktis vārdu ķēdējums. Te pieminami sacerējumi "Dieva suns" un "Spigana", no kurām pēdējā nav piemirsta arī stabulīte kā spēcīgs akcents tautas mūzikas īpatnības atveidē. Varbūt krietnas devas gan ar *Skyforger*, gan "Auļu" un citu mūsu "spēka mūziku" šobrīd var nākt tieši laikā un par labu: ja uzlūkojam, ar kādu apņēmību un zuša glumeklību latviešu domu gājienos un vērtību kārtulās cenšas ierāpot un ieperināties jau no sendienām labi zināmie moskovīti. Turot tieši šo apgriezto nozīmīgumu par albuma augstāko vērti, aizkļāšu ausis uz epizodisku muzikālo vienveidīgumu.

Izpildījums
Baudījums

"Pār mani list | visa notiekošā | ūdenskritums," dziesmā "Nejauši kadri" vēstī Andreja Reiņa Zitmaņa balss, un ceturtajā *Sudden Lights* studijas albumā sakompilētie skaņdarbi šim aprakstam seko katrs savā iezīmīgumā, kā virsvadošo toni izvēloties labsirdīgu rezignāciju un vietumis ieviebrējošu romantikas apjautu. Šis ir jaunu cilvēku rakstītas un atskaņotas dziesmas, kurām laika (proti, dzīves) patina jau atstājusi savu nospiedumu, rosinot pārdomāt, kā *Sudden Lights* varētu skanēt vēl manā māku briedumu sasniedzot. Muzikālie risinājumi ir profesionāli decenti, tomēr šoreiz sanācis tā, ka iepriekšparedzamība un vienmūļība zibinās šepat vien ap stūri. Šo fiksējumu patikami izgaicina dziesmas ar akustisku ievirzi: "mīlestība izdzīvos" un "februāris". Savukārt albumu promotējošo singlu "Eldorado" iesaku noklausīties arī tiem, kuri šo apvienību neuzskata par "savu tējas tasīti".

Izpildījums
Baudījums

Pirms gadiem 22 jauno literātu nometnē "Aicinājums" dzejnieks (un, starp citu, daudzu popmūzikas dziesmu tekstu autors) Marts Pujāts man norādīja, ka nav īsti labs stils dzejā izmantot vārdu 'tante', jo par to nezin kāpēc ir izveidojies viedoklis, ka tas nozīmē kaut ko *fanī*, proti, jocīgi-smieklīgu. Tādēļ ar bažām gaidīju, kā gan varētu skanēt mūzika, kuru spēlē grupa ar nosaukumu "Tante gaida". Skan labi. Asociatīvi raksturojot, šādu mūziku varētu izdzirdēt kādas turīgas ģimnāzijas izlaidumā, kur mācību pārziņe ar laipnu smiņņu piesaka "mūsu jaunos talantus", un uz skatuves mazliet neveikli, taču apņēmīgi iznāk jaunieši ar instrumentiem. Atskan bungu vālišu "tik-tik-tik" un pārsteigums ir tūlītējs! Aiz panaivā un trallinošā viegluma paslēpies arī pa kādam dziļākam kontemplācijas asnam (*maker of me*). Jēdzieniska sapīšanās nolasāma dziesmā "Tur pat pie tava loga", kaut gan virsvēstījums tā kā būtu nolasāms. Varbūt traucē pārlietu izteiktā koncentrēšanās uz balsu nomaņu gluži kā radioteātra lugā. Turpretim noslēdzošajā skaņdarbā "SĀTIKSIMIES MIERĀ" iezaiģo pavisam agrīno *Arcade Fire* ģimeniskā unisona spivums.

Izpildījums
Baudījums

Klausoties šo albumu, sajutos kā lasīdams kāda rakstnieka dienasgrāmatu, ko viņš rakstījis, uzturoties psihiatriskajā klīnikā. Sākumā rokraksts ir atpazīstams: "Tesa" modelē tādu ģitāru un bungu spēku samērojumu, kas lielākoties dodas kopīgā forsāžā pret klausītāja uztveri (un varbūt pat dvēseles mieru), taču tad savstarpējo sakabi pārtrauc un turpina klušu, pacietīgu lavišanos klāt katram no savas puses. Pāris lappuses lasāmais ir pārvaldāms, taču, tuvojoties dienasgrāmatas vidum, starp burtiem parādās simboli, cipari un pat pirkstu nospiedumi no šur tur izplūdušās tintes. Te piepeši viens atvērums ir pilnībā tukšs (*Interval III*), un tūdaļ, nākamajā skatoties – viss pieraibināts kukaiņu sūkuma skrāpējumiem un punktiņumiem (*Interval IIII*). Veltot šim ierakstam zinātnisks izpētes vērtu uzmanību, pieļauju, ka varētu atrast nianšes, kas mazinātu līdz šim sasniegto iespaidu. Kamēr tāds brīdis nav pienācis, varu būt pateicīgs, ka ar saviem novērojumiem kaut nedaudz tuvinos kodolam, kurā mājo mūzikas gara netveramā esence. Smaga un tieša, bet, tajā pašā laikā klusumu cenoša un novērtējoša.

Izpildījums
Baudījums

"Spēlēt mums sanāk, studija arī ir, varētu ierakstīt albumu, ne?" Aptuveni šāda uzruna varētu būt kalpojusi par rosinājumu, lai taptu šīs 11 dziesmu apkopojums. Kāds būtu šī ieraksta tapšanas dziļāks apsvērums? Uz to atbild tajā iekļautās dziesmas nosaukums: "Vienkārši būt". Šķiet, ka mūziķi dziesmu materiālos apzināti nolēmuši izmantot pēc iespējas vairāk lipīgu un šobrīd aktuālu popmūzikas skanējuma principu, paļaujoties, ka kaut uz vienu taču klausītājs varētu uzķerties. Cerību stars par oriģinālas un noskaņū ziņā rāmas kompozīcijas klātbūtni dod "Neiespējamaiss" ar atmosfēriski pazeminātu, intīmu kamermūzikas viļņojumu, bet – laikam gan Emīlam Dreiblatam ar kolēģiem nav gribējies riskēt ar tik "klusu" dziesmu un tādēļ drīz vien jau "aiziet jūrīnā!". Atveras iepriekšējo harmoniju izjaucošs radiohita izvērsums, kas skan precīzi tāpat kā aptuveni pustūkstotis līdzīgu dziesmu. Novērtēju pozitīvo, vasarīgo pamatuzstādījumu kopējā albuma skanējumā, bet pilnasinīgs mūzikas materiāls nesastāv tikai no tā vien.

Izpildījums
Baudījums

Antona Grauda (Zvīnas) un viņa kolēģu tēli manu uzmanību piesaistīja pāris soctiklu vizuālajās drumstalās. Valdzošajā ("ācgārnis", "rentgens") un vienlaikus vieglu neērtību ("aizliet acis", "īsts samurajs") raisošajā albumā kā caurviju motīvs slīd zvīņu simbolika: te tās uzņemamas kā caurspīdīgas, spīdīgas un vieglas, bet vienlaikus ļoti cietas kaula plātnītes, kurām neizdursies cauri nekas. Pat ne domas, kas varētu būt nolēmušas doties kādā citā virzienā, klausoties šo mūziku. Saksofona spēle, kur nu tā piefiksējama, allaž atgādina par šī instrumenta fizisko darbības procesu: gaiss, spiediens, vibrējošs bambuss. Metāla skābums mutē un sajūtās. Dziesmā "notekcaurule" patikami izdzirdēt samplu no visnotaļ mistiskā projekta *Voice Actor* dziesmas *Beautiful Burglar*. Absolūti enigmātiska pieredze sasniedzama dziesmā "pasaules saimnieks".

Izpildījums
Baudījums

Vēl vieni jubilāri (30) un ilgi gaidīta albuma autori nāk klajā ar "Teikām". Desmit gadi kopš iepriekšējā studijas ieraksta "Senprūsija" paskrējuši nemanot, jo iespēju redzēt un dzirdēt *Skyforger* mūzikas festivālos, kā arī lielākos un mazākos svētku koncertos, netrūka. Nop拉克usi arī pirmās paaudzes fanu mazā greisirdība, ka viņu slepeni lolotais pagānmetāla dārgums kļuvis pieejams masām vērienīgos brīvdabas pasākumos un pat galvaspilsētas lielākajā arēnā. Jaunā albuma sakārā šķēpi tiek lauzti par tautas instrumentu izmantošanu. *Skyforger* šoreiz tos lieto ar lielu mērenību, tāpēc vieniem šķiet, ka dūdu, stabuļu un kokļu ir par maz, citiem atkal liekas, ka tās nemaz nav vajadzīgas, jo vēstījumu pietiekami skaidri izsaka dziesmu teksti. Tas tiesa, jo tik spēcīga vokāla un skaidras dikcijas apvienojums kā Pēterim Kvetkovskim, metālmūzikā ir reti sastopams. Par albumu kopumā – kārtējo reizi izteikšu cieņu un apbrīnu par Latvijas vēstures liecību un mītu poētiski arheoloģiskajiem izrakumiem, kurus katrā savā darbā veic *Skyforger*, bet par muzikālo lai spriež tie, ar kuriem metālmūzikā labāk rezonē.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ar savu ceturto studijas ierakstu *Sudden Lights* kļūst ne tikai par "Prāta vētras", bet arī Toma Briča tuvākajiem konkurentiem. Kad tika sacerēta dziesma "ātri lēni", kuras rindiņa vēlāk kļuva par albuma nosaukumu, pat mūsu slavenākais laikpavēstis prognozētājs nevarēja zināt, cik ilgi šogad būs jāgaida vasara. *Sudden Lights* piemīt arī reti sastopams un izcilis talants virtuozī spēlēt uz iedomu ģitāras, kurai ir vismaz divpadsmit stīgas, un katra no tām pavisam personīgi ieviebrē vienā frekvencē klausītāju. Viens atradis skumjas, cits prieku, kādam labāk patīk akustiska mūzika, citam roks ar fūzētām elektriskām ģitārām un dusmīgām bungām, vēl kādam pielip piedziedājums, un reizēm to visu var atrast pat vienā dziesmā. Tekstu aptuvenību vietām atsvaidzina katram latvietim zināmas atsaucē, kā "Vanšu tilts" vai "Viktors un Nora", un "dieviņš nāk". Tas strādā, jo dzirdu jūsmīgas atsauksmes no cilvēkiem, kuru viedokli cieņu. Diemžēl nākas atzīt, ka *Sudden Lights* gadījumā atrodos (citējot "Židrūnu") tur, kur neķer.

Izpildījums  **Baudījums** 

Tāds ir radošu meklējumu un atradumu ceļš mūsdienās – atšķirībā no tantes, tie negaida, bet izlaužas atklātībā dažādās gatavības pakāpēs. Ja neļausim savu klausītāja uztveri ierobežot vispārpieņemtajām (un kurš gan tās būtu akmeņi iekalis?) ierakstu producēšanas un izdošanas klišejām, tādi nebeidzami hepeningi var kļūt par aizraujošu ieskatu kāda ansambļa pirmsākumos, lai vērotu tā attīstību dinamikā, vai par liecību īsu laiku pastāvējušas muzikālas apvienības darbībai. "Šis darbs ir introspektīvs muzikāls stāsts, kurā savijas bērnības atmiņas, pusaudžu gadu nemiers un emocionālas pārdomas par pieaugšanas izaicinājumiem un neizbēgšanu no pārmaiņām," stāsta mūziķi. Nēmot vērā, ka grupā ir pieci dalībnieki, visi ir arī mūzikas un tekstu autori, un šķiet, ka visi arī dzied pa kārtai un reizēm kopā, šo debijas hepeningu albuma formā satur aptuvenais indifolka žanra apzīmējums un dalībnieku muzikālā izglītība. Ceru uz saliedētāku turpinājumu.

Izpildījums  **Baudījums** 

"Tesa", kas jau divus gadu desmitus ir brāļi Dāvis un Jānis Burmeisteri un Kārlis Tone, beidzot atbrīvojuši mūzikas apskatniekus no pašizdomātās vajadzības taisīt pārgudru seju, kad runa ir par instrumentālu postmetālu vispār un par grupu "Tesa" konkrēti. Nesenā intervijā "Radio Naba" viņi teica, ka bieži tiek uztverti par sarežģītākiem esam, nekā īstenībā ir. "Tesa" vienkārši spēlē mūziku, kas pašiem patīk un padodas. Izrādījies, ka sajūtu limenī tā saskan ar daudzu cilvēku vilinājumu sajūst dabas nevaldāmo spēku, piemēram, staigāt pa moliem vētras laikā. "Tesas" mūzikā līdzīgas emocijas var izjust iekšējā, neapdraudot dzīvību vai veselību, tikai bungādiņas jāpasaudzē. Galu galā, mūzikas instrumentu skaņas, tās pastipriņošā elektriskā strāva un paši mūziķi jau dabas parādības vien ir. Jāpiebilst, ka šī grupas septītā studijas ieraksta materiāls vismaz vienu reizi pilnībā atskaņots tiešām ekstremālos apstākļos brīvā dabā un iemūžināts Uģa Oltes muzikālajā filmā "Tesa" man", ko grupas cēnitāji noteikti jau ir redzējuši, bet citiem noteikti ieteicams noskatīties – jūs tapsiet pārsteigti.

Izpildījums  **Baudījums** 

Pieklājība, mērenība un nelišana citiem priekšā ir labas lietas, lai patikami dzīvotu sabiedrībā, bet nemaz neder, ja esi nolēmis kāpt uz populārās mūzikas skatuves, kur strādā tieši pretējais īpašības. Emīls Dreiblatss un grupa *Willow Farm* jau vairāk nekā trīsdesmit gadu nevienam neuzmācas ar savām dziesmām, kas šajā albumā ir gluži jaukas indiroka kompozīcijas, kurās nekas nekaitina – ne melodijas, ne aranžējumi, ne vārdi, lai gan nekas arī īpaši nepaliek atmiņā. Ar šādu attieksmi "Greizi nevar noiet nekas" – tā sauc vienu no dziesmām. Bet arī pārsteidzoši pavērsieni un palēcieni grupas radošajā ceļā nav gaidāmi, tāpēc jaunais albums izklausās kā atskaite par aizvadītu laika posmu vispirms sev pašiem, lai varētu teikt, kā vēl vienā dziesmā: "Tas nu ir padarīts!"

Izpildījums  **Baudījums** 

Novērojums un fakts – pašlaik interesantākā jaunā latviešu mūzika nāk no māksliniekiem, kuru ģimenes "NSRD" skan jau trešajā paaudzē. Tāds, lūk, ilgtermiņa efekts. Zvīņas savu pirmo ierakstu patiešām radījis sestā stāva dzīvoklī ar diezgan primitīvu ierakstu aparātu, un vispār viņš pat neuzskata sevi par mūziķi, jo darbojas dažādās mākslas virzienos. Sintētiskiem ritmiem, dzīvām perkusijām un saksofonam, dziedāšanai un runāšanai vārdam, paša tekstiem un dzejnieku vārsēm – tiem visiem atrodas vieta Zvīņu skaņu laboratorijā. Dažus no vokāliem albumā ieskaņojusi Lote Voiska, kas ir arī grupas "Tante gaida" dalībniece. Vēl šopavas Zvīņas kopā ar "Tante gaida" (tieši tā – kopā, nevis viens pēc otra) bija "Dzelteno pastnieku" koncerta iesildītāji, bet, kad lasāt šos vārdus, laikam jau ir pabeigts Zvīņu nākamais albums "Akvārijs". Tāpēc šo bildi varam ielīmēt albumā blakus reperim *Grainy*, jo arī tāds posms bijis daudzpusīgajam māksliniekam, un gaidīt jaunu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Mūsu vadošie pasaules limeņa metālisti, kuri ir ārpus Latvijas visvairāk spēlējošie mūziķi vismaz savas jomas festivālos un koncertvietās, popularizējot mūsu valodu, tradīcijas un vēsturi, jaunajā albumā ir ķērušies pie teikām, ko kopš pirmajiem skolas gadiem atceramies kā nostāstus par to, kādā veidā kaut kas vēsturisks, nozīmīgs vai noderīgs ir savulaik radies, kāpēc tieši tā nosaukts un ar ko šī informācija mums noderīga, jo plikas zināšanas pašas par sevi nedod neko citu, kā vien iespēju citiem ar tām palielīties, bet lielība nav slavējama īpašība. Lepnums par savu zemi un nāciju gan! *Skyforger* solista un ģitārista Pētera Kvetkovska vēstures grāmātās atrastajās tēmās balstītajās dziesmās katrs no mums var smelties iedvesmu, un jo īpaši šajos laikos, kad miers ir austrumu kaimiņa apdraudēts vairāk nekā katram no mums to gribētos. Dažās albuma dziesmās savā izteiktajā nesatricināma kareivja balsi dzied arī otrs mūžīgais grupas dalībnieks – basists Edgars Grabovskis, vietām viņiem ar Pēteri sadziedoties dialogā, un tie ir visjaudīgākie mirkļi albumā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ir cilvēki, kuriem mūzika dzīvē ir vissvarīgākā lieta, bet daudz vairāk ir tādu, kuru dzirdes uztveres zonā mūzika pilda līdzīgu funkciju kā gulamistabas tapetes redzamo lietu kategorijā, kas veido fonu, kura priekšā notiek "īstās lietas". 90. gados ar izcila mēnedžista palīdzību tika izveidots aizvien funkcionējošs videja latviešu ausij vistikamākais (vai neitrālākais) popmūzikas etalons, ko šodien visveiksmīgāk pārņemto popkora kvartets *Sudden Lights*. Solista balss atbilst vispārpieņemtajiem priekšstatiem par aizkustinošu tembru un intonācijām, kas izsit pat asariņu (cits piemērs – Antonijs Kiedis *Red Hot Chili Peppers* albumā *Californication*), "s" izruna – iekļaujošas sabiedrības prasībām atbilstoša. Kaut aptuveni, bet tekstos var saklausīt citātus no grupas "alejas" un Keitijas Bārbas, kuru fanu loks aug lēni, bet dabiski, bez izstrādātas publikas iekarošanas stratēģijas. Uzdevs par paveikto darbu mūziķiem, un īpaši mēnedžmentam – viņu spēkos ir pieradināt, bet tā būs baudas imitācija. Iesaku gabalu "Mīlestība izdzīvos" ar Raimonda Paula piedalīšanos.

Izpildījums  **Baudījums** 

Biju gatavs pievienoties šīs grupas komplimentētājiem, pavasarī redzot viņu uzstāšanos pirms "Dzeltenajiem pastniekiem" kopā ar citu mākslinieku, kurš sevi dēvē par Zvīnām. Te arī albums klāt, un tajā varu saklausīt daudzus šo muzikālo jauniešu kvalitātes uzplaisnījumus, ko ar pilnu krūti spēju izjust, vērojot viņu krāšņi aizrautīgās darbības klatienē. Šis albums drīzāk šķiet kā tāda sakrāto skīču kolekcija, ko mūsdienās mūziķis var pats viegli publicēt, ja vien vēlas, tāpat kā slavens rakstnieks var uzreiz pēc pabeigšanas (vai pat pirms tam) ielikt stāstu sociālajā tīklā, negaidot, kamēr kāds izdevis to saņems, lasīs, labos un varbūt vēl pēc gada izdos grāmatā. Mūsdienās prasās pēc ātruma. Protams, ir aizkustinoša šāda iespēja sekot līdz mūziķu gaitām kopš pašiem pirmsākumiem, ja patiek ielūkoties virtuvē un iebāzīt pirkstu zupā, pirms tā gatava, un "Tante gaida" ir patiešām kaut kas jauns un svaigs, no kā nākotnē ne tikai tante vien varētu sagaidīt lielas lietas – kaut nu izdotos nepazaudēt to rotalīgumu un neiebāzīt sevi stīvā skatuves dramaturģijas rāmī. Gaidīšu!

Izpildījums  **Baudījums** 

Mākslinieka Andra Egliša "Savvaļā" tapušajā Uģa Oltes pagājušā gada filmā "Tesa man" mūsu instrumentālā roka trio "Tesa" spēlēja jaunu mūziku, kura noteikti turpināja augt un attīstīties arī uzņemšanas laukumā, mijiedarbojoties ar procesiem dabā, ar kuriem "Tesas" mūzika vismaz iespēju robežās vienmēr ir bijusi saskaņā vai ceļā uz to. Kā jebkuram ik pa laikam nepieciešamā šķīstīšanās – attīrīšanās vai pat atdzimšanas rituāls, kādam – dziedāšana, ko līdzīgi kā meditācija klausītājiem sniedz "Tesas" mūzika, īpaši koncertos. "Dabūt to sajūtu iekšā konservā", ierakstot šo mūziku sev ierastajā studijā pie Ģirta Laumaņa jeb Lomika Valmierā, ir jauns izaicinājums – lai kā šis vārds nebūtu mūsdienu jauno karjeristu novazāts, te tas ir vietā un laikā. Kārlim Tonem (bass), Jānim (bungas) un Dāvim Burmeisteriem (ģitāra) tas atkal izdevies godam – *Interval* ir kārtējais katra mūzikas apsēstā kolekcijā liekamais audiiodokuments par vienu no 21. gadsimta pirmās puses svarīgākajām parādībām latviešu rok-mūzikā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Emīls Dreiblatss no Liepājas (Rīgā ir vēl viens – arī mūziķis no grupām *Origo Boys* un "Jaunība"), kurš savulaik darbojies arī Liepājas teātrī, ar savu grupu "Vitolfirma" (ja latviski) darbojas sen, bet nemanīgs kopš sākumiem 90. ir palicis viņš vienīgais – galvenais dziesmu autors un dziedātājs. Pēdējo astoņu gadu laikā grupas sastāvs ir nostabilizējies, Emīlam iesaistot arī savas atvases: viens dēls spēlē ģitāru, otrs zīmējis albuma vāku. Kaut grupa, visticamākais, daudz, šķiet, sen vairs neeksistē, jo koncertē maz, savā studijā tiek piefiksēts jaunais, kas vēl top vai ir sakrājies, šoreiz piesaistot vienā dziesmā ("Vara vitriols") arī agrāko savu dziesmu vārdu (arī "Prāta vētras", *re:public*, Dona) autoru Ingu Bērziņu. Šis ir gadījums bez ambīcijām, bez sev pašam nospraustiem vai kāda cita plāniem iekarot virsotnes, pagrabus vai televīzijas šovus. Mūzikai pašam sev jeb arhivam, bet bez pretenzijas, ja to paklausās arī kāds cits, jo hiti ir – "Greizi nevar noiet nekas", "Tas nu ir padarīts".

Izpildījums  **Baudījums** 

Klausoties šo albumu, kas patiešām esot tapis nosaukumā pieminētajā stāvā, īsti pat nevelkas kopā, ka 2021. gada visai vēl panaivā repa albumu "Zupa" (ar citu pseidonimu) veidoja šis pats cilvēks – Antons Grauds. Sestā stāva dziesmās ritmiski dominē triphops ar saksofona dzīvajām iespēlēm vai sampliem, autoram dziedot gan pašam, gan kopā ar tepat kaimiņos aprakstītās grupas "Tante gaida" dalībnieci Loti Voisku, kura skaisti izdzied, piemēram, šādu atcerēšanās vērtu frāzi: "Vējš pipē manu cigareti / Man jau nav žēl..." Gluži tāpat kā šobrīd kulta statusu jau strauji gūstošais trio "alejas", arī Zvīņas iet (vai lido tā, ka vēja plīvo ausis) gar Bolderājas dzelzceļu pa N.S.R.D. bārdaino saimnieku un Hardija Lediņa sunes Rejas pagājušaj gadsimtā iemīto taciņu, apercot acgārnī, skaitot lūgšanu par šnabi, līdz beidzamajā dziesmā mikrofons nonāk pie Marijas Luīzes Melķes, kuras dzejas balss jau atpazīstama bez skatīšanās sarakstā, bet Zvīņas jāpietaupa Ziemassvētkiem, kad tās jāšaber maciņā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Bētiņš atvadās. Nepārprotiet, šī nav pēdējā sleja, ko veltu žurnālam "Mūzikas Saule". Pēc teju 10 gadiem vienuviet esmu nolēmis pārvākties uz jaunām mājām, uz jaunu krastu, ja drīkst. Dzīvokli Skolas ielā nūdien patiesi uzskatīju un saucu par savām mājām, un, tikai sākoties pārvākšanās procesam, tā pa istam sapratu, cik ļoti esmu pieķēries vietai, lietām un ieradumiem. Izjutu, ar kādu pretestību man nākas cīnīties pašam ar sevi, lai saņemtos šim pārmaiņām.

Vienubrīd, kad dzīvokli bija palikušas tikai atsevišķas mantas, kuru pārvešanai nav nepieciešami profesionālu krāvēju pakalpojumi, apsēdos uz kailās grīdas un klausījos neierasti plašajā klusumā. Spēji sāpīgi atskārtu, ka man vairs nav savu māju, jo jauno vietu par tādām vēl neuzskatu; ka esmu gluži kā ar visām saknēm izrauts no zemes un tagad gaidu – vai pārmaiņas nesīs ko labāku un auglīgāku. Saprotams, ja es šo 10 gadu laikā jau būtu kaut reizi mainījis savu dzīvesvietu, tas varbūt nešķīstu tik satraucoši. Gluži kā augs – es būtu norūdīts pārmaiņām un negaidītiem apstākļiem. Taču tā nav. Biju atra-



Atvadišanās kā galvenā tēma caurvij arī Čaja Minliana (*Ming-liang*, 1957) 2003. gada filmu *Goodbye, Dragon Inn* ("Ardievu, Pūķa taverne"), kurā skatītājam ļauts piedzīvot pēdējo vakaru kādā nolaistā un gandrīz jau tukšā Taipejas kinoteātrī pirms tā pilnīgas un galīgas slēgšanas. Beidzamais seanss – 1967. gada Taivānas klasika *Dragon Inn*. Brižam jau uz izturības robežas šķietami nebeidzami garo kadru laikā režisors atklāj un atkailina visu zem tekošā jumta un starp pelējuma saēstajām sienām notiekošo – gan parāda teātra visnotaļ savādos darbiniekus, gan liek noskatīties neveiklās un visai smieklīgās situācijās tualetēs, gan izstāsta stāstus par ēkā it kā mītošiem gariem un spokiem, gan arī iepazīstina ar cienjamu kungu, kurš uz šo seansu atvedis savu mazdēlu, lai parādītu filmu, kurā vectēvs ir galvenās lomas atveidojātājs.

Lai vai kā, šai vietai, kurā visdrīzāk neviens no mums nekad nav bijis, režisors pieiet ar maksimālu pietāti, dāvājot tai cieņu, it kā parādot, ka šis nav kinoteātris, kas pats par sevi saprotami būtu pelnījis tikt slēgts, bet ka to vienkārši aizslēdza. Ka tā



Nupat noslēdzas mans ceturtais mācību gads Rigas Doma kora skolā. Tas arī nozīmē, ka vidusskolu absolvē mani pirmie audzēkņi, kopš tur sāku strādāt kā vokālais pedagogs, – Evelīna, Kārlis, Marta un Renārs.

Kvalifikācijas eksāmena programmā kā vienu no skaņdarbiem Kārlis izvēlējās dziedāt Rodolfo Falvo (*Falvo*, 1873–1937) neapoliešu dziesmu *Dicitencello vuje* ("Pasakiet to") – dziļi piesātinātu un emocijām pārbagātu darbu, kas runā par izmisumu, važām un ciešanām, ko rada neatbildēta mīlestība. Darbu, ko es savulaik dziedāju sava bakalaura beigšanas eksāmenā. Līdz ar to, saprotot, cik izaicinoši ir interpretēt šāda rakstura mūziku, vienā no mūsu nodarbībām centos norādīt, ka, lai gan neapoliešu dziesmās vissvarīgākās ir tieši šīs nesaturamās un burtiski izvirstošās emocijas, kas bagātina stilistiku un vēstījumu, dziedātājam tomēr jābūt tās savaldīt, lai nepazaudētu kontroli pār balsis tehniskajām spējām un nesāktu forsēt, ļaujoties it kā šķietami nepieciešamajam dramatismam. Iekšēji vēss aprēķins jāsauglabā līdz pat dziesmas pēdējai kadencei, kurā tad visbeidzot drīkst šos grožus atlaist, radot ārkārtīgi spēcīgu un efektīgu izlādi.

Uzticēdamies maniem vārdiem, Kārlis mēģināja vēlreiz. Un viss nepārprotami nostrādāja, jo emocijas tagad pārņēma

dis visādā ziņā ērtu vietu, kurā augt un justies labi. Dzīvokli Skolas ielā tobrīd vēl atradās mans brīnišķīgais *Grundig* plašu atskaņotājs ar pastiprinātāju un "Radiotehnikas" S-90 skandas. Vinīla plašu kolekcija, kura pārsniedz 1500 vienību, ir viena no smagākajām man piederošām lietām, un šajā "izvadišanas procesijā" to apzināti biju atstājis kā pēdējo – tiku nolēmis tai secīgi iziet cauri, lai izvērtētu, ko no tā patiesi vēlos atstāt un no kā – atvadīties.

Uzliku Maskanji Intermeco no operas "Zemnieka gods" – manuprāt, vienu no skaistākajiem jebkad sarakstītajiem darbiem. Vienmēr esmu uzskatījis, ka Rikardo Muti ir aizkustinošākās interpretācijas autors, taču manā kolekcijā atradās tikai Herberta fon Karajana diriģētā versija – nosvērtā un emocionāli ieturēta, precīza un bez kavēšanās, tamdēļ pat īsteni atbilstoša, jo šis nav beigas – šī ir tikai starpspēle.

Pjetro MASKANJĀ Intermeco no operas "Zemnieka gods" Herberta fon Karajana un "Berlīnes filharmoniku" atskaņojumā (1968)

mēdz notikt. Ka ir lietas, kas izzūd. Viņš vēlas, lai pirmais un arī vienīgais vakars šajā svešajā vidē iegulstas un paliek mūsos, lai brīdī, kad pienāk beigas filmai (un līdz ar to arī pašam teātrim), mēs izjustu kaut kripatiņu nostalgijas.

Filmas pēdējā kadrā nu jau arī abu darbinieku atstātais kinoteātris stāv lietus ieskausts. Taču tā izkārtne – joprojām izgaismotas. Un neviļus dzimst naiva cerība, ka tās vēl nav beigas. Lietus šalkas nomaina Jao Li (*Yao Lee*, 1922–2019) dziedātā dziesma *Liu Lian* ("Nespēju atvadīties"):

"Es atceros – zem Mēness gaismas,

Es atceros – starp ziediem.

Tik daudz pagājušā glabā mana sirds.

Puse – rūgta,

Puse – salda.

Nāk gads pēc gada, taču nespēju no tā atvadīties.

Es atcerēšos un ilgošos mūžīgi."

Jao Li Liu Lian (1959)

mani kā klausītāju. Pēkšņi saskumu, jo sapratu, ka pēc mēneša visi četri jau vairs nebūs mani audzēkņi. Un es taču pat it kā apzinos, ka mēdzu pieķerties. Gan lietām, gan vietām, gan cilvēkiem. Turu un neatlaižu. Acīmredzot nebiju iedomājies, ka būšu pieķēries viņiem tik ļoti. Bet bez palaišanas bulta pati nelidos, vai ne?

Kad tikko ievācos Skolas ielā, aizgūtnēm lasīju sengrieķu literatūru – cita starpā arī Epikūra filosofiskos sacerējumus. Un viena no lietām, ko labi atminos un laikam joprojām turu sevi, ir doma no viņa "Vēstules Hērodotam" – iemesls, kādēļ mums reizēm ir tik grūti no kāda atvadīties, meklējams atomisma teorijā, kur cilvēka maņu orgāni fiziski uzņem apkārt esošās daļiņas, saglabājot tās sevi un ļaujot uzturēt lietu tēlus mūsu prātā. Šajā pašā veidā mēs uztveram arī citus cilvēkus un citi cilvēki – mūs. Tādēļ šķiroties mēs izjūtam iztrūkumu, jo zaudējam ne tikai otru cilvēku, bet arī to daļu sevis, ko esam viņiem atdevuši. Šī, manuprāt, patiesi skaistā filozofiskā doma precīzi raksturo manas izjūtas patlaban – savos audzēkņos sadzirdu to daļu sevis, kura tagad, gribot negribot, jāatlaiz un kurai jāļauj skanēt pašai.

Rodolfo FALVO Dicitencello vuje – dzied Jānis Zābers (1963)

Sinfonietta Rīga un **ZUZEUM** piedāvā:

Vasaras vakara kameramūzika

*27., 28., 29., 30. augustā,
plkst. 20.00*

Visi koncerti norisinās Mākslas centrā Zuzeum,
Rīgā, Lāčplēša ielā 101
Biļetes no 16.06. zuzeum.com un

**biļešu
serviss**

P L G

Ar vārdiskiem komentāriem
koncertos piedalīsies mūzikas
apskatnieks **Orests Silabriedis**



LIELAIS DZINTARS

LIEPĀJAS KONCERTZĀLE

JUBILEJAS FESTIVĀLA NOTIKUMI:

11. OKTOBRIS | 18.00

MALI UGUNS. OUMOU SANGARÉ

17. OKTOBRIS | 11.00 UN 19.00

LIEPU TĒVA TEIKAS. IZRĀDE ĢIMENĒM

25. OKTOBRIS | 18.00

**PATRĪCIJA KOPAČINSKA, "KREMERATA BALTICA"
UN GIDONS KRĒMERS**

26. OKTOBRIS | 15.00

KVINTETS "CARION". PASAULES DEJAS

7. UN 8. NOVEMBRIS | 19.00

**ŠĒNBERGA "GURRES DZIESMAS".
JUBILEJAS SVINĪBAS**



www.bilesuparadize.lv



Liepāja



LATVIJAS SKOLAS **SOMĀ**

www.lielaisdzintars.lv