

Armands Znotiņš

Ivars Vīgners

(1940–2007)

ENCIKLOPĒDIJU ZIŅAS

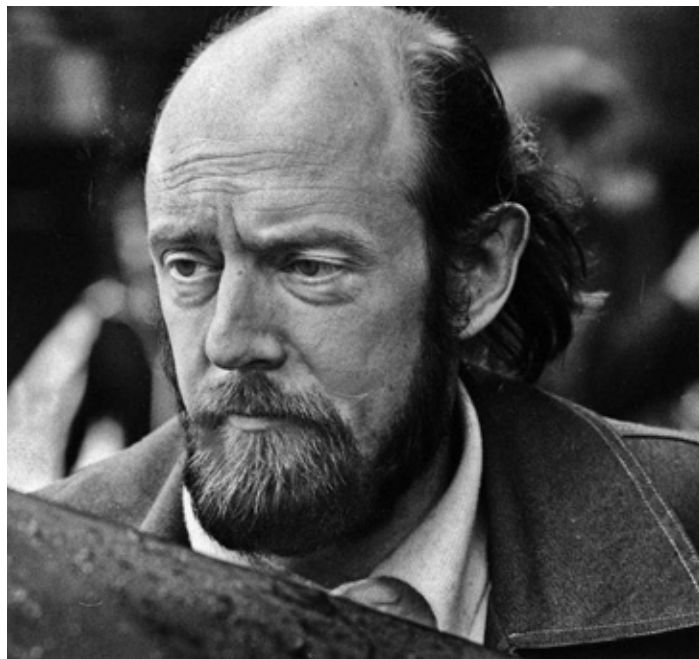
Rakstot par Ivaru Vīgneru, uzreiz pirmais jautājums – kas bija viņa māte? Līdz ar papildu jautājumu – interesanti, cik daudzi cilvēki, tostarp no izglītotu un zinošu profesionāļu vidus, bez skatīšanās internetā spētu nosaukt Marijas Elizabetes Bahas, Marijas Magdalēnas van Bēthovenas vai Sofijas Šostakovičas vārdus? Turpat internetā, Ilonas Breģes sastādītajā “Nacionālās enciklopēdijas” šķirklī par Ivara Vīgnera tēvu aplūkojama fotogrāfija ar parakstu: “Leonīds Vīgners ar sievu Ainu Ķemeru vai Dzintaru brīvdabas estrādē. 1935.–36. gads”. Attēlā redzami divi jauni, smaidoši un nepārprotami iemīlējušies cilvēki. Laulības tobrīd noslēgtas pavisam nesen – 1935. gada 4. maijā.

Par Ainu Vīgnieri rodamās informācijas drumsnslas vēsta, ka viņa dzimusi 1914. gadā un mūžībā devusies 1979. gadā; kā nodarbošanās minētas divas savstarpēji izslēdzošas profesijas – juriste un stomatoloģe, kas liek pieņemt, ka izglītība iegūta ir, bet turpmāk profesionālās gaitas līdz ar jaunības panākumiem volejbola spēlē liktas malā par labu ģimenes dzīvei un daļībai vīra vadītajā korī “Mūza”. 1940. gada 16. maijā Rīgā piedzimst Ainas Vīgneres pirmais bērns – komponists, pianists, diriģents, aranžētājs, skaņu režisors un producents Ivars Vīgners.

1947. gadā ģimenei pievienojas meita. Un Latvijas Mākslinieku savienība parūpējusies, lai par grafiķi Dainu Vīgnieri pieejamā informācija būtu daudz detalizētāka – šeit tikai pieminēšu 1975. gada plakātu ciklu “Mūzika un māksla” kā augstskolas diplomdarbu, medaļu 1979. gada izstādē Viļņā, daļību Tallinas grafikas triennālēs, izstādes kopā ar Ievu Deksnī, Juri Petraškeviču, Māru Linkaiti, Gunāru Krolli, Vilni Zāberu.

Vizuālās mākslas temats bez liekām atkāpēm aicina pievērsties paša Ivara Vīgnera ģimenes dzīves raksturojumam. Burtiski citējot “Nacionālo enciklopēdiju”: “Laulībā ar tekstilmākslinieci Edīti Paulu-Vīgnieri dzimis dēls Pauls; laulībā ar pianisti Ināru Vīgnieri – dēls Ingmārs; laulībā ar Aiju Vīgnieri – meita Adriāna.” Bet gleznotājas Adriānas Vīgneres māte savukārt ir vienīgā meita režisoram Eduardam Smiļģim.

Drūmākās un daudzkārt arī publiskotās lappuses ģimenes vēsturē – Paula Vīgnera traģiskais dzīvesstāsts; gaišākās lappuses, spriežot pēc intervijām, raksturo Ivara Vīgnera pēdējo laulību. Turpat noteikti jāpiebilst, ka līdz 2025. gada 22. oktobrim Valmieras muzeja Izstāžu namā skatāmā Edītes Paulas-Vīgneres personālizstādē lieku reizi apliecināja vispārpieņemto priekšstatu par viņu kā vienu no sava laika izcilākajām latviešu tekstilmāksliniecēm – iespējams, pašu izcilāko; savukārt mākslinieces brālis



Leonīds Vīgners ar sievu Ainu un Ivaru, 1941

ir par četriem gadiem vecākais Ivara Vīgnera muzikālais līdzgaitnieks, komponists un pianists Raimonds Pauls. Tiesa, šādi izveidojusies radniecība prieku neraisīja ne vienam, ne otram.

Kad nu nepieciešamākās ziņas par Ivara Vīgnera māti un citiem radniekiem ir noskaidrotas, jāatkārto vispārzināmais – Ivars Vīgners nāk no slavenas mūziķu dzimtas. Viņa tēvs ir ievērojamais diriģents un komponists Leonīds Vīgners, bet vectēvs – latviešu klasiskās mūzikas pamatu veidotājs, Fonoloģijas institūta dibinātājs, dziesmusvētku virsdiriģents un tautasdziesmu apdaru autors Ernests Vīgners jeb Vīgneru Ernests. Precizitātes labad jāpiemin, ka Leonīds Vīgners dzimis tēva otrajā laulībā ar mūzikas skolotāju Luīzi Vīgnieri, tātad tiešas radniecības ar operdziedātāju Malvīni Vīgnieri-Grinbergu Ivaram Vīgneram nav; tāpat arī nav ziņu, vai viņš jebkad mūžā sastapies ar tēva māsu horeogrāfi Beatrisi Vīgnieri, kura Otrā pasaules kara izskaņā devās trimdā. Ar vectēvu katrā ziņā ne, jo viņa dzīve cienījamā vecumā noslēdzās jau 1933. gadā.

Leonīds Vīgners dodas mūžībā 2001. gada nogalē 95 gadu vecumā. Dēlam pēc tam atvēlēti vien nepilni seši dzīves gadi, un 2007. gadā ziņās lasāms: “Pēc ilgas cīņas ar smagu slimību 27. jūnijā 67 gadu vecumā mūžībā aizgājis komponists Ivars Vīgners.” Tas noticis Rīgas slimnīcā, un atdusas vieta meklējama Meža kapos. Tādi tad arī būtu primārie pieturas punkti komponista biogrāfijā.

JUBILEJA

Ivaram Vīgneram šogad būtu svinama 85 gadu jubileja. Un tā arī tiek svinēta – lūk, koncertafīšas vēsta par programmu “Mūzika, kas manās dzīslās skrien...” 6. jūnijā Liepājas koncertdārzā “Pūt, vējiņi!”, kas pēc tam atkārtota 13. jūnijā Rojā, 11. jūlijā Jelgavā un 8. augustā Saulkrastos. Pianistam un aranžētājam Emīlam Zilbertam te pievienojušies Valdis Zilveris, Jānis Porietis un citi instrumentālisti, bet vokālisti un dziedošie aktieri pārstāv vairākas paaudzes, jo šeit piedalās gan Ingus Pētersons, Varis Vētra un Normunds Rutulis, gan Annija Putniņa, Elina Bojarkina un Artūrs Gruzdīņš.

Tātad – Ivara Vīgnera mūzika nav aizmirsta. Un grūti iedomāties pretējo variantu, jo arī tiem, kam nav nekādas nopietnas saistības ar kultūru, atmiņā uzplauksnī vesela virkne Ivara Vīgnera tēmu. Vai nu tā būtu “Ar mīlestības pinekļiem” Ingus Pētersona balsī, vai “Sudraba fokstrots” Olgas Pīrāgs balsī, vai arī “Mēnestiņa kamanās” Ojāra Grīnberga un meitas Endijas Grīnbergas duetā, “Ak, skaistā jaunība” Ivara Kalniņa un Lilītas Bērziņas dejotajā tango, “Dziesmiņa par Parīzi” ar sunīti Pifu galvenajā lomā – piemēru netrūkst.

Un tomēr – turpat arī jautājums: kur ir citas jubilejas koncertprogrammas? Ar džeza opusiem, kordziesmām, simfoniskās mūzikas partitūrām? Vai tad daudzskaitlīgi populārās mūzikas paraugi ir vienīgais, ko vairāku desmitu gadu garumā radijs komponists, kuru viņa laikabiedri vienbalsīgi cildinājuši par izcilu melodiķa talantu, teicamām aranžētāja dotībām un apbrīnojamām darbaspējām? Ielūkošanās Ivara Vīgnera dzīvē un radošajā biogrāfijā diemžēl liek secināt, ka, neraugoties uz kvantitatīvi apjomīgiem sasniegumiem un tos pavadošajām kvalitātēm, viņa radošais talants lielā mērā palicis nerealizēts un nepiepildīts. Tādēļ šeit jāmēģina arī atbildēt uz jautājumu, kādēļ tā noticis, kāda loma tur bijusi vēsturiskajiem apstākļiem un kāda – paša mūziķa personībai.

KUR IR VĪGNERA MŪZIKA?

Ivara Vīgnera personības skarbākie rakursi pārmanoti no vectēva Ernesta Vīgnera un it īpaši tēva Leonīda Vīgnera asā, kategoriskā un izaicinošā rakstura. Visos gadījumos ar likumsakarīgām sekām – tā, piemēram, Latvijas Konservatoriju dibināja Jāzeps Vītols, nevis Ernests Vīgners, savukārt Leonīds Vīgners divreiz zaudēja tagadējā Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galvenā diriģenta posteni. Atmiņā palicis arī stāsts par to, kā Ivars Vīgners kādu sava kolēģa simfonisko darbu pēc pirmatskaņojuma nosaucis par “vienreizēju mūziku”. Dzēlīgs izteikums ne gluži bez pamata, jo, lai gan konkrētā partitūra, vismaz manā skatījumā, bija patiesi izdevusies, pirmatskaņojums vienlaikus tā arī palika pēdējais.

Tāču – turpat atkal jājautā: un kā tad ir ar paša Ivara Vīgnera simfoniskajiem opusiem? 1987. gadā radīto *In memoriam* četriem sintezatoriem vai metāla pūšaminstrumentu grupai, flautai, zvanam, korim un stīgu orķestrim, 1988. gadā sarakstīto Koncertu elektroklavierēm, diviem sintezatoriem, ritma grupai un kamerorķestrim, 1989. gada audiovizuālo kompozīciju *Perpetuum mobile* datoram, diviem bangu automātiem, perkusionistam, sintezatoru grupai un kamerorķestrim, 1990. gada audiovizuālo miniatūru ciklu “Mirāžas” datoram, sintezatoru grupai, elektroklavierēm un videoprojekcijas iekārtai un 1991. gada kompozīciju “Naktis un dienas” datoram, sintezatoru grupai, flautai, klavierēm un kamerorķestrim?

Uzskaitījums izklausās daudzsološs, turklāt tas raisa asociācijas ar Zigmara Liepiņa džezroka ciklu “Diennakts”, ar Ulda Marhilēviča albumu *Vivo*, ar Jāņa Lūsēna albumu *In memoriam*, Jura Kulakova

viencēliena operu “Debešķīgā nepieciešamība”, Mārtiņa Brauna multimedijālo darbu “Sapnis par Rīgu”. Ticami, ka šeit būtu paralēles ne tikai konceptuālajās iecerēs un dramaturģiskajā uzbūvē, bet arī stilistikā un estētiskajā domāšanā.

Tāču atšķirībā no gados jaunāko kolēģu veikuma par iepriekšminētajiem Ivara Vīgnera skaņdarbiem vairāk nav zināms nekas. Muzikoloģe Daiga Mazvērsīte atzīst: “Diez vai tos kāds būs dzirdējis.” Un pats komponists atklājis: “Man ļoti reti palika laika kaut ko vienkārši darīt. Tāpēc nopietnās mūzikas darbi palikuši lielākoties skicēs, jo tie prasītu lielo simfonisko orķestri, bet vienmēr bija ikdienas uzdevumi. Kā orķestra diriģentam vai pie skaņu pults...”

Te, protams, arī kāds cits motīvs, pirmām kārtām attiecināms uz konkrēto laika nogriezni, kad tapuši iepriekšpiesauktie darbi, bet ne tikai – gluži labi varu iedomāties situāciju, ka tad, kad Ivars Vīgners vērstos pie “lielā simfoniskā orķestra” un to pārstāvošā diriģenta, viņš saņemtu vēsu atbildi: “Ja nu tev tik ļoti to vajag, organizē pats, meklē finansējumu pats, sastādi programmu ar saviem paša spēkiem. Un pasaki tēvam, lai viņš diriģē.” Šādos apstākļos tad arī dienasgaismu ieraudzīja vienīgi Ivara Vīgnera pielietojamā mūzika.

Vēl kāds, iepriekš jau nojaušams iemesls, kas sagādā grūtības Ivara Vīgnera daiļrades apgūvē un iedzīvināšanā – mūzika pamatā eksistē vienīgi skaņulentēs. Partitūrās fiksētas tikai vispārējās vadlīnijas, vai arī nošuraksta nav vispār. Tātad, lai tiktu līdz koncertam, muzikālā informācija jāatšifrē, jāaranžē, no skicēm un uzmetumiem jāizveido vienots un visaptverošs pieraksts. Un tur, bez šaubām, jābūt pavisam konkrētai motivācijai un uzdevumam. Citādi sanāk kā Ingridai Zemzarei, kura Ivara Vīgnera mūža nogalē rakstīja: “Kāpēc viņš nespēja improvizāciju vakarus? Kāpēc nekoncertē? Nav laika. Nav nozīmes. Nav vajadzības, respektīvi, nav pieprasījuma. Bet mājās krājas ierakstu desmiti. Varbūt simti. Pats komponists cer, ka reiz tie kādam interesēs. Klusēju. Sastapt savu mecenātu, kas pēc nāves celtu saulītē tavu mūziku, kā Mendelsons [respektējam Ingridas Zemzares izvēlēto rakstību – red. piez.] to izdrija ar aizmirsto Bahu, – tas izdodas tikai retam izredzētam. Varbūt mūsu gadsimtā tas vairs vispār nav iedomājams.”

Lieki teikt, ka šādā leksikā skan tumšo 90. gadu nolemtība (un vispār – Bahs nekad nav bijis aizmirsts, Mendelsonam tikai pirmajam savā paaudzē bija apņēmība piekerties monumentālajai “Mateja pasijai”). Mūsdienās tomēr priekšstati par komponista darbu un pagātnes mantojuma apzināšanu ir tuvāki civilizētas sabiedrības domāšanai.

Šai ziņā vārdu vērts dot arī aktierim Rūdolfam Plēpim, kurš kopīgo darbu pie slavenā cikla “Par Pifu” atceras šādi: “Vīgners bija no tiem uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmiem mūziķiem, kuriem bija absolūtā dzirde un atmiņa, un savus skaņdarbus notis viņš nerakstīja. Tas bija absolūti komiski. Vīgners atnāk pie manis uz mājām, apsēžas pie manām klavierēm un saka – sākam! Ko sākam? Vai tad notis nevajag? Viņš saka: “Kādas notis...” Un tā arī bija – kad Ivars apsēdās pie klavierēm, es sāku dziedāt. Tā es arī šīs dziesmas iemācījos pēc dzirdes.”

Turklāt – šis komponista veikums vis nav kaut kāda haltūra, kas pēc tam iejuktu neskaitāmu citu pasūtījuma darbu vidū. Gluži otrādi – šī partitūra pieder pie augstākajām virsotnēm latviešu teātra mūzikā. Precizitātei – Jaunatnes teātra aktiera Rūdolfa Plēpja un bērnu vokālā ansambļa “Dzeguzīte” ieskaņotais cikls datēts ar 1982. gadu. Pāvila Šēnhofa un Arnolda Skutula veidotā iestudējuma “Un atkal Pifs” pirmizrāde Latvijas Leļļu teātrī pienāk 1983. gada 1. oktobrī. Vēsturiskais ieraksts Jāņa Cimmermaņa režijā datējams ar 1990. gadu, bet Leļļu teātra repertuārā šī izrāde atrodas joprojām, un tas pavisam noteikti ir arī Ivara Vīgnera mūzikas dēļ. Jāpiebilst, ka dziesmu vārdu autors ir Jānis Peters, un ar šo personību komponista daiļradē mēs vēl sastapsimies daudzkārt.

Otrs iemesls, kas līdzās laika trūkuma dēļ izraisītam precīza nošuraksta trūkumam stājies ceļā Ivara Vīgnera darbu plašākai pieejamībai, paradoksālā kārtā šķiet gluži pretējs pirmajam –

uzsvērts perfekcionisms. Arī tas pārmantots no tēva, un tas sarežģījis ne tikai Leonīda Vignera, bet arī Ivara Vignera dzīvi. Šāds perfekcionisms līdz zināmai robežai teicami noderējis gan skaņu režisora darbā, gan estrādes mūzikas jomā, par ko uzskatāmi liecina komponista instrumentālo un vokāli instrumentālo darbu ierakstos dzirdamā interpretācija un aranžējumu meistariība, taču, ja šī robeža tiek pārkāpta, kaut kas aiziet greizi. Tā notika ar 1975. gada opusu “Čīles balāde” diviem solistiem, korim un orķestrim. Laikabiedri atceras, ka Ivars Vigners līcis klāt aizvien jaunus instrumentus, pilnveidojis tembrāli harmoniskās krāsas, mainījis, svītrojis un atkal papildinājis, bet rezultāts galu galā sanācis neparedzēts: “Pavadijuma atkārtoti monotoni akordi, kas izklausījušies kā pneimatiskais veseris, un koris *Ave Sol* savu partiju nekādi nav varējis iedziedāt.” “Čīles balāde” – tas nozīmē stāstu par Augusto Pinočeta diktatūru, kas nomainīja Salvadora Aljendes sociālistisko valdību.

Līdzīgs vēstījums ir 1978. gada diskooratorijai “Ceļavēji karoģā” teicējam, diviem solistiem, korim un orķestrim – vienīgajam izvērsta formas darbam, kas no Ivara Vignera daiļrades pieejams ierakstā. Un atkal – pie darba strādāts nopietni, sākotnēji monumentālās idejas reducētas līdz pieticīgām piecpadsmit minūtēm, atminoties iepriekšējo pieredzi, simfoniskā orķestra skanējums šoreiz patiešām minimizēts līdz diskogrupas mērogam, un tagad ierakstā kamerkorim *Ave Sol* nekādu problēmu nav, taču rezultāts vienalga sanācis nepārliecinošs. Daiga Mazvērsite visai precīzi vērtē: “Vigneram izdevušās vairākas tīri jaukas, sirsnīgas melodijas, tomēr kopējais pompozais sastatu veidojums, apdziedot kritušos varoņus un piemiņas puķi, rada sadrumstalotu iespaidu.”

Rodas minējums – varbūt traucējošas izrādījušās ne tikai propagandas tēmas un nesakarīgā dzeja, bet arī nepietiekama izglītība kompozīcijā un ar to saistītā pieredze klasiskajā skaņumākslā? Iespējams, ka tā, jo Ivars Vigners nekad nav slēpis, ka viņam nemaz nav komponista diploma un komponista izglītības. Vienīgi nedaudzas konsultācijas pie Ādolfā Skultes un vēl pirms tam fakultatīvas mācības pie Lūcijas Garūtas, par kurām Ivars Vigners atceras šādos vārdos: “Mani ļoti saistīja harmonijas uzdevumu risinājumi, formu analīze. Mazāk patika pierakstīt uz nošu papīra savas sacerētās melodijas, lai gan nepārtraukti uz to mani mudināja docente. Labāk es stundām ilgi improvizēju pie klavierēm, sevišķi, ja gadījās spēlēt ansambli ar citiem mūziķiem.”

KAS PIETRŪKST?

Un tas patiesībā arī definē Ivara Vignera daiļrades iedabu, pirmām kārtām tieši labākās īpašības viņa mūzikā. Domas skaidrība, precizitāte, slīpējums – ir. Trāpīgs harmoniskais izklāsts, kas tikai izceļ melodisko valdzinājumu – ir. Klavieru partija, kas nevis pārmāc, bet gan papildina citu instrumentu skanējumu un vokālās krāsas, improvizācijās gūtā brīvība, kas neļauj iezagties formas sastingumam un noskaņu vienveidībai – arī šīs kvalitātes regulāri ir. Tad kas tomēr pietrūkst?

Klausoties lielākās devās Ivara Vignera estrādes mūziku, dažbrīd rodas sajūta, ka komponistam pietrūcis laika nopietnākai apdomai un dziļākai inspirācijai – skaņuraksts tapis vienā elpas vilcienā, šeit un tagad, bet estētiskie modeļi ik pa laikam atkārtotās, stilizācijas ņemtas no labi pārbaudītu paraugu krātuves, kur vieta negaidītiem fantāzijas uzplaisnījumiem un emociju uzbrāzmojumiem nemaz nav paredzēta. Galu galā pakāpeniski veidojas kopaina, kurā Ivars Vigners rādās klasicisma izteiksmei tuvāks un racionālāks nekā Raimonds Pauls, Uldis Stabulnieks vai Zigmars Liepiņš. Un tas nemaz nav sliksti, jo novērš lieku sentimentalitāti un šķērso ceļu apšaubāmai gaumes izjūtai un lētām asprātībām, turklāt nebūt nav traucējis Ivaram Vigneram radīt daudzas uzrunājošas un aizkustinošas tēmas. Tomēr šādi daiļrades metodei kaut kur ir arī savas ēnas puses.

Jebkurā gadījumā – lai arī kā mēs priecātos par Ivara Vignera dzeja kompozīcijām (īpaši nešķirojot, vai tas tiešām ir dzezs vai arī

tikai jauka izklaides mūzika Ringolda Ores stilā), komponista daiļradē visvairāk pietrūkst klasiskās skaņumākslas paraugu un lielas formas darbu.

Latvijas Radio fondi glabā tikai vienu Ivara Vignera kordziesmu – Edgara Račevska diriģētā Valsts akadēmiskā kora “Latvija” 1980. gadā ieskaņoto opusu “Darba tauta” ar Laimoņa Kamaras dzeju. Ne labāku un ne sliktāku par daudziem citiem šī žanra piemēriem sava laika latviešu mūzikā. Esmu diezgan drošs, ka lielākos panākumus Ivars Vigners būtu guvis nevis *a cappella* kordarbos, bet gan plašākās simfoniskās vai vokālinstrumentālās partitūrās ar klasiskās un populārās mūzikas izteiksmes līdzekļu sapludinājumu. Līdzīgi kā Zigmars Liepiņš, Jānis Lūsēns un Mārtiņš Brauns.

Varbūt Ivaram Vigneram tomēr vajadzēja sekot vēlākajam Mārtiņa Brauna paraugam un iziet kompozīcijas kursu pie Ādolfā Skultes. Varbūt viņam vajadzēja būt uzstājīgākam un konsekventākam tieši kā klasiskās mūzikas autoram, neizkļiedējot sevi vairākās profesijās, kur viņš ticās pēc perfekcijas kā taustiņinstrumentālists, aranžētājs, skaņu režisors, orķestra mūziķis, producers. Taču tādā gadījumā nebūtu tapuši neskaitāmi skaņuceliņi teātra, kino un citās lietišķās mūzikas jomās, tādā gadījumā komponistiem un interpretiem ierakstu studijā būtu jāmeklē kāds cits profesionālis, bet latviešu populārā kultūra paliktu vēl par kādu pakāpi pliekānāka un nabadzīgāka. Un varbūt bez visa iepriekšminētā tad vajadzētu atlikt arī ģimenes dzīvi un bērnu plānošanu līdz četrdesmit vai visu piecdesmit gadu vecumam, kas atšķirībā no mūsdienu pasaules 20. gadsimta cilvēkiem, šķiet, bija absolūti nepieņemami.

Katrā ziņā – ir tas, kas ir. Un daudz kas nemaz vēl nav apziņāts. Laikabiedri vēstījuši, ka Ivara Vignera mantojumu pārstāv Aija Vignere, “kuras pārziņā ir notis, datoros palikušie skaņdarbi, viss, ko radījis komponists”. Daiga Mazvērsite rezumē: “Kas notiks ar šīm koferos un skapjos ieslēgtajām domām un skaņām, nav ne jausmas.”

Vēl Ivara Vignera dzīves laikā pie tāda paša rezignēta secinājuma nonāca arī Ingrīda Zemzare un Guntars Pupa. Jo ieceres bija vēl daudzus gadus pēc opusiem *In memoriam* un *Perpetuum mobile*. Tēva piemiņai Ivars Vigners rakstīja vijolkoncertu, pēc autora plāniem, orķestra sastāvā būtu 100 vijoles, bet diriģēšanu uzņemtos agrākais klasesbiedrs Mariss Jansons. Protams, nekas no šīm idejām tā arī nepiepildījās. Tagad citā saulē ir arī Edgars Račevskis un Mariss Jansons, Mārtiņš Brauns un Uldis Stabulnieks. Ivara Vignera laikabiedru kļūst aizvien mazāk.

DZĪVESSTĀSTS

Pirms detalizētāka skata uz Ivara Vignera veikumu teātrī un kino, dzežā un estrādē der vēlreiz iziet cauri komponista biogrāfijai.

Pirmā mācību iestāde – Emīla Dārziņa mūzikas vidusskola, kas absolvēta 1958. gadā, pirmais klavierspēles pedagogs ir Valērijs Zosts. Seko studijas pie otra respektabla docētāja – Nikolaja Fedorovska, un Latvijas Valsts konservatorijas klavieru klase pabeigta 1964. gadā.

Iepriekšminētie divi gadskaitļi ielogo arī Ivara Vignera sitam-instrumentālista gaitas tolaik Leonīda Vignera vadītajā LNSO, un vienlaikus, no 1957. gada līdz 1963. gadam, Ivars Vigners kopā ar citiem Mūzikas akadēmijas studentiem ir līdzdalīgs arī tēva diriģētajā Jaunatnes simfoniskajā orķestrī. Šeit spēlēti šķīvji un bungas, un mūsdienu perkusionisti vēlreiz norāda – pamēģiniet šīs partijas atskaņot tā, lai viss orķestris nenojuktu.

Tikpat svarīga funkcija ir arī orķestra pianista darbam, un no 1965. gada līdz 1971. gadam Ivars Vigners strādā par LNSO koncertmeistaru, tātad kaut nedaudz muzicēja kopā arī ar Edgaru Tonu. Tēva vadībā ieskaņota Marģera Zariņa svīta “Grieķu vāzes”, Edmunda Goldšteina Klavierkoncerts, Arama Hačaturjana Klavierkoncerts, pianistu vienbalsīgi slavē ne tikai latvieši, bet arī armēņu mūzikas meistars, taču vienā brīdī profesionālajām gaitām klasiskajā klavierspēlē tiek pielikts punkts, pilnībā pievērsties dzejam un populārajai mūzikai. Tēvs vēl pēc daudziem gadiem



Ivara Vignera kvintets Tallinā, 1964



Ar Aleksandru Grīvu Rīgas Skaņu ierakstu studijā, 1970

par to izsaka nožēlu, taču ir pietiekami gudrs, varbūt – pietiekami mīlošs, lai saprastu, ka ar despotisku uzstājību nekas nav grozāms.

Par Latvijas TV un Radio estrādes orķestra pianistu Ivars Vīgners strādā no 1968. gada līdz 1983. gadam, un šajā muzikālajā vienībā – Latvijas Radio bigbenda priekštecē – ilgaicīgi veikti arī otrā diriģenta pienākumi.

Taču, kā jau to var nojaust, Ivara Vīgnera aizraušanās ar dzezu sākusies stipri agrāk, skolas gados. 50. gados un vēlāk okupētajā Latvijā valdošo attieksmi pret dzezu nekādi nevar saukt par labvēlīgu – nošu nav, ierakstu nav, pedagogu un meistarklašu nav, nekā nav. Toties ir sankcijas un aizliegumi, brīdinājumi un rājieni. Starp citu, toreiz līdzās Ringoldam Orem pa kādai instrumentālai dzeza miniatūrai uzraksta arī vairāki citi klasiski skoloti komponisti: Ģederts Ramans, Pauls Dambis, Valters Kaminskis un Edmunds Goldšteins, lai parādītu, ka tur taču nekā bīstama nav.

Rezumējot – laika gaitā kultūrpolitikas režīms kļūst mazāk represīvs, bet paša Ivara Vīgnera stils paliek jaunībā iepazītā Erola Ģārnera un Oskara Pitersona estētiskajās robežās. Šķiet, ka Džona Koltreina vai Teloniusa Monka bībopā un hārdbopā ietvertais disonējoši trauksmainais skaņuraksts ar tiekšanos uz atonalitāti un pastāvīgām ritma svārstībām Ivaram Vīgneram ir arī mentāli svešāks. Latvijā laiks šāda tipa dzezam tā pa istam pienāk tikai pēc neatkarības atjaunošanas.

70. gados Ivara Vīgnera daiļrades izteiksmes līdzekļu lokā ienāk arī diskomūzika, un tas vēlreiz apstiprina komponista skaņdarbos rodama optimisma, dejiskuma un melodiskuma īpatsvaru. Taču pašā sākumā, iespējams, jau ap 1956. gadu, ir Ivara Vīgnera dzeza trio ar kontrabasistu Aleksandru Pasteru un bundzinieku Zigurdu Rezevski. Nosaukums skan lepnī, bet pats komponists vēlāk paškritiski atzinis: “Par dzezu to grūti nosaukt. Drīzāk par instrumentālu mūziku ar dzeza elementiem.” Un tas arī lielākā vai mazākā mērā raksturo Ivara Vīgnera skaņdarbu ierakstus ar Latvijas TV un Radio estrādes orķestri. Laikam ejot, Aleksandru Pasteru dažkārt nomaina Aivars Zītars, pievienojas trombonists Aldis Amoliņš un saksofonists Ivars Birkāns, un tas jau ir Ivara Vīgnera dzeza kvintets.

Viena no virsotnēm acīmredzot tiek sasniegta 60. gadu vidū ar dalību Tallinas dzeza festivālā – kvarteta sastāvā 1965. gadā uzstājās Ivars Vīgners, Aivars Zītars, saksofonists Raimonds Raubiško un bundzinieks Einārs Raibais, bet kvintetā muzicē arī trompetists Aivars Krūmiņš. Latvijā tajā brīdī galvenokārt – darbs radiostudijā ar pieteikumu “Spēlē Ivara Vīgnera ansamblis”, un ieskaņoti vairāk nekā simt opusi, tostarp Ringolda Ores, Aivara Krūmiņa, Aivara Zītara, Raimonda Raubiško, Jāņa Sildega, protams, arī ansambļa vadītāja kompozīcijas.

Kuri Ivara Vīgnera līdzgaitnieki vēl palikuši nenosaukti? Opusā “Elektroblūzs” blakus Ivaram Birkānam dzirdams ģitārists Jūnijs Vilsons. Skaņdarbā “Skice” iemūžināta Māra Beļicka ģitārspēle.

Dzeza miniatūrā “Dzimtajā pilsētā” kopā ar kontrabasistu Aivaru Zītaru uzstājas pianists Juris Kļava un bundzinieks Haralds Brando. “Sambas” ieskaņojumā līdzdalīgs aranžētājs un saksofonists Vītālijs Dolgovs. Kārlis Rūtentāls spēlē elektriskās ērģeles skaņdarbā “Tavā tuvumā”. Opusos “Romantiskā noskaņa” un “Dziesma bez vārdiem” dzirdama Aļņa Zaķa vijole. Bet trompetists Zigurds Linde piedalās “Maija karnevālā” un “Vasaras motīvā”. Tagad tā ir Latvijas dzeza vēsture.

Estrādes orķestrim Ivars Vīgners radījis vismaz 200 skaņdarbus, no kuriem komponista laikabiedri vēl izceļ miniatūras “Labrīt”, “Džaivs” un “Rudens ziedi”. Kopumā instrumentālo opusu ir aptuveni 300, jo iznākušas arī trīs skaņuplates ar virsrakstiem “Aicinājums uz deju” (1970., 1972. un 1976. gadā), albumi “Deju ritmā” (1976), “Ivara Vīgnera instrumentālais ansamblis” (1967), “Līksmībai un dancošanai” (1974) un, visbeidzot, autorplate “Mūzika uz jūras” (1983).

Klāt vēl liekami vairāk nekā 400 aranžējumi citu autoru darbiem, bet estrādes dziesmu skaits kopā ar teātra mūzikas paraugiem sasniedz trīs simtus. Un skaņuplates, kurās ietverta Ivara Vīgnera vokālā mūzika, no 1971. gada līdz 1985. gadam iznākušas veselas divpadsmit. Pirmo no tām ieskaņojis Dienvidslāvijas estrādes ansamblis “ABC”, pēdējā albumā dzirdama Olga Pirāgs, atsevišķa skaņuplate 1978. gadā arī Margaritai Vilcānei. 1982. gada “Zelta dziesma” un 1984. gada “Estrādes dziesmas” ir autorplates, bet “Joku dziesmas” un “Ugunsdzēsēju dziesmas” (divos laidienos) pārstāv komponista daiļrades jautrāko un nepretenciozāko daļu ar atskatu uz 30. gadu un vēl senāku laiku populārās mūzikas stilu. Ne velti arī citos žanros, arī nopietnākos opusos Ivars Vīgners tiek saukts par stilizācijas meistar, kur individuālā manierē skan franču šansons un amerikāņu fokstrots, kvikstepe un tango dejas, blūzi un balādes.

1975. gadā Ivars Vīgners kļūst par jaunizveidotā Latvijas Radio sieviešu vokālā ansambļa vadītāju, bet nedaudz vēlāk sākas sadarbība ar Radio bērnu vokālo ansambli “Dzeguzīte” (un no apjomā plašākiem darbiem te jānosauc 1983. gada muzikālā pasaka “Rūķīši un Mežavecis” ar Viļa Plūdoņa dzeju). Citkārt priekšroka dota dzejniekam Jānim Peteram, un Ingus Pētersona balsi dzirdama “Zelta dziesma”, Aijas Kukules balsi – “Nāc, sēdies manā mākonī”, bet Ojārs Grīnbergs dzied “Lai svinam šo dienu”. Dziesmai “Akas” (Ingus Pētersona solo) izvēlēta Laimoņa Vāc zemnieka dzeja, “Kas ticēt spēj” (Zigfrīda Račiņa un Sarmītes Lorences duets) rakstīta ar Alfrēda Krūkļa vārdiem, bet “Sarkanā roze” komponēta ar Veltas Tomas dzeju, un tur atkal dzirdams Ingus Pētersona tenors.

Un vēlreiz – kuri Ivara Vīgnera līdzgaitnieki vēl palikuši nenosaukti? Dziedošais aktieris Edgars Liepiņš (“Ja es būtu bagāts vīrs” un “Katram savs”). Žoržs Siksa (“Vecāsmātes gulta”, “Kur mana māte iet” un “Romance par rožu krūmu”). Ēriks Kamarūts ar tango “Nepaeļ laimei garām”. Dziesmas “Vasara aiziet” nostalgijā piedalās



Ar Žoržu Siksnu un Latvijas Radio sieviešu vokālo ansambli

arī Zigmunds Lorencs, bet miniatūrā “No skolas aizejot” iemūžināta Žanetes Šlitkes balss. Tagad tā ir Latvijas estrādes mūzikas vēsture.

80. gados Ivars Vīgners no populārās mūzikas pakāpeniski attālinās. Un starp iemesliem šādai notikumam gaitai vismaz viens ir bez kāda psiholoģiska zemteksta, un tā būtu skaņu režija. Profesija, kurai komponists pievēršas aizvien vairāk un vairāk, līdz mūža otrajā pusē tā kļūst par centrālo nodarbošanos.

Padomju Savienības vienīgajā un oficiālajā skaņu ierakstu studijā “Melodija” Ivars Vīgners strādājis jau no 1966. gada līdz 1972. gadam, bet otrais darba posms ir no 1983. gada līdz 1987. gadam. Tad sākas Padomju Savienības sabrukums, un Daiga Mazvērsīte raksta: “Visu mūžu apsēsts ar jaunāko tehniku, Vīgners bija Latvijā pirmais, kurš no Vācijas jau 80. gados atveda mūzikas datoru. Sapnis par pašam savu studiju īstenojās vispirms dzīvokli Merķeļa ielā, kur tika sakopots iespējami pilnīgs tehniskais nodrošinājums.”

1993. gadā kopā ar Borisu Rezniku izveidota *Studio 55*. Ivars Vīgners izvērs ļoti aktīvu darbu kā skaņu režisors, producers, reklāmklipu mūzikas autors, un šo profesiju kopums paliek viņa prioritāte līdz pat mūža beigām.

TEĀTRIS

Ingrīda Zemzare un Guntars Pupa uzskaitījuši 33 Ivara Vīgnera partitūras teātra izrādēm, TV uzvedumiem un raidlūgām, taču septiņi opusi izdalīti atsevišķi, un tas liek pieņemt, ka kopīgais skaits ir veseli 40 darbi. Kas tad ir īpaši izceltais veikums? Piecas dziesmuspēles un divas muzikālas leļļu izrādes (patiesībā trīs, jo iepriekšraksturotais iestudējums “Un atkal Pifs” likts sadaļā “mūzika bērniem”), un tieši no šiem uzvedumiem nāk virkne spilgtāko, asprātīgāko, melodiskāko Ivara Vīgnera tēmu.

Salīdzinājumā ar mūsdienām Padomju Latvijā, īpaši divdesmit gados ilgajā stagnācijas periodā, teātris nozīmēja kaut ko nedaudz citu. Balansējot uz cenzūras aizlieguma robežas, režisori un aktieri zemtekstos runāja par nacionālās kultūras un nacionālās pašapziņas tēmām, un jebkurš iestudējums, kurā varēja saklausīt kādu mājienu uz oficiālās ideoloģijas neatbilstību realitātei, guva lielu publikas atsaucību. Starp citu, arī teātra trupu bija mazāk nekā mūsdienās – nevalstiskie teātri neeksistēja, Daugavpils teātri 1962. gadā slēdza, Valmieras teātris gadiem ilgi darbojās šaurās un nepiemērotās telpās, un arī tādēļ, piemēram, Dailes teātra lielinscenējumi vai Nacionālā teātra brīvdabas izrādes pulcēja tik bagātīgu skatītāju skaitu. Šādos apstākļos tad arī uzplauka muzikālo izrāžu žanrs, kur, lai novērstu cenzoru aizdomas, režisori pievēršās latviešu literatūras klasikam, bet otro dimensiju iestudējumos veidoja dziesmas ar mūsdienu dzejnieku vārdiem un gluži labi nojaušamām nacionālpatriotiskām, sociālkritiskām, satīriskām zemstrāvām.

Protams, ideja pati par sevi nav unikāla – daudz kas no tā eksistēja jau 19. gadsimtā Ādolfā Alunāna kuplējās, un tā nu 1982. gadā Liepājas teātri Pēteris Vīksne iestudē “jautribas lugu ar dziedāšanu un dancošanu 2 cēlienos 5 ainās” “Seši mazi bundzenieki”, kur dejošanu pārrauga Karmena Austruma, bet Alunāna oriģinālmateriālu papildina Ivara Vīgnera un Jāņa Petera dziesmas. Nākamajā gadā tā paša režisora vadībā top laikam gan populārākais komponista un dzejnieka sadarbības paraugs dramatiskajā teātrī – Rūdolfa Blaumaņa “Trīnes grēki”, un šoreiz uz skatuves kāpj Aina Jaunzeme, Zigrīda Rūtiņa, Dace Makovska, Juris Bartkevičs. Nosacītās triloģijas noslēgums pienāk 1985. gadā ar “muzikālu joku spēli” “Dullais barons Bunduls”, kur Zeiboltu Jēkaba satīrisko stāstu iestudējis Kārlis Mārsons.

Valmieras teātri Ivaru Vīgnere Pēteris Lūcis uzrunā jau 1980. gadā. Brīvdabas izrādē “Meldermeitiņa” Voldemāra Sauleskalna prozu papildina Jāņa Petera un Alfrēda Krūkļa dzeja, un aktrise Baiba Valante atceras: “Milzīga auditorija. Vienā vakarā bija septiņi tūkstoši skatītāji. Tajos laikos Valmierai tas bija kaut kas pilnīgi neiedomājams. Cilvēki sēdēja uz akmens paaugstinājumiem. Tie bija pilnīgi tautas svētki.”

1981. gadā seko nākamais Ivara Vīgnera, Jāņa Petera un Pētera Lūča kopdarbs – Jukuma Paleviča “Preilenīte”, un, kā to vēl 2023. gadā Dzintaru koncertzālē atgādināja Elīna Vāne, Dace Eversa, Ieva Estere Barkāne, Ģirts Rāviņš un Aksels Aizkalns, dziesma “Ar mīlestības pinekļiem” oriģinālā nāk tieši no šī iestudējuma.

Savukārt sākums Ivara Vīgnera teātra mūzikai ir sadarbībā ar Leļļu teātri, kad Arvīds Cepurītis 1974. gadā iestudē Jaroslava Hašeka “Šveiku” un nākamajā gadā turpinājumu “Šveiks frontē”. Kopā ar leļļēm uz skatuves redzams aktieris Egons Maisaks, un popularitāti gūst arī dziesmas ar Jāņa Petera vārdiem: “Piparkūku sirsnīņa”, “Šveiks dodas karā”, “Mazliet mīlas un mazliet šūpuldziesma”, “Šveiks cietumā”, “Dziesmiņa par sirds dūzi”, “Draisku songs”. Un, ja “Šveiku” vēl varēja uzdot par pretkara romānu un čehu literatūras klasiku, tad nākamais Arvida Cepuriša iestudējums 1977. gadā “Diega zīmes, Diega darbi” ar Ivara Vīgnera un satīriķa Valda Artava dziesmām un Uldi Slagūnu galvenajā lomā gan nepārprotami izsmēja padomju realitāti, kur Mirdzas Ramanes un Žaņa Eziša radītā dīkdienā un avantūrista Hugo Diega traģikomiskie piedzīvojumi gāja cauri cenzūrai tikai tādēļ, ka jebkurā brīdī varēja pateikt: “Tas taču ir tikai sīks blēdis, ko padomju sabiedrībai nākas pāraudzināt”.

90. gados seko atsitiens. Pēc neatkarības atjaunošanas režisori apjūk absolūtas ideoloģiskas, stilistiskas un estētiskas brīvības priekšā, bet ekonomiskās krīzes nomocītā publika teātri apmeklē nelabprāt. Skatītāju interesi un mākslinieciskas virsotnes kā pirmais gūst 1992. gadā izveidotais Jaunais Rīgas teātris, pakāpeniski tam pievienojas arī citi, bet Ivars Vīgners jau ir noslēdzies skaņu ierakstu studijā un pie teātra mūzikas vairāk neatgriežas.

KINO

Kinomūzikai Latvijā ar sekmēm pievērsušies itin daudzi, taču trīs autori viņu vidū izceļas jo īpaši, iegūstot kinoveidotāju atzinību par kino specifiskas izpratni, profesionālu slīpējumu un augstu attīstītām darbaspējām. Pirmais no viņiem bijis Rīgas kinostudijā strādājušais lietuvietis Ļudgards Gedravičs, kurš kinolentēs “Akmens un šķembas”, “Zemes atmiņa”, “Kuldīgas freskas” pratis atbilstoši montāžai piemērot skaņuceliņu sekundi pa sekundi. Otrais bija Mārtiņš Brauns, kura plašā filmogrāfija ar intonativu trāpīgumu, izkoptu autorstilu un kinematogrāfisku vērīgumu runā pati par sevi (te ir “Spēle” un “Dzīvīte”, “Ziemassvētku jampadracis” un “Aveņu vīns”). Trešais – Ivars Vīgners.

Pats komponists izteicies: “Jāatzīst, ka mūziku teātrim rakstīt ir daudzkārt vieglāk, daudzkārt vienkāršāk. Kinomūzika prasa daudz lielāku konkrētību. Tēlaini izsakoties, tas, ko teātri var izteikt ar pieciem vai desmit vārdiem, kino jāpasaka ar vienu vai diviem.” Un paradoksāli, ka tieši kinomūziku Ivars Vīgners rakstījis sevišķi aktīvi un ar lielu entuziasmu, saprotot montāžas prasības un īstenojot žanra likumības – tās ir nevis kinolentes, kurās aktieri dzied un dejo, bet gan filmas, kur skaņuraksts akcentē uz ekrāna redzamās norises. Un tur, bez šaubām, lieliski noderēja pieredze skaņu režijā.

Ivara Vīgnera kinomūzikas kvantitatīvais apjoms ir neskaidrs. Daiga Mazvērsīte piesauc 19 spēlfilmas, 14 animācijas filmas (galvenokārt leļļu) un 60 dokumentālās, video, reklāmfilmās. Ingrida Zemzare un Guntars Pupa jau saskaitījuši 37 spēlfilmas un 15 animācijas filmas, bet līdzās 36 pilnmetrāžas dokumentālajām lentēm pielikuši klāt vairāk nekā 100 īsmetrāžas dokumentālo video filmu un reklāmas filmu. Ivars Vīgners uzsveris, ka spēlfilmu ar viņa mūziku ir veselas piecdesmit. Skaidrs, ka arī šeit visu apzināt grūti, jo mūzika radīta ne tikai Rīgas kinostudijā, bet arī Tallinā, Sanktpēterburgā, Kijivā, Odesā un, visbeidzot, arī ASV uzņemtajām lentēm. Un tas jau attiecināms uz komponista dzīves nogali, kad viņš koncentrējās uz dokumentālo kino, un skaidrs arī tas, ka sadarbībā ar ārzemēm tapa teicami izpildīti pasūtījuma darbi, kam sekoja nākamais un nākamais uzdevums.

Tagad varu ar divkārtu pārliecību atkārtot izsenis pausto atziņu, ka pēc mēmā kino laikmeta par kinomākslas augstāko mērķi un piepildījumu uzskatāms animācijas žanrs. Un Latvijā pirmais to saprata Arnolds Burovs. Kopā ar Ivaru Vīgneru 1968. gadā top “Puķu Ansis”. Vēlāk – “Pat zirgam jāsmejas”, “Brālītis”, “Papiņš”, bet vislielāko sajūsmu izsauc patiesi muzikālā īsmetrāžas komēdija “Si-Si-Dra”. Pēc tam gan jautrība beidzas, jo Arnolda Burova pēdējais darbs – Aleksandra Čaka inspirētā “Spēle ar dzīvību” – ir arī pats traģiskākais.

Neatkarības atjaunošanas brīdī režisors ir vecs un saguris, un vietā stājas Nils Skapāns un Māris Putniņš kopā ar citiem kinokomponistiem. Bet kā Ivara Vīgnera līdzgaitnieki jānosauc arī Arvids Noriņš (“Kāpostu dārza noslēpums”), Ansis Bērziņš (“Ziloni un zaķi”), Roze Stiebra (“Kā vilks neapēda sivēntiņu”), Jānis Cimmermanis (“Rezgalības III – vasara”) un, visbeidzot, 2007. gadā, Kārlis Vītols ar animācijas īsfilmu “Mehānisms”.

Ivara Vīgnera kinokomponista gaitu pats sākums ir 1965. gadā ar Ivara Krauliša dokumentālo lenti “Piektdien, sestdien, svētdien”. Bez kavēšanās seko Birutas Veldres “Baltijas suvenīri”, bet vēlāk – Laimona Gaigala “Briedums”, Herca Franka “Aizliegtā zona”, Vara Krūmiņa “Pirmais virspavēlnieks”, Arņa Akmenlauka “Senie Latvijas pilskalni”, Ulda Brauna “Mūsu dzīves zvaigžņu stundas”, Anša Epnera “Izlūkbrauciens”, Laimas Žurginas “Baltica-88”, Jevgeņija Paškēviča “Infanti”. Īsi sakot, visa dokumentālistu plejāde. Ar Ivaru Selecki priekšgalā, un pieņemu, ka ārzemju kinoveidotāji Ivaru Vīgneru ievēro ne tikai teicami organizētā skaņu studijas darba, bet arī filmas “Šķērsiela” starptautisko panākumu dēļ. Un tieši Ivara Selecka dokumentālā lente “Zem ozola kuplajiem zariem” 2007. gadā arī noslēdz Ivara Vīgnera filmogrāfijas sarakstu.

No mūzikas spēlfilmām divi tango jau pieminēti – “Ak, skaistā jaunība” no Vijas Beinertes (toreiz Ramānes) īsmetrāžas komēdijas “Tās dullās Paulīnes dēļ” un “Nepaej laimei garām” no Gunāra Cilinska psiholoģiskās drāmas “Tarāns”. Taču īpaša domu radniecība Ivaram Vīgneram ir ar Aloizu Brenču: top skaņu celiņi filmām “Mirāža”, “Paradīzes atslēgas”, “Gaisma tuneļa galā” un arī pašam izcilākajam režisora veikumam – 1976. gada krimināldrāmā “Liekam būt”. Ivaru Vīgneru atkal slavē, un 10. Vissavienības festivālā balvas iegūst Aloizs Brenčs, aktieris Vītauts Tomkus un mūzikas autors. Regulāra sadarbība izvērsas arī ar Adu Neretnieci, tostarp četras filmās pēc kārtas: “Pēdējā indulgence”, “Zilēšana uz jēra lāpstīņas”, “Suns, kas mācēja dziedāt” un “De Granšānu ģimenes noslēpums”.

Un izskaņa šeit ir tāda pati kā teātrim. Sabrūkot Padomju Savienībai, sabrūk arī valsts finansētā kinoindustrija. Rīgas kinostudijas darbība apstājas, piesaistīt kino uzņemšanai nepieciešamās miljonos skaitāmās investīcijas nevienam neizdodas, un turpmākos piecpadsmit gadus jaunas spēlfilmas top tikai epizodiski. Šai ziņā vislabāk klājas Aloizam Brenčam, kuram 90. gados vēl izdodas uzņemt četras filmas. Turpretī Ada Neretniece mūžībā dodas 2008. gadā, bet viņas pēdējā filma datēta ar 1992. gadu. Oļģerta Dunkera pēdējā spēlfilma top 1988. gadā, un tad klusums līdz pat dzīves noslēgumam 1997. gadā. Dzidra Ritenberga nodzīvoja līdz 2003. gadam, taču viņas filmogrāfija noslēdzas jau 1990. gadā. Vija Beinerte pārkvalificējas uz žurnālistiku, bet Varim Krūmiņam, Oļegam Rozenbergam, Lūcijai Ločmelei nekādas iespējas vairs netiek dotas gadu desmitiem ilgi.

Kad notiek pagrieziens punkts, viedokļi dalās. Manā personiskajā skatījumā tas būtu Jāņa Kalēja, Gata Šmita, Jāņa Putniņa un Annas Vidulejas 2007. gada kopdarbs *Vogelfrei*, citi togad piesauc Jura Pošku “Monotoniju”, vēl citi gaida 2013. gadu ar Jāņa Norda “Mammu, es tevi milu”, savukārt daļa kāpjas atpakaļ līdz Viestura Kairiša “Pa ceļam aizejot” 2001. gadā vai pat Lailas Pakalniņas “Kurpei” 1998. gadā. Jebkurā gadījumā tā jau ir cita paaudze, un no šī perioda spēlfilmām ar Ivara Vīgnera līdzdalību var nosaukt tikai Aleksandra Hāna 2003. gada sirreālistisko kinolenti “Pēdējā padomju filma”.

NOSLĒGUMS

Par Ivara Vīgnera dzīves pēdējiem piecpadsmit gadiem Daiga Mazvērsīte izsakās lakoniski: “Šajā periodā mūziķis vairs nekoncertēja, nesacerēja popdziesmas, distancējās no publicitātes”.

Komponista mūža pēdējā diena pienāk 2007. gada 27. jūnijā. Todien Kanādā mirst kino un it īpaši teātri augstu novērtētais aktieris Viljams Hats, bet Londonas Dauningstrītē noslēdzas Tonija Blēra desmit gadus ilgā valdīšana, un par jauno premjerministru kļūst Gordons Brauns. Kuri ievērojami latviešu mūziķi dzimuši šajā datumā, par to neviena enciklopēdija vēl nevēsta.

Vai varēja būt arī citādi? Ar Ivara Vīgnera klavierspēles un dzeza ansambļa koncertiem, jaunradītu simfonisko partitūru atskaņojumiem un darbības turpinājumu populārāajā mūzikā? Droši vien. Bet tad tā būtu pasaule, kurā novērtētu arī Uldi Stabulnieku un kurā notiktu Alfrēda Tīsa, Longīna Apkalna un Gundara Pones operu un baletu pirmizrādes.

Ko darīt ar Ivara Vīgnera radošo mantojumu līdztekus nepieciešamajai arhīva izpētei, nav grūti iedomāties.

Prātā nāk Jaunās mūzikas festivāla “Arēna” elektroakustiskās mūzikas koncerti, un tad nu iztēlojos, ka šajās programmās klausītāji pirmoreiz dzird arī Ivara Vīgnera darbus – izceltus dienasgaismā, pārlūkotus un atdzīvinātus.

Otrs skats vēršas Latvijas Radio bigbenda virzienā, kur tādi cienījami profesionāļi kā Kārlis Vanags vai Dāvis Jurka darījuši tik daudz latviešu mūzikas apzināšanā, aranžēšanā un interpretāciju izveidē. Spēlēts Raimonds Pauls, spēlēts Gunārs Rozenbergs, spēlēts Uldis Marhilēvičs, Aivars Hermanis, Zigmaris Liepiņš, jaunus lasījumus būtu pelnījis arī Ivars Vīgners. ●