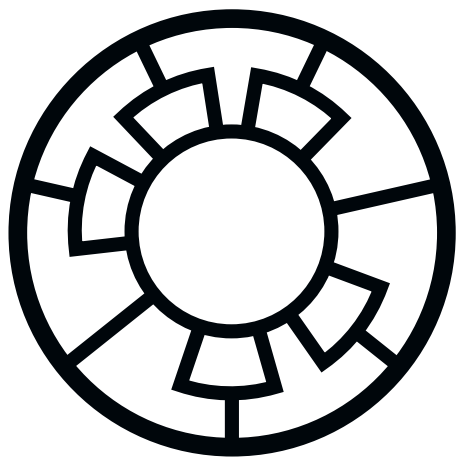




**MŪZIKAS
SAULE**

5 EIRO

Nr. 2 (126) 2026

Par balss skološanu

GUNDARS DZIĻUMS,
KRISTĪNE GAILĪTE, LIENE KINČA,
VIKTORIJA MAJORE,
KRIŠJĀNIS NORVELIS, IRMA PAVĀRE,
UNA STADE, EMĪLIJA VASIĻJEVA

VĒL:
TIMURS TOMSONS UZ JAUNA SLIEKŠŅA
LA-DI-DA-DI MEŽAPARKĀ
GNAUA MAROKĀ UN
DERVĪŠI STAMBULĀ

ISSN 1407-6969

06



9 771407 696004



LATVIJA
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS

29.

Starptautiskais Garīgās mūzikas festivāls

14. AUGUSTS / 19.00

RĪGAS SV. PĒTERA BAZNĪCA

ATKLĀŠANAS
KONCERTS

PIRMATSKAŅOJUMI

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*

Raivis Mišjuns, kontrabass

Diriģents Māris Sirmais

PROGRAMMĀ:

Raivis Mišjuns *Mēness svīta & SAULE* diptihs korim un kontrabasam

Andris Dzenītis *Zelmas dziesmas* jauktajam korim

Matīss Ķudars *Stream of Life* jauktajam korim

Andrejs Selickis *Pashas rītausmas dziedājums*

Saulei – Kristum jauktajam korim

29. AUGUSTS / 17.30

VILĀKAS VISSVĒTĀS JĒZUS SIRDIS

ROMAS KATOĻU BAZNĪCA

KORIS LATVIJA UN MĀRIS SIRMAIS

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*

Diriģents Māris Sirmais

PROGRAMMĀ:

Frenks Martēns, Juris Vaivods,

Jānis Ivanovs, Rihards Dubra, Ilona Rupaine,

Laura Jēkabsone, Ēriks Eševnalds

IEEJA KONCERTĀ BEZ MAKSAS

4. SEPTEMBRIS / 19.00

RĪGAS SV. PĒTERA BAZNĪCA

POGA. BRĀMSS UN MONTALBETI

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris

Zanda Švēde, mecosoprāns

Macejs Kvasņikovskis, tenors / Polija

Diriģents Andris Poga

PROGRAMMĀ:

Johanness Brāmss *Alto Rhapsody*

Johanness Brāmss *Schicksalslied*

Ēriks Montalbeti *Fragments Pour une messe* / Latvijas pirmatskaņojums

10. SEPTEMBRIS / 20.00

RĪGAS DOMS

NOSLĒGUMA
KONCERTS

VASKAM 80

Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris

Ilze Grēvele-Skaraine, soprāns

Diriģents Māris Sirmais

PROGRAMMĀ:

Mūsu Tēvs jauktajam korim *a cappella*

Viatore stīgu orķestrim

Credo simfoniskajam orķestrim

Lūgšana mātei soprāna solo, korim un orķestrim

Ticība stīgu orķestrim un jauktajam korim / pirmatskaņojums

Laudate Dominum korim un lielam orķestrim

K u r š d z i e d ,

l ū d z d i v k ā r š i .

[A u g u s t ī n s]

BIĻETES ŠEIT



FESTIVĀLS:
sgmf.lv

BIĻETES:
bilesuparadize.lv



4 balss
Juris Griņevičs
PELĒKIE KARDINĀLI

5 balss
Matīss Cīrcenis
PIETRŪKST DISCIPLĪNAS
saruna ar Lieni Kinču

8 balss
Marta Liepiņa
SOLISTS – TAS IR RAKSTURS!
saruna ar Kristīni Gailīti un Krišjāni Norveli

12 balss
Ance Bērziņa
MAŅERA VISOKOGO PENIJA
balss pedagoģe Emīlija Vasiļjeva (1938–2025)

15 balss
Vilhelms Vācietis
KAS UZDOTS?
saruna ar Gundaru Dziļumu

20 balss
Agris Redovičs
JAUNA IEELPA. MARISS VĒTRA KANĀDĀ (1947–1965)

22 balss
Marta Paula Pauliņa
MUMS SAVAS BALSS NAV
saruna ar Unu Stadi

26 balss
Artūrs Plaudis
NEVIENS NEVAR IEMĀCĪT DZIEDĀT – VAR TIKAI PALĪDZĒT ATRAST CEĻU
saruna ar Irmu Pavāri

30 balss
Armands Skuķis
KO TU SAPROTI AR DZIEDĀŠANU UZ ELPAS?
saruna ar Viktoriju Majori

34 vēsture
Mimi S. Daica
DIVI POLITISKI KORA SKAŅDARBI

40 debija
Toms Buravēcs
SOLEIL – KAD DRAUDZĪBA KĻŪST PAR SKAŅU

42 harisma
Juris Griņevičs
PIANISTS SVJATOSLAVS RIHTERS

44 vēsture
Imants Zemzaris
MĀCEKLIS PRET MEISTARU

46 debija
Adele Irmgarde Kudiņa
JĀŅA IVANOVA VĒLĪNĀ SIMFONISMA ŠĶAUTNES

48 debija
Beāte Babre
JĀŅA IVANOVA MŪZIKAS VALODAS ROŠINĀTĀJA

50 debija
Ance Krūmiņa
KOMPOZĪCIJAS PASNIEDZĒJS – PSIHOLOGS VAI ĶIRURGS?
Andris Dzenītis kā Pētera Vaska audzēknis

53 vēsture
Velga Kince
“TĀLU STIEPJAS TUMŠI SILI”

56 personība
Nora Driķe
KAD VĒL, JA NE TAGAD
saruna ar Timuru Tomsonu

62 pieredze
Aleksandra Line
LAIKA MAŠĪNA. PUSOTRS KILOMETRS MŪZIKAS SOMIJAS PLAUKTOS

64 pieredze
Lāsma Meldere-Šestakova
MŪZIKA IR SAJŪTAS UN ENERĢIJA

67 ceļojums
Harijs Vagrants
MŪZIKA KĀ CEĻŠ UZ PAPLAŠINĀTIEM APZIŅAS STĀVOKĻIEM

70 džeza
Aleksandra Line
PAR DŽEZU, KAS IR PANKS, ZIEMEĻKAIMIŅU VARAVĪKSNĪ UN MĀKSLU IEKLAUSĪTIES

72 notikums
Dace Volfa
ILGA CEĻA JAUNS SĀKUMS. LA-DI-DA-DI DIVDESMIT GADI

74 vēsture
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
8 RĪGAS NEKOMERCIĀLO KLUBU VĒSTURE

82
CD VĒRTĒJUMI

88 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Galvenais redaktors / **Orests Silābriedis**
Atbildīgā redaktore / **Gunda Miķelsone**
Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**
Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**
Direktore / **Sandra Kļaviņa**

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 un vokālā pedagoģe Una Stade
Paldies violetalux.lv
Foto – Jānis Porietis

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

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



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:





Mīļie lasītāji!

Šis žurnāla laidieni top laikā, kad putniem vēl ir lielā dziedāšana. Būtu jādara kaut kas lietderīgs, bet viņi traucē. Zilītes un žubītes, un zvirbulji palaikam uzmet aci verandas ārsienai, kur visu ziemu vēl pat līdz nesenam laikam bij visādi gardumi, bet nu vairs ne spēka gabaliņa, ne sēkliņu, ne auzu pārslu. Dzēves skaisti sveicina visdažādākos diennakts laikus. Lakstīgala, kas citu gad mācēja dziesmu tikai līdz pusei, nu dzied visā garumā. Ciešākā nokrēsli savs sakāmais ir pūcei. Un kur vēl visi tie, kurus gan dzirdam, bet nemākam nosaukt vārdā. Ak jā, dzeguze – protams, aizkūkoja: ne ēduši bijām, ne ar naudu kabatā.

Un par godu viņiem visiem mums laidienā šoreiz atkal par balss skološanu. 2015. gada 1. laidienā sarunājāmies ar Ditu Kalniņu un Artūru Burki. 2016. gada 4. laidienā mums ir satikšanās ar Margaritu Gruzdevu. Balss virtuvi 2017. un 2018. gadā aplūko Lauma Mellēna-Bartkeviča, savukārt 2021. gada 3. laidienā kopā ar Baibu Trinīti viņa raksta par balss ergonomiku. Un ar šajā laidienā vairākkārt piesauktajiem teju leģendārajiem Bozmaniem Inga Žilinska sarunājas MS 2024. gada 4. laidienā. Tēma par balss skološanu ir neizsmeļama, kaut kādā ziņā arī pretrunīga, bezgala valdzinoša, bīstama un līdz galam neizdibināma.

Vairums šī laidiena balss pētnieku runā paši par sevi, un vienīgais, par ko jāteic – žēl, ir tas, ka par vēlu attapāmies uzzināt ko vairāk par Emīliju Vasiljevu, kas palīdzējusi tikt skaidrībā daudziem un par kuru tik maz tika runāts plašākās aprindās. Ja kādam no lasī-

tājiem prātā jautājums – bet kāpēc viņi neko nav rakstījuši par to un to personību –, būsim priecīgi par ceļa rādīšanu.

Šī MS laidiena autoru lokā ir vairāki jaunie. Trīs autores ir mūzikas vidusskolu audzēkņu periodikas konkursa dalībnieces, un prieks, ka “Mūzikas Saulei” tika izteikts piedāvājums veikt neatkarīgu vērtējumu un izraudzīties kādus topošos apskatniekus, kuru darbus publicēt. Tā nu mums par Jāni Ivanovu, Pēteri Vasku un Andri Dzenīti raksta Beāte Babre, Ance Krūmiņa un Adele Irmgarde Kudiņa. Savukārt Ance Bērziņa un Toms Buravcs ir JVLMA II kursa muzikologi, un mēs ar interesi skatīsimies, kā veidosies viņu profesionālie likteņi.

Šķiriet žurnālu, ķeriet vēl kādas putnu dziesmas, ja nav jau apkļusušas, un uzmanieties no Velgas Kinces raksta par kādu savulaik populāru dziesmu, kas, reiz dzirdēta, sagūstīs jūs un nelaidīs vaļā.

Lai līksma un piedzīvojumiem dāsna vasara!

Orests Silabriedis,
“Mūzikas Saules” galvenais redaktors

Kremerata Lettonica kopā ar draugiem atgriežas Līgatnes radošajā kvartālā Zeīt, aicinot uz kamerģmũzikas festivālu "Kamerģmũzika Zeīt", kas norisināšies no 24. līdz 26. jũlijam

Festivāla idejas autore un Kremerata Lettonica mākslinieciskā vaditāja Madara Pētersone: "Līgatne mũziķu apvienĩbai Kremerata Lettonica ir īpaša vieta, jo tieši Zeīt radošajā kvartālā Marģers Zeĩtmanis pagājušogad dāvēja iespēju satikties ar klausĩtājiem, kuriem sirds ir atvērtā kamerģmũzikai. Ja dvēsele piemĩt arī vietai, tad tā mājo tieši Līgatnes Zeīt. Trijos koncertos šogad kopā ar mums bũs mũsu draugi mũzikā: vijolnieks Gidons Krēmers, flautiste Ilze Urbāne, vibrofonists Andrejs Puškarevs un aktieris Gundars Āboliņš. Ansambli Kremerata Lettonica dzirdēsiet gan stĩgu noneta sastāvā, gan mazākos ansambļos, kā arī solo atskaņojumos. Vēlamies pateikties Valsts kultũrkapĩtāla fondam par piešķirto atbalstu, kas mums šogad ļauj šos svētkus izvērst plašākus!"

Festivāla idejas autors Marģers Zeĩtmanis: "Esmu patiesi aizkustināts par izveidojušos draudzību ar Gidonu Krēmeru, Madaru Pētersoni un visu Kremerata Lettonica komandu, kas ļāvusi mazo sapni par vasaras kamerģmũzikas festivālu Līgatnē pārvērst trīs dienu svētkos. Pagājušās vasaras koncerti, Gundara Āboliņa klātbũtne un koķetērija ar mājieniem publikai par iespējamu festivāla dzimšanu radija pārliecību, ka šim notikumam jāturpinās. Vārdam ir spēks, un šogad tas piepildās. Esam īpaši priecīgi, ka mākslinieki atgriežas jau otro gadu."

FESTIVĀLA PROGRAMMA

Piektdien, 24. jũlijā, plkst. 19.00 – kamerģmũzikas koncerts "No Baha līdz Maskatam". Uztāsies Gidons Krēmers un Kremerata Lettonica mũziķi dažādos ansambļos. Programmā: Jēkaba Jančevska, Tāļivalda Ķeniņa un Georga Pelēča darbi, Olli Mustonena Pirmais stĩgu nonets un Johana Sebastiāna Baha mũzika. Gaidāms arī Artura Maskata Tango pirmatskaņojums.

Sestdien, 25. jũlijā, plkst. 19.00 – brĩvdabas koncerts "Zeīt: Gadalaiki". Vijolniece Elza Siliņa kopā ar Kremerata Lettonica atskaņos Johana Sebastiāna Baha Koncertu laminorā, ģelliste Magdalena Ceple spēlēs Antonio Vivaldi Ģellkoncertu laminorā. Otrajā daļā – Vivaldi koncertu cikls "Gadalaiki" kopā ar vibrofonistu Andreju Puškarevu viņa veiktā džeziskā apdarē. Gaidāmi arī muzikāli pārsteigumi kopā ar vijolnieku Gidonu Krēmeru.

Svētdien, 26. jũlijā, plkst. 18.00 "Dzĩvnieku filharmonija". Hansa Kristiana Andersena pasaka "Lakstĩgala" veido ietvaru muzikālam stāstam, kurā skan Baha, Sensānsa, Rĩmska-Korsakova, Stravĩnska un Hindemita mũzika. Piedalās Gidons Krēmers, Gundars Āboliņš, Ilze Urbāne, Andrejs Puškarevs un Kremerata Lettonica.

Trīs dienu festivāls "Sansusĩ" piedāvā māksliniecisku piedzĩvojumu brīvā dabā, kur skatĩtāji tiek aicināti atklāt jaunas mākslas formas pārdomātā scenogrāfijā un bezrũpīgā atmosfērā. Festivāls īpaši izceļ laikmetīgo mākslu, radot telpu, kurā talanti var īstenot savas idejas un jaunrades procesus.

Programma veidota tā, lai katrs notikums bũtu nozīmĩgs un neviens nepārkļātos laikā. Tas ļauj visāzartiskākajiem apmeklētājiem bez steigas un raizēm izbaudīt pilnu festivāla piedāvājumu.

Festivālā piedalĩsies vairāk nekā 60 mākslinieku, kas trīs dienu laikā piedāvās 20 dažādos mākslas notikumus. Šĩ gada programmā: kamerģmũzika mežā, instalācijas, izrādes un koncerti bērniem, diskusijas un darbnĩcas par gliemežiem, bitēm, sumbriem, putniem un cirmām, grupu kautĩņš, 2x20 minũšu diskotēka dzĩviem instrumentiem, skaņdarbs, ko kopā rakstĩjušas astoņas komponistes, ledus un vēl daudz kas cits.

Festivāla pilnā programma tiks atklāta līdz ar teritorijas atvēršanu 7. augustā plkst. 17.00.

Zeit LĪGATNE ZEIT.LV BALEŠU PARADĪZE VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Kamerģmũzikas Festivāls

24.JŪL. | 19:30 NO BAHĀ LĪDZ MASKATAM
25.JŪL. | 19:30 ZEIT: GADALAIKI
26.JŪL. | 18:00 DZĪVNIEKU FILHARMONIJA



Gidons Krēmers Kremerata Lettonica Ilze Urbāne Elza Siliņa Magdalena Ceple Andrejs Puškarevs Gundars Āboliņš

Sansusĩ

NE VISS IR JĀIZSKAIDRO,
LAI TO PIEDZĪVOTU



AKNISTE

7. - 9. augusts

SANSUSI 13. FESTIVĀLS

VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS JĒKABPILS KULTŪRS MĀKSLA SĒDUMI EVIDENCE ATĒLY HOPS

Pelēkie kardināli

Vokālās mākslas “pelēkās eminences”

Juris Griņevičs

Te ir mēģinājums politiskās dzīves realitātes transformēt atskaņotājmākslā. It kā ļoti attālas jomas, tomēr kopējā ir daudz.

Šad un tad, šur un tur parādās informācija, ka šķietamie dzīves vadoņi ir tikai dekoratīvas figūras un īstenībā “parādi komandē” kādi citi aiz kadra. Protams, tā ir visai bagātīga augsne dažādām spekulācijām. Bet kā tas var izpausties vokālajā mākslā, kur viss šķietami ir kā uz delnas? Vokālists, diriģents, pianists u. c. Tomēr slēptā ietekme pastāv.

Mēs visi nākam no savas bērnības, visu mūžu jūtot tajā laikā piedzīvoto. Bet vokālistiem šī attīstības fāze sākas krietni vēlāk nekā vienkāršiem mirstīgiem – tā ap 20 gadiem, retumis pat desmitgadi vēlāk. Tieši dziedāšanā šis audzinātājs spēj (retumis – nespēj) noteikt turpmāko likteni: būt vai nebūt. Reizēm to nosaka ne tik daudz pedagoga kvalifikācija, bet gan dvēseļu saderība (kaut arī liķa sekcija to nekad nekonstatē, tāds orgāns tomēr eksistē gari, materiāli netverami). Iespējams visticamākais apmācāmais un viskvalificētākais pedagogs, bet sazobe neizveidojas.

Vokālās mākslas vēsture apliecina, ka tikai retumis izcili dziedoņi kļūst par tikpat izciliem pedagogiem. Visbiežāk viņi ir vokāli fenomeni, kuriem nav nācies cīnīties ar tehniskajām problēmām, un viņi īsteni nezina, kā tās pārvarēt. Antonio Kotonji, Jans Reške (*Reszke*), Lilli Lēmane ir reti izņēmumi.

Ilgajos Mūzikas akadēmijā nostrādātajos gados biju liecinieks tam, ka manis uz skatuves apbrīnotie meistari masveidīgi bojāja savu studentu balsis. Toties pašu vokālā tehnika bijusi teicama.

Nu jau vairāk nekā pusgadsimtu daudz savos CV norāda dalību slavenību meistarības, visbiežāk kautrīgi noklusējot vienīgi klausītāja lomu. Pat vienā “uznācienā” viss aprobežojas ar vadītāja pozitīvu uzmundrinājumu. Būtībā tas ir biogrāfisks fakts, ne vairāk.

Kāpēc lieliski dziedoņi ļoti reti kļūst par izciliem pedagogiem? Lielākoties tas notiek pēc skatuves gaitu beigām kā norieta apliecinājums, bet arī vēlme vēl būt noderīgam, arī gūt kādus ienākumus. Pedagoģija nav bijusi dzīves mērķis. Reti sastopami tādi

skolotāji, kuri jau sākumā pedagoģiju izvēlas par dzīves saturu. Vai arī pie tādas atziņas nonāk pēc īsas, nereti ne visai veiksmīgas skatuves darbības, piem., leģendārais Valērijs Visockis Lembergā (Līvīvā), mūsu pašu Pauls Sakss u. c.

Kā dziedoņiem viņiem bija daudz tehnisku problēmu, ko nācās pārvarēt, tā iemācoties šo amatu.

Vokālajā pedagoģijā joprojām absolūti dominē vissenākais didaktiskais princips: dari kā es, atdarini. Skolotājs audzēkni bieži cenšas veidot pēc sava ģimja un līdzības, proti, skolot savas balss kategorijā. Te vēsture paradoksiem pārpilna, piem., amerikāņu kontraltisti Marianu Andersoni sākumā centās skolot kā soprānu – ideāla Aīda, nav jāgrimē. Vienu no 20. gadsimta visaugstākajām balsīm vācieti Ernu Zaku (*Sack*) veidoja kā mecosoprānu. Arī Elizabetes Švarckopfas pirmā skolotāja bija mecosoprāns, kura skolnieci sāka veidot šajā balss kategorijā. Par laimi, “paciente” savlaicīgi to konstatēja un tā izglābās no vokālās katastrofas, drīz vien uz skatuves atveidojot Cerbinetu Riharda Štrausa operā “Ariadne Naksā”, liekas, beidzamo tik sarežģīto koloratūrsoprāna partiju pasaules operliteratūrā.

No šo rindu autora necilās vokālās pieredzes. Pirmais pedagogs bija tenors un studentam “konstatēja” dramatiskā tenora “kvalitātes”. Otrais pedagogs bija bass un centās virzīt zemajās sliedēs. Tikai trešā skolotāja mecosoprāns konstatēja: “Tev ir banālais baritons.”

Noteikt apmācāmā īsto balss kategoriju reizēm ir ļoti sarežģīti: loģika nepalīdz, un glābj vienīgi intuīcija. Reizē no šīs izvēles būs atkarīgs viss vokālais mūžs. Jo atšķirībā no pedagoga-instrumentālista, kura apmācāmais visbiežāk ir jau ar zināmu pieredzi, ar saviem uzskatiem, vokālajā sfērā sastopamies ar nevainīgumu. Te nepieciešama absolūta uzticēšanās pedagogam. Viņa darba rezultāts būs vai nu vokālā ilgmūžība, vai visbiežāk pretējā izpausme.

Pat visfenomenālākās balsis bez krietna pedagoga agrāk vai vēlāk saskarsies ar lielām problēmām, ko novērst lielākoties neiespējami. Piem., viena no 20. gadsimta visdziņākajām soprānistēm amerikāniete

Roza Ponselle tikai pēc pusgada (!!!) apmācības debitēja *Metropolitan* teātra sezonas atklāšanas izrādē kā Enriko Karuzo partnere. Toties četrdesmit gadu vecumā, kad abu dzimumu dziedoņu balsis sasniedz savu iespēju zenītu, skatuves gaitas nācās izbeigt.

Pat pēc studiju beigām pedagogs netieši “stūrē” savu audzēkni. Reizēm arī tiešajās konsultācijās. Jābūt ārkārtīgi izsmalcinātai vokālajai dzirdei, lai pašos iedīgļos konstatētu potenciālus sarežģījumus, kas, laikus nenovērsti, var pielikt punktu skatuvei. Piem., pasauleslavenais zviedru tenors Nikolajs Geda ilgu gadus brauca uz Ņujorku konsultācijās pie kādas vecas krievu dāmas. Tāpat arī leģendārā Maskavas Lielā teātra prīma Gaļina Višņevska regulāri konsultējās pie sava mūža vienīgās skolotājas. Tomēr tādu autoritāšu ir maz un maz arī īstu meistarību uz skatuves. Gandrīz kā popmūzikas sfērā katru gadu debitē daudzi jauni vokālisti, tik drīz pazūd no aprites, ka publika pat nespēj iegaumēt viņu vārdus. Vai šie piesūta rēķinus saviem pedagogiem par brāķa saražošanu?

Šie neredzamās frontes cīnītāji (tomēr ne čekisti) spēcīgi ietekmē visu pasaules vokālo mākslu, paši lielākoties paliekot nezināmi. Piem., nespēju nosaukt visu laiku dziņākās latviešu divas Marinas Rebekas pedagoga vārdu, bet viņš (viņa) bija visisticamākais amata meistars. Darbs ļauj latvietei mirdzēt tik ilgi vissarežģītākajā repertuārā.

Beigās vēl viena atšķirība no instrumentālās pedagoģijas. Ideāli, ja vokālais vadītājs vienīgi slīpē visdārgāko instrumentu – cilvēka balsi. Pārējo paveic koncertmeistars, diriģents, pasarg' Dievs, režisors. Tomēr, liekas, ideāla apmācība iespējama tikai privātskaidrijās, jo mācību iestādēs ir striktas programmas, eksāmeni, konkursi u. tml. Pretstatā visu laiku visizcilākā latviešu koloratūrsoprāniste Elfrīda Pakule šo rindu autoram pastāstīja, ka viņas privātskolotājs konservatorijas profesors Paulss Sakss sešus gadus viņu “barojis” vienīgi ar vingrinājumiem, tad teicis: “Tagad jūs varat dziedāt VISU!”

Tātad katra vokālista snieguma kvalitāti tomēr nosaka viņa pedagogs, kurš plašākai sabiedrībai paliek nezināms. ●

A close-up portrait of a woman with long, wavy brown hair and blue eyes, looking slightly to the side with a soft smile. She is wearing a dark top. The background is dark and out of focus.

Pietrūkst disciplīnas

SARUNA AR LIENI KINČU

Matiss Cirčenis

Operdziedātāja Liene Kinča uz Latvijas Nacionālās operas skatuves debitējusi 2005. gadā un kopš tā laika dziedājusi pasaules lielākajos operamos Vācijā, Itālijā, Beļģijā, Japānā un citviet. Paralēli operdziedātājas karjerai Liene pievērsusies arī citu dziedātāju skološanai. Ar Lieni sazināties videozvanā, jo viņa šobrīd atrodas Igaunijā, gatavojoties Sāremā operfestivāla izrādēm – Vāgnera “Nibelunga gredzena” tetraloģijas pirmajai daļai “Reinas zelts”.

Kā un kad nonāci pie citu dziedātāju skološanas? Kad saprati, ka esi gatava būt ne tikai dziedātāja, bet arī pasniedzēja?

Patiesībā es sāku mācīt mazpamazām, jau beidzot akadēmiju. Sākot no 2006.–2007. gada, bet tas bija vairāk amatierkolektīviem, koriem un tādā garā. Un es sapratu, ka man pat tā tīri labi patiek. Tad bija tā, ka daži kolēģi no LNOB prasīja padomus, nu, ne tāda intensīva mācīšana, bet tā bija tāda periodiska padomu sniegšana, kādu vingrinājumu, kaut kas tāds. Un tad, es nevaru pateikt precīzi gadus, bet tā pedagogija ir gājusi paralēli dziedāšanas karjerai, varbūt pēdējos gados tas ir attīstījies nopietnāk, tāpēc, ka saprotu, ka nedziedāšu mūžīgi. Man tas plāns B nav sevi atstāt teātra struktūrā. Negribu būt režisore, nedz arī citādi saistīta ar mākslas radīšanu tiešā formātā. Pēc daudziem nodziedātiem un nodzīvotiem gadiem teātri mans plāns B būtu citu dziedātāju sagatavošana.

Vai bija konkrēts brīdis, kad saprati, ka savas zināšanas esi spējīga nodot tālāk? Varbūt kāds jaunais dziedātājs, kam vēlējies palīdzēt?

Noteikta brīža nebija, tas viss tā dabiski notika, parādījās aizvien lielāks pieprasījums, cilvēki sāka nākt un prasīt, un mācīties. Daudziem derēja mana pieeja dziedāšanai, nebija viena tāda zvaigžņu brīža. Laikam tā arī visbiežāk notiek.

Sākotnēji tikai Latvijā?

Arī ārzemēs: gan kolēģu vidū teātros, gan paziņas pie manis privāti mācījās un mācās.

Vai kļūšana par vokālo pedagogi mainīja izpratni arī par pašas balsi? Vai, mācot citus, vari arī pati mācīties un attīstīties?

Nu, pilnīgi noteikti. Mācīt citu ir daudz lielāka atbildība, nekā dziedāt pašam. Ja tu kaut ko dari ar savu balsi un savu ķermeni, atbildība ir tikai par sevi. Turpretim kādam citam nodot informāciju ir daudz lielāka atbildība, tas ir sarežģītāk. Mācot citus, skaidri sapratu, ka dziedāšana ir fizisks treniņš, un viss pārējais nāk pēc tam: māksla, frāze, mūzika. Pašā sākumā tā ir tikai tīra, balta fizika. Tur nav ne taureņu, ne izdomājumu, ne fantāziju. Tā ir fiziska darbība, kas jāieliek automātiski, lai pēc tam cilvēks var ar to taisīt mākslu.

2006. gadā tu pabeidzi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju Sergeja Martinova klasē. Tāpat arī esi mācījusies pie vairāku pasauleslaveni dziedātāju skolotājas Margaritas Gruzdevas. Atskatoties uz saviem studiju gadiem – kas visvairāk ir ietekmējis tavu vokālo tehniku un arī pieeju citu cilvēku mācīšanā?

Pirmā mācība no Gruzdevas bija tas, ka skaņa dzimst balssaitēs, nekur citur, nav citu orgānu, kas veido skaņu, tikai balssaites. Pēc Gruzdevas mācījos pie daudziem pedagogiem, un, protams, no

katra tu paņem kaut ko. Tas ir normāli, jo, kad pats veidojies par dziedātāju, tev nav gatava tā pavārgrāmata – kā strādāt, dziedāt, kā trenēt balsi. Man būtu liels saraksts, tev žurnālā nepietiktu vietas, ja būtu jānosauc visi vokālie pedagogi, kas man ir ko devuši.

Strādājot ar jaunajiem dziedātājiem, kādas atšķirības saskati ar savas paaudzes dziedātājiem?

Glaimojot savai paaudzei, gribu teikt, ka mana paaudze ir izturīgāka visāda veida ziņā, mēs vienkārši vairāk esam [tendēti] uz izturību, izdzīvošanu. Jaunā paaudze vairāk tendēta uz savu, uz sevis, teiksim tā, personību un vienreizīgumu. Mums tā nebija, tie bija citi laiki, gan finansiāli, gan sociālpolitiski. Nesaku, ka tagad ir slikti vai tad bija labāk, domāju, ka tā ir normāla attīstība. Šobrīd cilvēkiem ir citādi izaicinājumi, nekā mums bija. Mums nebija pieejas tādām tehnoloģijām, mums bija skaņuplates, labākajā gadījumā kompaktdiski, kur varēja kaut kādu informāciju dabūt.

Metodiskas lasāmvielas bija ļoti maz, nebija starptautiskas literatūras, pārsvarā tā bija latviešu, krievu valodā, nekā daudz nebija. Tieši tā šobrīd pieejamā tehnoloģiju daudzveidība, tas, ka tu tagad vari vienas dienas laikā noklausīties visus iespējamus dziedātājus, kas dziedājuši konkrētu āriju, 2000. gadu sākumā vienkārši nebija. Tik, cik Jurim Griņevičam fonotēkā bija, tik arī bija, un ar to bija jātiek galā, līdz ar to es domāju, ka ir diezgan muļķīgi salīdzināt. Salīdzināt vispār neko nevajag. Katrai paaudzei ir savas priekšrocības, un katrai paaudzei savi tukšie robi, kurus vēlams aizpildīt.

Vai šodien ir par daudz iespēju?

Ir vienkārši jāsaprot, ko izvēlēties.

Vai mūslaikos ir vairāk dziedātāju nekā toreiz? Konkurence ir lielāka nekā pirms 20 gadiem?

Es tā neteiktu, noteikti nē. Domāju, ka Latvijas mērogā ir plus mīnus tas pats.

Vai tu uzskati, ka mūzikas akadēmijas, konservatorijas un opernami pārāgi sagaida, ka jaunie dziedātāji skanēs "gata-vi", pirms balss ir dabiski nobriedusi? Vai operas mākslas straujā attīstība mūsdienās pieprasa agrāk attīstītus dziedātājus?

Grūti viennozīmīgi teikt. Tā līnija ir tāda, ka ļoti daudzos teātros Eiropā, pasaulē tie, kas vada teātrus, nav mākslinieki, viņi nav mūziķi, un daudzi no viņiem pat nepazīst notis un nelasa partitūras, viņi vienkārši nezina, kas ir mūzika. Negribu teikt, ka viss ir šausmīgi slikti, bet no 2000. gadu sākuma ļoti izteikti sāka attīstīties režisoru laikmets. Visu nosaka tas, kā tu izskaties un kā tu vari nospēlēt. Balss vispār būtībā aiziet otrajā plānā, patlaban tas ir ļoti izteikti, ja paskatās, piemēram, uz teātru menedžmentu, ļoti maz ir cilvēku, kas mācījušies mūziku, viņi pat nezina, kas ir dziedātājs: viņi eventuāli zina, ka tur ir kaut kāds soprans un tenors, bet viņi nezina, kas un kam būtu jādzied.

Tāpēc šobrīd ir vispār ļoti nomainījies, kā tiek sadalītas lomas. Tu vari redzēt, ka soprans, kuram, ļoti iespējams, būtu jādzied donna Anna, dzied nezin kādu dramatiskā soprāna lomu un otrādi. Tenors, kuram pilnīgi noteikti nebūtu jādzied Tamino, nabags, divus metrus garš, tiek iespiests baltās zeķbiksēs un sūtīts dziedāt Tamino. Ir ļoti lielas tās gradācijas, kā tiek izvēlēti dziedātāji, turklāt diriģentiem vairs nav lielas ietekmes – kā jau teicu, mūzikas aspekts aiziet otrajā plānā. Manuprāt, tam ir jāmainās, un tas pilnīgi noteikti arī mainīsies, jo citādi nevar notikt attīstība, bet, ja runā par dziedātājiem un to, ko viņiem liek darīt, šobrīd nevienam neko neuzspiež. Tā tomēr ir jauno dziedātāju atbildība, ko viņi izvēlas un no kā atsakās. Pati esmu bijusi par liecinieci daudzās reizēs, kur jauns dziedātājs ir absolūti adekvāts – viņš zina, ka viņam vēl nav pienācis laiks dziedāt konkrētu repertuāru. Un ir absolūti otrs grāvis, kur dziedātājam liekas, ka viņam jūra līdz ceļiem, un viņš ņem visu. Pēc diviem trim gadiem viņam ir balssaišu operācija, un tad ir liels jautājums, vai tā balss pēc tam vispār ir lietojama.

Strādājot JVLMA operklasē ar jaunajiem dziedātājiem, izteikti izjūtu tendenci, ka viņiem savos 20 gados liekas, ka viņi jau var kaut ko nokavēt karjerā. Es tajā vainoju arī sociālos tīklus.



Riharda Vāgnera operā "Dievu mījkrēslis", Čēsis, 2024

Tas šodien ir pilnīgi visās jomās, tas nav tikai mākslā. Tas ir ātri, spoži, bez piepūles. Mediji visu nosaka – ja tev nav sociālo tīklu profilu, tu vispār neesi dzīvs cilvēks, tevis nav. Tas ir liels spiediens uz cilvēka psihi, ne tikai mūziķa psihi. Mēs, mūziķi, pēc būtības esam introverti, mums ir vajadzīga vientulība, lai mēs kaut ko radītu, tu nevari būt mūžīgā kņadā, mūžīgā troksnī, mūžīgā kameru, prožektoru gaismā un radīt mākslasdarbu. Varbūt izklausos vecmodīgā, bet es uz to pilnīgi pastāvu, tā tas ir. Zinu daudzus izcilus mūziķus, kuriem vispār nav nekādu sociālo tīklu, nav nekā. Personīgi es cenšos turēt zelta vidusceļu. Saprotu, ka pilnīgi no realitātes atiet nevar, bet tajā pašā laikā tev jāsaprot, kas tu pats esi, un jāprot dzīvot arī bez tiem gadžetiem.

Psihologiskais spiediens, bailes, trauksme – tas var atspoguļoties balsī. Kā jaunam dziedātājam, kurš, piemēram, ieguvis savu pirmo lomu, paturēt vēsu galvu? Kā audzēt psiholoģisko noturību?

Pirmkārt, strādāt – iet uz skatuves, – tām bailēm vienkārši ej pretī ar seju. Nevar to ignorēt, sākumā tas stress tāpat būs. Ir ļoti, ļoti reti gadījumi, kad gadījies redzēt tādus dziedātājus, kuri iziet uz skatuves un prožektoru gaismās uzreiz atrod savu pārlicību, ļoti maz ir tādu. Gandrīz visi iet cauri lampu drudzim – viens vairāk, cits mazāk. Tie, kuri ir muzikāli izglītoti, labi zina mūziku, ir spēlējuši kādu instrumentu, viņiem ir mazākas bailes, jo viņi vairāk domā pragmatiski par to, uz kuru sitienu jāiestājas, vai diriģents ierādīs – tāda pragmatiskāka domāšana mazina bailes. Bet, ja tu esi nokritis no Mēness un nezini šīs lietas, ja ir vājas muzikālās zināšanas, protams, tev vispār grūtāk ir būt uz skatuves.

Starp dziedātājiem ir tādi, kas nākuši ar labiem mūzikas pamatiem, teiksim, bērnu mūzikas skolu, un Rīgas Doma kora skolas izglītība vispār ir neapspriežama. Bet ir cilvēki, kuri 18 gados sapratuši, ka viņi grib dziedāt, un viņiem tā visa nošu lieta vispār no nulles jāmacās, tad, protams, ir daudz lielāks stress. Vai arī otrādi, viņi sevi neapgrūtina ar to un vienkārši iet uz priekšu. (smejas) **Nereti dzirdam brīnumstāstus par dziedātājiem, kurus kāds pamana, viņi dziedāšanu sāk apgūt tikai tad, kad viņiem ir, piemēram, 20 gadi, un pēc diviem gadiem viņi jau uzstājas opernamos. Un tad ir dziedātāji, kas mācās dziedāt no triju gadu vecuma, un, iespējams, ka viņi nekad nedziedās kā operas solisti. Cik liela nozīme ir mācību procesam un cik liela nozīme ir tam, kas cilvēkam dots no dabas?**

Agru vai vēl mācību procesam ir milzīga nozīme, tāpēc, ka mūzikas un stila sarežģītība ir dažāda. Jāsaprot arī tas, ka dziedātājs, kurš sāk dziedāt tikai jaunībā, parasti sāks ar kaut kādu agrīno Verdi, Pučīni vai Mocartu, ko iemācīties un intonatīvi tīri nodziedāt ir daudz vieglāk, nekā sarežģītāku repertuāru, piemēram, 20. vai 21. gadsimta

mūziku. Tie mācītie dziedātāji tomēr spēj attīstīt un paplašināt savu repertuāru. Bet ir cilvēki, kuri nav apguvuši mūzikas pamatus un visu mūžu dzied tikai Verdi, Pučini un Mocartu. Viņi nevar aptvert to sarežģīto repertuāru. Mans labākais draugs [baritons] Rinalds Kandalincevs atnāca uz Mūzikas akadēmiju bez mūzikas izglītības, bet viņam mūzika ir tik dziļi ķermenī, ka viņš lielā ātrumā apguva pamatus, tagad izcili lasa nošu materiālu un brīnšķīgi visu saprot.

Kas ir svarīgāk: tehnika vai vokālā intuīcija?

Ja tev ir vokālā intuīcija, tehnika arī agrāk vai vēlāk būs. (*smejas*)

Ir neskaitāmi daudz vokālo skolu, tehniku, skolotāju. Kā jaunam dziedātājam neapjukt tajās skolās? Kā atrast savu ceļu un to veiksmīgi iet?

Man liekas, ka skolas un tehnikas ir tikai nosaukumi. Visa pamatā ir cilvēkam iemācīt saslēgt saites, ieelpot un izelpot. Tie ir trīs pamatprincipi, uz kuriem dziedāšana balstās, un tas ir dabisks process. Mūsdienās mēs izmantojam tādu vārdu salikumu kā holistisks process, arī tā var teikt, bet man jau liekas, ka paša cilvēka vēlme un griba ir noteicošais faktors, pie kāda pedagoga viņš nonāk un ko viņš ar savu balsi dara.

Tu pareizi minēji vokālo intuīciju: tas ir noteicošais faktors. Arī sava fiziskā ķermeņa apzināšanās – nē, šis man neder, tas nav ok, es skanu slikti, es fiziski jutos slikti, kad dziedu. Tie ir atpazīšanas mehānismi, kas ļauj apjēgt, – nē, šis pasniedzējs man neder, jāmeklē cits. Tu nekad nevari pedagogu likt Dieva vietā. Dievs ir Dievs, bet pedagogs ir pedagogs.

Kad kāds jauns dziedātājs studiju līmenī atnāk pie tevis, kas liecina, ka viņš dara pareizi un tur būs viss kārtībā?

Elementāri – tas, ka viņš var nodziedāt. (*smejas*)

Vai mūsdienās ir kādas tendences, vokālo tehniku kļūdas, kas ir biežāk dzirdamas?

Laikam nē, tas ir ļoti atšķirīgi katram dziedātājam. Ja skatāmies uz Rietumiem, viņiem ir ļoti izteikta sevis pārmērā saudzēšana – ka tik es sev tur nepieskaros un man spalva neuzkrit uz galvas. Viņiem ir tāda atiešana no pilnvērtīgas balss, dzied pussaudzējošā režīmā, līdz ar to ir diskutabli, vai dažu labu dziedātāju vispār var dzirdēt pāri orķestrim. Tu sēdi teātrī un domā – vai man ir labi ar ausīm? Tas balstīts uz angļu dziedāšanas skolu – ka tik es tur kaut ko ne par daudz...

Bet arī Rietumeiropā pedagogi saprot to šodienas tendenci, ka jaunie dziedātāji par visu var tevi apsūdzēt, apvainot, pietiesāt un notiesāt, un viņi tam dziedātājam labāk vispār nepieskaras, lai tik nesauktu uz tiesu un neapsūdzētu, ka esi sabojājis balsi.

Es gan uzskatu pilnīgi pretēji – dziedāšana ir pamatīgs muskulārs darbs ar varbūt ne pašām patīkamākajām fiziskajām sajūtām sākumā, bet muskulim ir jātrenējas, viņš nevar vienkārši tā bez darba un treniņa uzaugt. Varbūt man nav taisnība, kas ir ļoti iespējams, tomēr man tā saudzējošā maniere ne vienmēr darbojas.

Piekritu – manuprāt, balss ir kontrolēti, bet jānoslogo arī mēģinājumu procesā.

Tieši tā! Lielākā daļa mēģinājumu jādzied pilnā balsī, lai tu viņu iedziedātu, trenētu, lai viņa kļūtu automātiska, lai tev nav jādomā, kas un kā, bet tu skaidri zinātu, ka būs pilnīgi noteikti. Nevar piecas nedēļas marķēt, sestajā mazliet padziedāt ar orķestri un domāt, ka viss ir kārtībā. Tas arī nav forši pret kolēģiem, un tu nemaz nevari uztaisīt tādu muzikālu kopdarbu, ja esi pusi no mēģinājumiem nomarķējis, jo ir arī jāsaprot, ka ķermenis darbosies pilnīgi citādi, kad dziedāsi ar pilnu balsi.

Kā tu savā pedagoģiskajā pieejā atrodi līdzsvaru starp tehnisko disciplīnu, jaunā dziedātāja individualitāti un dabiskā muzikālā instinkta saglabāšanu?

Man jau gribas teikt, ka es nejaucos iekšā cilvēka personīgajā laukā. Mana pieeja arī nav tāda – skriet pakaļ dziedātājiem uz mēģinājumiem un turēt rociņu, to es nekad nedarišu, tas nav vajadzīgs, pedagogam ir sava vieta, māksliniekam sava. Ja man palūdz, tad pa reizei es to varu izdarīt, bet visā visumā uz auklēšanas neesmu tendēta.

Zinu, kā trenēt to, kas trūkst, redzu, kas cilvēkam ķermeni nedarbojas, man ir konkrēts vingrinājumu kopums, ko dodu gan drīz katram, protams, ar dažām izmaiņām. Ja vienam ķermenis ir par stīvu, vajag elastīgāku pieeju, citam varbūt, tieši otrādi, vajag aktivāku to visu, bet pamatā man ir izkopta tāda vingrinājumu stratēģija, kas, ja to pilda, diezgan ātri un labi dod rezultātu. Man nav tāda uzstādījuma, ka tagad kāds būtu jāaudzina vai jāietekmē viņa emocionālā pasaule.

Bieži redzu, ka dziedātājs ir samācīts, samocīts un daudz kam gājis cauri, visur kur braucis un mācījies, un viņam tā ietekme no citiem pasniedzējiem ir tik milzīga, ka viņš kaut kādā mirklī ir sevi pazaudējis. Un tad man patīk to cilvēku atgriezt pašu pie sevis, jo tas ir šausmīgi svarīgi, ka cilvēks ciena un mīl pats sevi. Dziedātājs nav parādā nevienam pedagogam, nevienam diriģentam, viņš nevienam neko nav parādā. Viņš atbildi parādā ir tikai sev un Dievam. Nevienam pedagogs, neviens mūzikas ģēnijs nav jāliek Dieva vietā – man tas nepatīk. Man patīk, ja cilvēki saprot, ka dziedāšana arī ir vienkārši reālā dzīve: jā, ir māksla, ir mūzika utt., bet jāsaprot, ka tas ir tikai darbs. Ir brīži, kad tas ir tikai darbs. Tu nevari nepārtraukti dzīvot nenormālā emocionālā pacēlumā, jo tad vienkārši iztukšosies. Ir jāsaprot, kur tev jābūt māksliniekam, bet tajā pašā laikā jāapzinās, ka tu esi pilnīgi normāls, reāls cilvēks un ka tu dzīvo arī vienkāršo dzīvi. Neesi kaut kāds izbāzenis. Un drīkst būt ģimene, drīkst dzert šampanieti, drīkst ēst saldējumu, drīkst dzīvot. Nevar būt arī tā, ka tikai siltas zeķes, pieci inhalatori somā, zāļu čemodāns, nu, “kamon” – tā nav iespējams normāli dzīvot. (*smejas*)



Kā opera un dziedāšana mainījusies pēdējo 20 gadu laikā, kopš tu sāki, un kādā virzienā jāattīstās dziedātājiem, lai viņi šīs mākslas formas attīstībai tiktu līdz? Vokāli, aktieriski, arī cilvēciski?

Es sāku tajā laikā, kad opera jau bija ļoti moderna un fiziska. Jau pirmajās lomās man bija jādara visādas fiziskas lietas, piemēram, Šostakoviča Aksinja (no operas “Mcenskās apriņķa lēdija Makbeta”), kur man vispār dziedot kājas pie zemes neskārās, mani mētāja pa gaisu, bet es jau biju sagatavota tam fiziskajam darbam. Šodien neviens vairs nestāv un nedzied, viss ir kustībā, un es pat teiktu, ka tas ir labi, jo tas tevi zināmā mērā atbrīvo no spriedzes, kas ir labāk nekā stāvēt un nekustēties. Atceries Pavaroti un Freni – viņi vispār pat acis nekustināja, kad dziedāja, taču mūslaiķos ir citādi. To nosaka arī patērētājs. Ja gribas dabūt jaunus cilvēkus teātrī, operai jānāk uzrunāt lielāku auditoriju. Es to saucu par attīstību un nesaku, ka tas ir slikti.

Kādu padomu jaunajai paaudzei tu dotu par balss veselību un ilgstošas karjeras veidošanu?

Disciplīna. Tas, kas šobrīd pietrūkst, ir disciplīna. 🍷



Solists – tas ir raksturs!

**SARUNA AR DZIEDĀTĀJIEM UN VOKĀLAJIEM PEDAGOGIEM
KRISTĪNI GAILĪTI UN KRIŠJĀNI NORVELI**

Marta Liepiņa

Tiekamies saulainā un tveicīgā darba nedēļas vidū. Tikko sācies pirmais vasaras mēnesis, bet Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā rosība aizvien turpinās. Studiju gada pēdējie eksāmeni, koncerti, un apkārt viss čum un mudž. Pa akadēmijas gaitenju labirintiem sasniedzot trešā stāva dziedātāju valstību, nonākam 308. klasē – vienā no telpām, kur sācies daudzu Latvijas balsu ceļš uz lielajām skatuvēm.

Šī nedēļa būtiska ir Jūrmalā – notiek Hansa Gabora Belvederes jauno operas solistu konkurss. Kā tas skar jūs?

Krišjānis: Mans bijušais students Daniils Pogorilešs “pārstāv Latviju. Jā, konkursi ir noderīgi, bet, protams, tas spēcīgi sit pa pašapziņu. Taču – no vilka baidies, mežā nelienu!

Kristīne: Šogad nav, bet pirms trim gadiem mana studente Brigita Reisone tika uz pusfinālu Dortmundē.

Vai jūsu studenti jau nodziedājuši eksāmenus?

Kristīne: Lielākā daļa eksāmenu ir aiz muguras. Man šogad ir viena absolvente – Laima Tihovska. Viņa nodziedājusi eksāmenu Operklasē – Suzannas lomu Mocarta operā “Figaro kāzas”, un tagad palicis pēdējais – koncerteksāmens. Šis gads bijis piesātināts. Mana maģistrante Paula Mihailova nupat sekmīgi iestājusies Elīnas Garančas Operas akadēmijā “Baltijas jaunās balsis”.

Krišjānis: Man ir viens absolvents – maģistrants Nataniels Simha Rasnačs, un es biju bakalaurs solodziedāšanas diplomēšanas komisijā, tā ka ainu pārzinu.

Kāda tā ir?

Krišjānis: Diezgan laba. Bakalauri vēl, es teiktu, ir tādi negatīvi, operas skatuvei pazaļi, lai gan mēs ar Kristīni sākām dziedāt jau bakalaurs programmas, man liekas, trešajā kursā.

Kristīne: Trešajā kursā, jā.

Krišjānis: Mums bija ļoti laba vokālā priekšvēsture, jo bijām beiguši Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolu, kas nav mazsvarīgi. Tur bija četri gadi intensīvas apmācības, plus vēl divi kursi akadēmijā. Un kas vēl ļoti svarīgi – dziedāšanu sākām mācīties jau kā pieauguši cilvēki. Nevis kā tagad – piecpadsmī, sešpadsmitgadīgi, mēs bijām pilngadīgi – tīri fiziski izauguši. Mums bija bērnu mūzikas skolas, es mācījos Viļānos, tev, Kristīne, pat mūzikas vidusskola.

Kristīne: Jā!

Krišjānis: Bijām pietiekami sagatavoti, tāpēc arī ātrāk nokļuvām uz operas skatuves.

Kristīne: Es no paša sākuma esmu Jāzepa Mediņa mūzikas skolas audzēkne – bērnu mūzikas skolu un vidusskolu pabeidzu kā vijolniece, bet vidusskolā man bija liela interese par dziedāšanu, un, jau mācoties trešajā ceturtajā kursā, slepus (*smaida*) gāju pie

skolotājas Lailas Grietēnas. Tā arī sanāca, ka iestājos vidusskolā otrreiz – vokālajā nodaļā.

Krišjānis: Jā, es mūzikas skolā mācījos klavierspēli, pēc tam mācījos vispārīzglītojošajā vidusskolā un darbojos tiņu rokgrupā – tajā dziedāju, tā ka man bija diezgan ekstremāla skatuves pieredze, un es sapņoju, ka tā varētu būt mana nodarbošanās visai dzīvei. Par operu pat neuzdrošinājos īpaši domāt, bet man Viļānos bija draugs, kurš ļoti vēlējas kļūt par operdziedātāju, un es atnācu viņam līdzī. Mani Mūzikas akadēmijā uzreiz neuzņēma, un tad aizgāju uz Mediņiem. Priecājos, ka ceļš pagriezās tieši tā, jo priekšzināšanas bija ļoti vajadzīgas.

Pievēršamies jūsu pedagoģiskajam darbam. Jūs, Kristīne, Mūzikas akadēmijā strādājat kopš 2003. gada, esat ilggadēja docente un patlaban asociētā profesore. Un jūs, Krišjāni, esat šeit kopš 2007. gada, esat docents...

Krišjānis: ...jā, un kopš 2003. gada strādāju Mediņos.

Ko pedagoģija no cilvēka prasa?

Krišjānis: Tā ir ļoti liela atbildība. Jo ilgāk strādā, jo tā aug, jo it īpaši sākumposmā svarīgi atrast studenta īsto dabu, instrumenta patieso skanējumu. Nevis imitēsim, atdarināsim kādu. Nevis tēlosim operdziedātājus, bet atradīsim, kas katram patiešām skan un kas ir viņa unikālais instruments. Lai viņš pats to pieņem un notic, ka tas ir skaistākais, ko viņš var radīt. Studenti sākumā sapņo par operas zvaigznēm un grib lidzināties. Ļaunākais, ka arī skanējuma ziņā. Bieži tas noved mūs strupceļā, jo jebkuram cilvēkam dzīvē jāmeklē pašam sevi, un tad viņš atrod tās lielākās vērtības. Atdarinot citus, varam kļūt par veiksmīgu vai mazāk veiksmīgu karikatūru. Reizēm atdarināšana, tāda pakļemošanās var palīdzēt atrast rezonansi, elpas balsta sajūtu, bet tas nav ceļš, kā veidot mākslu.

Kristīne: Piekritu. Ārkārtīgi svarīgi, lai pedagogs sajustu, kas vajadzīgs konkrētajam audzēknim. Un arī – jo ilgāk strādāju, jo sarežģītāka man šī lieta šķiet. Kādreiz kā jaunais pedagogs ar milzīgu entuziasmu ķēros klāt, likās – ja pateikšu: "Izdari tā, tā un šitā!", tad viss saslēgsies un būs labi, bet viss ir daudz, daudz sarežģītāk. Protams, ar gadiem ir uztrenējusies vokālā dzirde un daudz ko varu pateikt ātrāk, bet, jo tālāk ejam, jo sarežģītāk.

Zināms, pēc balss skanējuma varam pateikt daudz ko par cilvēka konkrētā brīža emocionālo stāvokli.

Krišjānis: Protams, balss jebkuram cilvēkam ir svarīgs darbarīks, kas par mums daudz pasaka. Pietiek telefonsarunā izdzirdēt pāris vārdu, un mēs momentā varam daudz ko secināt par situāciju, apmēram nojaust garastāvokli un to, kādā tonī notiks saruna.

Instrumentam ir liela nozīme – lai sapņotu par dziedātāja karjeru, kaut kādai balsij ir jābūt. Labi, ja tā ir spēcīga, pamatīgi rezonējoša, bet galu galā svarīgākais tomēr ir intelekts un tas, ko mēs saucam par talantu – koordinācija, kas cilvēkam dod iespēju muzicēt. Jo tās skaļās, spēcīgās balsis bez tā visa nav nekā vērtas. Var apbrīnot kļiedziena spēku, bet tas māksliniecisku baudījumu nesniegs. Un otrādi – ir nelielas, necilas balstiņas, kuras attīsta līdz tādai pakāpei, ka kļūst par profesionālu dziedātāju, ko klausāmie, apbrīnojam. Tas nav saistīts ar obligātiem dotumiem, kuriem jābūt. Ļoti bieži ir, ka sākumā liekas – tam jau nu ir gan izskats, gan balss un tā tālāk, bet par solistu neklūst. Un otrādi – ir tādi cilvēciņi, kur skaties un domā – ko viņš šeit meklē, bet rodas liels mākslinieks. Vēl – ja audzēknis nevēlēsies apgūt šo profesiju un nebūs pietiekami centīgs, ja viņš nemilēs šo mākslu, nevarēs neko iemācīt. Pēc visām pazīmēm viņš var būt absolūti apdāvināts, bet, ja tas viņam nav bezmaz vai dzīvības un nāves jautājums, nesanāks!

Kristīne: Dziedātāja personībai ir liela nozīme. Kā Krišjānis teica – bez intelektuālās puses par solistu neklūsi!

Nav noslēpums – ir šie ne diez ko glaimojošie jociņi par dziedātājiem, ka viņiem jau daudz prāta nevajagot, pietiek ar pašpārliecinātību un balsi.

Krišjānis: Tā tas izskatās no malas! Esmu sastapies ar instrumentālistiem, kas vēlējušies dziedāt. Jūs nevarat iedomāties, cik nevarīgi viņi mēdz izrādīties vokālajā jomā. (*smejas*) Izrādās – nē, tā tas nav,

ka es tagad ar visu savu augstāko muzikālo izglītību atvērsu muti un viss notiks tāpat kā profesionālam dziedātājam. Nē! Instruments jāapgūst no nulles, un tas ir tikpat sarežģīti kā apgūt jebkura cita instrumenta spēli. (*smaida*)

Kristīne: Mums ir tā specifika, ka instruments jāveido līdz ar muzikālo attīstību. Ja pianists tehniskās iemaņas apgūst no bērnības, akadēmiskajā dziedāšanā mēs tehniskās prasmes sākam veidot, kad esam pieauguši. No tā arī varbūt aizspriedumi – tie vokālisti, viņi jau kā bērni! Bet tas ir daudz grūtāk. Klavieres ir gatavs instruments, bet mēs to veidojam kopā ar visu pārējo, kas nepieciešams, – skaņdarba interpretāciju. Tehniskais un muzikālais mums ir viens vesels! **Tas, kas veido studenta izaugsmi, ir piemērots repertuārs. Kā to izvēlēties?**

Krišjānis: Ar pieredzi kaut kas ir atlasījies, tu vienkārši zini, kas ir piemērotākais, ērtākais konkrētajā attīstības posmā – lai nav par grūtu, par garu, par sarežģītu. Tur tiešām ir vajadzīgs pieredzējis pedagogs. Attiecīgi – izvēlamies, kādā valodā, kāda laikmeta mūzika tā ir. Svarīgākais – lai audzēknis labi tiek galā ar visiem šiem uzdevumiem, lai mēs izveidojam pietiekami māksliniecisku sniegumu, kas viņam rada gandarījumu. Lai nav tā, ka, nodziedot publiski, piemēram, eksāmenā, students nav ar kaut ko ticis galā un kāds smikņā un saka: "Kāpēc tu to paņēmi?" Reizēm audzēkņi, lieli entuziasti, ir jāatrunā, lai viņi neizvēlas kaut ko pārāk sarežģītu un nepiemērotu savam attīstības līmenim. Protams, arī lai nav tā, ka visi studenti mums dzied vienu un to pašu, vienmēr var atrast kaut ko atbilstošu audzēkņa raksturam.

Kristīne: Atbilstoši balss tipiemi mums ir šabloni, pēc kuriem vadāties. Protams, katram studentam meklēju viņam īpaši pielāgotu repertuāru. Pirmajos kursos noteikti jāiziet cauri vokālīžu periodam. Senās ārijas, kuras mums ir kā vokālas etides – Alesandro Parizoti (*Parisotti*) veidotie krājumi jaunajiem dziedātājiem.

Par entuziastiem. Bieži vien ir tāda tipa censoņi, kuriem šķietami pārāk sarežģīti uzdevumi rada azartu, un tieši tādā veidā viņi nonāk jaunā attīstības līmenī. Varbūt tad tomēr ir vērts ļaut mēģināt?

Krišjānis: Labākie audzēkņi nāk ar savu iniciatīvu. Zinātkārie, kas atrod un pārsteidz ar ko jaunu. Klasē ļauju pārbaudīt, vai viņi var vai nevar. Kaut vai ar audioierakstu ļauju pašam novērtēt, vai viņš grib to parādīt publikai.

Jā, studentam taču ir svarīgi arī sevi dzirdēt no malas un iemūžināt studiju procesu.

Kristīne: Mūsdienās tā ir priekšrocība, ka varam ierakstīt un analizēt, bet vokālā dzirde attīstās pakāpeniski. Jauns dziedātājs vēl nevar sevi objektīvi izvērtēt – mēs dzirdam sevi citādi nekā citi. Varbūt dažiem paškritikas pietrūkst, un tad tā ir jāaudzina.

Kādreiz studenti cits citam sūtīja savu nodarbibu ierakstus un arī tā izglītojas.

Krišjānis: Tagad ir grandiozas iespējas, protams!

Kristīne: Tagad var nofilmēt augstā tehniskā kvalitātē – pavisam citādi nekā pirms gadiem. Kaut vai desmit.

Disciplina. Vokālajam pedagogam jāietur lietišķa distance, bet ar studentu arī jāsadraudzējas.

Kristīne: Balss ir ļoti personiska lieta, un ar katru audzēkni ir jānodibina personisks kontakts. Mūsdienās pedagogam jābūt kā prasīgam draugam. Bez šīm attiecībām neveidojas mijiedarbība. Milzīga distance var tikai traucēt.

Krišjānis: Audzēknis nedrīkst baidīties no pedagoga, bet vienlaikus studentam vajag respektu kā pret meistaru, pret treneri. Esmu novērojis, ka tāda baigā draudzība – tas audzēkņiem galīgi nav vajadzīgs. Vajag, lai ir tas meistars, kurš reizēm pateiks stingrāk vai izlems, ko dziedāt vai nedziedāt. Katram jāpaliek savā lomā, tad darba process ir kvalitatīvs.

Katram jāpaliek savā lomā, bet pedagogs arī pats visu mūžu mācās. Kā jūs izglītojaties?

Krišjānis: Es joprojām esmu uz operas skatuves, protams, ir arī kameramūzikas programmas. Tīri vokāli izpratne par mūziku,

stiliem – nepārtraukti nāk un nāk kādas atklāsmes. Klausāties, vērojam meistarklases, paši tās vadām. Arī strādājot ar audzēkņiem es atklāju sikas, ļoti svarīgas detaļas par balsi, par to, kāda ir tā bioloģiskā mehānika. Pamazām, pamazām. Ļoti daudz ko esmu izmainījis kopš tā laika, kad sāku mācīt. Ļoti daudz.

Kristīne: Svaigākie meistarklašu iespaidi – tās bija Ulrikes Zontāgas (*Sonntag*) meistarklases šeit, akadēmijā. Ļoti pieredzējusi pedagoge. Es arī pārliecinājos par to, kas mūsu pieejā sakrīt. Vēroju savus studentus, kā viņi darbojas meistarklasē, to pēc tam var integrēt savā praksē. Meistarklašu pārbagātība, no vienas puses, ir laba, bet, no otras puses, ir jāsiņā tas, kas derīgs, kas nav. Ir Latvijas dziedāšanas skolotāju asociācija, un katru gadu notiek konferences, kad ir uzaicināts kāds no lielajiem pedagogiem, kas pasniedz meistarklases. Pirms diviem gadiem tā bija Ksenija Meijere (*Meijer*) no Nīderlandes – ļoti gudra profesore. Izglītošanās ceļš ir nebeidzams. Man šobrīd aktīvās skatuves gaitas ir beigušās, un varu vairāk iegrimt vokālās metodikas smalkumos.

Krišjānis: Tās vērtīgākās meistarklases ir, kad pedagogs runā par ļoti konkrētām detaļām. Kad viņš pamana, kas audzēknim ir jāuzlabo. Ja pedagogs sāk jautāt, par ko ir runa šajā ārijā, par kaut kādām ļoti miglainām asociācijām, tas nozīmē, ka viņš nosit jūsu laiku. (*smaida*) Ir daļa meistarklašu, kas faktiski ir teātris, īpaši, ja viņš sāk stāstīt savu biogrāfiju, runā par saviem sasniegumiem uz skatuves, kādiem amizantiem atgadījumiem, tad tiešām – skaitiet minūtes, tā ir jūsu naudiņa, kas tajā brīdī tiek vienkārši nodedzināta. (*ironiski iesmejas*)

Jā, jo katram audzēknim parasti ir redzami konkrēti klupšanas akmeņi, kas uzskatāmi traucē kopējo attīstības procesu.

Krišjānis: Pieredzējis pedagogs patiešām precīzi dzird, un viņam ir atslēgas paņēmieni, kā to labot. Nepieredzējis pedagogs sāks jūs vazāt apkārt pa tādām ļoti ēteriskām sfērām. (*ironiski smaida*)

Kristīne: Piekritu. Konkrētība meistarklasēs ir ļoti svarīga – lai tiktu pareizi uzstādīta vokālā diagnoze un arī pareizi ārstēta.

Pamatus tam, kā jūs strādājat ar studentiem, visticamāk, ielikuši jūsu pedagogi.

Kristīne: Akadēmijai mani Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolā sagatavoja pedagoge Ingrida Libere un vēlāk – Laila Grietēna. Pie Lailas Grietēnas faktiski griezās pirmkārt. Liela nozīme tajā ir arī ģimenei – mani veda uz operu. Par to, ka es pati varētu dziedāt operā, sākumā nebija domas, bet biju pieradusi, ka teātris ar mūziku ir kaut kas īpašs. Ja mani aizveda uz kādu dramatiskā teātra izrādi, vienmēr domāju – kaut kā pietrūkst. Bija arī ieteikumi no mūzikas teorijas skolotājas Dzintras Amatas, savulaik Jāzepa Mediņa bērnu mūzikas skolā solfedžo par dziedāšanu man ielika pieci ar krustu. (*smejas*)

Tā nopietni par dziedāšanu kā profesiju aizdomājos piecpadsmit gadu vecumā un tad arī drosmīgi devos pie Lailas Grietēnas, kura teica – vēl mazliet jāpaciešas, bet varbūt kaut kas sanāks. No viņas daudz ko esmu pārņēmusi, piemēram, tādu ļoti saudzīgu attieksmi pret pirmajiem vingrinājumiem, neko nedarīt ar varu, ieklausīties sevī. Mums ar Krišjāni ir kopīga skolotāja. (*pagriežas pret Krišjāni*)

Krišjānis: Jā, es arī mācījos pie Lailas Grietēnas. Akadēmijā mans skolotājs bija Gurijs Antipovs, bet pie viņa mācījos jau trešajā kursā Mediņos. Mums bija kopīgs kursabiedrs Normunds Pauniņš.

Kristīne: Baritons.

Krišjānis: Jā, viņš mācījās pie Gurija Antipova jau otrajā kursā. Man likās – o, cik superīgi, viņš mācās pie basa, īsta operdziedātāja. Es uzprasījos līdzī uz konsultāciju pie Antipova. Un, tā kā viņš skatījās Mediņu pedagogs, trešajā kursā jau mācījos pie viņa. Rāvos, protams, pēc iespējas ātrāk uz akadēmiju. Antipovs teica – noteikti pabeidz Mediņus, katram gadam, ko tu pavadīsi mācībās, būs liela nozīme.

Atgriežoties pie tā, par ko runājām sākumā, vokālo studiju sistēma šobrīd ir mainījusies. Tagad jauni dziedātāji savu ceļu sāk jau četrpadsmit piecpadsmit gadu vecumā.

Krišjānis: Tas ir ļoti nepareizi. Sistēma ir ačgārna. Tas laikam tāpēc, ka tagad pieaugušajiem otru izglītību par velti vairs nepiedāvā. Tā kā tie pieaugušie jaunieši nāca pēc vidusskolas, tad šobrīd tā vairs nav, lai gan tā ir profesionālā – vidējā speciālā izglītība. Starp citu, iepriekš mums Mediņos vēl bija pieaugušo programma, bet šogad vairs neuzņem.

Kristīne: Operdziedāšana jāmācās pieaugušam cilvēkam.

Krišjānis: Jā, viņoļmeistars nesāk taisīt vijoli no negatava materiāla. Mums piedāvā no pilnīgi negatava materiāla...

Kristīne: ...kaut ko veidot.

Krišjānis: Mēs, protams, pielāgojamies, darām, ko varam, bet labāk sākt no astoņpadsmit deviņpadsmit gadu vecuma. Labs pedagogs jau saprot, ar ko viņš strādā, cik uzmanīgi tas ir jādara. Jūt balss briedumu. Gadās, kad atnāk ar, kā saka, nenolūzušām balsīm, kad šīs balsis ir mutācijas periodā.

Kristīne: Tas ir visbīstamākais.

Krišjānis: Ļoti jāuzmanās. Mums vidusskolā bijuši puīši, kuri dzied tādā pārdabiskā diapazonā – it kā vīrieša tembrā, bet vēl ir saglabāies diskants. Balsis ieskanas trešajā ceturtajā kursā, kad ir astoņpadsmit deviņpadsmit gadu.



Tomēr arī šajā sistēmā ir veiksmīgi gadījumi – mums taču ir spoži solisti. Tikai – varbūt tie ir tie, kas līdz akadēmijai nav mācījušies dziedāt. Ir studenti, kas nāk no kora klasēm bērnu mūzikas skolās un varbūt ir nepiemērotā vecumā iemācījušies kaut ko, kas vēlāk nesasaucas ar pareizu akadēmisku dziedāšanu.

Krišjānis: Labs pedagogs nesamācīs muļķības arī bērnam. Slikts pedagogs iemācīs nepareizus refleksus jebkuram – bērnam, studentam. Kā paveiksies. Tas ir jebkurā jomā, arī matemātikā cilvēks var šo kursu pabeigt un neko nesaprast. Tas pats ar dziedāšanu.

Vēl karsts jautājums bieži vien: vai cilvēkam, kurš nopietni apgūst akadēmisko dziedāšanu, nevajadzētu izvairīties no dziedāšanas kori?

Krišjānis: Kori ir ļoti dažādi.

Kristīne: Tas atkarīgs no diriģenta gaumes – kāds ir viņa skaņas ideāls. Domāju, ka veselīga skaņveide nevienam nav nākusi par ļaunu.

Krišjānis: Apgūt instrumentu, prast ar to rīkoties – tas vēlams arī kora māksliniekam, citādi viņš mocīsies, agri vai vēlū saskarsies ar tādām problēmām, ka nāksies atvadīties no kolektīva.

Kristīne: Ar kordinēģēšanas studentiem ir ļoti interesanti strādāt.

Krišjānis: Ļoti! Viņi šai lietai pieiet konstruktīvi. Izprot, kādēļ tas ir vajadzīgs, lieliski muzicē, viņiem ir laba formas izjūta. Viņi saprot lietas, ko mūsu vokālisti bieži vien vēl nespēj aptvert.

Bet students, mācoties klasē, meklē savu pilnskanīgo tembru. Korī nereti sevi jāsāpē, lai sadziedātos ar citiem.

Krišjānis: Tas ir stāsts par karavānu – tā virzās tik ātri, cik ātri virzās vecākais kamielis. Kolektīva skanējums būs vidējais aritmētiskais. Mēs varam pievilkt pie labākajiem un varam atkrist pie vājākajiem – tas ir diriģenta ziņā.

Kristīne: Esmu strādājusi par vokālo pedagoģi jauniešu korī “Balsis”. Tur uzstādījums bija, ka jābūt skanīgi. Skaidrs, ka balss aparātu jāmācās pārvaldīt, un skanīgumu centos panākt arī no mazām balsīm, bet – neko neforsējot. Un tā arī veidojas ansamblis, ir jāiemācās tehniski pareizi veidot *piano*. Skolotājai Anitai Garančai bija teiciens: “Ir *piano*, un ir vienkārši klusu.” (*smaida*) Un tas “vienkārši klusu” bieži vien ir saspiesta skaņa. Izveidot *piano* ar pilnu mutes atvērumu, klusu, bet skanīgi – tas ir jāmācās.

Krišjānis: Ja diriģentam ir vokālā intuīcija, koris skanēs. Ja viņš kaut ko vienkārši solfedžē – neskanēs. Operā tieši tas pats. Ir diriģenti, ar kuriem tev skanēs: viņi māk paredzēt tavu tempu, ieelpas, fermātas un tā tālāk. Un ir tādi, ar kuriem šausmīgi mokāmies. Kaut kā jau tiekam galā, protams. (*smejas*)

Sarunā pakavējoties vēl pie jūsu pedagogiem. Lilija Zilvere.

Kristīne: Jā, Ludmilas Braunas audzēkne. Ļoti daudz kā man ir no tās skolas. Maģistrantūrā nonācu vēlāk, jau strādāju Operā, pēc pāris gadiem iestājos pie Anitas Garančas.

Krišjānis: Anita Garanča bija mūsu vokālais pedagogs Operā, tāpēc visi pie viņas gājām. Tad jau bijām pieauguši dziedātāji profesionāli. Teātri ļoti svarīgi, ka ir cilvēks, kuram mēs tā pa istam uzticamies, kurš sniedz atgriezenisko saiti no zāles. Viņa klausījās izrādes. Viņa mūs reizēm aizstāvēja situācijās, kad režisoram šķiet, ka vajadzētu uz galvas stāvēt – viņa bija kā eksperts, kas dažreiz vienu otru nolika pie vietas. Jā, arī diriģentiem reizēm ieteica mainīt sadarbības stilu. Kolēģis un draugs, un mēs ticējām – ja viņa ko saka, tad tas tā arī ir.

Kristīne: Viņa bija ļoti stingra, objektīva, nekad neglaimoja. Vienmēr likās – ja būšu iedziedājusies ar skolotāju Garanču, tad izrāde būs labāka. Protams, mūs radināja pie patstāvības, bet pats galvenais, ko pie profesores iemācījies, – man izmainījās vokālās skaņas ideāls. Es kaut kā citādi sāku klausīties dziedātājus un arī sevi.

Krišjānis: Viņa mācēja saklausīt, kam pie kā turēties. Mēs jau ļoti ietekmējamies. Diriģents sāk prasīt – te vajadzētu dramatiskāk, tādu un šitādu raksturu. Bieži vien tādā veidā mēs upurējam savu vokālo tehniku. Reizēm ietekmējamies no kolēģiem, kas iebrauc no citām zemēm, sākam taisīt pakaļ. Viņa vienmēr teica: “Attopies, paklausies, kas ir tava balss, kā muzicēt ar tavu instrumentu!”

Kas ir jūsu etaloni?

Krišjānis: Jaunībā tādu bija daudz. Lai es šobrīd par kādu absolūti fanotu – protams, nē. Es sadzirdu, kas ir labs vienam, kas otram – varētu sakompilēt no viņiem visiem vienu. Tā, ka kādam būtu absolūti viss, tā diemžēl nav. Varbūt arī paldies Dievam – dzīvi cilvēki! Varbūt mākslīgais intelekts radīs. Jaunībā atceros Egilu Siliņu koncertā ar klavierēm – viņa balss bija tik spēcīga, viss tik kvalitatīvi un precīzi. Reizēm, pat ja vokālais sniegums nav perfekts, izpildījums, personība ļoti aizrauj.

Kristīne: Man pusaudžu gadu mīlestība bija Inese Galante. Toreiz ar Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolas apliecību uz Operu varēja tikt, kad vien gribēja. Tā ka doma “Es gribu dziedāt kā Inese Galante!” – tā tajā laikā bija ļoti aktuāla. Etaloni mainās, bet ir kaut kas tāds, kas ir ietekmējis ļoti spēcīgi.

Operdziedāšana un kamerdziedāšana. Kādas ir atšķirības? Mūzikas akadēmijā striktāks dalījums ir maģistra līmeni, kur var izvēlēties, uz ko koncentrēties.

Kristīne: Mums pēc programmas arī bakalaurā paredzēta kamer-mūzika, un diezgan daudz. Ir jāiemācā dziedāt dažādos stilos, tāpēc mums ir Jāzepa Vītola dziesmas, mūsdienu kompozīcijas, protams, Rietumeiropas repertuārs: Šūberts, Šūmanis, franču komponisti. Tā ka tas viss iet roku rokā. Protams, ir izteiktas operbalsis, bet tas

varbūt ir stereotips, ka kamer-mūzika ir mazām balsīm – arī lielajām ir savs repertuārs, piemēram, Vāgners, Lists.

Krišjānis: Alfrēds Kalniņš. Viņam ir dziesmas, kur pamatīgi vokāli jānopūlas. Kamer-mūzika bieži vien ir sarežģītāka – noteikti niansētāka un vokālo varēšanu prasoša.

Kristīne: Lūcijas Garūtas dziesmas arī diezgan grūtas...

Varbūt tas atkarīgs no cilvēka temperamenta. Esot cilvēki, kas labāk jūtas opermūzikā, jo tā ir loma un tādējādi ne gluži sevis paša emocionālā atklāšanās. Kamer-mūzikā – jā, ir liriskais varonis, bet tomēr persona, kas koncertā dzied, esi tu.

Krišjānis: Atkarīgs no cilvēka iztēles. Dziesma ir stāsts, tur ir jāiejūtas. Ir jāredz tā bilde un jāspēj to izstāstīt klausītājam. Operā varbūt viss ir lielākiem triepieniem un kamer-mūzikā – smalkāk. Atdeve un iedziļināšanās ir vismaz līdzvērtīga.

Kristīne: Kamer-mūzikā liela nozīme ir vārdam. Ļoti svarīgi pārvaldīt dažādas valodas – gan fonētiski, gan vismaz pamata līmeni prast valodu, lai saturu varētu aiznest līdz klausītājam.

Laikmetīgā mūzika – paplašinātās vokālās tehnikas studiju laikā. Kā jūs pret to attiecaties?

Krišjānis: Sākuma attīstības stadijā noteikti nē. Kad audzēknis pietiekami apguvis pamatus, tad var kaut ko pamēģināt. Ar intonāti, harmoniski sarežģītāku mūziku nāksies saskarties jebkurā gadījumā – ļoti labi, ja cilvēks spēj tikt galā. Ir jaunieši, kam ir plašāks mūzikas redzesloks, kurus tas interesē, bet katra komponista eksperimentus realizēt dzīvē ne vienmēr vajag. (*smaida*) Tādas ekstrēmas netradicionālās vokālās tehnikas – ja tas ir efektīgi (*domīgi*)... Ja gribat saglabāt instrumentu kārtībā, ieteiktu turēties pie klasiska repertuāra.

Kristīne: Piekritu. Paplašinātās tehnikas var apgūt, kad balss apārāts ir nostabilizējies. Mūsu apmācības posmā tam nepieskaramies, tas varētu būt doktorantūras posmā – lielisks piemērs ir Viktorija Majore. Nesen biju koncertā, kur viņa dziedāja tāda tipa mūziku, bet līdzās bija arī klasiskā stilā rakstīts vokālais cikls. Ja pārvalda savu balss aparātu, tad var veidot šīs stila pārejas.

Kas jāievēro ikdienā, lai varētu nodarboties ar dziedāšanu?

Krišjānis: Turieties veseli, norūdieties! Jānodarbojas ar fiziskiem vingrinājumiem. Tad skanēs arī balss.

Un kā saprast, kad jāatpūšas?

Krišjānis: To jūs sajūtīsiet! (*visi smejas*) Ir jāprot plānot slodzi – tas ietilpst profesionālajās iemaņās. Jāprot pietaupties. Jāsaprot, kad sākt mācīties repertuāru, kas paredzēts. Ja sāk laikus, ietaupīsiet daudz spēka. Kad Operā mēģinājumos ar orķestri ir liela slodze, jāprot mazliet pablēdīties. Katram jāpārzina savas spējas un jāsarēķina, lai sniegums uz skatuves izrādes vai koncerta laikā būtu viskvalitatīvākais.

Kristīne: Bieži vien to nav viegli ievērot. Izrāde Operā ar režisoru parasti tiek iestudēta sešas nedēļas. Jāsadala spēki, un, mēģinot vienu un to pašu elementu, ja režisors ar kaut ko nav apmierināts, visu laiku pilnā balsī dziedāt nevar. Reizēm teātra režīms neļauj saplānot visu.

Krišjānis: Mums bija viens periods, kad izrādi iestudēja vienā sastāvā, kas režisoram it kā ir vieglāk, bet pēc tam – nonāk līdz pirmizrādei un galveno lomu dziedātāji ir tā nokaussēti, ka nevar nodziedāt izrādi, bet tas, kurš nav mēģinājis, tam ir jāielec, un režija nav iestrādāta. Šobrīd esam atgriezušies pie vecās labās prakses, ka mēģina divi sastāvi, var atpūsties, kas ir daudz drošāk teātrim. Slodze ir briesmīga. Tagad, dziedot savu divdesmit devīto gadu, katrreiz brīnos, cik uz skatuves tas ir ārpriecīgi skaļi – tas ir jādara nenormāli spēcīgi. Jāiztur milzīga fiziska slodze.

Un tomēr. (*smaida*) Cik daudz laika šai jomai veltīsiet vasarā?

Krišjānis: Protams, turpināšu vingrināties. Ir daži koncertiņi, Siguldas Opermūzikas svētki, un tad jau atgriežamies repertuārā Operteātri.

Kristīne: Es klausīšos, kā dzied jaunie opermākslinieki Siguldas Opermūzikas svētkos. Solās būt interesants koncerts “Ielūdz Annija Ādamsone”. Būs arī Vāgnera “Loengrīna” koncertiestudējums Cēsis. Es baudišu. 🎵

Manera visokāgo penija

Balss pedagoģe
Emīlija Vasiļjeva (1938–2025)

Ance Bērziņa

Viegli ir runāt par izciliem māksliniekiem. Viņu vārdi parādās reklāmās, afišās uz ielām, kafejnīcās, pie ziņojumu dēļiem, klausītājs koncertzālē dzird balsi, redz mākslinieku, tomēr aiz katra no viņiem stāv vēl kāds, kas to visu padarījis iespējamu. Cilvēks, ko parasti neviens neievēro. Kāds, par ko zinām tikai tad, ja audzēknis, īpaši labs un pateicīgs būdams, pastāsta citiem. Tas ir pedagogs.

Pedagoģija pieder pie tām nozarēm, kur profesionāļu ieguldījums atklājas citu cilvēku panākumos, nevis atstātos ierakstos, ieņemtajos amatos vai publikācijās. Neapšaubāmi, latviešu tauta teiks, ka cilvēkam pašam nav jārunā, par viņu runā darbs, bet tai pašai tautai būtu jāzina savi varoņi. Arī kultūrā. Īpaši tie, kuri prožektoru gaismā nekad neparādās.

Šoreiz stāsts par daudzslāņaino un kolorīto Emīliju Vasiļjevu. Tie, kuriem izdevās pie Emīlijas mācīties, viņu ar ārkārtīgu cieņu, bet bez liekas lišķības raksturo kā fenomenālu pedagogu, jo apzinās viņas neatkārtojamību. Tomēr visupirms Emīlija ir cilvēks, personība ar lielu perspektīvu, bet visai drūmu mākslinieka likteni. Ārpus profesionālās vides praktiski nepazīstama, bet starp tiem, kam iznācis viņu satikt, – augsti godājama un spilgta, neparasti profesionāla. No vienas puses, raksturota kā asa, skarba un nesaudzīga, tomēr tajā pašā laikā dziļi, patiesi empātiska pret saviem skolēniem un darbu, ar spēcīgu raksturu un nesavtīgu uzticību profesijai līdz pēdējai dzīves dienai.

Viņas dzīves centrā atradās mūzika – kā domāšanas veids un pasaules uztveres forma, ne tikai kā arods. Profesionālais mērogs bija daudz plašāks par iespējām, kādas dzīve piedāvāja. Viņas audzēkņi atceras ne tikai prasmi veiksmīgi pārzināt savu jomu, bet arī erudīciju, ģeniālu analītisko domāšanu, spēju saskatīt detaļas un pievērsties tām īpaši rūpīgi.

Raksta mērķis nav atklāt nevienam nezināmu vokālo tehniku, uzskaitīt pielietotās metodes, profesionālos panākumus vai aprakstīt biogrāfiju. Tas drīzāk ir mēģinājums, balstoties atmiņās, pietuvoties Emīlijai kā personībai – cilvēkam, kura būtība atklā-



jās nevis paša sasniegumos, bet spējā vadināt uz tiem citus. Viņa saviem audzēkņiem iemācīja ne tikai augstas dziedāšanas prasmes, bet arī deva izcilu priekšstatu par uzticību savam aicinājumam.

Ja audzēkņu atmiņās ir vismaz viena tēma, kas atkārtojās tikpat bieži kā pedagoģiskā darba novērtējums, tad tā noteikti ir attieksme pret mūziku kopumā. Emīlijai opera nebija tikai māksla vai profesija, vai interese. To var saukt par vidi, kurā šis cilvēks dzīvoja. Vecumdienās viņa vadīja laiku, skatoties izrāžu ierakstus internetā. Līdz pat mūža beigām tieksme pēc tā nekad neapsika, viņa sekoja līdz jauniešiem (un arī ne tik jauniešiem) dziedātājiem, analizēja gan solistu, gan instrumentālā pavadījuma sniegumu, turpināja smelties to, kas notiek operas pasaulē. Tā nebija tikai virspusēja aizraušanās, bet gan pārdomu pilns process ar iespēju novērot, salīdzināt un vērtēt. Viņa lieliski pārzināja operas (īpaši krievu, ko pati bija mācījusies) repertuāru, ārijas, tradīcijas un mūzikas kultūru kopumā. Šī absolūtā nodošanās mūzikai veidoja arī viņas attiecības ar apkārtējiem un pedagoģisko darbu.

Visas sarunas ar Emīliju vienmēr atgriezās pie mūzikas. Pie operas. Pie dziedāšanas. Viņa bija vienkārši pārņemta ar to. Tā kļuva par dzīves sastāvdaļu, vajadzību, nepieciešamību ūdens un miega vietā. Turklāt ne jau tikai ar spēcīgu emocionālo piesaisti, bet arī rezultējoties neaptveramā zināšanu bagāžā.

Svarīgi ir ne tikai mūziku izjust, bet arī saprast, būt un dzīvot tēlā. Pārdomāti un bez riska. Vairāk nekā primitīvs vērtējums Vasiļjevu interesēja balss skanējums, interpretācija, pārliedzība un dramaturģija, ko sasniedz ar attiecīgu frāzējumu, vokālu pielīdzinot, piemēram, vijolei (tāpēc bija svarīga ne tikai vokālā, bet arī instrumentālā partija). Iespējams, tieši tas apvienojumā ar iedziļināšanos mūzikas kultūras kontekstā un būtībā vispār padarīja viņu par tik ievērojamu savā jomā, lai gan viss darīts cēlā mākslas vārdā, nevis tāpēc, lai iegūtu atpazīstamību (par ko pat varbūt mazliet žēl, jo profesionālais mērogs noteikti bija lielāks par pieejamajiem apstākļiem). Iespējams, tieši tāpēc saviem audzēkņiem viņa bija auto-

ritāte, pie kuras vērsties pēc noderīgākā ieteikuma, turklāt uzturēt ilgstošas attiecības arī tad, kad liekas, ka mācīties vairs nebūtu vērts, kad citi jau karjeru beidz.

Tāds, piemēram, ir dziesminieces Antas Eņģeles gadījums. Anta pie Emīlijas (savas dzīves svarīgākā pedagoga) nonāca 24 gadu vecumā un turpināja skoloties līdz pat viņas nāvei. Šeit gribētos pieminēt Vasiljevas izvēlēto pieeju dziedāšanas mācīšanai – Anta Eņģele nav operdziedātāja, visticamāk, nekad ar to nenodarbosies, tomēr atzīst, ka klasiskā skola un iegūtās prasmes mierīgi ļaus dziedāt līdz mūža beigām (tātad – vēl ļoti ilgi).

Pati Emīlija savu metodi dēvēja par *манера высокого пения* – augstās dziedāšanas manieri. Kolēģi un audzēkņi ir pārliecināti, ka šī pieeja ir unikāla un līdz šim nekur citur nav pieredzēta. Uzmanības centrā – balss dabiskums. Vadoties pēc tāda principa, nav vairs būtiska mūzikas joma, bet vienkārši stabils vokālais pamats. Galvenais ir saglabāt balsi vienā limenī, nepadarīt atšķirīgu, gaišāku vai tumšāku. Jo dramatiskāka loma, jo liriskāk tā jāizpilda, lai mazinātu vokālās grūtības. Teorētiski tas nav sarežģīti – dziedāt uz elpas ar augstu toni (galvas reģistrā ar dzidru, pat dzirkstošu skanējumu) un veidot pareizu frāzējumu, arī no teksta viedokļa koncentrēties uz skaņu bez spiediena, tomēr praktiskajā pielietojumā izšķiroša nozīme bija Emīlijas izcilajai dzirdei un gaumei kā pedagogam. Darbā tas nozīmēja izveidot individuālu un specifisku pieeju katram. Viņa prasmīgi piemēklēja nelielu skaitu vingrinājumu, jo vairāk neuzskatīja par nepieciešamu. Atkarībā no cilvēka balss īpatnībām un vajadzībām konkrētajā mirklī atbilstoši izvēlējās un savīknēja patskaņus un līdzskaņus, uzreiz saprata, kas un kā labāk darāms, tāpēc dziedātāja stilistikajam virzienam nebija nozīmes, viņa varēja pielāgoties, un to arī darīja.

Emīlija nekad nedziedāja pati, jo vairāk pievērsās precīziem, detalizētiem skaidrojumiem, ar ko parasti pilnīgi pietika, tomēr koris “Versija” piedzīvoja izņēmuma reizi, kad koristi lūguši savu pedagogi parādīt, kā tas īsti ir jādara, citādi neviens nebija viņas balsi dzirdējis. Ar šo nelielo epizodi pietika – nevienam vairs nebija jautājumu par pieredzi un meistarību. Pat cienījamā vecumā un bez nopietnas, regulāras prakses Emīlijas balss saglabājās labi nostādīta un skanēja pārliecinoši tāpēc, ka izmantotās metodes neļāva balsij novecot, notērēties un padarīt skanējumu smagnēju.

Emīlija Vasiljeva nebija standarta personība. Neviens no audzēkņiem neapraksta Emīliju kā diplomātisku vai maigu, gluži pretēji. Pēc dabas viņa bija noslēgts cilvēks, bet krievu mākslinieku inteliģences temperamentu un dvēseli saglabāja: stingra kritika, augstas prasības pret sevi un pārējiem, atbilstoši trāpīgi lamuvārdi un īstas emocijas. Emīlija atļāvās profesionālam korim no Ļeņingradas pateikt, ka viņi kliez kā aizkauti auni (*Stidno! Stidno!* – “Kauns! Kauns!”). Nevienā brīdī gan tas nepadarīja viņu prastu vai vulgāru, tikai bagātināja priekšstatu un atklāja raksturu. Un arī tiešums nebija nežēlīgs, tikai patiens. Aiz skarbajiem vārdiem slēpās rūpes, atbildība un vēriba, jo viņa no sirds pārdzīvoja par saviem audzēkņiem, prata arī atzīmēt to, kas bija izdevies, neviltoti priecājās par veiksmēm. Tur bija kas daudz, daudz vairāk par aklu un bezkaislīgu mehāniska darba darišanu un sekošanu pieņemtajam aicinājumam.

Viņas cilvēcīgajā attieksmē bija arī kaut kas mātīšks, ne jau tāpēc, ka viņa ieslīga sentimentālās jūtās, bet gan neaprobežojās tikai ar formālu sadarbību. Koristi, ar kuriem viņa strādāja, atceras, ka Emīlija vienmēr līdzī nēmusi maizi, jo nekad nevarēja zināt, kad pienāks nākamā ēdienreize, bet izsalkuma radītais bezspēks var traucēt kvalitatīvam vokālajam sniegunam (tāds gadījums arī pienāca, un visi dziedātāji vismaz nedaudz iestiprinājās, pateicoties pārdomātam pedagoga solim).

Emīlijas mērķis nebija pateikt to, ko cilvēks grib dzirdēt, bet gan to, kas konkrētajā brīdī bija nepieciešams, godīgi dot izsvērtus un vērtīgus padomus. Viņa nekad neliekuļoja. Vērtējumus necentās mikstināt, tikai izvēlējās precīzākos vārdus, kas iederējās organizmā kā par profesionāliem komentāriem. Tas neatstāja vienaldzīgus

arī audzēkņus, radīja uzticību un pierādīja, ka viņas viedoklim ir pamatojums, varbūt pat lika cīnīties vairāk, strādāt ar lielāku atdevi, iedvesmoja. Emīlija arī pati atklāti teikusi, ka dziedāt iemācīt var, bet, ja to vēlas izveidot par karjeru, nepieciešama akadēmiska izglītība.

Savās mājās, kur starp mākslasdarbiem un nošu kaudzēm pie flīģeļā noritēja ikdiena, Emīlija pieņēma dziedātgribētājus. Plaša atpazīstamība šaurās aprindās viņai nodrošināja audzēkņu plūsmu, kas deva māksliniecisko neatkarību, jo kalpot varēja tikai mūzikai, nevis pakļauties kādam. To nevar saukt par ikdienišķu praksi, ne visi tam ticēja, tas viennozīmīgi rada nelielas šaubas vai aizdomas, tāpēc pie viņas nonāca izmeklēta publika, bet tajā pašā laikā nenoliedzami radīja daudz izteiktāku tuvības sajūtu, sekmēja radošo garu. Viņas dzīvokli (kas arī pēc paskata smalki raksturoja tā īpašnieci) varēja nonākt gan studentu ieteikumu, gan sakritību, gan citu pedagogu kļūdu rezultātā, nemaz neapzinoties, cik nopietna personība patiesībā stāv viņu priekšā. Emīlija strādāja ar jebkura vecuma cilvēkiem, tikai pirms tam vienmēr jautāja, kāpēc ir vēlme nodarboties ar vokālu. Viņu apmeklēja gan koristi, gan operdziedātāji, gan visiem labi zināmas estrādes zvaigznes, bērni un pieaugušie.

Par spīti tam ievērojamu atzinību viņa neguva, un tas šajā mūzikas cilvēku liktenī ievieš zināmu traģismu. Emīlija piedzima Krievijā, absolvēja Ļeņingradas konservatoriju (kas atstāja lielu ietekmi uz pedagogisko pieeju), 60. gadu beigās nonāca Rīgā, jo apprecējās ar latvieti. Šeit kļuva par izcilu filharmonijas solisti, otru tādu mecosoprānu bija grūti atrast. Aizrāvās ar pedagogisko darbu un dziedāja koros. Bet tas viss līdz neatkarības atgūšanai, kad dzīve iegriezās pavisam citās slīdēs. Šajā gadījumā ne pārāk veiksmīgās. Emīlija izšķiras ar vīru, viņš dodas uz Maskavu. Viņa pati aizbraukt nevar – vairs nav, pie kā. Varētu arī teikt, ka atrašanās vientulībā svešā zemē viņu norūdīja, tas vismaz daļēji izskaidro šerpās manieres.

Slikto valsts valodas zināšanu dēļ viņa pazaudēja darbu. Stāstam tas piešķir vēl lielāku traģismu, jo būt tik lielai muzikālajai personībai un nestrādāt specialitātē sagādā pietiekami daudz pārdzīvojumu mākslinieka trauslajai dvēselei. Un runāt latviski viņa pēc labākās gribas mēģinājusi iemācīties (tur pielikuši pūles arī audzēkņi), tomēr apstājās pie tā, ka saprata daudz vairāk, nekā varēja praktiski pielietot. Arī itāļu valoda mācību procesā sagādājusi mocības, tāpēc jaunības repertuārā daudz vairāk figurēja operlomas un izvērstas formas opusi dzimtajā valodā, bet tas nebūt neliecināja par kompetences trūkumu.

Ik pa laikam Emīlija dziedāja kā soliste un strādāja Rīgas Pareizticīgo kori “Blagovest”.

Bērnu viņai nebija, to vietā – audzēkņi, kas draudzīgi vienojušies savu skolotāju nepamest un turpināt palīdzēt grūtajā dzīves situācijā, kompensējot viņas nopelnus, jo arī finansiālais stāvoklis, kas diktēja dzīvesveidu, vienmēr saglabājās apšaubāms, gadījuma darbi stabilitāti un pensiju nevarēja nodrošināt.

Tā Emīlija pēc savas skolnieces Silvijas Grestes uzaicinājuma sāka darboties par vokālo pedagogi kamerkori “Versija”, kas toreiz pastāvēja kā profesionāls sastāvs. Kolektīva atmiņās tas ir un paliks kā viens no veiksmīgākajiem un spilgtākajiem kora attīstības posmiem, jo viņa bija īsts atradums, brauca līdz uz visiem koncertiem gan tepat Latvijā, gan ārpus valsts robežām, progresējoši strādāja ar katru dziedātāju atsevišķi un visiem kopā, palīdzēja nonākt pie sasniegumiem.

Kad “Versija” profesionālo pastāvēšanu beidza, daļa dziedātāju pārvirzījās uz Rīgas kamerkori “Ave Sol”, par Emīliju sāka interesēties Imants Kokars, parādījās iespēja strādāt tur, un šī kolektīva skanējums, pēc laikabiedru novērojumiem, būtiski uzlabojās un mainījās.

Karjeras kulmināciju Emīlija negaidīti, bet pelnīti kā godalgu saņēma pašā dzīves izskaņā. To pat varētu salīdzināt ar ordeni, kas pušķo krūti un apliecina visa mūža darbu. Latvijā ieradās Kristīne

Opolais, kura meklēja kādu, kas varētu viņu sagatavot Katerinas Izmailovas lomai Šostakoviča operā "Mcenskas aprīnķa lēdija Makbeta". Starptautiski zināmai zvaigznei, kuras vārds komentārus neprasa un kas varēja sev atrast pedagogu Parīzē, Ņujorkā vai Bostonā, ieteica Emīliju tepat Imantas daudzdzīvokļu namā. Protams, par tādu cilvēku Opolais dzirdēja pirmo reizi. Gala lēmumu viņa pieņēma, novērojot Emīliju darbībā, nodarbības laikā. Bija skaidrs, ka strādāt būs interesanti.

Beidzot neviena nenovērtēts pasaules līmeņa pedagogs sastapa savām perspektīvām atbilstošu studentu – pasaules līmeņa operdziedātāju. Pieeja bija pilnīgi jauna un sākumā neizprotama, bet pēc tam Opolais atzīs – Emīlijai bija taisnība. Lai gan iepriekš viņa jau paspēja izbaudīt Katerinu Izmailovu, tas notika sen un ar jaunības maksimālismam raksturīgo piesitienu (loma ir bīstama, dziedātāji nereti atsakās to iemiesot, jo pastāv risks pazaudēt balsi). Tas pierāda to, ka arī tāds mākslinieks, kuram ir ļoti liela pieredze un zināšanas, nevar stāvēt uz vietas vai regresēt, viņam visu laiku jāattīstās. To Emīlija panāca, jo piešķīra tēlam domu un dziļumu, bet balsi padarīja skanīgāku, muzikālo materiālu tehniski vieglāku, pielietojot savas metodes, virzot fokusu uz detaļām, pretēji pieņemtajai tendencei skaņu veidot ar ķermeņa spēku. Tieši tam viņa bija radīta.



No kreisās: Artjoms Safronovs, Emīlija Vasiljeva, Inna Kločko un Viktors Sporiševs

Šāda sadarbība Emīlijai nozīmēja ļoti daudz. Viņa ieguva ne tikai audzēkni, kuras skatuves karjera nav pielīdzināma nevienam citam, kas pie viņas mācījies, bet arī radniecīgu saikni, kas līdz šim pietrūka, kad saturīgas un sirsnīgas sarunas mijās ar intensīvu un nopietnu darbu. Opolais viņai bija kā mazmeita. Tāpēc šo satikšanos grūti nepieņemt par liktenīgu, it kā viņas abas tika ilgi tam gatavotas. Tas ieviesa Emīlijas vienmuļajās dienās jaunas krāsas, atgriezta dzīvesprieku, piepildīja viņu kā personību, kā mākslinieci.

Nav jau tā, ka pirms tam trūka entuziasma, bet tik ļoti viedam un pārbaģatam cilvēkam noteikti vajadzēja pienācīgu cilvēku pretī. Tādu, kas saprot darba nozīmi, ar sagatavotiem pamatiem, kur var celt augstāko mūzikas mākslu, nevis katru reizi atgriezties sākumposmā un no jauna kādam mācīt turēt elpu vai cerēt panākt tīru toni. Bet dzelžainais raksturs nekur nepazuda, tas nebija mainījies. To pat laikam nevarēja izmainīt. Tas ir kā pirksta nospiedums.

Abu kopdarbs ilga nepilnu gadu, Kristīne Opolais bija arī pēdējais Emīlijas sasniegums, bet, pateicoties tam, viņa dzīvoja. Apstākļi bija neapskaujami, smagi, tā pat vairs neizskatījās pēc pieticības, bet tiešām pēc īstas nabadzības. Un tomēr – raksturs. Emīlija turpināja būt lepnā un gandrīz nespēja pieņemt jebkādu palīdzību vai lūgt kaut ko. Arī tad, kad ievērojami pasliktinājās veselība un citu variantu nebija. Opolais iespējas ļāva apmaksāt skolotājam nepieciešamo operāciju un vismaz par dažiem mēnešiem pagarināt viņas laiku šajā saulē.

Emīlijas mūžs aprāvās pagājušā gada maijā. Nevienā brīdī viņa nepārtrauca strādāt un līdz pēdējai dienai pieņēma audzēkņus, arī cienijamo vecumu par šķērslī nevarēja uzskatīt. Viņas nāve iestājās pēkšņi, bet visiem bija zināms, ka tas var notikt jebkurā laikā. Spītējot likteņa nežēlastībām, viņa nodzīvoja garu, piepildītu mūžu un paspēja izaudzināt izcilas personības, kas vēl joprojām dzīvo pēc Vasiljevas dogmas un viņas ietekmi atspoguļo darbā ar saviem audzēkņiem. Nožēlot ir vērts tikai to, ka Emīlijas unikālībai nebija pienācīga novērtējuma viņas dzīves laikā. Bet tāda ir mākslas cietsirdība.

Atmiņās par Emīliju Vasiljevu visbiežāk atkārtojas tieši fakts par viņas pedagoga veidolu – prasīgu, bet vienlaikus dziļi cilvēcīgu, tas izpaudās būtiskos sīkumos. Viņa neļāva mūzikai kļūt par paviršu nodarbi, lai gan varbūt nemaz nedarīja to apzināti. Viņas klātbūtnē, kas izstaroja nenormālu atdošanos šim darbam, būtu pat neērti iedomāties, ka mūzika ir kaut kas mazsvarīgs. Katra frāze un katrs tehniskais labojums pie viņas ieguva nozīmi, kas pārsniedza vienkāršu teorētisku un praktisku nodarbību. Tas bija darbs ar cilvēka būtību, ar viņa spēju domāt un elpot mūzikā.

Audzēkņi viņu atceras kā reizēm pat skarbu pedagogi, kura neizvēlas vieglākos vārdus, bet atklāti izteic kritiku, kas draud kļūt neērta vai pat aizvainojoša (ja ar humora izjūtu un pašvērtējumu viss nav kārtībā), bet vienmēr trāpa tieši tā, kā nepieciešams. Tāpēc viņai uzticējās, jo katrs komentārs bija patiesa vēlme palīdzēt un parādīja pieredzi. Patiesībai nevajag būt ērtai, bet gan veicināt izaugsmi. Un katra izaugsme ir sūrs, kopīgs darbs.

Emīliju nevajag idealizēt, bet gan saprast, ka prasība pēc kvalitātes, neatslābstošā uzmanība uz detaļām un absolūtā uzticība mūzikai veido viņas paliekošo klātbūtni. Tādējādi Emīlija paliek atmiņā kā skolotāja, kas ne tikai mācīja dziedāt, bet padarīja skaidru, kāpēc vispār ir vērts ar to nodarboties. Un šī izpratne, kas reiz iegūta, turpina dzīvot tālāk – katrā balsī, kas kādreiz bijusi viņas ietekmē, un muzikālajā domāšanā.

Viņas dzīvesstāsts atklājas kā daudzslāņaina un pretrunu pilna liecība par cilvēku, kurš savu eksistenci pilnībā nodevis mūzikai. Viņas biogrāfija nav klasiskā izaugsmes un atzinības trajektorija, bet drīzāk ceļš, kur profesionālā izcilība pastāv līdzās klusai, sabiedrībā uzmanību nepiesaistošai personībai.

Nestandarta pedagogiskā pieeja kļuva par Emīlijas Vasiljevas profesionālās darbības kodolu. Tā nebija tikai tehniska metode, bet gan domāšanas sistēma, kurā balss tiek uztverta kā dabisks, no lieka spēka atbrīvots instruments. Viņas mācība pieprasīja nevis mehānisku atdarināšanu, bet dziļu izpratni par mūzikas struktūru, dramaturģiju, ļāva viņas audzēkņiem sasniegt ne tikai tehnisku precizitāti, bet arī māksliniecisku briedumu.

Šādā skatījumā Emīlija Vasiljeva nav tikai konkrētas skolas vai laikmeta pedagoge, bet drīzāk īpašs mūzikas domāšanas veids kā statuss, kas paliek dzīvs ārpus viņas klātbūtnes. Emīlijas atstātais nospiedums nav izmērāms ne repertuārā, ne uzvaru statistikā, bet gan tajā, kā mainās cilvēka attieksme pret skaņu, pret klusumu un pret atbildību, kad viņš stāv mūzikas priekšā. Tas ir mantojums, kas neprasa pieminēkļus, jo turpina sevi atkārtot katrā balsī, kas reiz mācījusies nevis tikai dziedāt, bet smelties no mūzikas visu, ko tā dod un laist to cauri visai savai būtībai. Un varbūt tieši šī nepamanāmā, bet noturīgā klātbūtne arī ir viņas īstā biogrāfija – nevis noslēgta dzīves līnija, bet nepārtraukta kustība, kas, laikam ejot, nezaudē asumu, tikai iegūst plašāku rezonansi. ●

A black and white portrait of a man with long, dark, wavy hair, a mustache, and round glasses. He is wearing a dark, buttoned shirt. He is looking directly at the camera with a serious expression. His right hand is raised, with fingers slightly curled, as if gesturing during a conversation. The background is dark on the left and transitions to a lighter, almost white, background on the right.

Vilhelms Vācietis

Kas uzdots?

SARUNA AR GUNDARU DZIĻUMU

GUNDARS DZIĻUMS:

- absolvējis JVLMA Kordinēšanas nodaļu (1991) un Vokālo nodaļu kamerdziedāšanas specialitātē (2012);
- strādājis Valsts akadēmiskajā kori "Latvija" (1992–1995);
- kopš 1995. gada Latvijas Radio kora mākslinieks un solists;
- kopš 2000. gada strādā par vokālo pedagogu Rīgas Doma kora skolā, pēdējos gadus – arī JVLMA;
- bijis vokālais konsultants koros *Gaudeamus*, *Juventus*, *DeCoro*, *Sonore*;
- Latvijā un ārzemēs dziedājis solopartijas Monteverdi, Šarpentjē, Delalāna sakrālajos darbos, Baha Siminora mesā, "Jāņa pasijā" un kantātēs, Hendeļa *Dixit Dominus*, Mocarta "Kronēšanas mesā", Haidna un Šūberta mesās, Bēthovena Devītajā simfonijā, Sensānsa "Ziemassvētku oratorijā", Rosīni *Petite messe solennelle*, Bruknera *Te Deum*, Forē Rekviēmā, Veila "Berlīnes rekviēmā", Britena, Pulenka, Orfa, Gubaiduļinas u. c. 20. gs. komponistu darbos, Vītola, Barisona, Garūtas, Ķeniņa kantātēs, Dzeniša operā "Dauka".

Sarunās ar taviem audzēkņiem un kolēģiem viens tava darba apzīmējums, ko visi nosauc, ir informācija – milzīgs zināšanu apjoms par vokālo tehniku vai vispār anatomiju, kā arī aktuālākā informācija par vokālo mākslu. Kā tev aizsākās interese par to visu un no kurienes smelies jaunāko informāciju?

Nevarētu teikt, ka baigi ar visjaunāko nodarbojos, varbūt arī tāpēc, ka progress jau nav tik straujš, desmit gadu laikā kaut kas notiek. Jaunībā man bija bail no tā, kad tik kāds neliek mācīties tos anatomiskos smalkumus. Un neviens arī nelika, bet man likās – tas gan ir šausmīgi! Īstenībā tur nekā nav. (*smejas*) Domāju, ka es to kaut kā netišām uzgāju. Kad parādījās internets, man likās – nevar būt, ka tur nekā nav, ir jābūt. Un trakums ir, ka tu vari trāpīt uz pareizo un uz nepareizo. Ja paveicas, trāpi uz pareizo, šo līniju kaut kā attīsti un aiziet, bet, ja uz nepareizo... Un to nepareizo ir daudz vairāk.

Tur jau tā lieta – kaut ko izlasīt vai noklausīties ir viens, bet to nepieciešams pārbaudīt praksē. Tu to pārbaudi uz sevi vai tava pedagoģiskā prakse ir laboratorija?

Ir abējādi, jo to, ko vajag pārbaudīt, – protams, ka uz sevi, un, ja ikdienas darbs ir tur, kur es strādāju, pārbaudīšanas iespējas ir katru dienu. To es arī viņiem visiem saku, ka koris ir istā vieta, kur pārbaudīt, ko tu vari, eksperimentēt. Un parasti viņi to nedara. Traki! Stundā cilvēks nodzied kaut ko foršu, viņam sanāk. “O, un šitā tu kori dziedī?” – “Nē.” – “Kāpēc?” – “Tur jau tā nevar.”

Ir uzskats, ka kori jādzied diriģentiem, un vokālistiem koris ir kaitniecisks.

Zinu, ka šāda tēze tiek popularizēta, bet nevaru tam pilnībā piekrist. Runa var būt par stilu, kādā dzied, bet tas nenozīmē, ka tu nedziedi kā vokālists. Protams, ja kāds mēģina dziedāt tā, kā dziedātu operā uz skatuves, tas neder, bet tas jau nenozīmē, ka viss cits nav vokāli. Pie mums tā aizraušanās ir tāda, ka vokāls – tā ir opera, un viss pārējais ir nevokāls.

No turienes droši vien arī tas rodas.

Droši vien. Līdz ar visādiem jocīgiem estētiskajiem priekšstatiem un uztveri par to, kas ir vokāli pareizi un kas nē. Bieži vien ir tā, ka... ka nav. Tas, kas kādam izklausās, ka tas ir tas vokālais, ka pēc tā mēs ejam, – tas īstenībā ir aplami. “Izklausās grūti, izklausās mākslīgi”. Tas viss nav forši. Kurš ir teicis, ka vokālam jāizklausās mākslīgi? Nē.

Tev ir bijis kāds audzēknis, kurš atnāk, dabīgi viss notiek un viss skan, un tev ir sajūta, ka vari tikai kaut kādas detaļas sakorrigēt, bet principā, ja mēs runājam par to dabīgo un mākslīgo...

Nē, tādu nav. Ir tādi, kam labāk aiziet tā lieta, bet, ka viņu nevajadzētu nemaz informēt – nē. Tādu nav. Mācīšanās, un tas nav tikai šeit, tas ir visur, dominē mācīšana caur imitāciju – tev kaut ko parāda, “tā vajag, mēģini to atdarināt”. Bet nelaime ir tā – un to reti ņem vērā – tas, ko tu gribētu atdarināt, nekad nesakritis ar to, ko tu iekšēji dzirdi. Tu gribi ar iekšējo dzirdi imitēt to, ko dzirdēji, bet uz āru skanēs kaut kas cits. Turklāt imitāciju nepavada ieteikumi, ko darīt ar muskuļiem, orgāniem, mēli, žokli, vēl kaut ko.

Pretrējais ir tas, uz ko es orientējos, to sauc par zinātniski informētu mācīšanu. Ir kaut kādas atziņas, pētījumi, kā kas darbojas, un no tā var tikt līdz tam, ko vajag ieteikt cilvēkam fiziski darīt – nevis mērķaķoties un “atkārto to un šito”, bet “kā tas iespējams skaņu, ja tu izdarīsi to, to un šito”. Es, protams, neaizeju tik tālu, lai vilktu ārā kaut kādus mērinstrumentus, bet arī to var darīt.

Vai tev ir svarīgi, ka dziedātājs izprot, ko viņš dara? Ne tikai tu estētiski novērtē “šādi bija labi un turpmāk dari tā”, bet svarīgi, ka viņš arī saprot.

Jā, jo vienreiz iznāks, otrreiz neiznāks. Tāpēc es vienmēr pajautāju cilvēkam – ko tu tajā brīdī domāji, juti vai darīji. Jo nākamreiz vajadzēs atcerēties, nevis paļauties uz to, ka varbūt sanāks. Ja zināsi, ko darīji, varbūt sanāks biežāk.

Cik liela loma, tavuprāt, ir muskuļu atmiņai? Vai tā ir jāuztrenē ilgstošākā laika periodā?

Tur tā nelaime, ka muskuļu atmiņa ir nosacīti pārāka vai stiprāka par atmiņu kā tādu, jo, kaut arī tu zini, ka vajadzētu citādi, muskuļi

noreagēs ātrāk. Ja kaut ko kādreiz esi izdarījis ne tā, kā vajag, vai nekad neesi zinājis, kā vajag, tu dariši tikai tā, kā muskuļi atceras.

Tavi audzēkņi īpaši uzsver, ka tev visu laiku ir aktuālākā informācija par procesiem. Kas ir tavi informācijas avoti?

Ja baigi gribētu ar to nodarboties, varētu katru dienu rakties un kaut ko jaunu atrastu. Kā es sāku rakņāties – nejausi uzgāju amerikāņu skolotāju Deividu Džounsiju (*David Jones*). Tajā laikā viņam nekā cita nebija kā mājaslapa, un tā bija pilna ar rakstiem – visādi aspekti, kurus, man šķiet, līdz šim vēl visus neesmu izlasījis. To, kas interesē, to jā. Savulaik reizi vai divas gadā viņš brauca uz Eiropu vadīt meistarklases. Aizbraucu pie viņa uz Londonas Karalisko Mūzikas akadēmiju. Likās ļoti nopietna visa tā lieta. Viss šķita citāds nekā līdz šim. Tas, ko viņš mācīja, ir zviedru-itāļu skola. Būtībā itāļu, bet ar zviedru izcelsmes uzslāņojumu fonētikā. Viņa skolotājs, ko viņš pēc tam popularizēja, bija zviedrs. Ilgu laiku man ar to arī pietika.

Ričards Millers, amerikāņu pedagogs – iegādājos vairākas viņa grāmatas. Kas no zinātnes man tuvāks – pirms gada uz Rīgu bijām uzaicinājuši Kenetu Bozmanu (*Kenneth Bozeman*). Viņš zinātniski skatās no akustikas viedokļa, kā ķermenis darbojas un kā viņu vajadzētu uztvert citādi, nekā mēs uztveram. Bozmanam ir vairākas grāmatas, man ir divas no tām.

Šīs grāmatas – tas ir radikāli cits skatījums nekā Latvijas vai vairāk droši vien padomju dziedāšanas pedagoģijas skola? Tur ir kaut kas pilnīgi cits vai vienkārši ir kaut kādi aspekti, par kuriem mēs varbūt nerunājam? Tavi audzēkņi, piemēram, teica, ka viena lieta, par ko Gundars Džiļums no pirmās dienas stāsta, ir mēle. (*smejas*) Nevien cits Latvijā par to tik detalizēti nerunā.

Nu, ja tas būtu jāņem kā aspekts, tad jā. Esmu dzirdējis, ka cilvēki saka – mēli vajag “ierīt”. Ej nu saproti, kas ar to domāts. Un, ja tu galu galā saproti, kas ar to domāts un mēģini to izdarīt, izrādās – tas jau nemaz reāli nav iespējams. Ja salīdzina ar to pašu Bozmanu, viņš tikai to nerakstīja, bet būtībā tā vecā itāliskā skola jau to arī dara bez visiem pētījumiem.

Mēles izliekumam pret aukslējam ir jābūt tik šauram, cik patskapis pieļauj. Pie mums diezgan daudz ir dzirdams, ka mēģina dziedāt ar lielu mutes dobuma telpu. Pēc būtības ir otrādi, jo primārais rezonators skaitās viss, kas ir no balsaitēm aiz mēles – rezonansei telpa, kas ir aiz mēles, ir svarīgāka par to, kas priekšā. Un tā ir milzīga atšķirība. Plus vēl tas, ka “ierīšana” noteikti nāk ar kaut kādu sasprindzinājumu. To dabīgi nevar izdarīt, jo dabīgi mēle ir izliekta. Dari, ko gribi – viņa ir izliekta. Ja nav kaut kāds defekts. Tu vari uz sevi pārbaudīt. Jūti, ka viņa ir izliekta?

Mhm. Strādājot ar audzēkņiem, skaidrs, ka nevienam mutē neielidīsi un audzēknis pats saprot, ko viņš dara ar mēli, bet tu tās nianšes uztver.

To var dzirdēt, vai tas izdodas vai nē. Ir jāspēj sadzirdēt, kas ir noticis, ko tas cilvēks ir izdarījis, un tad var ieteikt darīt to vai citu. Kaut arī neesi redzējis, tu esi dzirdējis.

Kad iepazīsti jaunu informāciju, kā to izfiltrē? Pēc kādiem kritērijiem saproti – jā, šis darbojas, šis ir jēdzīgi?

Uz to var dažādi skatīties. Viens ir tas, vai skaņa mainās uz to pusi, kā vajadzētu. Otrs ir skatīties pēc sajūtām. Ja līdz šim kaut kas ir bijis grūti vai ne viegli, tu kaut ko pamaini un kļūst vieglāk, tas jau ir rādītājs, ka droši vien ir pareizāk. Dziedāšana un mācīšanās pēc dzirdes ir baigās lamatas. Iekšēji tev varbūt patīk, kā skan, bet... Pieņemsim, ka nav viegli. Tas ir signāls, ka kaut kas nav riktīgi, kaut ko vajadzētu darīt citādi, bet ej nu zini ko. Ja tev neviens nevar pamācīt, ko mainīt, tad tā arī paliks. “Man liekas, ka skaļi ir forši.” Jā, un varbūt tev to arī prasa, bet vai “skaļi” ir “skanīgi”? Tas nav viens un tas pats rezonanses izteiksmē.

Bieži vien ir pretēji – ja pašam šķiet, ka viss skan un rezonē, tad ļoti ticami, ka tas nekur tālāk neaiziet.

Nu, jā. Tas ne vienmēr tā ir, bet bieži. Cilvēkiem jau ļoti patīk fīdbeks, kas īstenībā noved no ceļa. Tāpēc tās sajūtas, kas ir asociēja-

mas ar pareizu dziedāšanas veidu, ir svarīgākas par to, ko dzirdi. Reti kad esmu dzirdējis, ka kāds to māca. Tas, ko lasu, vairāk vai mazāk tieši uz to orientējas. Man patīk teiciens, nezinu, kā latviski to labāk lietot, *residual vibrations* – atlikušās vibrācijas. Lūpas, deguns, zobi – viss, kas vibrē, bet tas *residual* ir pārpalikums no tā, kā skaņa pati par sevi telpā vibrē, proti, rezonanses radītas līdzvibrācijas. Un tad tā vibrē arī ar balsi. Apzīmējums man patīk. Nezinu, vai kāds to baigi labi saprot, bet...

Tu savā praksē nodarbojies arī ar tehnoloģijām un mērīšanu? Principā, ko jaunu var vokālajā mākslā izdomāt un pateikt, ja anatomija lielākoties ir nemainīga?

Tu saki, ka anatomija nemainās, – jā, bet uztvere mainās. Uztvere katram ir citāda. Bozmans arī saka, ka cilvēki ļoti bieži iekšēji pārprot vai nesaprot, kā vispār anatomiski izskatās, kur ir mēle, cik tālu tā ir, vai ielien rīklē, vai neielien. Pirms pāris gadiem bija kuriozs, un tas bija vairākiem cilvēkiem, arī kolēģiem, es to nebiju gaidījis – viņiem likās, ka balssaites ķermenī ir vertikāli. Iedomājies! Kāpēc? Tāpēc, ka bildē tā ir. Viņiem neienāk prātā, ka tas ir skats no augšas.

Jo gaiss plūst cauri.

Nuja. Viņš redz tā. Un tad ir nenormāls pārsteigums, kad uzzina, kā ir īstenībā. Bet par mērīšanu – ir jau dažādas modelēšanas aplikācijas, gudrākas un mazāk gudras, bet tas ir par traku, un mani baigi neinteresē. Pamēģināt, kā ar kaut kādiem cipariem var izmainīt tembru, – ir tādas aplikācijas, taču es neesmu tik traks. (*Vilhelms smejas*) Bet jā, ir visādas. Piemēram, tādas, kas analizē skaņas spektru – ir virsskaņas vai nav, to var diezgan labi redzēt.

Respektīvi, cik labi “nes” skaņu?

Jā. Ir tā saucamais “dziedātāju formants”, kas ir klasteris 3000 hercu augstumā, un aplikācijā tas izpaužas kā tāda biezāka josla. Un, ja tās tur nav, tad zini, ka, teiksim, operā skaņu diez ko nenesīs. Viss apakšējais – pamattonis, oktāva, kvinta un tā tālāk – tos arī var redzēt diezgan normāli. Tas ir tā, lai pārliecinātos, ka tieši teorētiski tas tā ir. Dziedāšanai tas neko nedos, bet pārliecināties, ka skaņa sastāv no tā un tā un tu vari to modificēt – jā, kāpēc nē. Tad vēl ir tāda aplikācija, kur var pārliecināties par savu vibrato – vai tas ir regulārs, cik regulārs, kāds amplitūdā, kāds biežumā. Tas ir tā – ja pašam nav priekšstats par to, tad paskatīties uz to bildi var. Tu zini, ka normāls vibrato ir 5–7 fluktuācijas jeb svārstības sekundē, un to var saskaitīt – ir vai nav.

Reference pašam sev?

Jā, jā. Audzēknim arī var parādīt – redzi, tur tev ir tā, man ir šitā.

Tu pieminēji to balss “nešanu” operā. Tev ir audzēkņi diriģenti un audzēkņi vokālisti, arī augstskolas limenī. Vai atšķiras metodes un domāšana, ja māci kordiniģentu vai vokālistu, kuram ir vēlme kļūt par solistu?

Īsti jau nē. Jautājums tikai, līdz kādam limenim vajag nokļūt. Operdziedāšanā jāaiziet līdz tālākajam limenim, lai tiešām var operā skanēt, bet tam, kuram nevajag... Ir arī gadījumi, kad cilvēks iestājas skolā, bet nesaprot, ko īsti grib. Tad – cik tālu iet, tik iet. Bet vispār vēlēšanās, lai cilvēks dziedātu ar rezonanses klātbūtni (vienalga, skaļāk vai klusāk) – jā, tas, man liekas, ir svarīgi jebkuram. Arī kordziedātājam. Pilna pasaule ar tādiem koriešiem, kam ir masa, un tāpēc arī vajag masu, ka viņi skan tikai tad, kad viņu ir daudz.

Cik labi kordiniģentam jāpārzina vokālais aparāts, lai viņš varētu profesionāli un kvalitatīvi strādāt ar kori?

Skaidrs, ka tas ir svarīgi, bet tur arī jāskatās, vai tas ļoti labi dziedošais diriģents dzied labi tāpēc, ka zina, ko dara, un māc dziedātājiem paskaidrot, vai arī viņam no dabas vai nezin kā citādi ir paveicies – viņš pats var dziedāt smuki un parādīt priekšā, kā vajag, bet nevar pateikt, ko vajag darīt, lai koris skanētu tāpat. Visbiežāk gadās tā, ka tie ieteikumi ir, maigi sakot, neprecīzi. Varētu vēl pateikt, bet... (*smejas*) Bet tas arī nāk no tā, ka kordiniģents ir dzīvojis tajā imitācijas pasaulē. Viņam pašam liekas, ka tas, ko viņš piedāvā, ir tas, ko vajadzētu.

Bet tas pats ir arī ar pedagogiem.

Nu ja.

Ir pedagogi, kuri ir praktizējoši mākslinieki, kuriem viss kaut kā dabīgi sanāk un ir sanācis visu dzīvi, bet tajā brīdī, kad jānodarbojas ar pedagogiju un viņi saskaras ar problēmām vai izaicinājumiem, ir grūti tos pārvarēt.

Tā ir ļoti bieži, jo tam, kuram vairāk vai mazāk viss no dabas ir sanācis, nav bijis vajadzības iedziļināties tehniskajos sīkumos, no kā tas viss sastāv. Viņš zina, ka skanēs un būs labi. Es par šo tēmu rakstīju maģistra darbu, kā kordiniģenti ar to dziedāšanu neiet. Labi tika novērtēts. (*smejas*) Vokālistiem patika tā ideja.

Tu varētu pasniegt tā, kā tu pasniedz, ja pats to nepraktizētu? Vai tev pietiktu tikai ar to teorijas sadaļu, ko smelies lasot, pētot?

Tik, cik man bijusi vajadzība un iespēja, es to visu esmu izmēģinājis. Nav tā, ka es izlasītu un ar to man pietiktu. Ja man pēkšņi vairs nebūtu iespējas praktizēt un dziedāt, skaidrs, ka ar to būtu pieticis. Tas “noseivojas”. Arī mācīšanas procesā kaut ko netišām var atklāt. Zināšana var atklāties procesā.

Labi ir lasīt vienu un to pašu vairākas reizes, jo pēc gadiem saproti – o, toreiz nebiju iedomājies, ka tas ir par to. Tas pats Deivids Džounss diezgan aktīvi liek visu ko feisbukā un diezgan bieži pārposto vecas lietas ar citiem vārdiem. Būtībā tur nav, ko teikt, vieni un tie paši ieteikumi. Un vienalga komentētāji apakšā saka: “Jā, šis ir tieši tas, ko man vajadzēja.” Un ļoti bieži tā tas arī ir. Tu aizej uz skolu, pirms dažām dienām esi kaut ko izlasījis un redzi, ka tieši to tev vajag tam cilvēkam pastāstīt.

Cik svarīgi tev ir personīgi iepazīt audzēkņus? Skaidrs, ka dziedāšana ir sajūtu process, kādam tas varbūt ir arī intīms un neveikls. Cik svarīgi tev ir pazīt audzēkņi, lai varētu ar viņu labi un profesionāli strādāt?

Jo tuvāk, jo labāk. Protams, nevari bāzties virsū. Ir cilvēki, ar kuriem ir distance, un viņiem tas tā paliks. Tas ir “izģērbšanas” process. Tam var ļauties, var neļauties. Nedrīkst ar to uzbāzties. Kādreiz ir tā – tu redzi, ka cilvēks pusgadu, varbūt pat gadu ir tāds “es nesaprotu, cik tālu ļauties, cik tas ir uzticami”, bet pēc gada vai diviem cilvēks jau ir pilnīgi citāds. Viņš nevis atnāk apgūt vielu, bet nāk nodarboties ar dziedāšanu.

Pirms laba laika viens kordiniģents septembrī atnāca uz pirmo nodarbību. Mēs kaut ko padziedam, parunājam. Tad viņš iet projām, mums jātiekas pēc nedēļas, un viņš jautā – kas ir uzdots? (*Vilhelms smejas*) Es biju gar zemi! “Nu, nekas! Atnāc nākamnedēļ, padziedāsim!” Viņš ir pieradis pie tā, ka viņam vienmēr tiek uzdots un atprasīts. Tas dziedāšanā nezin kāpēc tiek kultivēts, bet tas nedarbojas. Es pat bieži saku – *don't do it at home*. Mājās tu vari iemācīties visu ko pilnīgi šķērsām, un pēc tam ar to jācinās.

Tagad ir populāri visādi elpošanas un diafragmas trenēšanas vingrinājumi. Tu piekop tādu praksi? Iespējams, tā varētu būt tā lieta, ko audzēknis pats varētu mājās darīt?

Dažreiz parādu kādu vingrinājumu un pasaku – tas varētu būt domāts tam un tam, ja nu tev nav ko darīt, vari mēģināt, par sliktu nenāks. Jo ko tur elpošana daudz samaitās – vai nu būs, vai nebūs. Bet atkal, cik daudz ir zināšanu par anatomiju – ieteikumi dziedāt ar diafragmu, uz diafragmas un tā tālāk būtībā neko nenožīmē. Bez diafragmas tu nevari, diafragma visu laiku piedalās. Jautājums, cik efektīvi tu to izmanto.

Cik labi jūti muskulatūru.

Mēdz būt kuriozi, kad cilvēkam jautā, kur ir diafragma – viņš parasti nezina un rāda uz savu sešpaku, bet tā nav diafragma, tās tur vienkārši nav. Nelaime ir tā, ka, tāpat kā ar balssaitēm, mēs to nejutām. Balssaitēm nav nervu. Mēs tikai jutām, ka tās nedarbojas, kad nav balss. Diafragma arī – tā dzīvo savā nodabā, mēs to nejutām. Tas ir muskulis, bet nav jūtams. Visu laiku kustas. Ir kādreiz vajadzīgs parādīt cilvēkam, cik daudz un kuri muskuļi iesaistās tajā procesā. Kādreiz liekas, ka elpošana vai šņākšana ir kaut kas cits nekā dziedāšana. Tad tu liec mazliet pašņākt un atcerēties, kuri muskuļi tur piedalās, un dziedāšana izmainās. “Ā, tie ir tie paši, ar ko es šņācu!” Bet dziedot tie kaut kā neienāk prātā, jo bez tiem it kā var iztikt, un tad skaņa ir tāda, kāda ir – nekāda. Vienu otru ir



izdevies uzreiz uzbīdīt uz pareizā ceļa šādā veidā. Un tas ir netīšām – man vienkārši ienāk prātā, ka jāpamēģina.

Jau kādu laiku aktuāls temats ir balss higiēna – kā pasaudzēt balsi, atpūtināt, restartēt. Vai ir literatūra vai kaut kas, ko esi smēlies pēdējā laikā par to, kā atpūtināt un saudzēt balsi?

Literatūra ir, liekas, ka man pat ir kāda grāmata, bet vesela grāmata šai tēmai ir par daudz, manuprāt. Pamatā tomēr ir vienkāršs princips – jādzied tā, lai balss nenogurtu. Tas ir viens no rādītājiem. Ja mums ir grūti klausīties kādu dziedātāju, tas nozīmē, ka viņam ir grūti dziedāt. Tas ir abējādi. Laba vokālā tehnika orientēta uz to, ka nav piepūles. Var, protams, sekot visiem priekšrakstiem, ka vajag dzert daudz šķidruma, nedzert alkoholu, nepīpēt – tas ir pareizi, bet, kā jau visas citas lietas, attiecas uz ilgtermiņu. Ja vienreiz kaut ko izdarīsi, tas tevi neietekmēs, bet, ja gadiem kaut ko tādu darīsi, tas atstās iespaidu. Balssaišu mezgli – tie jau arī nerodas nedēļas laikā, tur vajadzīgi gadi. Cilvēki operē tos, bet nemaina neko savā dziedāšanā, un tad tie mezgli uzrodas atkal.

Bieži vien var iztikt bez medicīniskas manipulācijas, ja kaut ko pamaini tehnikā.

Ja mezgli jau nav pārragojušies kā varžacis, tad jā. Tā tulzna vienkārši uzšūcas. No jau visi balss dakteri saka – tev vajag mainīt tehniku vai vispār nonākt pie kaut kādas tehnikas, nevis “kā māku, tā māku” (*smejas*).

Kad pats mācījos, man teica – ja piekūsti, vajag atvērt žāvu un elso kā sunim.

Tur atkal jāskatās no anatomiskā viedokļa, vai iedomātais process palīdz vai nē. Elsošana domāta diafragmai, bet žāvāšanās ir saspringuma lieta. Viens tev katru dienu mācīs, ka vajag žāvu, bet īstenībā visdrīzāk nē. Lamperti ir vesela nodaļa *Do Not Yawn!* – nežāvājies. Lamperti! Tas ir jautājums, kas atbrīvos, – vai tiešām žāva, kas īstenībā ir saspridzinājums? Ja tas ir domāts tā, ka tu saspringsti, lai pēc tam atbrīvotos, tad jā.

Tehnikā traucējošie elementi ir visādu veidu saspringumi. Tie var būt tik daudzi un dažādi, ka jebkurš no tiem var iespaidot visu sistēmu, bet shematiski pārsvarā viss ir apmēram vienā vietā: kakla

muskuļi, sternoklaidomastoidi [lielākā kakla muskuļu grupa], mēle visā apjomā, žokļa muskuļi, kakla aizmugures muskuļi – tie ir vis-tuvāk. Un cilvēkam liekas, ka to procesu vajag kontrolēt. Tikko viņš ir iedomājies, ka kontrolē, tā saspringst vienā, otrā vai visās vietās, un paradoksāli viņam šķiet, ka saspringums – tā ir kontrole. Te ir apburtais loks. Tāpēc dziedāšanas mācīšanās neiet tik ātri – prātam vajag diezgan ilgu laiku, lai saprastu, ka bez kontroles ir labāk. **Ko iesaki darīt? Viena lieta ir audzēknis, kuram pedagogs stāv blakus un var palīdzēt, bet cilvēkam, kurš jau profesionāli darbojas – meklēt pedagogu, veikt ierakstus, klausīties sevi?**

Tas ir viens ceļš, jā. Nezinu, kā lai labāk pasaka. Ar meklēšanu arī ir traki, jo ko nu kurš grib un spēj piedāvāt. Ļoti bieži gadās, ka cilvēks saka – es eju pie tā un tā pedagoga, un tad tu dzirdi – ne viņam ir labāk, ne vieglāk, nekā, viņš ir tikai kaut kādu pseidoskaņu mēģinājis atkārtot. Bez pareiziem ieteikumiem, ko darīt ar to muskuli vai muskuļu grupu, vai mēli, jo tā ir vispopulārākā lieta, ar ko grēko, mēģinot imitēt vokālo skaņu – ar saspringušu, kaut kur dziļi iebāztu mēli. Un liekas, ka tā ir jābūt. Tam cilvēkam liekas – jā, es kontrolēju skaņu. Tas atkal iet kopā ar iekšējo un ārējo dzirdi. Nezinu, kas to teica, kaut kur lasīju, man diezgan labi patika – tikko sākam kaut ko darīt ar balsi, mēs melojam. Mēs visu laiku gribam operēt ar iekšējo dzirdi, bet uz āru nāc kaut kas cits, līdz ar to mēs melojam. Es nezinu, kam – ārpusei vai sev, bet taisnība tā nav.

Domāju, tas ir arī nedziedātājam saprotams – kad izdzirdi savu balsi ierakstā, tev ir šoks.

Nuja. Tāpēc vienmēr brīnos, kā aktieri var ar to sadzīvot, kad skatās sevi filmās. Pie dziedamās balss vēl kaut kā var pierast, jo tā ir vairāk vai mazāk sakārtota, bet runājamā jau tāda nav. Tāpēc, kad paklausos savu ierakstu, liekas – labi, okei, bet kā sāku runāt – nē, vispār neklausāmi.

Droši vien tāpēc aktieriem ir runas pedagogi.

Jā, bet problēma jau ir tā pati.

Vēl viens temats, kas bijis aktuāls kolēģu un vispār dziedātāju vidū, ir iedziedāšanās un tās loma. Cik svarīga, tavuprāt, ir iedziedāšanās? No Rietumeiropas nāk tendence, ka parādās visādi elpošanas vingrinājumi, vingrošana pirms dziedāšanas un kas tik vēl ne. Kādreiz pietika ar dziedāšanas vingrinājumiem.

Pie mums vienmēr ir bijis apzīmējums “iedziedāšanās”, vianalga, ko tas nozīmē. Ārzmēs ir *warming up* – iesildīšanās. Un tieši to viņi ar to arī saprot. Kad atnāk ārzemnieki, viņi mums piedāvā staipīties, lēkāt, elso, visu ko, tikai ne dziedāt. Un pēc tā viņiem liekas, ka tagad mēs esam gatavi dziedāt. Varbūt jā. Cik man ir stāstīts, daudzi ārzemju profesionālie kori neiedziedās vispār un uzreiz sāk strādāt, ja, protams, pie teikšanas nav kāds no Baltijas diriģentiem, kurš viņiem liek iedziedāties.

Tas, man šķiet, arī ir padomju mantojums, pareizi?

Domāju, ka jā, jo no kā cita tas varētu būt mantots?! (*smejas*) No vienas puses, jā – kora nozīmē iedziedāšanās kā formāls, nemainīgs vingrinājumu kopums, kā fiziska darbība – jā. Bet, kas man nepatīk – tajā nav neviena elementa, lai cilvēks ne tikai fiziski dziedātu, bet arī meklētu to skanīgumu sevī. Es to saucu nevis par iedziedāšanos, bet par sakārtošanos. Tas būtu katram jādara. Pats savā pieredzē mēģinu no tā abstrahēties, meklējot, kā varu iedziedāšanos modificēt. Ja nepatīk kāds vingrinājums, ko man piedāvā, to vienkārši ignorēju, es nedziedu, jo jūtu, ka tas man neko nedos. Ka man traucēs, ka tas ir par ātru, kaut kādā nepareizā formātā.

Tas pats ir skolā – caur durvīm vai caur sienām var dzirdēt, kad kāds solo stundā dzied apmēram tos pašus vingrinājumus, ko kori, turklāt bez apstājas, vienkārši dragā ātrā tempā. “Man vajag tik un tik vingrinājumu” – un nevienu mirkli neapstājas. Tas liecina par to, ka tie nav domāti tam, lai domātu par to, kā tu dziedi. Nākošais etaps – paņem uzdoto dziesmu un mēģina atlikušo pusstundu ar to “ņemties”. Manuprāt, tas ir pēdējais, kas vajadzīgs. Pie manis viens vingrinājums var aizņemt desmit minūtes tikai tāpēc, ka katru reizi ir jāapstājas, lai kaut ko piekoriģētu – re, kāda atšķirība bija starp to reizi un šo reizi.

Tā tad, tavuprāt, fiziski nav nepieciešams kaut ko iesildīt, iedziedāt, lai būtu gatavs darbam?

Nesaku, ka nav nepieciešams, bet tās desmit minūtes vai cik tur neko daudz neizmainīs. Ja cilvēkam balss vēl nav īsti iegājusi sliekšņos un tas varētu notikt, piemēram, pēc pusotras stundas, tad viņam pēc desmit minūtēm balss būs tāda pati, kā sākumā. Tas ir tikai psiholoģiski – ā, es pamēģināju, man vēl ir balss. Šodien vēl ir. Vakārā var nebūt. Nu, tā. Ir cilvēki, kas bez tā nevar. Viņš ir atnācis uz darbu, viņam vajag iedziedāšanos, jo viņš citādi nevar.

Tā jau ir pieraduma lieta.

Domāju, prātīgāk ir tā – tu atnāc, iedziedies vai neiedziedies, bet ir pilnīgi loģiski, ka kaut kāda stunda ir jāpieņem kā norakstāma intonācijas ziņa, kamēr viss sāk darboties, nevis jau piecpadsmitajā minūtē jautāt, kāpēc nav intonatīvi tīri. Nu, nebūs. Un nav pareizi norakstīt to uz slinkumu, bezrūpību, neuzmanību, neklausīšanos, vēl kaut ko. Intonācija ir viena no lietām, kurai ar iekšējo dzirdi nav vērts simtprocentīgi uzticēties, jo iekšējais signāls ir pareizs, bet uz āru var nākt nepareizs.

Vokālās pozīcijas jautājums.

Jā, bet arī, ko kurš ar to saprot. Piemēram, nav gluži vienmēr tā, bet, ja kaut kas skan par zemu, tad mēle ir par zemu, jo traucē akustikai. Tā “truba” jau modificējas patšanim, bet tā var modificēties arī intonācijā – ja to aiztaisa ciet, sāk skanēt mazliet zemāk. Tas ir fizikāli reāli.

Pirms kādiem astoņiem desmit gadiem kārtējā Monpeljē braucienā [Francijas Radio festivāls, kur Radio koris daudzus gadus bija regulārs dalībnieks] bija viens vakars, kad tu man diezgan cītīgi stāstīji par alus šķirnēm. (Gundars smejas) Cik ļoti esi iedziļinājies tajā tematā? Vai vienkārši ir tā, ka, ja tev kaut kas ieinteresē, tu iedziļinies un pēti? To pašu esmu dzirdējis arī par dārzkopību.

Jā, tā jau ir, tomēr ar tendenci ar laiku atslābt. Teiksim, kaut kādi apstākļi liek pārtraukt interesēties vai pārtraukt brīvēt, audzēt. Visa kā jau tik daudz izaudzis, ka varētu arī samazināt, kā šogad, piemēram.

Tev patīk tā līdz kaulam kaut ko izpētīt.

Nu, ne pilnīgi līdz kaulam, bet jā, ko tur pavirši ņemsies. Iedziļinies un tad skaties, vai tev to vajag. Tendence visā jau ir atslābt no tās intensitātes.

Tas ir mīts, ka, ja dzer alu vai stipros dzērienus, balss nosēžas?

Es teiktu, ka jā. Nezinu, kas ir jādara, lai tas tik ļoti iespaidotu to, vai vari padziedāt augstāk vai zemāk. Alkoholam ir tendence drīzāk vilkt uz augšu. Tā zelumam nepieciešamā atslābuma tur trūkst. Tas pat nav ar alkoholu jāsaista: lūk, parasta parādība – no rīta tev ir apakšas, vakārā nav.

Jā. Ar ko tas ir saistāms?

Ar to, ka no rīta ķermenis ir vairāk atslābis, brīvāks, saites stiepjas garākas un var vieglāk sasniegt to zemo skaņu. Dienas laikā saites “uztūnējas” un vairs negrib sasniegt apakšas. Galvenais jau, lai nav postoši apjomi. Ar pipēšanu arī. Tā jau nekas, bet galvenā blakne ir sausums. Kaltē balssaites. Tas ir slikti.

Un kuņģa skābe droši vien, kas ir diezgan aktuāli daudziem.

Tas kā kuram cilvēkam, jā. Skābe jau var būt arī nepipētājam. Tas ir pilnīgi cits process – kairinājums. Dūmi – tas ir silts gaiss plus indīgs, tas žāvē un kaitē tam, ka it kā esi izdzēris tik šķidruma, cik vajadzēja. Par šķidrumu arī – daudzi to zina, bet neaizdomājas, ka hidrācija, ko mums vajag, lai balssaites būtu mitras, nav atkarīga no tā, ko tikko iedzēri. Uz balssaitēm neviens šķidrums dzerot nenonāk. Ir jādzer kādas četras stundas pirms tam, un tad varbūt tas aizies līdz saitēm. Vienīgais veids, kā pa tiešo dabūt mitrumu uz saitēm, ir tvaiks. Ir cilvēki, kuri lieto visādus tvaika aparātņus. Vienu brīdi riktīgi bija modē, ārzemēs aizkulisēs visi staigāja ar garaiņiem.

Cik lielā mērā tavs redzējums par vokālo mākslu ir mainījies tavas pedagoģiskās un mākslinieciskās pieredzes laikā? Tas ir radikāli mainījies vai vienkārši papildinājies?

Radikāli nē, es vienkārši labāk saprotu, kas no kā ir atkarīgs. Vienā vai otrā vidē esot, tu redzi, kādi ir rezultāti kaut kam, kas varbūt agrāk nav ienācis prātā. Tev ir tā pareizā, labā informācija, bet tu saproti, ka te tā īsti nenonāk vai to ignorē. Piemēram, to pašu Bozmanu visi apmeklē, bet nav redzamas nekādas pēdas, ka kāds būtu mēģinājis to saprast un pielietot. Kā bija, tā palika.

Vai ir vokālās mākslas tendences, kas, tavuprāt, neiet pareizajā virzienā?

Nedomāju, ka tas ir kaut kas jauns, bet pamanu, ka ir tendence visu darīt maksimāli ar spēku. Skaļi – tas ir primāri, un, ja nevar citādi, tad ar spēku. Tad nonākam pie tā, ka ir grūti klausīties. Būtu svarīgi, lai tu nonāc pie tā, lai tev ir viegli.

C-19 laikā Deivids Džounss sāka vadīt *zoom* meistarklases: trīs vai četri cilvēki piedalās kā modeļi, ar kuriem viņš strādā, un pārējie sešdesmit līdz simt skatās. Vienā no šādām reizēm kāds no modeļiem, kurš nebija vairs nekāds jauns, teica, ka pretendē būt varoņtenors. Un tad viņš, neatceros, ar vingrinājumiem vai āriju nonāk līdz tam, ka nodzied augšējo do. Nu, labi, visiem patīk, viss forši. Džounss jautā – kā bija? Jo bija labi. Un tas dziedātājs saka: “Jā, bija viegli, bet es jutos vainīgs.” Un visa auditorija momentā saprot, par ko ir stāsts, un sāk smieties. Cilvēkam visu mūžu mācīts, ka tā taču nevar būt, ir jāstrādā, un, ja tu strādā, tā tad jābūt grūti. Viņam nebija grūti, viņš varēja viegli nodziedāt to do, bet uzreiz ar iekšēju vainas sajūtu, ka laikam kaut ko neizdara pareizi. Domāju, ka daudzi varētu būt sevi pieķēruši pie līdzīgas domas.

Tas moments par spēku droši vien rodas no idejas, ka būs jāpārdzied orķestris, jāpiepilda operas zāle.

Ideja jau tāda ir, bet tad nonākam atpakaļ pie tā klastera, kuram vajadzētu būt skaņā, nevis tikai spēkam, jo tikai ar spēku vari dziedāt atspēries, bet iespējams, ka pāri orķestrim tāpat netiksi. Tas vairāk attiecas uz vīriešu balsīm. Dāmu balsīm frekvence ir pietiekami augsta, viņas tāpat iet cauri, bet zemākajiem noteikti tā ir.

Noslēgumā, vai tev ir savi etalondziedātāji, kuros klausies ar baudu un bez analīzes?

Es tā baigi nefanoju. Kaut kas gadās, tajā brīdī paklausos, ir labi. Viņi var būt veci, jauni, dzīvi vai nē. Kādu brīdi pakolekcionē tā cilvēka informāciju – patīk vai nepatīk. Tāpat kā ar visu pārējo. Tas lēnām atslābst. Paklausījes divas nedēļas kaut ko, kaut vai to pašu [Džoisu] Didonato, kas arī ļoti labas meistarklases rīko Kārnegija zālē katru gadu trīs dienas no vietas. Ļoti interesanti. Viņa saka, ka nestrādā ar tehniku, jo bail un liekas, ka nesaprot, bet viņa tāpat caur interpretāciju un visām citām lietām noved viņus līdz kaut kam labākam.

Tā atkal ir cita pieeja.

Jā, bet tā darbojas, jo viņa pati dzied pēc normālajiem noteikumiem, nevis ar spēku. Vienreiz meistarklasē bija tāda situācija. “Kāpēc tu tā dariji?” – “Kad dziedu skaļi, tad es tā daru.” – “Kā tu zini, ka dziedī skaļi?” (*Vilhelms smejas*) Viņa saka: “Par sevi man nav ne jausmas, kā es skanu.” Ar spēku nevajag. Ar attieksmi, elpu, vēl kaut ko, bet nevis ar spēku.

Vai gadu gaitā esi atklājis kaut kādas audzēkņu īpašības, kas uzreiz pasaka – šis būs labs dziedātājs?

Tas ir individuāli. Pirmajā brīdī var likties, ka tur nekā nebūs, un beigu beigās ir, un kādreiz arī otrādi. Liekas, cilvēkam ir visi dotumi – diapazons, balss, ķermenis, izmērs...

Un kas to izšķir?

Nezinu. Domāju, tas cilvēkam ir galvā. Uz to var dažādi skatīties. Pie mums diezgan izteikti dominē opera, un pārējais – it kā nav nopietni. Bet ir taču nopietni. Es arī, piemēram, neesmu tas cilvēks, kurš ļoti labi jūtas izrādē uz skatuves. Nedod Dievs, man nevajag to. Un, ja cilvēks ir tāds tips kā es, viņam var būt nez kādi dotumi, bet beigās viņš tur neaizies. Ir arī otrs grāvis – kad nav nekā, izņemot vēlēšanos, lai uz tevi skatās.

Tā laikam ir visās jomās.

Droši vien. Bet par to, ka cilvēkam ir visas iespējas un iekšēji tomēr neprasās, – uz brīdi ir žēl, bet tur neko nevar iesākt. 🍷

Jauna ieelpa

Mariss Vētra Kanādā
1947–1965

Agris Redovičs

Tajā 1946. gada vasarā, trimdā Zviedrijā, Mariss Vētra bija nosvinējis savu 45 gadu jubileju. Brieduma gadi. Pats labākais vecums, kad ļaudis zina, kas esi, ko vari, un tu dari. Diemžēl liktenis bija lēmis citādi. Slavu un publikas milestību baudījušais tenors tagad pelnīja pieticīgu iztiku visai apnicīgā darbā Zviedrijas Karaliskās operas bibliotēkas arhīvā, reizēm, kārodams pēc gardāka kumosa savai divu bērnu ģimenei, izvingrinot muskuļus labāk apmaksātajā krāvēja darbā sāls ostā.

Trimdiniekam bija skaidrs, ka tā nav dzīve, kādu viņš gribētu dzīvot atlikušajā pusmūžā, kad radošais gars, enerģija un uzkrātā mākslinieka pieredze prasīja pēc pielietojuma. Viņš rakstīja uz vairākām pasaules mūzikas augstskolām, taujājot pēc vokālā pedagoga vietas. Atsaucās ostas pilsētas Halifaksas Universitātes konservatorija. Marisa Vētras ģimene varēja posties ceļam uz Jauno pasauli, uz jaunu dzīvi.

Pirmajos gados pēc Otrā pasaules kara Halifaksas ostā pietāja daudzi pasažieri un kravas tvaikoni no Eiropas, atvedot arī ļaudis no pārvietoto personu (DP) nometnēm Vācijā, starp tiem latviešus. Lielākā daļa devās tālāk uz darba vietām Kanādas neaptveramajos plašumos, mežos, raktuvēs, fermās. Tagad Halifaksas ostā uzbūvēts liels Imigrācijas muzejs, kas rāda, cik lielā mērā iebrāucēji tolaik ietekmēja Kanādas saimniecisko un kultūras dzīvi.

29. decembrī Mariss Vētra pirms aizceļošanas uz Kanādu sniedza atvadu koncertu tautiešiem Stokholmā. Programmā viņš "bija licis dziesmas, kurās [...] izdziedāja savu likteni, stāju un atvadu izjūtas. Viņa balss skanēja jo spoži, viņš neskopojās arī ar atkārtotumiem un piedevām, kuras prasīja bez gala. Visu laiku zālē valdīja dziļu skumju un lielas milestības atmosfēra." (Jānis Grīns. M. Vētras atvadišanās, "Latvju Ziņas", 1946. gada 31. dec.)

"Zviedrijas latvieši, Vētram aizbraucot, zaudē liela vēriena mākslinieku, un Zviedrijas Latviešu mākslinieku kopa – savu nenogurstošo vadītāju, kam tā izsaka sirsnīgu paldies par veikto darbu un labākos novēlējumus turpmākās mākslinieka gaitās tālumā" – par atvadu koncertu raksta komponists Ilgonis Šķipsna ("Latvju Vārds", 1947. gada 4. janv.).

Kādā vēstulē Vētra raksta: "Dziedāšana nu ir izbeigusies. Nu sāksies jauna dzīve. Vientuļa un smaga. Bet bez darba dzīvot vēl grūtāk. [...] Nav viegli braukt prom no savējiem (ģimene gan brauc līdz) un – bez naudas. Bet visu iemācās, vai ne!" (Elzai Irbei 1946. gada 24. dec., Mariss Vētra "Atbalsis I", Mansards, 2013., 576. lpp.)

"Zviedrijas karaļvalsts atvadoties pat samaksāja pusi ceļnaudas manai četru galvu ģimenei no Stokholmas uz Oslo, no Oslo uz Ņujorku un tālāk – cik tālu man gribējās. Būtu samaksājusi arī pilnu ceļnaudu, ja nebūtu zinājusi, ka otru pusi man samaksās manas dziesmas bērnu viesi – ar izpārdotu Koncertnamu.

Pēdējo reizi biju mākslinieks. Koncertu negribas atcerēties. Sāp. Dziedot zināju, ka – beidzu. Ir aizmirsušās bērnu runas, ko pēc koncerta teica draugi. No sāpīgā vakara pāri ir palikusi tikai zelta spalva, kas arvien vēl raksta, svečturis, kuru var pat lietot, ja nodziest elektrība, ādas grāmata ar tukšu vidu, no kuras var apreibt, ja tukšumu piepilda un dzer, un – Zviedrijas Karaliskās operas nams eļļā uz audekla.

Koncertu negribas atcerēties, aizbraukšanu negribas aizmirst." (Mariss Vētra "Karaļa viesi", R., Liesma, 1992, 252. lpp.)

"Tad nāca vakariņas. Tās bija ļoti dārgas, tā kā, ja man būtu jāmaksā, es nebūtu varējis tanīs piedalīties. [...] mani slavēja kā vecu dievu. Ja arī tikai 2 proc. no visa teiktā ir pilna patiesība, arī tad nav velti dzīvots." ("Latviešu Ziņas", 1947. gada 25. janv.)

Reiz tik izcilais mūsu Nacionālās operas un citu Eiropas opereteātru solists, tāpat kā daudzi mūsu kultūrai svarīgi cilvēki, kara beigās glābās no latvju zemei neizbēgamās otrreizējās boļševisma okupācijas, kuras nebrīves un melu pilnais režīms jau bija "izbaidījis". Vētra ar sievu Irēnu (1911–1983, Toronto) un abiem dēliem Pēteri (1936–?) un Andreju (1938) izvēlējās riskanto ceļu pāri jūrai uz Zviedriju. Māte Emma Blumberga (1873–1957, Toronto), kas, atšķirībā no bērniem līdz mūža galam paturēja Tirzas Dārtnu saimnieka, mīlotā vīra Jēkaba (1856–1909) uzvārdu, māsa Austrā (1898–1975, Vācijā) un Maiga (1906–1978, Hamiltonā), brālis Nikolajs Vētra (1897–1955, Čikāgā) devās uz Vāciju.

1947. gada 2. novembrī Mariss Vētra ar ģimeni no Stokholmas izbrauca uz Oslo, no kurienes ar tvaikoni uz Ņujorku. Viņš raksta mātei: "Nu mēs dzīvosim 10 dienas šinī lielajā viesnīcā uz jūras. Tad notiks mans koncerts Ņujorkā, ko rīko turienes latvieši. Pašlaik galva tā kā pagurusi, un es pat lāga nesaprotu, ko viss tas nozīmē, kas tagad notiek. Kas būs? Bet tas patiesībā ir jau sen izdomāts un tam tā arī jābūt. Tikai šķiršanās bija grūta..." ("Latviešu Ziņas", 1947. gada 25. janv.)

Dažas dienas uzklavējās Ņujorkā, satika jau ātrāk iebrāucušos agrāko gadu draugus un paziņas un sniedza koncertu, lai ar tā honorāru iegūtu nelielu kabatas naudu garajam tālākceļam uz nākamo dzīves un darba vietu – Halifaksu. "Pēc Ņujorkas steigās un netīrības, pēc Pulmaņa guļamvagona neērtībām bija liels atvieglinājums, kad mūs izsēdināja uz Kanādas robežas." ("Latvju Ziņas", 1947. gada 1. martā) Vēl bija jāveic garš ceļš līdz Atlantijas okeāna krastam.

"Halifaksa ir lielākā Kanādas osta, bet guļ grūti sasniedzamā Jaunās-Skotijas pussalā, starp mežiem un klintīm, tālu no Kanādas dzīvības centriem. [...] Tā Halifaksa šķiet drusku aizmirsta pasaules lielajā saimniecībā, un lielai ostai ir nepiemēroti mazs tirdzniecības centrs. Pati pilsēta, līdz ar veco universitāti, guļ milzīgā plašumā, kā mazas savrupmājiņas ap šo banku, biroju un lielo veikalu serdi ostmalā. Ja neredz šo bagāto centru, Halifaksa atgādina liču un meža izgreznotu vasaras kūrortu, bet dažviet īsti provinciālu mazpilsētu, kuru pārvalda baznīcas. Jā, savu mūžu neesmu redzējis tik daudz baznīcu! Daudz, daudz vairāk nekā kinoteātru." ("Latvju Ziņas", 1947. gada 8. martā)

Pēc ierašanās un sadzīvisko jautājumu nokārtošanas bērniem bija jāsāk iet skolā, bet Marisam Vētram jāķeras pie darba. Vietējai sabiedrībai viņš reprezentējās ar jūsmīgi uzņemtu solokonzertu. Pats gan bija citās domās: "Es dziedāju slikti un nu gan vairs nedziedāšu, izņemot, ja vajadzēs un varēs kaut kur kaut ko ar latv. tautas un citām latv. dziesmām iepazīstināt. Citas dziesmas lai nu dzied mani skolnieki." (Veronikai Strēlertei, 1947. gada 9. apr.) Lai nu ko, audzēkņu Marisam Vētram netrūka, un daži bija pat visai talantīgi.

Pats savu dzīvi kaut cik nokārtojot, latvju imigrants, vokālais pedagogs Mariss Vētra nebeidza domāt, par to, kā palīdzēt tiem tūkstošiem bēgļiem, kas joprojām beztiesīgi nīka Vācijā, DP nometnēs. "Daudzi, liekas, apžilbuši no baumām, kas izplatītas par mani un maniem panākumiem. Es nevaru tos noliegt, bet nevaru arī noliegt, ka man bijusi Dieva sevišķi izredzēta laime, ar kuru neviens nevar rēķināties, un, lai kaut cik tiktu uz ceļa, es strādāju tik smagi, ka smagāk nav iespējams. Un baidos, ka, redzot manu šodienas dzīvi, daudzi sapņotāji, kas runā par manu laimi, būtu nepatikami vīlušies un neuzdrošinātos ar mani mainīties." ("Latviešu Ziņas", 1947. gada 16. aug.)

“– Tēt, latvieši sabraukuši! Iesim uz ostu! Vēlā vakarā no darba istabas mani sagaidīja dēls Pēteris. Viņam tā bija gribējis redzēt dzīvus latviešus, ka naktskrekla vietā apģērbis balto, jauno blūzīti un atnācis uz pilsētu man pretī.” (“Latvju Ziņas”, 1947. gada 3. sept.)

Gandrīz katru kuģi ar bēgļiem no Eiropas Mariss Vētra sagaidīja Halifaksas ostā un priecājās, tur satiekot tautiešus, tomēr daudz mazākā skaitā, nekā varēja būt. Atbraucēju parastais stāsts: Vācijas latviešu DP nometņu dzīves vadītāju pamatnostādne ir – nevajag klausīties bijušā dziedoņa aicinājumos uz nezināmu nākotni Kanādā, latviešiem jāturas kopā. Starptautiskais stāvoklis mainās, un mūsu zeme kļūs atkal brīva, mēs drīz varēsim braukt mājās. Vai: nevajag izklist pasaules ārēs, tad kā tauta mēs pazudisim. Jāmeklē vieta, uz kurieni visi kopā mēs varētu pārcelties...

Toties Mariss Vētra rakstīja: “Es esmu pārliecināts, ka dzimteni mēs tiešām reiz atgūsim, bet neviens viņu mums neuzdāvinās, un Eiropā mums jau tagad sāk pietrūkt spēka, lai cīnītos par to. Lai kā sekoju radio un avižu telegrammām, vēl neesmu pamanījis neko iepriecinošu, izņemot komplimentus DP darba spēkam.” (“Latviešu Ziņas”, 1947. gada 15. nov.)

“Bieži dzirdu pārmetumus, ka nevarot atstāt tautas lielāko daļu ciešanās, lai atsevišķs cilvēks meklētu sev laimi. Bet kā mēs varējām atstāt mūsu tautu dzimtenē mokās?” (“Latvju Ziņas”, 1947. gada 1. okt.)

Tā tas ir. Var tikai apbrīnot, cik daudz laika, spēka un arī naudas Mariss Vētra veltīja palīdzībai mūsu bēgļiem Vācijā. Tās bija nesaskaitāmas vēstules iespējamiem darba devējiem Kanādā un iebrūkšanas iespēju meklētājiem Vācijā. Vairāki simti ģimeņu visu mūžu bija viņam pateicīgas par sekmīgu darbu un dzīves atrisinājumu aizokeāna zemē.

Mariss Vētra bija pārliecināts, ka nepieciešams vienots uzzīņu centrs ar iebrūkšu latvju imigrantu un potenciālo darba devēju adresēm un sīkākām ziņām par sadarbības iespējām. Tāpēc, satiekot jauniebraucējus ostā, viņš lūdza konkrētas ziņas. Drīz vien kļuva skaidrs, ka vienam pašam tādu uzskaiti veikt nav iespējams. Darbs kļuva vieglāks, kad 1947. gada decembra sākumā Halifaksā ieradās bijušais kolēģis Teodors Brilts*, kurš, saprotot situāciju, uzņēmās daļu informācijas vākšanas un apmaiņas darbu. Pa abiem viņi izveidoja Kanādas latviešu adrešu galdu Halifaksā. “Mēneša laikā šai latviešu kartotēkā sakrājušās ap 400 latviešu adreses, izsniegtas tuvu 100 izziņas. Tas vien jau pierāda šī izziņu centra nepieciešamību un vērtību.” (“Latvju Ziņas”, 1948. gada 14. janv.)

“Latviešu kartotēka Halifaksā nevar tikt lietota ne veikala, ne politiskai propagandai” – tā Mariss Vētra – “...latviešu adreses netiek un nekad netiks izsniegtas nevienam, līdz kamēr to prasīs mūsu brīvās valsts valdība. Ir kuriozi, ka dažs pieprasa šo adrešu simtus veikala propagandai, tikpat jautri ir, ka dažs jauneklis pieprasa viņam atsūtīt visu latviešu meiteņu adreses, lai viņš zinātu, vai viņa ligava jau iebrākusī. Viņam laikam to bijis lielāks skaits! Bet mazāk kuriozi ir, kad izziņas pieprasa cilvēki, kas tikai viņiem zināmu iemeslu dēļ vēl šodien atturas uzdot savu vārdu un dzīves vietu.” (“Latviešu Ziņas”, 1948. gada 28. febr.)

Latviešu imigrantu skaitam Kanādā jau pārsniedzot vairākus tūkstošus, materializējās Marisa Vētras ideja par organizācijas izveidi, kuras biedri ar minimālām biedru maksām ļautu noalgot dažus darbiniekus, kas nodarbotos tikai ar latviešu kartotēkas lietām, atvieglējot darba meklējumus iebrākušajiem arī pēc obligātā līguma gada nostrādāšanas.

“...esmu uzsācis *Latvian Relief Asociation* organizēšanu, lūdzot visus Kanādas latviešus piedalīties. Kādi tam būs panākumi, rādīs turpmākās nedēļas, taču gribas cerēt, ka lielākai šejienes latviešu daļai būs griba nākt talkā un viņi neatteiks minimālo palīdzību, kas ļautu noorganizēt Kanādā latviešu darba propagandas un darba sagādes birojus visdrīzākā nākotnē – pirms jaunā gada. Ar cerībām uz *Latvian Relief Asociation*, kas sāka organizēties Halifaksas latviešu 18. novembra atceres sanāksmē, es izbeidzu savu privāto darba sagādi.” (“Latviešu Ziņas”, 1948. gada 11. dec.)

“LRA ir nodibināta ar cerībām, ka tikai pagaidām tās vadība atrodas nevēlami nomaļā Halifaksā, ar cerībām, ka LRA darbu uzņemsies Kanādas latviešu nacionālā apvienība pēc tam, kad Apvienība, organizācijas posmam noslēdzoties, būs patiesi saslēgusi vienotā saimē un patriotiskā domā visus nacionālos latviešus.” (“Brīvais Latvietis”, 1948. gada 25. dec.)

Marisa Vētras nesavtīgā aktivitāte, uzrunājot tautiešus visā Kanādā un nomaļajā Halifaksā organizējot Latviešu Palīdzības vienību (LRA), raisīja latvju trimdinieku cieņu un uzticību. 1949. gada pavasarī viņu pārliecinoši iebalso par Latviešu Nacionālās Apvienības Kanādā (LNAK) prezidentu. Tas ir nozīmīgs postenis, kura galvenais uzdevums vienot tautiešus, celt nacionālo pašapziņu, rosinot un organizējot kopīgus pasākumus visas valsts mērogā, un kā nacionālas kopas pilnvarotam pārstāvim uzturēt sakarus ar Kanādas valsts iestādēm. Zināmā mērā tas ir arī politisks uzdevums.

Ne tikai godpilnais un atbildīgais Kanādas latviešu “prezidentā” postenis izmainīja Marisa Vētras dzīves ritējumu 1949. gadā. Halifaksas pilsētas gaidāmā 200 gadu jubileja kļuva par iemeslu bijušā operas solista jaunai ieelpai operas mākslā. Šoreiz ne kā dziedonim, bet kā režisoram, tādējādi realizējot savus kādreizējos sapņus. 1941. gada martā Mariss Vētra LNO iestudēja divas Ofenbaha viencēliena operas “Fortunio dziesma” un “Krusttēva dārzs”. Okupācijas režīma apstākļos kritika bija visai skeptiska, un arī pats režisors ar savu darbu apmierināts nebija.

Protams, savienot režiju un sabiedriski politisko darbu ir pagrūti, tāpēc “...sakarā ar ārkārtīgu darba pieaugumu manā dzīves amatā, ar nākošo KLNA delegātu sanāksmi esmu spiests pārtraukt savu darbību KLNA, un ar KLNA valdes akceptu jau tagad esmu uzticējis savus KLNA priekšsēdētāja pienākumus KLNA valdes izvēlētam priekšsēdētājam...” (“Laiks”, 1950. gada 22. apr.)

Desmit gadus vēlāk Mariss Vētra uzrakstīja atmiņas par laiku, kad tapa pirmā patstāvīgā opera Kanādā “Dons Huāns uz cietokšņa”.

“Halifaksā patstāvīga opera nav iespējama, bet – **bija**. Halifaksas cietoksnis to allaž vēl atgādina – ar vienu lielgabala šāvienu dienā.” (“Latvija Amerikā”, 1958. 24. dec.—1959. gada 21. janv., arī “Mūzikas Saule”, 2023)

Jaunskotijas operas sabiedrība pēc vairāku uzvesto operu panākumiem, cerot uz lielāku peļņu, izvēlējās iestudēt Imres Kālmāna opereti “Grāfiene Mārica”. Rikotājiem par izbrīnu zāles bija pustukšas. Arī Marisam Vētram komerciālā orientācija nebija tuva. Kanādas mūzikas vēsturē viņš savu vārdu bija ierakstījis kā pirmās patstāvīgās kanādiešu operas radītājs. Jaunās ieelpas enerģija Halifaksā bija izlietota. Vajadzīgs bija vēl kāds atspēriens.

1953. gadā viņš pārceļas uz Toronto, kur turpina vokālā pedagoga darbību. Rodas atkal jauna ieelpa – pēc izdevēja Helmāra Rudziša ierosinājuma Mariss Vētra saraksta četras spožas atmiņu grāmatas (“Mans Baltais nams”, “Karaļa viesi”, “Rīga toreiz”, “Sestā kolonna”). Kultūrvēsturisko ainu draiskais savijums ar personiskiem pārdzīvojumiem savijņo. Atmiņas aizvirmo kā dejā, smeldzīgi un reibinoši.

1962. gada vasarā Mariss Vētra gatavojās pārņemt jaunuzceltās Klīvlendas konservatorijas Operas klasi. Tā varētu būt atkal jauna ieelpa. Tomēr liktenis bija lēmis citādi. Pēc nogurdinošās divu mēnešu turnejas pa ASV latviešu centriem ar paša režisētu un autorizētu Ingridas Viksnas lugu “Pilnsapulce Čučicingā”, kur spēlēja arī vienu no lomām, Mariss Vētra, vadot mašīnu pa Toronto lielceļu, zaudē samaņu un iebrāuc pretējā joslā. Smadzeņu insults. No tā viņš vairs pilnībā neatlabst un 1965. gada Ziemsvētkos slimnīcā mirst, klātesot sievai Irēnai un dēlam Andrejam.

Marisu Vētru bija pārklājusi dziļa izelpa, miers un klusums, kā viņa nemierpilnajā, garīgi aktīvajā dzīvē vienmēr bija trūcis. ●

* Teodors Brilts (1907–1976) – baritons Liepājas operā un LNO; Kanādā no 1947. gada, vadīja dziedāšanas klasi Halifaksas konservatorijā; kopā ar Marisu Vētru organizēja Latviešu palīdzības asociāciju, atbalstot bēgļus Vācijas DP nometnēs un imigrantus Kanādā.



“Mums savas balss nav”

SARUNA AR DZIEDĀTĀJU UN VOKĀLO PEDAGOĢI UNU STADI

Marta Paula Pauliņa

Pirms sarunas Una Stade mani izved pa Rīgas Doma kora skolas mūziklu un džeza nodaļas pašreizējām telpām Skolas ielā 11. Koridoros valda patikama kņada – kāds gatavojas eksāmeniem, bariņš jauniešu dungo kormūziku, citviet skan smiekli. Ātri kļūst skaidrs, ka šeit jaunieši nav tikai talantīgi mūziķi. Viņi paši veido savu vidi – krāso sienas, iekārto telpas un pamazām pārvērš skolas gaitenī un klases par vietu, kur patiešām gribas atrasties.

Šajā radošajā un nepārtraukti mainīgajā vidē jau vairākus gadus darbojas Una Stade – dziedātāja, vokālā pedagoģe, Rīgas Doma kora skolas gospelkora vadītāja, Dailes kursa programmas vadītāja un vokālā pedagoģe, kā arī grupas *Latvian Voices* dalībiece. Sarunā mēģinām saprast, kas īsti ir balss, vai iespējams atrast savu skanējumu un kāpēc, jo vairāk mācies par dziedāšanu, jo vairāk saproti, cik daudz vēl nezini.

Kad saprati, ka vēlies dziedāt?

Kad sapratu, ka gribu dziedāt, jau biju 27 gadus veca. (*smejas*) Maniem vecvecākiem Guntai un Gunāram Stadēm bija popgrupa “Saulēniņi”, kur mani laida dziedāt. Nebija neviena bērna, kurš varētu noturēt otro balsi, tāpēc man visu laiku tika tā laime un prieks. Tad reiz Mārtiņš Brauns man esot pateicis, lai es nedziedot

visu laiku sekstas un tercās, un tad es sāku domāt, ka ir arī citas opcijas. Atceros, ka mani vecāki to saka. Bet man vecāki saka, ka viņi šo aizrādījumu esot paņēmuši no Mārtiņa Brauna, kurš man to esot jau komentējis.

Kad Mārtiņš Brauns dzirdēja tavas sekstas un tercās?

Koris “Pali”, kas ir mana tēva Farhada Stades koris, bija ļoti tuvi ar Mārtiņu Braunu, arī viss “Daugavas” cikls ir kora “Pali” ierakstīts. Mēs ļoti daudz laika pavadījām kopā. Turklāt mums dzīvoklis bija Lāčplēša ielā, un Mārtiņam Braunam studija bija Akas ielā, kas ir ap stūri. Viņš arī bija “Palu” mēģinājumos, un es dziedāju visām dziesmām sekstas vai tercās, kas viņam nepatika. Tad sešu gadu vecumā mani aizsūtīja uz Rīgas Doma kora skolu, kur vidusskolā es iestājos džeziestos.

Un no dzeziestiem es biju pirmā vokāliste pirmajā pilnajā programmā kopā ar Baibu Jurkeviču. Kā jau ar visām jaunajām programmām, domājot arī par Dailes kursu, var gadīties, ka pirmie kucēni ir sarežģīti. Pēc tam mani uzņēma Grācā uz bakalaura programmu, kur katru gadu iestājas tikai kādi divi trīs studenti.

Pēc Grācas devies uzreiz uz Ņujorku?

Jā, mēs Grācā satikāmies ar manu bijušo vīru, un viņš aizbrauca mācīties uz *Queens College* Ņujorkā. Izlēmu, ka nemācīšos, un sāku uzreiz strādāt džeza klubā.

Man ir tendence kaut kur nokļūt, skatīties, kas nedarbojas, kā vajadzētu, un tad mēģināt to nišu kaut kā aizņemt. Ņujorkā daudz

kas nedarbojās isti labi, līdz ar to es varēju no maziem video apstrādes darbiņiem tikt līdz visa veida vadīšanai džeza klubā.

Kad devies uz Ņujorku, vai tev bija iekšēja apziņa, ka jau esi profesionāla dziedātāja?

Ak, Dievs! Nē, vispār nē. (*smejas*) Tajā pašā laikā es katru vakaru, katru nakti pavadu džeza klubos un dzirdu pasaules labākos džeza mūziķus. Man šķiet, ka ir bijuši tādi apkaunojoši džemi, kuros dziedī, un tur sēž ģitārists Pīters Bernsteins (*Peter Bernstein*) un sēž Breds Meldavs (*Brad Mehldau*), un viņi saka: “Nē, nē, bija jau labi!” Bet es zinu, ka nebija labi. Visi bija ļoti atbalstoši.

Vispār kaut ko par dziedāšanu sapratu tikai Ņujorkā, un tikai tāpēc, ka bija jāiet garāki gabali. Es domāju – kā tas var būt, ka Bejonse var lēkāt un viss skan labi? Nu, kā tas ir iespējams fiziski? Tad es vienkārši staigāju, dziedāju un sapratu, ka to var kontrolēt – mēģināju dziedāt pēc iespējas garākas skaņas.

Vai katram cilvēkam ir sava balss? Vai nav tā, ka mēs bieži dziļojam kaut kādā ilūzijā par to, kādu balsi sev gribētu?

Ļoti daudz par to esmu domājusi. Mācot citus, sapratu, ka mums savas balss nav! Nav tādas lietas kā “sava balss”. Balss ir vienkārši vislabākais instruments pasaulē, jo tu vari izklausīties jebkā! Ja uzaugsi vilku barā, izklausīsies pēc vilka.

Tieši tāpēc es saku audzēkņiem: jūs nevarat uzreiz izklausīties pēc amerikāņiem. Tas nav iespējams. Kāpēc? Ikdienas mazās lietas visu maina! Mēs Ņujorkā bijām vienīgā baltā ģimene rajonā, līdz ar to mūs bija ļoti viegli atrast. Kaimiņi, protams, iet iepazīties ar kaimiņiem, un kaimiņu bērni sāk spēlēties ar tavu bērnu. Ņujorkā viss ir sadalīts t. s. blokos, piemēram, es redzu to savu kaimiņiņi piecus blokus tālāk, man prātā neienāktu viņu sasaukt. Amerikāņi vienkārši pa visu rajonu sauc – BENDŽAMIN!!! (*skanīgi iesaucas*) Nevienš vispār tam nepievērš uzmanību. Bet, ja tu esi pieradis, ka ikdienā var vienkārši kliegt, loģiski, ka beltot [no angļu *belting* – dziedāšanas tehnika, kurā dziedātājs izpilda augstas notis spēcīgi un skaļi, izmantojot krūšu reģistra rezonansi] liekas vienkārši!

Vēl viens aspekts, kas jaunajiem dziedātājiem raksturīgi, – mēs vēlamies, lai balss izklausās skaisti. Vai tu šobrīd varētu teikt, ka esi savu balsi pieņēmusi?

Es mācu savam bērnam to, ko pati bērnībā izdomāju. Cilvēkiem, kas man bija apkārt, vienalga, ģimene, draugi, bija tāda raksturīga tendence, ka tiek komentēts ārējais izskats: tev mati par garu un mati par īsu, tu esi tievāks, resnāks, lielāks. Es kā bērns sēdēju, skatījos spoguļi un domāju – man ir funkcionējošs deguns. Vai viņš ir par lielu? Vai, ja es samazinātu degunu, es kļūtu laimīgāka? Vai tad es uztrauktos par to, ka deguns nav proporcionāls visam pārējam?

Domāju, ka tas pats ir ar balsi. Tad, kad mums nav tehniskās bāzes, nav stabilitātes, protams, ir grūti kaut kam patikt. To esmu jau teikusi – balsij ir jākalpo darītājam, un balsij ir jākalpo mērķim!

Ja man nepatīk tāpēc, ka man nepatīk, jāstrādā ar pašvērtējumu. Bet, ja man nepatīk, jo ir konkrēta problēma, tad tas ir labojams. Citu kritēriju tur nav. Man vakar tēvs zvanīja, kuram bija intervija Latvijas Radio. Un teica: “Ak, Dievs, kāda man ir balss!” Bet kāpēc? Tu to dari vienreiz, divreiz, trīsreiz – klausies, izlabo, darbojies tālāk. Tāpat ar mūziku.

Vai man patīk mana balss? Nezinu, atkarīgs no konteksta. Ja man būtu jādzied duets kopā ar Bejonsi, man nepatīktu. Ja man ir jādzied ar *Latvian Voices*, tad es domāju, ka mums ir sešas labākās balsis Latvijā, varbūt pasaulē. Ja man ir jādzied džeza, jūtos ļoti ērti, jo zinu, kā nomaskēt to, ko neprotu. Stilistikas jautājumi, interpretācijas jautājumi.

Kad tu saprati, ka tev patīk arī iemācīt kādam citam dziedāt?

Sāku šeit, Rīgas Doma kora skolā, pirms astoņiem gadiem. Man žēl manu pirmo skolēnu. Sliktākais ir tas, ka tu savas pedagoģiskās kļūdas nevari izlabot, jo to, ko iemāci un cilvēki tajā brīdī paņem, viņi paņem uz visu dzīvi. Jā, bet tu nevari iemācīties nemācot. Visi ir izauguši, visi darbojas mūzikā. Bet es ļoti ceru, ka neesmu tā pati skolotāja, kas pirms astoņiem gadiem.

Kas ir tās lielākās izmaiņas, kas notikušas šo gadu laikā?

Sākumā man šķita, ka mūziklu dziedāšanā viss jāmeklē iekšā – no saviem pārdzīvojumiem. Tas ir tik nepareizi. Tagad varu iemācīt to, ka cilvēks spēj nošķirties no savas būtības un apskatīties empātiski, empīriski un kaut kā arī reizē atstatu uz dažādiem notikumiem, dažādām lietām, izanalizēt to visu pragmatiski, praktiski un vienkārši neplosīt savu iekšējo pasauli. Prasīt tādas lietas no sešpadsmitgadīgiem bērniem – ak, Dievs, man ir tāds kauns.

Jebkura dziedāšana ir lietu kopsomma. Tā nav tikai balss. Tā ir balss plus emocijas, plus izruna, plus valoda, plus stāsts, plus konteksts, plus stilistika, plus komponista dzīve, plus horeogrāfija, gaismas – viss, viss, viss.

Tu esi teikusi, ka cilvēkam dažkārt nevar iemācīt dziedāt, bet cilvēks var pats iemācīties.

Jo vairāk strādāju, jo mazāk saprotu kaut ko par dziedāšanu. Man liekas, ka paeju piecus soļus uz priekšu, un atveras... aiza. Eju vēl piecus soļus uz priekšu – mūžamežs. Tas ir briesmīgi – apzināties, ka šo tēmu nekad savas dzīves laikā neapvertšu.

Man ir pirmā kursa skolnieks, kuram es neko nevaru iemācīt. Viņš visu var nodziedāt. Pasaki – tev ir jānodzied šādi, un viņš atnāk nākamajā stundā un to izdara. Es nesaprotu, kā tas var būt, ka cilvēks nodzied Frediju Merkūriju labāk nekā Fredijs Merkūrijs. Kā tas ir iespējams? No kurienes? Cilvēkam nav zināšanu par dziedāšanu, nav nekādas praktiskas pieredzes šajā jautājumā, un viņš vienkārši to var izdarīt. Par laimi, dziedāšana ir tieši tik komplicēta, ka nesastāv tikai no dziedāšanas, bet arī no tā, kā tu māki uzvesties uz skatuves, kā būt sociāli sakarīgam cilvēkam, rūpēties par to, kā tu sevi nes – tas ir pamats.



Koncertā Latvijas Radio 1. studijā



Rīgas Doma kora skolas gospelkoris un diriģente Una Stade Kormūzikas balvas pasniegšanas ceremonijā, 2023

Tu pieļauj, ka driksti arī neko neizmainīt?

Dažādu iemeslu dēļ bieži vien ir svarīgi neko nemainīt. Reizēm tāpēc, ka tas var izjaukt balansu, kas ir ļoti trausls. Un reizēm tāpēc, ka kaut kas, kas nav perfekts, jau ir tieši tāds, kādam tam jābūt.

Vai atceries, kas bija tas, kas piesaistīja tevi gospelmūzikas tradīcijai?

Dzīvoju Ņujorkā, svētdienās man bija darbs, jābrauc ilgi. Vilciens bija pārāk agri vai pārāk vēlu. Izvēlējos agrāko un gāju uz baznīcu, ko atradu pilnīgi nejauši. Mežonīgi liela baznīca, moderna, viss ar ekrāniem, visi melni. Baznīcas cilvēki ļoti draudzīgi ierādīja, ka var iet sēdēt balkonā. Tur bija ļoti interesanti dzīvesstāsti un šad tad gospelkoris.

Bet nav tā, ka es atbraucu atpakaļ uz Latviju ar domu veidot gospelkorus. Atnācu uz skolu, un man iedeva mācību kursu ar nosaukumu "gospelkoris", tāds līdz tam neeksistēja. Bieži esmu domājusi pārsaukt gospelkorus par skatuves kori vai studiju kori, jo nav tā, ka mēs dziedam tikai gospelmūziku, vienkārši šī mūzika spēj noturēt labu morālo stāvokli kori.

Gospelkora mūzikas veiksmes mūsu kora kontekstā ir prieks! Mēģinām iekļaut jauniesu kompozīcijas, jo tad viņiem ir prieks. Tur nav nekāda ego, nav nekādu ambīciju. Nevienam jau Latvijā nepiedzimst ar: "O, es gribu riktīgi tagad gospeli spēlēt!" Mums nav tā dabiskā enerģija. Šī enerģija toties ir viegli atrodamā jauniesiem.

Iedomājies, cik fantastiski būt šiem jauniesiem, kas vienkārši skatās uz orķestri, un kāds no viņiem izdomā – tas ir tas, ko es gribu darīt. Ko tas izdara tam cilvēkam, ka viņam ir šāda iespēja? Tas ir fenomenāli. Ir meitenes, kas aiziet uz televīziju, un viņas vienkārši saprot, ka tas ir tas, ar ko viņas grib saistīt savu dzīvi. Tāpēc gospelkora uzdevums vispār nav par dziedāšanu.

Kas ir gospelmūzikas uzdevums?

Gospelkora galvenais uzdevums ir dzīvesprieka ģenerēšana, jo tas ir jāmācās. Nevienam neinteresē, kā mākslinieks jūtas, kad viņš ir uz skatuves. Nevienam neinteresē, vai viņam vēders sāp, vai viņam bijusi operācija. Un gospelkorī to mēs mācāmies. Ļoti vienkārši. Re, ir publika, mēs vadām publiku, mēs mācāmies vadīt emocijas

un paši šo prieku ģenerēt. Ir grūti stundu priecāties, ak, Dievs, tas ir tiešām no sirds grūti.

No gospelmūzikas pārceļamies uz Dailes kursu – jauniešiem dziedošajiem aktieriem. Kā ir strādāt ar aktieru balsīm? Kas atšķir aktieru balsis no dziedātājiem?

Balsis var neatšķirties, bet atšķiras saturs. Prioritārs ir mūzikas saturs un teksts. Gospeli tas nav tik svarīgi, jo visi saprot, ka kaut kur ir Dievs, kaut kur ir mīlestība. Teātrī ir svarīgi, kas ir tas, kas tiek pateikts. Teātrī visu laiku mainīsies stāvokļi.

Skatuviskā izturība slēpjas vēl citā apstākļā – svarīgs ir pārslēšanās ātrums. Tas arī ir tas, ko mēs pārsvarā mācāmies. Mums vienas dziesmas ietvaros būs skaudība, komplimenti, izmisums, kāpinājums, manipulācijas. Tas ir tik interesanti!

Redz, ir taču aktieri, kas gaida savu mūža lomu visu dzīvi un kļūst populāri 60 gadu vecumā, jo sasnieguši vecumu, kurā var spēlēt karalieni Elizabeti īstajā vecumā. Par aktieri būt ir ļoti grūti. Dziedātājs var kaut kādā mērā izvēlēties savu likteni. Viņš var pieiet citiem klāt vai darboties viens, var veidot pats savas programmas, atrast domubiedrus, neatrast domubiedrus, beigās viens pats pie datora ierakstīt savu albumu.

Aktieris ir pilnībā pakļauts režisoram, kolēģiem, politiskajiem notikumiem. Tikko plānojām taisīt mūziklu un atcēlām, jo es vienkārši izlasīju libretu vēlreiz, noskatījos izrādi, sapratu, ka mūsdienās mēs nevaram atļauties šo materiālu rādīt, jo nevienam nesapratīs. Pasaules politiskais konteksts maina mākslu visu laiku. Lai arī pirms 30 gadiem bija fantastiska mūzika, fantastisks saturs, teātrī tam visam jāseko līdzī daudz rūpīgāk.

Kāds bija laikposms pirms trim gadiem, kad sanāca kopā šie tik ļoti dažādie jaunieši?

Ārpus tā, ka esmu vokālā pedagoģe, es tomēr vadu šo programmu. Lai arī ļoti daudzus panākumus piesien man, realitātē mans ieguldījums ir salīdzinoši maznozīmīgs. Komandā ir viss spēks – fenomenāli vokālie pedagogi. Turklāt es sevi šogad atlaidu no darba kā vokālo pedagoģi, jo svarīgi skatīties uz kontekstu, kā šie jaunieši aug. Sapratu, ka viņiem ir mazāka motivācija nākt pie



Ar Latvian Voices

manis kā pie jebkura cita vokālā pedagoga, jo mēs jau esam ilgi strādājuši kopā.

Pasēdēju un padomāju, kas ir labākie, kas viņiem var būt, un visi šie cilvēki piekrita. Pāris mēnešu laikā jaunieši ir piedzīvojuši jaunu augšanas vilni. Ir Irma Pavāre, kas māca akadēmisko vokālu meitenēm, puisēm māca Mārtiņš Zvīgulis. Pēc Ziemassvētku koncerta jutu, ka jauniešus ļoti interesē tas, ko māca Zane Šmite, un tā daļu no audzēknēm nodevu Zanei Šmitei. Puišus aizsūtīju uz Rīgas Doma kora skolu pie Edgara Auniņa. Viņi vienkārši atplaukst. Tas nav tā, ka es slikti mācu, bet visam ir sava vieta.

Man liekas, ka Dailes kursa audzēkņi ir ļoti veiksmīgi adaptējušies ļoti sarežģītos apstākļos. Tas ir komandas darbs, svarīgākais Dailes kursam ir tas, ka kaut kas viņus visus notur kopā, un tas ir Dailes teātra Mūzikas daļas vadītājs Juris Vaivods. Viņi ir sešpadsmit un veido burvīgu kamerkori.

Kā tava balss ir mainījusies, kopš pievienojies grupai *Latvian Voices*?

Pie manis Ņujorkā istabiņu dzīvoklī irēja burvīgā džeza dziedātāja Arta Jēkabsons. Tā mēs Ņujorkā kopā dzīvojām, man jau bija Bendžamins piedzimis. Mēs ar Artu sēdējām kaut kādus vasaras vakarus, teicu, ka Bendžaminam jāsāk iet bērnudārzā, un man bija sajūta, ka Ņujorkā nav nekas tāds, ko es viņam gribētu piedāvāt nedz vides ziņā, nedz cilvēku ziņā. Tie vasaras vakari, kad tu sēdi tajā Ņujorkā uz tām trepītēm, runā ar Artu, un viņa saka tāpat vien – nu, ja tu aizbrauksi uz Latviju, tad tev būs gospeļkoris un tu dziedāsi *Latvian Voices*, es vienkārši smējos, teicu: “Jā, jā, simt gadu man kaut ko tādu vajag!” Gadu vēlāk mēs par šo smējāmies, jo man bija gospeļkoris un es dziedāju *Latvian Voices*.

Visu cieņu Annijai Putniņai, kura mani vienkārši uzaicināja strādāt skolā. Ne jau nejausi Arta šo pateica. Bija skaidrs, ka tas ansamblis, kas bija iepriekš gospeļkora vietā, vairs neeksistēs, bija skaidrs, ka skolotāja iet prom no darba un atbrīvojās šī vakance, un tad arī Annija viesojās Ņujorkā un arī palika tajā dzīvoklī, un tad viņa vienkārši teica – ja tu brauc uz Latviju, nāc strādāt uz Rīgas Doma kora skolu.

Ar *Latvian Voices* gan man nebija nekādu saistību, nebija arī nekādu pazīmju, ka *Latvian Voices* vajadzētu dziedātāju. Jā, es zinu, ka *Latvian Voices* neapvainosies, ja teikšu, ka man sākumā nepatika šī grupa, es uzskatīju, ka viņas ir stīvas, skan garlaicīgi, vienveidīgi, monotoni. Mana “noklausīšanās” bija šāda – zvanīja Laura Jēkabsons, es sēdēju pie klavierēm, mācīju kādu skolēnu. Viņa zvana un saka: “Čau! Te Laura no *Latvian Voices*, cik zemu tu vari nodziedāt?” Tā kā sēdēju pie klavierēm, nodziedāju: “Na, na, na, na...” (*demonstrē zemas skaņas*) Protams, bija arī plašāka noklausīšanās, vairākas meitenes gāja uz šo pozīciju, nebija tā, ka es tikai ar vienu telefona zvanu tikau cauri.

Man ļoti grūti gāja apmācībās, es nepiekritu ļoti daudz kam grupā. Man nepatika nedz darba stils, nedz paņēmieni, kā mēs dziedājām. Tajā posmā, kad atnācu, notika daudz izmaiņu. Varbūt no malas tas nebija uzkrītoši, bet divu gadu laikā daudzkārt nomainījās sastāvs. Sākumā tam visam jāiziet cauri, kamēr enerģija nostājas vietā. Daudzas grupas, kā, teiksim, *Latvian Voices*, ir niša – notiek ārprātīgas pierīvēšanās darbs kopīga mērķa vārdā. Mēs neesam pilna laika darbs. Tas ir mans mīļākais darbs un hobijs, jo man nekas nav jāvada. *Latvian Voices* varu atļauties ierasties lidostā, iedot pasi, man jautā: “Uz kuriem lidosiet?” Atbildu: “Nezinu, jūs man pasakiet!” Visu cieņu Jānim Strazdiņam un Laurai, ka viņi to visu dara.

Bet sākums grupā bija grūts, man bija jāpielāgojas. Nepratu dziedāt *a cappella* mūziku. Biju šausmīgi satraukusies, man trīcēja balss, nevarēju izturēt skatuves spiedienu. Kamēr nervu sistēma pie tiem visiem nosacījumiem pierod... Saprotu, ka pasaule ar to nebeidzas, ja esi kaut ko sajaucis. Tas nāk ar laiku, tas nāk ar daudzām kļūdām.

Laura tik daudz iegulda sevi šajā grupā, un mēs varam jau faktiski paredzēt, kas būs atkal jauns uzrakstīts. Lauras mūziku mēs



Ar Mariju Linarti šovā “Pārdziedi mani”



Ar Jāni Apeini šovā “Pārdziedi mani”

lasām no lapas ar pirmo reizi. Var tik brīvi šajā mūzikā justies, jo to pazīsti. Uz to jau visi dziedātāji kopumā iet – pārzināt savas prasmes tik labi, lai varētu justies brīvi un darboties arī tad, ja notiek kļūdas. To vienkārši darīt ar mīlestību un iet uz priekšu.

Kā ir mainījies tavs skatījums uz Latvijas šovbiznesu un dziedātājiem, kopš strādā kā vokālā pedagoģe šovā “Pārdziedi mani”?

Latvija ir maza valsts. Mana mamma savulaik strādāja televīzijā. Kad bija sarunas par vokālajiem pedagogiem, izrādījās, ka dažas no mammas kādreizējām kolēģēm seko man *Instagram*. Viena teica – mums vajag vokālo pedagogu, es pazīstu Unu. Viss labi sakrita vienkop – mūzikli, gospeļis, popmūzika un tas, kas notiek šovā, bija pilnīga sagādīšanās. Es zināju, kā šī sistēma darbojas, tāpēc droši vien ar mani bija samērā viegli, jo zinu, kā funkcionē televīzija.

“Pārdziedi mani” un “Koru kari” kā pieredze man ir ļoti aizkustinoša. Visi iepazītie cilvēki ir kaut kas fenomenāls, visus dziedātājus aizvien satieku, kopā muzicējam, daži joprojām nāk mācīties.

Uzaugu ar pārliecību, ka mūzikas vide ir nenovīdīga. Taču manā pieredzē mūziklu nodaļā pedagogi ir silti, ļoti rūpīgi, ļoti mīl savu darbu un kā komanda izcili darbojas, lai sasniegtu rezultātu. Gospeļi to provocē skolēni paši, ir vienkārši fantastiski uz to skatīties. *Latvian Voices* ir ģimene, mūzikālā oāze priekš manis. Šovī ir fantastiska iespēja apskatīties uz to, cik mūzika ir krāsaina, dažāda, cik balsis ir dažādas, kā cilvēki nonāk līdz mūzikai.

Manuprāt, Fiņķis ir izracis tuneli zem zemes, nonācis tur caur kurmjā alu. Ja būtu tagad jādama, kurš no mums ir labāks mūziķis, es nevarētu atbildēt uz šo jautājumu. Taču bieži esmu domājusi par to – kurš no mums ir labāks mūziķis? Tas, ko klausās visa Latvija, bet kuram nav muzikālo zināšanu teorijā? Vai es, ko zina neliela niša, bet visas muzikālās zināšanas ir? Nevar jau pateikt. Katrs vienkārši mīl savu lietu, ko dara.

Mūzikā ir tik daudz iespēju. Mūzika nav tikai teātris, mūzikli, opera, koris. Mūzikā ir producenti, vokālie pedagogi, koncertmeistari, kas prot arī mācīt dziedāt. Tu vari darīt jebko! 🎵

Neviens nevar iemācīt dziedāt – var tikai palīdzēt atrast ceļu

SARUNA AR IRMU PAVĀRI



Ir piektdienas pēcpusdiena, un mēs satiekamies Rīgas Doma kora skolas skolotāju istabā Skolas ielā 11. Iрмаi Pavārei aiz muguras intensīva nedēļa: darbs ar studentiem, Belvederes konkursa norises, eksāmeni. Vēl pirms stundas viņa Emīla Dārziņa mūzikas skolas zālē vērtēja eksāmenu. Irma ir viena no redzamākajām klasiskās mūzikas vokālajām pedagoģēm Latvijā – dziedātāja un skolotāja, kura šobrīd veido spēcīgu jauno vokālistu paaudzi. Sarunas fonā no blakus telpām ieskanas džeza studentu vingrināšanās. Tā ir ļoti piemērota gaisotne intervijai par mūziku.

Patlaban ir sesiju un eksāmenu laiks, droši vien tagad biežāk sanāk sēdēt žūrijas krēslā?

Es vispār esmu no tiem cilvēkiem, kam vērtēt ļoti nepatīk, un cenšos no žūrijas krēsla izvairīties. Protams, cita lieta ir vadīt nodaļu skolā – tur es katru reizi zināmā mērā esmu šajā “žūrijas krēslā”. Bet man laikam tomēr daudz interesantāks šķiet kolēģu viedoklis, un tad arī es varu padalīties ar savējo.

Man ļoti nepatīk likt atzīmes. Varu analizēt, ko dzirdu, kas sanāk, pie kā vēl jāstrādā, bet atzīmju likšana un salīdzināšana man šķiet ļoti sarežģīta. Sevišķi, strādājot skolā, kur pusaudzju vecumā vokālā un fiziskā attīstība katram notiek ļoti atšķirīgi. Katrs aug un nobriest savā ātrumā: gan fiziski, gan garīgi, gan balsi, gan muzikāli. Kāds sākumā it kā atpaliek, bet vēlāk aiziet visiem pa priekšu.

Es labprāt vispār neliktu atzīmes, tikai pateiktu, pie kā vēl jāstrādā un kas jau ir ļoti labi. Bet sistēma ir tāda, kāda tā ir. No konkursa žūrijām gan man līdz šim ir izdevies veiksmīgi izvairīties.

Vai sanāk vērtēt studentus arī Mūzikas akadēmijā?

Nē, akadēmijā nestrādāju ar operdziedātājiem, bet gan ar Dailes teātra kursu – topošajiem dziedošajiem aktieriem jeb mūziklu dziedātājiem.

Tur droši vien ir mazliet cita specifika.

Jā, bet es pasniedzu tieši klasisko dziedāšanu. Protams, arī tas nav vienkāršs uzdevums, jo vienam jau ir mūzikas skolas, mūziklu vai vokālo nodarbību bāze, bet citam tādas nav. Atkal vairāk ir jautājums par to, kas mums vajadzīgs, uz ko mēs ejam un ko īsti vērtējam.

Kā ir pasniegt nodarbības klasiski izglītotam vokālistam un dziedošajam aktierim? Iespējams, operdziedātāju ir grūtāk izmainīt, jo viņam jau ir izveidojusies sava balss.

Tas vienmēr atkarīgs no katra cilvēka individuāli. Nav tā, ka tad, ja tev jau ir bāze, ir automātiski vieglāk vai grūtāk.

Kas vispār ir vokālā pedagoga uzdevums? Satiekas divi cilvēki, un jūs vai nu atrodat kopīgu valodu, vai neatrodat. Tu nekļūsti par sliktu pedagogu tikai tāpēc, ka kāds students nesaprot, ko tu saki. Blakus var būt cits cilvēks, kurš to pašu saprot uzreiz.

Šī profesija ir sarežģīta tieši tāpēc, ka pedagogam jābūt ārkārtīgi empātiskam un radošam. Man visu laiku jāmacās no katra jauna studenta, jo mēs esam ļoti dažādi. Mums ir atšķirīgas pieredzes, iztēle, mēs nākam no dažādām ģimenēm, piederam dažādām paaudzēm. Atšķiras arī ķermeņa uzbūve, gaume, dzirde. Tāpēc jāatrod kopīga valoda.

Tāpat nav vienas universālas tehnikas, ko tu izmanto? Katram audzēknim vajadzīga cita pieeja?

Jā, tieši tā. Tas, kas darbojas vienam, otram var izrādīties nederīgs. Pat tad, ja problēmas šķiet līdzīgas, risinājums ne vienmēr ir viens un tas pats. Vienam tu pasaki: “Aizver saites ciet.” Un viss sanāk. Citam tieši otrādi, pasaki: “Atver.” Un tas nostrādā. Katram audzēknim ir cita ķermeņa izjūta. Arī psiholoģiskie tipi ļoti atšķiras.

Vai vokālais pedagogs ir arī psihologs?

Es uzreiz neliktu vienādības zīmi: pedagogs nav psihologs. Bet tev ir taisnība, mums jābūt empātiskiem un iejūtīgiem pret to, kā audzēknis jūtas.

Psiholoģiska ietekmēšana, protams, notiek. Reizēm vokālais pedagogs ir cilvēks, kuram audzēknis uzticas vairāk nekā mammai vai draudzenei. Un te es atkal atgriežos pie vārda “individuāli”. Citam tas

ir ļoti vajadzīgs, bet citam tieši pretēji – tiek novilkta skaidra profesionāla robeža.

Iepriekš tu pieminēji balssaites. Vai tu strādā arī caur anatomijas, fizioloģijas prizmu? Vai izskaidro, kas fiziski notiek: kas atveras, aizveras, kā darbojas? Vai tomēr vairāk caur asociācijām un sajūtām?

Nu, redzi, tikai ar asociācijām nevar. Tev tomēr jāpārzina savs instruments. Nevar tā – ņem un peldi. Ir jāsaprot, kāda kustība jāveic, ko tā dod un kāpēc.

Protams, tas atkal atkarīgs no cilvēka tipa. Viens ir ļoti tehnisks – tu viņam izstāsti principus, un viss sastājas istajās vietās. Citam tu vari vispār neko neteikt, bet pašam pedagogam tas noteikti ir jānošķir. Diemžēl arī pedagogi reizēm slikti pārzina savu instrumentu. Viņi nezina, kādi muskuļi darbojas un kāpēc. Lai vai kā, instrumenta anatomija ir jāzina.

Reizēm nostrādā arī tēlainas norādes, bet lielākoties brīdī, kad rodas problēmas un ir konkrētas lietas, kas jārisina, ar abstrakcijām ir ļoti grūti. Citādi viss kļūst pārāk vispārīgs – padomā gaišāk, paosti puķīti...

Vijolnieks zina, kā ir būvēts viņa instruments un ko ar to var darīt. Mums ar balsi ir grūtāk, jo instruments atrodas ķermenī, un sākotnēji mēs tikai aptuveni nojaušam, ko tas dara. Mana pieredze rāda, ka palīdz pat tas, ja tu cilvēkam kaut vai parādi bildes.

Mūsdienās ir tik daudz informācijas – dažādi *singing in MRI* video, kuros var reāli redzēt, cik liela ir mēle, kur atrodas balsene un aukslējas, kā tas viss darbojas. Kad sāku mācīties, šādas lietas mums nebija pieejamas. Ceru, ka tagad vokālās metodikas kurss to visu tomēr stāsta un rāda akadēmiskā līmenī.

Bet man joprojām nākas sastapties ar to, ka cilvēki, kuriem pajautāju, kur atrodas balssaites un kā tās novietotas, rāda vertikāli.

Bildēs taču izskatās citādi.

(smejas) Jā, bet, lūdzu, saliec to bildi trīs dimensijās. Noskaidro, kura ir tā vieta, kas veras ciet. Tas palīdz vizualizēt, bet, ja tu domā, ka balssaites novietotas vertikāli, tad es nezinu, kā var dziedāt.

Tas pats attiecas uz diafragmu, starpribu muskuļiem, dziļo iegurni muskulatūru. Tas ir jāzina. Nav tā, ka tas nebūtu aprakstīts,

bet ne visi to lasa, ne visi grib iedziļināties. Viens ir vizuālists, citam pietiek izlasīt grāmatu par akustiku, un tad viņš saprot.

Es pati esmu daudz lasījusi visdažādāko profesionālo literatūru par vokālo anatomiju, akustiku un metodiku, bet šī informācija man vairāk noder pedagogijā. Dziedot es par to noteikti nedomāju. Zinu, ka pēc loģikas un akustikas likumiem ir tā un tā, un man nav vērts darīt lietas, kas ir ar to pretrunā.

Bet, cik dziedātāju un cilvēku, tik dažādas uztveres. Man, paldies Dievam, ķermeņa masa gadu gaitā īpaši nav mainījusies, bet tad, kad mainās svars, mainās arī sajūtas un kontrole pār savu ķermeni.

Strādā citi rezonatori?

Rezonatori jau visiem ir vieni un tie paši, kādi nu katram doti. Bet muskuļu un ķermeņa masa, protams, ietekmē gan skaņu, gan tās projekciju telpā un koordināciju. Ja paskatāmies pēc gaitas, kā staigā korpulentāks cilvēks un kā slaidis cilvēks, viņi nekad nestaigās un nenesīs savu ķermeni vienādi.

Un tā nu tam mītam par to, ka "laba dziedātāja vajag daudz", zināms pamats tomēr ir. Lielāka ķermeņa masa sniedz stabilāku atbalstu, īpaši svarīgi tas ir dramatiskajās partijās. Tomēr teikt, ka tas ir noteicošais skaņas kvalitātes faktors, noteikti nevar.

Es strādāju jau daudzpadsmit gadu, un tā mācīšanās nekad nebeidzas – ne dziedātājam, ne pedagogam. Tas ir process, kas dažreiz iet uz riņķi, un tad tu pēkšņi atpazīst: jā, šis var noderēt. Tu visu laiku iemācies kaut ko jaunu, arī to, kā labāk palīdzēt audzēkņim saprast, kādu rezultātu gribi panākt.

Jo var jau teikt – tu esi par zemu, pacel pozīciju! – vai vēl kaut ko tamlīdzīgu. Bet cilvēks to reāli nevar izdarīt, jo nesaprot, kā. Tāpēc pedagogs meklē veidu, kā palīdzēt, lai audzēkņis patiešām saprastu un izdarītu to, ko pedagogs saka.

Manā praksē ļoti svarīga ir atgriezeniskā saite no audzēkņa, jo tā jaunajam dziedātājam liek domāt un analizēt. Ir jābūt un jāspēj analizēt savas individuālās sajūtas, nevis vienkārši jāsaka "jā" visam pedagoga ieteiktajam. Var gadīties, ka audzēkņis nonāk pie secinājuma: "Nē, tas nav ērti, man tas neder."

Dziedātājam vajadzīga kritiskā domāšana. Neviens nevar iemācīt dziedāt – var tikai palīdzēt atrast ceļu. Un es visiem saku: turieties pa gabalu no pedagoga, kurš sola, ka iemācīs jums dziedāt.

Jāsaprot, ka pat paši brīnišķīgākie pedagogi kādam var nederēt. Pedagogi mēdz kļūdīties, un ir labi, ja viņi savas kļūdas apzinās un atzīst. Mūsdienās jau arvien biežāk sastopamies ar to, ka pedagogs ir kritisks arī pret sevi. Viņš saprot, ka neskan īsti labi, tāpēc laikam kaut kas pedagogiskajā instrumentārijā ir jāpamaina, lai skolojamajam būtu labāk.

Tāpēc šī profesija ir tik interesanta. Garlaicība neiestājas, jo tu vienmēr esi spiests meklēt risinājumus.

Tagad varbūt nedaudz senāks jautājums. Kā tu nonāci pie vokālās pedagogijas un kā tas sākās?

Netišām. (*smejas*) Es tikko biju pabeigusi bakalauru Mūzikas akadēmijā, un pēdējais, par ko tobrīd būtu iedomājusies, bija tas, ka kādreiz pati būšu skolotāja.

Šo esmu dzirdējis bieži.

Nekad, nekad, nekad. Es būtu smējusies, ja kāds to būtu pateicis.

Patiesībā pie tā ir vainīgs viens cilvēks – Aira Rūrāne. Tajā laikā viņa gāja dekrēta atvaļinājumā un palūdza, vai es nevarētu paņemt divas meitenes Doma kora skolā un uzsāktajā mācību procesā aizvest viņas līdz galam. Šaubījos, bet nodomāju: "Ja jau Aira man to uztic, tad mēģināšu."

Vēl tagad atceros, kā nācu uz skolu ar domu: "Divi gadi, un manis šeit vairs nebūs!" Un tā man šeit nevajadzētu būt jau piecpadsmit gadus.

Laikam es arī esmu pietiekami empātisks cilvēks. Ir jāpieslīpējas studentiem. Kad tavs audzēkņis dzied, tev ir jāsaņem, kur ir problēma, un vokālie pedagogi to izjūt fiziski. Tas ir gan labi, gan slikti – ja dziedātājam ir izteiktas problēmas, mēs tās projicējam savā ķermenī. Mūsu "aparāts" darbojas līdzī.

Man šķiet, empātiskiem cilvēkiem spoguļneironu procesi notiek gandrīz jebkurā jomā. Tu kā diriģents, redzot saspringušas rokas, jūti to uz savām rokām. Dziedātājiem tā ir ar rīkli, kaklu – ar visu.

Reiz bija tāds gadījums. Pirms kāda koncerta, uz kuru gāju vienkārši klausīties, jutos perfekti. Pēc koncerta mājās devos ar aizsmakušu balsi. Kopš tās reizes aizliedzu sev koncertos "savienoties" ar dziedātāju. Nodarbibās, protams, to daru. Citādi nevar, jo problēma ir jāsaņem.

Reizēm man pat nākas nokopēt to, ko dzirdu, lai saprastu, kur ir problēma, un tad meklēt risinājumu.

Tā esmu nonākusi vokālajā pedagogijā. Bet, kamēr kādam varu kaut ko dot, kamēr cilvēki grib nākt pie manis un man pašai tam ir resurss, es to noteikti turpināšu.

Tu vairāk strādā ar jauniešiem. Protams, jāpiemin Etīna Emīlija Saulīte, mana kursabiedre Agate Grīnhofa, kura sevi ļoti veiksmīgi pieteica Vītola konkursā un tagad arī Belvederes konkursā. Vai tev sanāk strādāt arī ar bērniem?

Man profesionāli nav tik interesanti strādāt ar bērniem, jo tur ir pavisam cita specifika. Man tomēr interesantāk ir strādāt ar jau puslīdz nobriedušu organismu un instrumentu.

Valda Vikmaņa jauno atskaņotājmākslinieku konkursā Liepājā vidusskolu vokālisti sacenšas ar instrumentālistiem. Tas nav īsti godīgi, jo vokālista instruments nav atdalāms no ķermeņa un tā pieaugšanas procesa, un tas ir arī neprognozējamības, ne tikai izmēra ziņā – pubertātes, fizioloģiskajām izmaiņām, balss mutācijas perioda, hormo-

nālajām izmaiņām, brieduma. Sešpadsmit astoņpadsmit gadus mūsu instruments vēl nav pilnībā attīstījies.

Protams, arī ar to var daudz ko izdarīt, bet tu nevari sacensties ar cilvēku, kurš ar savu konkrēto (nemainīgo) instrumentu strādā jau desmit gadus, ja tu pats ar savējo strādā tikai pusotru vai divus. Instrumentālisti šajā vecumā jau var būt gandrīz gatavi "produkti".

Ir izņēmumi, un tāds, starp citu, ir Etīnas gadījums. Viņa ir daudz nobriedušāka nekā citas meitenes viņas vecumā, un tas ir dabas dotums. Protams, Etīnai ir arī ļoti lielas darbaspējas un ļoti liela griba, un tas parasti ir noteicošais mūsu specialitātē.

Bet arī tas ir brieduma rādītājs – kad tu skaidri zini, ko gribi. Dažs labs pabeidz vokālistus un joprojām nezina, ko dzīvē grib darīt. Tas ir normāli. Bet ir cilvēki, kuri jau zina: tas ir mans ceļš. Un viņi strādā pavisam citādi. Tas, kā Etīna strādā, nav salīdzināms ar vidusmēra vidusskolnieku, līdz ar to rezultāts ir citāds.

Tā ir ļoti trausla robeža, sevišķi brīdī, kad balsis mainās. Vienam jau skan – teiksim, kursabiedram ir "Oho!", bet tu pats vēl esi "bēbišu autiņos". Jauniešiem tas ir psiholoģiski grūti, īpaši, ja viņus šādi salīdzina. Lielām balsīm vajag laiku. Tās uzplaukst daudz vēlāk, un ar tām sākumā ir grūtāk strādāt nekā ar jaunu soprāniņu, kurš ap divdesmit gadiem jau var būt gatavs. Piemēram, dramatiskais soprāns, mecosoprāns vai bass nobriest krietni vēlāk, reizēm pat desmit gadus vēlāk. Tā ir stipri individuāla lieta.

Šo tieši vēlējos jautāt. Vai ir balss grupas, uz kurām tu koncentrējies? Sievietei mācīt vīriešu balsis droši vien ir mazliet citādi nekā ierasts?

Nu, redzi, es vairāk nekā desmit gadus nostrādāju skolā un jaunākus par 9. klases jauniešiem neņemu, jo, kā jau teicu, tas nav mans. Man pārsvarā bija meitenes, lielākoties soprāni, jo mecosoprāni vispār ir diezgan reti sastopami.

Alti laikam vēl retāk.

Jā, kontralti vispār ir atsevišķa tēma. Es laikam nepazīstu nevienu.

Arī soprānos mecosoprānos dalījums ir ļoti dažāds. Ir dramatiskās balsis – tās ir apjomīgākas. Man pašai ar to savulaik bija problēma, jo studiju laikā mani "mētāja" no soprāna uz mecosoprānu un atpakaļ. Tas ir diezgan tipiski dramatiskajām balsīm – grūti sākotnēji noteikt patieso piederību balss tipam.

Piemēram, tu zini Violetu Urmanu, lietuviešu dziedātāju? Viņa ir dziedājusi gan soprāna, gan mecosoprāna repertuāru. Patiesībā atšķirība starp dramatisko soprānu un dramatisko mecosoprānu nemaz nav tik liela. Vienkārši jāskatās, kur balss tembrāli vislabāk krāsojas, un jaunā vecumā to noķert ir grūti.

Ja tu esi vieglais, augstais soprāns, tad gan viss ir mazliet vienkāršāk.

Bet vai tu pasniedz nodarbības arī kungiem?

Nu jau jā. Nupat esmu sākusi pasniegt arī puisiem. Man klasē ir tieši viens tenors – brīnišķīgs un talantīgs puisis.

Tur noteikti ir atšķirības.

Jā, un tas arī bija iemesls, kādēļ es ļoti ilgu laiku negribēju ņemt un neņēmos skolot vīriešu balsis. Man tomēr šķiet, ka tajā vecumposmā, ar kuru strādāju skolā, ērtāk ir strādāt ar sava dzimuma pārstāvi: gan no psiholoģiskā, gan fizioloģiskā viedokļa.

Pati labi zinu, kā jūtos, būdama sieviete, bet man nav ne jausmas, kā jūtas vīrietis, un man nav nekādas iespējas to izmēģināt. Kad manā klasē parādījās puisi, es runāju ar saviem kolēģiem vīriešiem gan operā, gan skolās. Piemēram, kā tur īsti ir ar skaņas segšanu (*copertura*)? Sieviešu balsīm šāds aspekts netiek izcelts. Tehnika it kā abiem dzimumiem būtībā ir vienota, tomēr ir lietas, kuras līdz galam nezināju.

Man vajadzēja noskaidrot un iemācīties, uz kādām skaņām tas dažādām vīriešu balsīm tiek darīts un kas tur īsti notiek – kā tas darbojas. Jāteic, ka par šo tēmu ir ļoti dažādi viedokļi. Vieni saka: “Es neko nese-dzu.” Citi saka: “Šīs skaņas obligāti jāsedz.” Ar laiku sapratu, ka segšana būtībā ir apmēram tas pats, kas pārejas notis soprāniem vai mecosoprāniem. Tā vienkārši ir pāreja no viena reģistra uz otru.

Man šķiet, ka cilvēkam pašam ir jāizvēlas savs pedagogs. Tāpēc jauniešus vienmēr sūtu uz konsultācijām, lai viņi paši saprastu, kurš skolotājs patīk un ar kuru veidojas labs kontakts. Bet arī atgādinu: ja tu jūti, ka kaut kas nesanāk, tev nav jājūtas slikti par to, ka vēlies kaut ko pamainīt.

Daudziem šķiet – ja aiziešu no sava pedagoga, tā būs nodevība. Bet mums, dziedātājiem, ir jāatceras: par savu balsi atbildīgs esam katrs pats. Jo ātrāk pieņemsim lēmumu aiziet, ja nesader, jo labāk.

Tas pats attiecas arī uz pedagogiem. Man pagājušajā gadā klasē bija vēl viens talantīgs puisis. Vasarā es viņam zvanīju un teicu: “Klausies, man šķiet, ka tev vajag citu pedagogu. Ne tāpēc, ka es atsakos, galīgi nē. Man vienkārši šķiet, ka tev labāk derētu cits skolotājs. Varbūt mans kolēģis tev varētu iedot kaut ko foršāku, un varbūt tu gribi pamēģināt.” Savukārt otrs puisis ļoti apzināti un mērķtiecīgi vēlējās mācīties tieši manā klasē.

Otra lieta, par kuru esmu absolūti pārliecināta, – dziedātājam pedagogi ir laiku pa laiku jāmaina. Nevienam pedagogs nav uz mūžu. Lai cik viņš būtu brīnišķīgs, skolotāja auss ar laiku notrulinās, jo pierod un sāk nepamanīt audzēkņa kļūdas. Tad parādās frāzes: “Viņš jau nesaprot.” Vai: “Jā, es dzirdu, bet viņam tāda specifika.”

Un tad cilvēks aiziet pie cita pedagoga, kurš pasaka absolūti to pašu, ko tu esi mēģinājis pateikt, tikai mazliet citiem vārdiem, un pēkšņi audzēknim viss sanāk. Es tiešām

uzskatu, ka audzēkņa un pedagoga sadarbībai ir noilgums. Dažreiz tie ir divi, citreiz četri gadi, bet tad vismaz uz laiku vajag pauzi. Gan audzēknis, gan pedagogs ar laiku sāk nedzirdēt viens otru. Mēs pierodam viens pie otra.

Tu pati esi mācījusies pie Anitas Garančas Latvijā un arī dažādās meistarklasēs ārzemēs. Kādas ir līdzības un atšķirības starp skolām un metodēm? Ko esi paņēmusi no katra pedagoga?

Es laikam esmu sapratusi, ka mūsdienu pasaulē vairs nav konkrētu skolu. Ir viena pedagoga skola vai metodika, bet mēs vairs nevaram tik vienkārši runāt, piemēram, par itāļu skolu vai kādu citu nacionālu skolu.

Pasaule ir vaļā. Mums tagad pieejams internets, ieraksti, podkāsti. Informācijas apmaiņa ir milzīga. Kad es sāku mācīties, vēl nebija *YouTube*, kur viss ir pieejams. Un varbūt tas pat bija labi, jo tagad var atrast jebko – gan ļoti labu, gan arī ļoti daudz sliktu. Tas, ka video ir daudz skatījumu, vēl nenozīmē, ka tas ir kaut kas labs. Tas pats attiecas arī uz vokālistu influenceriem. Te ir jāiesaista kritiskā domāšana un jāizkopj gaume.

Agrāk ieraksti tapa studijās, tur zināma atlase jau bija notikusi. Bija mazāka iespēja dzirdēt kaut ko ļoti nepareizu. Tagad jebkurš var dziedāt *Instagram*, *Spotify*, *YouTube*, *Vimeo* un citur.

Manā uztverē skola vairāk saistīta ar valodas specifiku. Latvijas skola visu laiku vairāk vai mazāk bijusi balstīta Padomju Savienības tradīcijā. Visbiežāk šī skola asociējas ar biežām, tumšām balsīm. Tā ir gaume – tā dziedāja, jo arī valoda sež dziļi: mūsu valodas rezonanse ir vairāk posteriorāra jeb “aizmugurēja”. Līdzīgi ir krievu valodai.

Agrāk, man šķiet, latvieši runāja gaišāk, frontālāk un mikstāk, ar tādu pārspīlētu pozitīvismu, un viss bija gaišāks: jūra, tālu, karš un tamlīdzīgi. Mūsdienās esam evolucionējuši uz dziļāku tembru un izrunu.

Līdzīgi ir, dziedot franču valodā: skaņveidē vairāk jūtam valodas nazalitāti, vācu valoda ir robustāka un skaldītāka, bet itāļu valoda vienkārši un dabiski ir melodiskāka. Viņiem valoda principā “guļ” tur, kur akadēmiskajā dziedāšanā vislabāk skan.

Lasīju, ka visas šīs valodas tu labi pārvaldi. Droši vien savās nodarbībās tu strādā arī kā valodu pedagogs – tas taču ir ļoti svarīgs dziedāšanas aspekts.

Jā, es visus savus studentus mudinu apgūt dažādas valodas.

Tu zini sešas valodas?

Mazliet vairāk, bet tādā aktīvā lietošanā zinu sešas. Tas ir ļoti noderīgi, bet jāmacās ir katram pašam. Es klasē varu runāt franču valodā bez akcenta, bet vai mans students pēc tam tā arī nodziedās? Nebūt nē. Runātā valoda no dziedāmās valodas ļoti atšķiras, īpaši sievietēm.

Kāpēc tā?

Tādēļ, ka sievietes dzied oktāvu augstāk, nekā runā. Arī tenoriem ir diezgan šaurs

diapazons, kurā viņi dzied un arī runā. Pārsvārā viss notiek oktāvu augstāk, un tas ir krietni virs dabiskās runas balss.

To mēs bieži varam novērot praksē: bariņam vai basam tekstam var saprast ļoti labi. Man reiz kolēģis jautāja: kāpēc vīriešu dziedāto tekstam var saprast, bet sievietēm ne? Es saku: nu, pamēģini parunāt divas oktāvas augstāk.

Tas ir zinātniski izskaidrojams – augstā tēstūrā atsevišķi patskaņi vairs neskan tāpat. Zemajā reģistrā teksts vienmēr būs skaidrāks. Ja gribi saglabāt pilnu virstoņu spektru, dziedot augstu, tas fiziski ne vienmēr ir iespējams.

Līdz zināmai skaņai to var izdarīt beltin-ga tehnikā [no angļu *belting* – dziedāšanas tehnika, kurā dziedātājs izpilda augstas notis spēcīgi un skaļi, izmantojot krūšu reģistra rezonansi], un tas, kas man šķiet svarīgs, ir arī balssaišu lielākas masas lietojums augstajos reģistros (it kā neļaujoties dabiskajai balss reģistru maiņai), bet pienāk brīdis, kad kaut kas ir jāziedo. Labskanība vai teksts. Vai mēs tiešām vēlamies, lai soprānam trešajā oktāvā var saprast katru vārdu, vai tomēr labāk, lai balss skaisti skan? Balsoju par labu skaņu. Ja atpazīstu valodu, kad dzied otrās oktāvas otrajā pusē, man nevajag pilnīgi tīru “ī” vai “ē”. Es to tāpat dzirdu.

Vokālajās nodarbībās esmu redzējis un arī pats izjutis dažādus neordinārus paņēmienus – gulēšanu uz zemes, grāmatas uz vēdera un tamlīdzīgi. Vai tu savā praksē kaut ko šādu izmanto?

Jā, ik pa laikam visu ko. Neordināri paņēmieni patiesībā var ļoti palīdzēt, bet reizēm var nostrādāt arī pilnīgi pretēji.

Brīnišķīga pedagoģe, pie kuras braucu uz Londonu, ir Džoja Mammena. Viņai ir ļoti daudz īpatnēju vingrinājumu – pāreja no viszemākās balss līdz svilpes balsij un atpakaļ, dažādi līdzskaņu lietojumi, lūpu un mēles treļļi.

Bet ar vingrinājumiem ir viena lieta – jābūt uzmanīgam. Nepareizi lietojot neordinārus vingrinājumus, var nodarīt sev pāri. Ir skaidri jāsaprot, kāds ir iemesls tam, ko un kāpēc tu dari.

Brīnišķīgs paņēmienis ir *vocal fry* (čerkstošais balss reģistrs), ko lieto, lai sajus-tu balssaišu neforsētu saslēgumu. Bet arī tas, neapzinīgi un pārmērīgi lietojot, var nākt par kādi. Vienmēr visā ir jāmeklē līdzsvars.

Mūsdienu operas, mūziklu un teātra dziedātājiem jāspēj dziedāt gandrīz jebkāda pozā. Dziedātājam ir tik labi jāpārvalda savs ķermenis, ka pat tad, ja nav iespējama ideālā stāja vai tēla dēļ jābūt sakumpušam vai sašļukušam, instruments joprojām tiek labi kontrolēts, un netiek zaudēta spēja pieslēgt un lietot vajadzīgo muskulatūru.

Jā, mēs darām visādi. Reizēm dziedot taisām vēderpresi, lecam no vienas kājas uz otru, skrienam, guļam, staigājam. Pat stāvēt plankā [balsts guļus uz apakšdelmiem].

Sports noteikti iet roku rokā ar dziedāšanu.

Jā, bet atkal – visu ar mēru. Ja tev būs pārāk liela “sešpaka”, diafragmai būs grūti. Ir savi iemesli, kāpēc mēs vienu vai otru muskuļu grupu netrenējam tik daudz kā sportisti.

Es to ļoti labi zinu no savas pieredzes. Pirms sāku dziedāt, biju sportiste, un man tā vēdera prese būtībā nevis palīdzēja, bet tieši otrādi – traucēja.

Pedagogam tas ir jāatpazīst: kāds ir konkrētā cilvēka ķermeņa tips. Vienam vajag aktivizēt muskulatūru, citam tieši pretēji – atlaist, jo tā jau ir pārāk aktīva.

Vokālā pedagoga darbā visu laiku jābūt balansā meklējumos. Jāatrod pareizie vārdi, skaņas, tehnika, paņēmieni, lai ko mēs katrā konkrētajā brīdī sauktu par “pareizo”.

Nav tā, ka ir viena pareizā tehnika un paņēmieni.

Nav arī vienāda skaņas ideāla visiem. Reizēm mani kāds dziedātājs nemaz neuzrunā, savukārt kolēģus pat ļoti. Tas vienkārši nav mans – katram uztverē ir savs hercu augstums, kurā vislabāk dzird virstopus. Nu, dziedātājs arī nav nauda, lai visiem patiktu. Tas ir gaumes vai uztveres jautājums. Un arī dziedāšanā mode mainās.

Mūsdienās esmu novērojis, ka dziedātājiem nākas būt sportiskākiem, jo bieži vien režija pieprasa ekstrēmākas lietas.

Tieši tā. 20. gadsimta 60. un 70. gados tu varēji kā kuģis uzpeldēt uz skatuves un gan tehniski, gan muzikāli perfekti nodziedāt āriju. Mūsdienās ar to vien publiku visticamāk, vairs nenoturēsi, vidusmēra cilvēkam nepietiek tikai ar dzirdes baudījumu. Vizuālais baudījums, ļoti iespējams, tiek augstāk vērtēts.

Ja es nebūtu mūziķe, bet parasts cilvēks, īpaši jaunie, šaubos, vai tikai izcils muzikālais izpildījums mani piesaistītu. Zinu cilvēkus, kuri iet uz operu, lai redzētu “klasisku” iestudējumu ar krinoliniem, vēsturiskiem rekvizītiem un dekoratīvismu. Un zinu arī cilvēkus, kuriem klasika nepatīk. Iespējams, viņi to vienreiz ir baudījuši, bet atkārtojums viņiem nešķiet saistošs.

Arī režisoriem ne vienmēr ir interesanti veidot strikti klasisku iestudējumu. Režisori nereti meklē ko jaunu un atšķirīgu, bet tad nenovērsami ir cilvēki, kuri splaudās, un ir tādi, kuriem tas patīk. Visiem izpatikt nav iespējams.

Sava auditorija ir jāatrod un jānotur, īpaši klasiskajā mūzikā un operā, kas šodien vairs nav pašsaprotams žanrs. Piesaistīt jauniesu uzmanību laikā, kad trīs vai četras stundas operā konkurē ar septiņu sekunžu video *TikTokā*, nav vienkāršs uzdevums. Tikai stāvēt un dziedot, domāju, varētu neizdoties.

Tas gan nenozīmē, ka visiem obligāti jāieklaujas kādā noteiktā fiziskā ideālajā formā. Nē. Ir kolēģi, kuri varbūt nav paši slaidākie, bet uz skatuves harismātiskāku cilvēku neatradīsi.

Vai pedagogam ir iespējams strādāt ar skatuves harismu un palīdzēt to atrast? Vai arī tas nāk tikai no dabas?

Nē, mums katram tas ir jāmacās. Jā, kādam tas ir dots no dabas, bet tomēr tu mācies. Mēs mācāmies aktiermeistarību, oratora mākslu, uzstāšanos. Tās visas ir tehnikas.

To var iemācīties, citādi jau nebūtu dziedošo aktieru kursa Kultūras akadēmijā un tagad arī Mūzikas akadēmijā. Nav tā, ka pēc vienas sarunas var pateikt – šis ir aktieris, bet šis nav.

Tu pamazām iemācies strādāt ar savu ķermeni un sasniegt savas robežas. Ļoti daudz ko var attīstīt. Tāpat ir ar balsi – kad tu strādā, attīstās rezonanse, tehnika. Mēs pieaugam, atrodam jaunus veidus.

Tas, kā tu skani pirmajā un trešajā gadā, jau ir nesalīdzināmi. Diemžēl dažiem notiek arī otrādi, un tāda ir dzīve. Bet, ja paveicas un darbs rit pareizajā virzienā, viss iet uz augšu. **Mēs jau runājam par sociālajiem tīkliem un to, kā tie ietekmē jauniesu spēju noturēt uzmanību un klausīties ilgāk par dažām minūtēm. Klasiskā mūzika šobrīd vairs nav pašsaprotama karjeras izvēle, tāpēc gribu uzdot vienkāršu, bet ārkārtīgi būtisku jautājumu: ko tu teiktu jaunietim, kurš gribētu pievērsties mūzikai, bet baidās? Kāpēc šodien vispār kļūst par mūziķi?**

Tas ir jādara tad, ja tava dvēsele to vēlas. Par profesionālo dziedāšanu ir teikts: ja tu vari nedziedāt, nedziedi. (*smejas*)

Jaunieši un cilvēki no malas redz tevi uz skatuves: skaistās kleitās, skaistās izrādēs, grimā. Redz tavus mazos vai lielos panākumus. Bet darbs, kas ir aiz skatuves, nav tik skaists. Tā ir ļoti daudz, un tas ir grūts. Tāpēc tev ir jāmīl šis individuālais sports.

Ir cilvēki, kuri nodarbojas ar futbolu, basketbolu un citiem komandu sporta veidiem. Es tagad banāli salīdzināšu to ar kori. Tas nav līdz galam precīzi, bet zināma līdzība tur ir. Jūs esat viens kopums, un katrs ir līdzatbildīgs par to, kā spēle risināsies.

Dziedāšana ir individuālais sports. Tu esi kā vieglatlēts, kurš strādā pats ar sevi. Tev ir jāmīl process, kurā tu katru dienu sevi mazliet čakarē, analizē un darbojies, darbojies, darbojies. Un ne vienmēr tiek sasniegts plānotais rezultāts.

Būs kritieni. Agrāk par to nebija populāri runāt, bet es nepazīstu nevienu dziedātāju, kuram nebūtu bijuši lejupslīdes posmi un kura karjera būtu tikai kāpusi uz augšu. Tas nav iespējams. Un šie sarežģītie posmi ir ļoti grūti un sāpīgi, bet reizē arī vērtīgi.

Ja vēl tu tiec salīdzināts ar citiem, dzīve šķiet netaisnīga: kāpēc visiem ir, bet man nav? Tāpēc ir jāiemīl savs attīstīšanās process. Mīli dziedāšanu kā procesu, nevis rezultātu ar skaistām kleitām un publiku, kas ceļas kājās un kliec *bravo*. Tā ir tikai virsma, nevis būtība.

Ja tu mīli mūziku, tad būs.

Jā, būtībā tas ir ļoti liels darbs un neizmērojama mīlestība. Ja tu vari bez tā dzīvot un savā ziņā neesi saķēris šo “slimību”, tad nevajag.

Tev nepieciešams tas skatuves adrenalīns, bet tajā pašā laikā uztraukums nedrīkst būt pārāk liels. Ir jāstrādā ar sevi, vajadzīgs pedagoga un ģimenes atbalsts, lai viss harmoniski sastātos savā vietā.

Pēc C-19 ļoti daudzi labi dziedātāji vienkārši neatgriezās uz skatuves, jo teica, ka nevarēs otrreiz iziet cauri tam stresam. Kad tik ilgu laiku neesi bijis spriedzē un psiholoģiskā noturība ir vājinājusies, tas ir gluži kā sportā, kad fiziski nekas nav mainījies, bet, netiekot galā ar psiholoģisko spriedzi, rezultāti kritas.

Tas ir komplekss darbs arī no pedagoga puses. Auss no malas vajadzīga visu dzīvi.

Jāparēķina arī finanses – sākumā būs tikai minusi. Ja tev šķiet, ka pēc akadēmijas uzreiz būsi visiem vajadzīgs, tie ir vislielākie maldi un ilūzijas. Vēl būs jāiegulda milzīgs darbs, jāveido kontakti, un, protams, vajadzīga arī veiksmē.

Tu vari strādāt un nekad nesasniegt to, ko gribi, bet cits to varbūt sasniegs gada laikā. Ne tāpēc, ka tu būtu sliktāks, bet tāpēc, ka tev vienkārši nav bijusi blakus veiksmē. To mēs nevaram ietekmēt. Mēs varam dziedāt perfekti, bet, ja mūs īstais cilvēks nedzird pareizajā brīdī, var arī nesanākt.

Ir nepieciešama neatlaidība. Šī profesija ir neželīga. Tas spožums ir tikai aisberga redzamā daļa, viss pārējais ir zem ūdens. Tev nāksies dzirdēt ļoti daudz “nē” un saņemt ļoti daudz kritikas. Ja vari dzīvot bez mūzikas, neej profesionālajā mūzikā. Lai sasniegtu virsotnes, mūzika ir ļoti jāmīl un jāziedo teju vai visa enerģija mākslai.

Otrs ceļš, protams, ir pedagogija. Ja tu neklūsti par dziedātāju, vari kļūt par pedagogu. Bet par pedagogu nevar un īstenībā pat nedrīkst strādāt visi. Un ir arī cilvēki, kuri nekad negribēs dalīties savās zināšanās.

Es pati kā dziedātāja caur pedagogiju visu laiku mācos. Tagad jau retāk, bet pedagogiskā ceļa sākumā mācījos nepārtraukti. Par labu skolotāju var kļūt tikai ar laiku. Man ir žēl, ka saviem pirmajiem audzēkņiem vēl nespēju dot tik daudz, cik varu šobrīd. Taču esmu viņiem ļoti pateicīga, jo gan kā dziedātāja, gan pedagogs tik daudz esmu guvusi darbā ar jauniešiem. Mēģinot saprast, iedziļinoties un palīdzot attīstīt viņu balsi, esmu pārvarējusi arī savus vokālos izaicinājumus un grūtības.

Bieži mēdzu audzēkņiem jautāt – ko tu jūti? Kas tagad bija? Ko tu izdarīji citādi? Visbiežāk viņi samulst, bet tieši tā tu iemācies saprast savu ķermeni, savas sajūtas, definēt tās vārdos un pēc tam atkal atrast.

Šeit nav pareizās atbildes, ir tava atbilde. Tu mācies, tev ir jāatrod sava atbilde un tas, kā tu jūti ķermeni. Kā tu, Artūr, redzi tirkīzu? Vairāk zilu vai zaļu?

Es teikšu – zilu.

Jā, un cits pateiks – vairāk zaļu. Un abiem būs taisnība. Tāpēc būt pedagogam ir tik interesanti. Tu visu laiku esi meklējumos. ●

Armands Skuķis

Ko tu saproti ar dziedāšanu uz elpas?

SARUNA AR VIKTORIJU MAJORI

Kā tu nonāci līdz dziedāšanai? Kā viss sākās?

Soli pa solim sāku šķetināt, līdz atcerējos, ka esmu pabeigusi Domeni [Rīgas Doma kora skolu] un galu galā protu dziedāt. Varētu taču dziedāt tādā korī, kur par to maksā naudu. Nākamajā dienā sekoja zvans Kārlim Rūtentālam, kurš ir mans sens Domskolas cīņubiedrs, un viņam teicu tā: "Kārli, klausies! Zinu, ka tu dziedi Radio korī. Es gribu dziedāt, kad varu sākt?" Man par pārsteigumu Kārlis sāka smieties un teica tā: "Tu vispirms dziedāt iemācies." Nodomāju – nopietni, tu to MAN saki? Domāts, darīts. Dabūju Gundara Džiluma kontaktus un divu triju mēnešu laikā no katras dziedāšanas stundas iznācu lidojot – kādus divus centimetrus virs zemes.

Tā kā Gundars dziedāja Radio korī, viņš man noorganizēja tikšanos ar Sigvardu [Kļavu], un es tiku pie atdziedāšanas. Sigvards neteica nē, bet pieklājīgi palūdza atstāt datus, varbūt kādreiz noderēšot. Bet man bija pilnīgi skaidrs, ka šis ir nē. Un tad nolēmu – labi, ja Radio korī netieku, kļūšu par operdziedātāju! Savulaik Domskolā mācījos pie tolaik jaunās Operas solistes Airas Rūrānes. Viņa bija mana skolotāja solodziedāšanā, bet man no tās solodziedāšanas gribējās pēc iespējas ātrāk tikt vaļā – patika komponēt, pat kādu brīdi mācījos pie Paula Dambja. Tad nu tagad ceļš iezīmējās skaidrs un aizveda mani uz Mūzikas akadēmiju.

Vislielākais paldies par manu dziedāšanas karjeru ir tieši Airai, jo viņa bija viena no tiem, kas man toreiz noticeja. Daudz kur par sevi dzirdēju tādus vārdus kā – tev vairs nav atbilstošais vecums, tu jau visu esi nokavējusi, vai, kāda maza un čiepstīga balstiņa... Bet Aira teica – labi, darām! Apzinājos arī, ka budžeta grupā netikšu, bet zināju, ka izdarīšu pilnīgi visu, lai tajā iekļūtu. Iestājos ar stabilu septiņi, un pirmā kursa noslēgumā saņemtais astoņi un absolūti visos citos priekšmetos desmit man ļāva ierotēt budžetā.

Un tad sākās tas, ko saucu par sniega bumbas velšanos no kalna. Pēc ierotēšanas budžetā gandrīz uzreiz uzvarēju Ineses Galantes



jauno talantu konkursā, par ko esmu bezgala pateicīga žūrijai un Inesei Galantei personīgi, jo tā ir pilnīgi cita sajūta – apzināties, ka lieli un nopietni mūziķi tevi kaut ko sadzird un saskata. Sekoja virkne citu konkursu, koncertu piedāvājumi...

Starp citu, pēc gadiem satiku Sigvardu. Toreiz viņam spiedu roku un teicu: "Sigvard, paldies, ka nepaņēmt mani Radio korī, es nekad nebūtu kļuvusi par to, kas esmu patlaban." Un viņš tā jocīgi skatījās uz mani, isti nesaprotot, par ko runa.

Jāatzīst, vokālajā pedagoģijā eksistē pārlicība, ka kārtīgu operdziedātāju iespējams izaudzīnāt desmit gados. Šobrīd, kad dziedu jau vienpadsmito gadu, tam daļēji piekritu, bet toreiz, pirmsākumos, es tam galīgi neticēju. Jo man izdevās tas, kas lielai daļai dziedātāju neizdodas – nokļūt uz operas skatuves pēc četrpadsmitu gadu ilgas mācīšanās. Tā piedzima mana Lelde [Imanta Kalniņa operā "Spēlēju, dancoju" 2019. gada decembrī]. Vai biju gatava? Tehniski, jā. Morāli – šobrīd, pēc tiem 10 mācīšanās gadiem, būtu daudz gatavāka.

Bet vai tagad tava Lelde sanāktu tikpat trausla? Toreiz, kad iznāci cauri tam logam ar vārdiem: "Ko tu mani augšāmcel, zemes durvis nedrīkst vērt..."

Jā, un trauslums tur mijās ar izteiktu sievišķību, spēku iemācīties pateikt arī "nē". Uzsākot mācības akadēmijā, uzliku mērķi – pabeidzot bakalauru, nodziedāt kaut vai mazītiņu, bet lomu mūsu operteātrī. Nezināju, ka tā būs Leldes loma, faktiski tā sanāk galvenā sieviešu loma šajā izrādē. Tas bija tāds moments, kur varēju uzsist sev uz pleca un pateikt: "Malacis, meitene!"

Patiesībā jau no paša sākuma zināju, ka man jāizmanto visi iespējamie paņēmieni, lai pēc iespējas ātrāk un kvalitatīvāk apgūtu vokālās tehnikas nianšes, iepazītu pati savu balsi un savu instrumentu. Svēti ticēju, ka ir vienkārši muļķīgi iet un atdziedāt trīsreiz nedēļā skolotājam visas ārijas, atkārtotot to, ko man liek darīt, es zināju, ka ar to nepietiks. Varbūt tas ir iespējams 16–17 gadu vecumā, kad cilvēks jau nāk no mūzikas skolas ar ievirzi dziedāša-

nā, viņš ir pieradis pie regulāriem treniņiem un liekus jautājumus neuzdod. Tāpat ir daudz pedagogu, kuri uzskata, ka dziedāšana balstās tikai muskuļu atmiņā. Un atkal – es tam daļēji piekritu. Tas ir profesionāls sports, un tā pamatā ir regulāri treniņi. Bet varbūt mans veiksmes stāsts slēpjas tajā, ka visam piegāju ļoti apzināti, meklēju, kur jūtu savu instrumentu, kas notiek manā ķermenī, kur tās ribas īsti plešas, kāpēc varu tagad ieelpot šādi un kāpēc man skan tieši šādi... Nepārtraukti analizēju, ko daru.

Bija dienas, kad atdziedājos līdz pilnīgai bezjēgai, tā ka balss vienkārši nav. Bija dienas, kad abi mani bērni blakusistabā dziedāja no galvas ārījas, turklāt ar pilnīgi skaidriem vārdiem itāļu valodā, jo es varēju drillēt tās caurām dienām.

Līdzīgi. Arī mana sieva zināja visas Operas kora tenora partijas. Vokālā pedagogija un “Majores studija”. Kā tā sākās?

“Majores studija” ir tāds nesen tapis nosaukums, un tur arī man vēl ir plāni, bet tas, kā pievērsos pedagogijai, ir interesanti. Zināju – ja mācīšu dziedāt citus, pati spēšu izprast šos procesus daudz labāk. Pirmajā kursā saņēmōs tviterī publicēt ziņu, ka piedāvāju dziedāšanas nodarbības. Atsaucās viens pilnīgi svešs puisis un teica, ka gribot pamācīties dziedāt paša priekam. Tā mēs sākām tikties, un šī sadarbība ir izvērtusies nu jau 11 gadu ilgā draudzībā – viņš un viņa sieva bija vedēji manās kāzās.

Patiesībā esmu viņam pateicīga par izrādīto uzticību, jo toreiz tikai sāku saprast, kas ir kas dziedāšanas kontekstā. Mana pieeja pedagogijā izrietēja no tā, ko dzirdu, nevis no tā, kā strādāja ar mani. Saprātu, ka vērtība slēpjas tajā, vai pratišu sadzirdēt, kas ir laba skaņa, vai atpazīšu, ko cilvēks ar savu balss aparātu dara. Vai saklausīšu, kādas ir šī konkrētā dziedātāja priekšrocības, un vai varēšu šim cilvēkam iedot instrukciju, kā lietot savu instrumentu. Patiesībā visa mana mācīšanas būtība līdz šim ir pilnveidojusies tieši šajā virzienā – katram dziedātājam iemācīt saskatīt sakarības starp viņa ķermeni un radīto skaņu, iemācīt pazīt savu instrumentu, kā arī prast to veselīgi un ilgtermiņā lietot pašam.

[Lilija] Greidāne, ar mani strādājot, daudz meklēja to, kas traucē.

Kā tas izpaudās?

Piemēram, ja ir sprandā savilkums, ne jau saspiestā skaņa traucē, bet savilkums. Saspiestā skaņa rodas savilkuma iespaidā.

Jā, un stāsts nav tikai par muskuļiem, te jāpiemin arī viss fasciju tīkls, kas mums visus muskuļus satur kopā. Vienā vietā izteikts savilkums ietekmēs visu ķermeni kopumā, ne tikai to vienu konkrēto punktu. Bet traucēkli arī ir viens interesants aspekts, jo mēs nevaram savām smadzenēm pateikt – nedari, nesaspiet, nedziedi... Smadzenes šo “ne” neuztver. Es drīzāk teiktu: ko darīt citādi, lai novērstu to, kas tiek darīts nepareizi. Un šis piegājiens daudzējādā ziņā maina veidu, kā mēs uztveram dziedāšanas procesu. Mūsu vokālais aparāts ir kā mūzikas instruments, kuru lietojam visi – neatkarīgi no tā, vai esam mūziķi. Tomēr jāsaprot, ka tas ir kas absolūti unikāls. Lielos vilcienos mēs visi esam līdzīgi – mums ir tie paši orgāni, kauli, tā pati organisma struktūra. Un tomēr katrs esam tik atšķirīgs un citādi veidots, līdz ar to mūsu instrumenti skan tieši tik dažādi. Turklāt balss katram iekšā skan pilnīgi citādi, nekā to dzird no malas. Ar šo fenomenu satiekamies bieži, pateicoties laikmetam, kurā dzīvojam, – mūsdienās viss tiek filmēts, ierakstīts un ierunāts.

Būtībā C-19 laika mācīšanās metodes.

Tieši tā! Esam spiesti sastapties ar savu balsi un brīnāmies: kas ir tas cilvēks, kas tur runā? Deviņdesmit procenti cilvēku, ar kuriem esmu tikusies, saka – fui, man nepatīk, kā es izklausos. Tas saistīts ar mūsu dzirdes centriem, tāpat arī ar galvaskausa kaulu vibrāciju, un šie procesi notiek ļoti tuvu iekšējai ausij. Tāpēc dzirdam sevi daudz dobāk, patīkamāk, samtaināk. Ir arī tādi cilvēki, kuri negrib savu balsi tik ļoti projicēt uz āru, jo viņiem šķiet, ka viņi kliedz. To nereti novēroju arī savā praksē – ir cilvēki, kuriem pirmo reizi izdodas skanēt ar visu ķermeni, bet viņi apjūk, jo pēkšņi nepazīst to skaņu, kas nāk no viņiem ārā. Un šie brīži ir tik interesanti! Cilvēks

pēkšņi aptver, ka ir spējīgs radīt labskanīgu, jaudīgu, foršu skaņu. Cits jautājums ir, kā viņš pats līdz tam vēlāk tiek, bet tas jau ir tālākais mācību process.

Esmu novērojis, ka tu mēdz dziedāt ar austiņām. Krišjānis Norvelis arī mācīja dziedāt ar aizbāztām ausīm. Tā es savas troksni slāpējošās austiņas ar to lielo skaņu nedaudz sabojāju.

Šobrīd dziedu ar austiņām, jo tā nereti ir vieglāk laikmetīgajā mūzikā. Tiesa, man arī bija periods, kad klasiskajā mūzikā gribēju dziedāt ar austiņām vai vismaz aizbāztām ausīm. Es pat gudroju, kā to varētu tehniski izdarīt tā, lai komisija nepamana. (*smaids*) Viegli aizspiežot ausis, mazāk “spiedu” uz balssaitēm, bija daudz brīvāka sajūta, tāpat šķita, ka spēju labāk kontrolēt procesu. Lai gan kontrole nebūs pareizais vārds, jo dziedāšanā kontrole ir diezgan liela ilūzija. Tiesa, katram dziedātājam der tas, kam viņš pats visvairāk tic un kas viņu visvairāk uzrunā. Studenti, kas nonāk pie manis, bieži vien ir tieši tādi paši racēji kā es. Par un ap dziedāšanu varu ņemties stundām, un man patīk, ka arī mani dziedātāji ir tādi paši entuziasti kā es. Tas ir veids, kādā mācījos un turpinu mācīties pati. Šis atklājumu, dimantu slīpēšanas process man ir ļoti tuvs. Tas sagādā azartu.

Vai pie tevis cilvēki nāk mācīties akadēmisko vokālu, vai arī var mācīties jebkādu dziedāšanas tehniku?

Gan, gan. Šobrīd ir divi, kas mācās akadēmisko vokālu, tomēr lielākā daļa ir amatierkoru dziedātāji. Pēdējā laikā arvien biežāk sastopos ar cilvēkiem, kuri ne tikai meklē savu balsi un grib iemācīties to labāk lietot, bet tieši ar tādiem, kas meklē veidu, kā tikt pāri savai ne pārāk veiksmīgai dzīves pieredzei, ierobežojumiem, notikumiem, kaut kāda veida blokiem.

Šeit balss satiekas ar psihoterapiju, un šī ir tā sfēra, kas mani ārkārtīgi interesē. Neskatoties uz gūto mākslas doktora grādu, esmu nolēmusi turpināt mācības RSU mākslas terapijas virzienā. Manī ir kaut kāds pētnieka gars, pateicoties doktorantūrai JVLMA, – rakstīšana, lasīšana, sevis pētīšana, tas viss līdz šim būvējās caur mani pašu. Tagad redzu tam tālāko attīstību – vidi, kur varu sākt pētīt arī citus, pamatojoties uz jau esošām zinātniskām metodēm un teorijām.

Piemēram, patlaban manā uzmanības lokā ir runas traucējumi jeb stostīšanās. Manā praksē ir reāls gadījums, kur sašaurināta vokālā trakta vingrinājumi konkrētajā jautājumā ir palīdzējuši. Bet ja nu tie ilgtermiņā palīdz vēl kādam, varbūt te var atklāt vēl ko? Pētījumi par mūzikas terapijas ietekmi uz logoneirozes simptomu mazināšanu ir gana daudz, bet neviens nav pētījis šo tēmu balss iesildīšanas vingrinājumu kontekstā.

Studijas patiesībā jau ir sākušās – no šī gada janvāra citīgi klausos ārstniecības pirmā līmeņa kursu. Tas iedevs padziļinātas zināšanas par to, kā vispār darbojas cilvēka organisms. Jāatzīst, ir ļoti interesanti. Ja es nebūtu aizgājusi pa mūzikas ceļu, pilnīgi noteikti būtu medīke. (*smaids*) Aizraujoši šķiet arī tas, ka mūzikas terapijā speciālisti strādā ar diagnozēm – ar autismu, insulta sekām. Un tur izmantotie paņēmieni nereti lieliski integrējas arī dziedāšanas apmācību procesā.

Mācīties dziedāt lielā mērā nozīmē raudzīties sevī. Un te ir tas psihoterapeitiskais moments: cilvēks ir spiests apstāties un paskatīties sevī. Uzdot jautājumu – kas ar mani notiek, kamēr dziedu?

Man ir bijuši daudzi emocionāli momenti klasē: gan nevaldāms prieks, gan asaras un ļoti personīgas atziņas. Šādos brīžos balss atklājas citādi. Tur kaut kas atnāk vaļā: sen turēti aizvainojumi, sāpes, šķietami sabūvēti aizsargmūri. Es vēl neesmu sertificēta terapeite, bet uz to virzos. Patlaban varu izmantot tos paņēmienus, kurus zinu un saprotu. Reizēm cilvēki nodarbībās grib tikai runāt, jo tā ir vieglāk definēt to iekšējo sajūtu. Un tas mani rada ārkārtīgu cieņu – ka man uzticas. Līdz šim pieticis ar to, ko zinu, taču apziņos, ka man trūkst zināšanu, tāpēc atkal gribu mācīties.

Tagad es arī gribētu aiziet pie tevis padziedāt.

Un es labprāt pastrādātu ar tevi! Cienu tos, kas paši meklē, ko vēl var iemācīties, saprast. Tādus, kas pazīst “rakšanās” procesu,

kas kaut ko jau paši saprot un ir gatavi saņemt papildu zināšanas. Vienmēr saku – nenāciet tikai pie manis. Ejiet pie Rūrānes, pie Pavāres vai Kalnas, vēl aizejiet pie Kinčas un pie Rebekas. Arī manā ceļā bijuši vairāki skolotāji – visi nupat pieminētie un vēl daži. Uzskatu, ka man dzīvē ļoti paveicies ar skolotājiem. No katra esmu paņēmusi visu labāko un esmu ļoti pateicīga par izrādīto uzticību un draudzību.

Pirms dažiem gadiem mēs abi bijām uz Helēnas Sorokinās vieslekciju komponistiem par paplašinātajām vokālajām tehnikām, kas ir arī tava doktora darba tēma. Zanes Šmites lekcijās par balsi daudz tiek apspriesta cilvēka anatomija. Bez tā tev pašai ir vairākas meistarklases – par fonāciju salmiņā, “Balss un vokalizēšanas principi” un arī “Balss – tās darbības principi, iesildīšanās un iedziedāšanās”.

Piederu pie tiem, kam patīk arī uz klasisko dziedāšanu attiecināt dažādas vokālās tehnikas. Esmu milzīga taisnās jeb *non vibrato* skaņas fāne un uzskatu, ka vibrato jāveido apzināti. To var labi izmantot operas žanrā, kur taisnā skaņa kļūst par muzikālu iespringumu pirms atrisinājuma. Jā, labskanīgam un pareizi veidotam vibrato būtu jāveidojas dabiski, bet, manuprāt, tas jāpielieto atbilstoši stilam, žanram, skaņdarbam un komponistam. Taisno skaņu Latvijā mēs vairāk asociējam ar labskanīgu kora skanējumu. Tomēr, piemēram, laikmetīgajā mūzikā komponisti arvien biežāk savās partitūrās izvēlas norādīt tieši *non vibrato* paņēmieni. Diemžēl mans novērojums ir tāds, ka ne visi akadēmiski trenēti dziedātāji spēj nodziedāt labskanīgu *non vibrato*.

Manas meistarklases tapa 2022. vai 2023. gadā. Paldies VKKF, kas toreiz šai idejai nodrošināja. Gan reģionos, gan galvaspilsētā šīs meistarklasu formātu uztvēra vienlīdz pretimnākoši. Teorētiskajā daļā stāstu par balss uzbūvi, anatomiskajiem un psihofiziskajiem aspektiem, runājam par uztāšanās kultūru, uztraukumu, stāju, ūdens dzeršanas paradumiem, dzirdi, u. c. Nevairošos no runāšanas par anatomiju, jo novēroju, ka cilvēki nezina, kā ķermenis darbojas. Meistarklasēs rādu arī video, kur redzams balss darbības princips, un tas uzreiz dod priekšstatu. Šādu meistarklasu formātos ir vieglāk saprast arī citas tēmas, piemēram, par muskulatūras iesaisti dziedāšanā vai dziļo jeb diafragmas elpošanu, kur atkal katram ir savs priekšstats. Un te sākas jautrība, jo šajās tēmās eksistē ārkārtīgi daudz mītu. Līdz ar to ir ļoti svarīgi runāt par fizioloģiju, par darbības principiem un organisma dabiskajiem procesiem.

Vai vari nedaudz plašāk pastāstīt, kas ir fonācija salmiņā?

Fonāciju salmiņā padziļināti sāka pētīt amerikāņu profesors Ingo Tice (*Titze*), kurš sāka kā dziedātājs, bet savu dzīvi nolēma veltīt pētniecībai un zinātnei. Ārstniecības pasaulē šis fenomens eksistē jau gandrīz simt gadus, to lieto pēc operācijām, pēc pārpūlētām balss saitēm, vārdu sakot, pēc nopietnām balss problēmām. Ārsti pacientiem deva salmiņu, kurā pūst un reizē radīt skaņu jeb vokalizēt. Vēlāk tas tika pārņemts arī dziedāšanā.

Es to saucu par dziedātāja vienīgo trenažieri. Jo – salmiņa vingrinājums nemaz nav tik vienkāršs. Noslēpums ir tajā, ka, pūšot salmiņā, mēs nevaram izpūst visu gaisu uzreiz, tas viss ilgst kādu brīdi. Reizē ar pūšanu jācenšas radīt skaņu, vienlaikus neapstādinot gaisa plūsmu. Kamēr notiek gaisa izvade, daļa gaisa atgriežas atpakaļ balsenē. Attiecīgi veidojas pretspiediens – kad izejošais gaiss satiekas ar ienākošo. Un tas notiek tieši balsenē. Bet vissvarīgākais ir, ka šis vingrinājums samazina fonācijas sliekšņa spiedienu, proti, mazina to spiedienu, kas nepieciešams, lai balssaites vispār sāktu vibrēt. Pie šādiem nosacījumiem balss “ieslēdzas” vieglāk, ar mazāku piepūli un mazāku spiedienu kaklā. Rezultātā fonācija kļūst ekonomiskāka: balss saites vibrē brīvāk, stabilāk un ar mazāku savstarpējo sadursmes spēku.

Piemēram, atnāk studente, kas visu dienu ir runājusi, vadījusi projektus, manāmi nogurusi, muskuļi kakla un krūšu reģionā burtiski savilkti uz augšu. Tad mēs sākam pūst salmiņā, un notiek acīmredzamais – cilvēks atlaiž saspringumu, muskulatūra atlaižas, sāk notikt vienmērīgs un dziļš elpošanas process... Varu tev

parādīt! (*sniedzas pēc somas, no kuras izvelk iepakojumu ar pusduci plastmasas salmiņu*) Man vienmēr ir līdz salmiņi. Cienājies!

Paldies!

Tagad skaties te (*rāda uz kakla bedrīti*), redzi, kā tā piepūšas? (*pūš salmiņā un ar vieglu augšupejošu glisando vokalizē*) Dzirdi? Tas ir tas spiediens, kas mūs interesē. (*Kādu brīdi mēs abi pūšam katrs savā salmiņā*)

Manā praksē salmiņš ir viens no veiksmīgākajiem instrumentiem. Tas ir paņēmieni, kā es varu parādīt dziedātājam viņa instrumenta apmērus, kā arī to, kā dziedāšanā tiek iesaistīta muskulatūra.

Un te mēs nonākam līdz ļoti zināmam apgalvojumam – dziedāšana uz elpas. Šo vienpadsmit gadu laikā dažādos koros, meistarklasēs un arī individuāli mācot dziedāt neesmu dzirdējusi divas vienādas atbildes uz jautājumu – ko tu saproti ar dziedāšanu uz elpas? Un katru reizi tās idejas, ko cilvēki ar to saprot, mani pārsteidz. Nav noslēpums, ka daudzi kordziedātāji ir dzirdējuši šo vārdu salikumu, un katram no viņiem ir savs priekšstats par to, ko tas nozīmē. Uzskatu, ka salmiņš lielā mērā atbild uz šo jautājumu (*pūš salmiņā*) – jo visu laiku plūst gaiss. Lai pludinātu gaisu, jādarbojas saitēm. Lai saites labi darbotos, tām nepieciešama gaisa padeve, kas savukārt nav iedomājama bez muskuļu iesaistes. Un tieši salmiņa vingrinājums aptver lielu daļu no dziedāšanā iesaistītiem procesiem.

Vai tu koros strādā grupā, vai tomēr individuāli? Un kas ir aktuālās problēmas amatierkoru vidū?

Strādāju ar katru cilvēku individuāli. Un šeit man gribas izcelt vienu būtisku nozares problēmu – ir jāsāk izglītot diriģentus. Lielākā daļa diriģentu un kormeistaru ar kori strādā labākajā gadījumā kā ar balss grupu. Bez šaubām, koris ir viens liels veselums, un Latvijas kordziedāšanas fenomena kontekstā mēs patiešām runājam par šo vienoto, tembrāli saskanīgo toni, uz ko ikviens kora vadītājs mērķē.

Tomēr te tiek aizmirsta būtiska nianse. Ikvienu vokālā grupa sastāv no individuāliem cilvēkiem. Ja visai kora grupai (aptuveni 10–15 cilvēkiem) tiek lūgts, piemēram, plaši atvērt muti, tad, pirmkārt, katrs to darīs pa savam. Otrkārt, ne visiem tas ir jādara! Treškārt, katram no tā būs cits efekts. Un te veidojas daudz pārpratumu.

No otras pusēs, es ļoti labi saprotu, kāpēc šādi notiek. Katrs diriģents vadās pēc tā, kā viņš pats ir mācījies, ko viņš ir sapratis par dziedāšanu un kādas ir viņa labās skaņas preferences. Katram taču ir sava pieredze. Zinu kādu diriģentu, kas saviem koristiem liek elpot caur degunu, bet amatierkora dziedātājam ir jāmauc elpot caur muti. Kad pašam dziedātājam lieku salīdzināt, atšķirība ir nepārprotama. Bet diriģents taču teica, kā tad es viņu neklausīšu? Nesen studente stāstīja, ka kāds diriģents esot aizliedzis dziedot smaidīt, mutei esot jābūt lēnganai, citādi saspringstot balssaites... Ja mums ir šādi stāsti, kā varam cerēt uz veselīgu ilgtermiņa dziedāšanas praksi? Jo cilvēki jau tic šim visam.

Vai tu biji uz Keneta Bozmanas meistarklasēm?

Nē.

Tad arī tev šis būs ļoti interesanti. Vai esi dzirdējis paņēmieni, kur dziedātājam tiek lūgts atvērt vaļā rīkli, it kā cerot uz lielāku telpu? Es pati pavadīju diezgan daudz gadu ar šo pārliecību – ka it kā caur žāvas sajūtu gūstu vairāk telpas savā instrumentā. Tagad es tev lūgšu ar šo žāvas sajūtu paelst kā sunitim. Kur notiek vēdināšanās? Tu kā tenors uzreiz viņu cel šeit augšā. (*rāda uz mikstajām aukslējam*) Man vēdinās tur iekšā. (*rāda uz rīkles galu*) Labi, tagad pamēģini šo pašu elsošanu it kā sakot hi-hi-hi ar sajūtu, ka mutē ir daudz mēles. Kur tagad vēdinās?

Te, starp cieto un mīksto aukslēju.

Nu redzi. Tur, kur vēdinās, ir visšaurākā vieta. Attiecīgi, ja elsojot vēdinās iekšā rīklē, tur ir nevis telpa, bet šaurākā vieta visā instrumentā. Bet diriģents visiem rāda “atvērt kaklus”. Tīrākā fizika. Turklāt par kādu atvēršanu mēs vispār varam runāt, ja rīklē nav neviena muskuļa, kas tiešā veidā par to atbildētu?

Kenets Bozmans runā gan par šo, gan, piemēram, divu telpu principu. Panākot vēdināšanās sajūtu ar hi-hi-hi paņēmieni, viena

telpa veidojas priekšā (pie pareizas mēles pozīcijas gan), otra telpa ir rikles daļa, kas paliek brīva. Un tas ir tas, ko diriģenti meklē un grib, – brīvu, precīzu, labskanīgu skaņu. Diemžēl daudziem jau dziedātpamācības procesā tiek iemācīts, ka, lai dabūtu brīvu kaklu, mums kaut kas obligāti ar to ir jādara. Jau atkal nonākam līdz punktam, kur viens paņēmiens neder visiem, – kas der visiem, neder nekam.

Un šeit mēs esam nonākuši pie vokālā pedagoga lomas un nozīmes. Ja vokālais pedagogs spēj izmantot tikai vienu asociāciju ķēdi un pēc trešās reizes es vēl neesmu sapratis, tad acimredzot jāatrod cita pieeja.

Jā, šī ir vēl viena ļoti būtiska problēma. Jo arī vokālajam pedagogam nepārtraukti ir jāpilnveidojas un jāmācās, jāmeklē jaunas metodes un jāmēģina pielāgot esošās. Ikvienam audzēknim vajadzīga sava pieeja, katram ir savi izaicinājumi un ļoti individualizēts apmācību plāns. Ko varu atļauties ar vienu dziedātāju, to nevarēšu izdarīt ar citu. Mēs esam tik atšķirīgi!

Pie manis nāk vairāki soprāni, un vienojošais elements ir tas, ka viņas visas dzied. Bet katrai no viņām ir sava sejas kaulu uzbūve, katrai cits repertuārs, katra elpo atšķirīgi, pieļauj citas kļūdas un sastop atšķirīgus izaicinājumus. Atšķiras arī līdzšinējā pieredze un vokālā skola. Kāds varbūt vispār iepriekš pie vokālā pedagoga nav bijis, bet cits četrus gadus mācījies akadēmijā.

Te atkal nonākam pie psiholoģiskā aspekta, tikai tagad no vokālā pedagoga skatpunkta. Manuprāt, lai strādātu ar citiem cilvēkiem, skolotājam ir jāpiemīt virknei īpašību. Pirmkārt, empātijai, spējai iejusties otra ādā. Izpratnei par viņa vajadzībām. Otrkārt, jāpiemīt spējai radīt drošu vidi. Labs pedagogs pieļauj iespēju kļūdīties, un tā ir būtiska apmācību daļa. Tāpat labs skolotājs neveicina kauna sajūtu un rada vidi, kurā apmācāmais drīkst eksperimentēt un piedzīvot jaunas sajūtas. Tā ir milzīga atbildība. Treškārt, labs skolotājs būs labs novērotājs, nevis vērtētājs – tieši šī sajūta, ka tevi kāds vērtē, ir biedējoša. Balss ir ārkārtīgi intīms instruments, caur balsi mēs paužam savas vajadzības, emocijas. Un, ja kāds man ir uzticējies savu instrumentu, man nav tiesību pateikt – tu neko nemāki, tev nekas nesanāks.

Atbildot uz jautājumu, kas tad es īsti esmu – tenors, baritons? – Lilija Greidāne atbildēja: “Nezinu, skatīsimies. Jo balss attīstās visu laiku un tā ir jākopj visu mūžu.” Kāds ir tavs svaigākais atklājums, ar ko esi iepazinies savā balsī?

Šī ir brīnišķīga atbilde. Man vispār nepatīk iedalījums “otrais soprāns, pirmais alts»... Es saku, ka jādzied tur, kur ir ērti. Skaidrs, ka diriģentam vajag tos pirmos un otros soprānus, un tad nu ļaudis tiek iedalīti, kā vajag, tomēr pie manis mēs dziedam tur, kur cilvēkam ir visērtāk. Šobrīd ļoti aktuāls jautājums ir arī par hormonālajām izmaiņām – kā tās ietekmē sieviešu balsis. Un man ir prieks, ka par to tiek runāts, jo daudzas dāmas no šīm pārmaiņām baidās. Taču tās ir neizbēgamas, un nevajag visam uzreiz atmetēt ar roku. Dziedāt varam arī piecdesmit un sešdesmit gadus, turklāt veselīgā veidā.

Mans pēdējā laika atklājums par mani pašu ir spēja pielāgot savu balsi dažādiem stiliem, žanriem, raksturiem. Zinu, ka ar balsi varu izdarīt tik dažādas lietas! Šobrīd dziedu gan klasiskās mūzikas repertuāru, gan rokoperu, gan laikmetīgās mūzikas darbus ar virkni vokālo tehniku. Pavisam nesens atklājums ir, ka spēju vienlaicīgi diriģēt kameransambli un dziedāt, turklāt te bija darišana ar pavisam nesen tapušu mūziku! Patiesībā ar tembrālajām krāsām no sirds varu izspēlēt filmu, seriālu un reklāmu ierunāšanas darbos. Šajā jomā protu atveidot un pielāgot savu balsi gandrīz ikviena sieviešu rakstura un tembra specifikai, tieši tāpēc domāju, ka man šis darbs tīri labi padodas. Jāatzīst, reizēm pat mana mammiņa neatpazīst meitas balsi televīzijā...

Kā latviešu valoda ietekmē dziedāšanu?

Manuprāt, tā nav viegla. Latviešu valoda ir t. s. “dziļā” valoda, un salīdzinoši ar citām valodām latviski dziedāt tehniski ir samērā grūti. Eksistē uzskats, ka, dziedot dzimtajā valodā, var vieglāk un



dziļāk izprast domu. Šis ir arī man ļoti miļš jautājums – par ko tu dzied? Atbilde – nu kā, par mīlestību. Tad prasu – bet ko tev nozīmē mīlestība? Un te paveras pavisam cita pasaule. Ko mēs katrs saprotam ar šo vārdu? Kā mēs protam šo mīlestību paust, ja katram no mums mīlestības valoda ir cita? Un būtiskākais – kā šo paust tā, lai klausītāji patiešām notic? Mans miļlais skolotājs Uģis Brikmāns bieži mēdza no malas novērot uzdevumus aktiermeistarībā. Kad darāmais bija paveikts, nereti sekoja dziļdomīga pauze un apgalvojums – es tev neticu. Un te ir tā spēle starp tēlošanu, izlikšanos, kaut kā rādišanu un istu sajūtu izjušanu, piedzīvošanu uz skatuves.

Ja runājam par latviešu valodu, tad te piemērs. Tie paši “Pūt, vējiņi!”. Mēģinājumos strādājam pie frāzējuma, elpas vietām, vārdiem. Bet dziesmusvētku noslēguma koncertā Mežaparkā sajūtas ir citas. Kājas trīc, kāds nevar padziedāt, jo tek asaras, te ir maģiskais brīdis, kad visi vienojas vienā veselā. Tāpēc man vienmēr aktuāls būs jēgas jautājums.

Citas valodas lietojums uzdevumu neatvieglo, tieši otrādi – jāmācās fonētika, valodas skanējums, tas viss vēl jāsalāgo ar vokālo tehniku. Un saturam ir jābūt. Citādi tas nedarbojas.

Tehnika vai saturs?

Manā versijā vispirms saturs. Un tikai tad tehnika. Ikviens dziedātājs uz skatuves vispirms ir aktieris un tikai pēc tam dziedātājs. Tehniski viņš vai viņa var būt briljanta, visu nodziedāt precīzi un pareizi, bet, ja neticu stāstam, kas to pāvada, visa tehniskā varēšana būs kaķim zem astes. Turpretim – jā, dzirdu, tā augša nenoskanēja, kāds vārdiņš sametās, bet mēs esam dzīvi cilvēki. Un kļūdas pieļaujam visi. Augstākā meistarības pakāpe ir spēt savienot izcilu vokālo tehniku ar ticamu aktierspēli.

Tehniski precīzos dziedātājus ļoti labi var redzēt vokālistu konkursos, īpaši labi to demonstrē dziedātāji no Āzijas valstīm, kur tie ir tik labi uztrenēti kā olimpiskie sportisti. Bet kur tajā visā ir dzīvība, tembrālās krāsas, iekšējie pārdzīvojumi? Līdzīgi ir ar koru konkursiem. Uzvarētāji ne vienmēr ir tehniski augstvērtīgākie, bet tieši tie, kuri dziedājumā ieliek sirdi, dvēseli, acis un pat uzacis. Šī enerģija caurstrāvo katru dziedātāju un tiek tālāk nodota klausītājam. Pēc tam saņemam to atpakaļ ar aplausiem. Un koris kā daudzu individuālu dziedātāju veselums top par ko unikālu. ●

2022. gadā Tartu Augstskola laida klajā Mimi S. Daicas | *Mimi S. Daitz* 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 daudzu gadu 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 Igauniju un igauņiem.

Ar autores atļauju MS turpina publicēt šīs grāmatas fragmentus. Šī nodaļa ir adaptēta no autores garāka raksta *Reflections on Reflections: The Music and the Cultural/Political Context of Two Choral Works by Veljo Tormis* ("Pārdomas par pārdomām: divu Veljo Tormisa kora darbu mūzika un kulturālais/politiskais konteksts") // *Musical Quarterly*, 79. sēj., 1. nr. (1995. gada pavasaris), 108.–129. lpp.

Paldies Eduardam Liniņam par lielisku latviskojumu!

Divi politiski kora skaņdarbi

Mimi S. Daica

1981. gada 29. septembrī plkst. 18.00 Tallinā notika Igaunijas Komponistu savienības iknedēļas otrdienas koncerts, kā allaž, organizēts tikai tās biedriem. Šis konkrētais vakars bija veltīts Veljo Tormisa jaunajām "kora dziesmām un dziesmiņām". Visi deviņi programmā iekļautie Tormisa skaņdarbi bija tapuši togad, ciktāl šo koncertu *raison d'être* bija savienības biedru jaundarbu prezentācija*. Bija pieņemts, ka pēc koncerta komponists komentē savus darbus, kam seko diskusija par izskanējušo mūziku ar klātesošo komponistu un muzikologu piedalīšanos, jo savienības biedri bija kā vieni, tā otri. Šo diskusiju saturs tika pienācīgi protokolēts, un protokola kopijas izplatītas dažādiem funkcionāriem**.

29. septembra koncerta repertuārā bija pārstāvēti divi no Tormisa daiļradē sastopamajiem kormūzikas veidiem: trīs bija somugru tautas mūzikas tekstos un melodijās balstītas dziesmas, piecas – kora miniatūras ar mūsdienu igauņu dzejnieku tekstiem un viena – kompozīcija *sui generis* – trīsarpus minūšu garš darbs jauktajam vai vīru korim un šamaņa bungām, kura teksts sastāv no atkal un atkal izdziedāta vārda "tabu". Un liela daļa no koncertā izskanējušā patiešām bija tabu, taču Tormiss nebija iesācējs politiskajā ironijā, slēptā protestā vai igauņu senā kultūras mantojuma apliecinājumā. Dažus gadus vēlāk viņš rakstīja: "Man vienmēr ir bijis kāds cits iemesls – kāda *idée fixe* – vēlme izteikties, paust kādu ideju, pat politisku ideju, bet ne muzikālu."

1981. gadā Tormisam nepārprotami bija vēlme pamanāmāk izteikt savu nostāju; tie bija "stagnācijas gadi" – zemākais punkts Igaunijas kultūras dzīvē poststaliniskajā periodā. Staļina nāvei 1953. gadā sekoja Hruščova atklāsmes par personības kultu un t. s. atkusnis. "Līdz 20. gadsimta 60. gadu sākumam Igaunijas kultūra atdzīvojās un padomju sistēmas kontekstā pat uzplauka. [...] Tomēr 20. gadsimta 70. gadu vidū atmosfēra sāka mainīties." (Toivo U. Raun *Estonia and the Estonians*, 219. lpp.)

Brežņevs Maskavā uzdeva toni, kas atbalsojās visā Padomju Savienībā. 1980. gadā vidusskolēni Tallinā sarīkoja lielu nesanckionētu demonstrāciju, un pret viņiem tika vērstas masīvas policejiskas spēks, kas pamudināja četrdesmit pazīstamus igauņu intelektuāļus un māksliniekus publicēt atklātu vēstuli. Lai arī vēstules tonis bija diezgan rāms, Padomju Igaunijas vēsturē tas tomēr bija ārkārtējs notikums. (Skat. Sirje Kiin, Rein Ruutsoo, Andres Tarand, *40 kirja lugu* ("Četrdesmit vēstules stāsts", Tallinn: Olion, 1990))

Tormiss, kurš nebija viens no četrdesmit parakstītājiem, man teica, ka viņa tā laika mūzika esot četrdesmit pirmais paraksts (intervija ar Veljo Tormisu Tallinā 1994. gada 28. janvārī).

Spilgtākās režīma kritikas izpausmes sastapās ar nopietnām represijām: atklāti disidenti, piemēram, zinātnieki Marts Nikluss un Jiri Kuks (*Mart Niklus, Jiri Kuk*), 1981. gada janvārī tika tiesāti un saņēma cietumsodus. (Martam Niklusam piesprieda desmit gadus cietumā, Jiri Kukam – divus, bet viņš "mira aizdomīgos apstākļos" divus mēnešus pēc ieslodzījuma laika beigām. (*Misiunas and Taagepera*, 271. lpp.) Amerikāņu centru un kreiso izpratni par apstākļiem Baltijas republikās, iespējams, aizēnoja viņu nepatika pret koalīciju, kas izveidojās starp daļu no baltiešu emigrantu kopienas Amerikā un amerikāņu galēji labējiem, kuri bija nelokāmi antikomunisti.)

Par laimi Tormisam, padomju kultūras ierēdniecības augstākajās aprindās tika atzinīgi vērtēta viņa stila pamatīpašība – praktiski visuresošā *regilaul*, izmantojot to integrēti vai atvasināti. Lai gan diktāts, kas izrietēja no bēdīgi slavenās 1948. gada Komunistiskās partijas Centrālkomitejas rezolūcijas par "formālismu" padomju mūzikā, jau bija atslābis ap to laiku, kad Tormiss sāka savu profesionāla komponista karjeru, viņa tautasmūzikas izmantojums saskanēja ar tiem sociālistiskā reālisma mērķiem mūzikā, kuros 1934. gadā bija

definējis Ždanovs. 1949. gadā, krietni pirms kāda amatpersona būtu pievērsusi uzmanību viņa mūzikai, Tormisu izmantot tautasmūziku kompozīcijā pamudināja viņa skolotājs Edgars Arro. Kā jau minēts, Tormisu bija ietekmējuši divu viņa nozīmīgu priekšgājēju igauņu tautas mūzikas izmantojumā Marta Sāra un Kirila Krēka kora darbi. (Arī Estere Megi (*Ester Mägi*), Tormisa vecākā laikabiedre, daudzās savās kompozīcijās izmantoja igauņu tautas mūziku.) Turpināt šo virzienu viņš tika rosināts arī Visariona Šebaļina kompozīcijas klasē Maskavas konservatorijā. (Šebaļins, kurš 1951. gadā bija atguvis savu pasniedzēja vietu pēc tam, kad 1948. gadā tika atlaists no Maskavas konservatorijas rektora amata, acīmredzot veiksmīgi mudināja savus studentus attīstīt katru īpatnējo balsi, kā tas dzirdams ļoti atšķirīgajā Tormisa un viņa kursabiedra Edisona Deņisova stilā.)

Aptuveni 65% no vairākiem simtiem Tormisa kora kompozīciju ir tieši balstītas Baltijas somu tautasmūzikā. Ne katrs tautasmūzikas izmantojums komponista daiļradē, protams, bija ar politiska protesta nozīmi, un tiem pilnīgi noteikti nebija šādas nozīmes Tormisa komponista karjeras agrīnajā posmā, taču, attīstoties viņa politiskajai izpratnei, šī nozīme radās. Aptuveni 15% no viņa pārējiem kora skaņdarbiem bija iecerēti tieši kā protests pret dažādiem padomju varas aspektiem, lai gan, iespējams, vēstījuma uztveršana prasīja lasīšanu starp teksta rindām – spēju, kas bija augsti attīstīta Padomju Savienībā un Austrumeiropā. Pārējie – nozīmīgi darbi ar Tormisa laika un 19. gadsimta igauņu autoru dzeju – bieži bija par dabas tēmu, kas bija tuva komponistam un viņa tautiešiem. Dažus no šiem darbiem var interpretēt arī kā netieši politiskus.

Proti, ja Baltijas somu folkloras materiāla izmantojumu Tormisa daiļradē no 20. gs. 60. gadu vidus traktē kā manifestējumu pret nekrievu padomju republikās notiekošo rusifikāciju, tad aptuveni 90% viņa kormūzikas, liela daļa no solo un

ansambļu vokālās mūzikas, lielākā daļa bērnu mūzikas un daudzi viņa filmu skaņu celiņi ir raksturojami kā politiski motivēti, radīti ar nolūku apliecināt Igaunijas kultūras mantojumu, kritizēt padomju varas uzkundzēšanos viņa valsti un savu reizi pārņemst paša tautai tās vājās puses. ("Igaunijā [...] dziesmai sava veida ieroča funkcijā ir ļoti senas saknes; gan igauņu, gan somu folklorā ir fiksēta "dziedāšanas cīkstiņu" tradīcija: īpatnēja miermīlīga cīņa starp sāncenšiem." No Anatol Lieven *The Baltic Revolution...*, 110. lpp.)

Tā laika mākslasdarbu vidū, kas nepārprotami bija domāti kā politiskas deklarācijas, minami daudzie ironiskie sīkattēli, daļēji ar karikatūrisku raksturu, kas kā nozīmīgs mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis uzplauka Igaunijā un citās padomju republikās, kā arī Austrumeiropā. Viens šādas karikatūras piemērs ir Priita Perna (*Priit Pärn*), starptautiski godalgota animācijas mākslinieka, karikatūra. Tāpat kā gadījumā ar dažiem Tormisa visai politiskajiem darbiem, arī šīs karikatūras būtība šķiet sākumā palikusi kultūras regulētāju nepamanīta, jo darbs ieguva pirmo vietu kultūras nedēļas izdevuma *Sirp ja Vasar* rīkotajā konkursā***. Karikatūras teksts "*SITTA KAH...*"

tulkojumā nozīmē "Sūds vien ir..." vai, piedienīgākā variantā, "Liela muiža!" vai "Nav no svara". Sākotnēji zīmējumā uzmanību varētu piesaistīt zirgs – nabaga lopiņš smagi cīnās, vilkdams ratus, kuros ievietojies zemnieks ar masīvu rumpi un mazu galviņu un viņa kūtsmēsli krava. Taču acīgajiem igauņiem attēla galvenā nozīme slēpās mēslu grābienā, kas patlaban tiek izmests no ratiem: tas veido Igaunijas ģeogrāfisko kontūru ar visām jūras salām. Tallinā uzturoties, man tika piedāvātas daudzas šīs karikatūras interpretācijas, kuru būtība bija viena – Igaunijas upurēšana PSRS izaugsmes labā.

Savā ziņā šīs karikatūras analogi ir četri kora miniatūru cikli un viena atsevišķa dziesma ar igauņu dzejnieka Hando Runnela tekstiem, kas tika dziedāti 1981. gada 29. septembra koncertā. Pirmais no cikliem, ko izpildīja Igaunijas Filharmonijas kamerkoris, bija "Pārdomas ar Hando Runnelu" (*Mõtisklusi Hando Runneliga*), pabeigts tikai trīs nedēļas iepriekš****.

Visi četri Runnela dzejoļi pauž nožēlu par stāvokli toreizējā Padomju Igaunijā.

1. *Üks väga vana rahvas...* (Šis un nākamie trīs Runnela dzejoļi ir publicēti dažā-

dos izdevumos. Šis dzejolis ir no krājuma *Punaste õhtute purpur* (Tallinn: Eesti Raamat, 1982), 21. lpp.. *Tulk. piez:* latviski "Sarkano vakaru purpurs" (Rīga: Minerva, 1998). Atdzejojis Guntars Godiņš.)

*Üks väga vana rahvas,
kel muldne tarkus suus,
meid teretas aegade tagant
ja ütles, me olla uus,
ja ütles, me olla elus,
me päevad olla veel ees.
Ning seda õnne kuuldes
meil olid silmad vees.*

Tik ļoti veca viena tauta,
kas zemes gudrību vēl mutē nes,
mūs cauri laikiem sveicināja
un teica – esam jauni mēs,
un teica – mēs esam dzīvi,
viss priekšā paveras.
Un, ak, šo laimi dzirdot,
mums acīs bija asaras.

2. *Kas leiduks lohtu...* (*Laulud eestiaegsetele meestele* ("Dziesmas Igaunijas laiku vīriem"), *Loomingu Raamatukogu* (*Looming* bibliotēka), 44.–46. numurs (Tallinn: Periodika, 1988.), 9. lpp.; nosaukums: *Mõtisklus aegumatute argumentidega* ("Refleksija ar pārlaicīgiem argumentiem"))



*Kas leiduks lohtu mu rahva jaoks,
kui üks ta aardeist kord ilmast kaoks,
kas leian lohtu, ma küsin veel,
kui ilmast kustub mu emakeel?*

*Tark sõber vastab, tark sõber teab:
Nii nagu juhtub, nii ongi hea.
Sest kõik mis juhtub, on ju progress.
Progressi suunab suur interess.*

*See teenib rahvaid, see teenib maid.
Et elaks hõrnad, et elaks haid.
Kui keegi kaobki, siis selleks et
kord kaoksid võitlus ja endapett.*

*Kui keegi kaobki, siis selleks just,
et täide viia üht unistust,
mis ütleb üllalt, et kõik on üks,
et mitmest siiski saab lõpuks üks. [Üks.
Üks.] (Autorees kvadrātikavās atspogu-
lotās dzejoļu teksta modifikācijas, pārto-
pot dziesmu tekstos, atdzejojumos nav
atspoguļotas – tulk.)*

*Kas aga lohtu on rahva jaoks,
kui tema keel kord maailmast kaoks?
Ei leia lohtu küll minu meel,
kui ilmast kustub mu emakeel.*

*Vai manu tautu kas mierinās,
Ja zudis dārgums, tās mūžiem krāts?
Kas mani remdēs, tā prasu es,
Ja mātes mēle vairs neskanēs?*

*Mans draugs, tāds prātīgs, viņš atbild tā:
Ja lemts tam notikt, tad labi tā.
Jo, galu galā, tāds ir progress,
Kam varens dzinējs ir *interess*. (Krievu:
интерес – interese, t. i., svarīgums Padomju
Savienībai.)*

*Tas kalpo tautai un valstij lai.
Pilns vēders raudai un lidakai.
Bet ja kam fināls tiek iezvanīts,
lai zūd – un velta cīņā tam līdz!*

*Jo, ja kam jāzūd, tad jēga tā,
Ka tā top dzīve sen sapņotā,
Kam saknē doma, ka viss ir viens,
Ka galā visi reiz sataps viens.*

*Bet vai kas tautu gan remdēt spēs,
Ja dils tās mēle no pasaules?
Man miera nebūs, to zinu es,
Ja mātes mēle vairs neskanēs.*

3. Ei ole Mekat meil...

*Ei ole Mekat meil, kuhu minna. [2x]
Ei saa me valmis oma pihalinna. [2x]*

*Aga hüiemetsad on malta saetud,
urikivid on uppi aerud,
pühad põrmud on ümber maetud. [Maetud.
Maetud.]*

*Põeb jalge all kivikallas, [2x]
ise priiskame oma vabatvallas,
rahad rusikais, tobid laetud,
silmad sirmiga kinni kaetud. [Kaetud.
Kaetud. Kaetud. Kaetud.]*

Nav savas Mekas mums, kurp iet ceļu.
Nav sava kalna, kur Templi ceļam.

Sen svētkoki gāzti un saskaldīti,
upurakmeņi pārstatīti,
svētie pīšļi – pārāpbedīti.
Zem mūsu pēdām sten ieži,
Pašu pagastā lustējot, šķiežam,
nauda [Runnela dzejoļi un Tormisa manu-
skriptā šeit ir vārds *rahad* [nauda], bet pub-
licētajā partitūrā – *rublad* [rubļi]] dūrēs
svīst, ļuļķi [igauniski – *tobid*; isas pipes,
slengā sauktas arī par “degunsilžiem”] pilni,
acīm priekšā jēreņu vilna.

4. Veel seitsesada aastat...

*Veel seitsesada aastat
on vaja vastu panna,
nii nagu seitsesada
on vastu pandud juba,
veel seitsesada aastat,
ja algul ainult sada,
võib-olla sellest piisab,
kuid kindlalt ka ei luba.*

Vēl tik septiņsimt gadu
mums būtu jānoturas,
kur jau septiņus simtus
savā garozā kožam.
Vēl tik septiņsimt gadu,
nu kaut, sākumam, – simtu,
varbūt būs ar to gana,
bet es nesolu droši.

Tormisa kompozīcijas melodiskais avots
visām šīm dziesmām ir pazīstama ziņģes
melodija, kas igauniem zināma ar Lidijas
Koidulas vārdiem. Astonās dzejoļa rindās
Koidula runā par ilgām pēc bērnības prie-
kiem: bērns vēlas būt jau diezgan liels, lai
pāri dārza žogam redzētu ielu, bet vectēvs
viņam saka, ka tas laiks pienāks gana drīz –
un, kad tas noticis, tad pieaugušajam par
ikvienu vēlākās dzīves skatu pārākas šķiet
atmiņas par rotaļām žogmalas zālē. Runnelu
gan nodarbina viņa laika dzīves rūgtie mal-
di. Lai gan viņa tēlainība likta Igaunijas
pagātnes ietvarā, nostalgijas šajos dzejoļos
nav. Tieši Tormiss ienes mazu tiesu nostal-
ģijas pēc labākiem laikiem ar savu pieminē-
tās ziņģes *Meil aiaäärne tänava* melodijas
izmantojumu. Tomēr, izvietojot akcentus
citādi, Tormiss maskē savu avotu līdz pat
pēdējai dziesmai, kad atsauce kļūst acīm-
redzama. (Toomas Siitan *Veljo Tormis –
Musicus Poeticus // Teater. Muusika. Kino.*
(1991. g. marts), 36.–37. lpp.)

Tormisa mūzikas faktūru caurstrāvo
Runnela nopietnā intonācija. Temps nekur
nav dzīvīgs: *Grave*, *Andante*, *Larghetto* un
Adagio. Kora miniatūru diezgan vienkār-
šais melodiskais/harmoniskais materiāls
uzsver dzejas drūmo raksturu. Šo materiā-
lu, kā tas atklājas pirmajā dziesmā, var rak-
sturot kā 1. motīvu, kas sastāv no divu vai
trīs augšupejošu mazo tercū secības, tam

parasti pretstatīto 2. motīvu – ērgelpun-
ktu – un 3. motīvu, lejupvērstu piecu skaņu
diatoniskās skaņkārtas pasāžu.

Pirmajā dziesmā vēstītājs uzsver vār-
du “un teica – esam jauni mēs, un tei-
ca – mēs esam dzīvi, viss priekšā paveras”
negatīvo aspektu, Tormisam to centrējot
ap dodiežu–rebemolu, tritonu no sol, kas
sasniegts, kad 1. motīvs papildināts ar vēl
vienu augšupejošu mazo tercū (“mūs cauri
laikiem sveicināja”). Tādējādi vidējā daļa
(7.–12. takts) tiek atdalīta no dziesmas
pirmās un trešās daļas, kas centrētas ap
skaņu sol. Piecas 3. motīva skaņas veido
klasteri, kas parādās visu cikla dziesmu
pēdējā kadencē, izņemot pēdējo dzies-
mu. Ar vārdiem “mums acīs bija asaras”
iepriekš skarbā, divbalsīgā faktūra (balsis
pamatā dublētas oktāvā) izvēršas miglāinā
septiņbalsīgā akordā ar toniku trīs dažādās
oktāvās.

Otrā dziesma ar piecām sarežģītākām
strofām vēsta par liriskā varoņa dzimtās
valodas izzušanu, t. i., igaunju kultūras iznī-
cināšanu t. s. stagnācijas gados atsāktās
rusifikācijas programmas rezultātā. Šeit
3. un 1. motīvs mijas, veidojot nedaudz
garāku frāzi nekā pirmajā dziesmā, pēc tam
tie kļūst dzirdami vienlaicīgi.

Otrajā, trešajā un ceturtajā strofā gan 1.,
gan 3. motīvs tiek izmantots apgrieztā veidā,
arvien pieaugot ātrumā līdz 33. un 34. tak-
tij, kur vārdu *Üks* (“viens”) *Sprechstimme*
atkārto visas balsis – PSRS “dižās, vieno-
tās tautas”. Motīvu sākotnējās formas atkal
parādās pēdējās astoņās taktīs, un atkal tiek
būvēts kadences skaņu klasteris, šoreiz frā-
zē “Ja mātes mēle vairs neskanēs”.

Trešā dziesma runā par svētvietu apgā-
nīšanu. Lai gan 3.–6. dzejas rindas tēli
saistās ar Igaunijas senās pagānu reliģijas
paliekām, tie varētu simbolizēt arī padom-
ju varas īstenoto kristietības apspiešanu.
Dziesmu iesāk 1. motīvs, vispirms lejup-
ejošs, tad augšupejošs.

Kadences skaņu klasteris šeit parādās
agrāk – ar dzejoļa 8. rindu – un turpinās
līdz fināla frāzei “acīm priekšā jēreņu vil-
na”. Sešpadsmitdaļnošu grupas no 3. motī-
va, kas tagad tiek paplašinātas līdz pilnīgai
doriskajai skaņkārtai no do, ir vienīgais
ātrais motīvs visā skaņdarbā. Tās ienāk,
kad dzejnieks saka, ka “sen svētkoki gāz-
ti un saskaldīti [...] pašu pagastā lustējot,
šķiežam”.

Cikla pēdējais skaņdarbs ir vizīteik-
tākā protesta dziesma, kurā ir atsau-
ce uz 700 gadiem, kad Igauniju pār-
valdīja svešas varas – Vācija, Dānija,
Zviedrija un Krievija –, kam sekoja tās
aneksija Padomju Savienībā pēc tikai
divdesmit diviem neatkarības gadiem
(1918.–1940. g.). Tā atgriežas pie pirmās
dziesmas ļoti lēnā tempa un virzības uz
tritonu vidusdaļā. Līdzīgi šajā dziesmā
tiek izmantots oktahords, savukārt otrajā

un trešajā dziesmā tiek izmantotas doris-kās skaņkārtas. Šeit pirmo reizi iztrūkst 3. motīvs, tāpat kā kadences skaņu klastēris. Frāze “bet es nesolu droši” netiek maskēta; tā noslēdzas ar Sol toniku, kuru izdzied visas balsis trīs oktāvās.

Ši kora miniatūru cikla (paša komponista termins) atsevišķās dziesmas ir saistītas vairākos veidos. Visacīmredzamākais ir *attacca* marķējums starp visām dziesmām. Tāpat ir skaidri saskatāms vienu un to pašu motīvu izmantojums visās dziesmās, kaut arī ar nelielām ritmiskām un melodiskām variācijām. Un tās visas ir miniatūras – gan garumā, gan relatīvajā vienkāršībā, gan skopajā faktūrā. 8. un 9. nodaļā mēs redzējam, ka faktūra un tembris ir tie elementi, kurus Tormiss lieto prasmīgi; daudzi autori ir atsaukušies uz viņa kora balsu “orķestrēšanu”. Ciklā “Pārdomas ar Hando Runnelu” viņš samazina jauktā kora četrbalsīgo potenciālu līdz divām partijām, gandrīz vienmēr dublējot balsis oktāvā. Tomēr izvēle, kuru balsi un kuru oktāvu izmantot, tiek veikta ar Tormisa ierasto izvēlēto instrumenta – *a cappella* kora – pārvaldīšanas meistarību.

Ko par šo ciklu tā pirmajā atskaņošanas reizē Komponistu savienībā domāja Tormisa kolēģi? Vienīgā rakstiskā liecība mūsu rīcībā ir apspriešanas protokols, kas sākas ar komponista teikto: “Svarīgi ir tas, kas ir tekstā. Šis nav mēģinājums radīt īpašu muzikālo formu.” No septiņiem pierakstītajiem komentāriem tikai divi nav manāmi piesardzīgi – ne tikai tāpēc, ka teiktais tika protokolēts, bet arī tāpēc, ka pārpildītajā Komponistu savienības zālē klātesošie ievēroja trīs “ciemiņus” VDK aģentiem tipiskā apgērbā. (Intervija ar Alo Peldmē 1994. g. 9. jūnijā.)

Muzikoloģe Tia Jerga (*Tia Järg*) ir fik-sēta sakām: “Tormisa reakcija uz mūsdienu parādībām ir simpātiska. Turklāt Tormiss ir mūsu tautasdziesmu saglabātājs un atdzīvinātājs.” Komponists un teorētiķis Ārne Menniks (*Aarne Männik*) komentējis: “Divas pretējas puses. Viena nopietna, otra humoristiska. “Dziesmu tilts”, “Pārdomas ar Hando Runnelu” ir ļoti pārlicināši, labi darbi, tāpat arī “Udmurtu tautasdziesmas”. Humors ir neierasts, baudāms. Labs iespaids par visu programmu.” Taču Eino Tambergs (*Eino Tamberg*), Tormisa vienaudzis, konservatorijas kompozīcijas profesors, nevairījās dažus skaņdarbus kritizēt – igauņu tautasdziesmām esot zudis “to svaigums, manā skatījumā”, savukārt citur viņš aizrādīja uz konkrētām kompozīcijas detaļām (par “Igauna dziesmiņām”: “Es neesmu pārliecināts, vai vajag atkārtot divas reizes.”). Par “Pārdomām ar Hando Runnelu” viņš teica: “Dziesma par valodu ir ļoti aizkustinoša.” Vienīgais apjomīgais vē-

tējums pieder Jānam Rētsam (*Jaan Rääts*), Komponistu savienības priekšsēdētājam no 1974. līdz 1991. gadam, kurš bija pazīstams ne tikai ar savām izcilajām organizatora prasmēm, bet arī ar plašiem politiskajiem sakariem:

“Muzikāli “Udmurtu dziesmas” man piedāvā maz. “Dziesmu tilts” ir ļoti labs, arī tā praktiskā vērtība, bez šaubām, ir ļoti liela. Attiecībā uz Runnela dziesmām šķiet, ka lasot vairākas no tām varbūt liek aizdomāties, bet apvienojumā ar Tormisa sugestīvo mūziku triviālas problēmas tiek pastiprinātas līdz teju histērijai. Runājot par šīm dziesmām, mums, pirmkārt, jāstrīdas ar Runnelu. Šīs dziesmas klausītājos var izraisīt dažādas izjūtas – atkarībā no katra pasaules uzskata skaidrības. Ir cilvēki, kas sabiedrības attīstības procesus mūsu valstī vēro no malas, un viņi par šādām dziesmām ķīķina. Salīdzinot ar globālajām problēmām, kas mūsdienās skar visu cilvēci, šo dziesmu problemātika šķiet pārāk lokalizēta. Man patika tautasdziesmu aranžējumi un skolas koris.”

Vēl viens pierādījums šo skaņdarbu opozicionārajam raksturam ir to iekļaušana Zviedrijā izdotā ierakstā ar nosaukumu *Viru vanne* (“Viru zvērests”). 1993. gadā es ieguvu šīs kasetes eksemplāru no nelielās izdevniecības un ierakstu veikala *Välis-Eesti* Stokholmā. Kasetes noformējumā nav norādīts nedz tās izlaiduma, nedz ieraksta datums, nav uzskaitīti izpildītāji, kā arī nav norādīts tajā iekļauto skaņdarbu komponista vārds****. Atsevišķi pievienotā teksta brošūrā gan norādīts, ka komponists ir V. Tormiss, dziesmas atskaņo Igaunijas Filharmonijas kamerkoris Tenu Kaljustes vadībā un skaņu inženieri ir Maido Mādiks un Jāns Sarvs (*Maido Maadik, Jaan Sarv*), taču nav minēts ieraksta datums vai vieta. Ieraksta tapšanas puslīgālo apstākļu dēļ kādu ziņu par kasetes sagatavošanu nav arī Igaunijas Filharmonijas kamerkora arhīvā; kādu informāciju par to varēja sniegt tikai diriģents Tenu Kaljuste, un, kad es ar viņu runāju 1994. gada jūlijā, viņš nebija drošs par ierakstīšanas datumu. 1995. gadā Tormiss man rakstīja, ka ieraksts ticis veikts Igaunijas Radio studijā Tallinā sadarbībā ar radio programmu *Terra Mariana* pēc koncerta Rakstnieku savienības namā 1987. gada 20. martā. Lenti uz Stokholmu aizvedis Kaljuste.

Atskatoties vēsturē, galu galā varētu izrādīties, ka tie daudzie veidi, kādos Veljo Tormiss strādāja ar igauņu tautasmūziku – mācot *regilaulud* dziedāšanu skolās un kultūras namos, radot vienkāršas šo tautasdziesmu apdares daudzām un dažādām koru grupām un komponējot sarežģītākas interpretācijas, kas tautasmūziku iekļauj 20. gadsimtā, – bija efektīvāka padomju režīma drupināšana nekā daudzas no viņa neslēpti politiskajām dziesmām.

(Tas, vai šādi aktualitātei piesaistīti darbi ar laiku pilnīgi vai daļēji zaudē nozīmi, ciktāl to izpratnei nepieciešamas zināšanas par Igaunijas vēsturi, ir fundamentāls estētisks jautājums. Tas ir plaši apspriests citur, atsaucoties uz literatūru, mūziku un vizuālo mākslu, taču šeit netiek aplūkots. Es pieņemu, ka, ja komponistam ir iedibināta reputācija, viņa/viņas auditorija akceptē nepieciešamību uzzināt vairāk par ārpus mūzikas esošiem jautājumiem, kad to prasa konkrētā skaņdarba uztvere.) Tormisa ironiju viņa tautieši ne vienmēr saprata, un, par laimi, daudzos gadījumos tā, šķiet, ir gājusi secen arī cenzoru saprašanai.

Kad Tormiss 1982. gadā komponēja savas “Pārdomas ar Ļeņinu” (*Mõtisklusi Leniniga*), veltījumu Padomju Savienības nodibināšanas 60. gadadienai, viņš ļoti rūpīgi atlasīja fragmentus no Ļeņina darbiem, piemēram:

II. Ir jāatšķir apspiedējas nācijas nacionālisms no apspiestas nācijas nacionālisma, lielas nācijas nacionālisms no mazas nācijas nacionālisma.

III. Viens ir nepieciešamība saliedēties pret Rietumu imperiālistiem [...]. Pavisam kas cits, ja mēs paši ieslīgstam [...] imperiālistiskā attieksmē pret apspiestajām tautām, tādējādi pilnībā sagraujot visu savu principiālo patiesumu, visu savu principiālo aizsardzību cīņā pret imperiālismu. (No Vladimira Ļeņina darba “Nacionalitāšu jeb “autonomizācijas” jautājumā” 1922. gada 31. decembrī. V. Tormisa izmantotais igauņu teksts no Ļeņina darbu izdevuma Tallinā 1982. g., 358.–359. lpp. *Tulk. piezīme*: latviešu tulkojums šeit no timekļa resursa [https://ru.wikisource.org/wiki/K_вопросу_о_национальностях_или_об_«автономизации»_\(Ленин\).](https://ru.wikisource.org/wiki/K_вопросу_о_национальностях_или_об_«автономизации»_(Ленин).))

Iespējams, Tormiss domāja, ka šī astoņu minūšu kantāte, tāpat kā viņa desmit gadus iepriekš radītā kantāte “Ļeņina vārds” (*Lenini sõnad*), par kuru viņš tika apbalvots ar Igaunijas PSR Valsts prēmiju, arī tiks pieņemta, jo arī taču bija komponēta ar dižā Ļeņina tekstu. Protams, Tormisam un igauņiem, kuri lasīja ar izpratni, teksts līdz ar tā muzikālo interpretāciju vēstīja, ka Padomju Savienība nav uzticīgi sekojusi tās dibinātāju deklarētajiem principiem. (Sešdaļīgā darba pirmās, piektās un pēdējās daļas teksti ir ņemti no Ļeņina 1919. gada 28. decembrī sarakstītās “Vēstules Ukrainas strādniekiem un zemniekiem sakarā ar uzvarām pār Deņikinu”, kas angliiski publicēta 1965. gadā Maskavā, Ļeņina kopotu rakstu izdevuma 30. sējumā; igauņu tulkojums no krievu valodas tika izdots Tallinā 1954. gadā.)

Patiesībā kantātes otrās, trešās un ceturtais daļas teksti bija daļa no tā, kas ir kļuvis

pazīstams kā Ļeņina "Testaments" – pārspriedumi, kuru Ļeņins diktēja, jau būdams neārstējami slim, un kuri nebija iekļauti viņa kopoto rakstu agrīnajos izdevumos. (1967. gadā izdevniecība *International Publishers* Ņujorkā izdeva Ļeņina darbu izlasi trīs sējumos, kur iekļauts līdz tam nepublicētais materiāls.)

Pēc Tormisa teiktā, Krievijā šos tekstus sāka apspriest un aprakstīt tikai pēc Hruščova nākšanas pie varas, bet Igaunijā uz tiem publiski atsaukties nebija ieteicams vēl ilgi pēc tam (intervija ar Tormisu 1993. gada 14. novembrī).

Kad "Pārdomas ar Ļeņinu" partitūra "bija sagatavota mēģinājumiem, par to uzzināja VDK, notis tika konfiscētas, un darbu nevarēja atskaņot pat Komponistu savienībā" (id). Tikai kādu laiku pēc tam, kad Padomju Savienībā bija iedarbināta atklātības (*glasnost*) politika, Rakstnieku savienības ēkā notika koncerts, kura programmā bija iekļauta arī šī kantāte*****.

Kantāte sastāv no sešām daļām: I *Andante mosso*, 4/4, ar centra skaņu Sol; II *Andante*, 4/4, *reminorā*; III *Pesante*, 6/8, *dominorā* un *Labemolmažorā/minorā*; IV *Moderato*, 4/4, *laminorā*; V, precīzs pirmās daļas atkārtojums, atskaitot tās pirmo un pēdējo takti; VI *Andante festivo – Largamente – Tempo I*, 3/4, *solminorā*. Tāpat kā "Pārdomu ar Hando Runnelu" gadījumā, arī šeit katrai daļai jāseko iepriekšējai *attacca*. Taču Runnela tekstu komponējumā saskatāma līdzība ar igauņu tautasmūziku, kas lielākoties nav sastopama Ļeņina teksta muzikālajā interpretācijā. Pirmajā ciklā bieži ir viena melodija, kas kombinēta ar burdonu, tās melodiskā kustība ir sekundās un tercās, un tā diezgan lielā mērā atkārtojas ar nelielām motīvu variācijām.

Tikai pirmajā Runnela cikla dziesmā mijas trijdaļīgie un divdaļīgie metri; pārējām trim dziesmām ir regulārs, vienkāršs ritmiskais zīmējums īsās frāzēs, kas atspoguļo dzejas struktūru. "Pārdomās ar Ļeņinu" vērojama lielāka ritmiskā elastība: pirmajā daļā ir divdaļīgie un trijdaļīgie metri, otrajā daļā basa partijā ir vairākas taktis daļēji rečitatīvā, un pēdējā daļa aizved pie kulminācijas ar viena akorda ametrisku skandējumu. Tajā ir arī gari hromatiskas kustības posmi (II/13–24, IV/24–40, VI/13–20), kas ir neparasti Tormisa daiļradē. Šeit viņš to lieto kā atsauci uz krievisko vai padomisko grandiozitāti. Lai gan tonāls, kā visa Tormisa mūzika, skaņdarbs tomēr piedāvā dažus pārsteidzošus akordu pretstatījumus, piemēram, II/3–10, mijot Sibemolmažora un siminora trijskaņus pamatpozīcijā, atdalot ar nemainīgu motīvu pie vārda "nacionālisms", vai VI/21–22, Solmažora trijskanis ar lielo septimu, kas pāriet uz lielās sekundas klasteri Labemols – Sibemols un Rebemols – Mibemols.

Pirmās daļas sākummotīvs (*Kopfmotiv*), kuru veido viena un tā pati lielā sekunda sieviešu un vīriešu partijās, ir būtisks visai kantātei.

Tormiss uzsver Igaunijas piespiedu savienību ar Krieviju, atkārtotot vārdu *Meie* ('Mēs') lielajā sekundā, Sol – La, pirmās daļas 1., 2., 8., 11., 17., 20. takti (ši pati shēma atkārtojas arī piektajā daļā, izņemot 1. un 20. takti) un sestās daļas 1. takti. Šis motīvs paceļas par pustoni augstāk (I daļas 8., 11., 12., 13., 14., 16. takti), tad vēl par palielinātu kvartu virs tā (I daļas 12., 13. takti), atgriežoties pie Sol – La (II daļas 11., 12. takti; IV daļas 45. takti), strauji mainās viscaur III daļā, paceļas par kvartu VI daļas 2. takti, kur šie augstumi tad tiek kombinēti ar sākotnējo lielo sekundu, tā sākot kustību preti kulminācijai.

Daži citi motīvi un tēmas ir atvasināti no jau pastāvošiem avotiem, gan citu komponistu, gan paša Tormisa radītiem. Citu komponistu mūzikas alūzijas izmantotas tad, kad Ļeņina teksts pagēr īpaši spēcīgu mūziku, piemēram, vārdus "apvienot mūsu rindas" Tormiss ietērpj bēthoveniskā augšupejošu trijskaņu unisona melodijā, kam seko taures pūtiens (III daļa, 1.–4. takts). Lai panāktu "maksimālu uzticēšanos no cittautiešu pusēs", ir nepieciešams kompensēt "to [pagātnes] neuzticēšanos, to aizdomīgumu, to pāridarījumus" – te Tormiss atsaucas uz Gļinkas operas "Ivans Susaņins" ("Dzīvība par caru") fināla kori "Slava tev!". Šī melodija atgriežas *Largamente* tempā kantātes kulminācijā, VI daļas 16.–20. takti, kur skanējums attiecīgi ir drīzāk krievisks nekā igauņisks.

Runājot par citātiem no paša darbiem, Tormiss izmanto mūziku no 1971. gada četrstundu filmas "Putna brīvi" (*Lindpriid*), kuras scenārija autors un režisors ir Vladimirs Karasjovs. Kantātes ceturtajā daļā, 2.–20. takti, viņš iekļauj filmas vīru kora fragmentus, kas atdarina krievu strādnieku dziesmas, īpaši ar vārdiem "proletāriskajā šķiru ciņā". Viens no šiem motīviem tiek izmantots arī kantātes pirmās daļas 3.–5. takti ar vārdu "nacionālistisks" un pēc tam tas parādās 12.–14. takti inversijā ar to pašu tekstu. Šajā daļā (5.–6., 20.–21. takti) ir arī citāts no "Pārdomu ar Hando Runnelu" pirmajām divām taktīm.

Vēl viena atsauce uz viņa paša darbu ir atrodama otrajā daļā, 3.–6. takti, kad Tormiss pretstata "apspiedējas nācijas nacionālismu un apspiestas nācijas nacionālismu". Tāpat kā dziesmā "Divsaruna" (*Kahekõne*), kas ir pirmā dziesma no cikla "Dialektiskie aforismi" (*Dialektilisi aforisme*, 1978), tiek izmantots visvienkāršākais muzikālais līdzeklis: mažors atbilst lielajai nācijai un tam paralēlais minors atbilst mazajai nācijai. Šī agrākā kora miniatūru cikla vienkāršību atgādina arī pašas "Pārdomu ar Ļeņinu" beigas, 24.–33. takts,

kur dominante pāriet uz Solmažora trijskanī, kam seko sākummotīvs labemols – sibemols, tad atkārtojas saīsinātā veidā un visbeidzot noslēdzas ar dominanti, to nekad neatrisinot, ar vārdiem "pilnīgi brīvprātīgā piekrišanā".

Dinamiskais līmenis pazeminās no *fortissimo* (16. takts) līdz *subito piano* (29. takts), jo, kā par to raksta pats Tormiss, "Igaunijā patiesība vienmēr tika teikta čukstus" (intervija ar Tormisu 1993. gada 6. jūlijā).

Šoreiz komponista vēstījums bija nepārprotams, un vara to saprata. Parasti Tormisa manuskriptus gada laikā pēc to pabeigšanas iegādājās Kultūras ministrija, lai nodotu glabāšanā Teātra un mūzikas muzejam.

Tā bija arī ar 1. un 2. dziesmu no "Pārdomām ar Hando Runnelu", kas tika pabeigtas 1981. gada 7. septembrī un iegādātas tā paša gada 4. decembrī; 3. un 4. dziesma gan tika iegādāta tikai 1987. gada 14. maijā. Uz manuskriptiem Tormiss uzrakstīja šādu piezīmi: "Cikla "Pārdomas ar Hando Runnelu" pirmās divas daļas Kultūras ministrijas iepirktais 1981. gadā, un autoratlīdzība pēc komponista vēlēšanās pārskaitīta Padomju Miera fondam."

Tormisa pretkara noskaņojums bija patiešs, tomēr šajā gadījumā, domājams, viņš spēlēja izdzīvošanas spēli ar varu. Bija ierasts izdarīt kaut ko režīmam tikamu, ko tādu, ko tas varbūt pat varētu izmantot savā propagandā, lai liktu tam skatīties caur pirkstiem, kad komponists un/vai izpildītāji gribēja panākt politiski aizdomīga darba izpildījumu vai publicēšanu. 1981. gadā tā varēja būt prātīga un ieteicama rīcība. 1987. gadā kas tāds vairs nebija jādara.

1995. gada 27. augusta vēstulē man Tormiss rakstīja, ka samaksa tomēr neesot tikusi pārskaitīta Miera fondam. Tālāk viņš rakstīja, ka "[...] 1987. gadā pēc koncerta Kultūras ministrija nopirka visus manuskriptus, un naudu (vairāk nekā tūkstoši rubļu) es atdevu nesen izveidotajam Igaunijas Kultūras fondam. Tas bija publisks atgādinājums par iepriekšējo aizliegumu."

Arī kantāte "Pārdomas ar Ļeņinu", kas tika pabeigta 1982. gada 31. janvārī, netika ministrijas iegādāta līdz 1987. gadam. Tas bija viens no sešiem šī perioda manuskriptiem, kas tika nopirkti tikai piecus vai sešus gadus pēc to sacerēšanas. Tā bija vairāk nekā tikai pirksta pakratišana. Manuskriptu iegāde bija galvenais komponistu atalgošanas veids par viņu radošo darbu – vienreizējs maksājums bez turpmākiem autorprocentiem par iespiesto nošu pārdošanu. Un Tormiss bija komponists brīvmākslinieks kopš 1969. gada, t. i., viņš neieņēma kādu amatu, kas dotu regulārus ienākumus.

“Stagnācijas periods” bija vienīgais posms Tormisa karjerā, kad viņš piedzīvoja šāda veida iepirkuma atteikumu; daudzus citus politiskus darbus manuskriptu atlases komisija pieņēma bez aizķeršanās. Parasti gandrīz jebkuram Komponistu savienības biedra radītam darbam tā bija rutīnas procedūra, taču 20. gs. 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā komisijas lēmumi dažkārt tika pārskatīti – politisku, ne māksliniecisku apsvērumu dēļ. Autoru sankcionēšanas gadījumos var meklēt shēmu un izvirzīt hipotēzes par viena darba pieņemšanas un cita noraidīšanas iemesliem, taču cenžori ne vienmēr rīkojās loģiski. (Iespējams, nākotnē vēl parādīsies dokumenti, kas pilnīgāk atklās viņu izvēles, taču pagaidām vienīgie pieejamie atbilstošie arhīvi ir iepriekš minētais Komponistu savienības arhīvs un arhīvs, kas palicis pēc vienas no desmit VDK nodaļām, kas pastāvēja līdz 1991. gadam. 1994. gada februārī man bija iespēja izpētīt Tormisa 266 lappušu lietu VDK 6. nodaļā, kas pārzināja ceļojumus, saraksti un telefona zvanus uz ārzemēm. Pirmie dokumenti datēti ar 1966. gadu, pēdējie – ar 1989. gadu; tajos ir iekļauta informācija par komponista sievu, dēlu, vedekli, brāli, brāļameitu, brāļadēlu un vedeklas māsu.)

Pēc iepriekšminētā koncerta Komponistu savienībā Veljo Tormisu izsauca uz Tallinas t. s. “Balto namu” – Igaunijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas mītņi. Tur viņu tirpināja Olafs Uts, centrālkomitejas Kultūras nodaļas vadītājs kopš 1969. gada. (Tormiss man aprakstīja pratināšanu, kuru piedzīvoja Komunistiskās partijas Centrālkomitejas Kultūras nodaļā pēc 1981. gada 29. septembra koncerta, taču attiecīgās VDK nodaļas arhīvi, kuros, iespējams, nonāca piezīmes par šo tikšanos, kā baumo, esot vai nu izkūpējuši skursteni, vai arī izvesti uz Maskavu.) Tormiss atcerējās, ka Uts izteicies, ka galvenā problēma esot Hando Runnela teksti. Tormiss pavīpsnājis: “Kāpēc tad jūs nerunājat ar Runnelu, bet ar mani?” Bet, kā stāstīja Tormiss, Runnelu turp nesauca, jo viņš bija pārāk labs runātājs un parasti iedzina savus tirpinātājus stūrī (interviā ar Tormisu 1993. gada 23. novembrī).

Tormisam šis runāšanās rezultāts bija vēl viens politisks skaņdarbs “Jautājums ir...” (*Kusimus on...*), kura teksts bija garš fragments no viņa sarunbiedra Olafa Uta raksta laikrakstā *Sirp ja Vasar* (nr. 45, 1981. g. 6. jūlijs)*****. Mūzika bija parodija par krievu pareizticīgo stihēru – īsu, sillabisku himnu. Tormiss bija apņēmies demonstrēt Utam, ka viņš var komponēt jebkuru tekstu: Hando Runnela, V. I. Leņina vai Olafa Uta. Nozīme bija meklējama mūzikā, un šie meklējumi Utam bija jāveic pašam. Staļins jau gandrīz

trīsdesmit gadus bija miris; lai gan ne gluži brīvi, Tormiss tomēr turpināja paust stāju un reflektēt par padomju Igaunijas dzīvi caur savu mūziku. 🌐

* “Igaunijas Padomju Sociālistiskās Republikas Komponistu savienības darba sēdes protokols Nr. 23, 1981. gada 29. septembrī plkst. 18.00. Sēdes vadītājs: A. Peldmē (*Alo Pöldmäe*), protokolists: O. Ehala (*Olav Ehala*). Programmā: V. Tormisa jaunās kora dziesmas un dziesmiņas (1) “Sangastes rotaļas” (*Sangaste mængud*, tautas vārdi, apstrādājusī R. Mirova (*Ruth Mirov*)) – jauktajam korim (izpilda: Tallinas Vidusskolēnu jauktais koris, diriģents Arvo Sārs (*Arvo Saar*)); (2) “Dziesmu tilts” (*Laulusild*, “Kalevalas” un igauņu tautas teksts) – bērnu, sieviešu, vīru vai jauktajam korim; (3) “Divas udmurtu tautasdziesmas” (*Kaks udmurdi rahvalaulu*) – vīru vai sieviešu korim; (4) “Pārdomas ar Hando Runnelu” (*Mõtisklusi Hando Runneliga*, H. Runnels (*Hando Runnel*)) – jauktajam vai vīru korim; (5) “Lojālas dziesmiņas” (*Lojaalsed laulukesed*, H. Runnels) – jauktajam korim; (6) “Igauna dziesmiņas” (*Eestlase laulukesed*, H. Runnels) – jauktajam korim; (7) “Reibuma dziesmiņas” (*Vindised laulukesed*, H. Runnels) – vīru korim; (8) “Par ko tur smieties?” (*Mis siin naerda on?*, H. Runnels) – sieviešu korim; (9) “Dzimtā dziesmiņa” (*Pärismaalase lauluke*, tabu-tabu) – jauktajam vai vīru korim ar šaņaņa bungām (izpilda: Igaunijas Padomju Sociālistiskās Republikas Valsts Filharmonijas kamerkoris, diriģents Tenu Kaljuste (*Tõnu Kaljuste*)).

** Koncerta programma un oficiālais sēdes protokols ir atrodami Tormisa lietā Komponistu savienības arhīvā, 65.–67. lpp. Lieta iesākta 1951. gadā, kad viņš pirmo reizi pieteicās iestātei savienībā, un noslēgta 1992. gadā. Protokolu kopijas regulāri tika nosūtītas Kultūras ministrijai, Komunistiskās partijas Centrālkomitejai, Teātra un mūzikas muzejam un pašas Komponistu savienības arhīvam. Šie koncerti, kas aizsākās 1924. gadā, bija kā nepartraukts komponistu pēcdiploma seminārs. Padomju laikos daļu mūzikas, ko bija aizliegts atskaņot publiski, vismaz tur varēja dzirdēt savienības biedri. Kopš 1991. gada, kad šī sesiju prakse tika izbeigta, komponistiem šādas regulāras profesionāla izpildījuma un mūzikas apspriešanas iespējas pietrūkst, ko nekādi nevar teikt par tām politiskajām sekām, kādas šim apspriešanām varēja būt padomju periodā.

*** Vai varbūt vērtētāji tikai izlikās neapķēriģi? Karikatūras publicēšanai (1987. gada 8. maijā, 16. lpp.) sekoja oficiālās varas sašutuma vētra. 1994. gadā, kad, šai grāmatai topot, strādāju Igaunijas Nacionālajā bibliotēkā, ikviens darbinieks, kuram parādījās karikatūras kopiju, atcerējās šo incidentu. Vēlāk uzzināju, ka Veljo un Lea Tormisi bija piestiprinājuši tās kopiju pie sienas savā mājā, kur tā palika daudzus mēnešus. Esmu pateicīga Sirjei Normetai (*Sirje Normet*) par to, ka viņa pievērsa manu uzmanību šai karikatūrai. *Tulk. piez.:* Ši 1987. g. publikācija Igaunijas PSR kultūras

laikrakstā ir viens no spilgtiem piemēriem tam, kā Baltijas radošā vide, reaģējot uz PSRS lidera M. Gorbačova aizsākto atklātības politiku, tobrīd aktīvi pārbaudīja pieļaujamās brīvdomības robežas. Krietni atšķirīga, radošajam “ķecerim” potenciāli bīstamāka situācija bija Brežņeva stagnācijas periodā 1981. gadā, kad pirmatskaņojumu piedzīvoja aplūkojamie V. Tormisa kora darbi.

**** Cikls, kas ilgst piecas ar pusi minūtes, galu galā tika publicēts Tallinā, izdevniecības *Eesti Muusikaühing* (1990) krājumā “Stagnācijas laika dziesmiņas – 1978–1982” (*Stagnaja laulukesi*), kas ir deviņu Tormisa politisko kora darbu apkopojums, izdots bez tulkojuma krievu valodā. Tā vidējā atvērumā ir fotogrāfija ar stendu Tallinas Brīvības laukumā (*Vabaduse valjak*), kurā rindojas augsta ranga igauņu komunistiskās nomenklatūras darboņu portreti; uz izdevuma aizmugurējā vāka ir Tormisa fotoportrets ar nerātņu, sarkastisku sejas izteiksmi. Tormiss šaubījās, vai šie darbi būs interesanti kādam citam, izņemot igauņus, bet bija gan, un vairākus šī krājuma skaņdarbus vēlāk publicēja arī izdevniecība *SP Muusika*.

***** Kasetes saturs: *Ei saa me läbi Lätita* (“Mums neiztikt bez Latvijas”), 2. dziesma no *Lojaalsed laulukesed* (“Lojālas dziesmiņas”, Hando Runnels); *Vindised laulukesed* (“Reibuma dziesmiņas”, Hando Runnels); *Küsimus on...* (“Jautājums ir...”, Olafs Uts (*Olaf Utt*), avīzes raksts); *Juhan Liivi sarkasmid* (“Juhana Līva sarkasmi”); *Vīru vanne* (“Vīru zvērests”, Hando Runnels); *Mõtisklusi Hando Runneliga* (“Pārdomas ar Hando Runnelu”); *Pärismaalase lauluke* (“Iedzimtā dziesmiņa”).

***** Un tikai 1991. gadā darbs tika publicēts izdevumā *Teoseid segakoorile* (“Darbi jauktam korim”), Tallinn: Eesti Raamat. Tobrīd joprojām pastāvēja Padomju Igaunija – trīspadsmit pārējiem izdevumā iekļautajiem darbiem ir teksta tulkojums krievu valodā. Leņina teksti pievienoti partitūrai pielikumā. Īpaši interesanta šajā sējumā ir dziesma “Igaunu vakarlūgšana” (*Eesti õhtupalve*) ar Hando Runnela dzeju. Tās teksts iespiests igauņu, krievu un arī angļu valodā – angļiski, iespējams, pirmo reizi kādā Tormisa mūzikas izdevumā. Tāpat kā “Pārdomas ar Hando Runnelu”, arī “Pārdomas ar Leņinu” ārpus Igaunijas nav pieejama.

***** Ši raksta fragmenti ir atrodami uz ierakstu albuma *Stagnaja laulukesi* aizmugurējā vāka. Skatīt iepriekš 13. piezīmi grāmatas 239. lpp. Raksts bija tipiska politiskā draža, kāda katru gadu tika publicēta Krievijas Oktobra revolūcijas gadadienas sakarā. Tormisa piecarpus minūšu garais skaņdarbs astoņbalsīgam jauktajam korim un tenora solo tika pabeigts 1981. gada 13. decembrī. Tā manuskriptā ir šāds Tormisa rokrakstā rakstīts, bet pēc tam pārsvītrots izteikums: “Šis skaņdarbs ir komponēts, lai pierādītu, ka muzikālā interpretācija tekstam ir ļoti svarīgs – dažreiz pat vissvarīgākais – faktors. Vārdi no avīzes, stihēra, bizantiešu sillabiska dzejas un dziedājuma forma.” Raksts, kura tekstu komponējis Tormiss, saucas *Aeg tiivustab, aeg kohustab* (“Laiks spārno, laiks liek”).

Soleil – kad draudzība kļūst par skaņu

Toms Buravcs



Ir ansamblis, kas rodas no akadēmiskas nepieciešamības. Un ir tādi, kas izaug no draudzības, bērnības atmiņām un nepārvaramas vajadzības muzicēt kopā. *Soleil* ir šādas kopīgas pieredzes un ciešas savstarpējās saiknes rezultāts.

Kvintetu veido pieci jauni mūziķi – piecas ļoti atšķirīgas personības, kuru kopīgajā skanējumā dzirdama gan Dārziņskolas stingrā disciplīna, gan draudzības intimitāte, gan jaunās paaudzes mākslinieciskā nemiera elpa. Kolektīvā muzicē vijolnieces EMĪLIJA BUKŠA un SOFIJA BALABKINA, altiste LĪVIJA BUKŠA, čelliste ZENTA EVITA TIMERMANE un pianists DANIILS RIMVIDS-MICKEVIČS. Viņi nāk no vienas kultūrtelpas – Emīla Dārziņa mūzikas skolas, taču katrs nes sev līdzīgu citādu pasaules izjūtu: matemātikas precizitāti, medicīnas vīlīnājumu, bērnības kino sapņus, intelektuālu ziņkāri un ļoti personīgu nepieciešamību pēc mūzikas.

Paralēli tehniskajai precizitātei un stilistiskajai elegances ansambļa skanējumā atklājas arī cilvēciskā dimensija – uzticēšanās, raksturu sadursmes, kopā piedzīvots nogurums un draudzības tuvums. Viņu saspēlē nav sterila gluduma – tajā ir elpošana, riskēšana un pat zināma nepacietība. Ansambļa skaņa nav vienota masa, drīzāk piecu dažādu balsu organiska līdzaspastāvēšana. “Mums daudzi ir teikuši, ka skanam ļoti enerģiski un individuālistiski,” saka altiste Līvija Bukša. “Nesaplūstam vienā masā, bet ļoti izceļam katrs savu tembru un melodiskās līnijas.”

Šī individuālisma un kopības līdzaspastāvēšana kļūst par *Soleil* galveno estētisko asi. Tajā ir kaut kas ļoti mūsdienīgs – atteikšanās no bezpersoniska ideāla par labu dzīvi pulsējošai interpretācijai. Emīlija Bukša to formulē īsi: “Skanam arī dramatiski.” Savukārt čelliste Zenta Evita Timermane piebilst: “Esam saņēmuši komplimentus tieši par uzticēšanos cits citam. To varot dzirdēt.”

Un tiešām – uzticēšanās skan kā neuzrakstīta elpa starp frāzēm, kā intuitīvs rubato, kā drosme ļaut otram izvirzīties priekšplānā. Tā nav tikai tehniska saspēle, tā ir cilvēku savstarpējā pazīšana, gadiem krāta kopīga pieredze, svinēti Jāņi un dzimšanas dienas, kopīgi pārdzīvoti konkursi un mēģinājumu grafiki, kas jāplāno vairākus mēnešus uz priekšu.

SOLEIL

Nosaukums *Soleil* radies gandrīz nejauši – kā nepieciešamība kameransambļu konkursa pieteikumam. Tomēr šajā vārdā neapzināti iemājojusi visa ansambļa būtība. Franču *soleil* jeb saule viņu gadījumā nav tikai estētisks žests. Tas ir arī ironiski latviskais “turies, saule”, ko viņi paši piemin sarunā, cits

citu uzmundrinot. Jaunie mūziķi, kas skrien starp koncertiem, mēģinājumiem, pedagoģisko darbu un studijām, tiešām dzīvo šajā trauslajā “turēšanās” režīmā. Un tomēr viņu skanējumā nav noguruma pelēcības – tajā ir koncentrēta, dzirkstoša enerģija.

Viņi paši smeļoties savu kolektīvu dēvē “Stīgu pakalpojumi *Soleil*”, jo šis sastāvs

nepastāv vienā nemainīgā formā – tas izplešas un saraujas, pārtopot par trio, kvartetu un kvintetu. Taču neatkarīgi no konfigurācijas saglabājas pats svarīgākais – kopīga radoša domāšana un savstarpēja intuitīva saprašanās.

DĀRZINSKOLA, BRĀMSS UN ĶENIŅŠ

Ansamblis izveidojās 2022. gadā Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, sākotnēji kā studiju kursa kvartets. Taču ļoti ātri tas pārauga obligātā uzdevuma robežas – augsti rezultāti, kopīgs azarts un sajūta, ka šajā saspēlē ir kaut kas daudz lielāks par vienkāršu studiju prasību. Tieši tad radās arī nosaukums *Soleil* un nostiprinājās ansambļa identitāte.

Soleil stāsts sākās akadēmijā, taču tā saknes stiepjas daudz senākā pagātnē. Gandrīz visi ansambļa dalībnieki ir, kā viņi paši saka, “dārziņieki”, un šī kopīgā skola jūtama ne tikai profesionālajā kvalitātē, bet arī domāšanas veidā. Dārziņskolas vide Latvijā izsenis veidojusi ne tikai izcilus instrumentālistus, bet arī ļoti specifisku muzicēšanas kultūru – ar augstām prasībām, asu paškritiku un milzīgām darbaspējām. *Soleil* šo tradīciju turpina, bet vienlaikus mēģina atbrīvot no akadēmiskā stīvuma. To apliecina viņu repertuāra izvēles princips: “Pirmais – kas ir visgrūtākais. Otrais – kas mums būtu vislielākais pārbaudījums. Trešais – kam pasniedzēji noteikti neteiks nē,” ironiski saka Daniils.

Taču aiz humora slēpjas ļoti nopietna attieksme pret māksliniecisko izaugsmi. *Soleil* neizvēlas komfortu. Viņi meklē robežsituācijas – mūziku, kas pretojas, kaitina, izjauc ierasto domāšanu. Emīlija atzīst, ka reizēm vērtīgākie esot tie skaņdarbi, kurus sākumā gandrīz nevari ciest, jo tie piespiež

sevi atvērt pilnīgi jaunu dzirdes un domāšanas telpu. Tieši tāpēc viņu repertuārā iekļauts gan Bendžamina Britena Trešais stīgu kvartets, gan Tāļvalda Ķeniņa Pirmais stīgu kvartets, gan Antonīna Dvoržāka Stīgu kvintets Mibemolmažorā op. 97, gan Johanna Brāmsa Klavierkvintets faminorā op. 34.

Īpaši Brāms *Soleil* interpretācijā iegūst gandrīz simfonisku vērienu. Šis skaņdarbs ir viena no monumentālākajām un emocionāli piesātinātākajām kamerģimēzības mūzikā. Tajā sastopas klavieru orķestrālā jauda ar stīgu kvarteta polifonisko blīvumu. Tas ir darbs, kurā nav iespējams paslēpties. Katram instrumentam nepārtraukti jāspēj eksistēt gan individuāli, gan kolektīvi. Daniils Rimvids-Mickevičs īpaši uzsver pulsa nozīmi: "Brāmsa kvintetā klavierēm pirmām kārtām ir diriģenta un pulsa turētāja loma. Brāmsa pulss ir ļoti svarīgs." Šis novērojums ir būtisks, jo komponista mūzikā dramatiskā intensitāte nekad neveidojas tikai no skaļuma vai romantiskas ekspresijas. Tā dzimst no zemteksta spriedzes – no ritmiskas neatslābšanas, no harmoniskās gravitācijas, no nepārtrauktas iekšējās kustības. Tieši šeit *Soleil* interpretācija kļūst īpaši interesanta. Viņu skanējumā Brāms nav smagnējs vācu romantisma monuments. Tas ir nervozs, pulsējošs organisms. Pianista kreisā roka kopā ar čellu veido tumšu, blīvu pamatu, kamēr vijoles un alts nepārtraukti šķēļ harmonisko telpu ar savām melodiskajām līnijām. Zentas Evitas Timermanes čells šajā kontekstā kļūst par skaņdarba gravitāciju – spēku, kas satur kopā emocionāli eksplozīvo materiālu. Savukārt Līvijas Bukšas alts, kā pati mūziķe saka, ir "balss, kura it kā nešķiet svarīga, bet, kad tās nav, to uzreiz var pamanīt". Tieši šī nemanāmā iekšējā balss Brāmsa faktūrā ir ārkārtīgi būtiska – tā savieno augšējo un apakšējo reģistru, veidojot harmonisko miesu.

Soleil interpretācijā īpaši jūtama arī Brāmsa polifoniskā domāšana. Ansambļis necenšas mākslīgi izlidzināt individuālos tembrus, tieši otrādi – viņi ļauj katrai balsij dzīvot patstāvīgi. Rezultātā klausītājs dzird nevis homogēnu romantisku plūdumu, bet drīzāk intensīvu piecu personību dialogu. Un tas Brāmsam paradoksālā kārtā ļoti piestāv.

Tikpat būtisks *Soleil* repertuārā ir Tāļvalda Ķeniņa Stīgu kvartets op. 1 – darbs, kuru jaunie mūziķi raksturo gandrīz kā intelektuālu labirintu. Emīlija Bukša smeļoties atzīst: "Bija baisi sarežģīti burties cauri notīm." Taču tieši šī sarežģītība viņus vilina. Ķeniņa agrīnajā kvartetā slēpjas ļoti specifiska stilistiskā pasaule – tajā sadzirdams gan franču modernisma skaidrais konstruktīvisms, gan ziemeļnieciska ekspresija, gan polifoniska domāšana, kas

no izpildītājiem prasa teju matemātisku precizitāti. *Soleil* šo partitūru neuztver kā abstraktu modernisma uzdevumu. Viņi tajā meklē dramaturģiju, enerģiju un spriedzi. "Kaifu paķer doma, kā padarīt šo "murgu" sakarīgi skanošu," saka Emīlija.

Šajā teikumā ir visa kamerģimēzības būtība. Jo īpaši mūsdienu un 20. gadsimta repertuārā interpretācijas process kļūst par kopīgu domāšanas aktu. Nepietiek ar individuālu virtuozitāti, nepieciešama kolektīva muzikālā loģika. Tieši šajā ziņā *Soleil* atklājas kā ļoti perspektīvs ansamblis. Viņi nebaidās no intelektuāli sarežģītas mūzikas. Gluži pretēji – šķiet, ka tieši sarežģītībā viņi atrod savu identitāti. Varbūt tieši šī šaubīšanās, šī nepārtrauktā meklēšana padara viņus tik dzīvus. Daniils precīzi formulē: "Saka, ka labi mūziķi var vienkārši saprasties, bet nē – ir vajadzīgs cilvēciskais kontakts." Un šis cilvēciskais kontakts patiešām kļūst par viņu galveno māksliniecisko resursu.

SOLEIL DALĪBNIEKU PERSONĪGAIS STĀSTS

Sofija Balabkina bērniībā iemīlēja vijoli pēc kādas animācijas filmas, kurā vijolnieks spēlēja "tik skaistu melodiju". Vēlāk sekoja Mocarta 40. simfonijas noklausīšanās, kas nemanāmi, bet neatgriezeniski izšķīra viņas likteni par labu mūzikai. Sofija uz laiku devās studēt medicīnu, sakot: "Ja nepamēģināšu, neuzzināšu." Taču vēl svarīgāka bija cita atziņa – bez mūzikas dzīvot nav iespējams. Šis romantiskais ideālisms nav teatrāls. Tas ir ļoti raksturīgs visam ansamblim. Viņi vēl atrodas tajā vecumā, kad nākotne nav līdz galam definēta, kad iespējami dažādi ceļi, dažādas valstis, dažādas profesijas. Un tomēr mūzika paliek kā galvenais ceļvedis.

Līvija Bukša paralēli studē matemātiku Latvijas Universitātē. Šis fakts šķiet gandrīz simbolisks, jo arī viņas muzicēšanā jūtama strukturāla domāšana un precīza formas izjūta. Viņa pati vijoles spēli sāka Emīlijas Bukšas iespaidā – redzot, kā muzicē vecākā māsa, arī Līviju neizbēgami saistīja mūzikas pasaule. Apbrīnojama šķiet viņas spēja vienlaikus eksistēt divās tik prasīgās nozarēs – stundām ilgi risināt matemātikas uzdevumus un pēc tam pilnībā pārslēgties uz Brāmsa harmonisko blīvumu vai Britena nervozo faktūru. Tajā ir ne tikai disciplīna, bet arī reta intelektuāla izturība un spēja nepadoties nepārtrauktajā slodzē.

Zentai Evitai Timermanei ceļš uz mūziku, savukārt, sākās cieši saistīti ar Emīliju Bukšu. Viņas abas gāja vienā bērnudārzā, viņu mammas sadraudzējās, un tieši šīs draudzības rezultātā Zenta nonāca Dārziņskolas sagatavošanas grupā, kurā jau mācījās Emīlija. Sākotnēji viņa mācījās klavieres, taču vēlāk nonāca pie čella – instrumenta, kas ar laiku kļuva par neatņemamu

viņas identitātes aspektu. "Akadēmijā sajutu, ka čells ir manas dzīves daļa un bez viņa nevarētu izdzīvot," viņa saka.

Daniilu Rimvidu-Mickeviču, savukārt, bērniībā fascinēja grāmata par simt komponistiem. Viņš skatījās televīzijas klasiskās mūzikas kanālus un veidoja asociācijas starp skaņu un komponistu sejām. Vēlāk šī bērnišķīgā ziņkāre pārtapa apzinātā muzikālā domāšanā. Viņa spēlē jūtama ne tikai pianista tehniskā stabilitāte, bet arī arhitektoniska domāšana – spēja saturēt izvērstas formas un vienlaikus dzirdēt vissmalkākās iekšējās skaņu auduma nianšes.

NEPLĀNOSIM

Pirms izešanas uz skatuves *Soleil* rituāls esot "mazliet panīkot". Tad viņi pārbauda, vai visi izskatās pieklājīgi savos tumši zilajos koncerttērpos. Šis tēls pārsteidzoši precīzi raksturo arī pašu *Soleil* skanējumu. Tajā ir tumšas nakts debess dziļums, romantiska spriedze un jaunu cilvēku vēl neizdzīvotā nākotne.

Viņu muzikālais ceļš jau tagad ir iespējams. Trīs pirmās vietas akadēmijas kamerģimēzības konkursos. Tāļvalda Ķeniņa Pirmā stīgu kvarteta ieraksts Latvijas Radio studijā. Dalība koncertā "Lai skan jaunais flīgelis", ieskandinot JVLMA jauno koncertflīgeli. Otrā vieta Melngalvju nama konkursā. Koncerti ārpus akadēmijas, sadarbības projekti, meistarklases, ieraksti.

Un tomēr viņos vēl joprojām ir kaut kas ļoti jauns. Varbūt tā ir spēja atzīt, ka viss vēl tikai sākas? "Pirmie desmit kvarteta gadi esot grūtākie," smejas Emīlija. "Mēs vēl esam pirmajā."

Soleil patlaban atrodas īpašā punktā – starp studiju gadiem un profesionālo pasauli. Starp draudzību un profesiju. Starp spontanitāti un disciplīnu. Starp jaunības haosu un nobriedušu māksliniecisko identitāti. Viņi paši vēl nezina, kāds būs *Soleil* pēc pieciem gadiem. Daļa no viņiem plāno studijas turpināt ārzemēs, kāds ies pedagogijas virzienā, bet divas meitenes vēl būs ceļā uz Latvijas Mūzikas akadēmijas bakalaura grāda iegūšanu. Varbūt pēc gadiem šis sastāvs mainīsies. "Mēs skatāties uz nākotni tāpat, kā kvintets izveidojās, – dabiski un spontāni," saka Daniils.

Un varbūt tas ir pareizākais veids. Jo dažas lietas nevar ieplānot. Tās vienkārši rodas no kopīgām atmiņām, no uzticēšanās, no mēģinājumiem vēl vakarā, no smiekliem starp Brāmsa fināla lappusēm, no sajūtas, ka pieci cilvēki pēkšņi sāk elpot vienā pulsācijā.

Varbūt *Soleil* uz laiku izklidīs dažādās valstīs un akadēmijās. Taču jau tagad ir skaidrs – viņu kopīgajā saspēlē dzimusi reta lieta: dzīvs ansamblis, kurā tehnika nekad nepastāv atrauti no draudzības.

Un tieši tāpēc viņu skanējums paliek atmiņā. ●

Harisma XVIII

Pianists Svjatoslavs RIHTERS (1915–1997)

Juris Griņevičs

Apcerot 20. gadsimta pianistus, vienmēr pievērsos, manuprāt, visobjektīvākajai britu žurnāla *BBC Music Magazine* dažādu paaudžu un tautu pianistu aptaujai par visietekmīgākajiem pasaules klavierspēles meistariem. Lūk, uzvarētāji:

- I vieta – Sergejs Raḥmaņinovs,
- II vieta – Arturs Rubiņšteins,
- III vieta – Svjatoslavs Rihters un Vladimirs Horovics.

Zīmīgi, ka arī citās aptaujās rezultāti ir visai līdzīgi, bet tos, protams, nosaka jautājuma formulējums, laika ietvars.

Mūsu dienās pianisma profesionālais līmenis pasaulē ir ļoti augsts, pārsniedzot Svjatoslava Rihtera (turpmāk – SR) debijas laika realitāti. Toreiz tai bija divas dimensijas: padomju un pārējā pasaule. Tomēr daudz būtiskāka par amata perfekciju bija mākslinieciskā personība. Pazīstamākajiem bija savs individuālais stils, ko speciālisti varēja bez grūtībām identificēt. Diemžēl mūsdienu realitātē atšķirības ir gandrīz pilnīgi izzudušas – visi dižie spēlē ļoti līdzīgi. Iemeslu te ir daudz, bet, liekas, viens no vissvarīgākajiem ir skaņu ierakstu sevišķā izplatība, kā arī neskaitāmi konkursi, bez kuriem sākt lielo karjeru gandrīz neiespējami.

Tomēr galvenā mūsdienu pianisma (un ne tikai) problēma ir tieksme būt perfekta. Piem., kāda kļūdaina nots var kļūt par katastrofu. Pagātnes dižgari tam nepievērsa uzmanību.

Te gribas citēt kādu atziņu, ko savā lieliskajā grāmatā “Skaņa” (izdota arī latviski) paudis pazīstams vācu vijolbūves meistars Martins Šlēzke. Grāmata ir par garīguma meklējumiem, instrumentu būves tehnoloģijām pievērsoties tikai margināli.

“Ja es varētu kaut ko no visas sirds ieteikt, tad tas būtu: tu neesi perfekcionisma mākslinieks. Ja katram tonim jābūt nevainojamam, tad situācija kļūst bezcerīga un glēva. Perfekcionisms tev laupa personību! Perfekcionismā lietas kļūst aizstājamas un zaudē savu harismu.” (Martins Šlēzke “Skaņa”, 2022, 84. lpp.)

Skrupulozi analizējot četru iepriekš minēto titānu ieskaņojumus (proti, studentu stilā medijot kļūdas, nepilnības), nākas konstatēt, ka absolūtu perfekciju te nespāsim. Par laimi, mūzika nav fizikālu procesu virkne, tai piemīt un izcilākos sniegtos absolūti valda garīgums, kas tā saista iejūtīgus klausītājus.

Protams, šajā gadījumā tā ir vienīgi hipotēze, jo nav laimējies dzirdēt šos titānus

dzīvajā skanējumā. Tomēr arī no mazāka kalibra mūziķu prakses var droši apgalvot, ka veiksmīgi inspirēta koncertatskaņojuma laikā pat profesionāli sīkās nepilnības nepamana. Toties “konservi” ir sevišķi nežēligi. Mērķtiecīgi koncentrējot uzmanību, rodas izbrīns, kā to varēja nesaklausīt koncertā. Tātad garīgais notušeja materiālo. Atskaņotājam nošu zīmēs laimējās atsegt arī emocionālo zemtekstu.

Krievu jeb toreiz dīvainajā “tautībā” padomju pianista SR karjera iesākās neparasti, piem., Maskavas konservatoriju viņš absolvēja 32 (!) gadu vecumā, tātad laikā, kad vienaudži jau gatavojās profesūrai. SR biogrāfijā visinteresantākais periods ir bērnība un jaunība, par ko t. s. “padomju” mūzikas literatūrā informācijas ir ļoti maz, un to krietni rediģējis Lielais Brālis. Tomēr tā laika notikumi atstāja dziļu iespaidu uz visu turpmāko SR mūžu, ietekmējot personības veidošanos. Kaut arī viss tas sarakstīts jau pēc Josifa Staļina nāves, daudz kas tika noklusēts.

SR nāca pasaulē Ukrainas pilsētā Žitomirā 1915. gadā, bet jau pēc kādiem pieciem sešiem gadiem ģimene pārcēlās uz vienu no Eiropas vismuzikālākajām pilsētām Odesu, kur viņa tēvs, Vīnes konservatorijas absolvents, sāka strādāt konservatorijā, reizē pildot arī vietējās luterāņu baznīcas ērģelnieka pienākumus. Tēvs pēc izcelsmes bija Krievijas vācietis (s. c., šīs tautības pārstāvjiem bija visai nozīmīga loma arī mūzikā, piem. Nikolajs Metners, Reinholds Gliērs, Aleksandrs Ģēdike u. c.).

SR bija unikāls ar to, ka nebija ieguvis sistematisku pianistisko izglītību, viņam gāja secen brīnumbērna karjera. Nesekmējās ar mācībām tēva vadībā, arī ar nākamo pedagoga sadarbība neizveidojās. Vai tāpēc viņš vēlāk čekai “nostučiņa” jaunekļa tēvu, ko boļševiki nošāva, bet “modrītis” apprecēja SR māti, lai kopā, vācu armijai atkāpjoties, dotos uz Vāciju, kur pat pieņēma sievas uzvārdu? SR ar māti tikās tikai pēc 1960. gada, bet tā nebija “pazudušā dēla atgriešanās” – kontakts neatjaunojās. Tātad SR – autodidakts ar visām no tā izrietošām gan pozitīvām, gan negatīvām sekām.

Pirmo solokonzertu jauneklis sniedza 1934. gadā, pilnīgi patstāvīgi sagatavojot sarežģītu programmu. Sekoja koncertmeistara darbs, vēlāk arī operetātri.

Pat SR vēlāk atzina, ka īsteni klaviers sācis spēlēt tikai 1942. gadā (?). Bet kā lai tadā gadījumā interpretē studijas pie prof.



Heinriha Neihauza, kas sākās 1937. gadā? Jauneklis devās uz Maskavas konservatoriju (atšķirībā no mūsdienu Krievijas – īstenu pianisma korifeju valstību, kur darbojās Konstantīns Igumnovs, Aleksandrs Goldenveizers, Samuils Feinbergs u. c.) Kā viņam izdevās iekļūt prof. Heinriha Neihauza klasē, uzstājoties visu studentu klātbūtnē? Turklāt tā, ka profesors savai studentei iečukstējis ausi: “Man liekas, viņš ir ģeniāls mūziķis.” Kā izdevās apiet stingros padomju likumus par vidusskolas izglītību? Acīmredzot, prof. Neihauza autoritāte bija milzīga (nesen trīs gadus viņš bija šīs mācību iestādes direktors). Pat vairāk – profesors sniedza studentam pajumti savā dzīvoklī.

Bet tad sākās karš. Čeka meklēja visus vācu tautības pārstāvjus, arestējot tos. Šis rūgtais kauss skāra arī profesoru (viņš bija pusvācietis no tēva puses, puspolis no mātes puses, Karola Šimanovska brālēns). “Orgāni” ieradās arī pēc SR, bet viņam izdevās izvairīties no aresta, nācās mainīt dzīvesvietu, pārcēloties pie draugiem. Nespēju saprast, kā kara laikā varēja dzīvot Maskavas centrā, studēt konservatorijā (prof. Neihauzu drīz atbrīvoja no apcietinājuma). Sākās arī koncertdarbība.

Studijas konservatorijā bija sevišķi ilgstošas, jo SR vairākkārt izslēdza par nespēju nokārtot politisko priekšmetu eksāmenus, tad atkal uzņēma utt. Šis ar unikālu intelektu apveltītais mūziķis nespēja iezubrit komunistiskās dogmas. Bet toreiz visu laiku aizņēma klavierspēle, pat 8–12 stundas dienā. 1945. gadā SR pirmo un vienīgo reizi piedalījās Vissavienības konkursā un uzvarēja, dalot pirmo vietu ar Viktoru Meržanovu.

Atšķirībā, piem., no Mstislava Rostropoviča vai Dāvida Oistraha, Svjatoslavs Rihters nebija īpaši komunikabls. Introvertajam mūziķim draugu bija ļoti maz. Nevar neatzīmēt kontaktus ar Aleksandru Vederņikovu, ar kuru koncertēja kopā un arī ieskaņoja. Tomēr tas nav līdzvērtīgs ansamblis. 40. gadu sākumā SR iepazinās ar jaunu soprānu Ninu Dorliaku, ar kuru vairāk nekā desmit gadus turpinājās kopdarbība kameramūzikā. Par laimi, daži koncerti saglabājušies ierakstos. Tiešām ideāls ansamblis! 1945. gadā viņi apprecējās.



Ar Andri Arnicānu

Domājams, ka tas bija akts acu aizmālēšanai kompetentām iestādēm, jo netradicionālas attiecības toreiz bija krimināli sodāmas. Interesanti, ka krievu 19. gs. aristokrātijas tradīcijās abi visu mūžu viens otru uzrunāja vārdā un tēva vārdā. Viņu Maskavas otrais dzīvoklis (tagad SR muzejs) sastāvēja no diviem savienotiem dzīvokļiem. Katram mūziķim bija sava zona, jo profesore Dorliaka ar saviem studentiem lielākoties strādāja mājās. Īpaši SR mūža nogalē dziedātāja praktiski vadīja viņa dzīvi. Dorliaka dzīvesbiedru pārdzīvoja mazāk nekā gadu, un tagad abi atdusas Krievijas metropoles visprestīžākajos Novodevičjes kapos.

Vienreiz mūžā SR uzstājās arī kā diriģents, vadot Sergeja Prokofjeva Simfonijas-koncerta pirmatskaņojumu ar draugu Mstislavu Rostropoviču solista lomā. Šī sadarbība turpinājās arī vēlākajos gados – fonogrāfijā to vainago Bēthovena piecas sonātes.

Heinrihs Neihauzs vēlāk atzina, ka šim studentam viņš neko neesot iemācījis. Kādreiz, docējot pianisma vēsturi, studentus brīdināju lūgt Radītāju, lai pasargā no ģeniāliem skolēniem, jo nezinās, ko ar tādiem darīt. Rihtera vistiešākais laikabiedrs, arī klavierspēles titāns Emīls Gilelss vēlāk rakstīja (citēju pēc atmiņas) – Heinrihs Neihauzs man neko neiemācīja. Stundas beigās vienīgi sniedza uzdevumu nākamajai reizei. Tomēr jau pati profesora klātbūtne kompensēja tos daudzus norādījumus, ar kādiem viņš neskojotās darbā pie parastiem mirstīgiem.

Pēc Otrā pasaules kara SR dažreiz atļāva koncertēt t. s. sociālisma valstīs, piem., Čehoslovākijā, Polijā, Bulgārijā u. c., atšķirībā no Emīla Gilelsa, Dāvida Oistraha vai Leonīda Kogana, kurus laida arī uz Rietumiem. Orgāni atcerējās, ka Rietumvācijā dzīvo SR māte. Situācija mainījās 1960. gadā, kad padomju vara beidzot apzinājās, ka šis mūziķis var bagātināt padomju valsts valūtas krājumus. Sākumā viņam atļāva koncertēt Somijā (politiski tā bija gandrīz kā padomju republika, un visi bēgļi tika izdoti padomijai). Īstenā atzinība, pasaules slava, ko līdz tam apliecināja vienīgi skaņuplates, sākās ar legendāriem koncertiem ASV, arī Francijā

un Lielbritānijā. Nu jau SR koncertdarbība aptvēra pasaules krietnu daļu. Tiesa, ASV viņš vairs netika spēlējis, jo necieta lidmašīnas. Uz Japānu viņš devās cauri visai Sibīrijai, pa ceļam uzstājoties tādās vietās, kur klavieres vispār nepazīna. S. c., koncertu vietas nereti bija visai neparastas. Latvijas PSR viņš spēlēja Jelgavas vidusskolas zālē, Jūrmalas Mūzikas skolas senajā zālītē u. tml. Savukārt par iemīļotiem kļuva festivāli, piem., paša dibinātais kādā Dienvidfrancijas miestnā, kā arī slavenie koncerti Puškina Mākslas muzejā Maskavā.

Kaut arī SR bija dzīvokļi Rietumos, it īpaši mūža nogalē par galveno mītnes vietu kļuva Maskava. SR nekad nenostājās opozīcijā pret padomju varu, bet arī nekad neiesaistījās kādās provokācijās, neparakstīja nosodījuma vēstules. Nekad nav bijis arī vienīgās partijas biedrs.

Liktenīgie notikumi jaunībā, skaudrā padomju dzīves realitāte, kad cilvēki baidījās pat no tuviniekiem, SR izveidoja par ļoti noslēgtu personību. Tā, piem., viņš praktiski nesniedza intervijas, nekommentēja savu dzīvi. Vislieliskāko liecību par šo dižo personību sniedz daudzie skaņu, it īpaši 70.–80. gadu video materiāli.

Formulēt SR mākslas būtību ir pilnīgi bezcerīgs uzdevums. Katrs pētnieks te saskatīs atšķirīgas kvalitātes. SR gadījumā tomēr nevar runāt par kādu vienotu stilu, jo tas atšķirās katrā komponistā, pat katrā skaņdarbā. Pārsteidz sevišķi plašais repertuārs (plašāks nekā Rubinšteinam un Horovicam), sākot ar Bahu un Hendeli līdz Bartokam, Prokofjevam, Šostakovičam. Ļoti reti SR atskaņoja kāda skaņraža visus darbus. Šajā ziņā Baha "Labi temperētais klavīrs" ir rets izņēmums – reizē tas ir pianista beidzamais darbs studijā, vēlāk visi ieskaņojumi ir no koncertiem. (Atgādināšu, ka tā pēc 1960. gada darīja arī dižais diriģents Jevgeņijs Mravinskis.) Apmēram šajā laikā pianists koncertos konsekventi spēlēja no notīm.

No tuvāko draugu liecībām zināms, ka nereti viņš bija neapmierināts ar ieskaņojumu. Te viskļedzošākais piemērs ir Brāmsa Otrais koncerts (diriģents Ērihs Leinsdorfs) – viena no visiespaidīgākajām interpretācijām visā diskogrāfijā. Tomēr SR nav izņēmums. Daudzi mūziķi noliedz savas sekmes vai arī... nepamatoti lepojas ar ko viduvēju.

SR ļoti labprāt muzicēja kameransambļos, visbiežāk sadarbojoties ar jauniem mūziķiem (atšķirībā no Horovica vai Sofronicka, kuri bija tikai solisti). Retāka bija sadarbība ar vokālistiem (Nina Dorliaka, Dītrihs Fišers-Diskavs, Pēters Šreijers, Gaļina Pisarenko). Nekad te nav bijis kas tāds kā bēdīgi slavenais Vladimira Horovica un Dītriha Fišera-Diskava kopdarbs, ko par ansambli nevar nosaukt.

Vēl kāda visai reta parādība – mūža beidzamajās desmitgadēs pianistam parādījās visai īpatnējs dzirdes defekts: viņam viss

skanēja pustoni augstāk. Tas ir ļoti mokoši (no autora pieredzes).

Līdzās sadarbībai ar savas paaudzes visizcilākajiem mūziķiem SR labprāt muzicēja ar jauniešiem, piem., Maskavas konservatorijas kamerorķestri (tajā spēlēja arī latviešu fagotists Andris Arnicāns). Neparasts projekts bija visu astoņu Hendeļa lielo svītu atskaņojums koncertā, kur pamišus spēlēja SR un ļoti jaunais Andrejs Gavrilovs. Var tikai iedomāties viņa emocijas tādā sabiedrībā!

Neaptverami plašajā repertuārā bija arī mūzika, ko superzvaigznes parasti ignorē, piem., Rimskā-Korsakova, Glazunova, Britena, Janāčeka koncerti. Īpaši jāizceļ Dvoržāka Koncerta iztulkojums, kurā satikās divas harismas – SR un maestro Karloss Kleibers (skat. MS). Koncerta mūzika ir tiešām skaista un izteiksmīga, bet pianistus no tās atbaida fakturāli primitīvā solopartija (līdzība ar latviešu opusiem). Šis iztulkojums ir tik suģestējošs, ka parasti šo trūkumu nepamana. Citi reti skaņdarbi: Vēbera sonātes, Čaikovska Lielā sonāte (Dvoržāka analogs fakturālajā neprasmē). SR tomēr spēj saistīt uzmanību, radot īsteni orķestrālu skaņu viziju.

SR interpretācijām piemīt pārcilvēciska ritmiskā enerģija, tāpēc tik iespaidīgs ir viņa Bēthovens, Prokofjevs. Tomēr Mocarta elegances pianistam šķiet pasveša. Tāpat arī Šūmanis iztulkots iespaidīgāk par Šopēnu. Bet, no otras puses, tembrāla izsmalcinātība Ravela darbos.

Kā kuriozs jānosauc kopspēlēšana ar Britenu. Šis "kompromats" diemžēl ir izdots. Abi dižgari krietnā dūšā mēģina muzicēt, bet ienaidnieks to ir fiksējis.

No ļoti plašā ieskaņojumu klāsta nākamās paaudzes noteikti saistīs:

- Georga Frīdriha Hendeļa četras lielās svītas;
- Ludviga van Bēthovena sonātes;
- Roberta Šūmaņa mūzika;
- Franča Šūberta sonātes;
- Pētera Čaikovska, Sergeja Rahmanīnova (ne Otrais koncerts!), Aleksandra Skrjabinā darbi, piem., "Prometejs" (diriģents Jevgeņijs Svetlanovs), atskaņots divas (!) reizes;
- Modesta Musorgska "Izstādes gleznas" – ģeniāls koncerts Sofijā, kaut arī vājā skaņas kvalitātē;
- Sergeja Prokofjeva Sestā, Septītā, Astotā sonāte (Devītā sonāte, kas veltīta SR, ir neveiksmīga kompozīcija, kur pat SR bija bezspēcīgs);
- Dmitrija Šostakoviča prelūdijas un fūgas – izlase (atteicās spēlēt pilnu ciklu, par ko autors apvainojās).

Daži autori šai virknei vēl pievieno Baha "Labi temperēto klavīru" – personīgi par to neļūsmoju, kaut arī tas ir nesalīdzināmi pārāks par Maurīcio Pollīni vēlino vājumu.

Tātad SR – viena no visspilgtākajām personībām 20. gadsimta pianismā. 🎹

Māceklis pret Meistaru

Imants Zemzaris

Ari 1924. gadā lauku darbi ielgst līdz vēlam rudenim, kad uzņemšana Konservatorijā jau beigusies. Ivanovs tomēr nolemj doties uz Rīgu un mēģināt. “No kurienes tad jūs nokrituši?” vaicā rektors Jāzeps Vītols jauneklī, kurš savā ziņā nūdien atgādina nebijušu parādību augstskolas sienās. Esot gandrīz kājām atnācis uz Rīgu, uz Konservatoriju. Līdzpaņemtās lakkurpes uzvilcis, tikai kāpjot pār cēlo sliksni... Vai nebūs drusku pārspīlēts? – no Preiļiem līdz Rīgai ir savi 200 kilometri. Taču arī turpmāk reizēm manisim Ivanovam raksturīgu tieksmi emocijas kāpināt, dramatizēt. Galu galā, ja tas palīdz radošai iedvesmai, tad kādēļ gan ne?

Noklausījies vairākas Ivanova kompozīcijas (apdares, prelīdes), Vītols ieskaita viņu studentu pulkā, jo laikam taču jūt, ka te būs nopietna strādāšana. Tomēr vispirms – Nikolaja Dages un vēlāk Nadeždas Kārklīnas klavieru klasē. Pēc profesora pārliecības, “atraisot rokas” kā pianistam, sekmīgāk raisīsies arī komponista fantāzija.

1926. gadā Jānis Ivanovs kļūst par Jāzepa Vītola kompozīcijas klases studentu. Seko pieci studiju gadi pamatkursā un divi gadi meistarklasē.

1926... Pasaules mūzikas ainā jau sevi pieteikuši vai visi 20. gadsimta pirmās puses zināmie “-ismi”, sperti pat šo ceturtdaļtoņu un elektroakustiskās mūzikas laukā... Nu ko, brāļi, naigi, naigi, sasplausim saujās un lūkosim pasauli panākt?!

Ivanova studiju laika sacerējums jūtama Šopēna un agrīnā Skrjabinā ietekme, bet nevar nepamanīt arī tīri ivanoviskus vaibstus: zināmu smagnējību, aprautu stūrainību, iespītīgumu un rūgtenumu. Viņš ir latgalietis. Kā vēlāk pusjokojoši mēdzis teikt: “Ivanovu ir daudz, bet Jānis Ivanovs – tikai viens.”

Studenta un profesora attiecībās ne vienmēr valda ideāla harmonija. Jāzeps Vītols atzīst, ka daudzas lappuses viņa audzēkņa kompozīciju burtnīcā aizpildītas ar atzīstamu prasmī, ievērojot labaskanības likumus. Bet pa vidu tur rodams arī saskaņas, kas graiza ausi un kā darvas karotes sabojā labo medumu (viņš izsakās pat vēl naturālistiskāk). No savas puses Ivanovs būtu gatavs profesoram bilst, ka dzīvē viss taču mēdz būt piezemētāks, skarbāks un tas prasa savu atspoguļojumu skaņās.

Vai nu dzīvi nepazīst sirmāis profesors? Taču viņš mūzikas lomu saredz tās spējā sniegt atelpu, daļuma veldzi dzīves sūrmē paguršajam. Te nu atšķiras meistara un mācekļa estētiskās pozīcijas.

Jāatceras gan, ka starp Jāzepa Vītola paša skaņdarbiem rodams viens, ar kuru autors, šķiet, savā ziņā pārspējis pats sevi. Tās ir agrīnās Variācijas par latviešu tautasdziesmas “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu op. 6 (1891). Tik nepiejaucēti nemierniecisku, pat revolucionāru mēs Vitolu vēlāk vairs nedzirdam. Līdzīgi tiek vērtēta Aleksandra Glazunova jaunības gadu daiļrade ar raupji skarbo simfonisko poēmu “Steņka Razins”(1885). Laikam ejot, abi sirsniģie draugi un kolēģi Pēterpils konservatorijā akademizējās, piesavināja tendenci rakstīt “gludi” (Arnolda Klotiņa apzīmējums).

Visu cieņu sirmajam profesoram, taču no “darvas karotēm” savā jaunradē Ivanovs nevēlas atteikties. Varbūt pats to tobrīd īsti neapzinās, taču rūgtais deguta smārds vietvietumis viņa nošrakstos (mantots arī no tautasmūzikas nepiegludinātās, spūrainās izteiksmes) – tā ir **viņa paša** pieredze, kas gūta, tiekoties ar dzīvi aci pret aci reizēm jau visai ciešā satvērienā. Cik svarīga tā ikvienam patiesam māksliniekam! Turklāt Ivanovs tad ir jauns, zaļoksna spāra pilns (“kad šlipse bija gaisā”), tāds, kurš nu nekādā ziņā nevēlas piebiedroties retrogrādiem.

Ierosmes sniedz Sergeja Prokofjeva viesošanās Rīgā 1927. gadā. Profesora Vītola dzīvoklī Prokofjevs, viņa kādreizējais audzēknis

Pēterpili, šis atbruņojošais *enfant terrible*, atskaņo fragmentus no operas “Mila uz trim apelsīniem”, kā arī Nikolaja Mjaskovska ciklu “Dīvainības”.

Liekas savādi, ka pat par visnotaļ korekti uzrakstīto Ivanova Klavierosonāti Vitolam atradušās kritiskas piezīmes. (Laikam par paralēlajām pamazinātajām harmonijām ievadā un kvartakordiem Skerco). “Zināt, ko jūs man atgādināt? Jaunu puiku, huligānu, kas pēc lietās basām kājām brādā pa peļķēm, šķiezdams dubļus uz visām pusēm. Man mugurā balts uzvalks, jūs to nošķiedāt!” Tādas vārdus Vītols Ivanovam esot sacījis 1931. gada pavasarī tūlīt pēc eksāmena, un Vitolam mugurā tiešām bijis gaišs uzvalks. “Vitolam neko nemaksāja cilvēku apvainot,” Ivanovs vēl piebilst.

Jā gan, kā nerakstītu priekšnosacījumu mūzikas radīšanai Vītols redz skaisto, estētisko. Viļus vai neviļus skaistais ticis vairots arī viņa apkārtne. Pēterpils dzīvoklis Gorohovajas ielā 56, kur Vītols pavadīja veselu gadsimta ceturksni, bija kļuvis par izcilu mākslādārbu krātuvi. *Ein Künstlerheim*, to raksturoja Oļģerts Grosvalds, vēlākais Latvijas sūtnis Parīzē. Diemžēl revolūcijas un pilsoņu kara jukās šis krāšņums līdz ar manuskriptiem gāja zudībā.

Kas no daudzo un tik atšķirīgo studentu pulka vēlāk Vitolam tuvināja tieši Ādolfu Skulti? Vai ne radniecīgā estētiskā izjūta un allažīgs tās prasījums? Skultes mātes venēcietes Viktorijas Ricolati dzimta varēja lepoties ar vairākiem daiļo mākslu pārstāvjiem. Nav tālu jāmeklē, no kurienes Skultes mūzikā tāds plastiskums, proporciju izsvērtība, krāsu žilbinājums. Tieši no Skultes profesors cerēja sagaidīt jo drīzāku simfonijas tapšanu.

Pietiekami asredzīgs dabas krāsu un gaismēnu spēļu vērotājs bija arī Ivanovs. Vai gan citādi vēlāk tiktu uzrakstīti “Varavīksne”, “Padebešu kalns”, Čellkoncerts? Taču dabas skaistums viņu uzrunāja, liekot ievibrēties arī dramatisma un pasaules sāpju stīgām. Un savā izteiksmes klāstā viņš ietvēra visu, kas stāsta par šo zemi un tās grēcīgajiem apdzīvotājiem...

Varbūt stāsts par aptašķīto balto uzvalku tikai lieku reizi mums rāda profesoru Vitolu kā nevainojamu humora piepratēju. Savukārt Ivanovam, iespējams, piemītusi sava suverēna humora izjūta, kas liegusi uztvert citādu, atšķirīgu...

Pēc Konservatorijas beigšanas Ivanovs labprāt būtu uzņēmies pasniedzēja darbu turpat augstskolā. Taču rektors Jāzeps Vītols šo vēlmi neatbalsta, tā radot Ivanova sirdi aizvainojumu, kas turas visai ilgi. Viņu nenovērtē? Viņam neuzticas? Viņu uzskata par svešinieku, kurš Konservatorijas sienās ieviestu nevēlamu garu? Nuja, 1937. gadā iznākušajā Vītola virsredīgētajā “Mūzikas vēsturē” jau viņš kopā ar Jāni Suhovu un Viktoru Babinu tiks ietilpināts “sveštautiešu” sadaļā (varbūt bez ļauna nolūka, taču respektējot kādu “no augšas” nākušu norādījumu veicināt latviešu mažoritāti nacionālā valstī).

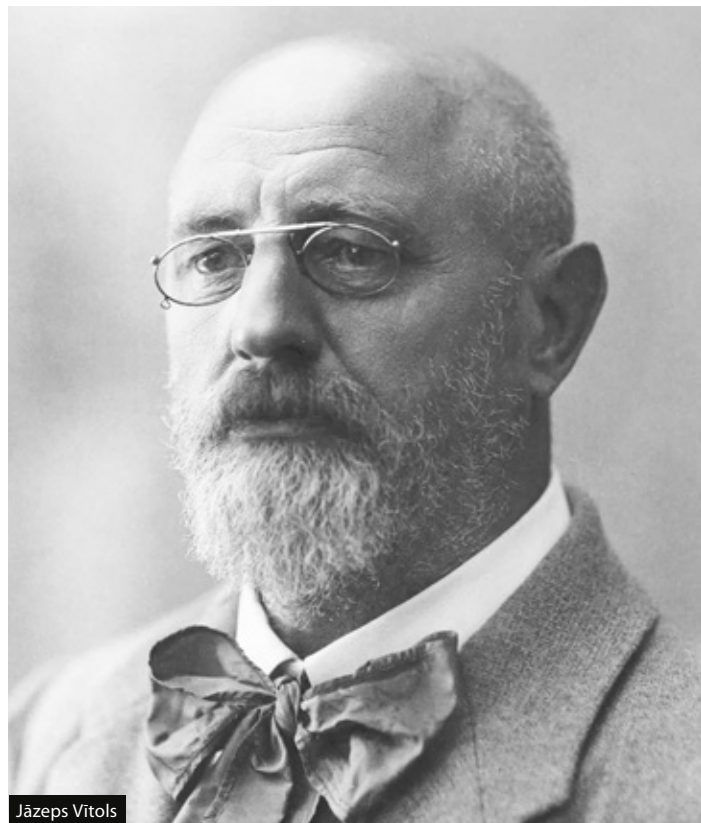
Ivanovs aizsūta Vitolam rūgtuma pilnu vēstuli, kurā pauž sekojošo: ja jau viņš izrādījies nederīgs pedagoģiskajam darbam (pilnīgs muļķis), tad taču ne nieka nav vērts tā izglītība, kādu viņš pats Konservatorijā saņēmis. Šajās rindās gana daudz niknuma, kas saderas ar Ivanova visai neordināro raksturu. Te nu vajadzētu nākt atsalumam un pat pilnīgam pārrāvumam vecmeistara un jaunā censoņa attiecībās. Tomēr mūsu rīcībā ir vēstule, ko Vītols rakstījis Ivanovam Gaujienā 1934. gada 29. augustā.

“Mīļais Ivanova kungs,

Jūs manu varu gan stipri pārcienat: ni radiofonā, ni operā man nekāda iespaids nav – ja attiecīgie lielkungi negrib. Nekad neesmu mēģinājis tur nākt ar kaut-kādiem priekšlikumiem. Vienīgi –



Jānis Ivanovs



Jāzeps Vītols

kā vienā tā arī otrā vietā sēž acumirkli labi kollegas; un varbūt tie klausīsies manam lūgumam un palīdzēs, ja viņiem tikai iespēja.

Radiofona jaunos amata vīrus nepazīstu. Bet esmu Mediņu lūdzis lai viņš apskatās, vaj nav kaut-kas darams. Daudz saprotams atkarājas arī no tā kā viņš pats nostāties jaunajai priekšniecībai pretim. Ar pagājušiem kungiem viņš sevišķi labs draugs nebija. Mediņš Jūs labi pazīst; nevajadzēja sevišķi Jūs ieteikt.

Vanadziņam arī rakstīju – plašu vēstuli, Jūs un Jūsu līdzšinējo darbību karakterizējot. Domāju viņš manu vēstuli gluži papirkurvi neievietos.

Dodu Jums padomu nākamās nedēļas sākumā (manas vēstules būs Rīgā reizē ar šito) mēģināt tikt klāt vispirms pie Vanadziņa, atsaucoties uz šo manu atbildi. Atgādiniet viņam ka laikam esmu aizmirsis viņam pieminēt tautas Konservātoriju. Lai gan tur – pēc jau darītā stundu sadalījuma – izredzes nav pārāk lielas. Bet pamēģināt vajag. Ar vienu vārdu: es esmu Jūs ieteicis uz labāko. Un ja viņš Jums patiešām piedāvātu kaut-ko nepiemēroti šķietamu – neaizmirstat ka Barisons sācis kā sufliers, un tomēr jau dabūjis kādu opereti vadīt (operešu gan šogad nebūšot). Ķerat arī Mediņu rokā. Ja viņš arī nav direktors, tad tomēr pirmais pēc direktora.

Ja tikai izdosies kādu pusgadu tureties virs ūdens – gan jau vēlāk liktenis apžēlosies.

Pirmdien būšu atkal Rīgā un konservātorijā.
Labdienas no Jūsu J. Vihtola."

Sufliera vai repetitora darbs? Operetes, kuru vērtība labi apjaušama pat bez klavierpartijas iepazīšanas? Vai gan tādēļ bija vērts nākt tik garu ceļu? ...

Bet varbūt šajā reizē atkal nostrādā profesora Vītola nemaldīgā intuīcija, kad viņš līdz ar ieteikumu sūta Ivanovu pie Jāņa Mediņa, toreizējā Radio muzikālā saimnieka. Toņmeistara (skaņu režisors) un diriģenta darbs Radio komponistam kļūst par jaunu un nenovērtējamu mācību periodu. Tiešā saskare ar orķestri dzīvās radiopārraidēs ļauj viņam smalkās niansēs izjaust simfoniskā skanējuma dabu. Radio nošu bibliotēkā un fonotēkā Ivanovs iepazīst pasaules muzikālos sasniegumus. Tie ir Debisi, Ravela, Dikā, Skrjabina, Šimanovska, Onegēra, Respigi, Bartoka un Stravinska darbi.

Stravinska "Svētpavasara" maģijas iespaidā tolaik atrodas vai visa jauno censoņu plejāde. Vairāk par seno folkloras slāņu un pagānisko reliktu iestrādi te savaņģo ritma stihija un instrumentācija – gluži neticama savā izdomas versmojumā. Tas nekas, ka rektors Jāzeps Vītols, 1914. gadā *St. Petersburger Zeitung* slejās recenzējot šī opusa pirmatskaņojumu Krievijā, bijis noliedzoši strups: "Lietiški apsverot, es nejutu aicinājumu daudz rakstīt par "Svētpavasari", mana specialitāte ir skaņu māksla, šajā gadījumā turpreti viskompetentākais kritiķis būtu zvēru dārza uzraugs." Tas nekas, lai jau sirmāis akadēmiķis joprojām paliek savos ieskatos. Jaunajiem – cita doma!

✱

1976. gadā Ivanovam top Klavieru trio, uz kura titullapas viņš uzraksta: "Mana skolotāja Jāzepa Vītola piemiņai". Vienā gadā ar Trio tiek pabeigta 17. simfonija. Gan šī, gan sekojošās divas simfonijas pārstāv laiku, kad Ivanova daiļrades tematiskais svārsts nosveras elēģiju, reminiscenču, atmiņu vīziju pusē. Kļūst svarīgi atcerēties...

Trīsdaļīgā Klavieru trio pamattēli ir dzīves grūti atšķetināmo jautājumu gūzma uz skrejoši zūdošā laika fona. Atmiņu epizodes seko cita citai, ieskanas un gaist, tā arī nesniegdamas mierinošu atbildi. Un tomēr cikla lēnajā daļā rodama kāda pietura.

Kā Jāzepa Vītola kompozīcijas klases obligātu darbu Ivanovs 1932. gadā raksta savu Pirmo stīgu kvartetu. Pateicoties intonātivajam spilgtumam, šis opuss joprojām dzīvo kvartetistu reperuātrā – priecē kā spēlētājus, tā klausītājus. Ar izjusto poētiskumu un apgarotību īpaša ir lēnās daļas tēma, un tieši to kā pašcītātu Ivanovs izvēlēties Klavieru trio lēnajai daļai.

Acīmredzot autoram tā ir bijusi ļoti intīma un būtiski izteicoša muzikāla zīme, kas saistīta ar Jāzepu Vītolu. Zinām, piemēram, ka Vītola metodoloģisks ieteikums audzēkņiem bijis sākt rakstīt ciklisku kompozīciju tieši ar lēno, vissvarīgāko daļu. Bet ne tikai tas. Varbūt, spītējot pretrunām, kādā divvientulības brīdī klases klusumā starp meistarū un mācekli nākusi saprašanās bez vārdiem.

Klusināti, bikli, bet reizē koncentrēti tēmu iesāk vijole un čells. Otrajā, variētajā izvedumā šī rudenīgā elēģija ar ienākošos ābolu smaržu jau vērsās plašākā dziedājumā... ●

2026. gada 1. aprīlī Jelgavas Mūzikas vidusskolā notika Valsts konkurss Latvijas profesionālās vidējās izglītības programmas *Mūzikas vēsture un teorija* izglītojamojiem. Konkursa saturs tika organizēts četrās kategorijās: mūzikas analīze, viktorīna, publikācija un kompozīciju konkurss.

Kategorijā "Publikācija" tika doti šādi mērķi un noteikumi:

- pilnveidot prasmi veikt patstāvīgo darbu, iesniedzot to izvērtēšanai;
- profesionāli, mākslinieciski un dramaturģiski loģiski sastādīt raksturojošu tekstu (publikāciju, interviju u. c.), kurā publicistiski saistoši, trāpīgi un faktoloģiski precīzi raksturota viena no komponista

jubilāra Volfanga Amadeja Mocarta, Jāņa Ivanova, Pētera Vaska daiļrades šķautnēm;

- jāuzraksta raksts un/vai intervija iespējami publikācijai presē ar teksta apjomu no 7000 līdz 15000 rakstu zīmēm (ieskaitot atstarpes); konkursa dalībnieks tekstam brīvi var izmantot dažādus mākslinieciskā noformējuma elementus.

Jauno autoru publikācijas vērtēja JVLMA Vēsturiskās muzikoloģijas klases vadītāja, docētāja Kristiāna Vaickovska (žūrijas priekšsēdētāja), komponiste, JVLMA Muzikoloģijas katedras docētāja Gundega Šmite un JVLMA Zinātniskās pētniecības centra pētniece Zane Prēdele.

Augstāko punktu skaitu ieguva Jūrmalas Mūzikas vidusskolas audzēkne Adele Irmgarde Kudiņa, Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolas audzēkne Beāte Babre, Mākslu izglītības kompetences centra "Ventpils Mūzikas vidusskola" audzēkne Ance Krūmiņa un Staņislava Broka Daugavpils Mūzikas vidusskolas audzēkne Anastasija Daņilova.

Pēc žūrijas ierosinājuma neatkarīgu vērtējumu sniedza žurnāla "Mūzikas Saule" galvenais redaktors Orests Silabriedis, un publicēšanai viegli rediģētā veidolā tika izraudzīti trīs teksti, kuru autores ir Adele Irmgarde Kudiņa, Beāte Babre un Ance Krūmiņa.

Lasītājs pamanīs, ka konkursa žūrijas un "Mūzikas Saules" vērtējums ir visai līdzīgs.

Jāņa Ivanova vēlinā simfonisma šķautnes

Adele Irmgarde Kudiņa

Piecu bērnu vecticībnieku ģimenē dzimušais leģendārais komponists, mūzikas pedagogs un diriģents Jānis Ivanovs (1906–1983) nācis no Latgales puses, Preiļu apkaimes. Viņa mākslā atblāzmojas gan dzimtā novada dabas skaistums, gan kopš studiju laikiem Latvijas Konservatorijā gūtās tādu komponistu ietekmes kā Frideriks Šopēns un Aleksandrs Skrjabin.

Vienlaikus jau kopš Ivanova pirmajiem orķestra opusiem (Pirmā simfonija, 1933) jūtams spēcīgas personības raksturs. Personība, ko raksturo krāsu dzirde jeb sinestēzija, pamatīgums darbā un askētisms sadzīvē, sava viedokļa patstāvība un cildens gara aristokrātiskums. Viņš bijis ilggadējs Latvijas Radio darbinieks – no toņmeistara jeb skaņu režisora jaunībā līdz Radioraidījumu un televīzijas komitejas mākslinieciskā vadītāja amatam, kurā nostrādāti veseli 20 gadi. Latvijas Konservatorijas profesors, kurš izaudzinājis krietnu pusotru duci jauno skaņražu.

Ja mēģinu tvert kādu vienu Jāņa Ivanova daiļrades šķautni, saistošākās man šķiet viņa pēdējo triju simfoniju noskaņas. Šajā rakstā nedaudz sīkāk salīdzināsim diriģentu Gunta Kuzmas (1983) un Vasilija Sinaiska (1947) veiktās 19. simfonijas interpretācijas.

Komponists Jānis Ivanovs ir šigada apaļais jubilārs, jo 9. oktobrī apritēs 120 gadi kopš viņa dzimšanas. Apgriežot viņa jubilejas gadskaitli spoguļrakstā un izdzēšot nulli, tas sakrīt ar komponista simfoniju skaitu. Nodzīvojis 77 gadus ilgu mūžu, piedzimis gadu pēc 1905. gada revolūcijas, Jānis Ivanovs kļuvis par līdz šim lielāko latviešu simfonikā: svītu, tēlojumu, koncertu un – visam pāri – 21 simfonijas autoru. Pēdējā simfonija gan paliek nepabeigta, to instrumentēja viņa audzēknis Juris Karlsons pēc Jāņa Ivanova atstātajām norā-



Adele Irmgarde Kudiņa

dēm, precīzāk sakot, pēc simfonijas klavierpārlikuma trijās daļās.

Mūzikas vēsturnieki nereti uzskata trīs pēdējās Jāņa Ivanova simfonijas par vienu stāstu un par viņa dzīves kopsavilkumu jaunā satura dimensijā. To, šķiet, apzinājis arī pats autors. Piemēram, par 19. simfoniju (1979) komponists teicis: "Nekas tāds literatūrā nav sastopams." Savukārt par savu 20. simfoniju (1981) viņš izteicies: "Tas ir mans rekviēms." Un par pēdējo, Divdesmit pirmo (1983), liktenīgās slimības laikā sacīja: "Iedvesma mani atstājusi." (Visi trīs citāti no 2006. gada žurnāla "Mūzikas Saule" 5. laidienam pievienotās burtnīcas "Jānim Ivanovam – 100" Imanta Zemzara intervijas ar Leonoru Ivanovu, kas pirmoreiz presē publicēta 1993. gada 26. marta žurnālā "Literatūra un Māksla")

Šajā pašā 1993. gada intervijā komponista atraitne Leonora Ivanova Imantam Zemzarim saka: "Īstenībā viņš bija labs, ļoti

labs cilvēks. Mīļš un labs." Vai šie vārdi izsaka mūsu aplūkotā komponista raksturu? Vai arī labāk to visu var izprast, klausoties un pētot pēdējo triju simfoniju ierakstus, dažādus izpildījumus, interpretācijas un partitūras?

Jānis Ivanovs simfonijas žanrā sāk uzsvērt specifiski nacionālo, latvisko intonāciju, piemēram, bieži pazeminot septīto pakāpi ("Kultūras rondo" 2016. gada 21. februārī, autors Zigfrīds Muktupāvels). Viņa mūzika ir arī apjomīga, pārdomāta un fundamentāla, kas ir pilnīgi pretēji tam, pie kā mūsdienu klausītājs ir pieradis. Kurš gan mūsdienās spēs nosēdēt un noklausīties veselu simfoniju? ("Kultūras rondo" 2016. gada 21. februārī) To spēs tikai sagatavots klausītājs.

"Tāda sajūta, ka viņš uzliek rokas uz klavierēm un jau dzird orķestri," tā raidierakstā vēsta Juris Karlsons, turpat piebilstot, ka parasti Jāņa Ivanova mūzikas tēmā ir no četriem līdz pieciem akordiem, kurus mēs pazīstam trīs simt gadu, bet uzrakstīts ārkārtīgi skaisti un vienkārši, kārtīgi un perfekti. (LR3 "Klasika" raidījums "Mūsu leģendas" 2016. gada 8. oktobrī, autore Rūta Paula)

Personības portretu papildina arī zīmīga detaļa, ka komponists pats sevi uzskatījis par vasaras cilvēku, jo agros rītos no savas vasarnīcas Lielupē, Jūrmalā, ar vilcienu braucis uz Rīgas dzīvokli komponēt. (LR3 "Klasika" raidījums "Mūsu leģendas" 2016. gada 8. oktobrī, autore Rūta Paula)

19. simfonija Sibemolmažorā, 20. simfonija siminorā un 21. simfonija dominorā. Sauksim tās par Jāņa Ivanova simfoniskās mūzikas virsotnēm, kaut kādā ziņā arī par piekto elementu jeb kvintesenci. Šis piektais elements ir pasaules gara elements Jāņa Ivanova mūzikā.

Neprogrammatiskās 19. simfonijas pirmā daļa (*Allegro moderato*) saglabā īpatnu



noskaņu, kurā it kā censtos slēpt kādu tumšu domu no apspiedošā politiskā režīma, kas beigu beigās aizmirst par izvirzītajiem nosacījumiem nepieļaut tautiešu visatļautību. Taču doma pieļauj dvēseles izraušanos no laika radītajiem ierobežojumiem. Dvēsele iegūst brīvību mūzikā, tā spēj lidot un uzdot jautājumus, gluži vai nebaidoties no soda, kas var sekot no skaņraža dzīves laikā valdošās varas. Fagota vientuļais solo sākumā, pēc brīža bagātīgi skanošais *pesante* stīgām: tas viss ir mistērijas miglā tīts, ar slēptām ilgām, gluži kā jautājums – vai Latvija atjaunos savu neatkarību? Varbūt par to arī komponists domāja, rakstot šo opusu padomju varas valdīšanas laikā.

Simfonijas otrā daļa (*Allegro marcato*) ar uzsvertajiem *marcato* un *allegro* tempu sākotnēji rada trauksmes izjūtas iespaidu, bet pēc tam seko pakāpeniska, nedaudz saspringta nomierināšanās. Melodijai slidot augšup, spriedze vienlaikus gan palielinās, gan samazinās – tas, manuprāt, ir interesants fenomēns. Vēlāk skanošais mežraga solo ar uzsvertajām skaņām rosina apstāties un padomāt, vai tiešām simfonijā attēlota ir neprogrammatiska, vai arī tomēr tam ir dziļāka slēptā jēga. Klarnešu jautājošie gājieni neļauj apstāties un padomāt, jo mūzika spraigi virzās, sasniedzot apskaidrību skaidrā četrbalsīgā vijole *divisi* akordā, kam piebalso arfa. Šie stīgu akordi tiecas augšup it kā nedaudz atstāt, lai atkal dotu vietu mežraga garajām notīm un jaunam vijole augšupkāpienam, kura laikā koka pušaminstrumenti sekvencē jau citu līniju, šoreiz stīgām sasniedzot virsotni. Tuvojoties kulminācijai, jāpiedomā, kura līnija spriegajā faktūrā un krāšņajā orķestrācijā ir vadošā – vijoles vai flautas? Es kā vijolniece visbiežāk partitūrā koncentrējos uz stīgu grupu, varbūt tāpēc tā man liekas vissvarīgākā un ir, atļaušos izmantot oksimoronu, briesmīgi mīļa. Vēl jāmin iestarpināto klarnešu un fagotu sarunu tieši pirms otrās daļas variētās reprīzes.

Klausoties 19. simfonijas trešo, lēno daļu (*Andante*), sajūtu neoromantisku nokrā-

su – ne tikai tonālajā plānā, bet arī faktā, ka bieži vien lēnā ir simfonijas otrā daļa, nevis trešā, kā šajā gadījumā. Augšupejošā melodija daļēji asociējas ar optimismu, bet akordi kāpina disonanses, piemēram, fa kopā ar fadiēzu. Daļas izskaņa ar niecīgu fa zemaļiem stīgaminstrumentiem šķiet uzskatāma jau par ieviešanu finālā, jo ar to pašu skaņu sākas nākamā daļa.

Ceturrtā daļa (*Moderato – Allegro*) iesākas ar nedaudz atsvešinātu tēmu koka pušaminstrumentiem, kas ir vareni un cildinoši, radot sajūtu, ka tu esi maziņš. Pēc tam stīgaminstrumenti kāpina omulību. Satraukta, augšupslidoša melodija kļūst nemierīgi kustīga, tomēr tēlaini it kā paliek uz vietas, gluži vai didās. Kulminācijā šķīvju piesitiens. Un šādi kulmināciju brīži ir vairāki, turpinājumos sniedzot mieru pēc vētras. Ir pakāpenisks gājiens uz augšu, kas tikpat straujā tempā nokāpj atpakaļ un vēl par pustomi zemāk nekā sākotnēji. Kā allaž Jāņa Ivanova radošajā rokrakstā saista orķestrācija – patikami dzirdēt arfas lietojumu, savukārt skanīgais trombonu solo mirdz kā svaigi nospodrināti koncertapavi skatuves gaismā. Klarnešu trioles šķiet kā jūrā krītošais saules tamborējums, ko autors vēlējies iemūžināt kādā skicējumā vai pat veselā četrdaļīgā opusā. Spoži izteiksmīgas disonanses un dažādi ritma pielietojumi ceturrtajā daļā!

Komponista 19. simfoniju devos klausīties dzīvajā izpildījumā uz 2026. gada "Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertu" 27. janvārī Rīgas Kongresu namā. Līdzī ņemu partitūru, tas gan ir kāda pārrakstītāja rokraksts. Opusu atskaņoja Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris diriģenta Gunta Kuzmas vadībā. Līdz šim šo koncertu ciklā nav izlaists neviens gads, taču Jāņa Ivanova mūzika pirms tam skanējusi tikai vienu reizi, un tā bija 20. simfonija.

Guntis Kuzma par šī opusa iestudēšanu saka: "Ivanova gars brīžiem ir ļoti skarbs, viņā ir daudz arī grūtsirdības, smagnējības, un pretstatā tie laimes mirkli un tie skaistie

mirkli, viņš tos nedod daudz, dažreiz parāda vienu divas taktis, un tad atkal ir pilnīgi citā pasaulē, bet tie dod milzīgu gaismas un cerības sajūtu." (intervijā Ilzei Strengai LTV)

Vasilija Sinaiska interpretāciju klausījos ierakstā. Gunta Kuzmas interpretācijā mans pirmais iespāids bija prieka un satraukuma sajūta par šīs simfonijas izpildījumu. Pirmajā daļā ceturtdaļas ir ieturētas *tenuto*, uzsvertākas, un astotdaļas *pesante* posmā asākas, bet reizē uzsvertākas nekā Vasilija Sinaiska interpretācijā. Otrajā daļā Gunta Kuzmas interpretācijā temps ir lēnāks nekā Vasilijam Sinaiskim, tāpēc kaut kādā ziņā tas atvieglo manu darbu, jo ir vieglāk sekot līdz partitūrai, kad temps nav spēcīgi ātrs. Otrajā kāpienā uz augšu stīgām ir lielāka nosvērtība. Trešajā daļā temps abās interpretācijās ir līdzīgs, pamanāmi izteiktāki akcenti. Gājienu "sol-mi-midiēzs-fadiēzs-soldiēzs" (viena sešpadsmitdaļu grupa un tad pusnots ar punktu) stīgas izbauda vairāk.

Poco piu mosso 5. ciparā diriģents Guntis Kuzma izvēlas tempu, kas vairāk virzās uz priekšu, nekā to darīja pirmatskaņotājs Vasilij Sinaiskis 1980. gadā.

8. ciparā *Poco meno mosso* Guntis Kuzma liek mūziķiem spēlēt ātrāk nekā Vasilij Sinaiskis. Šajā interpretācijā mūziķi vairāk stiepj ceturtdaļas. Ceturrtā daļa liekas visiespaidīgākā, tajā ir visvairāk gaismas mirkli. Augsto oktāvu stīgu gājieni ir smeldzīgāki. *Poco pesante* kulminācijā un pēc tam *quasi tempo I* mūziķi vairāk izbaida mūzikas vienmērīgo plūdumu. Kopumā šajā izpildījumā ir mierīgāki tempi.

Vēl kaut kas par Jāņa Ivanova 19. simfoniju. "Ivanovs, man liekas, vienmēr runā ļoti personīgi. Viņš runā par sevi, par savu mūžu, par sevi laikmetā, par laikmetu kopumā. Domāju, ka šis ir mūžības tēmas," ievērojamo latviešu simfonikā raksturo Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra viesdiriģents Guntis Kuzma. "Šajā darbā ir nebeidzami pasaules jautājumi par gaismu, tumsu un to sadursmi. Vienkārsi jāatgādina sev un citiem, ka Jānis

Ivanovs, runājot par savu mūziku, bija ārkārtīgi skops un [...] kaut kur pretrunīgs. Tā ka zināmā mērā viņš runājot noslēp šo saturu, ļaujot sadzirdēt un sajūst katram klausītājam [atskaņojuma laikā].” (intervijā Latvijas Radio korespondentam Viktoram Demidovam)

Jāņa Ivanova 20. simfonijas pirmā daļa, ieskaņota Dmitrija Jablonska ierakstā ar Maskavas simfonisko orķestri, iespēlēja ļoti kvalitatīvi. Tā ieguvusi tādu noskaņu, it kā izmisīgi meklētu kaut ko ļoti dārgu, kas pazudis. Zvani, kas skan simfonijas pirmajā daļā, atgādina, ka pienācis laiks, kurā šī izmisīgi meklētā lieta jāatrod, jo ir pēdējais brīdis. Klausoties šo mūziku, es jūtu patikamu prieka adrenalīnu, un to es izjūtu visās Jāņa Ivanova simfonijās. Viņa mūzika ir dramatiski aizraujoša.

20. simfonijas otrā daļa sākas ar stīgu unisonu, kas pēc skanējuma atgādina Jāņa Ivanova Čellkoncertu, ir dzirdams klarnetes solo.

Menuets 20. simfonijas trešajā daļā uztur dejisku noskaņu. Ir daudz alterācijas zīmju, bet pie atslēgas tikai fadiēzs.

Ceturrtā daļa iesākas ar varenu timpānu *tremolo*. Čellos un altos parādās palielināto trijskaņu gājieni.

Muzikologs Jānis Kudiņš 20. simfonijā saskata trīs tēlus: romantisko Jāņa Ivanova tēlu, stilizējošo Jāņa Ivanova tēlu, pretrunu un drāmas izjūtas plosītā Jāņa Ivanova tēlu. (kulturaskanons.lv)

Diriģents Andris Poga uzskata, ka Jāņa Ivanova mūzika ir par dabu, dabas skaņām, visu mūsu ainavai raksturīgo. “20. simfonija

ir ideju piesātināta,” saka Andris Poga. (no CD “Dzimuši 1906. Dārziņš un Ivanovs” anotācijas burtņīcas)

Eiropas mērogā ņemot, Ivanovs nekļuva atpazīstams, iespējams, tāpēc, ka laikā, kad rakstīja savas simfonijas, Latvija nebija atguvusi neatkarību. Taču savas dzīves laikā Jānis Ivanovs tika cildināts un spēlēts. Jānis Ivanovs ir tikpat liela mēroga komponists kā Dmitrijs Šostakovičs, Pēteris Čaikovskis, Gustavs Mālers, mūsdienu Pēteris Vasks un Arvo Perts.

Es Latvijas mūziķiem novēlētu biežāk atskaņot Jāņa Ivanova mūziku un popularizēt to arī aiz mūsu valsts robežām. Tāpat arī mūzikas apskatniekiem vairāk diskutēt par šī komponista daiļradi un padomju laikā šķautnēm kultūrā. ☀

Jāņa Ivanova mūzikas valodas rosinātāja

Dokumentāls ceļojums uz komponista dzimto Latgali

Beāte Babre

Dzīvei labpatik spēlēties ar cilvēku savstarpējām saiknēm. Viskomiskākie tai šķiet brīži, kad ļaudis ķeras uzskaitīt katru nianši, kas citam ar citu izskatās kopīga. Īpaši tad, ja divu cilvēku vienojošais elements ir, piemēram, uzvārds. Arī man, tāpat kā dzīvei, tas liekas uzjautrinoši, bet mūsu kopīgā izklaidēšanās nenozīmē, ka liktenis nesmīkņā arī par mani.

Šodien pavisam nejausi attapos ieskaņota savas vecmāmiņas grāmatu kolekcijā. Acu skatam uzmanību pievērta estētiski vienkārši noformēta grāmatiņa, kura savādā kārtā šķita sniedzamies pie manis, nevis es pēc tās, kā ar lasāmvielu ir ierasts. Zemapziņu uzrunājošā grāmata bija Vizbulītes Bērziņas apcerējums par Jāni Ivanovu “Dzīves simfonija”. Pēc pavisam neilga lasīšanas brīža sastingu un ar blāvu smaidu noliku to labi patālu. Šķiet, liktenis lēma, ka man nenāktu par skādi atsaukt atmiņā, kurai Infantijas (mūsdienu Latgales teritorijas) sādžai ir gods uzņemties Jāņa Ivanova dzimto māju lomu. Un še es nezinu, vai ar gaišu smīnu sev uzsmaidu es vai dzīvei, vai varbūt pats simfoniju Dižmeistars.

“Ivanovi pieskaitāmi laimīgākajiem Babru sādžā.” (Vizbulīte Bērziņa. “Dzīves

simfonija”. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 8.–10. lpp.) Taču šo teikumu spēju lasīt vien kā: “Jānis Ivanovs ir bijis laimīgs piedzimt vietā, kura, acīmredzot, “pieder” mana uzvārda senčiem.” Kāpēc komponista uzvārds nebija Babris? Ja tā būtu, mēs taču būtu radinieki! Vismaz ir iemesls par ko tamlīdzīgu aizsāpnoties. Kaut es būtu piedzimis tajos laikos un spētu pārliecināt Jāņa mammu dot dēlam citu uzvārdu! Tādu, kas sakrīt ar vietu, kur viņš dzimis... Man jāredz šī vieta savām acīm. Turklāt, iespējams, pirmais solis uz kā jauna atklāšanu ir atzīt, ka reizēm nepieciešams aplami meklēt sakritības un savstarpējas saiknes ar svešiniekiem. Maz ticams, ka citādi es sēdētu maršruta Rīga–Preiļi autobusā, vienlaikus īsti nezinādama, kurā pieturā jākāpj ārā.

Agrārās reformas laikā (1920) visas sādžas tika likvidētas. Šobrīd digitālajā kartē manā uzvārdā dēvētā vieta iezīmēta kā apgabals Latgales vidienē – Babri, Riebiņu pagasts. Jo ilgāk nododos kartes pētīšanai, jo skaidrāka top atmiņa – arī es, ļoti iespējams, šīs vietas tuvumā pavadīju savu bērnību... Turp doties sāk šķīst arvien neprātīgāk, tomēr ir sajūta – Ivanovam patiktu šī kripata pārgalvības. Jūtu, ka tā raisīs atbil-

des jautājumam, kāpēc, īpaši neprātojot, tik dedzīgi vēlējos redzēt viņa dzimteni.

Man vairs nav bail doties svešumā. Atgādinu sev par teju visas Ivanova daiļrades pamatiem: komponista sirdi dziļi jo dziļi iespiesti dzimtās Latgales zīmogi – gana sūras un vētrainas, tomēr gaišas bērnības atmiņas. Klausītāji nereti saka – par mājām atgādinošā daba esot iemiesota vairumā viņa skaņdarbu. Par šo prātojot, atmiņā sastopos ar Ivanova Pirmo simfoniju jeb *Poema-sinfonia*. Skaņdarbs tapis laikā, kad latviešu kultūrtelpā vēl nebija skaidras izpratnes par simfonijas žanra plašajām iespējām mūzikā. *Poema-sinfonia* izpelnījās dzirdīgas ausis arī tāltālē, kā Milānā un Varšavā. (Vizbulīte Bērziņa “Dzīves simfonija”, 27. lpp. – Pateicoties diriģentiem Lovro Matačičam un Isaī Dobrovenam, simfonija nonāca arī pie ārzemju klausītājiem. Latvijas vārds pasaulē izskanēja spēcīgi un pārliecinoši. Lepnums, kurš mūsu tālaika mākslas kultūrtelpā bija vēl nepazīsts.)

Ir grūti aptvert, cik ārkārtīgi nozīmīgi tas bija mūsu mazajai mākslas videi uz tālaika fona. Ņemot vērā padomijas norobežošanas no pārējās pasaules, svešzemju klausītāju atzinība latviešu komponistam šķiet sirreāla. Un kas ir šī lepnuma galvenais pamats? Latgales gaišās ainavas, kas caurvijušas poēmas tēlus. Vēlreiz un vēlreiz sevi mierinu – man nav bail doties svešumā. Daba spējusi noburt Ivanovu tik ļoti, ka tā iemanījās kļūt par viņa daiļrades dzinuli, un vairs nav šaubu, ka man tā ir jāpiedzīvo. Galu galā – vai svešais tiešām ir nepazīstams, ja to tik bieži dzirdu pārtērtu skaņurakstā?



Komponists Jānis Ivanovs, 1955



Skaistas-Dagdas ceļš Latgalē, 1938

Skats caur autobusa aprasoto logu top arvien tumīgāks: nevienmērīgi pakalni, visa tumšzaļo toņu spektra prezentācija krūmāju un mežu izpildījumā, ārkārtīgi plaši lauki, cits par citu izteiksmīgāks ar ziedu, labības un daždažu augu "izstādēm". Visapkārt nav neviena paša cilvēka, bet gādīgu ļaužu darbs runā viņu vietā. Daba šeit izskatās milēta un no sirds lolota. Omulīgi skaisti. Bet jūtas ir savādas. Apkārt redzamais nešķiet nekas tāds, kas spētu garu tik strauji darīt citādu. No miglas sāk skaidrāk izritināties apjaušana, ka šeit mīt noslēpumiem apvītā neskaidrība, kā Jānis Ivanovs, dzīvodams māksliniekam tik ierobežotos apstākļos, varēja būt gaišs un uzticīgs savam sirds aicinājumam – komponēšanai.

Neskaitāmi daudz ļaužu centušies atklāt Ivanova mūzikas saturu un saprast, no kurienes cēlies tāds mūzikas spēks. Savulaik, atbildot uz jautājumu, kam velēti kārtojais simfoniskais darbs, komponists veiksmīgi iemanījies vien pieklusināti noteikt:

"Klausieties manu mūziku,
tur viss ir uzrakstīts."

(Inese Lūsiņa "Laiks atcerēties
Jāni Ivanovu", "Diena", 2016)

Reizēm jau šķiet – gana daudz mūziķu teikuši spriedumus par komponista spilgti individuālās mūzikas valodas rosinātājiem: godbijība pret darbu, savā ziņā arī latgalieša spītība un galvenokārt mūžīga sakere ar dzimteni, bērniību. Tomēr tukši komponista iedvesmas apraksti, kurus skaidro ar biogrāfiskiem faktiem, nespēj trāpīgi atspoguļot nedz autora dvēseles patieso stāvokli, nedz kāda skaņdarba pamatdomu.

Mākslas skaistums slēpjas tās neviennozīmībā. Mūzika gan spēj būt audiāla emociju pastiprinātāja ar savu nozīmi katram individuāli, gan veido saikni starp klausītāju un skaņuraksta autoru. Pietuvojos pārliecībai, ka Babros sastapšu Ivanova daiļrades dzīvo pirmavotu. Tā piedzīvošana, iespējams, būs pamatojums manām līdzšinējām atziņām par ivanovisko mūzikas valodu un tās pamatu – zilo ezeru zemi.

Pārdomām virsū slāņojas vērīga apkārtnes vērtēšana: arvien biežāk un biežāk redzu likločos izkārtotas ūdenstilpes, mazākas un lielākas. Īpaši spilgti patlaban prātā atbalsojas Ivanova sacītais par "Pirmo svītu" (pirmās trīs "Latgales ainavas": "Ievads", "Zilie ezeri" un "Deja"). Viņš esot stāstījis par dzimtajām mājām, par neticami ainavisko Rušonas ezeru, par smeldzes un sirdstīrības pilnām melodijām, kas pieder šai zemei. Aizdomājos par komponista savdabīgo dzīves uztveri, šķietami rāmo reakciju uz pasauli satricinošiem notikumiem, nezūdošo vēlmi komponēt – tiku miem, kas mūsdienās šķiet gana attāli un sveši no ierastā. Ticu, ka tie mīt tur...

Esmu klāt. Babros. Brīvībā, kuru tukšuma un pārmērīgā miera dēļ nenoliedzami



gribētos raksturot kā maģisku. Autobuss attālinās, tinoties biezā putekļu mākonī. Pļavas spēcīgā smarža kutina degunu, un es dodos tai pretī ar dubultsparu. Sajūta, it kā pacilāti dreifētu plašumā. Skanīgi dungoju līdz Ivanova simfoniskajam tēlojumam "Varavīksne", kas ar mazu čerkstoņu gaiši smeldz telefona skaļrunī. Skaņdarbs šē izklausās citāds, nekā to pazinu līdz šim. Verot skatu apkārt, jutos, it kā daba mani apdāvinātu ar iespēju dzirdēt to raksturojošu himnu. Ziedos redzu partitūrā iekrāsotos pastēļtoņus, debess klāta caurspīdīgā miglā, kas to apsedz un sargā. Arfas ašajos skrējienos iemiesots vējš, kurš nevainīgi glāsta, izlikdamies, ka tātumā spīdošā veldre nav viņa nopelns. Putni un sienāži uzcītīgi cenšas pārdziedāt "Varavīksni", kur tie dzird savas balsis, atainotas klarnetes un obojas tembrā. Skaņdarbu klausos atkal un atkal, un katru reizi tas skan citādi. Solovijoles melodija runā ar mani visskaļāk. Tā maigi pavēl apstāties un piesēst leknajā zaļumā. Es jūtu savu elpu, tās dziļumu. Saplūstu ar biezo, dzīvības pārpildīto skaņu un nebijušā mierā apbrīnoju esību.

Prātā secīgi pārstaigāju Jāņa Ivanova dzīves ceļu. Sajūtās vēl nezūdošs savilņojums un "Varavīksnes" maigā pēcgārša. Esmu nonākusi pie Ivanova Ceturtās simfonijas "Atlantida". Komponista mūzika līdz tam sakņojusies tik gaišā, cilvēcīgā, pat kripatu naivā pamatā, ka visu tālaika skaņurakstu rašanās šķiet pārdabisks brīnums: vārdos neskaidrojamais spēj ar notīm runāt dzīvāk, nekā jebkurš cilvēks.

Vērīgi klausos "Atlantidas" vēstījumā, vienlaikus domāju par simfonijas tapšanas laiku. Kara priekšvakara tumsība. Ir sāpīgi par to domāt, un mūzika vēl dziļāk ved mani sajūtā, kuras patieso ērkšķi atpazīst vien mani vecvecāki. Dzirdu skaudras sāpes, kuras autors centies klausītājam tik viegli neatklāt, tāpēc mūzika runā ārēji pālsī gaiša, bet pasaules pieviltā cilvēka sajūtām. Tālaika iecere skaņdarbam – trioloģija, kurā, saplūstot dažādu skatuves mākslu elementiem, rastos pavisam jauns žanrs. (Vizbulīte Bērziņa "Dzīves simfonijs", 82. lpp.)

Iztēlojos mūsdienu jaunās paaudzes komponistus, kas ar lepnumu pasaulē nesu Ivanova novatorisko ideju. Taču šo sapni nebūtībā apspieda tie paši kara apstākļi, kuru sekas caurvij klausītājiem zināmo "Atlantidu". Lai nezaudētu savu dzīvības

dzinuli – komponēšanas garu –, Ivanovs ļāva sākotnējai trioloģijas idejai izdzist un tā vietā radīja jaunu, programmatiskas Ceturtās simfonijas redakciju. Ar katru mirkli dziļāk simfonijas dramaturģijas attīstībā jūtu, kā pats Ivanovs mainījies komponēšanas laikā. Šķiet, pirms darba uzsākšanas komponists apzinājies, ka viņa līdzšinējais mūzikas izteiksmes raksturs nespēs atainot realitātes esenci. "Atlantida" ir pirmais Ivanova skaņdarbs, kur tik spēcīgi atainota nesavienojamu spēku sadursme, tādējādi mūzika šķiet stindzinoši, baisi dzīva un elpojoša savā mūzikas valodas izteiksmē.

Nepamet doma – kā skaņradis pratis panākt tik nepārprotamus notikumu tēlojumus?



Būdama Babros, jaušu, kas komponistam iemācījis tik pazemīgas jūtas pret apkārtni. Mākslinieka dvēsele nav spējīga elpot, ja šajā pasaulē piedzīvoto nedod atpakaļ Visumam. **Emocionāla komunikācija. Saikne. Mūzikas radīšana kā zemzīņas pateicība dabai par iespēju just un baudīt esību.** Nedomāju, ka pats Ivanovs uz komponēšanu raudzījies caur šādu prizmu, bet patlaban atziņas prātu šķērso zibēnīgā ātrumā.

Nekas no ikdienas skrējiena nelīdzinās brīvībai, kas pieder iesēdētām plekšīm veldres malā. Pēc atgriešanās mājās mūziku spēju klausīties vien ar aizvērtām acīm. Ja to baudu citādi, māksla liekas melīga, jo parasti tā nav asociējama ar ainavu, ko rāda acis. Ne vienmēr mūzikā iemiesots pilsētas blāvi pelēcīgais un kripatu vienmuļais skats aiz loga. Īpaši tad, ja klausos, piemēram, Ivanova agrinās kompozīcijas. Tās mani domās ved atpakaļ uz Latgales vidieni, uz vasaru Babros. Prātoju, kādos toņos lauki iekrāsojušies patlaban, ziemā...

Es vēlētos klausīties Ivanova mūziku atvērtām acīm. Patlaban vienīgais veids, kā uzzināt, kuri skaņdarbi atbilst ārā bangojošajam sniegunim, ir doties atpakaļ uz Babriem. Protams, ka mūzikas skaistums mīt arī tās daudzpusīgajā personībā – katrs klausītājs to var uztvert citādi –, bet tāds nav mans mērķis, klausoties Ivanova mākslu. Pēc pārdomām, kas raisījās Latgalē, man šķiet, ka tagad komponista mūziku jūtu pavisam citādi. Šķiet, ka pāris partitūru stāsta arī par mani. Pie tā pateicīgi vainoju iespēju sastapties ar šīs mūzikas dzīvības un



esības impulsa pirmavotu – Latgali. Tāpēc atkal un atkal vēlos atklāt skaņurakstu dziļumu visskaistākajā veidā – piedzīvojot to rašanās sākumu.

Jāatzīst – Jāņa Ivanova dzimtie Babri vairs nešķiet kā aplama emocionāla saikne starp mani un komponista mūziku. Klausītājam ir vērtīgi apzināties, ka gan vide, kurā kompozīcija tiek atskaņota, gan priekšzināšanas par autoru nereti gūst zīmīgāko lomu skaņdarba baudīšanas pieredzē. Iespēja sastapties ar pasaules daļu, kas tik skaisti ietekmējusi komponistu radīt skaņurakstus, ir pārpasaulīgākā pieredze, ko klausītājs mākslā jēlkad spēs piedzīvot. Vai drīkst teikt, ka tas ir veids, kā atgriezties pagātnē? Pārlasot dažādas liecības par

Ivanova dzīves ritējumu, attāpos, skatu iesaldējot paša skaņraža citātā:

“Mākslinieks kā fotogrāfs visu mūžu, visos apstākļos fiksē īstenības iespaidus: lielus un mazus notikumus visas tautas un atsevišķu cilvēku dzīvē, savus un citu pārdzīvojumus, noskaņas, dabas krāsas, skaņas. [...] Viss glabājas kaut kur atmiņā, jauni iespaidi saplūst ar agrākajiem, un grūti, gandrīz neiespējami noteikt, kuri ir svarīgākie mūzikas tēla izraisīšanā.” (LMIC)

Dzīve aizrit ar nemitīgu gaiša smīna klātbūtni, jo šoreiz liktenis šajos vārdos ieskāvis atbildes, kuras tik dedzīgi centos rast Latgales ainavās. Varbūt visu šo laiku man klusi smaida pats Ivanovs? ☺

Kompozīcijas pasniedzējs – psihologs vai ķirurgs?

Andris Dzenītis kā Pētera Vaska audzēknis

Ance Krūmiņa

Tuvojoties Pētera Vaska jubilejai, vēlējos izpētīt vienu viņa darbības šķautni – pedagoģiju. Mācos Ventspils Mūzikas vidusskolā, kur man ir lieliska iespēja studēt pie Pētera Vaska audzēkņa – komponista Andra Dzenīša. Kādā oktobra dienā tikāmies, lai sarunātos par Pēteri Vasku kā kompozīcijas pasniedzēju.

Kad un kā sākāt mācīties pie Pētera Vaska?

Ja nemaldos, tas bija 1992. gads. Atnācu uz Dārziņskolu, kur iestājos Mūzikas teorijas nodaļā, un biju jau nolēmis, ka gribu mācīties kompozīciju pie Pētera Vaska. Tolaik varēja izteikt savas vēlmes, bet garantijas par to, vai tiks pie konkrētā pasniedzēja, nebija. Pasniedzēji skolā bija vairāki Latvijā pazīstami komponisti, bet es gribēju mācīties tieši pie Pētera Vaska. Iepriekš nebijām tikušies, bet viņš mani pieņēma savā klasē, un es biju ļoti priecīgs.

Par Pēteri Vasku tolaik, protams, diezgan daudz jau zināju, un man viņa mūzika ļoti patika. Skolotāja, pie kuras mācījos iepriekš, bija radījusi viņa mūziku, un es zināju, ka tas ir tas, kā es gribētu rakstīt, tas, kāda mūzika man patīk, kā es to redzu, kā pats gribētu strādāt. No šodienas viedokļa tas ir varbūt nedaudz jocīgi, ka tu gribi kaut kam līdzināties, bet jaunībā ir savi elki, kuriem gribas līdzināties.

Kādi bija pirmie iespaidi par Pēteri Vasku?

Man no viņa bija nedaudz bail, viņš atstāja skarba cilvēka iespaidu. Viņam ir savi raksturīgie smieklī. Dažkārt nevar saprast, vai tie nav drusciņ nīrdzīgi. Dažkārt, kad viņš mēdz stipri ironizēt, tad smejas ar tādiem drusku pat ļauniem smieklīņiem. Biju redzējis televīzijas vai radio intervijas ar Vasku, un viņš mēdza tā samērā dusmīgi par daudz ko izteikties – cik pasaulē ir daudz sliktas mūzikas, mūzika bez dvēseles utt. Un tad man bija nedaudz bailīgi. Kad satikāmies, iespaids, protams, nedaudz mainījās, bet bijība un respekts palika. Nedaudz jau no viņa “raustījos”.

Pēteris Vasks bija ļoti sirsnīgs un laipns, arī šobrīd viņš ir patiesi ieinteresēts tajā, kas notiek ar cilvēku un kas vispār notiek apkārt. Seko līdzī ne tikai jauniem, bet arī seniem kolēģiem un interesējas, ko viņi dara, ko viņi raksta, iet uz koncertiem un mudina arī visus jaunos iet un sekot līdzī notikumiem. Tas ir kaut kas, kas man šobrīd pietrūkst jaunajā paaudzē. Lielākoties katrs interesējas pats par sevi – drusku skarbi, nedaudz pat liekas, ka esmu dusmīgs par to gluži kā Vasks savā laikā.

Protams, arī viņa laikā tā bija. Tā man šķita lieta, no kā mācīties. Viņš zināja, kā man iet, kas ar mani notiek. Šķita – kāpēc viņš tik daudz grib zināt, kā tajā priekšmetā sokas, kā māsai iet, ko es daru, ko klausos? Runājām ne tikai par maniem skaņdarbiem, bet arī par to, ko esmu klausījies, ko esmu dzirdējis, kādus koncertus apmeklēju. Tajā laikā daudz gāju uz koncertiem, un mums bija, par ko runāt, jo Pēteris Vasks arī apmeklēja ļoti, ļoti daudzus koncertus. Tā

nebija tikai šodienas laikmetīgā mūzika, tie bija visdažādākie koncerti. Kad diskutējām, savureiz varbūt viņam nepiekritu, kādreiz (visbiežāk) viņš nepiekrita man.

Tīri par manu mūziku runājot, sākumā biju nedaudz vīlies. Atnācu ar visām savām kompozīcijām, ko nu biju rakstījis savulaik pie savas iepriekšējās skolotājas Marinas Gribinčikas, kas šobrīd ir mana kolēģe Dārziņskolā. Man bija 12 gadi, kad sāku pie viņas mācīties, viņa bija prasīga, bet bieži vien mēdza arī izlabot manā vietā. Tajā laikā tas šķita forši, skaisti skan skaņdarbs, bet beigu beigās pašam īsti nebija skaidrs, vai tā ir mana mūzika vai nav. Mani ļoti iepriecināja tas, ka ar šiem darbiem uzvarēju daudzos kompozīciju konkursos. Tad nu lepns gāju pie Vaska ar visām šīm kompozīcijām, domāju, ka mani slavēs un teiks, kāds es esmu kolosāls, talantīgs un foršs. Vasks apskatījās notis, aiztaisīja ciet un teica: “Nu tā, Andri, sāksim no sākuma!” Es domāju – kā? Kā tas ir, “sāksim visu no sākuma”? Es taču tik daudz ko jau zinu!

Jāteic, ka laikam esmu viens no tiem cilvēkiem, kam tāda purināšana, viegla pastumšana liek saņemties. Protams, sākumā tas ir nedaudz sāpīgi, bet man tas dod spar un vēlmi pierādīt, ka varu izdarīt par spīti teiktajam. Diezgan ātri to pārvarēju. Ar Vasku sākām rakstīt tikai manas kompozīcijas. Noti pa notij viņš man mācīja vienkāršību, mazāk nošu, atteikties no liekām lietām. Sākām ar soloinstrumentu. Maz pamazām kļuva patstāvīgs. Biežāk radās vajadzība domāt pašam, un Pēteris Vasks to stipri veicināja.

Ingrīda Zemzare 1980. gada 26. decembrī "Padomju Jaunatnē" rakstā "...tas ir velnišķīgi grūti", kur vērtēts jauno komponistu simfoniskās mūzikas koncerts, saka: "Atbildība? Īsti atbildīgi pret savu darbu izturas, manuprāt, Pēteris Vasks. Viņš zina, ko grib pateikt savā mūzikā. Un ir profesionāli sagatavots to izdarīt. – Neesmu sagatavots, – saka Pēteris Vasks. – Vismaz konservatorijā ne."

Kāda bija stundu norise pie Pētera Vaska?

Stundās, protams, vispirms rādīju to, ko esmu izdarījis, un jāteic, ka, tā kā biju izvēlēties apgūt kompozīciju diezgan nopietni, stundas ar Pēteri Vasku bija divreiz nedēļā. Mūsdienās ierasts, ka notiek reizi nedēļā. Nodarbības bija pirmdienās un ceturtdienās. Atceros, ka ar kompozīciju man ļoti patika nodarboties. Tagad fiziskais stāvoklis tādas lietas vairs neatļauj – sēdēt līdz trijiem četriem naktī un aizgūtnēm rakstīt. Toreiz es tā varēju un pēc tam vēl iet uz skolu mācīties.

Sākumā demonstrēju pie klavierēm. Domāju, tas bija ļoti labi, ka pats spējis nospēlēt uzrakstīto. Mūsdienās citādi. Pēc skaņdarbu demonstrēšanas Pēteris Vasks komentēja, varbūt pats paskatījās, pārspēlēja, papētīja tuvāk. Deva savu novērtējumu, redzējumu, padomu, ko ar to varētu darīt, ko nevajadzētu darīt un par ko vajadzētu padomāt. Diezgan lielu daļu no stundas mēs domājām un diskutējām. Nereti stundas ievilkās arī ārpus grafika, un citreiz sākas vēlāk, jo bieži vien pirms manis bija nodarbība Vestardam Šimkum, ar ko Pēteris Vasks arī tikpat daudz runāja. Varēju skatīties, ko Šimkus komponē. Viņš bija maziņš puīselis, bet virtuozs. Es jau vidusskolnieks. Vestards komponēja ļoti virtuozus darbus, par kuriem Pēteris Vasks vienmēr nedaudz smējās. Mēs bieži uz mājām braucām ar vienu tramvaju, kur vēl turpinājām plāpāt.

Vai jūsu skolotājam bija kādi īpaši teicieni, kas palikuši atmiņā?

No viņa daudz tiku dzirdējis sabiedrībā slaveno teicienu, ko, es domāju, viņš vairs nesaka – pasaulē ir 95% sliktas mūzikas un tikai 5% labas mūzikas. Man tas kaut kā bija iesēdies. Kā viņš vienmēr ar sev raksturīgi nedaudz savilkto sejas izteiksmi pēc ļoti moderniem darbiem nāca un teica – kur ir dvēsele, kur mūzikai ir dvēsele?! Skolotājs īpaši neizcēlās ar ikdienas citātiem, ko varētu burtnīcas aizmugurē rakstīt, bet dažkārt bija spilgti. Viņš bija samērā introverts cilvēks, varbūt nedaudz pretrunu plosīts. Introverts, tomēr kaut kādā mērā viņam piemita laipnība un vajadzība komunicēt. Dažkārt līdz galam bija grūti saprast, ko viņš īsti domā. Nevar ielīst iekšā, bet patiesgan viņš bija vienmēr – teica patiesību un nekad neliekuļoja. Kad dažkārt kāds saka,



Andris Dzenītis un Pēteris Vasks Viņē, 1996

cik viss tev labi, taču sāk izteikt piebildes, tu saproti, cik viss ir slikti. Bieži vien tieši teica, kā ir. Labi, ka tā.

"Mūzika ir visdziņākā no visām mūzām, jo visvieglāk tiek klāt dievišķajam. Jā, mūzika ir abstrakcija, bet skaņa spēj izteikt garu. To nemaz vārdos nevar izteikt. Visapkārt runā tikai par miesu, bet man gribas saukt: Kur gars, dvēsele! Dvēseles ir aizaugušas kā džungļi. Tāpēc es savās skaņās mēģinu uzturēt gaismas stariņu. [...] Tik bieži mēs esam noguruši, tik bieži – noskumuši, nelaīmīgi un dusmīgi... To visu projām! Lai mūzika paceļ virs zemes! Lai tā noglāsta dvēseli, lai noglāsta mūs."

Vai jūs savā skolotāja darbā izmantojāt kādas Pētera Vaska metodes vai pieeju?

Domāju, ka diezgan daudz ko. Vispār pēc būtības – kas ir kompozīcijas skolotājs? Uzskatu, ka metodiski kompozīciju iemācīt nevar, Vasks arī tāpat uzskatīja. Nevar paņemt grāmatu un iemācīt pēc kādas metodes vai noteikumiem. Starp citu, mani gandrīz atlaida no vienas darbavietas par šo. Tas nav tā, kā spēlēt klavieres, mācīties dziedāt, kur jābūt tehnikas sistēmām, ar kurām tiek strādāts, lai sasniegtu mērķi. Kompozīcijā tas ir neprognozējams rezultāts. Ir jāuzklausa, ko cilvēks vēlas un kā vēlas. Pēteris Vasks arī ļoti gribēja iedziļināties, ko tu tieši domā un kā tu redzi pasauli. Viņš gribēja saprast tavu pasauli un palīdzēt atrast izteiksmes līdzekļus, kas to spētu attēlot. Jāmeklē katram savs individuāls piegājiens.

Pēteris Vasks mazliet velk deķi uz savu pusi. Ja viņam citīgi klausu, tad audzēkņa skaņdarbs var sākt izklausīties pēc viņa paša mūzikas. To es tieši nedaru, gribu, lai katrs audzēknis savos mūzikas valodas līdzekļos meklē un atrod vērtīgākās lietas, nevis ko konkrētu.

Esmu pārņēmis to, ka jābūt ļoti ieinteresētam. Uzskatu, ka kompozīcijas pasniedzējs lielā mērā ir vairāk psihologs nekā ķirurgs. Tas ir cilvēks, ar ko vari runāt par dzīves vērtībām, patiesībām, nevis urbt konkrētus paņēmienus, rakstīt vingrinājumus divpadsmit dažādās tehnikās. Ja cilvēkam nav attīstīta viņa iekšējā emocionālā pasaule un nav vēlmes būt radošam un darboties radošajā pasaulē, tehnika neko nedos. Cilvēks nekļūs par komponistu. Tāpat kā dzeju nevar iemācīt. Var iemācīt vārdus u. tml.

Jaukākais Vaska izpratnē ir tas, ka vienmēr paliekam nepilnīgi. Nosacīts teiciens ir, ka neviens darbs nekad īsti nav pabeigts. Ar to varētu strādāt vēl un vēl, bet jautājums – vai tas ir jādara? Nākamās lietas mēs labojam nākamajā darbā. Ir komponisti, kas visu laiku atgriežas pie viena darba un to labo. Manuprāt, tas ir līdzīgi kā gribēt atgriezties dzīvē pirms divdesmit gadiem un izmainīt kaut ko, bet tas taču nav iespējams.

Vai jums ir kādi personīgi aizgūti Pētera Vaska ieradumi vai paņēmieni, ko jūs pielietojat ikdienā? Var būt nesaistīti ar mūziku.

Uz ātrās ēdināšanas restorāniem neeju, kā vienā filmā Pēteris Vasks gāja. Nezinu, manuprāt, pie ieradumiem pieder tieši tā cenšanās interesēties par kolēģiem. Dažkārt jūtu aizvainojumu, ka to pašu nesaņemtu preti. Tas ir muļķīgi, bet es arī esmu cilvēks. Mudinu savus audzēkņus to darīt – censties ne tikai būvēt pasauli ap sevi, bet arī ielaist citus draugus un paziņas. Kādreiz aiziet arī uz kolēģu koncertiem un vispār interesēties par latviešu mūziku.

Pēteris ir patriots. Jāteic, ka pēdējo padsmi gadu laikā viņš ir ļoti mainījies. Kļuvis daudz pielaidīgāks pret dažādu mūziku, viņam patīk daudz vairāk no tā, kas tad, kad pie viņa mācījos, nepatika. Kādreiz mājās kaut ko rakstīju, un bija

skaidrs, par kurām vietām tiks aizrādīts. Jutos pārsteigts, ja notika citādi. Bet tā es sapratu, kur ir viņš un kur es. Pēdējos gadus arī, līdzīgi kā Pēteris Vasks vienā savā dzīves periodā, esmu sapratis, ka jādzīvo veselīgi, un cenšos to darīt.

Komponista skaņdarbā “Baltā ainava” no cikla “Gadalaiki” iztēlojos skaistu skatu, ko tik ļoti gribas redzēt aiz loga ziemas mēnešos. Sniegpārslīņas, kas laižas lejā no debesīm, lauki, kas pārklāti biežām sniega kupenām. Pārdomas, sāpes, klusums. Šis skaņdarbs attēlo ziemas aukstumu un sastingumu. Pretstats ir šī paša cikla “Zaļā ainava”. Šajā darbā komponists attēlo vasaru – enerģisku, krāšņu un dzīvesprieka pilnu. Atceros pianista Vestarda Šimkus uzburto skatu kādā koncertā pagājušā gada ziemā. Mākslinieks stāstīja par pastaigu kopā ar Pēteri Vasku vasaras saulgrīžu rītā. Par ezeru meža vidū, kur Pēteris Vasks skatījās uz mierīgo un kluso ūdens virsmu, kas izskatījās gluži kā spogulis. Pianists uzskata, ka, raugoties ainavā, Pēteris Vasks dzirdēja mūziku, kas izskan šajā darbā. Klausoties opusu, jūtu vasaras skrējieni, dabas pilnbriedu, bet tajā pašā laikā arī to mieru, ko Pēteris Vasks baudīja meža vidū.

Kurš ir jūsu mīļākais Pētera Vaska darbs?

Man nav viena mīļākā darba. Te ir jāsecina arī tas, ka viņa dzīvē ir dažādi mūzikas periodi, kā viņš ir mūzikai tuvojies, kā to veidojis, emocionālais nokaitējums, uzlādētība. Man joprojām spēcīgu ietekmi atstājis pirmais iespaids – Vaska agrīnā brieduma jeb 80. gadu perioda darbi, ar kuriem viņš Latvijas mūzikā varbūt vispār kļuva par leģendu: *Musica dolorosa*, *Cantabile per archi*. “Vēstījums”, manuprāt, ir vienkārši fantastisks skaņdarbs, viena no iespaidīgākajām kulminācijām, ko vispār mūzikā zinu. Otrais stīgu kvartets, “Baltā ainava”, klaviertrio *Episodi e Canto perpetuo*. Tā man savulaik bija kā maize un ūdens. Tos darbus zināju no galvas, un tie arī ārkārtīgi patik.

Kādu laiku bija samērā sarežģītas attiecības ar vēlāk rakstītajiem darbiem. Pēc ekspresīvās Vaska mūzikas nespēju līdz galam tos sajūst. Tagad uz to raugos arvien atvērtāk un vieglāk uztveru. Man likās, ka Pētera Vaska darbos ir daudz klišeju. Pēdējo gadu laikā, klausoties vienu autorkoncertu, nolēmu sekot līdz mūzikai un uzminēt, kas sekos, jo es taču zinu, kā Vasks parasti raksta. Klausījos, bet nevienu reizi nebija tā, kā biju paredzējis. Līdz ar to secināju, ka nav tādas paredzamas klišejas, es kļūdījos gandrīz visos gadījumos. Protams, viņam ir kādas iezīmes, raksturīgie paņēmieni. Viņš ir kļuvis daudz diatoniskāks, tonālāks un skaidrāks nekā agrajos, ekspresīvajos laikos, kad kontrasti bija ārkārtīgi sabiezināti.

No pēdējo gadu darbiem man ļoti patik *Fruit of Silence* korim un klavierēm. Stereotips par šādu sastāvu ir, ka klavieres spēlē pavadījumu skolas kori un tas šķiet kaut kas banāls. Šeit klavieres ir kā pilnīgi kaut kas cits. Katrā laikā ir kādi darbi, kas mani vairāk iespaido, bet pirmais iespaids par Vaska mūziku ir bijis tas spilgtākais.

Ko, jūsuprāt, Pēteris Vasks ir devis Latvijas kultūrai?

Tas it kā varētu būt viegli atbildams jautājums, un es teiktu, ka tā ir viņa emocionāli patriotiskā, pasaulē pazīstamā mūzika. Negribu neko sliktu teikt par Vasku, tas noteikti varētu skanēt nedaudz pretrunīgi, bet, patiesību sakot, mums Latvijā ir daudz komponistu, kuri ir devuši tikpat daudz, cik Pēteris Vasks. Viņam paveicās, ka viņš tērēja istajā laikā un ieguva pasaules atzinību. Šobrīd zinām, ka tas ne vienmēr saistīts ar to, ka mūzika ir labāka vai sliktāka par citu. Viņam ārkārtīgi paveicās. Ne vienam vien komponistam paveicās. Tam ne vienmēr ir likumsakarīga viena atbilde – kāpēc?

Protams, ka viņa vārds tādā plašā mūzikas laukā ir viszināmākais. Rietumu milzīgā interese par to, kas notiek bijušajās Padomju Savienības republikās, ļāva viņam, tā teikt, piekerties klāt striktim pie helikoptera un kaut kur tikt. Domāju, ka tas bija ļoti nozīmīgi pašai Latvijai. Šādi vārdi, vēstnieki, kas mūsu kultūru jebkādā veidā spēja popularizēt pasaulē, ir svarīgāki par daudz ko citu. Latvijai ir maz kas, ar ko varam konkurēt un izcelties labā nozīmē, daudz kur mums ir negatīvi rādītāji, bet es domāju, ka kultūra ir tā joma, kur esam uzvarētāji par visiem simt procentiem. Nevaram runāt par kultūras darbinieku neveiksmēm pasaulē. Pēteris Vasks šajā ziņā izceļas kā mūsu virzītājspēks.

Vai jums kādreiz rodas vēlme atgriezties atpakaļ laikā un aiziet uz mācību stundu pie Pētera Vaska?

Starp citu, kādreiz par to esmu domājis – kas būtu, ja aiznestu kādu no saviem darbiem, ko viņš man teiktu? Skaidrs ir tas, ka tad, kad Pēteris Vasks ir noklausījies kādu darbu, īpaši kādu lielāku un nozīmīgāku, mēdz piezvanīt un pateikt, kas viņam patika. Pēdējais zvans bija pēc manas Trešās simfonijas. Tobrīd nevarēju pacelt klausuli, un viņš manā balss pastkastītē bija ierunājies ziņu viņam raksturīgā, satrauktā tonī. Ziņu, ka vajag, lai atzvanu, jo viņš ir noklausījies manu simfoniju un vajag parunāt. Balss intonācija lika man sajūties kā stundās, kad kaut kas nebija riktīgi.

Un tad mēs sazvanījāmies, un viņa teikto uztvēru kā komplimentu. Viņš teica, ka viņam nepatika tas, ka darbā bija pārāk daudz gaismas, ka vajagot drusku melnuma, lielāku kontrastu. Zinot to, ka cilvēki bieži vien manu mūziku mēdz asociēt ar kaut ko melnu un negatīvu, šis no Pētera Vaska mutes izklausās kā milzīgs kompliments.

Bet vispār jāteic, ka no tās sajūtas nevar tikt vaļā. Vēl joprojām mēdzu justies kā stundās. Liekas, ka būs kaut kas jāpārtaisa. Viņa viedoklis man ir ļoti svarīgs un interesē. Mūsdienās ne vienmēr zinu, ko viņš teiks, jo tas, ko teica kādreiz un tagad, atšķiras.

Es viņu joprojām uzrunāju uz “jūs” un laikam tā arī uzrunāšu visu atlikušo mūžu. Man ir kolēģi, kas jau sen ir pārgājuši uz “tu”, bet man pret viņu ir tik liels respekts un cieņa, ka pat nevaru iedomāties citādi. Ar Pēteri Plakidi mēs savulaik tutojām, vēl kad bijām students un profesors, un gājām kopā uz kafējnicu. Tas šķita dabiski, bet ar Pēteri Vasku es tā nespēju. Viņa tēls ir pārāk nozīmīgs, lai es tā spētu darīt.

Vai ir kāds atmiņā paliekošs brīdis, par ko vēlaties pateikties Pēterim Vaskam?

Pateikties varu par visu, ko viņš manā labā ir darījis. Viņš man ir bijis skolotājs, ir arī palīdzējis nopietnās dzīves krīzes situācijās un devis daudz iespēju. Tieši pateicoties viņam, vienu gadu turpināju mācības nevis Latvijā, bet Austrijā. Skolotājs ieguva Herdera prēmiju, un es tiku pie Herdera stipendijas.

Domāju, ka negribu kļūt reliģiozs, bet saistībā ar viņu bieži dzird, ka Pēteris Vasks ir sludinātājs mūzikā. Viņa tēvs bija mācītājs. Ar Vasku esmu juties kā ar mācītāju tādā skolotāju nozīmē. Kā ar skolotāju mēdz saprast garīgos skolotājus Austrumos un ne tikai. Garīgie skolotāji, kas nav vienkārši metodikas mācītāji, bet garīgi līderi. Ir milzīga veiksmē, ka esmu saticis viņu savā dzīvē. Ja jādoma, cik man bijuši tādi cilvēki, kurus uzskatu par skolotājiem, tad Pēteris Vasks ir galvenais. No pārējiem kaut ko nedaudz esmu paņēmis, bet Pētera Vaska klātbūtne bijusi centrāla.

Intervējot Andri Dzenīti, sapratu, cik patiesi sirsnīgs un ieinteresēts ir Pēteris Vasks. Gan savā darbā, gan saskarsmē ar cilvēkiem un apkārtni. Šī saruna mani iedvesmoja – pēc intervijas sāku pievērst vairāk uzmanības iejūtībai un novērtēt ieinteresētību pret citiem. Iegrimstot Pētera Vaska mūzikā, atklāju to, cik spēcīgi dvēselē var rezonēt mūzika. Viņa darbos bieži ir gaismas maiņas starp cerību un skumjām, dabu un cilvēka iekšējo pasauli. Mūzika atgādina, ka pat visdrūmākajās dienās var ieraudzīt kaut vai mazu gaismas stariņu.

Lai nākamais dzīves gads nes jaunu mūziku, jaunus klausītājus un mīlestību pret mūziku, cilvēkiem un dzīvi! Lai katrs jauns darbs un atskaņojums sniedz dvēseles mieru! ☺

Izmantotie avoti:

- lmic.lv;
- peterisvasks.lv;
- intervija LR3 “Klasika” programmu vadītājam Rūtai Paulai 2022. gada 2. decembrī.

"Tālu stieejas tumši sili"

Velga Kince

Lida un Vāvere dzied:

Tālu stieejas tumši sili,
Aizpeld padebeši zili.
Spožas upes ātri skrien,
Saule zelta jostu sien.

Balti mākonīši klusi
Aizlido uz rītu pusi, —
Zaļi bērzi rindās stāj,
Sveicienus tiem līdzī māj.

Pasveiciniet zemi tālu —
Mūsu jauko sapņu salu.
Mēs jau lieli būsīm drīz —
Dzīve sapņus piepildīs.

Dziesmu dziedot visi iemiguši. Aplūst arī Lida un Vāvere. Brīdi klusums. Tad nokust zari un starp tiem parādās zaglīgā Lapsas galva ar cepuri un spalvu. Viņa paliek krūmos un brīdi vēlēti lūkojas apkārt — pēta, vai visi iemiguši. Tad viņa izlien no krūmiem, rokā nesdama degošu skalu un zogas uz mājas pusi. Tai klāt tikusi, Lapsa piegrūž uguni mājai.

jām, ka šā laikā kļuvusi ārkārtīgi populāra ne tikai bērnu koros, bet arī pieaugušo, tāpat dziedāta ansambļos un kā solodziesma. Par neiederību padomju masu dziesmās vairākkārt iznīcinoši kritizēta. Raksti periodikā vēsta, ka daudzās skolās vēl ilgi skandēta izlaidumos un palikusi atmiņā uz mūžu. Tāpat ceļš ir daudzveidīgs, sākot jau ar pašu sākumu.

PIENĀKUSI DZIESMAS KOMPONĒŠANAS 81. DZIMŠANAS DIENA UN JOCĪGA "PIRMATSKAŅOJUMA" 80. GADADIENA

Iesākums ir 1945. gadā sarakstītā un tikai žurnālā "Bērība" publicētā Annas Brodeles pasaku luga "Talka" — divaini absurda, nepatīkami politizēta, tomēr arī asprātīga, jautra. Ceļojošais teātris un Radio ansamblis izveidojuši izrādi desmit bērnu jaungada sarīkojumiem Arodbiedrības centrālās padomes klubā 1946. gada janvārī.

Izrādē iekļautas deviņas Jāņa Ozoliņa kompozīcijas. Septītā kompozīcija "Lidas un Vāveres duets" ir dziesma "Tālu stieejas tumši sili". Diemžēl no deviņām saraksta vienībām RTMM nonākusī tikai sestā — "Zaķa dziesma" ar klavieru pavadījumu, bet uz šī stingrā nošu papīra otras puses ieraugu nedatētu uzmetumu apskatāmai dziesmai: tas ir pirmais pants trīsbalsīgā versijā. Lugas tekstā nodrukāti visi trīs panti, tas ir arī dzejoļa pirmpublicējums ("Bērība", 1945, 1/2, nov.—dec., 34. lpp.). Dziesmu dziedājušas Lidas un Vāveres lomu atveidotājas aktrises A. Puķīte un Edīte Kristīna ("Padomju Jaunatne", 1946, 1. janv.).

Cik daudzi vēl to atceras — baismajā staļinisma laikā (1945. gadā) pēkšņi radušos dzejnieces Annas Brodeles (1910–1981) un komponista Jāņa Ozoliņa (1908–1981) dziesmu? Latvijas vienkāršās dabas daiļuma un aizejošas bērības izjūtu tēlojums. Dziesma tik ļoti atšķirīga no padomju garā radītajām un no Krievijas ievesta-

A B C Č D E F G H I J K L M N O P R S Š T U V Z Z																										
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31																										
Mūzika A. Brodes bērnu lugai "Talka"																										
Terminā iekļauts... 10. dec. Orķestris part. 15. dec. Korīss N																										
Att.		Darba nosaukums.	Komp.	Komp.	Izst.																					
1.		Senads.	Orķestris.	15. nov.	12. dec.																					
2.		Vāveres dziesma	Solo.	16. -"	21. nov.																					
3.		Lapsas dziesma.	Solo.	19. -"	19. nov.																					
4.		Ularis-deja (Grotis-deja)	Orķestris.	20. -"	22. nov.																					
5.		Darba dziesma.	Koris.	4. dec.	5. dec.																					
6.		Taka dziesma.	Solo.	1. dec.	2. dec.																					
7.		Vāveres un Lidas dz.	Duets.	17. -"	23. nov.																					
8.		Deja.	Orķestris.	—	14. dec.																					
9.		Natūras dziesma.	Koris.	29. nov.	10. dec.																					
Orķestris — 3 darbi.																										
Solo — 3 -"																										
Duets — 1 -"																										
Koris — 2 -"																										
<u>Kopa 9 darbi</u>																										

Jāņa Ozoliņa sastādītais lugas kompozīciju saraksts ar piezīmēm

Brodelei it kā būtu vajadzējis sacerēt citādu dzeju, jo lugā šī ir specifiska aizmidzināšanas dziesma, ko minētais duets dzied septiņām lugas personām – pārsvarā meža un mājas dzīvniekiem, arī dažiem bērniem. Šķiet, ka rakstniece iedevusi komponistam jau iepriekš radušos dzejoli gluži citā noskaņā, nekā ir luga. Labi, ka tā! Citādi nebūtu radusies šāda dziesma.

1946. gada pavasarī arī Radiokomitejas aktieri kopā ar bērnu ansambli sagatavo izrādi un pārraida to vairākas reizes; rudenī lugu iestudē Liepājas teātris. Avīzēs vēstīts par “Talkas” spēlēšanu diezgan daudzās lauku un pilsētu skolās vēl 1947. un 1948. gadā.

DZIESMA SĀK NEATKARĪGU GAITU 1946. GADA APRĪLĪ

Lugas saturs ir aizmirsts, bet no tās tiek dziedātas trīs dziesmas, visbiežāk “Tālu stiepgas tumši sili”. Dziesmas nosaukumam turpmāk tekstā vietām saīsinājums “Tālu”.

Arnolds Klotiņš savā vērienīgajā grāmatā “Mūzika pēckara staļinismā” (LU LFMI, 2018, 542. lpp.) raksta: “Padomju dziesminieks *par excellence* šajos gados bija Jānis Ozoliņš [.. viņam] raksturīga [..] it kā sabiedriski ievirzīta lirika, piemēram, dziesma “Tālu stiepgas tumši sili””.

Jau 1946. gada aprīlī Jānis Ozoliņš ar paša vadīto Valsts filharmonijas vīru kori sniedz koncertu dzimtajā Jelgavā. Tur skan arī “Tālu”, pie klavierēm Hermanis Brauns. Turpmāk dziesma regulāri tiek iekļauta koncertu programmās, piemēram, uzstājoties radošās jaunatnes vakarā (1946), Rakstnieku kongresā (1947) u. c. Komponists bieži dodas autor-koncertos dažādās, arī attālās Latvijas vietās.

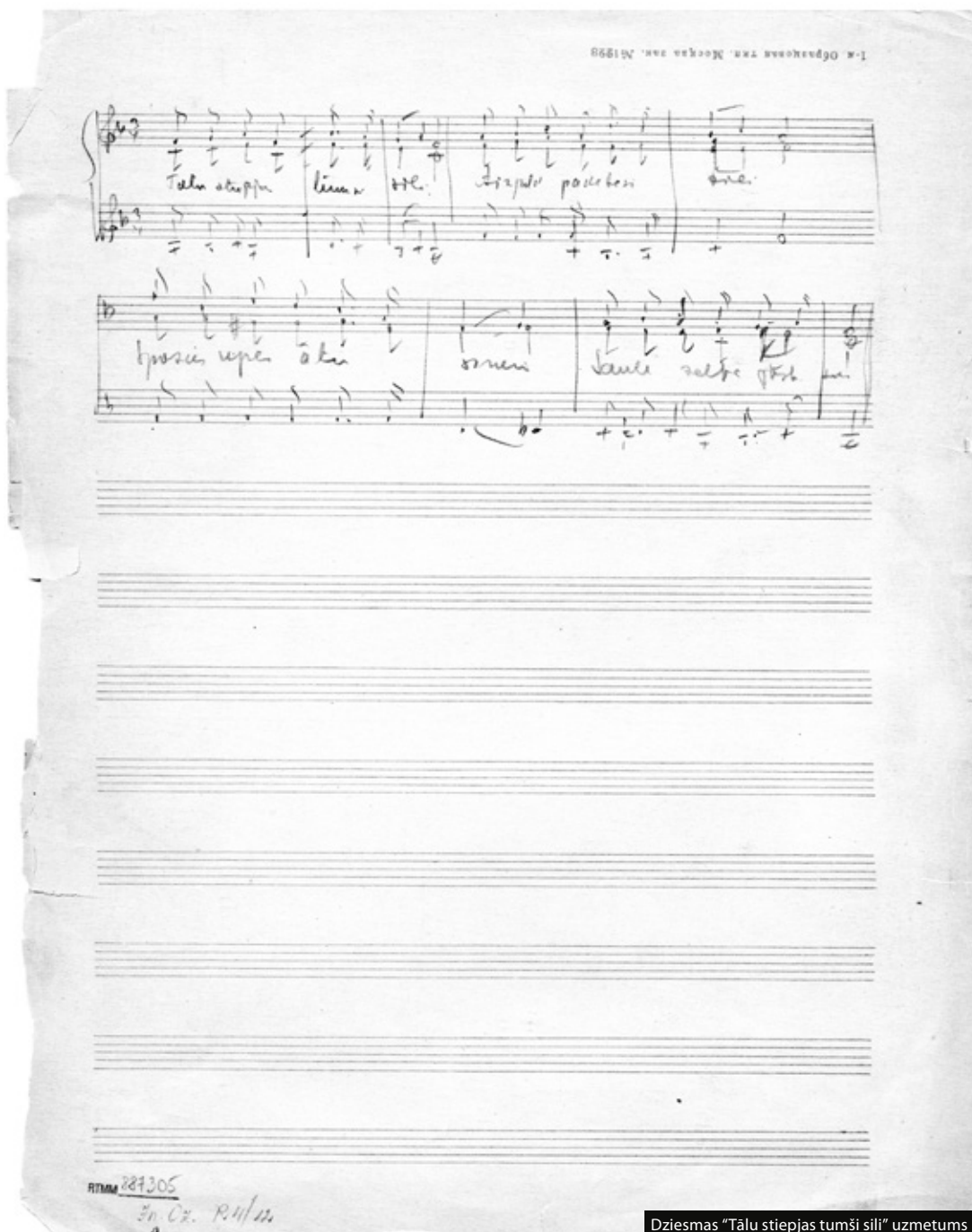
Kā jau dziedātāju tauta – latvieši, mazi vai lieli, arī paši grib dziedāt, ne vien klausīties.

Žurnālā “Padomju Latvijas Skola” (1946, 11) rakstīts, ka dziesmu “Tālu” dzied jau gandrīz visās Latvijas skolās, kuras pieprasījušas dziesmas nošu norakstus (tie vajadzīgi, jo “Tālu” ilgi netiek publicēta krājumos, kaut gan citas Ozoliņa dziesmas tur ir).

1947. gadā notiek Jelgavas aprīņa skolu pašdarbības skate, un tajā abas Ozoliņa dziesmas – mierīgo “Tālu” un kontrastējoši straujo “Zēnu dziesmu” – nepārspēti izcili nodziedājis Dobeles septiņgadīgās skolas 93 (!) skolēnu lielais koris, ko vadīja Oļģerts Sevelis (1915–1999). Dzied arī pārējie, un skates notiek daudzās vietās.

Arī pieaugušo koriem.

Madonas muzejā saglabātas novadnieka, Cēsu skolotāju institūta sieviešu kora diriģenta Valda Breģa (1928–2011) atmiņas:



Dziesmas “Tālu stiepgas tumši sili” uzmetums

“Veiksme bija dabūtā Jāņa Ozoliņa dziesma “Tālu stiepgas tumši sili” 1949. gadā”. Tikai tad tā pirmoreiz nodrukāta – Osk. Zviedra sastādītajās “Pionieru dziesmās” ar klavierpavadījumu un paralēlu teksta tulkojumu krieviski. Breģis to iestudē gan koncertos Cēsis institūta kori, gan dzimtā Sarkanu pagasta sieviešu ansambli.

Ap šo pašu laiku (1949, 14. nov.) Radio programmā nodrukāta ziņa, ka savu daudz pieprasīto dziesmu radioraidījumā skolēniem mācīs Ozoliņš pats.

1950.–1951. gadā ziņas par diviem koncertiem ar Ozoliņa “Tālu” kā solodziesmu. Pirmais ir koncerts Liepājā 19. septembrī, kur kopā ar citiem Operas māksliniekiem uzstājas Vera Davidone. “Sevišķi jāizceļ Ozoliņa “Tālu stiepgas tumši sili” un Žilinska “Audējas dziesma””, tā skopi vēsta vietējais laikraksts, pieminot gan arī Guno “Džuljetas valsi” un āriju no Pučīni *Madama Butterfly*.

1951. gadā piedzīvoto Operas teātri savā dienasgrāmatā apraksta Milda Brehmane-Štengele. Viņai īsi pirms uzstāšanās t. s. Oktobra revolūcijas koncertā liek dziedāt citas dziesmas, piemēram, Alfrēda Kalniņa dziesmas “Zils rudzupuķu vainadzīņš” vietā jādzied krievu dziesma “Zelta kvieši”. Māksliniece nepiekrīt, turklāt piedevu daļā dzied arī neatļauto Ozoliņa “Tālu stiepgas

tumši sili". Par visu šo jāraksta paskaidrojums, to atsakās darīt. Tad "[..] 15. nov. solistu sapulcē tiku apm. 2 st. tiesāta. Sunija un ķengāja mani tā, ka pat suns vairs nebūtu maizi no manas rokas ņēmis." (Milda Brehmane-Štengele "Dienasgrāmata", Rīga, Māksla, 1994, 26. lpp.)

MĒGINĀJUMI APKAROT "TĀLU STIEPJAS TUMŠI SILI" NEPARASTO POPULARITĀTI, KAS AIZVIEN PIEAUG

Daumants Gailis 1964. gadā, sākot kora *Juventus* mēģinājumus Ozoliņa "Dziesmas mūža" apguvei, atcerējās, ka 50. gados notikušajās masu dziesmu skatēs tautas iecienītajai dziesmai "Tālu" dots ļoti zems vērtējums. Daumants Gailis (toreiz Valsts kora kormeistars) un kora dziedātāji par to brīnījušies.

No Filharmonijas kora koncerta apraksta Liepājas avīzē "Komunisti" 1950. gada septembrī var secināt, ka "Tālu" nav bijusi programmā un klausītāji to lūguši speciāli, jo "tautā jau ļoti populāra". Muzikologs Nilss Grīnfelds (1907–1986) plašos rakstos "Karogā" skaidrojis, ka dziesmā "Tālu" komponists ieviesis "[..] miegainu, sentimentālu, vācu pilsoņu dziesmām tuvu melodiju [..]", bet "padomju masu dziesmai aktīvi jāpalīdz izskaust saglabājušās kapitālisma paliekas."

Arhīvā nodotie materiāli apliecina, ka Grīnfelds pats reiz divies pie lauku pašdarbniekiem skaidrot šo jautājumu un dabūjis izsmelošu atbildi, ka "[..] sentimentālas dziesmas mums patīk, [..] mēs apzināmies to trūkumus, bet neesam izauguši līdz dziesmu daiļrades lielo vērtīgo paraugu uztveršanai." (Sergejs Kruks "Par mūziku skaistu un melodisku", Neputns, 2008, 64. lpp.)

1951. gadā "Tālu" ir ierakstīta skaņuplatē. Dzied Latvijas Radio kora sieviešu vokālais sekstets, pie klavierēm Vilma Cīrulle. Plates otrajā pusē: latviešu tautasdziesmas Marijas Gubenē apdarē "Kalnā kāpu es dziedāti", "Trejas tautas sajājušas". Plate nosūtīta trimdiniekiem. Par to pārdomas avīzē "Latvija Amerikā" (1956, 14. jūl.): "[..] šis sūtījums [nosauktas visas dziesmas, kas platē] ir visbrīvākais no komunistu propagandas, bet tomēr tur saskatāms paslēpts āķis: ilgas pēc dzimtenes."

PAMAZĀM IESTĀJIES T. S. "ATKUSNIS"

Kaut kas ir mainījies. 1955. gadā Ozoliņa dziesma "Tālu stieejas tumši sili" ietilpināta pat divos latviešu kordziesmu krājumos, kas izdoti Rīgā un Maskavā; pirmajā tā datēta kā bērnu, bet otrajā – kā trīsbalsīga sieviešu kora dziesma; abas trīsbalsīgas.

Dziesma "Tālu" 1960. gadā pārlūkta mandolinu, ģitāru un četrstīgu domru orķestrim (to veicis Jēkabs Gornics), bet nav zināms, vai tikusi spēlēta.

Pats labākais, ka "Tālu" tikusi ievietota E. Krūzes sastādītajā "Dziedāšanas grāmatā 4. klasei" 1956.–1958. gadā līdz ar vienbalsīgas melodijas notīm.

"Visu gadu dziesmas krāju" ("Zvaigzne", 1981) ir ļoti plašs nošu krājums klavierspēles iesācējiem, kur izmantota arī "Tālu stieejas tumši sili" skaistā melodija.

PERIODIKA.LV UN "TĀLU STIEPJAS TUMŠI SILI"

1958. gada Jāņos jautrs aplīgums dziesmai par ilgu dziedāšanu: "Sen ap Pionieru pili tālu stieejas tumši sili."

Liepājā dziesmu "Tālu stieejas tumši sili" labprāt uzdziedot pēdējais ormanis.

Bet Anri Barbisa Rīgas 11. vidusskolas (mūsdienu Franču liceja) pedagogs Zigurds Briedis 1957. gadā raksta lietišķi: "Savā laikā ļoti populāras bija "Zvejnieku dziesma" un "Tālu stieejas tumši sili". Sevišķi pēdējā, neraugoties uz savu "vecumu", vēl tagad skan dažādos jaunatnes sarīkojumos. Mēs gaidām no Jums, biedri Ozoliņ, no Jūsu kolēģiem, līdzīgas un vēl labākas jaunatnes dziesmas!"

Viktors Sams intervijā 1958. gadā atceras: "Savā laikā no Parnasa augstumiem noniecināja Ozoliņa dziesmu "Tālu stieejas...", tomēr tā dzīvo un ir iemīļota."



Šajā gadu tūkstoši tikušies Viļakas vidusskolas absolventi un, tāpat kā izlaidumā 1950. gadā, dziedājuši Ozoliņa "Tālu stieejas tumši sili". Tas nebūt nav vienīgais gadījums.

Daudzas reizes tiek atkārtots, ka "Tumšie sili" folklorizējušies.

Dziesmas pirmā rindiņa "Tālu stieejas tumši sili" vēlāk ir virsraksts mežsaimniecības problēmu apskatam. Egils Zirnis 2002. gadā ir pilnīgi bezcerīgs: "[..] nebūs kur jāt Blaumaņa jodiem un murgiem, tāpat iznīks un nekur nestiepsies tumši sili..."

Igaņu sieviešu kori 1955. gadā savā *Laulupīdu* dziedājuši "Tālu stieejas tumši sili" latviešu valodā. Tādējādi dziesma saņēmusi godu skanēt lielākajā dziesmotajā pasākumā, kaut arī ne Latvijā, bet Igaunijā. Nevienos latviešu lielajos dziesmusvētkos, arī bērnu koncertu daļā, nav dziedāta.

GDRI MŪZIĶI IZVEIDO KONCERTCIKLU LATVIEŠU KORDZIESMAS SIMTGADEI

1. koncerts 1972. gada 19. janvārī LU aulā sākas ar vīru kora *Gaudeamus* dziedātu Jāņa Cimzes apdari "Dziedat, meitas, vakarā", diriģents Edgars Račevskis.

9. koncerts 1973. gada 23. maijā turpat beidzas ar Aldoņa Kalniņa "Ierašu dziesmām", ko dzied *Ave Sol*, diriģents Ilgvars Matrozis. Pa vidu milzums citu kordziesmu.

Jāņa Ozoliņa deviņas dziesmas ir 7. koncertā 1973. gada 21. februārī.

Vai tur būs Annas Brodeles un Jāņa Ozoliņa dziesma "Tālu stieejas tumši sili"? Ir!

To dzied vīru koris "Absolventi", diriģē Pauls Kvelde.

Nelielu koncerta apskatu sniedz Klements Mediņš, no tā saprotams, ka Jāņa Ozoliņa lirisko miniatūru "Tālu" vajadzēja atkārtot. "Absolventi" to dziedāja kopā ar Dārziņskolas zēnu ansambli. Tātad dziesmā "Tālu stieejas tumši sili" skanējušas arī eņģeļu balsis. Neko vairāk pateikt nevar. ●



Kad vēl, ja ne tagad

“Lielā dzintara”

“Gada motivators”

Timurs Tomsons pārceļas
uz “Latvijas Koncertiem”

Nora Driķe

TIMURS TOMSONS

- Valsts SIA “Latvijas Koncerti” valdes loceklis no 2026. gada 1. jūnija;
- 39 gadi;
- audzis Bolderājā, mācījies krievvalodīgā vidusskolā Imantā, Bolderājas mūzikas skolā apguvis klavierspēli un saksofonu;
- studiju un pēcstudiju prakses pieredze Francijā, Zviedrijā, Kamerūnā;
- studējis Francijas un Latvijas starpkultūru sakarus, kultūras menedžmentu;
- patlaban Rīgas Ekonomikas augstskolas maģistrants;
- bijis orķestra *Sinfonietta Rīga* izpilddirektors (2013–2016);
- deviņus gadus vadīja Liepājas koncertzāli “Lielais dzintars” (2017–2026);
- Latvijas armijas rezerves karavīrs;
- daži mūzikas favorīti: Ludviga van Bēthovena Piektā simfonija, “Jo tajā ir gan klasiskā forma, gan arī kaut kas traks”, Pētera Vaska *Vox amoris* un “Tālā gaismā”; “Vasks caur šo mūziku atraisīja latviešu kodolu, mīlestību uz dabu, valsti, Latviju, kaut kas no tā visa ir mūsos, tas vienkāršums.”

Jūnijā Timurs Tomsons iejūtas jaunajā darbā valsts SIA “Latvijas Koncerti” valdes locekļa amatā. Sarunājāmie viņa pēdējās darba nedēļās Liepājā, “Lielā dzintara” augšstāvā, vadītāja birojā, kurš līdzīgs kapteiņa komandtiltiņam. Aiz stikla fasādes pavasarī glezno plašu pilsētas austrumu ainavu. Otrā caurspīdīgā siena ļauj pārredzēt koncertzāles gaisīgo pastaigu telpu, kurā starpbrīžos publika cienājas ar kafiju, kūkām un šampanieti. “Latvijas Koncertos” ne tuvu tik patīkams kabinets negaidot.

CILVĒKS – ZĪMOLS?

“Lielais dzintars” vadīts kopš 30 gadu vecuma. Koncertzāle šajos deviņos gados izveidojusies ne tikai par pilsētas starptautiskās atpazīstamības un 21. gadsimta kultūras simbolu, tā savā ziņā kļuvusi arī par atvērtības un cieņas ekvivalentu. Tas noteikti ir arī iestādes līdera nopelns, viņš ar pastāvīgi laipno attieksmi, atsaucību, pretimnākšanu, nešķirojot cilvēkus lielos un mazos, ar savu piemēru it kā iemiesojis “Lielā dzintara” vērtības. Kolektīva iekšējā balsošanā “Dzintara” bijušajam valdes priekšsēdētājam piešķirts “Gada motivatora” tituls. Iegūta atturīgo liepājnieku uzticība. Liepājā daudzi koncertzāles draugi ļoti noskuma, Timuram pārceļoties uz galvaspilsētu. Žurnāla tapšanas laikā izsludināts konkurss uz jaunā vadītāja posteni.

Laikā, kad Timurs sāk darbu “Latvijas Koncertu” vadībā, Normunds Šnē atstāj *Sinfonietta Rīga*. Līdzīgi kā Gidonu Krēmeru asociē ar *Kremerata Baltica*, Normundu Šnē – ar *Sinfonietta Rīga*,

Timurs Tomsons Liepājā šķita jau neatraujami saaudzis ar “Lielo dzintaru”. Viņi ir bijuši vai šķituši kā organizācijas zīmols.

Timurs atzīst – tā ir grūta tēma: “Sajūta, kas jums ir izveidojusies, ir no juridiskā pamata, tas Latvijā ir kultūrpolitiski izveidojies. Kad dibināja šos kolektīvus, gan Latvijas Radio kori, gan *Sinfonietta Rīga*, gan citus kolektīvus, ar mākslinieciskajiem vadītājiem ir slēgti neterminētie līgumi. Eiropā mūžīgie vadītāji nav parasta prakse. Parasti māksliniecisko vadītāju līgumus slēdz uz pieciem gadiem. Mūžīgajai virsvadībai ir gan savi plusi, gan arī minusi. Ilgstoši viena cilvēka vadībā orķestrim ir mazāk iespēju piedzīvot arī kādas citas šķautnes mākslas slīpējumiem vai citus formātus. Man mazliet bail, ja “Dzintaru” asociē ar Timuru – vai tas būtu kāds personības kults? Manuprāt, spēcīgākiem ir jābūt zīmolam un komandai, nevis viena vadītāja personībai. Kolektīvam vajadzētu būt tam kvalitātes spēkam, nevis kaut kādai vienpersonībai. No organizācijas ilgtspējas viedokļa svarīgāks ir nevis vadītāja spēks, bet tieši tas, cik stipra ir pati organizācija, es vairāk esmu šāda virziena piekritējs.”

NO BOLDERĀJAS PIECSTĀVENĒM

Kas veidojis pašu Timuru? Sarunā viņš vairākkārt uzsver – tas, ka puisis no krievvalodīgās Bolderājas piecstāvu kvartāliem nokļuva latviešu kultūrā, nebija pats par sevi saprotams.

“Es nāku no diezgan sarežģītas vides. No parastām piecstāvu mājām Bolderājā, no sociāli sarežģītas vides, bija kaimiņi alkoholiķi. Gāju mājās no mūzikas skolas, kāpu pāri cilvēkiem, kuri gulēja kāpņu telpā... Neesmu to nevienam isti stāstījis.

Mana laipnība un prieks nenāk tikai no laba sākuma. Vecāki 90. gados bija supraizņemti. Ģimenes uzmanības trūkumā man vienmēr ir šķitis – lai es saņemtu uzmanību un, īstenībā, arī mīlestību, man tā ir jāizpelnās, tāpēc vienmēr jāizdara vairāk. Šo mistisko domāšanas veidu pats sev bērnībā biju iepotējis. Tās bija bailes tikt ignorētam tāpēc, ka es nebūtu centies pietiekami. Taču kādā brīdī tas mani ir aizvedis līdz kaut kādam rezultātam. Vēlāk sapratu, ka tas vairs nedarbojas. Ka nu es jau daru kaut ko nevis vairs aiz bailēm, bet gan tāpēc, ka man tas pašam patīk. Tā vienkārši ir – man patīk mūzika, patīk būt kopā ar cilvēkiem.

Tā ka šai atvērtībai ir gan pozitīvā, gan negatīvā daļa. Taču mana centība un atvērtība noveda tur, kur esmu.

Mani vecāki ir brīnišķīgi, dzīvi, veseli. Mamma bija bērnudārza audzinātāja, tēvs nāca no armijas vides, 90. gados strauji nomainīja jomu. Viņi kļuva par maziem uzņēmējiem. Ģimenē runājām krievu valodā. Mācījos parastā krievu skolā Imantā, tā bija Rīgas 96. vidusskola. 1994. gadā sāku mācīties pirmajā eksperimentālajā klasē, kurā bērniem mazliet padziļinātāk mācīja latviešu valodu. Varētu diskutēt par to, kā mums mācīja vēsturi, akcents bija uz krievu kultūru, kā tas parasti bija tālaika krievu skolās, ar skeptisku skatījumu uz latviešu vidi. Droši vien man paveicās ar latviešu valodas skolotājiem visu divpadsmit gadu garumā, līdz ar to es tagad brīvi runāju latviski.

Bērnības bailes tikt atstumtam, pazaudēt vecāku mīlestību droši vien es jau projicēju tālāk uz citu sabiedrību. Taču šīs bailes es mēģināju graut, un man tas ir diezgan labi izdevies. Pievērsos tam, kas man tiešām patīk, esmu tur, kur man tiešām patīk.”

DROŠĪBAS SALA

“Visvisādi skolēnu pulciņi 90. gadu haosā varbūt bija risinājums, kā vecākiem noņemt daļu atbildības no sevis. Mums Bolderājā bija brīnišķīga mūzikas skola, mācības tajā bija manas mātes vēlēšanās. Kā jau bērniem, arī manī bija pretestība. Bet vecāki maigi uzspieda, un tā tas turpinājās.

Mūzikas skola bija mana drošības sala un izrāva mani no krievvalodīgās vides. Bieži vien tā sava vide ir kā ciešs aplis, no kura grūti iziet. Tā ka mūzikas skola nav tikai muzikalitātes jautājums, bet arī domāšanas veids integrācijas procesā. Protams, mūzikas skola vienmēr bija radošāka un sakoptāka nekā Bolderāja kopumā.

Bolderājas vide atgādina Karostu. Bet ienāc mūzikas skolā – tā ir skaista, renovēta, tajā skan mūzika, ir pieklājīgi cilvēki. Man tas viss patika.

Paveicās gan ar pirmo, gan ar otro klavieru skolotāju Dagniju Gailīti, kura ir vienos gados ar Raimonu Paulu. Izcila konservatorijas profesore, bijusi Kameransambļu katedras vadītāja, mani mācīja spēlēt gammas ar īpašām tehnikām!”

Mūzikas skolā Timurs mācījās divreiz. Pēc klavierspēles apguva arī saksofonu.

“Tieši tad, kad sāk iegūt draudzības, mūzikas skola tiek pabeigta, bet pamatskola vēl ne. Likās, ir par agri mūzikas skolu atstāt. Bolderājas Mūzikas un mākslas skolā bija lielisks kamerorķestris, kurā bija nepieciešami instrumentu spēlētāji. Man bija brīnišķīgs saksofona spēles pasniedzējs Hermanis Eglītis, viens no lielajiem vārdiem mūzikā, viņš kādreiz vadīja arī studentu pūtēju orķestri. Tajos gados saksofoni rullēja! No sociālā viedokļa tas toreiz Bolderājā pavēra tik daudz iespēju! Būt orķestri nozīmēja, ka tu nonāc tusiņā. Nevarat iedomāties, kā mēs gaidījām mēģinājumus piektdienu vakaros, lai satiktos ar saviem orķestra biedriem. Sākās ārzemju braucieni, manā mūžā pirmie. Mācījos 10. klasē, mēs lidojām uz Berlīni ar skolas saksofonu kvartetu. Atkāpos no visiem citiem interešu pulciņiem, fokusējoties tikai uz mūziku. Nekad nedomāju būt profesionāls mūziķis. Man mūzika nozīmēja draugu būšanu. Man vienkārši patika spēlēt, būt orķestri.”

KAD PAVERAS ROBEŽAS

2006. gadā Latvija jau divus gadus bija Eiropas Savienībā. Vidusskolas absolventam tas nozīmēja – durvis uz pasauli ir vaļā!

“Abi ar tēvu sēdāmies pie datora, skatījāmies augstskolas. Jutos priedīgi pārsteigts, ka tēvs uztver un atbalsta to, kas man varētu patikt. Novērtēju, ka šaubu brīdī lielajās izvēlēs tēvs bija blakus, bērnībā man to būtu gribējies biežāk. Tēva teiktais mani ļoti ietekmētu, ja viņš būtu virzījis uz kaut ko citu, pēc viņa patikas – es būtu ieklausījies. Bet viņš to neizdarīja, un tāpēc esmu tur, kur esmu.

Stājos arī uz ģeogrāfiskajām Latvijas Universitātē. Varēju tur studēt budžeta grupā. Bet – dzīvoju brīdī, kad pavēras robežas un likās, ka aiz tām ir kaut kas interesants. Lēmumu par labu Kultūras akadēmijai man palīdzēja pieņemt tēvs. Kad iestājos Kultūras akadēmijā, mana latviešu valodas skolotāja bija šokā, neticēja, ka akadēmijā var iekļūt no parastas krievu vidusskolas.

Izvēlējos studēt Latvijas–Francijas starpkultūru sakarus. Šķita, ka tā ir iespēja saprast, kā ir uzbūvēta liela Eiropas daļa. Tas arī bija mans mērķis. Franču valodu sāku mācīties augstskolā. Bet, kā iegūtās smalkās un teorētiskās zināšanas varētu saistīt ar profesionālo dzīvi, nesapratu. Tādēļ pēc tam magistrantūrā studēju kultūras menedžmentu.

Franču kultūras studijas pavēra ārkārtīgi daudz iespēju. Jau pirmajā kursā aizbraucu uz Amjēnu. Visās studiju praksēs, arī maģistrantūrā, strādāju Francijā, izbraukāju Franciju krustām šķērsām. Saikne ar Franciju ir stāsts arī par to, kā strādā demokrātija, kultūra, Rietumu pasaule, komunikācija. Tas deva daudz vairāk nekā tikai valodas.

Ieguva pārliecību par sevi, kad *Erasmus* apmaiņas programmā sēdēju Havras Universitātē un sapratu – man nav problēmu pacelt roku un pasniedzējam pareizi atbildēt... Tātad mēs neesam pavisam mežonī, kas iznākuši no nekuriens. Bet tas nav tikai par franču valodu, literatūru un vēstures studijām. Francijā piedzīvoju vakariņas, kas sākas pulksten 8 un ilgst līdz pusnaktij, ar visiem pieciem ēdieniem un daudzām sarunām pa vidu. Pateicoties studijām, varēju bez problēmām sēdēt tajās vakariņās, diezgan labi justies un sarunāties. Ja es būtu no Rīgas centra, varbūt to tā neuzsvērtu. Bet es nāku no pilnīgi citādas vides. Man tikai viens opis bija latvietis, Ilmārs Tomsons, pārējie senči nāk no Baltkrievijas vai no Krievijas puses. Tiešām ļoti novērtēju studiju devumu! Manī vēl joprojām bija dzinulis no bērnības, kad vienmēr likās – vajag izdarīt vairāk. Šis dzinulis ļāva ātrāk iemācīties franču valodu, doties

kaut kur projām – jutos tā, ka man joprojām jāpārsteidz vecāki ar kaut ko īpašu. Tā bija mazliet traumatiska pieredze. Nevainoju vecākus, mēs jau tajā laikā nekad nerunājām par to, kā jūtamies.

Man patika izmantot Eiropas iespējas, prakses vietas pats meklēju. Reiz uzrakstīju vienam no lielākajiem pasaules ielu teātru festivāliem Orijakā (*Festival d'Aurillac, Association Eclat*), kas faktiski ir Francijas nekuriene. Tā ir pilsētiņa Overņas novadā, vulkānu ielejas apvidū, ar 30 tūkstošiem iedzīvotāju. Festivāla nedēļā Orijaka pārvēršas par 120 tūkstošu cilvēku pilsētu.

Ļoti gribējās izsapņot sapni – pabūt ārpus Eiropas. Ar organizācijas *Global Education* starpniecību un savu franču valodu varēju tikt uz Kamerūnu. Trīs mēnešus vajadzēja pastrādāt, varēju padzīvot. Tā bija brīnišķīga pieredze.

Timura CV tas atspoguļojas ierakstā – pētījuma “Skolēnu integrācija ar īpašām vajadzībām Muongo reģiona pašvaldību skolās” koordinators.

“Tur guvu atziņu – lai gan no Bolderājas, tomēr nāku no struktūrētas, diezgan pārtikušas Eiropas; tur es ļoti stipri sajutos eiropietis. Ādas krāsa parāda, ka nāc no turīgās pasaules daļas. Mani tas pārsteidza. Ar laiku sapratu – mēs tiešām esam no turienes. Esam privileģēti dzīvot Eiropā. Sajutu, ka pasaule nav gluži taisnīga.

Brauciens uz Kamerūnu bija starp maģistrantūru un pirmo pastāvīgo darbu – 2013. gada februārī Normunds Šnē uzaicināja uz *Sinfonietta Rīga* par izpilddirektoru. Mans paldies viņam par to visu mūžu. Viņš bija viens no maniem liktenīgajiem cilvēkiem. Jauniešu simfoniskā orķestra biedrībā “Kazanovas Orķestris” biju iesaistīts menedžmentā. Normundam Šnē patika, ko mēs, centīgi cilvēki, darijām. Tur iepazīnāties, no turienes viņš mani ievilkā profesionālajā dzīvē.

Sinfonietta Rīga nostrādāju trīsarpus gadus. No kamerorķestra gribēju aiziet, pirms man aprit 30 gadu – tas bija pēdējais laiks saprast, vai gribu darīt to, ko daru. Varbūt mani gaida cits dzīves lielais mērķis? Vajadzēja paņemt pauzi. Aizbraucu padzīvot pusgadu Stokholmā. Tas laiks bija kā labs filtrs, kurā sapratu – nē, nav cita mērķa. No Zviedrijas sekoju līdzī nozares norisēm Latvijā. Tur man bija laiks, un es uzrakstīju “Lielā dzintara” attīstības stratēģiju vadītāja konkursam. Tiku pieņemts. Tas, ka paņem svešu cilvēku no malas, laikam nav Liepājai raksturīgi. Man bija iespēja pārsteigt toreizējo pilsētas mēru ar savu koncertzāles redzējumu, līdz ar to lēmums nāca man par labu. Paldies viņam par to.”

PIECAS STOKHOLMAS VASARAS

“Zviedrijas Radio rīkotajā Baltijas jūras festivālā Stokholmā orķestrim *Sinfonietta Rīga* bija koncerts. Man, orķestra izpilddirektoram, vajadzēja organizēt šo ceļojumu, taču piepeši mūsu kuģis reisu atcēla. Ātri vajadzēja atrast citu veidu, kā nokļūt Stokholmā. Visu izdarījām. Palika laba komunikācijas pēcsajūta ar festivāla projekta vadītāju. Radās vēlēšanās paskatīties plašāk, kā šī nozare darbojas. Vienkārši uzrakstīju epastu uz Zviedrijas Radio, vai viņiem neinteresētu praktikants? Pārsteidzošā kārtā viņi atbildēja – jā, protams! Zviedri par praksi man pat samaksāja. Un es nolēmu – katru gadu augustā ņemu atvaļinājumu un dodos uz Stokholmu. Pat vēl strādājot “Dzintarā” – kopā piecas vasaras.

Vakaros mācījos zviedru valodu. Kādā brīdī kolēģi Stokholmā vienkārši pārstāja ar mani runāt angliiski. Zviedrijas periods bija superinteresants, bet es sapratu, ka, visticamāk, tur neiesakņošos. Zviedri ir laipni, bet atturīgi. Tas, ka Zviedrijas Radio mani paņēma komandā, likās jau augstākais uzticības punkts, kāds varētu būt. Caur valodu varētu pietuvināties vēl vairāk, valoda ir kodols, kā nonākt kultūras dziļumos. Tomēr bija sajūta, ka uz mani vienmēr raudzītos kā uz imigrantu, varbūt Zviedrijā vajadzētu sākt no jauna studēt, bet tas prasītu daudz laika, varbūt es nevarētu palikt savā profesijā.

Vēl “Dzintara” laikā man Zviedrijā bija darba intervija Gēteborgas koncertzālē. Beigu beigās mani nepieņēma, bet likās ļoti interesanti, ka zviedri pat nopirka man lidmašīnas biļeti uz konkursa fināla

sarunu klātienē. Bet ir ļoti labi, ka notiek, kā tam ir jānotiek. Pašlaik nevēlos nekur pārvākties ārpus Latvijas. Trīsdesmit gadu vecumā par vadītāju Zviedrijā mani neviens neņemtu. Šeit ņēma.”

LIEPĀJAS VĒRTĪBU KOMPLEKTS

“Sākot darbu Liepājā, redzēju, ka pilsēta ir samērā noslēgta no visa. Tuvāk ir Kuldīga, uz kuru jābrauc stundu, vai Palanga. Līdz ar to te izveidojusies sava vide vai identitāte. Ienākot “Dzintarā”, tas gan palīdzēja, gan arī bremsēja. Palīdzēja tādā ziņā, ka man nebija subjektivitātes faktora, nebija nekādas saiknes ar šiem cilvēkiem, nebijām spēlējušies vienā smilšu kastē. Līdz ar to – ja kādam manā rīcībā kaut kas nepatika, es neuztvēru to personiski. Savā ziņā no sākuma bija vientuļi. Bet man – no bērnības – joprojām bija svarīgi, lai viss notiek labi. Tas aizvien man arī lika censties darīt vairāk, nekā gaidīts. Jā, bija bailes, ka kaut kas nesanāks, tā bija domāšana tādās bērnu un vecāku kategorijās, ka “tevi nemilēs”.

Viens no iemesliem, kāpēc toreiz aizgāju no *Sinfonietta*, – mani ļoti sāpināja, ka Rīgā nav koncertzāles. Labi atceros sezonas noslēguma koncertu ar vijolnieci Vinetu Sareiku un vācu altistu Gregoru Ziglu, kas bija viens no kvarteta *Artemis* partneriem, viņi spēlēja Mocarta Dubultkoncertu. Izcilākie mūziķi, koncerts Lielajā ģildē, ieguldi tajā sirdi un dvēseli, viņi spēlēja kā dievi. Bet ir moto-sezonas sākums, Vecrīgā ie brauc motociklu banda... Pēc koncerta Gregors mans saka: “Timur, man bija sajūta, ka karš ir sācies un tanki ie brauc pilsētā!” Tad man likās, nu kā tas var būt, es nevaru šeit pilnvērtīgi strādāt!

Liepāja piedāvā vērtību komplektu. “Lielais dzintars” man likās unikums. Tajā laikā tas bija ļoti kārdinošs piedāvājums. Neraudzījos uz Liepāju kā uz mazu pilsētu. Joprojām man šeit nav mazas pilsētas piegaršas. Kapitālsabiedrības statusā mums ir līdzfinansējums no pilsētas domes. No tā esam atkarīgi, toties ir brīnišķīgi, ka esam



2017. gads. Sākot darbu koncertzāles “Lielais dzintars” vadībā 30 gadu vecumā

brīvi savos lēmumos, man ir sava pasaule. Jā, reizi gadā ar domi jāpastrīdas, bet nav politiskā spiediena.

Ienācu "Dzintarā" 2017. gada aprīlī. "Dzintars" tanī brīdī, pēc pirmā darbības gada, finansiāli bija diezgan sagrauts. Uzņēmuma kultūra eksistēja negatīvā formātā. Saņēmu mazliet traumētu kolektīvu. Svarīgo darbības sākumu, kas parasti jāizmanto kā liels tramplīns, lai paņemtu auditoriju, "Dzintars" nebija isti izmantojis. Un mēs esam uzņēmums, nevis brīvdomātāju klubiņš, ir iesaistīta pašvaldības nauda, to nevaram mest pa labi, pa kreisi, tikai ar savu "es gribu". Tad veidoju struktūru, tam bija zināma pretestība... Vairs tik labi neatceros, droši vien bija miljons sarežģījumu, bija cilvēki, kuri gāja projām. Pašvaldībā man teica, re, vēl viens iet projām. Bet tā jau arī veidojas tava komanda, tie ir cilvēki, kuri vēlas strādāt ar līdzīgām vērtībām. Tas nenotika ātri."

Man, pastāvīgai "Lielā dzintara" norišu apmeklētājai, šķiet, ka šejienes kolektīva atmosfēra atstarojas uz visu, kas notiek koncertzāles namā. Tostarp pagājušās ziemas jaunums – pirmā stāva vestibila pārveide par atvērto viesistabu "Pietura". Aicinoši pufi, galdi, grāmatplaukts, pat klusuma kabīne sarunām divatā: ikviens var šeit brīvi ienākt, neprasot nevienam atļauju, pavadīt laiku, norunāt satikšanos, kaut vai pārlaist lietusgāzi, lasīt. Iepriekš piesakot, te var aizvadīt vienreizēju nekomerciālu pasākumu, vienalga, vai tā būtu grāmatas prezentācija, adīšanas meistarklase vai kas cits. Kā veidojusies šī atvērtības gaisotne?

"Vadītājam ir ļoti liela nozīme," atzīst Timurs, "tas nav tikai tāpēc, ka es tā domāju, tas ir arī no vadības teorijas. Bieži vien darbinieki kopā vadītāju, vēro viņu, skatās, kādā garastāvoklī viņš nāk otrdienās uz sapulcēm, klausās, ko saka. Tagad, kad mācos vadības zinības, man ir mazliet vairāk pieredzes vadītāja lomā. Bet kopumā – es droši vien pēc dabas esmu samērā demokrātisks vadītājs, tas nāk no manām ārzemju pieredzēm, no labākajām praksēm. Bet man, dabiski, arī jāklaušās, ko cilvēki saka, jāredz, ko dara.

Es sevi analizēju no vadības teorijas viedokļa, jā – esmu samērā demokrātisks, bet tendēts uz rezultātu. Un tas nenāk caur bailēm. Ir vadītāji, kas šo tendenci pārceļ uz bailu faktoru, ka tev jābaidās un tāpēc tu strādā. Bet man tas nemaz nav interesanti. Kopā strādājam un kopā ejam uz nospraustu rezultātu, tie parasti ir ambiciozi mērķi un lieli redzējumi. Ja reiz mēs dzīvojam tikai vienu reizi, tad labāk ejam uz kaut ko lielāku, interesantāku – parasti šī doma paķer komandu līdzī. Jā, varbūt kādubrīd viņi ir pārstrādājušies, viņiem ir pilns ar izaicinājumiem darbos, ir grūti, bet, liekas, ka šis ir daudz interesantāk, nekā imitēt darbu. Man liekas, ka tieši šo mūsu komanda novērtēja. Mums kolektīvā katru gadu bijušas nominācijas, un viņi mani katru gadu ir izvirzījuši par "Gada motivatoru". Arī pagājušajā gadā. Kaut kas tajā ir, jā! Bet fakts ir – dzīve ir tik īsa, kad vēl var izdarīt lietas, ja ne tagad!

Šeit ir starptautiska limeņa zāle. Vienīgais mīnuss – ka koncertus lielākoties varam rīkot tikai piektdienās un sestdienās. Lielajās Eiropas valstīs tā nav problēma. Tik lielu zāli tikai liepājniekiem grūti aizpildīt. Līdz ar to lielu daļu auditorijas aizņem rīdzinieki un lietuvieši. Man bija bažas, vai šī zāle ir arī liepājniekiem? Tāpēc arī izveidojām "Pieturu", kuru var izmantot jebkurš, un būs vēl vairāki projekti, atvērtāki vietējam cilvēkam. "Lielais dzintars" nav ekskluzīvs pasākums rīdziniekiem.

Mazliet atklāšu darba noslēpumus – lai dabūtu labus mūziķus, mums jāstrādā ar konkrētiem cilvēkiem. Bieži vien tie ir aģenti. Piedāvājums jāpērk no aģenta. Tās ir ilgstošākā laikā veidotas biznesa attiecības. Un tāpēc kādā brīdī varam dabūt kaut ko, ko citi nevar, jo mēs vienkārši ilgstoši šīs attiecības kopjam. Bet visu sarežģī tas, ka mums aģentam jālūdz mākslinieka tūri izveidot tā, lai viņš iebruca šeit tieši sestdienā. Tad mūsu iespējas jau kļūst šaurākas. Kad te parādās kaut kas izcils sestdienā, tad ir tā, it kā būtu sastājušās visas zvaigznes: ir labvēlīgas gan mūsu finanšu, gan mākslinieku tūres iespējas, kurās jāņem vērā arī mākslinieka iekšējais ritms, cik viņam ir laika izgulēties starp koncertiem. Ne vienmēr tā maršrutēšana izdodas.



Ar Pēteri Vasku

Šo nedēļas nogales ierobežojumu dēļ man nācies atteikties izcilākajiem pasaules mūziķiem, ja viņi varēja spēlēt koncertu, piemēram, tikai trešdienā, bet es sapratu, šeit tas nedarbosies. Taču bija sajūta, ka te, Liepājā, caur datoru esmu atvērts jebkam, kas ir manās vēlmēs, ir tikai jāgrib, un tad mēs varam tikt pie brīnišķīgiem māksliniekiem, pie brīnišķīgām sadarbībām, Eiropas projektiem. "Lielā dzintara" telpas man devušas daudz lielāku domāšanas mērogu nekā tolaik, kad es Rīgā sēdēju Spīķeru koncertzālē bez koncertzāles. Šeit man telpas deva iespēju realizēt idejas. Tāpēc nekad nejutos Liepājā kā provincē. Varbūt pilsēta ir neliela aiz koncertzāles sienām, bet te, caur datoru, es varu plānot jebko. Pasaules domāšanas veids ir nācis uz šejieni. Mēs noliedzam latviešu mūziku, bet, man liekas, latviešu mūzika var labi attīstīties tikai un vienīgi saskarsmē ar atvērto pasauli.

Biju ļoti pārsteigts uzzināt, kā muzikālā Liepāja funkcionējusi 20. gadsimta sākumā un pirms tam. Šī vēstures daļa atspoguļojās, atzīmējot Liepājas operas simtgadi, parādīja pilsētas vērienu un domāšanas veidu, to, ka koncertzāle nav radusies tukšā vietā, ka šeit ir mantojuma turpinātājs. Pie mums brauca "Berlīnes filharmonieki" un rakstīja, ka 1937. gadā uzstājušies Liepājā. Mēs atrādām viņu koncerta programmiņu un kritiku presē. Tad izrādījās, ka tajā laikā "Berlīnes filharmonieki" ir bijis čellists liepājnieks, koncertmeistars, un viņa tēva kaps atrodas tepat, Liepājas ebreju kapsētā. Šī pilsēta ir ļoti bagāta ar savu profesionālās mūzikas mantojumu, tas man bija superpārsteigums. Liepājas filharmonijas biedrību dibināja 1880. gadu sākumā. Ap to pašu laiku radās gan Berlīnes, gan Helsinku filharmonija, Liepāja nebija atšķelta no lieliem Eiropas procesiem.

Mēs arī tagad esam vienīgā pilsēta, kurā ir nodibināta koncertzāles attīstības biedrība pēc tā paša principa: tajā ir cilvēki, kuriem ir vēlme, nauda, izglītība. Viņu ieguldījums nav sponsoru dīli, vienkārši – ja ir vajadzīgs, viņi palīdz ar līdzfinansējumu dažādiem projektiem.

Liepājas konteksts ir tik pateicīgs tām vērtībām, ko man Normunds Šnē ir sapotējis caur "Sinfonietta Rīga": kas ir gaume, kas ir profesionālā mūzika, kā darbojas industrija, kā varam īstenot ambīcijas.

Mans uzdevums bija realizēt labākās “Dzintara” nama īpašības. Pirms dažām nedēļām te bija Latvijas Radio kora koncerts. Tas, kā skaņa apjoza telpu... Koris vienkārši bija priecīgs dziedāt šajā labajā zālē.

Jā, mēs varam runāt par nepilnībām, bet tie, manuprāt, ir sīkumi. Es, rīdzinieks, biju izsalcis pēc darba. Saprotiet, kāds ir limenis. Rīgā runājam par to, kur labāk noturēt mēģinājumu. Ka noderētu kādas telpas, kurās skaņa būtu vismaz līdzīga koncertsituācijai. “Dzintarā” tāda jautājuma nav. Te runājam par digitalizācijas aspektiem, par ļoti smalkām piekļūstamības niansēm. “Dzintarā” jau esam cita limeņa domāšanas veidā. Žēl Rīgas.

Kad šeit uz Arnolda Šēnberga “Gurres dziesmām” atbrauca Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, Liepājas orķestris uzņēma kolēģus savās telpās – tas bija kā parādīt bezpajumtniekiem, kā mēs dzīvojam.”

PALDIES IMANTAM RESNIM

“Strādāt profesionālā infrastruktūrā sapņo visi Latvijas orķestri. Vienīgais, kurš to ir ieguvis, ir Liepājas Simfoniskais orķestris. Parasti visi orķestri ir vienkārši laimīgi par to, ka viņi var spēlēt šeit. [Bijušajam LSO mākslinieciskajam vadītājam, koncertzāles idejas enerģiskajam virzītājam] Imantam Resnim simt miljonu reižu paldies, paldies! Es tiešām katru rītu nācu uz darbu, teikdams paldies, ka mums ir kaut kas tāds – “Lielais dzintars”. Biju koncertzāles atklāšanā 2015. gadā kā aicinātais viesis. Toreiz jutu, ka Imantam bijušas stipri saspīlētas attiecības ar orķestri un ar šo zāli, viņam vajadzēja būt atklāšanā, bet viņa nebija. Toreiz neiedomājos, ka reiz šeit strādāšu. Taču, sākot darbu Liepājā, man šī situācija ar koncertzāles idejas autoru likās kā tāds lāsts, kas jāatrisina.”

Timurs panāca, ka Imants Resnis “Lielajā dzintarā” var piepildīt savu sapni – diriģēt Hektora Berlioza “Fausta pazudināšanu”, tas notika 2022. gada oktobrī. “Man likās, ka tas ir jāizdara. “Dzintars” ir Imanta sapnis, esmu tik pateicīgs viņam par to, ka mums šī māja ir. Tas ir tik nopietni! Protams, Imants nebija viegls, viņš vēlējās vienu no visdārgākajiem iespējamajiem pasākumiem – uzvest operu.

Tā mēs ar Imantu savā ziņā sadraudzējāmies. Viņš bija tik labā omā “Dzintara” desmitgadē, kad šeit [trīs kori un abi Latvijas simfoniskie orķestri] atskaņoja Šēnberga “Gurres dziesmas”. Tad Imants pateica – kaut kam šādam šī zāle ir būvēta. Lielām lietām. Te bija izstāde ar mūzikas instrumentiem, viņš bija gribējis, lai šeit stāv mūzikas instrumenti. Un lai pirmais stāvs tik tiešām ir satikšanās telpa. Decembrī viņš man pateica – beidzot ir tas, ko es gribēju. Par zāles būvi, jā, Imants šajā ziņā bija zelts.

Mēs lepojamies, ka koncertzāle desmit gados kļuva par Liepājas simbolu. Kādas tikai reklāmas uz mūsu fona netiek ģenerētas, vai tā būtu velonoma vai ūdens piegāde, vai kaut kādi autobusu pakalpojumi. Liepāju asociē ar koncertzāli. “Dzintars” ir kļuvis par pilsētas enkura celtni. Liepājai vajadzēja arī ideoloģisko maiņu no militārās slēgtās pilsētas uz vairāk intelektuālu, kulturālu, virzīt to uz pilnīgi strukturālu pārmaiņu. Mēs ar to pasakām, ka esam diezgan dinamisks kultūras centrs.

Bet vēl lepojos ar notikumiem, kas man ir bijuši ļoti tuvi. Tas, ka šeit ir simfoniskais orķestris, man ļāva veidot centrālo programmu un vienmēr meklēt, kas ir ārpus šī simfoniskā repertuāra, kaut kas citāds. Citām koncertzālēm Latvijā nav šādas privilēģijas. “Dzintarā” ir iespēja būt īpašākiem un pārsteigt citus ar kaut ko citu nekā pamatprogrammu. Man nav kauns rādīt ārzemēs mūsu programmu, tajā ir mūzikas industrijā atpazīstamas sejas.

Ne vienmēr faktors, ka Liepājā ir daudz mūziķu, nozīmē, ka zālē būs daudz cilvēku. Ja kādu daudz klausās Parīzē, Latvijā tas var neko īpašu nenožīmēt, jo šeit to mākslinieku neviens nezina. Bet Liepāja ir ostas pilsēta, tai vienmēr bijis jābūt starptautiskā aprītē, un mūzikas nozare pēc būtības ir starptautiska. Esam atvērti sadarbībai ar labākajiem, te nav bremžu. Neviens mani neietekmēja, necenzēja, es vienmēr varēju darīt to, kas ir interesanti, to, ko paši vēlamies, šeit strādājot, bija brīvības sajūta. Arī nākamais gads būs aizraujošs.

“Dzintars” ir brīnišķīgs, bet var arī biedēt cilvēkus, mūs, kas esam iznākuši no savām piecstāvenēm.... Tik skaista, monumentāla māja. Dažkārt cilvēkiem te ir kā tāda baznīcas sajūta, tu nesaproti, kādi te ir noteikumi. Izbeigt šos stereotipus bija ļoti svarīgi, bet pilnībā tie vēl nav laužti. Visi liepājnieki pie mums vēl nav bijuši.”





RISKS BŪT MŪŽĪGAJAM VADĪTĀJAM

Viss tik labi veicies, kādēļ tomēr bija izvēle aiziet no Liepājas? Vai būtu iestājusies rutīna, kad šķiet – visi darbi iet pa apli?

Timurs atbild: “Man “Dzintarā” 2027. gadā beigtos līgums. Bija iekšējs jautājums – vai vajadzētu vēl piecus gadus palikt? Es varētu piedalīties konkursā, droši vien man būtu lielas iespējas vinnēt. Bet bija pārdomas par mūžīgo vadītāju. Vai es ar savu ilgstošo darbību šeit nesāktu arī kaut ko bloķēt? Ir jādomā, kurā brīdī aiziet. Lai nav tā, ka pārējie uzelpo – beidzot viņš ir aizgājis!

Ir arī privātās lietas. Vecāki nekļūst jaunāki. Pienāk laiks, kad gribas svinēt ģimenes notikumus kopā ar ģimeni vairāk, nekā līdz šim.

Izaugsmes iespējām Latvija ir maza. Kad te atveras iespējas, tad tās ir. Protams, tas ir izaicinājums, bet “Latvijas Koncertu” organizāciju zinu pietiekami labi, esmu tajā strādājis. Un nav rozā brillu. “Latvijas Koncertu” mājas ir Spiķeru koncertzālē. Tas ir... spiķeris. Būtībā šķūnis. Un tajā mēģina pasaules limeņa Radio koris. Tāpat nepiemērotās telpās tajā spēlē *Sinfonietta Rīga* un Latvijas Radio bigbends. Bet es uz to skatos profesionāli. Tas ir uzņēmums, kurā man droši vien būs jāuzlabo uzņēmuma kultūra.

Varbūt esmu ietekmēts no tagadējām biznesa vadības studijām un jūtu, ko nozīmē vadīt organizāciju ar zināšanām, kad tu nenāc tikai ar ambīcijām, bet arī ar vadības prasmēm. “Latvijas Koncertos” ir apmēram 115 cilvēku, tā ir divreiz lielāka organizācija nekā “Lielais dzintars”. Tie ir trīs kolektīvi ar trīsreiz lielāku budžetu. Profesionāli kolektīvi, kuriem nav profesionālu telpu. Radio korim vismaz ir iespēja dziedāt baznīcās. Novembrī koris dosies tūrē uz Austrāliju, koris ir pasaulslavens, ļoti, ļoti novērtēts pasaulē.

Man liekas, mākslinieki var radīt daudz vairāk, ja jūtas pietiekami labi, ja viņiem nav jādomā par ikdienas problēmām. Mūsu uzdevums ir māksliniekus profesionāli apkalpot tā, lai viņi varētu domāt tikai par sava darba māksliniecisko rezultātu. Protams, ne vienmēr tas ir iespējams. Bet ar abpusēji atbilstošu attieksmi var veidot organizācijas redzējumu un tēlu, izcelt labākos kolektīvus.

Ļoti ceru uz koncertzāli Rīgā tuvākajos piecos septiņos gados – tas ir ļoti optimistiski. Eiropas kultūras jomas profesionāli diemžēl domā, ka Rīga ir ļoti dīvains veidojums bez koncertzāles. Nesaprot, kāpēc neaicinām lielākus māksliniekus. Bet tas ir tāpēc, ka Rīgā vienkārši nevar spēlēt. Tāpēc viņi brauc uz Liepāju. Rīgas filharmonijai vēl jāpabeidz tehniskais projekts, tad jautājums, par kādu naudu to būvēs. Tas būs politisks lēmums. Būs vēlēšanas. Mēs nezinām...”

STUDENTS, KARAVĪRS UN BITENIEKS

Kopš pagājušā gada septembra Timurs ir atkal students. Šoreiz – Stokholmas Ekonomikas augstskolā Rīgā, profesionālā biznesa

vadības maģistra programmā *Executive MBA*. Pēc mūsu sarunas vēl jāsapatavojas nākamās dienas “puseksāmenam” par *Ikea* “nolikavas procesiem”, bet tūlīt pēc tam Timurs aizlido uz Singapūru, tas ir studiju brauciens, tostarp arī vizīte Singapūras koncertzālē.

“Februārī mums beidzās finanšu ekonomikas kurss. Domāju, ka nomiršu,” Timurs atzīstas. “Tajā pašā laikā man vajadzēja arī iesniegt stratēģisko redzējumu par “Latvijas Koncertu” attīstību. Paņēmu nedēļu atvaļinājuma. No rītiem aizgāju uz sporta zāli, pēc tam līdz 22.30 mācījos. Bet – mēs zinām, zviedru augstskolā šis kurss ir visgrūtākais. Ja tu to izdari, vari dzīvot tālāk. Vērtējums bija labs.”

Pie visiem dažādajiem pienākumiem klāt vēl šo, kāpēc to vajadzēja? “Pirmkārt, laikam pašapliecināt sevi, ka esmu profesionāls vadītājs. Kultūras menedžmenta studijas Kultūras akadēmijā šādu sajūtu nav devušas par visiem simt procentiem. Šīs studijas domātas cilvēkiem ar darba pieredzi. Ir labs laiks studēt tagad, šķita, ka līdz 40 gadu vecumam tas jāizdara, jāiet uz labāko, kas Latvijā var būt, un tā ir Rīgas Ekonomikas augstskola. Man, no Bolderājas nākušam, tas likās kaut kas neaizsniedzams.

Studijās esmu vienīgais no kultūras nozares. Tas ir aizraujoši, iziet ārā no savas jomas, kurā mēs esam jutušies kaut kā īpašāki, bet īstenībā arī mēs strādājam uzņēmumā, mums tāpat ir piegāžu ķēde kā citiem uzņēmumiem... Bijām ekskursijā “MB Betons” ražotnē, jo viens no mūsu kolēģiem studentiem tur strādā un aicināja. Tas bija tik interesanti! Domāju – kā var būt, ka par betonu runā ar tādu pašu aizrautību, kā mēs runājam par kultūru. Tās ir tik foršas tikšanās, man ir tik labi kolēģi!

Dzīve ir nepārtraukta izglītošanās. Man vēl jāstudē otru gadu. Ir diezgan sarežģīti, bet ļoti vērtīgi.”

Timurs ir arī rezerves karavīrs. “Pirmkārt, esmu savas zemes patriots. Otrkārt, tas man bija tāds psiholoģiskās darbības žests. Ir tik daudz informācijas par karu, kaut kādā veidā šī informācija bija jāapstrādā. Paturējis automātu rokās, iemācījies jaunas zināšanas, apguvis prasmes un pabeidzis rezerves karavīra mācības, sajutos drošāk. Kļuva mierīgāks. Neesmu no tiem, kas vienkārši sēž dīvanā un komentē... Pats sev jautāju, vai ar to varbūt gribu pierādīt kaut ko tēvam, kurš bijis Afganistānas karā? Tomēr nē. Šis ir mans personīgais lēmums. Man apkārt ir diezgan daudz cilvēku, kas to ir darījuši, arī mūziķi. Likās – valsts man ir devusi tik daudz, gan dažādas iespējas, gan studijas Kultūras akadēmijā, kas (no otrā semestra) bija bez maksas, un man jādod arī valstij kaut kas atpakaļ.”

Vēl Timurs kopj bites. Tās sācis turēt opis, ģimenei ir vasarnīca dārzkopības kooperatīvā “Pavasaris” Olaines pagastā. “Nekā smalka tur nav,” viņš bilst. Citreiz piecas, šoziem izdzīvojusi tikai viena saime, kuru paredzēts sadalīt. “Neesam profesionāli biškopji, kāds teica, ka tādi, kā mēs, ir bišturi. Parasti pēc Jāņiem pirti sviežam medu, tad mēdzu kolēģiem atnest burciņu ar medu, kas ātri tiek izēsta.

Kultūrā strādājam ar abstraktām lietām. Drava ir kaut kas ļoti konkrēts. Ar bitēm darbojies vēsā mierā, tas ir konkrēti un nomierinoši, saņemējies, neko citu tajā brīdī nevari domāt, kā tikai skatīties, kur tās bites ir, kas ar viņām notiek. Pilnībā esi ar bitēm.

Kovida laikā mēs pat konsultējāmies ar vietējo biškopības biedrību, vai uz “Lielā dzintara” jumta nevarētu likt bites. Viedokļi bija dažādi, tomēr biedriba uzskatīja, ka vējš ir pārāk stiprs un nevar zināt, kā tas ietekmēs bites. Kovida laikā domājām par pilnīgi visām idejām, kādas vien varētu būt. Beigās tos stropus uz jumta neuzlikām.”

P. S. Kā sācies darbs “Latvijas Koncertos”? Timurs atraksta: “Ļoti dinamiski. Pirmās nedēļas veltīju finanšu un operacionālas situācijas izpētei uzņēmumā, pārrunām ar administrāciju, menedžmentu un mūziķiem par uzņēmuma stiprajām pusēm un attīstības iespējām. Jutos droši un gaidīts. Es pazīstu uzņēmumu, ienākšana nebija tik sarežģīta.”

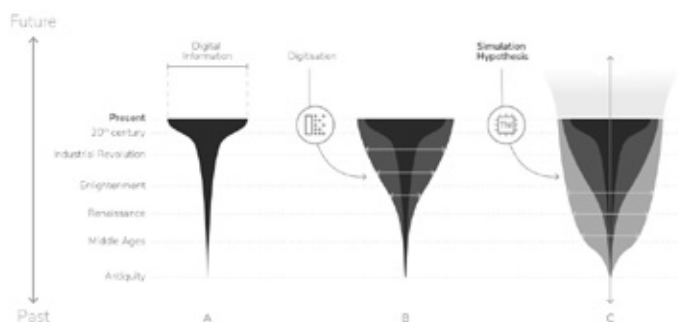
Laika mašīna

Pusotrs kilometrs mūzikas Somijas plauktos

Aleksandra Line

Varam saderēt, ka vārdu salikums 'laika mašīna' zināms ikvienam no mums. Pavisam noteikti esam par ko tādu sapņojuši bērnībā, un gan jau vismaz vienreiz esam redzējuši kulta filmu "Atpakaļ nākotnē". Daži ar prieku seko līdz zinātniskiem izgudrojumiem mūsdienās un cer, ka ceļošana laikā kādreiz būs iespējama... Ja kādam no jums šī tēma liekas tuva, varat saprast manu izbrīnu, kad atklāju pavisam nopietnu Eiropas Savienības atbalstītu organizāciju, kas iekļauj zinātniekus un citus darītājus un tā arī saucas – *Time Machine* jeb laika mašīna.

Organizācijas mājaslapā rakstīts: *Time Machine* mērķis ir apvienot Eiropas bagāto pagātņi ar modernām digitālajām tehnoloģijām un infrastruktūru, izveidojot kolektīvu digitālo informācijas sistēmu, kas varēs atveidot Eiropas ekonomisko, sociālo, kultūras un ģeogrāfisko evolūciju dažādos laikos. Piedāvātajā pieejā digitalizācija ir tikai pirmais solis garā datu ieguves procesu sērijā, tostarp dokumentu segmentācijā un izpratnē, ko uzlabo paplašinātās/virtuālās realitātes (AR/VR) lietojumprogrammas, kas noved pie hipotētisku telpa 4D rekonstrukciju simulācijām. Projekta mērķis ir atklāt un dokumentēt pagātnes datus, izveidojot milzīgu digitālo informācijas sistēmu, kas kartē Eiropas sociālo, kultūras un ģeogrāfisko evolūciju cauri laikiem.



Šī liela mēroga digitalizācijas un skaitļošanas infrastruktūra ļaus Eiropai pārvērst savu ilggadējo vēsturi, kā arī daudzvalodību un starpkultūru mijiedarbību par dzīvu sociālo un ekonomisko resursu. "Laika mašīna" spēcīgi ietekmēs Eiropas galvenās ekonomikas nozares: IKT programmatūru, īpaši paplašinātās/virtuālās realitātes (AR/VR) lietojumprogrammas, radošās industrijas un tūrismu. Turklāt tā piedāvās jaunas perspektīvas pilsētplānošanā, zemes apsaimniekošanā un viedpilsētu attīstībā. "Laika mašīnai" būs spēcīga pozitīva ilgtermiņa ietekme uz Eiropas kohēziju, ekonomiku un sabiedrību, sniedzot konkrētu ieguldījumu kritiskās domāšanas veicināšanā visos lēmumu pieņemšanas līmeņos, Eiropas identitātes sajūtas stiprināšanā, kā arī zinātniskās un tehnoloģiskās konkurētspējas, uzņēmējdarbības un nodarbinātības veicināšanā zināšanu ietilpīgās un radošajās nozarēs visā Eiropas Savienībā.

Aiz šī pretenciozi lielā pieteikuma stāv vesela komanda, vienam no kuras locekļiem ir vistiešākā saikne gan ar praktisko inženierzinātni, gan arī ar mūziku. "Laika mašīnas" somu atzara pārstāvis jeb, kā viņš pats sevi sauc, projekta vēstnieks Somijā Juha Henriksens ir muzikoloģijas filozofijas doktors un datorprogrammatūras inženierijas maģistrs. Kopš 1997. gada viņš strādā par Somijas Mūzikas

arhīva direktoru un kopš 1995. gada pasniedz populāro mūziku un dzezu Helsinku Universitātē, bet 2006. gadā tika iecelts par etnomuzikoloģijas asociēto profesoru.

Juha ir profesionāls audio digitalizācijas eksperts. Gadu gaitā viņš ir ieņēmis daudzus amatus Somijas kultūras mantojuma jomā, aptverot dažādas tēmas, sākot ar juridiskiem un administratīviem jautājumiem līdz tehniskām detaļām, piemēram, arhitektūras aprakstiem. Viņš ir arī žurnāla "Faili" galvenais redaktors, tas ir vienīgais profesionālais dokumentu un datu pārvaldības un arhivēšanas žurnāls Somijā. Juha ir arī plaši iesaistīts *Europeana* projektā – šī organizācija dod iespēju kultūras mantojuma nozarei īstenot digitālo transformāciju, attīstot zināšanas, rīkus un politiku, lai pieņemtu digitālās pārmaiņas un veicinātu partnerības, kas rūpējas par inovācijām. *Europeana* arī atvieglo kultūras mantojuma izmantošanu izglītībā, pētniecībā, radišanā un atpūtā, un Juha ir *Europeana* tīkla asociācijas (ENA) valdes loceklis, kas pārstāv ENA stratēģiskās diskusijās *Europeana* iniciatīvas ietvaros.

Juha ir vairāku grāmatu un zinātnisko publikāciju autors, bet ikdienā nodarbojas ar skaņu digitalizāciju jeb pārvērs vecajās lentēs un citos nesējos ierakstītu mūziku par arhīviem, kas saglabāsies nākamajām paaudzēm. Somijas valsts centrālais arhīvs, kurā viņš darbojas, ir privāta organizācija, kas dibināta 1990. gadā un glabā vairāk nekā 450 publisku un privātu arhīvu muzikālos materiālus, kā arī mūzikas dokumentus, avīžu izgriezumus, grāmatas, fotogrāfijas, intervijas un notis. Kolekcija aptver ievērojamu daļu no Somijas mūzikas vēstures un kultūras mantojuma, liela daļa materiālu nekad nav tikuši komerciāli izdoti.

Somijas mūzikas arhīvs ar prieku uzņem pētniekus un citus interesentus – tas ir arī pētnieciskais institūts, kas sniedz informāciju un konsultē, palīdzot zinātniekiem, muzejiem, bibliotēkām un rīkojot ikmēneša seminārus par mūzikas pētniecību. Somijas Mūzikas arhīva eksperta loma digitalizācijā ir plaši atzīta – tas ir iesaistījies kopīgu standartu un labākas prakses plānošanā Somijas kultūras mantojuma organizācijās.

"Manas labākās atmiņas ir no brīža, kad iegāju pa Muzikoloģijas katedras durvīm. Pēkšņi vairs nebija pareizo un nepareizo atbilžu, bet kaut kas pa vidu. Vairs nebija vajadzības domāt melnbalti. Tas bija apburoši," – stāsta Juha Henriksens vienā no savām intervijām. Krāsainākas (par melnbaltu) pasaules koncepti ir tuvs arī man, tādēļ nolēmu uzzināt vairāk.

Juha, pastāsti, lūdzu, kā sākās tavas karjeras gaitas?

Man vispār ir maģistra grāds datorzinātnē – astoņus gadus nostrādāju *Siemens* par datorīki. Gribējās darīt kaut ko vairāk saistītu ar kultūru, tāpēc iestājos Helsinku Universitātē, pabeidzu vēl vienu maģistrantūru un aizstāvēju doktora disertāciju par dzeza harmoniju. Darbojos turpat kā asociētais profesors, pasniedzu dzeza un populārās mūzikas vēsturi un mūzikas analīzi. 1997. gadā sāku strādāt par Somijas Nacionālā mūzikas arhīva direktoru – nu jau pagājuši 28 gadi. Tas no sākuma bija maziņš arhīvs, bet ar laiku kļuvām profesionālāki un starptautiskāki.

Četrus gadus darbojos "Laika mašīnas" organizācijā, tur esmu partnerattiecību vadītājs. Esmu arī *Europeana* menedžmenta valdē, darbojos četrās vadības komitejās un vadu darba grupas. Tas aizņem daudz laika: *Europeana* nupat aizsākusi vēstnieku kustību Somijā, un esmu viens no tiem. Diezgan daudz esmu strādājis kultūras mantojuma nozarē sakarā ar digitalizāciju, sistēmu arhitektūru, juridisko pusi un citiem aspektiem, tostarp arī autortiesībām, tehnoloģijām un klimata ietekmi. Un brīvajā laikā man patīk uzspēlēt dzezu – nekad neesmu darījis to profesionāli, bet šad tad paņemu rokās altsaksofonu vai klarneti.

Šis ir ļoti daudz! Kas tad patiesībā ir "Laika mašīna"?

Šī organizācija pastāv jau kādus piecus gadus. "Laika mašīna" aizsākās kā iniciatīva ar mērķi uzbūvēt digitālo infrastruktūru kultūras mantojumam, kas saista mūsdienas ar pagātņi. Pašlaik tajā ietilpst vairāk nekā septiņsimt organizāciju, kas par savu mērķi izvēlas



Juha Henriksons

ilgtspējīgu darbību. Esmu šīs organizācijas vēstnieks Somijā – vadu atzaru, kas pašlaik sastāv no trīsdesmit deviņām ļoti aktīvām organizācijām. Pašlaik mēģinām saprast, kā var sasaistīt kultūras mantojumu ar dažādiem laikiem un vietām. Soli pa solim. Esmu atbildīgs par tehnisko dokumentāciju un esmu arī partnerattiecību vadītājs – ja kāds ir ieinteresēts iestāties šajā organizācijā vai detalizētāk uzzināt par tās darbību, uzklausišu un palīdzēšu.

Un kādu vietu tajā visā ieņem nacionālais arhīvs?

Mēs lielākoties digitalizējam skaņas: audio ir viens no ievainojamākajiem mediju formātiem. Esam pavisam neliela organizācija, tikai trīs cilvēki, kas mēģina ikdienā darīt brīnumus. Koncentrējamies uz audio un video, fotogrāfijas un dokumenti ieņem mazāku vietu – ja tos pienācīgi glabā, tie būs derīgi vēl gadsimtiem. Lentēs gan sabojāsies, pat tad, ja tiks glabātas optimālos apstākļos. Sākām digitalizācijas procesus jau 2000. gadā un no 2004. līdz 2008. gadam pārstāvējām Somiju Eiropas Savienības projektā: organizējām treniņus, apmācījām cilvēkus un paši mācījāmies līdzī. Pašlaik mums ir 90 terabaiti digitālā materiāla, aptuveni puse no kura ir video. Vismaz divdesmit tūkstoši stundu mūzikas.

Par kuru laikposmu ir runa?

Runājam vairāk vai mazāk par populāro mūziku – sākot ar 50. gadiem. Somijā līdz tam laikam īsti nebija lenšu magnetofonu. Mums ir arī populārās mūzikas ierakstu kolekcija, ko pirms astoņiem gadiem ziedoja Somijas ierakstītās mūzikas asociācija, un gandrīz pilna šellaka skaņuplašu kolekcija, kas pirms gada iekļuva UNESCO kultūras mantojuma sarakstā. Visa šī kolekcija arī tiek digitalizēta.

Vai arhīvs specializējas uz noteiktām mūzikas jomām?

Tas patiesībā ir 1990. gadā aizsācies kā džeza arhīvs, tāpēc mums ir vislielākā somu džeza kolekcija. Dažus gadus vēlāk pārvērtāmies par džeza un populārās mūzikas arhīvu, tad kļuvām par nacionālo arhīvu, kas nodarbojas ar lielāko daļu mūzikas jomu. Par citām jomām runājot, mums ir Somijas Tautas mūzikas institūts, kas vāc un saglabā tautasmūziku, kamēr Nacionālā bibliotēka un Sibēliusa muzejs Turku vāc *art music*, tad nu sadalām arhīvu pienākumus tādā veidā. Mums ar visiem pārējiem arhīviem ir vienošanās par materiāliem un žanriem: kopā valstī esam 46 arhīvi un muzeji, kas saglabā kultūras mantojumu. Man šķiet, šī ir lieliski pārdomāta sistēma – neesmu dzirdējis par ko līdzīgu citās Eiropas valstīs.

Vai saglabājat arī mūsdienu mūziku?

Jā, protams. Somijas likumdošanā gan nav paredzēts, ka mūziķiem obligāti jāziedo mums savi jaunie albumi, bet vispār mūsdienās mūziķi un komponisti sāk vairāk rūpēties par to, kas pasaulei paliks mantojumā, kad viņi sāks novecot, – jaunajiem tas rūp mazāk. Cilvēks ir tā uzbūvēts: sāk domāt par paša veikumu, kad pieaug un noveco. Protams, mūs uzrunā arī mirušo mūziķu tiesību mantinieki, nododot muzikālo materiālu. Informējam, ka katram Somijas mūziķim ir tiesības mūs uzrunāt un saglabāt savu veikumu: mums šobrīd ir pusotrs kilometrs muzikālā materiāla plauktos. Pat par daudz tādai mazai organizācijai, kurā ir tikai trīs darbinieki.

Ja kādam ārzemju mūziķim ir sadarbība ar somu mūziķi, vai tas arī var iekļūt arhīvā?

Ja skaņdarbs vai albums ir kaut kādā veidā saistīts ar Somiju, ja tur spēlē mūsu mūziķis, protams. Pat ja albums ierakstīts citur.

Kas tev visvairāk patīk tavā darbā?

Tas, ka varu darīt daudz dažādu lietu vienlaicīgi un piedalīties starptautiskās iniciatīvās. Man ir apziņa, ka veidoju labāku kultūras nākotni. Esam mazi, darām daudz un strādājam mantojuma saglabāšanas labā. Somijas mūzikas arhīvs patiesībā bija pirmais Atvērtā mantojuma koalīcijas dalībnieks, tagad līdzdibinājām arī ar mākslīgo intelektu saistīto iniciatīvu un mēģinām izprast, kāda varētu būt mākslīgā intelekta loma kultūras mantojumā. Mēģinu skatīties nākotnē un būt proaktīvs, ne tikai sekojot līdzi tendencēm, bet arī pēc iespējas pielietojot tās, uzlabojot lietas un procesus. Tā pašlaik ir mana galvenā motivācija.

Runājot par dažādas mūzikas digitalizēšanu, vai esi sastapies ar pārsteidzošu saturu?

Mums ir 78 RPM ierakstu kolekcija, kuriem ir tikai viena kopija, – kolekcijā ir gandrīz tūkstoš.

[78 apgriezieni minūtē ir standarta atskaņošanas ātrums agrīnajiem skaņu ierakstu diskam, kas galvenokārt izgatavoti no trausla šellaka un bija populāri no 19. gadsimta 90. gadu beigām līdz 1950. gadiem. Katrā pusē varēja iekļaut apmēram 3–4 minūtes mūzikas, izmantojot platākas rievās. Šo plašu atskaņošanai nepieciešamas īpašas adatas, un tas ir mūsdienu vinila ierakstu priekštecis – aut. piez.].

Ir daudzi mākslinieki, kas nekad nav izdevuši ierakstus publiski, līdz ar to gandrīz neviens nav viņus dzirdējis – klasiskie kori, piemēram. Arhīvā ir daudz unikālu ierakstu. Esmu uzrakstījis piecas grāmatas par somu populāro mūziku, un grāmatu tapšanai izmantoju daudz audiointerviju, kas nav pieejamas nekur citur drukātā formātā. Uz daudzām lentēm, ko mēs atradām vai ko mums noziedoja, nebija vispār nekādas informācijas – varbūt vienīgi ieraksta gads. Visas no tām līdz ar to bija pārsteigums.

Atgriežoties pie laika mašīnas koncepta nedaudz filozofiskākā plaknē: ja tu varētu aizceļot laikā, kuru mūzikas laikmetu tu izvēlētos?

Ir ļoti grūti izvēlēties vienu. Iespējams, es gribētu aizceļot uz 1965. gadu, kad Helsinkos norisinājās lieli džeza koncerti – man toreiz bija divi gadi, un es nezināju, ka pie mums uzstājas gan Maila Deivisa kvintets, gan Džons Koltreins, gan Čārlzs Loids, gan visi tā perioda topa džeza mūziķi. Mums ir daži tā gada skaņu ieraksti, un mūzikas kvalitāte tajos ir ārkārtīgi augsta. Koltreina plates tika komerciāli publicētas. Džezs ir mūzika, kas man visvairāk patīk.

Vai tu domā, ka nākotnes paaudzes turpinās saglabāt muzikālo mantojumu?

Cerams, bet mūsdienās ar to ir nedaudz grūtāk – ne vienmēr mūzika iznāk uz fiziskiem nesējiem, biežāk digitāliem. Un tas saucas “digitālais melnais caurums”: kad viss ir digitāli, glabājas tikai datorā bez rezerves kopijām, ir viegli pazaudēt visu. Ja ir fiziskais nesējs – disks, fotogrāfija – pazaudēt saturu ir grūtāk. Bet tad atkal – mēs runājam par visādām dramatiskām situācijām dažās valstīs, piemēram, karu Ukrainā, kas nāk līdz ar iznīcināšanas draudiem, un, ja kultūras mantojums pastāv digitālā formātā, ir vieglāk to saglabāt dažādās vietnēs. Esam ļoti priecīgi, ka Somijā Izglītības ministrija līdzfinansē šo kopīgo projektu, ko veidojam kopā ar partnerorganizācijām – viss ir ļoti profesionāli, mantojums tiek saglabāts vismaz četrās kopijās, viena no kurām nav piesaistīta internetam, un pārējās glabājas slepenās vietās viscaur valstī. Visgrūtākais ir tad, ja mūziķim viss ir vienā viņa datorā, tad tas var viegli pazust, vēl nesasniedzot mūsu arhīvu.

Vai tev ir kāds padoms mūsdienu mūziķiem un komponistiem?

Veidojiet papildu kopijas! Dažādos nesējos, dažādās vietās, un kādu noteikti *offline*, nepaļaujieties tikai uz ārejo mākoņu glabātuvī. Vēl viena svarīga lieta – parūpējieties par to, lai klāt būtu informācija par pašu audiofailu. Lai nav tikai kādi nevienam citam nesaprotami cipari, pievienojiet klāt metadatus ar informāciju. Digitālā mūzikas glabāšana nav tikai bīti ar audio informāciju – svarīgi ir arī saglabāt saturu par to, kam tā ir piesaistīta, kurš iespēlēja ierakstu, kāda mūzika ir tajā, kad un kur notika ieraksts. Iespējams, kādreiz mākslīgais intelekts vēl attīstīsies un šajā sakarā nākotnē varēs palīdzēt gadījumos, kad metadatu mūzikai nav, bet es uz to pagaidām vēl nepaļautos. 🌐

Mūzika ir sajūtas un enerģija

Lāsma Meldere-Šestakova

Atsaucoties uz Oresta Silabrieža aicinājumu uzrakstīt žurnālam “Mūzikas Saule”, ļaujot pilnīgu tēmas izvēles brīvību, saskāros ar teju eksistenciālu izaicinājumu. Izrādījās, veikt izvēli un būt pārliecībā par tās atbilstību lasītāju izklaidei vai izglītošanai, ir gana sarežģīts uzdevums. Doma par sarunu bija kā sasaukšanās ar mūzikas radīšanas procesu, kurā mākslinieki komunicē caur mūzikas instrumentu, profesionālo zināšanu un katra cilvēka autentisko būtību. Antra un Dace ir īpašas sievietes un speciālistes katra savā jomā, viņu zināšanas un pieredze, varbūt ne tik ikdienišķās nodarbēs, saistīta gan ar verbālo komunikāciju, gan smalki attīstītu spēju emocionāli, psiholoģiski paust un uztvert. Dzīvē viss ir saistīts, par to varam pārliecināties, runājot par skaņu mākslas būtību, nozīmi, tās klātbūtni dažādu profesionālo darbību sfērās vai vienkārši ikdienā.

ANTRA SLOKA-JAKOVĻEVA – praktiskā psiholoģe, soc. psih. magistre, eksistenciālā virziena psihoterapeite, grupu terapeite, *biodanza* jeb biodejas skolotāja (kā varam lasīt Baltijas *Biodanza* skolas mājaslapā, *biodanza* Latvijā pazīstama arī kā biodeja; *biodanza* ir metodes oriģinālnosaukums, ar kuru tā pazīstama vairāk nekā 50 pasaules valstīs)

DACE DALIŅA— lektore, reiki skolotāja, meditācijas un dvēseļu tikšanās prakšu vadītāja

Ļoti priecājos un esmu pateicīga par jūsu atsaukšanos šai sarunai! Manuprāt, žurnāla “Mūzikas Saule” lasītājiem varētu būt interesants skatījums uz mūziku no eksistenciālās psihoterapijas un reiki jomas speciālistu skatupunkta. Ko jūs teiktu, iepazīstinot ar sevi?

Dace: Man vienmēr gribas teikt, ka visupirms esmu vienkārši Dace. Un, kad esmu kontaktā ar noteiktu cilvēku, tad rodas loma: ar ģimeni esmu meita, sieva vai mamma, ar kolēģiem darbā lektore vai reiki meistare. Kad sāk paskaidrot kaut ko, piemēram, tāds un tāds zinātniskais grāds, tad sāk salīdzināties vai rēķināt, cik man grādu vai cik veca esmu. Bet, protams, aiz tā ir arī pieredze.

Mūzikas skolā trīs gadus spēļu vijoli un arī klavieres. Bet, tā kā strauji augu, mani aizsūtīja uz sportu. Cik liela nozīme manā dzīvē bijusi mūzikai? Ļoti liela, milzīga. Domāju, tā ir mums daudziem neatsverama dzīves daļa. Bet citureiz ļauju, lai klusums runā.

Antra: Turpinot Daces teikto – esmu vienkārši Antra. Tā mana būtība sešdesmit mūža gados ir ļoti mainījusies gan sadzīves lomās, gan radošajās izpausmēs, gan arī attiecībās ar mūziku. Manas pirmās muzikālās atmiņas saistās ar vectēvu, kurš pie klavierēm spēlēja Raimonda Paula dziesmas – pēc dzirdes, bez notīm. Man arī ļoti gribējās spēlēt klavieres, bet pieaugušajiem nebija laika, un tad es pati iemācījos. Spēlēju neatlaidīgi, kamēr Bēthovena “Elīzei” ar divām rokām varēju nospēlēt. Tas arī ir mans augstākais sasniegums attiecībā uz mūzikas atskaņošanu. Tagad atskatoties, smaidu, jo tas mani toreiz iesēja mūzikas mīlestības sēklu. Šobrīd strādāju ar mūziku kā *biodanza* skolotāja un deju sesijas veidoju, klausoties un atlasot mūziku.

Kā jūs caur savas specialitātes specifisko prizmu redzat mūziku?

Dace: Reiki iniciācijā katrs skolotājs atrod mūziku, kas tevi ievadīs nepieciešamajā frekvencē, lai tu kļūtu jūtīgāks un lai mūzika atbalstītu tavu apziņu, cik tu vari uztvert un sajūst. Savukārt reiki individuālajā sesijā tu sajūti, vai šajā brīdī vajag mūziku vai tomēr nevajag, jo mūzika mēdz ievadīt cilvēku atmiņās un kaut kādā

neapzinātā pasaulē. Savureiz es pat nezinu, kāpēc man tieši šis gabals patik vai kas aiz tā ir. Jā, viena no definīcijām, es teiktu, – mūzika ir sajūtas.

Antra: Pilnīgi piekritu Dacei. Un gan kā *biodanza* pasniedzēja, gan kā Antra esmu pieredzējusi, ka mūzika ir enerģija. Enerģijas lauks, telpa. Enerģija, kas ietekmē cilvēkus, radot prieku, skumjas, kaislības, dusmas, maiguma, labestības, līdzcietības un daudz citu sajūtu, pārdzīvojumu, tā var izkustināt atmiņas, var dziedināt. Mūzika ir ļoti svarīgs instruments *biodanza* nodarbībās, un tikpat svarīgs ir arī klusums.

Dace: Un paturpinot par to klusumu – ieejot kādā vietā vai telpā, mēs sākam sajūst savu vibrāciju, savu mūziku. Vai tie būtu zemie toņi, vai klusums, kas ļauj tev beidzot nonākt kontaktā ar sevi. Ir cilvēki, kas nekad neizslēdz radio, lai būtu kaut kāda skaņa, fons. Tā ir milzīga vērtība, ko esam atraduši, kad vienkārši varam būt savā ieelpā un izelpā. Un tad es varbūt izprotu, kas tagad mani šobrīd notiek?

Antra: Mūzika palīdz veidot saikni ar sevi un pasauli. Mūzikas vibrācijas ir tik dažādas. Tā var būt tik spēcīga, sniedz mums dzīvības enerģiju un mudina iet uz mērķi. Mudina būt brīviem, patiesiem. Iedrošina izpaust sevi. Cita vibrācija būs plūstoša, pieņemoša, silta un aicinoša, tā dod drošību un pastāvīgu mainības izjūtu vienlaicīgi. Savukārt klusums, maiga mūzika ir kā pieskāriens tavai dvēselei un veido saikni ar sevi pavisam citādi, izjustāk. Mūzikas enerģija vibrē, un katrs šajā laukā piedzīvo, paņem to, kas viņam ņemams saskaņā ar savu būtību.

Dace: Un tas pamatvārds, man liekas, ir radošais gars. Sākot satikties ar otru cilvēku reiki individuālajā sesijā vai grupas aplī, tu nezin, uz ko tas aizies. Tai brīdī viss notiek šeit un tagad. Enerģija aiznes vai ieaicina katru tālāk savās vizijas vai pārdzīvojumos. Viens nobirdina asaru, cits atveras sirdstelpā, citam vēl kāds savs stāsts. Tev iedod to patieso sajūtu ķermenī, kas ir tieši tev vajadzīga, nevis skolotājs visus mēra pēc vienas olekts. Man liekas, ka ir kaut kādas noteiktas, klasiskas lietas, kas vairāku cilvēku patīk. Tuvojās kāda jubileja, piemēram, Arvo Pertam, tad visi vairāk paklausās viņa mūziku un ievibrē tajā. Ir kaut kāda kolektīvā apziņa, kaut kādi stāsti, kas satuvina vai attālina.

Antra: Un mēs cilvēki mijiedarbojamies ar to. Sevi piepildot, apreibinot, iekšēji sakārtojot vai, tieši pretēji, izreaģējot savas emocijas, ne tās patīkamās. Un katram attiecīgajā brīdī ir kas savs vajadzīgs. Kādam kaut kas jautrāks, vienkāršāks, kādam kas melanhols vai mierīgāks. *Biodanza* nodarbībās, ļaujoties mūzikai, cilvēks pabaro sevi ar tām vibrācijām, ko mūzika, tās enerģija var dot. Pamazām veidojas iekšējās enerģijas harmonizēšana.

Dace: Vai arī kā operā, kad nonāk līdz kulminācijai un publika ir pilnīgi aizvesta līdz ekstāzei, līdz augstākajam punktam, notiek pārdzīvojums un galā klusums. Tad ovācijas – *bravo!* Un tad var jautāt sev, kas tas tikko bija?

Antra: Kas ar mani notika? Mēs bieži vien arī mūzikā nesaprotam, kas tā ir par emociju, kas tā ir par sajūtu vai pārdzīvojumu, jo bieži tā ir emociju, sajūtu gamma. Un ir vajadzīgs laiks, integrācija. Mūzika kopā ar kustību mūs it kā sakrata kā tādu trauku, kurā atrodas dažādas lietas: sajūtas, emocijas, atmiņas, pārdzīvojumi. Vajadzīgs laiks, lai tās sakratītās lietas nostājas. Tādēļ pēc *biodanza* nodarbībām, kur kā instruments darbojas ne tikai mūzika, bet arī deja, ir šī apmulsuma sajūta. Pasniedzēji iesaka paklusēt, nesiegties izskaidrot visu ar prātu, labāk pieņemt, vērot savas sajūtas, ļauties pieredzei, un sapratne atnāks pati, ja būs vajadzīgs.

Dace: Arī reiki vai meditācijas procesos tu nebāzies otram virsū ar skaidrojumu vai interpretāciju. Viņam pašam atnāk vārdi vai

sajūtas, citkārt klusums. Tas ir bezgalīgais avots mūsos, tam varam pieskarties tikai tad, kad apzināti ejam pie sevis.

Antra: Vai arī neapzināti ar mūzikas palīdzību tu pamazām atklāj sevi to avotu.

Mani ļoti uzrunāja tas, kā jūs nedefinējāt, kas ir mūzika. Vienas noteiktas definīcijas nav, bet pat ar vienu vārdu var noformulēt daudz un dziļi par mūzikas būtību, esību. Savulaik lasot par to, kā dāmas esot ģībušas, klausoties kādu solistu dziedam vai spēlējām, man tas šķita kā sava laika afektīvs pārspīlējums. Pirms vairākiem gadiem Bāzelē biju blokflautista Morisa Štegera koncertā. Spēlēja viņš ko virtuozu, ātru, un vienā brīdī sajutu, ka varētu noģībt. Galva sareiba, un to varu izskaidrot ar to, ka nemanot biju sākusi elpot vienā tempā, dinamikā ar solistu, mēs visi elpojām vienotā kolektīvajā plūsmā. Tas man laikam izskaidro šo fenomenu – ģībšana kā tāds spēcīgs emocionālais pārdzīvojums.

Antra: Tas ir par to saslēgšanos ar vibrāciju, enerģiju – kosmisko, dievišķo, mistisko, ko pauž mūzika. Pagājušajā gadā biju Palangā uz Keitijas Meluā (*Melua*) koncertu un vairākas reizes pamanīju, kā aizturu elpu. Pilnīgi sastingusi sēžu. Neelpoju. Labi, ka laicīgi pamanīju, nenogību. (*smaida*) Tad Krimuldas muižā Daumanta Kalniņa koncertā, tā mūzika viņa dziedājumā aizkustināja tik ļoti. Asaras vienkārši birst, un nesaproti, kāpēc. Vienkārši jūtu, ka saplūstu ar dabu un klausītājiem. Tas bija negaidīti, jutos tik atvērta, ievainojama, papildīta un vienota ar Visumu. Un toreiz, kad tu, Lāsma, Cēsis Vivaldi mūziku spēlēji, bija sajūta, ka deju. Nevis es kā Antra deju, bet mani kaut kas vibrē, dejo, kāda mana daļa, varbūt mana dvēsele dejo, nodomāju. Mūzika noteikti ir viens no instrumentiem, kas mums iedod to dzīves garšu.

Dace: Tāpēc meditācijā un arī tavās dejās beigās atgriežamies šeit un tagad, jo tu procesa laikā esi aizceļojis kaut kur. Man liekas, tas nezināmais mūsos ir miljons reizes lielāks nekā zināmais. Re, kur tavš ķermenis, tavš intelekts, rokas, kājas. Bet tas, kur mūzika var aizvest, paralēlajās pasaulēs vai kaut kur citos visumos, kur nāk savi pārdzīvojumi... Es domāju, vide ir tik būtiska, ka tā tev arī palīdz atkailināt apziņu līdz brīdim, kad tu ieiesi sevī, bet caur tagadnes mirkli. Tu vari būt rokoko, barokā, nākotnē vai vēl kaut kur: svarīgi ir ļauties, uzticēties sev, jo mūziķis jau tevi var aizvest tik tālu, cik viņš var, tu pats sevi ved tālāk tajos iekšējos procesos.

Antra: Gribas teikt – vienkārši ļaujies mūzikai, atveries, un viss, kam jāsaslēdzas, saslēdzas.

Dace: Cilvēkiem ir arī noteikti mūziķi kā elki, un interesanti, kāds tur skaidrojums. Kāpēc tieši tas mūziķis vairāk vai mazāk uzrunājis? Kāpēc tas vai cits mūzikas stils vai virziens?

Antra: Izpētot, iepazīstot mūziku, kas nepatīk, var atklāt jaunus horizontus apkārt, arī sevī.

Dace: Jā, bet no garīgās prakses, es domāju, lielai daļai cilvēku mūzika palīdz to psihi, apziņu, prātu nomierināt. Šeit un tagad tu esi drošībā, tev viss ir kārtībā, un, kad ir sevī droši, tu vari iet un izpētīt, kas ir tālāk. Var iet tēmās, kas izraisa trauksmi. Jā, ir arī tādas prakses, kur tev jāstaigā uzreiz pa ogleņiem vai jāatveras nāves tēmā, un tu vari nebūt gatavs. Esmu par to, ka mēs ejam veselīgo ceļu. Arī aromaterapijā iet caur to, kas tev patīk, nevis nepatīk. Visi tie pamatojumi ir 'kāpēc', jo tas ir dabiskāk, dzīvāk, saudzējošāk, mīlošāk. Domāju, ir ideāli, ja mūzika tevi samīlo.

Neesmu speciāli pētījusi, bet ik pa laikam atgriežos pie jautājuma, cik lielu lomu spēlē mūziķa emocionālais un intelektuālais attieksmes pienesums interpretācijā. Esmu dzirdējusi dažādus viedokļus, bet šī brīža pārlicība – ir jāspēlē ar savu redzējumu, jušanu. Daudz atkarīgs arī no mirkļa, dzīves perioda vai no paša cilvēka. Darot ar vienaldzību vai nepatiku, rezultāts arī būs tāds. To gan var attiecināt uz jebkuru jomu, profesiju.

Dace: Domāju, svarīgais ir, ka mūziķis nedomā "es tagad visiem parādišu to vislabāk". Tad tas varētu būt caur Ego. Tu vienkārši ļauj sev 100% izpausties tajā brīdī. Tas ir kā pankūkas uzcept. Mēs katrs cepsim pankūkas un tad salīdzināsim, kuras ir vislabākās. Vienam garšos Lāsma, vienam Antras, vienam Daces pankūkas.



Dace Daliņa

Antra: Bet pareizā recepte ir manējā! (*smejas*) Tas būtu diezgan komiski, ja mēs visi savās profesijās būtu pareizi un tehniski vienādi. Atkārtotu, kopētu pirmavotu. Ikvienā mākslā un vispār profesijā ir pamati, ko mācāmies, arī mūzikā, un tie, protams, jāzina. Taču pienāk laiks, kad intuīcija, sirds, sajūtas, atvēršanās, ļaušanās, uzticēšanās sev ir tā, kas mākslinieku padara par Mākslinieku. Domāju, ka tas notiek gandrīz ar katras profesijas pārstāvi.

Dace: Man liekas, arī mūzikas speciālistiem vispirms ir septiņas notis, un pēc tam tu ej tālāk. Ja runājam, piemēram, par operu, kas rakstīta agrākos laikos, jautājums – tev patīk vai nē. Bet speciālists un eksperts sāks uzreiz ķidāt.

Antra: Es nedzīvoju pirms divsimt trīssimt gadiem. Es dzīvoju tagad. Un, ja šī senā mūzika mani šobrīd uzrunā, ja es varu birdināt asaras, pārdzīvot, piedzīvot to arī šodien, tas ir fantastiski. Esmu



pārliecināta, ka tieši caur sirdi mēs nododam to patieso stāstu, ne jau caur pareizām notīm, pareizām tehnikām vai pareiziem teikumiem. Būt dziļā saiknē ar mūziku ir dāvana.

Dace: Un tur vajag noteiktu briedumu. Mēs tāpat varētu runāt par pankūku cepšanu vai kosmosa kārtību, vai ne? Un tas ir tas fenomens, kurā brīdī tu pasaki sev: es zinu tik, cik man šobrīd vajag zināt, un, ja mani interesē vairāk, es sāku apgūt teoriju. Un tad būs prakse.

Varbūt vēl nedaudz par mūzikas lomu jūsu profesionālās darbības jomā.

Dace: Man ir viena tāda, es teiktu, filozofiska mūzika, ko izmantoju reiki sesijā, dziedniecībā. Ļoti lielai daļai cilvēku reiki nav tikai darbs ar dzīvības enerģiju, tā ir kā dziedināšana. Kaut kas mani tiek izdziedināts, un mūzika ir liela daļa no procesa. Tur stāsts ir

par frekvencēm, kā piemeklēt vibrāciju, kas atbalsta. Nav vienmēr ar otru cilvēku tas jāizrunā. Tu kā speciālists saproti, kas notiek, un ļauj, lai mūzika cilvēkam palīdz. Citreiz redzu, ka vārdi, manis vadītā meditācija nofokusē. Esmu vairāk nekā 20 gadus strādājusi ar šo, nemeklēju iepriekš kaut kādus risinājumus. Uzticies sev: tajā brīdī atnāk – būs vai nebūs mūzika, pavadāma ar vārdiem, vai ir vienkārši klusums. Sāksi ar prātu domāt, tevi aizpludinās prom no galvenā.

Bet sākumā es redzu, ka cilvēkiem tomēr patīk, ka ir mūzika. Tā dod drošības sajūtu, patīk nomierinošā mūzika, patīk, ka nav klusums. Jo prāts aktīvi var klusumā sākt dzirdēt visu: kā garām brauc tramvajs, kā kāds kaut kur skraida apkārt, kaut kur suns rej, kaimiņi sarunājas. Bet ir atkal pilnīgi otra prakse, kurā neslēdzam mūziku, nelielam mantras, nerunājam. Ienāc telpā, apsēdies, esi meditācijā ar savām sajūtām, ieņem to formu, kas tev šobrīd der, un vienkārši vēro mirkli, kurā tu esi. Un viss notiks. To atvēršanu tev neviens cits neiedos. Tu esi tas, no kura sāksies tava dzīvība šeit, un kaut kad būs arī aiziešana. Es Austrālijā lielāku laika periodu strādāju paliatīvajā aprūpē. Cilvēkiem, kuri vairs nerunā, bet ir vēl aizvien šeit, lika skatīties koncertus, operas. Tu redzi, tajā sejā varbūt vaibsts, varbūt acu skatiens pamainās, viņš tajā brīdī ir ar dzīvību kopā, viņš nav savās četrās sienās, savas istabiņas vientulībā.

Antra: Laikā, kad mācījos par eksistenciālo terapiju, mani radās pārliecība, ka tieši tas, kā es strādāju ar sevi, cik sevi pazīstu, kā mācos pieņemt pasauli, cik varu mīlēt savu klientu, ir pats svarīgākais, lai klients varētu atrast savu ceļu un veikt savā dzīvē izmaiņas. Un mūzika, domāju, ir viens no instrumentiem, kas palīdz sevi iepazīt, veidot. Eksistenciālo psihoterapiju mācījos Birštonā pie Rima Kočūna. Tur bieži notika džeza koncerti, un kopā ar pasniedzēju vakaros gājām tos klausīties. Tā es iepazinu dzezu, mani ļoti fascinēja un patika tās interpretācijas. Toreiz tā bija tāda īpaša barība, jau tad vilku paralēles ar dzīvi. Arī tagad labprāt dzezu klausos.

Dace: Un, lai viņi varētu tajā dzežā būt, vai pietiek tikai ar zināšanām... Svarīgi, kā tas iet kopā, instrumenti, melodija, tā brīvība.

Antra: Kā dzīvē, tā saspēle... un *biodanza* nodarbībās arī dzezs – dejojājs brīvi veido saspēli ar citiem un ar mūziku. Brīvība, saspēle, radišana – tās ir svarīgas vērtības ne tikai darbā, arī dzīvē.

Par vīrišķo un sievišķo mūzikā. Ja skatāmies vēsturiskā griezumā, no sievietei dotās "lomas" rūpēties par ģimeni, māju, protams, ar izņēmumiem, jo vienmēr ir bijušas sievietes komponistes, dzejnieces, rakstnieces... Tātad, līdz mūsdienām ir notikusi milzīga attīstība, un ir tikai normāli, ka orķestros, koros, kompozīcijā un citās ar mūziku saistītās jomās aktīvi darbojas gana daudz sieviešu. Negribu teikt, ka savulaik bija disbalanss, tas vienkārši bija fakts. Kāds būtu jūsu viedoklis?

Dace: Ir fantastiski dot iespēju visiem. Vai pie bērniņa dzimšanas senos laikos nāca vīrieši pirtī? Tā bija sieviešu darīšana. Tas atkal tik niansēti personiski, bet mūzikā man patīk, ka ir abas daļas. Tas ir kā īn un jaņ. Baltajā ir melnais un melnajā ir baltais. Un ne baltais ir labāks par melno, ne otrādi. Lai bērniņu radītu, lai sieviete nēsātu to svēto augli, tam vīrietim ir jābūt.

Antra: Neatkarīgi, ko laiku laikus ir darījušas vai nedarījušas sievietes vai vīrieši, ir vērtīgi, ka dzirdam mūzikā gan sievišķo, gan vīrišķo mūzikas enerģijas vibrāciju. Man patīk mūzikā dzirdēt un dejā izjust gan spēku, tiekšanos, konkrētību, gan maigumu, skaistumu, plūsmu. Es tā izjūtu to vīrišķo un sievišķo vibrāciju. Ir mūzika, kur jūtam tikai sievišķo enerģiju, ir tāda, kur vīrišķo, taču īpašais ir tas, kur savijas vīrišķais ar sievišķo. Tas ļauj baudīt veselumu un pilnību.

Dace: Un mēs kā sievietes taču arī maināmies, vienu brīdī tu esi vairāk ar bērniem, pēc tam tu esi citā lomā. Kad mans vīrs dziedāja vīru korī, es sāku iemīlēties vīriešu balsis, pavērs pilnīgi cita pasaule. Un tas ir tik skaisti, ievērot, pamanīt, ko tas tevī iekustina! ●



Mūzika kā ceļš uz paplašinātiem apziņas stāvokļiem

Ziemeļāfrikas gnaua un Turcijas Mevlevi

Harijs Vagrants

Nav noslēpums, ka populārākās mūzikas izcelsmes hipotēzes skaidro, ka pirmlaikos mūzika, ticams, radusies, lai cilvēkiem palīdzētu veikt dažādus darbus, motivējot, uzmundrinot, organizējot darbošos neatstāties no nereti nebūt ne vieglajiem uzdevumiem. Tāpat mūzika izmantota kā rīks, kas nodrošināja savstarpēji tālu esošu ļaužu grupu komunikāciju, – ritms, ko spēlēja uz skaļiem perkusīviem instrumentiem un kas nesa sevī noteiktu nozīmi, semantiku, skanējis pat ļoti tālu, pavēstot adresātam veltītu skaidru un gaišu vēsti.

Pavisam noteikti mūzika tikusi izmantota arī rituāliem mērķiem. Ar mūzikas palīdzību risinājās komunikācija ar dievišķo, gariem un to, ko dažādu garīgo strāvojumu ietvaros definē kā pārdabisko, numinozo jeb sakrālo. Šāda komunikācija visbiežāk ietvēra arī paplašinātus apziņas stāvokļus, turklāt dažās valstīs tas turpinās arī vēl šobaltdien.

MAROKAS GNAUA

Lai arī mans 2025. gada ziemas ceļojums uz Maroku sākotnēji vismaz paša prātā nekādā veidā netika sasaistīts ar Āfrikas sūfiju mūziku, viņi, mistiķi, mani galu galā uzgāja paši! Kad kādā vēlā un notumsušā vakarā pieokeāna pilsētā Esaurā kluknēju uz *Mama Souiri* viesnīcas jumta, vēros tālumā, apcerot dzīves krāšņumu un reizē īslaicību, negaidīti manu uzmanību piesaistīja lejā Mulaja Hasana ielā nupat ieskanējusies, gribētos teikt, šamaniska mūzika. Tajā atbalsoties atbalsojās daudz senāka Āfrika,

vēstīdama par tuksneša kļaidiem, bezgalīgi zvaigžņotu debess jumolu un gariem, kas pasaules pirmsākumos klusi un nemanāmi slidēja pār Dieva tik tikko radīto apaļo planētu Zeme.

Vēlāk rakstīju ceļojuma piezīmēs: "...ciešāk paraudzījos lejup un samanīju – Mulaja Hasana ielas viņā galā dejoja un spēlēja piecu krāšņu vīru procesija. Tie visi – tumsnēji, tiem visiem mugurā zili talāri, ap galvām apvīti krāsaini turbāni. Viens no pieciem uz jostai piekārtām ar ādu apvilktām perkusijām zavēja zigzagainu ritmu, kam grūti izsekot, ko grūti izskaitīt. Vēl trīs no procesijas džindžināja krakebu – pamatīgas dzelzs kastaņetes, bet viens neprātīgi, kā kāda bezvārda dēmona pārņemts, dejoja un virpuļoja. Pēc mūzikas skanējuma spēju izšķirt, ka šie nav nedz vecie, labie Ziemeļāfrikas arābi, nedz arī vēl pirms tiem šeit mitušie berberi jeb amaziģi, bet gan mistiskie gnaua, kas Marokā vēl 15. gadsimtā ar varu no Subsahāras reģiona valstīm ievesti kā vergi, bet vēlāk, no vergu kārtas brīvi tikuši, kļuvuši par vienu no Marokas redzamākajām islāma mistiķu sūfiju brālībām.

Gnaua ir dziednieki, burvji, reģi, šamaņi, eksorcisti un vārdotāji, kuros arvien dzīvas Āfrikas sensenā animisma atbalsis. Un taisnības labad jāsaka – tādēļ, ka gnaua muzikāli rituālajās praksēs tik spēcīgi izpaužas pirmsislāmiskie uzskati un brālībā centrālo vietu neieņem sūfiju garīgā autoritāte – šeihs, gnaua nereti tiek uzskatīti pat par ārpus striktām sūfisma doktrīnām esošu reliģisko kustību.

Gnaua spēlētie ritmi ievēd naksnīgā transā teju vai visus patlaban uz ielas esošos vīriešus un sievietes. Daudzi jo daudzi cilvēki šobrīd stāv un klausās sūfiju šamaņu mūzikā, reizē apburti un tādi kā pazaudējušies, bet zilā talārā tērptais dejojājs virpuļo uz riņķi ātrāk un ātrāk, ātrāk un ātrāk, ātrāk un vēl ātrāk – kā samums, kas savā karismē savēl un sadedzina visus manis pazītos un arī vēl neiepazītos Esauras debesu zvaigznājus."

GNAUA LILA

Bez šaubām, Marokā gnaua mūsdienās visplašāk pazīstami ar rituālu, kura nosaukums ir Lila jeb arābu valodā – nakts. Lila parasti iesākas ap pusnakti un ilgst līdz agram ritam, tādēļ arī šāds nosaukums. Viena no Lilas centrālajām iezīmēm – nestājoša un ritmiski noburoša pentatoniska mūzika, ko raksturo tieši Marokas trīsstīgu basa lautas guembri jeb hedžhudža (*hejhouj*) un metāla kastaņešu krakeba mija. Liela loma tiek piešķirta *Maalem* jeb ceremonijas galvenajam mūziķim un garīgajai autoritātei – mālems nosaka ritmu un dziedājumus, kas paredzēti konkrētu garu pievilināšanai un saplūsmei ar tiem. Šī saplūsme tad ceremonijā klātesošajiem paver dažādas katartiskas

paplašinātas apziņas un transa pieredzes, ko gnaua dēvē par *jedba*. Šādi paplašinātas apziņas stāvokļi tradicionāli tiek tulkoti kā garīgi un fiziski dziedinoši.

Jāpiemin, ka vienas nakts vai vairāku naktšu gaitā *Lila* virzās cauri vairākiem posmiem jeb *mlika*. Katrā posmā caur dziesmu un mūziku tiek piesaukts konkrēts gars, turklāt rituāla gaitā piedzīvotās fiziskās un emocionālās reakcijas tiek uzskatītas par tiešām garu klātbūtnes izpaušmēm. Kopsummā garu jeb *mluk* ir septiņi. Ar katru no tiem tiek asociēts konkrēts muzikālais izpildījums, slimības, kas tiek dziedinātas, specifiska krāsa un pat vīraks, ko dāsni kūpina Lila ceremonijā.

Saskaņā ar dažiem avotiem baltā krāsa tiek asociēta ar gnaua kultūrā īpašiem svētajiem, gaiši zila krāsa – ar ūdens gariem, gaisa gariem piederas tumši zila krāsa, asinū un uguns gariem – sarkana krāsa, augu gariem tiek piedēvēta zaļā krāsa, bet zemes un meža gariem – melnā. Sievišķajiem gariem – dzeltenā, melnā krāsa saistās ar nakti, zemi un mirušo pasauli saistītiem gariem. Jāpiezīmē, ka saplūsme ar konkrētiem gariem vienlaikus iezīmē apziņas limeņi, ko sasnieguši Lila ceremonijas dalībnieki. Ceremonijas laikā visi, kas nonāk transā, tiek apsegti ar šalli viņus apsēdušā gara krāsā.

Šāds daudzpakāpju transa jeb *jedba* stāvoklis ir Lila ceremonijas centrālais aspekts, kas, kā tiek uzskatīts, paver vārtus uz garīgo pasauli, ļaujot transā nonākušajiem ar to tieši un cieši mijiedarboties.

Kā jau iepriekš minēts, gnaua pasaulskatījumā šī mijiedarbe tiek uzskatīta par terapeitisku, iespējot dziedināšanos gan no fiziskām, gan arī garīgām kaitēm, piemēram, lāsta, depresijas, ķermeņa iekaisuma vai impulsīvām un grūti valdāmām emocijām.

Saskaņā ar gnaua uzskatu izārstēt iespējams teju ikvienu ligu, jo, ceremonijai šķeinoties, tās dalībnieki iemanās izmantot garus un to spēku savām vajadzībām, savā ziņā kļūstot par mluku valdniekiem un pārdabiskā spēka virzītājiem.

Protams, gnaua demonstrētās garīgās prakses nav sastopamas Ziemeļāfrikas ikdienišķajā islāmā, un transa kā saplūsmes ar gariem interpretēšana vistiešākajā mērā norāda uz gnaua pirmsislāmiski animisko tradīciju mantojumu. Konvencionālajā islāma pasaulē jebkāda garu, džinu pielūgsmē, kur nu vēl saplūsme ar tiem, ir pilnīgs tabu. Citiem vārdiem, visos oficiālā islāma virzienos tiek pielūgts tikai viens Dievs – Allāhs, un jebkāda novirzīšanās no šāda strikta viendievības jeb tauhīda (*Tawhid*) principa tiek uzskatīta par drausmu ķecerību.

Lai vai kā, Marokā ar gariem biedroties kārie gnaua tiek augsti godāti, un Lilas laikā gariem palīdz pacelties pāri miesiskās pasaules bēdām un likstām. Sekojot ar kamieļa ādu apvilktās guembri lautas zemajam tembram un krakeba žvadzoņai, gnaua Lila dalībnieki uzskatāmi demonstrē apziņas un gara pasaules pārākumu pār sāpēm un fiziskā ķermeņa ierobežojumiem. Tā saplūsmes ar sarkanajiem uguns un asinsgariem laikā gnaua naigi graiza savu miesu nažiem, apdedzina sevi ar sveču liesmām, tak fiziski neizpauž ne mazāko ciešanu nopūtu.

Interesanti piebilst – mēdz uzskatīt, ka ceremonijas vadītāja mālema spēlēto guembri smalkās pasaules iemitnieki mluki izmanto kā portālu, kā durvis, caur kurām ieplūst, ienākt Lilas fiziskajā telpā un rituāla dalībnieku apziņas, iekšējās pasaules telpā.

Vēl kāda nianse: mūsdienās gnaua mūzika paplašinājusies ārpus strikti rituāli reliģiska konteksta un tiek asociēta pat ar atsevišķu mūzikas jomu, kas uzņem popularitāti tālu aiz Āfrikas robežām. Šajā sakarā raksta lasītājiem no sirds iesaku izcilu mūsdienu gnaua mūzikas maestro – mālema Mahmudu Guīniju (*Mahmoud Guinia*), kā arī viņa vecāko dēlu mālema Husamu Guīniju.

Jūs noteikti nevilsieties, ja kādā saulainā Latvijas dienā ļausieties šo dziedoņu balss un radītās mūzikas spējai aiznest sevi mistiskās Ziemeļāfrikas un Subsahāras Āfrikas tālēs, turklāt saplūsme ar gariem jūsu gadījumā noteikti neir obligāta!



Agadīras smalkie veikali



Ar ielu mākslinieku pārmijām viedokļus par biznesa attīstību

MEVLEVI BRĀLĪBA

Šķiet, no visām reliģiskajām kustībām, kas savos rituālos izmanto mūziku un deju, ar šo abu palīdzību sasniedzot mistiskus apziņas stāvokļus, pats zināmākais ir mūsdienu Turcijā un vairāk vai mazāk visās bijušajās Osmaņu teritorijās pārstāvētais Mevlevi jeb virpuļojošo dervīšu ordenis.

Man pašam dzīves laikā virpuļojošos dervīšus piedzīvot izdevies gan pastarpinātā kārtā, gan arī pavisam tieši. Proti, pastarpināti ar Mevlevi dervīšiem vai drīzāk to vēsturisko klātbūtni saskāros, kad pirms daudziem, daudziem gadiem savas dienas vadīju kā ielu muzikants Stambulā, un viena no pašām labākajām pelnīšanas vietām tolaik izrādījās iela ar nosaukumu *Galip Dede Caddesi*. *Galip Dede Caddesi* arī šobaltdien atrodas Stambulas pašas slavenākās, lielākās, platākās, dzīvīgākās *İstiklal* ielas dienvidos un – kā tur gadījies, kā nē – tieši blakus Stambulas *Galata Mevlevihanesi* jeb vecākajam Stambulas virpuļojošo dervīšu sanāksšanas namam, kas tur stāv jau vismaz pēdējos 500 gadus.

Atceros, izjūtot bijību pret visā pasaulē pazīstamo dzejnieku un mistiķi, 13. gadsimtenī dzīvojušo Mevlevi ordeņa aizsācēju Dželāledīnu Rūmī, reizēm mēdzu ieklist Mevlevihanesi teritorijā un kavēties tās svinīgi klusajā atmosfērā. Cik gan interesantas izskatījās sūfiju apbedījumu vietas – Mevlevihanesi iekšpagalmā atradās pat sūfiju kapi! Nereti kapu pieminekļu virsotnes sedza akmenī kaltas sūfiju galvassegas: turbāni un stāvas cilindriveida sike (*sikke*) cepurītes.

Daudz tiešāk ar virpuļojošajiem dervīšiem saskāros pēc vairākiem gadiem, kad ne pirmo reizi biju nonācis Kīprā, precīzāk, salas ziemeļu daļā – strīdīgajā un ne visu valstu atzītajā Ziemeļkipras Turku Republikā. Tur, klistot pa Nikosijas vecpilsētas turku daļu, nevilšus pamanīju kādu norādi, kas vēstīja – drīz netālajā Bedestānas ēkā noritēs virpuļojošo dervīšu dejas. Citiem vārdiem sakot, Semas ceremonija!

Necik ilgi, jau biju ieņēmis vietu krēslainā telpā, kur acijos uz diviem ap savu asi pret pulksteņrādītāja virzienu meditātīvi rotējošiem sūfijiem un viņu griešanos uzpasējošu ceremonijas vadītāju šeihi. Fonā skanēja meditātīva turku mūzika, un viss notiekošais uz manu apziņu atstāja neizdzēšamu ietekmi.

Lai arī, godīgi sakot, zemapziņā ģidu, ka, visticamāk, šī Bedestānas ne pārāk ilgā Semas ceremonija gan laika, gan nianšu ziņā pielāgota tūristam parastajam, notiekošais vienalga apbūra.

Svarīgākais, protams, ka sūfiju muzikālā virpuļošana nemaz nav nekāda vienkārša virpuļošana. Katrā Semas ceremonijas detaļā ir apslēpts niansēts simbolisms, turklāt Semas kā dejas virsmērķis ir saplūsmē ar Dievu jeb Allāhu, piedzīvojot pārpasaulīgu svētlaimes stāvokli!

MEVLEVI SEMA

Tiek lēsts, ka Semas ceremonija sakņojas Dželāledīna Rūmī dzīvē. Saskaņā ar hagiogrāfiju Rūmī kādubrid izdzirdējis ritmiskus zeltkaļa āmura klaudzienus, nonācis garīgas ekstāzes stāvoklī un sācis nevaldāmi, nestājīgi virpuļot.

Fakts paliek fakts – kas 13. gadsimtā iesākās kā spontāna dejas ekspresija, laika gaitā pārtapa par vienu no savdabīgākajiem un noslēpumainības apdvēstākajiem Allāha pielūgsmes rituāliem. Jo īpaši Rūmī vecākā dēla Sultāna Valada ietekmē Sema kļuva ne tikai par dižā mistiķa dzīves piemiņas aktu, bet arī par strukturētu ceremoniju, kas sistemātiski iemiesoja dvēseles ceļojumu no esības laicīgās sfēras uz esības pārlaicīgo sfēru; no cilvēka necības pie Dieva diženības. Mevlevi sūfisma adeptiem Semas ceremonija simbolizē dvēseles ceļojumu no individuālās atdalītības un cilvēciskās vientulības uz dievišķo vienotību, tādēļ, uzsākot griešanos, dervīši aiz sevis atstāj materiālo pasauli, tuvinoties Dievam un izšķīstot Allāha klātbūtnē.

Mūsdienās Semas ceremonijas sākumā tiek skaitītas lūgšanas, notiek Korāna dek-

lamēšana, kā arī lasījumi no Rūmī zināmākā un apjomīgākā dzejas formā uzrakstītā darba ar nosaukumu *Masnavi*.

Semas ceremonijā svarīgu nozīmi ieņem islāma valstis tradicionālā un visbiežāk no niedres darinātā flauta nejs (*ney*). Dervīšu vidū neja skanējums tiek pielīdzināts dievišķajai elpai, kas visu arvien rada un visu padara dzīvu. Neja spēlēšanu pavada kudu-ma bingu spēle, ko reizēm papildina, piemēram, ūds, kā arī milzīgai un daudzstīgotai koklei līdzīgais kanuns.

Arī dervīšu apģērbam ir simboliska nozīme – pirms dejas uzsākšanas dervīši ir tērpušies melnos apmetņos, ko dēvē par *hirka*. Pēc paklanīšanās dervīši melnos apmetņus nomet, atklājot apakš tiem apslēptu baltu svārku. Sākotnēji uz pleciem uzmestais melnais apmetnis simbolizē pasaulīgo ego, nāvi, galīgumu, kurpretim zem tā apslēptais baltais ģērbs – augšāmcelšanos, mūžību un vienmēr klātesošu tiecību pretim Dievam.

Pats virpuļojošās dejas nosaukums Sema cēlies no arābu valodas vārda saknes, kas nozīmē “dzirdēt” vai “klausīties”. Garīgā kontekstā jēdziens Sema ietver dievišķo skaņu klausīšanos un tās rezultātā dzimušu spontānu kustību.

Semas laikā dejojais dervīšs griežas pretēji pulksteņrādītāja virzienam, viņa labās rokas plauksta veras debesis, bet kreisās rokas plauksta ir pavērsta pret zemi. Šāds roku žests simbolizē Dieva svētību, kas tiek pastāvīgi saņemta no debesīm un nodota radībai. Sūfjs ir medijs starp mūžīgo un laicīgo.

Svarīgi iezīmēt, ka Semas ceremonija norit četros posmos, jeb četros *Selam*, turklāt katru *Selam* iezīmē specifiski muzikālie akcenti, kā arī mistiskās apziņas attīstības stāvokļi.

Pirmais *Selam* simbolizē cilvēka dzimšanu Patiesībā caur zināšanām un viņa pakļaušanos Dievam. Otrais *Selam* simbolizē *semazens* jeb virpuļojošā dervīša sajūsmu, raugoties uz radības krāšņumu un Dieva visvarenību.

Trešais *Selam* iezīmē dervīša sajūsmas par radību pārtapšanu mīlestībā uz Radītāju! Tieši trešais *Selam* tiek asociēts ar ekstātiska apziņas stāvokļa sasniegšanu, ko pielīdzina apziņai Dievā. Šo stāvokli islāma misticismā dēvē par *Fenafillah*.

Ceturtais *Selam* laikā *semazens*, nobaudījis dievišķo ekstāzi, nolaižas no gara augstumiem, atgriežoties laicīgajā pasaulē, lai turpinātu ienest Dieva svētību dzīvē.

Beidzoties Semas ceremonijai, dervīšs ar visu savu prātu, sirdi un dvēseli zina, ka mūžīgi mūžos ir un paliek Allāha, Allāha diktētā Korāna un itin visu Allāha sūtīto praviešu kalps.

Turklāt dzīvē patiesi nav lielākas saldmes kā tā, ko mistiķis nobauda *Fenafillah* stāvoklī – saplūstot ekstātiskā vienotībā ar Augstāko! ☉

Par džežu, kas ir panks, ziemeļkaimiņu varavīksni un mākslu ieklausīties

Aleksandra Line

Trim nelielajām Baltijas valstīm – Latvijai, Lietuvai un Igaunijai – ir kopīgs kultūrvēsturiskais pamats, taču katra no tām joprojām saglabā savu unikālo identitāti. Arī džeza kontekstā esam raduši stāstīt, ka Latvijas džežs “auga” amerikāņu tradīcijas ietekmē, Lietuva pirmā sāka attīstīt avangarda brīvību, bet Igaunija iedvesmojās no Ziemeļvalstu skanējuma. Jau pirms vairāk nekā gadsimta visās trīs valstīs notika džeza koncerti un veidojās džežbendi, bet dažas desmitgades vēlāk arvien lielākas cilvēku kopas sanāca kopā, lai svinētu džeza mūziku festivālos.

Pirms Otrā pasaules kara Tallinā darbojās aptuveni 60 deju orķestri. Tālaika džežs bija cieši saistīts ar populārajiem deju stiliem, tādēļ daudzi mūziķi un dziedātāji ar šo muzikālo fenomenu iepazinās jau todien, un 1936. gadā pirmais džeza koncerts filharmonijas zālē pulcēja plašu klausītāju loku. Gluži tāpat kā Latvijā, karš džeza skaņas ievērojami pieklusināja. Savukārt 60. gados aizsāktais un vēlāk pasauleslavenais Tallinas džeza festivāls padomju varas un ideoloģijas dēļ tika pārtraukts. 90. gados džeza festivālu kustība Baltijā atkal sāka atdzimt, un 1990. gada rudenī Tallinā notika tolaik sauktās “Džeza un blūza dienas Tallinā”. Pēc Igaunijas neatkarības atgūšanas 1991. gadā festivāls ieguva nosaukumu *Jazzkaar*.

Jazzkaar noteikti var saukt par vienu no centrālajiem notikumiem Igaunijas džežā. Tā nosaukums sasaucas ar igauņu folk ballīti *jaskar*, vienlaikus atgādinot arī par džeza krāsu daudzveidību – gluži kā varavīksnē, kur zem džeza jumta iespējams satikt visdažādākās skaņas un stilus. *Jazzkaar* vieno mūziķus, publiku, dažādus džeza laikmetus un estētikas. Festivāla mērķis vienmēr bijis iepazīstināt klausītājus ar iespējami plašu mūzikas spektru – no avangarda līdz mainstreama džežam, iekļaujot arī spilgtākos pasaules mūzikas virzienus. Pirmajā *Jazzkaar* festivālā galvenais mākslinieks bija trombona virtuozs, komponists, grupas vadītājs un džeza pedagogs Rejs Andersons (ASV) ar savu kvartetu. Gadu gaitā festivālā uzstājušies arī Gregorijs Porters, Pets Metīni, Jans Garbareks un simtiem citu pasaules mēroga džeza zvaigžņu. Turklāt *Jazzkaar* jau sen pāraudzis viena pavasara festivāla robežas – tas rīko arī Ziemassvētku koncertsēriju un koncertus visa gada garumā.

Tieši tāpēc, ka par centrālo norises mēnesi tradicionāli izvēlēts aprīlis, man līdz šim vēl nebija izdevies apmeklēt *Jazzkaar*. Starptautiskā Džeza diena, ko Latvijā svinam jau kopš 2014. gada, kā arī lielākais profesionālais džeza notikums pasaulē *jazzahead!*, kur esam devušies jau desmit gadu garumā, neļāva parastiem mirstīgajiem būt vairākās vietās vienlaicīgi. Rezultātā par lielāko džeza festivālu Baltijā, kas atrodas vien nieka četrarpus stundu brauciena (vai pat četrdesmit minūšu lidojuma) attālumā, līdz šim esmu dzirdējusi galvenokārt no tiem, kuri to jau paspējuši apmeklēt. Taču šogad festivāls norisinājās divas nedēļas, līdz ar to arī visi ierastie atrunu iemesli bija beigušies.

Atgriezos no Brēmenes un uzreiz devos ciemos pie kaimiņiem. Trīsdesmit septītais *Jazzkaar* (interesanti, vai festivāls ir vecāks par kādu no “Mūzikas Saules” lasītājiem?) šogad bija sagatavojis īpaši lielu un plašu programmu. Pasākumus citās Igaunijas pilsētās un speciāli sagatavotu koncertprogrammu bērniem nu biju palaidusi garām, bet prieks bija redzēt *pop-up* koncertus un pārsteiguma performances visā pilsētā. Minikonzerti, pusdienu džežs, kafija ar džežu, tramvaja džežs un sastrēgumstundas džežs – *Jazzkaar* komanda bija kārīgi padomājusi par mūsdienās tik aktuālo sociālo iekļautību, pati ejot pie klausītāja, lai arī kur viņš atrodas, ne tikai gaidot savu klausītāju koncertzālēs.

Par centrālo festivāla norises vietu bija izvēlēts *Telliskivi* radošais kvartāls, ierīkots bijušās rūpnīcas ēkā. Šobrīd starp galerijām, studijām, kafejnīcām un restorāniem, kas iemājojuši krāsaini apgleznotajās sienās, koncerti notika divās galvenajās koncertvietās: teātra *Von Krah* filiālē un fotogrāfijas muzeja *Fotografiska* Tallinas filiālē. Burtiski par dažām stundām nokavēju pasaulslavenā Antona Korbeina (*Corbijn*) izstādi (žēlīga nopūta), bet, būdama liela *Fotografiska* muzeju fane, esmu jau redzējusi viņa izstādes Stokholmas filiālē.

Šī gada festivāla programmā – gan igauņu džeza zvaigznes Villu Veski, Kadri Vōranda (*Voorand*), Džoels Remmels (*Remmel*), gan ārvalstu viesi Bils Frizels (*Frisell*), *Kneebody*, *Kennedy Administration*, Helsinku džeza orķestris un vairāki citi. Uz skatuve dzirdams gan džežs, gan panks, gan hip-hops, gan vēl kaudze ar žanriem. Biju klāt



Kadri Vōranda

divās piesātinātās *Jazzkaar* dienās, un pirmajā no tām varēju dzirdēt seno paziņu Džeisonu Hanteru (*Hunter*) ar pārliecinošu veltījumu Mailsa Deivisa simtgadei, pianistes Kirkes Karjas trio koncertu ar ārvalstu muzikālajiem draugiem, Donija Makaslina (*McCasin*) *Lullaby For The Lost* un repera *Oddisee* uzstāšanos kopā ar *Good Compny Band*.

Labi zināju, ko gaidīt no Džeisona Hantera, nojautu, ka izbaudīšu kvalitatīvu priekšnesumu no neiedomājami ražnā saksofonista Makaslina, bet visvairāk pārsteigta biju, klausoties dienvidniecisko (brazīļu, portugāļu, argentīniešu) mūziku no ansambļa *Sol y Sombra*, kas portugāļu valodā nozīmē “Saulē un ēnā”. *Fotografiska* muzeja skatuve pārpildījās zālē “brazīļu” mūziķi tūlīt sāka runāt igauņu valodā: bendlīdere, pūšaminstrumentu meistare un dziedātāja no Sāmsalas Pille Rite Rei izveidoja ansambli, kura mūzika aizved klausītāju uz Atlantijas okeāna putojošajiem krastiem, kur zem kājām deg Ipanemas pludmales karstās smiltis. Kopā ar viņu Kaspars Uljass, Martins Ēro Keresārs un Andre Mākers



Kennedy Administration



emocionāli izpildīja dienvidvalstu mūziku, aizvedot klausītāju saules pilnā ceļojumā lietainās Tallinas vidū. Šajā un vairākos citos koncertos starp muzikālām performancēm skanēja dāsni publikas smieklī: acīmredzot, īgaunu izpildītāju harisma spēj pamatīgi iespaidot auditoriju. Žēl gan, ka ārvalstu auditorija neko no jokiem nesaprata – šajā reizē pietrūka angļu valodas.

Pirms koncerti sākās, mūsu žurnālistu barīnam kopā ar pārējiem lūgtajiem viesiem tika piedāvāta tiklošanās programma, kas manā gadījumā sākās (kolēģu gadījumā turpinājās) audiobārā *Pamela* – lielisks veids, kā iepazīt citus festivāla viesus un beidzot personīgi paspiest roku Annei Ermai (*Erm*), ko sauc par īgaunu džeza māti. Muzikoloģe, komponiste, žurnāliste, *Jazzkaar* festivāla dibinātāja un mākslinieciskā vadītāja Anne Erma nāk no muzikālas ģimenes un džeza iemīlēja jau 60. gados Tallinas festivāla laikā. 1990. gadā, kad interese atjaunot džeza dzīvi Igaunijā bija pamatīga, nolēma rīkoties.

“Bija daudz izaicinājumu, galvenokārt tāpēc, ka Igaunija bija tik jauna valsts. Pirmajos gados nebija nekādu sistēmu festivālu atbalstam. Man arī bija jāizlemj, kāda veida māksliniekus uzaicināt uz Igauniju – bija daži palīgi, mūziķi no ārzemēm, kurus pazinu, un viņi ieteica konkrētus māksliniekus. Mēs strādājām ar faksu aparātiem; mums nebija pietiekami daudz rakstāmmašīnu vai pat piekļuves korekcijas šķidrumam, lai labotu kļūdas burtos. Pirmais *Jazzkaar* notika 1990. gadā, gadu pirms neatkarības iegūšanas, bet otrais bija tūlīt pēc neatkarības iegūšanas, un pat ar trešo festivālu joprojām nebija nacionālas organizācijas vai atbalsta kultūrai. Igaunijas Kultūras fonds vēl nepastāvēja. Tas tika atjaunots 1994. gadā, un situācija sāka uzlaboties, līdz ar interneta attīstību bija vieglāk atrast māksliniekus un sazināties. Bet labākais veids, kā izvēlēties māksliniekus, ir klausīties dzīvos koncertus un sajūst pašam savu emocionālo reakciju. Sākumā tam bija ļoti maz naudas. Pirmais festivāls, uz kuru

mani uzaicināja, bija *Pori Jazz* Somijā, un man nācās gulēt zem avizēm sporta zāles aizkulišu zonā; viesnīcai nebija budžeta...” – stāsta Anne intervijā Eiropas Džeza tikla projektam “Sievietes priekšplānā” (*Women to the Fore*).

Vairāku gadu garumā būtiska un negaidīta daļa no festivāla ir arī mājas koncerti jeb *Home Concerts* sērija, un es pieteicos apmeklēt vienu no tiem. Šogad koncerti notika pašu mūziķu, komponistu vai viņu draugu mājās, tāpēc devāmies uz vienu no senākajiem Tallinas rajoniem – Kalamajā, kur industriālais mantojums harmoniski pārtop par vienu no pieprasītākajām vēsturiskajām dzīvesvietām nekustamā īpašuma tirgū. Ieradāmies īgaunu nacionālās radiostācijas žurnālista Johanneses Trallas (*Tralla*) un viņa sievas, mūziķes Līnas Trallas dzīvokli, novilkām kurpes, iekārtojāmies ērtajos dīvānos un klausījāmies ģitārista un dziesminieka Martena Kuninga (*Kuningas*) koncertu alternatīvā indiroka stilā, kas no malas vairāk izklausījās pēc stāstu vakara. Diezgan neierasta pieredze bija sēdēt pirmajā rindā un pieredzēt, kā mūziķis skatās tev acīs un dzied (spriežot pēc auditorijas reakcijas, kaut ko smieklīgu) īgaunu valodā. Viņa skatiens kļūst aizvien intensīvāks, bet tu nesaproti jēgu. Visnotaļ interesants piedzīvojums.

Pēdējās dienas festivāla programmu turpināja projekts *Zé Ibarra* no Brazīlijas, kas klausītājus sveicināja ar tekstu “Ceru, ka jūs tūlīt sajūtiesiet mūsu siltumu”. Festivāla pieņemšanā viņu mūzika aprakstīta kā “svaiga un maiga, intīma, tomēr vēsa – balansējot uz vīrišķības un juteklības smalkās robežas”, bet mūziķi sāka ar pamatīgu rokmūzikas pietiekumu, šur tur iepinot arī džeza harmonijas. Izrādās, šai tautasmūzikai ar džeza, popmūziku un muzikāliem eksperimentiem ir savs nosaukums MPB (*Música Popular Brasileira*). Koncertam noslēdzoties, caur speciāli uzbūvēto festivāla telti, kur varējām atstāt virsdrēbes, iegādāties festivāla suvenīrus un laiski iedzert kafiju, pārvietojāmies uz *Fotografiska*, kur divu jauno īgaunu mūziķu projekts *Some Times* pārliecinoši demonstrēja svaigas vēsmas vietējā džeza skatuvē, iedvesmojoties no *Snarky Puppy*, *Sungazer*, *Dirty Loops* un *Knower*.

Šī gada *Jazzkaar* moto – “džeza ir panks”, ko varēja redzēt uz katra komandas dalībnieka krekliņa, festivāla telts sienām un pat zeķēm, ko saņēmu dāvanā. Šādu krekliņu lepni valkāja arī Anne Erma, pēdējās dienas vakarā gan nomainot to uz melnu samta uzvalku un pārļu krellēm: *Von Krahl* teātri pirmā līmeņa krēsli tika novākti, lai būtu vieta vairākiem simtiem deļotāju, un deļotāji savācās, lai godam nosvinētu šī zīmīgā notikuma noslēgumu. Uz skatuves kāpa Igaunijas fankmūzikas skatuves virzītājspēks *Lexsoul Dancemachine*, pazīstami

ar savu enerģisko skatuves uzstāšanos, pulcējošām basa līnijām, sinkopētiem ritmiem un atraktīvo vokālu. Iepazinu šo grupu pirms desmit gadiem un vienreiz pat uzaicināju uz Latviju ar fank-soul-disko albumu *Sunny Holiday in Lexico*, kas izdots *Funk Embassy Records* paspārnē, – un Tallinā priecīgi dziedāju līdzī mūziķu priekšnesumam, kur vairākus no šī albuma hitiem grupa nolēma atkārtot.

Bet vispriecīgākais brīdis plašajai auditorijai pienāca, kad grupa uzaicināja uz skatuves īgaunu divu Anni Veski, kas kopā ar *Lexsoul Dancemachine* izpildīja vairākus pasauleslavenus hitus. Pārsteigta atklāju, ka, lai arī neprotu īgaunu valodu, varēju nodungot vairākas melodijas kopā ar dziedātāju. Bet vēl pārsteigtāka par mani izrādījās kāda kolēģe, somu žurnāliste, kura jautāja, kādēļ visa šī zāle dzied līdzī kaut kam, viņasprāt, tik muzikāli novecojušam? “Arī divdesmitgadīgie bērni?” Jā, somu kolēģe, arī divdesmitgadīgie bērni, kuru vecāki un vecvecāki klausījās šo Igaunijas PSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieci diendienā. Protams, pēc koncerta visi devās fotografēt abas dāmas, ko soctiklos lika ar pieticīgu parakstu “Anne un Anne”. Anne Veski un Anne Erma, divas kaimiņvalsts divas, katra nopelniem bagāta savā žanrā.

“Džeza mūzika ir allaž bijusi māksla bez robežām – piedzimusi, satiekoties vairākām kultūrām un attīstoties ārpus nāciju robežām. Mēs piederam pie Eiropas kultūras telpas ne tikai ģeogrāfiskās lokācijas dēļ, bet arī caur kopīgām vērtībām: Igaunijas džeza šodien raksturo atklātība, radošais gars, atbilstība un sadarbība. Mūsdienu nemierīgajā pasaulē mūzika sniedz mierinājumu dvēselei. Improvizācija ir uzticēšanās māksla – džeza rodas, ieklausoties citam citā un pašā mūzikā. Varbūt tas nes arī plašāku vēstījumu mūsu laikam: dažādas balsis var skanēt kopā, ja mēs patiesi ieklausāmies cits citā. Mācīsimies labāk ieklausīties – gan koncertzālēs, gan ikdienā,” – festivāla bukletā apmeklētājus uzrunāja Anne Erma.

Un es sākotnēji gribēju nobeigt savu *Jazzkaar* atskatu ar kaut ko metaforisku – piemēram, ar to, ka mēs bijām arī *Põhjala* alus rūpnīcā, un gide stāstīja, ka *Põhjala* nozīmē “ziemeļzeme”, jo īgauni vienmēr pieskaitīja sevi pie ziemeļniekiem. Vai arī ar to, ka pirms mājupceļa apmeklēju Igaunijas mākslas muzeju *Kumu*, kurš arī neizpalika bez mūzikas: padomju ēras ekspozīcijā vajadzēja iedziedāt mikrofonā, lai aktivizētu eksponātu, bet mainīgajā izstādē “Galatejas triumfs” par mākslīgo intelektu varēja pievienoties starptautiskajam MI korim.

Bet diez vai man šajā mirklī sanāks pateikt labāk par Anni: varu tikai aicināt ikvienu, kas šo lasa, mācīties labāk ieklausīties – mūzikā, pašiem sevī un citam citā, gan koncertzālēs, gan ikdienā. ●

Ilga ceļa jauns sākums.

La-Di-Da-Di divdesmit gadi

Dace Volfa

Šovasar 7. un 8. jūlijā Mežaparka Zaļajā teātrī pirmo reizi notiks dārza svētki *La-Di-Da-Di* ar izmeklētu programmu, kas iepriecinās indī mūzikas cienītājus: uzstāsies Gēteborgas dziesminieks Jenss Lekmans, angļu postfolkroka orķestris *caroline* un citi mūziķi no Latvijas, Igaunijas, Lietuvas un Īrijas. Pēc ilgiem laikiem gaidāma arī Latvijas-Dānijas grupas “Aparāts” apvienošanās. Dārza svētku saimnieki ir didžejs un radio personība TOMS GRĒVIŅŠ, savulaik iecienītā Vecrīgas bāra *I Love You* un mūzikas izdevniecības *I Love You Records* dibinātāji ULDIS PABĒRZIS (viņš arī festivāla *Summer Sound* rīkotājs) un BRUNO ROZE. Doma par jaunu mūzikas notikumu ar nebēdnīgu nosaukumu *La-Di-Da-Di* viņu prātos dzīvojusi jau teju 20 gadus, bet tiekots ar Tomu, Uldi un Bruno, kad līdz tās īstenošanai atlicis tikai mēnesis.

Ko dara festivāla rīkotāji mēnesi pirms pasākuma?

Uldis: No rīta biju aizbraucis uz teritoriju satikties ar tehnisko direktoru. Satiku arī “rokas” jeb džekus, kas visu būvēs.

Bruno: Es šodien tikos ar Ēriku Saksonu. Un Misteru Sensoru [Juri Andersonu, grupas “Aparāts” dalībnieku].

Kā jums izdevās pierunāt “Aparātu” uzstāties?

Bruno: To var redzēt Ērika Saksona raidījumā “Tīrradnis”, tur Juris izstāsta, kas ir “Aparāts”. Diezgan smieklīgi.

Uldis: Bet pierunāt bija klasiski vienkārši – zvanu Sensoram un saku, ka gribētos, lai “Aparāts” uzspēlē, un viņš atbild: “Ok, labi!”

Doma par festivālu radās jau vairāk nekā pirms 15 gadiem, un man arī toreiz bija iespēja īsu brīdi būt klāt, kad mēs četratā braucām apskatīt iespējamo festivāla vietu Doles salā. Tā kā nekas nesanāca, vēlāk man šķita, ka *La-Di-Da-Di* ir kļuvis par tādu kā savējo loka joku – ja parādās kāds interesants mākslinieks vai ansamblis, kas tomēr neiederas tā brīža rāmjos vai plānos, tad to uz *La-Di-Da-Di*! Bet pienāca 2025. gada nogale un izrādījās, ka pasākuma ideja nekur nav zudusi un tas nav nekāds joks. Atceroties senos laikus, kādi toreiz bija jūsu apsvērumi par šāda festivāla nepieciešamību?

Bruno: Es pat vairs īsti neatceros, bet laikam bija līdzīgi kā ar bāru – ka vajag kaut ko sev un savējiem.

Uldis: Nu jā, taisīt tādu, kā pašiem gribas.

Toms: Man pietrūka festivāla tieši Rīgas apkārtnē. Lai nav pusotru stundu ar taksi jābrauc uz Salacgrīvu.

Tātad Tomam tie bija ģeogrāfiski finansiāli apsvērumi. Mēs visi zinām, ka pa šiem gadiem mūzikas industrija un festivāli tai skaitā ir piedzīvojuši lielas pārmaiņas. Kādi ir jūsu mērķi pašlaik, rīkojot pirmo *La-Di-Da-Di* Mežaparka Zaļajā teātrī 2026. gadā?

Uldis: Gribēšana vairs nav vienīgā motivācija, nākusi klāt pārliecība par saviem spēkiem un sajūta, ka šādam formātam ir brīva vieta. Tas domāts pieaugušu cilvēku publikai, kas joprojām vēlas klausīties šādu mūziku, bet negrib braukt kaut kur tālu un dzīvot teltīs vai dārgi ceļot un maksāt par viesnīcām. Lai tas būtu tuvu un interesanti, ar uzvaru uz interesanti. Varbūt pat izglītojoši.

Bruno: Iespējams, ka lielai daļai potenciālās publikas nemaz nav nojausmas par grupām, kas spēlē. Mums ir vēlme uztaisīt foršus

koncertus ar cerību, ka vēl kādam tas varētu patikt, dodot iespēju iepazīties ar grupām, kuras te vēl neviens nav redzējis.

Toms: Tagad jau, lai dzirdētu labu mūziku, jābrauc pat līdz Kopenhāgenai. Kā arī, lai savi cilvēki saprastu kontekstu, par ko es runāju ikdienā, jo kopš pandēmijas kaut kas inovatīvs, kas nerēģojas *Spotify Top 10*, te reti iegriežas. Šodien apskatījos, ka kādi seši līdzīga veida pasākumi Apvienotajā Karalistē un Īrijā pašlaik jau ir pilnībā izpārdevuši biļetes.

Pēdējos gados mūzikas konferencēs arvien biežāk dzird par grūtībām, ar ko saskaras lielie festivāli, kuru izmaksas pieaug līdz ar transporta un loģistikas sadārdzināšanos, bet vēl jo vairāk ar hedlaineru jeb galveno mākslinieku honorāru pieprasījumiem, kas jau sāk sasniegt neprātīgus skaitļus. Tikmēr vērojams, ka tā dēvētie *boutique* jeb nišas festivāli ar rūpīgi izmeklētu programmu kļūst arvien iecienītāki. Jācer, ka arī *La-Di-Da-Di* iekļausies šajā jaunajā tendencē. Tomēr jūs vēlaties saukt *La-Di-Da-Di* nevis par festivālu, bet par dārza svētkiem.

Uldis: Mēs izvēlamies pretējo virzienu – ja visi grib kļūt par festivāliem, tad mēs no tā ejam prom. Tagad jebkas ir festivāls: siera, piena, saldējuma un klūgu groziņu pinēju...

Un dārza svētki beidzot ir atraduši vietu Mežaparka Zaļajā teātrī.

Bruno: Vieta atradās pirms vairākiem gadiem. Mēs jau iepriekš bijām rezervējuši Zaļo teātri savam pasākumam 2023. un 2024. gadā, bet tad dažādu iemeslu dēļ tas nenotika. Toties pa to laiku vienojāmies ar vairākām grupām par uzstāšanos šā gada svētkos.

Tātad pēdējos gados esat cītīgi strādājuši. Jūs rīkojat *La-Di-Da-Di* trijatā. Kā savā starpā sadalāt pienākumus?

Bruno: Daudz kas pārklājas, bet es galvenokārt atbildu par vizuālo daļu. Tā ir arī mana ikdienas darba specialitāte.

Uldis: Katrs no mums visvairāk dara to, ar ko nodarbojas pamatdarbā. Es slēdzu līgumus ar māksliniekiem. Toms klausās mūziku, brauc uz koncertiem un intervē grupas.

Toms: Precīzi! Uldis vēl atbild par to, lai vispār būtu skatuve, uz kuras mūziķiem spēlēt, un arī atejas; Bruno – lai tas viss skaisti izskatītos, bet es – par to, lai viss turētos kopā saturiski un līdzinātos labiem starptautiskiem piemēriem. Jo mūsu galvenā doma vienmēr bijusi uztaisīt kaut ko, kā šeit nav. Un tad rodas jautājums – kas tad tas ir? To jau nav iespējams izstāstīt, var tikai parādīt. Kā tas ir, kad šie desmit mūziķi sanāk kopā un cits pēc cita uzstājas? Kā tas atšķirsies? Nu, tad redzēsiet!

Uldis: Tā ir pirmā gada problēma – mēs jau varam stāstīt atspērušies, bet ir ļoti grūti domu, kas ir mūsu galvās, ielikt kāda cita galvā. Mums tas ir jāizdara un jāparāda, un tie, kas mums uzticēsies un noticēs, jau varēs stāstīt citiem, un tā sniega bumba varēs velties tālāk un aplīpt ar jauniem klausītājiem. *La-Di-Da-Di* nav viena gada projekts, mēs tam ar roku neatmetīsim.

Ja gaidāmo muzikālo dārza svētku sajūtu nav iespējams izstāstīt, jo vēl esam tikai tās priekšnojautās, pievērsīsimies praktiskiem jautājumiem. *La-Di-Da-Di* notiek neierastās nedēļas dienās – otrdien un trešdien. Kāpēc tā?

Uldis: Tas izriet no mūsu plānotās auditorijas – vecumā ap 35 gadiem un vairāk. Lielākoties tie ir ģimenes cilvēki, kuriem



vasaras nedēļas nogalēs ieplānoti dažādi notikumi ārpus pilsētas, dārza darbi vai vienkārši atpūta pie dabas. Otrdienas un trešdienas vakars varētu būt brīvs, bet, ja gribas kārtīgi paballēties, var arī paņemt pāris brīvas dienas. Vai iekļaut šo nedēļu savā atvaļinājumā, jo kaut kad taču cilvēks tik un tā ņem atvaļinājumu.

Bruno: Var arī neņemt brīvdienas – līdz 23.00 noklausīties koncertus un doties mājās.

Uldis: Vēl viens aspekts no programmas veidošanas puses: nedēļas vidū ir iespējams “pārķert” māksliniekus, kuru aktuālajās turnejās brīvdienas jau ir aizņemtas.

Nākamais jautājums par ieejas biļetēm. Jums nav daudzos pasākumos tik ierasto VIP biļešu. Ko darīt tiem apmeklētājiem, kas šajos dārza svētkos vēlas justies sevišķi gaidīti?

Uldis: Pie mums visi apmeklētāji būs VIP viesi. Citos festivālos ir nodalīta zona ar īpašām ērtībām, savukārt šeit tādas būs ikvienam.

Un kādas tās būs?

Uldis: Kaut vai normālas konteineru tualetes ar izlietnēm. Tāpat ēdieni un dzērieni. Protams, neiztiksim bez parastās festivālu ēdienkartes, tomēr nebūs kā lielajos pasākumos, kur staigā no vienas tirdzniecības vietas uz citu, bet visur viens un tas pats. *La-Di-Da-Di* katrs varēs atrast ēdienus un dzērienus, kādus citviet piedāvā VIP viesiem.

Vai dārza svētku apmeklētājiem jeb īpašajiem viesiem arī ir kaut kā jāgatavojas pirms pasākuma?

Uldis: Dreskoda nav.

Bruno: Kā nu katrs uz dārza svētkiem nāk – cits iešļūcenēs, cits baltās botās.

Toms: Es gan domāju pucēties!

Ja kādam šī būs pirmā reize Mežaparka Zaļajā teātrī – pa dubļiem tur nebūs jābrien?

Uldis: Ir asfaltēti celiņi, ir arī zāļi, bet lietus gadījumā plānojam kādas nojumītes uztaisīt.

Gan jau uz biļetes būs norādīts, ko drīkst vai nedrīkst ienest un ievest, bet dārza svētki, atšķirībā no koncerta vai festivāla, kādam varbūt šķiet laba vieta, kurp doties ar savu mājas mīlu. Vai viesis varēs klausīties koncertus kopā ar savu sunīti?

Toms: Mūzika jau nebūs klusāka kā citur. Tāpēc nevajag mocīt dzīvniekus.

Bruno: Es kā suņa saimnieks noteikti iesaku suņus atstāt mājās.

Atgriežoties pie mūzikas, mākslas un sajūtām... Pirmo ieskatu *La-Di-Da-Di* programmā var gūt Toma sastādītajā *Spotify* dziesmu izlasē. Kāpēc tieši šie mākslinieki tika aicināti un piekrita uzstāties?

Toms: Manuprāt, ir svarīgi parādīt, kur *indie* ir šodien. Tāpat būtiski, ka ir arī klasika. Kad 2007. gadā visi priecējās par Jensu Lekmanu, nemaz iedomāties nevarēja, ka kādreiz viņš būs mūsmājās.

Bruno: Mums ir mūziķi no visām Baltijas valstīm: gan *indie* žanra klasika, gan pavisam jauni mākslinieki, kas ar prieku piekrita braukt pie mums no tuvākām zemēm un aizjūrām. Tagad galvenais, lai rīdzinieki un klausītāji no tālākām vietām atbrauc ar auto vai taksī, ar tramvaju vai velosipēdu viņus satikt.

Uldis: Netālu no Zaļā teātra varēs droši novietot divriteni, pie Meža prospekta ir liela bezmaksas autostāvvietā, tramvaji arī kursēs.

Tā kā šādu pasākumu rīkošana ilgst vairāk nekā mēnešus un pat gadus, vai esat nolūkojuši kādus māksliniekus jau nākamā gada svētkiem?

Toms: Kā nu ne, kā nu ne! Paliekot pie šāda divu dienu formāta, būtu ļoti labi, ja parādītos vismaz viens klasiķis un viens spilgts jauns mūziķis.

Uldis: Nav jau teikts, ka šogad mēs dabūjam visus, ko vēlējamies. Tad tas tiek atlikts uz nākamā gada vai vēl nākamā, līdz beidzot viss sanāk. Tāpat arī brauksim uz mūzikas konferencēm un festivāliem un atradīsim vēl kaut ko jaunu. Kā pagājušā gada rudēnī Īrijā ievērojām *Goldbug*, kura debijas albums iznāk tikai jūnijā beigās.

Cik ilgs koncerta laiks paredzēts festivāla dalībniekiem?

Uldis: Katrā no abiem vakariem pirmie trīs mākslinieki spēlēs pa 45 minūtēm, bet *hedlineri* – pusotru stundu.

Toms: Svarīgi piebilst, ka vakara galvenie mākslinieki spēlēs pilnu koncertu ar visu pavadošo grupu, tāpēc sniedz priekšnesumu, kas neatšķiras no pilnmetrāžas koncerta jebkurā zālē.

Uldis: Grupas ir pilnā sastāvā, nebūs nekādas saīsinātās “festivāla” versijas. Ar visiem smalkajiem instrumentiem, kas mums rada dažus sarežģījumus ar tehniskajiem raideriem. Ko nevarēsim atrast uz vietas, viņi vedīs līdzi.

Pēdējie vārdi pirms pirmajiem *La-Di-Da-Di* dārza svētkiem?

Uldis: Nevajag baidīties izmēģināt kaut ko jaunu un atšķirīgu. Jo šis būs citādi.

Gan Latvijā, gan pasaulē ir zināmi nepelnīti slikti apmeklēti pasākumi, kurus tur klātbijušie atceras gadu desmitiem, bet citi tikpat ilgi nožēlo, ka toreiz neaizgāja ne pārāk svarīgu iemeslu dēļ. Piemēram var minēt islandiešu grupas *The Sugarcubes* koncertu Mežaparka estrādē 1989. gadā.

Uldis: Domāju, ka mūsu mērķauditorija vairs neatkārtos šādas kļūdas!

Toms: Man ir simbolisks stāsts par Erlendu Oiji [norvēģu dueta *Kings of Convenience* mūziķi], kura grupas pirmā Rīgas koncerta noslēguma ballīte notika 2006. gada 7. jūnijā bārā *I Love You*. Toreiz Erlends man teica – klau, jums vajadzētu atvest šurp Jensu Lekmanu. Un tagad, tieši pēc 20 gadiem, 7. jūlijā Jenss Lekmans uzstāsies *La-Di-Da-Di* dārza svētkos! 🍷

8 Rīgas nekomerciālās mūzikas klubu vēsture

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / *Corey Jack Stone*

Pašmāju mūzikas klubu mūži ir plūduši un mainījušies kā radoši vētrainu laiku, tā dažnedažādas publikas interešu dēļ – jā, domāju, ka šajā ziņā jūs man piekritīsiet, taču uzreiz piebildīšu to, ka tas pārsvarā noticis ar tām izklaides vietām, kuras tendētas uz potenciālās publikas absolūto vairākumu, tāpēc neatkarīgie, alternatīvie un pagrīdes mūziķi un grupas, meklējot vietas, kur uzstāties ar savu kreatīvo pūru, allaž izvēlējušies pēc iespējas patiesākas, istākas un mākslai pietuvinātākas izklaides vietas. Rīgā pārsvarā ir rodamas klaji komerciālas atpūtas vietas ar atbilstošu mūzikas piedāvājumu, tomēr nevarētu sacīt, ka nekomerciālo atpūtas vietu mūsu valstī bijis maz, taisni pretēji, pēc dažādiem avotiem, to kopskaits mērāms desmitos, ja ne simtos, un par dažām no tām šoreiz ir mans stāsts.

MAD MIX: BLIEĶU IELA 7, TAGAD ARISTIDA BRIĀNA IELA 9

Autore Džeina Šteinberga vietnes enciklopedija.lv šķirklī “Smagais metāls Latvijā” raksta, ka rokklubs *Mad Mix* bija pirmā vieta, kas tika apzināti izveidota smagās mūzikas koncertiem. Tā pastāvēja līdz 1999. gadam, kad to slēdza gan tādēļ, ka telpu īpašnieki bija neapmierināti ar mūžīgo nekārtību, gan finansiālu problēmu dēļ. Zīmīgi, ka aptuveni divdesmit gadus vēlāk, 2016. gadā, pretī bijušajam metālistu pagrabam durvis Aristida Briāna ielā ielā 10 vēra smagās mūzikas cienītāju taverna “Zobens un lemess”.

Portāla alternative.lv apskatnieks Ģirts Tauriņš savā publikācijā “Metālmūzikas vēstures stunda” ar Edgaru no *Skyforger* citē šīs pašmāju folkmetāla grupas basistu: “Rihards [Skudrītis] bija tāds atspēriena punkts, jo žanriski sākām veikt meklējumus, jo tad arī *bleks* [melnais metāls] parādījās, kurš mums isti nepatika. Bet nu bija kaut kas apakšā, un viss ap to gruzdēja, un mēs sapratām, ka tajā žanrā varētu arī folku likt klāt. Tajā laikā spēlējām diezgan daudz tādā klubā *Mad Mix*, kura īpašnieks ļāva pa



naktīm mēģināt. Desmitos gājām uz *Mad Mix* un sešos septiņos gājām ārā. Tur bija magnetofons, lenšu aparāts, varējām labi mēģināt un visādus demo ierakstus veikt.”

Savukārt mājaslapā lanet.lv atrodama rubrika “Latvijas Rokmūzikas Jaunumi”, un tās veidotājs Atis Klušs piefiksējis šādu informāciju. 1996. gada 30. janvārī savu pēdējo koncertu *Mad Mix* sniedza pagrīdes mūzikas aprindās visai pazīstamā vieniņa “Kartāga”. 1996. gada 23. aprīlī notika lielākais “uņģika” mūzikas notikums šajā

pavasārī, proti, rokkafejnīcā tika prezentēta Latvijas pagrīdes mūzikas izlase “Odekolons '95”, kuras atvēršanas svētkos uzstājās *Yulunga*, *Drazza* un “Alerģija”. Vēl tā paša gada 28. novembrī tur notika jau astotais festivāls no nepopulārās mūzikas koncertsērijas *Achtung!*, kurā todien spēlēja *Карл и Укус Кукушук*, *Лебеза*, *Вогнутый* *Bek* u. c. Visubeidzot tā paša gada 11. decembrī nāves metāla grupa *Invasion* svinēja savu pirmo gadadienu, un viņu jubilejā uz skatuves kāpa arī *Heaven Grey*.



Edgars Šubrovskis klubā *Mad Mix*

Cita *alternative.lv* aprakstniece Inese Tone 2013. gada 2. oktobrī savā publikācijā citē bundzinieku Māri Čistovu jeb Šakāli: “*Mad Mix* bija visistākā “ugāra” vieta. Par to varētu uzrakstīt veselu zinātnisko darbu. Tas atradās Aristida Briāna ielā pie Šarlotes ielas. Tur, man liekas, uzstājās pilnīgi visi. Skatuve bija maziņa, un tai priekšā bija restes. Grupai “Kartāga” tur bija pat grūti visiem satīpt, jo viņiem daudz dalībnieku bija. Alus maksāja divdesmit santīmu.”

Ši pati žurnāliste šajā pašā vietnē tikai jau 2013. gada 11. novembrī piedāvā Ulda Rudaka atmiņas: “Bija brīnišķīgs rokklubs *Mad Mix*. Ja arī nenotika koncerti, cilvēki tur pulcējās katru dienu. Grupas “Nejautā” vokālists Jānis Vanags tur strādāja par bārmeni, ģitārists Viesturs Grīnbergs no *Sanctimony* par apsargu. Lēts alus tur bija. Iekš *Mad Mix* bija panku dienas, metālistu dienas, reperu dienas. Panki gāja arī uz metālistu dienām un otrādi, bet, ja aizgāja uz reperu dienu, varēja arī pa muti dabūt. Dalīties sāka vēlāk.”

Kultūras žurnālistes Noras Riekstas-Ķeņģes rakstā “Stāsts par “Krāmeni”, *Mad Mix* un “Metro””, kas atrodams portālā *delfi.lv*, teikts: “Ja aptaujātu šodienas četrdesmit un piecdesmitgadniekus par Rīgas pirmo isto rokklubu 90. gados, visticamāk, pirmā atbilde būtu klubs *Mad Mix*. Uzņēmumam “Rīgas vīni” piederošajā pagrabā Blieķu ielā (šodien Aristida Briāna iela) rokūmūzikai veltītais klubs/kafejnīca durvis vēra 1995. gada oktobrī, un tajā saimniekoja kādreizējie kluba “Bimini” vadītāji Arnis Veisbārdis, Aleksandrs Ņemirovskis un Viktors Runtulis.”

Par *Mad Mix* arī pats aprunājās ar grupas *Yaputhma Sound System* lideri, mūziķi un didžeju **Gosh**, istajā vārdā **Gošu Ježovu**, kurš zināms kā DJ Snobo.

“Atminos šo iestādījumu kā mazu, bet draudzīgu vietu, kas apvienoja ļoti dažādus cilvēkus un deva iespēju gandrīz jebkādiem eksperimentiem un izpausmes formām. Šobrīd skatoties mūsu koncertu, kas atrodams vietnē *YouTube* manā kanālā

lā @GoshSnobo ar nosaukumu *Yaputhma Sound System – Live at Mad Mix* (1996), es teiktu, ka idejiski un emocionāli tas ir kruts, kaut gan tehniski, kā jau tas bieži gadījies gan mums pašiem, gan arī citiem pagrīdes neprofesionāļiem tajā laikā, visnotaļ ķibēlīgi. Šim klubam noteikti bija svarīga loma 90. gadu andergraunda mūzikas vēsturē.”

“PULKVEDIM NEVIENS NERAKSTA”: PELDU IELA 26/28

2004. gada 12. februārī laikrakstā *baltictimes.com* žurnāliste Rokšana Hamsi publikācijā *Riga's changing underground scene* rakstā: “Miks Pētersons pirms astoņiem gadiem kopā ar savu draugu Ģirtu Grīnbergu nodibināja populāro klubu “Pulkvedis”, kas ir saīsinājums no “Pulkvedim neviens neraksta”. Nesen tajā pašā rajonā viņi atklāja arī krāsaino atpūtas stila restorānu *John Lemon*. Pētersons skaidro, ka viņš dibināja “Pulkvedi” visupirms draugiem un ka šīs telpas mērķis bija nodrošināt viņa sociālajai grupai vietu, kur atpūsties un klausīties iecienītāko mūziku. “Sākumā mēs nedomājām, ka tas būs bizness,” viņš saka, kad viņam jautā par tā izcelsmi. Taču, apmeklējot klubu vai bāru, jo “Pulkvedis” ir abu hibrīds, atklājas, ka Pētersona nepretenciozā sociālā telpa ir pārtapusi par naktsdzīves vietu jauniešiem, kuri alkst dejot un iepazīties ar jauniem cilvēkiem.”

Ap to laiku, kad “Pulkvedis” vēra durvis, kāds rīdzinieks, didžejs ar radošo pseidonīmu Kone, istajā vārdā Jurijs Konradi (viens no vietējās apvienības *Vārka Kru* dalībniekiem un vēlākais kluba pastāvīgais rezidents), pirkā savas pirmās vinila plates un atklāja sev *dub* mūziku. “Šī mūzika,” viņš

skaidro, “būtībā ir regejs bez vokāla. Tā ir minimālistiska. Instrumenti spēlē cits pēc cita. Basa līnija visu laiku paliek nemainīga, bet tās atveidē izmantota minimālistiska instrumentācija.” Kone atceras “Pulkveža” pirmsākumus un uzsver, ka ne visiem klubiem ir paveicies tik ilgi palikt atvērtiem.

Dzejnieks Sergejs Timofejevs rakstā “Pilsēta kā stāsts”, kas vietnē *arterritory.com* publicēts 2021. gada 23. aprīlī, izteicies šādi: “Mana iepazīšanās ar to, kā Andis Sīlis pārveido telpu, sākās klubā “Pulkvedim neviens neraksta”, kas kā reiz atradās Vecrīgā Peldu ielā, kas iziet tieši uz Daugavas krastu. Pēc kluba īpašnieka, uzņēmēja un didžeja Mika Pētersona, pasūtījuma “Pulkveža” (kā to parasti dēvēja sarunās) iekārtošanas projektu Andis kopā ar Reini Liepiņu iecerēja un īstenoja 1995. gadā. Bez kardinalām pārmaiņām un ar to pašu nosaukumu šī vieta pastāvēja līdz 2015. gadam. Kā to spilgti formulējusi Ilze Martinsone: ““Pulkvedis” pirmais nonesa sīkstu paradigmu. Neviena sabiedriska telpa līdz tam nebija atļāvusies rakņāties dvēselē, ar apzināti tēmētiem impulsiem – vecām mantām un nolupušām sienām, ritmiski pilošu ūdens krānu, caurvēja šūpotu abažūru drebelīgajām ēnām – grabināt pie smadzeņu garozas un akceptēt indivīda tiesības uz vientulību, nolemtību, skumjām.” Nevaru teikt, ka man pašam tā bija skumja vieta, taču jā, tā vienkārši sniedza brīvību būt tādām, kāds tobrīd esi – vieglprātīgi liksms vai stoiski skumjš –, pieņemot tevi un radot komfortu tavām tā brīža emocijām.”

Latviešu vikipēdijā rakstīts: “Reiņa Liepiņa agrīnais darbs pie kluba “Pulkvedim neviens neraksta” telpu pārbūves Vecrīgā iezīmēja profesionālo virzienu, kurā vēsturisko vērtību saglabāšana tiek apvienota ar jaunas arhitektūras pievienošanu. Viņa arhitektūras pieeja bieži saistīta ar ēku adaptīvu pārizmantošanu, jo līdzās vēsturiskās vides saglabāšanai būtiska ir arī ēkas funkcionalitāte un pielāgojamība. Darbs ar kultūras mantojumu ir viena no Reiņa Liepiņa arhitektūras prakses raksturīgākajām jomām.”

Oficiālajā mājaslapā *pulkvedis.lv* Miks Pētersons saka: “Kādā avīzē mani nodēvēja par jaunu vērsmu Latvijas didžeju vidū. Nelaiimes gadījums? Kaut gan nav nemaz



tik peļami uzzināt par sevi ko jaunu. Vispār spēlēju mūziku tādēļ, ka man tas patīk un, tā vien šķiet, arī izdodas. "Pulkveža" aizsākums spēlēt bija vieglāk, jo pietika ar *Dead Can Dance*, *Ministry* un kādu gabalu no smagā metāla. Tagad viss ir kļuvis sarežģītāk. Spēlējot *alternative old school*, skatos, kas paņēmis līdz un kā jūs reaģējat uz skanošo."

Jau iepriekš pieminēto "Latvijas Rokmūzikas Jaunumu" arhīvā par šo naktslokālu piefiksēti šādi fakti. 1996. gada 24. janvārī akustisko koncertu tur sniedza grupa "Lādezers", koncerts bija veltīts viņu albuma "Putns pelnos" iznākšanai. 1996. gada decembrī tika prezentēts grupas *Yaputhma Sound System* debijas studijas albums "Rīgas Disco" (*Annemarie Records*). 1997. gada 23. maijā šeit notika grupas *HMP?* debijas albuma *Blue* prezentācijas koncerts. 1997. gada 1. augustā uzstājās zināmā ASV bardu un alternatīvās mūzikas dziedātāja Ingrida Kārklīņa. 1997. gada 11. novembrī klubā notika vairāku grupu saiets zem kopīga saukļa "Annemarie ieraksti pulkvedim", kur piedalījās *The Satellites*, *Fact*, *Time After Time* un *Blink*.

Aprunājos ar grupas "F[ei]K" vokālistu **Verneru Biteru**.

"Pulkvedis" bija leģendāra vieta. Pirmā saskarsme ar šo klubu bija, kad mēs ar draugu Mārtiņu Šalmi bijām noalgoti kluba remontdarbiem. Lauzām ārā koka grīdu, bet kurš tieši gads tas bija, vairs neatminos. Tādā veidā ieguvu kluba drauga karti un iespēju apmeklēt to bez maksas. Ap gadsimta miju šis klubs bija jau ļoti populārs – lai tiktu iekšā, bija jāstāv garā rindā un jāmaksā ieejas maksa. Galvenie kluba pasākumi bija izvērsti visas nedēļas garumā. Es apmeklēju šo vietu regulāri, lai noķertu visa veida garšu. Atminos, ka otrdienās notika hiphopa balītes ar DJ AG un DJ Raiti. Trešdienās fanka pasākumi ar nosaukumu *Casablanca 2000*, ceturtdienās spēlēja DJ Ai-Va un DJ Rudd. Piektdienās un sestdienās uzstājās viesu diskžokeji un skanēja regulārā deju mūzika. Vēl "Pulcītī" norisinājās tādi pasākumi kā *Sturm* ar industriālo mūziku u. c.

Kāpēc ar "F[ei]K" mēs toreiz izlēmām prezentēt savu debijas studijas albumu tieši "Pulkvedī"? Uzreiz jāteic, ka šis pasākums ir pilnīgi izdzisis no manas galvas. Tā bija mūsu albuma publiskā noklausīšanās. Iespējams, izvēle krita uz "Pulkvedi" kluba popularitātes un plašo logu un daudzو galdiņu dēļ, lai fani un interesenti varētu apsēsties un klausīties to, ko esam uzradījuši. Arī lai mēs varētu tikties ar faniem un parunāt ar viņiem kafējnīcas gaisotnē, bet sīkāk par šo visu tev varētu pastāstīt mūsu basists Gusts Leimanis, kurš bija gan grupas menedžeris, gan mārketinga stratēģis.

Jā tu man jautā, kā es šobrīd jūtos, skatoties mūsu koncertu, kas atrodams *YouTube* kanālā @LauraRozkalne ar nosaukumu

"F[ei]K Pulkvedis 2000", tad teikšu šādi: šis koncerts ir samontēts no trim dažādiem koncertiem, kas visi notika "Pulkvedī". Tā kā grupa "F[ei]K" tika nodibināta 1998. gadā, pagājuši tikai divi gadi kopš mūsu dzimšanas, un var droši apgalvot, ka tās ir vienas no mūsu pirmsākumu uzstāšanās reizēm, kur vēl tikai tiek iezīmētas aprises gaidāmajam albumam, kas taps gadu vēlāk. Šeit daudzām dziesmām vēl nav tekstu, un bungas spēlē Gints Spole. Interesanti, ka arī grupas draugs Mārtiņš Šalmis ir filmējis šos pasākumus. Sajūtas ir rebeliskas – tajā laikā Latvijā strauji ienāca ASV kultūra, pateicoties MTV, *Viva Zwei* un MCM mūzikas kanāliem, un likās, ka arī mums kaut kad būs iespēja kāpt uz lielām pasaules skatuvenēm."

"SAKSOFONS": STABU IELA 43

Portālā rus.jauns.lv 2024. gada 14. maijā tika izvietots materiāls, no kura nelielu fragmentu šobrīd piedāvāju: "Gadu gaitā mūzikas klubs "Saksofons", kas atradās Stabu ielā, kļuva par īstu leģendu vietējo rokmūziķu un to cienītāju vidū. "Saksofons" tika slēgts pirms vairāk nekā desmit gadiem, taču andergraunda cienītāji to joprojām atceras. Sociālajos tīklos nesen ievietotā fotogrāfija ar bijušo ieeju ir izraisījusi kluba atdzimšanu. Ēkā pašlaik notiek lieli remontdarbi, tāpēc pēdējās šīs ikoniskās norises vietas pastāvēšanas pēdas, visticamāk, drīz tiks iznīcinātas."

Un te vienā virknējumā daži komentāri. "Ši ir leģendāra dzega, kur cilvēki sēdēja un klusi šo un to malkoja. Cik daudz portvīna tika patērēts uz šī betona. – Ap to laiku bija dažas labas norises vietas, taču neviena no tām nekļuva leģendāra un arī nevarēja par tādu kļūt. – "Saksofons" radās istajā laikā, un tā simboli nebija sienas, bet gan cilvēki, kas bija piedzīvojuši plašu tagadnes laikmetu. – Atceros šo leģendāro vietu ar vislielā-



Mirta & Hot Acoustics klubā "Saksofons"

ko pateicību. – Skatuve bija ļoti silta, ar ļoti labu enerģiju. Tur varēja uzstāties jebkurš, un neviens nestāvēja viņam ceļā. Uz tās visi bija vienlīdzīgi: gan slavenie, gan jauniešņācēji, gluži kā pirti. – Žēl gan. Es tur devos uz savu pašu pirmo koncertu."

Ierakstu apgāda tornis.lv mājaslapā par "Saksofonu" teikts: "Dzīvā mūzika, nedārgs izlejamais alus, draudzīga atmosfēra, vienkāršs interjers. Atvērts no 1995. gada dzīvojamās mājas pagrabā Rīgas centrā. Klubā ir neliela skatuve un bārs ar alu un citiem dzērieniem. Grupas uzstājas apmēram no 21.00 līdz 24.00, pārsvarā spēlējot mūsdienu neatkarīgo mūziku, kaut gan neiztrūkst arī *old school*. Ietilpība apmēram 100 cilvēki. Kluba darbalaiks ir katru dienu no 12.00 līdz 24.00 (vai līdz pēdējam klientam). Mūziku sāk spēlēt no 21.00. Ieejas maksa Ls 1.50, piektdienās un sestdienās Ls 2.00."

"Latvijas Rokmūzikas Jaunumi" par "Saksofonu" 1997. gada 14. septembrī



"Inokentijs Mārpls" klubā "Saksofons"



saglabājuši šādu informāciju: “Savu pirmo kompaktdisku, taču jau kārtējo albumu, kam dots nosaukums *Сухие Смеси*, ir sagatavojusi leģendārā Rīgas grupa *Цемент*. Šo kolektīvu, kā zināms, vada bijušais “Rīgas rokkluba” prezidents, tagad mūzikas kafejnīcas “Saksofons” muzikālais menedžeris Andrejs Jahimovičs.”

Vēl daži vārdi no saksofons.lv: ““Saksofons” kalpoja par atspēriena punktu daudzām roka un pankroka grupām, kuras vai nu pacēlās pilnīgi jaunā līmenī, vai arī jau sen ir izjukušas. Un, neskatoties uz to, ka klubs nesen piedzīvojis renovāciju, lielāko daļu apmeklētāju joprojām veido tā pati klasiskā roka publika (krieviski runājošie), vietējās (daudzsološās) un uzaicinātās roka un pankroka grupas, viņu draudzenes un fani. Tāpēc atmosfēra pie mums ir ļoti, ļoti mierīga, kā studentu kopmītnēs. Šeit notiek rokmūzikas festivāli. Jegoram Ļetovam (*Гражданская Оборона*) arī bija jāuzstājas pie mums, bet viņam nelāva ieceļot Latvijā.”

Daži MS jautājumi bundziniekam **Uldim Zariņam**, kurš savulaik bijis plaši zināms kā DJ Skafandrs.

Kādu tu atminies klubu “Saksofons”?

“Saksofons”, protams, bija viena no bāzes vietām, kurā pagrīdes grupas 90. gados varēja spēlēt. Taču atšķirībā no, teiksim, “Metro” (un pēc tam “Depo”) vai *Mad Mix* “Saksofons” sajūtu ziņā nekad tā īsti nebija mūsu vieta – vai nu tāpēc, ka tur pamatā, šķiet, saimniekoja “Rīgas rokkluba” cilvēki, vai vēl kāda iemesla pēc, man tajā sajūta vairāk bija kā viesim, nevis kā savējam. Tur bija tiešām maz vietas, gan zālē, gan arī uz skatuves, un klubam (nezinu, objektīvi vai nē) bija reputācija, ka tur nav diez ko labs aprikojums un skaņa, vismaz ar bungām tur tiešām mūždien bija kādas problēmas. Nevar noliegt, ka arī “Saksofonā” bijušas dažas gluži episkas ballītes, tomēr parasti to apmeklējām tikai tad, kad tur spēlēja

mūsējie, kamēr citās vietās mēdzām ieklist arī tāpat, bez īpaša iemesla.

Ko tu jūti, šobrīd skatoties jūsu koncertu, kas ar nosaukumu “Yulunga @ Saksofons 1997” atrodams YouTube kanālā @burtnieks?

Sajūta ir divaina, kā jau parasti, skatoties tik vecus ierakstus. Protams, ka pirmās divas domas ir – kādi mēs te jauni un skaisti un ka varēju nospēlēt labāk. Un vēl – savulaik spēlējot grupas *Yulunga* rindās, kaut kā nebiju piefiksējis, cik daudz paralēlu grupas mūzikā var savilkt ar *Siouxsie and the Banshees*. Skatos, ka publikas, šķiet, nav pārāk daudz, un tā arī nav neko atsaucīga, kas gan īpaši nepārsteidz – manuprāt, *Yulunga* visā savas darbības laikā tā arī palika nedaudz zem radara, īsti nesaprasta un neatzīta.

Cik, tavuprāt, būtisks bija šis klubs pašmāju pagrīdes mūzikas kontekstā?

“Saksofonam”, protams, bija diezgan nozīmīga loma pagrīdes mūzikā 90. gados, jo tā bija viena no retajām vietām, kurā pagrīdes grupas diezgan regulāri varēja atrast skatuvi, taču citām norišu vietām, manuprāt, nozīme tomēr bija lielāka, un “Saksofons” vienmēr palika tāda kā nišas vieta, kas nekā tā īsti neklūva par mūsējo.”

“NABAKLAB”: ZIGFRĪDA ANNAS MEIEROVICA BULVĀRIS 12

Teātra kritiķe Kitija Balcare 2010. gada 23. novembrī Latvijas Universitātes mājaslapā *lu.lv* publicētajā materiālā *Alma Mater* raksta: “Kad pirms septiņiem gadiem darbību uzsāka Latvijas Universitātes radiostacija “Radio Naba”, uzmanības centrā nonāca īstas mūzikas un studentu kluba ideja. Šogad durvis vēra jaunais nekomerciālās mūzikas klubs “Nabaklab”. Tas ir eksperiments, kas balstīts uz augstākminētā nekomerciālā medija un populārās bufetes “Gauja” sadarbību.



Spilgta, sarkana zīme “Nabaklab”, kas izaicinoši mirdzēja iepretim Bastejkalnam, gaidīja oficiālu atklāšanas vakaru kopš 2009. gada sākuma, kad “Radio Naba” un populārā bufete “Gauja” vienojās par sadarbību. “Atceros, ka kādreiz Gauja bija aktivitāšu centrs un mēs bijām spiesti tās ierobežot, lai apkārtējie iedzīvotāji varētu mierīgi gulēt agros rītos. Dzīvojot otrpus ielai, dažreiz naktī pamodos no kādas grupas “Prāta vētra” dziesmas un aptuveni piecdesmit priecīgiem cilvēkiem, kuri izklaidējās Tērbatas ielā,” sacīja Jānis Kuplis, viens no kultūrvietas “Gauja” līdzīpašniekiem. Lai gan kafejnīca ir atvērta tikai līdz plkst. 23.00, visi, kas vēlas turpināt ballīti, ir laipni aicināti jaunatvērtajā “Nabaklab”. Turklāt kluba patrons ir pats Latvijas Universitātes rektors, profesors Mārcis Auziņš. “Kopā ar Jāni Vītolu (1972–2010), kurš diemžēl aizgāja mūžībā pārāk agri, mums bija mērķis atvērt mūzikas klubu. “Nabaklab” ir trīs gadu darba rezultāts. Mums patika šī konkrētā vieta, kas ir puspagrabs ar milzīgu jumtu un biežām sienām. Beidzot ķērāmies pie darba,” skaidroja Jānis. “Vienmēr ir iespēja radīt kaut ko jaunu vai izmantot jau esošo. Mēs negribējām meklēt kaut ko jaunu, tāpēc kluba koncepcijā izmantojām jau zināmos zīmolus.” Jānis ir pilnībā pārliecināts, ka, apvienojot šos divus vadošos zīmolus, starp tiem nav konfliktā, jo tie savstarpēji absolūti nekonkurē, bet gan papildina viens otru, tāpēc ieguvumi ir abpusēji. Nosaukums “Nabaklab” radās dabiski, taču galīgo versiju radīja mākslinieks Andris Grandbergs, kurš to ieteica, balstoties uz vārdu spēli – angļu ‘klubs’ tiek izrunāts kā latviešu ‘klab’. Bija skaidrs, ka kluba nosaukumam jābūt saistītam ar radio. Galu galā izveidojās nopietna un pārdomāta vizuālā un ideoloģiskā koncepcija. Arī radio studija atrodas netālu, un, kad “Nabaklab” uzstājas kāda grupa, ir iespējams veikt interviju vai izveidot tiešsaistes savienojumu,” saka Madars Štramdijs, “Radio Naba” programmu direktors.

Un te informācija no nabaklab.lv. “Reiz sensenos laikos, tik senos, ka par tiem tikai retais vairs atceras, Rīga, atbrīvojusies no viduslaiku vaļņiem, sāka augt un veidoties par lielpilsētu. Vietā, kur zirgu pakavu klaboņu pirmoreiz nomainīja tramvaja

zvanišana, diženais Latvijas Universitātes mecenāts jeb labdaris Kristaps Morbergs (1844–1928) uzcēla vienu no iekšpilsētas bulvāru loka skaistākajiem namiem, kurā šobrīd tad arī atrodas “Nabaklab”. Šis nams savā vairāk nekā simt gadu pastāvēšanas laikā devis mājvietu ne vien pašam mecenātam Morbergam, spilgtiem sava laika māksliniekiem, politiķiem un citiem mācītiem ļaudīm, bet arī tautā iecienītām amatnieku darbnīcām, maiznīcai, augļu vīnu darītavai, mākslas saloniem, ordeņu darbnīcai un grāmatu un rakstāmlietu tirgotavām. Ēka ar vienu no senākajiem Rīgas liftiem, pamatīgu mūri, zirgu stalli un jumta vasaras dārzu mantojusi mecenāta vērienīgumu un pārliecību, ko savā darbībā turpina īstenot arī “Nabaklab”.

No dažādiem avotiem varam uzzināt, ka gadu gaitā “Nabaklab” uzstājies plašs ārzemju mākslinieku spektrs, sākot no indīpopa līdz pat smagajam metālam. Tikai dažas no ievērojamākajām ārzemju grupām, kas ir koncertējušas “Nabaklab”, ir: *Balthazar* (Beļģija), *Stoned Jesus* (Ukraina), *Scar Symmetry* (Zviedrija), *Dopethrone* (Kanāda) un *Dopelord* (Polija).

Mūzikas klubā “Nabaklab” savus albumus prezentējušas daudzas Latvijas neatkarīgās un alternatīvās mūzikas grupas, viņu skaitā “Baložu pilni pagalmi”, *Gas of Latvia*, “Martas asinis”, *HMP?*, *FunCOOLio*, Helēna Kozlova, “Rūsa” un vēl daudzi, daudzi citi.

Klāvs Lauls no apvienības “Stūrī zēvele” šī raksta autoram stāsta: ““Nabaklab” atminos kā brīnišķīgu vietu, kurā piedziņoju daudz lielisku vakaru. Tas bija laiks, kad lēnām sāku pārvākties uz Rīgu. Tur bija mans pirmais koncerts kā grupas “Baložu pilni pagalmi” dalībniekam (2011. gadā). Tāpat tur aizvadīju daudzas naktis kā didžejis, un, protams, ar grupu “Stūrī zēvele” bijām bieži “Nabaklab” viesi. Plašas telpas, lieliski koncerti – atminos arī jauko āra smēķētavu, kurā varēja nokļūt, izejot cauri visam klubam. Vienmēr tur esmu sajutis “Radio Naba” klātesamību, kas man bija tuva un saistoša. Ilgu laiku arī veidoju vizuālus koncertiem un pasākumu kalendāriem. Runājot par mūsu grupas “Stūrī zēvele” koncertu @nabaklab 2014. gada 10. maijā, ko atradīsim mūsu YouTube kanālā @sturizevele, man jāteic, ka diemžēl es

arī redzēju, kā klubs lēnām beidz dzīvi. Tika aizvērta lielā zāle, un tas bija beigu sākums. Skatoties šo “Zēveles” koncertu, mani pārņēma siltas un jaukas sajūtas. Bijām nesen izdevuši savu debijas albumu, un to prieku un pacīlātību varēja just arī šajā koncertā – bijām labā formā un garastāvoklī. Neatceros tieši, kāpēc vēlējāmies šo koncertu iemūžināt, bet tagad jūtos brīnišķīgi, ka tas ir piefiksēts. Paldies Oskaram un Alisei par filmēšanu! “Nabaklab” bija ļoti nozīmīga vieta pašmāju mūzikas dzīvē, cilvēkiem bija liela interese tur apmeklēt koncertus, notika arī dažādas diskusijas un jauno grupu konkurss “Hadrons”. Kopš “Nabaklab” aizvēra durvis, līdzīgu vietu Rīgā nav parādījies līdz pat šai dienai, par ko, protams, ir žēl.”



JVLMA STUDENTU KLUBS: KRIŠJĀNA BARONA IELA 1

Dažādos avotos atrodamā informācija liecina par to, ka Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas “Studentu klubs” bija viena no spilgtākajām kulta statusu ieguvušajām alternatīvās kultūras un studentu izklaides vietām Rīgā. Tas darbojās vēsturiskajās akadēmijas pagrabā telpās, atstājot neizdzēšamas pēdas Latvijas džeza, rok-mūzikas un studentu bohēmas vēsturē.

Par kluba oficiālo dzimšanas dienu tiek uzskatīts 1989. gada 19. marts. Tā bija diena, kad tika iekurināts kamīns kluba mazajā atpūtas telpā. Klubs radās kā vieta, kur pulcēties topošajiem mūziķiem, māksliniekiem un citiem radošo augstskolu studentiem. Tā bija brīvdmīga oāze pašā atmodas laika plaukumā. Klubs mājāja vēsturiskajā JVLMA ēkā Rīgas centrā, un ieeja tajā atradās no Raiņa bulvāra 23 puses. “Studentu klubā” savus albumus un lielos prezentācijas koncertus aizvadījušas daudzas pazīstamas Latvijas grupas. Piemēram, grupa “Pienvedēja piedzīvojumi” 2007. gada 9. novembrī ar vērienīgu koncertu tur prezentēja savu piekto studijas albumu “Rīga ir gatava”. *The Hobos* aizvadīja singla *I Love You* prezentācijas koncertu kluba darbības ziedu laikos, konkrēti, 2009. gada 6. martā. “Ēnas” 2008. gada 18. aprīlī šajā klubā rīkoja debijas (pašu vārdā nosauktā) albuma prezen-

tācijas pasākumu. *Age of Stones* 2010. gada 29. janvārī klubā aizvadīja sava otrā pilnizvēra albuma “Slaido blondīnu cirks” prezentācijas koncertu. *The Factor* klubā rīkoja smagā rokenrola debijas CD prezentācijas pasākumu ar nosaukumu “Ļauj man dzert!”, tas notika 2012. gada 25. februārī. Arī supergrupas “Cilvēks Ar Putniņu” (saīsināti CAP) DVD prezentācijas koncerts 2008. gada 17. oktobrī notika nekur citur, bet tieši “Studentu klubā”.

Andis Grīva no *Caffe* (vēlāk līdzdarbojies *The Mundane*, “Gines rekordu orķestri” un *Andis Grīva ir WWMM*) intervijā “Mūzikas Saulei” saka: ““Studentu klubu” atminos kā allaž ļoti apmeklētu koncertvietu, kurā pulcējās daudzveidīga jauniešu publika. Smēķētavā vienmēr radās jauni plāni, idejas un sadarbības, un tālab, ka visbiežāk tur biju nevis atpūsties, bet spēlēt, lielākā daļa šo ideju tika realizētas vai gandrīz realizētas. Šis fakts man “Studentu klubu” atmiņā ir iezīmējies kā vērtīgu radošo ķēķi. Par mūsu puišu trio *Caffe* koncertu, kas tur notika 2003. gadā un kura videoieraksts ir apskatāms YouTube kanālā @jurismillers: skatoties šo video, esmu priecīgs, ka tāds ir saglabājies. Jūtu vieglu uzjautrinājumu un zināmu gandarījumu par to, ka tā ir bijis. Esmu drošs, ka daudziem māksliniekiem “Studentu klubs” bija sava veida atspere vai katapultas karjeras un izaugsmes sākumam.”



ЛЕНИНГРАД
kafejnīca • кафе • café

ЛЕНИНГРАД: KALĒJU IELA 54 / KRIŠJĀNA VALDEMĀRA IELA 4

Kafejnīcā “Leningrada” gadu gaitā viesojusies vairāki gan pazīstami, gan pagrīdes ārzemju mūziķi un grupas, tostarp *Eyre Llew* (Apvienotā Karaliste), *Folke Westside* (Somija), *Kill Your Boyfriend* (Itālija), *Žen* (Horvātija) u. c. Tāpat kafejnīcas ikdienā un pasākumos bieži piedalījās ārzemju didžeji un mākslinieki, piemēram, bāra kādreizējais angļu pavārs Saimons Džeimss Čisholms jeb DJ Immigrant, kurš darbojās arī folkroka projektā “Alum Alu”.

Kafejnīcā savus mūzikas albumus un cita formāta ierakstus prezentējušas arī vairākas pazīstamas Latvijas *underground*, pankas, roka un folk-mūzikas apvienības: “Rita stienis” (debijas albums *Boobieshooter* jeb





"Rita stienis" pie kluba "Leņingrada" Kalēju ielā

"Šauj uz pupiem", 2017. gada 1. decembris), "Mēnessputni" (mazalbums EP, 2020. gada 8. augusts) un, citu starpā, *Trauma Moralis* (albums "Dzintara krellītes pret zobusāpēm", 2020. gada 1. februāris).

Kulturoloģes Raisas Blūmenfeldes 2022. gada 3. aprīlī portālā rus.tvnet.lv publicētajā rakstā teikts: "Mēs aicinām cilvēkus neaizmirst savu vēsturi, bet gan runāt par to," uzsver Herberts Blumbergs, Rīgas kafejnīcas-bāra "Leņingrada" līdzīpašnieks. Šī iestāde tika atvērta 2008. gadā kā panku kultūras norises vieta, taču ātri vien kļuva par iecienītu vietu arī citu subkultūru pārstāvjiem dažādu mākslinieku, mūziķu, izpildītāju un vienkāršo Latvijas iedzīvotāju vidū. Lai gan Imants Parādnieks savulaik iesniedza sūdzību Valsts valodas centrā par izkārtņi kirilicā, tomēr bāra īpašnieki ir pārliecināti, ka viņi dara vairāk sabiedrības integrācijas labā nekā daži labi vietējie politiķi. Kafejnīca "Leņingrada" 2022. gadā svinēja četrpadsmito gadadienu. Grūti noticēt, taču pastāvīgie apmeklētāji zina, ka no 2008. līdz 2014. gadam tā atradās Vecrīgā, klusajā Kalēju ielā. "Leņingrada" vienmēr ir bijusi vieta, kur dažu minūšu laikā varēja nonākt padomju laika muzejā. Turklāt vakaros varēja apmeklēt koncertus, kuros uzstājās mūziķi ne tikai no Baltijas valstīm, bet arī no visas pasaules – Krievijas, Ukrainas, Baltkrievijas, Itālijas, Spānijas, Vācijas utt. Šī iestāde bija pazīstama arī ar dažādu pasākumu, dzejas lasījumu un priekšnesumu rīkošanu. Runājot par uzstāšanās valodu, tā nekad nebija noteikta. "Mūziķi varēja dziedāt jebkurā valodā, kurā viņi jutās ērti. Spēlēt savu mūziku, izpildīt savas dziesmas," uzsver Herberts. Nebija svarīgi, no kuras pilsētas viņi nāca – vai tā būtu Sanktpēterburga vai Rēzekne. "Leņingradas" īpašnieki nekad neieviesa cenzūru mūzikas stilam vai dziesmu saturam. "Daudzas vietējās krievu grupas šeit ir uzstājušās Jaungada koncertos neskaitāmas reizes. Visi lieliski pavadīja laiku un dejoja,"

uzsver Blumbergs. Tas nav tikai pankroka bārs, bet arī kultūras centrs. Kas attiecas uz "Leņingradas" izkārtņi krievu valodā (rakstītu kirilicā), tas ir oficiāli reģistrēts starptautiskais logotips: "Mēs neslavinām padomju laikus. Mēs parādām, kā tas bija."

Viktorija Gaiķe 2022. gada 7. novembrī vietnē chayka.lv raksta: "Viena no centrālajām alternatīvās kultūras norises vietām kafejnīca "Leņingrada" tiek slēgta. Taču šī gada decembrī kafejnīca atbalstīs alternatīvo kultūru ar jaunu nosaukumu un atrašanās vietu. "Esam krietni pārvirzījušies alternatīvās kultūras atbalstīšanā, bet pie tā neapstājamies," uzsver Herberts Blumbergs. "Sākām kā neliela alternatīvā norises vieta Vecrīgā, tad pārvācāmies uz Valdemāra ielu un tagad virzāmies uz atdzimšanu jaunā vietā (runa ir par kultūras namu "Atmoda"), kur ballītes būs vēl lielākas un skaļākas."

Ingars Gusāns jeb **Sovvaļņiks** sarunā ar raksta autoru.

Kā tu atminies kafejnīcu "Leņingrada"?

Ja atceros pareizi, tā atradās Kalēju ielā, es kādu brīdi studiju gados dzīvoju šajā ielā. Otrkārt, tur kādreiz bija ierakstu studija, kur varēja dabūt 1993. gada metālmūzikas ierakstus, tāpēc pati par sevi kluba atrašanās vieta man jau saistījās ar studiju atmiņām. Pati kafejnīca bija neliela, mājīga, bet man jau parasti liekas, ka daļai cilvēku, kas iet garām vai arī netīšām ienāk kafejnīcā, parasti ir tāda nesapratnes sajūta, kas te notiek, kas, kas? Koncerts notiek. Principā katra parādīšanās tajā laikā bija savdabīgs piedzīvojums, jo tu līdz galam nepiedomā par visām ērtībām u. tml., vienkārši esi gatavs piedzīvojumam un jaunai pieredzei.

Kotujūtišobrid, skatotiesjūsuuzstāšanās video atskatu, kuru es jums toreiz nofilmeju un kas ir atrodams manā YouTube kanālā @CoreyJackCooperMartinsBeitins arnosaukumu "Sovvaļņiks – 1. Sestdienas Live Koncerts @ Kafejnīca Ленинград (reCAP)"?

Patīkamas trīsas pārņēma, pat pāris asaras parādījās (par to neviens jau nebrīnās, jo esmu ļoti emocionāls). Saprātu, ka bija pietiekami daudz lažu, bet pieredzei tādas uzstāšanās ir superīgas. Otrkārt, ļoti pārsteidz tas, ka spēlējām gabalus, kuri pēc tam pazuda no repertuāra, pilnīga sajūsma, kā tie gabali skan, būtu pat jāatgriež kāds no tiem mūsu koncertu arsenālā. Nu un, protams, vizuālais – tad mēs bijām jauni un skaisti, tagad tikai skaisti.

Cik, tavuprāt, būtisks bija šis konkrētais klubs pašmāju pagrīdes mūzikas kontekstā?

Tāds klubs ir tā vieta, kas ļauj parādīties, iesākt, attīstīties, tas vien nozīmē, ka tam ir liela nozīme, jo pagrīde bieži vien ir tā vieta, kur tu reāli sastopi cilvēkus, kas saprot tavu mūziku (kas bieži vien ir svarīgāk par popularitāti), domubiedrus, arī pretiniekus,

un, otrkārt, tādas vietas dod tādu mājīguma sajūtu, kur tu jūties vienkāršāk, bez lielāka sasprindzinājuma, protams, tas nenozīmē, ka var haltūrēt, bet tas dod atbrīvotāku atmosfēru. Turklāt tāda vieta vienmēr ļauj šokēt kādus nejaušus klausītājus.

"SLEPENAIS EKSPERIMENTS": ŠĶŪŅU IELA 15

Portālā delfi.lv 2001. gada 26. maijā atrodama ziņa ar virsrakstu "Slepenais eksperiments" eksperimentēs ar rokmūziku". Egons Reiters stāsta: "Noteikti esi ievērojis, ka lielākoties (ir arī daži patīkami izņēmumi) Rīgas klubos skan mūzika, ko pat pilnīgi piedzēries nevari nosaukt par rokmūziku, bet tieši tā ir visas populārās mūzikas pamatā, vai, kā tajā vecajā *Electric Light Orchestra* hitā, *Rock 'n' Roll Is King*. Es esmu pilnīgi pārliecināts, ka tā domā daudzi, un, ja tā, tad tev būs ko darīt "Slepenajā eksperimentā". Rokmūzikas apdullinātajiem būs iespēja uzspēlēt arī biljardu vai arī ar mīļoto cilvēku doties uz miera ostu, tā ir kluba mazā zāle ar zivtiņām, kur skanēs tai atbilstoša mūzika. Tomēr mūzikas ziņā tiks ieturēta stingra nostāja – stilīga pārdomu mūzika – nekādas Selīnas Dionas vai Meraijas Kerijas. Iztēlojies, ka esi sveču izgaismotā telpā, kurā skan *Portishead* – *Beautiful* vai *Mazzy Star* – *Fade Into You*," kārdina Egons.

"Latvijas Rokmūzikas Jaunumi" vēsti, ka 1997. gada 22. oktobrī grupas "Pienvedēja piedzīvojumi" dalībnieki, atzīmējot sava videoklipa izdošanas dziesmai "Atjēdzies", sarīkoja koncertu klubā "Slepenais eksperiments", kurā piedalījās arī grupa *Herlis*. 2001. gada 6. jūlijā tur notika grupas "R.A.P." debijas studijas albuma *Feel?* atvēršanas svētki.

Reiz vietnē tornis.lv bija rakstīts: "Klajā nāk kārtējā Latvijas smago grupu izlase *Black Friday* vol. IV kasetēs un kompakt-diskos. Tajā apkopotas piecpadsmit vairāk vai mazāk pazīstamu grupu un projektu kompozīcijas. Nevarētu teikt, ka šī izlase ir veltīta kādam konkrētam mūzikas stilam



Klubs "Slepenais eksperiments"

vai novirzienam, jo tajā apkopotās kompozīcijas atspoguļo Latvijas *underground* mūzikas tā saucamo smago sadaļu visā tās daudzveidībā un dod pārskatu par šobrīd notiekošo uz pašmāju mazās skatuves. Visa šī prezentācija notiks 2001. gada 12. aprīlī klubā “Slepenais eksperiments”.

Turpinām ar Danas Dravnieces rakstīto “Slaveni Rīgas naktsklubu liktenis”, kas portālā nra.lv tika publicēts 2023. gada 15. martā: “1995. gadā netālu no Lielās gīlides kādā Šķūņu ielas pagalmā durvis vēra klubs “Slepenais eksperiments”, un, kā vēsta pirms sešiem gadiem tapusi publikācija “28 leģendāri klubi un bāri, par kuru slēgšanu rīdziniekiem joprojām sāp sirds”, tam laikam ārkārtīgi modernā industriālā dizaina naktslokālu izveidoja uzņēmēji Uģis Putniņš, Māris Steķis un jau mūžībā aizgājušais Aigars Sparāns (1955–1996), viņš bija arī kluba telpu arhitekts.”

Šis klubs, spriežot pēc atmiņām, kulta vietas statusā bija visus septiņus darbības gadus: “Slepenais eksperiments” ir nosaukums, kas izsaka ļoti daudz. Šeit varēja kārtīgi izārdīties. 2001. gadā klubs no vietas, kuras mērķauditorija bija daļi mākslu studenti un radošā inteliģence, un kur mākslas izstādes tika visai veiksmīgi savienotas ar mūziku, pārtapa par rokkлубu, un te kā didžeji darbojušies gan Dace un Artis Volfi, gan Horens Stalbe un Egons Reiters.”

Helēna Kozlova no grupas “Skumju akmeņi” par šo klubu izteicās šādi: “Atceros, ka tur bija betons un metāls. Neatceros, kur atradās. Neatceros, vai tur mums bija vēl kāds koncis ar “akmeņiem”. Tas bija tāds svaigs klubs, nekā lieka. Runājot par mūsu turienes uzstāšanos, kas ar nosaukumu – Skumju Akmeņi - Live @ Slepenais eksperiments (1995) – ir atrodama *YouTube* kanālā @lauris70, jāteic, ka atceros – todien bija pādaudz cilvēku. Man nepatika, kā nodziedāju, un nepatika skatuves skaņa. Bija neērti, ka klausītāji tik tuvu sēd. Laikam arī lampa karsēja, un bija karsts. Jāteic, ka galīgi nevaru šo noklausīties. Varbūt, kad vairāk savecēju, tad. Par šīs vietas nozīmi teikšu tā, ka es diez ko nesekoju toreizējai scēnai, bet droši vien katra vieta, kur varēja publiski uzstāties, bija gana laba. Man gan jau toreiz šķita, ka tikai ar muzicēšanu mēģinājums arī ir forši, un tad vēl tie kaktu koncerti kojās, bērnodārzā... pavisam neslikti!”

KROGS “APTIEKA”: MAZĀ MIESNIEKU IELĀ 1

Vēl kad šī krogsaptieka.lv lapa bija aktīva, tajā bija rakstīts – krogs “Aptieka” jeb *Pharmacy Bar* vēra durvis 1997. gada 31. martā ASV galvaspilsētā Vašingtonā. Nosaukums tāds, jo īpašnieka vectēvam piederēja divas aptiekas Latvijā pirms Otrā pasaules kara – viena Rūjienā un viena Rīgā. Amerikāņu krogā jau no pirmās dienas sanāca fenomenāls maisījums ar vietējiem

mūziķiem, māksliniekiem un studentiem baudīt labu šmigu un klausīties iecienīto mūzikas aparātu. Šķiet, ka īpašniekam uznāca pusmūža krīze, un viņš nolēma atvērt krogu arī Rīgā, tāpēc 2008. gada 1. novembrī tika atvērts krogs “Aptieka” Vecrīgā. Un tajā ir savākušies tie paši cilvēki, kas Vašingtonas “Aptiekā”, tikai šeit sarunājas latviski.

Kā 2009. gada 6. aprīlī stāv rakstīts portālā easyget.lv no kursuzsauks.lv pārpublicētā materiāla ar virsrakstu “Krogs ‘Aptieka’ – zāles pirms vai pēc ēšanas”: “Nesen kāds paziņa man jautāja – no cikiem strādā ‘Aptieka’? Pirmajā brīdī apmulsu un īsti nesapratu, par kādu aptieku ir runa. Turklāt bija dienas vidus, un, cik man zināms, aptiekas durvis ver jau agri no rīta. Kādēļ tāds jautājums? Izrādījās, ka ‘Aptieka’ šoreiz nav vis tā, kur tirgo medikamentus un visvisādas veselībai noderīgas lietas, bet gan jauns krogs Mazajā Miesnieku ielā netālu no Doma laukuma. Intrīģējošais nosaukums un fakts, ka bāra īpašnieks ir vīrs, kurš jau vairākus gadus apsaimnieko tāda paša nosaukuma bāru Vašingtonā un ir viens no Amerikas latviešu grupas “Mācītājs on Acid” dalībniekiem, bija par ieganstu, lai tumšā pievakarē dotos uz Vecrīgu meklēt ‘Aptiekas’ izkārti. Šis krogs ir jau izpelnījies ne vienu vien uzslavu no cilvēkiem, kuri novērtē alternatīvo rok-mūziku un kuriem patik nemākslota vide un draudzīgs personāls. Kroga īpašnieks Kristaps Krēsliņš uz Rīgas uzdzīves ainas fona ir atšķirīgs, jo viņš ne tikai pārcēlies uz dzīvi šeit, bet pats arī rosās aiz bāra letes, gluži kā to darījis gadiem ilgi savā bārā okeāna otrajā pusē. Kroga interjerā viņš spēlēja ar zāļu un zāļu tematiku, savienojot to ar neatkarīgu un visiem pieejamu gaisotni, ko veido mājīgas ķieģeļu sienas, vienkāršas lietas un Rīgā reti sastopamā mūzikas kaste jeb *jukebox*. Tāpat kā Vašingtonas bārā *Pharmacy Bar*, arī šeit galdos iestrādātas kapsulas un tabletes, plauktos un visur, kur iespējams, saliktas tukšas zāļu pudeles. Pie sienām tematiski plakāti. Te nav nekā lieka, viss veidots tā, lai nenomāktu satikšanās prieku un draudzīgas sarunas varētu ritēt brīvi un nepiespiesti.”

2012. gada 31. decembrī portāls easyget.lv ziņoja: “Pirmo reizi pasniegtas ‘Aptiekas’ gada balvas, proti, 29. decembrī krogā ‘Aptieka’ norisinājās pasākums ‘‘Aptiekas’ gada balva’, kura laikā kroga saimnieks Kristaps teica paldies kroga pastāvīgajiem apmeklētājiem un mūziķiem, kuri gada laikā uzstājušies ‘Aptiekā’.

Balvas ieguva:

- gadadziesma: “Čipsis un Dullais” – “Asaras”;
- gada gaidītākais albums: *Gaserata* – “būs vai nebūs?”;
- gada DJ: Uģis Briedis;
- gada labākais koncerts: “Židrūns”;
- gada video: “Satellites LV” – “Bezgalība”;

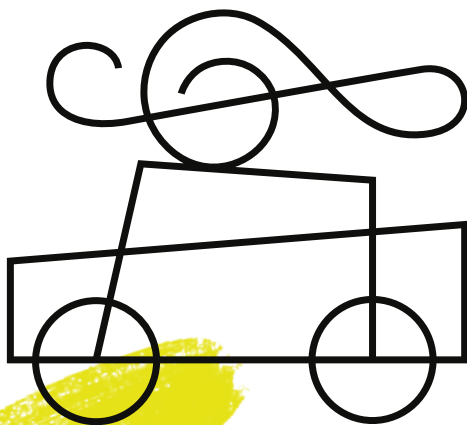


- grupa ar visbiežāk neapmaksātajiem rēķiniem: “S.I.L.S”, “7 pieauguši vīriši”, *Das Sonntags Legion* un “Čipsis un Dullais”;
- labākā smagā grupa: “Tesa”;
- labākā ne tik smagā grupa: *El Mars*; u. c.

2019. gada 14. janvārī portālā tv3.lv parādījās virsraksts “Vecrīgas krogs ‘Aptieka’ ar vētrainu ballīti nosvin slēgšanu”, kurā bija rakstīts: “Pagājušajās brīvdienās pēdējā ballīte tika piedzīvota mūzikas cienītāju vidū ļoti populārā bārā Vecrīgā – krogā ‘Aptieka’. Vakara ievadā muzicēja jaunā rokgrupa *Purple Negative*, bet ballīti līdz rīta gaismai turpināja DJ Dambis. Desmit skaisti gadi, pilni ar mīlestību, mūziku, veciem paziņām un jauniepazītiem labākajiem draugiem. Garas sarunas un agri rīti, veldzējoši alus malki, burgeru garša un čalošana uz terases. To visu un vēl daudz, daudz citu mēs atcerēsimies vienmēr kopā ar visizcilākajiem jums visiem, kas bijāt un esat. Paldies! Jauna ēra. Tiekamies baltas jūras malīnā!” – tā pēc slēgšanas ballītes sociālajos tīklos ziņojis kroga “Aptieka” saimnieks Kristaps Krēsliņš. Viņš iecerējis pavasarī atvērt krodziņu Pāvilstā.

Bundzinieks **Normunds Balodis** no grupas “Velns viņu zina” šo rindu autoram:

“‘Aptieka’ bija aptieka *one of a kind*. Vienmēr bija patikami tur atgriezties, pat ja nebija tovaru jāspēlē. Manuprāt, viņiem bija laba gaume uz lietām – mūzika, interjers, pasākumi plus cilvēki, kas apmeklēja ‘Aptieku’, bija foršāki nekā citur, jo bārs nebija Vecrīgā uz galvenās trases. Man visi mūsu koncerti, arī šis, kas ar nosaukumu ‘Velns Viņu Zina @ Krogs Aptieka’ (2017. gada 25. novembris) atrodams *YouTube* kanālā @dudu-ponte, sagājuši vienā putrā, bet zinu, ka ‘Aptiekas’ konči vienmēr bija gaidīts pasākums. Gan jau, ja galvu atkal atsistu pret to trubu pie griestiem, es atcerētos vairāk. Pēc ‘Aptiekas’ paziņojuma par kroga un pasākuma vietas izbeigšanu bija skumja sajūta. ‘Aptiekas’ koncerts vienreiz gadā bija obligāts un gaidīts pasākums. Šķiet, ka mūziķi un ‘dvižuha’, kas dzīvojas pa ‘Aptieku’, nobirdināja pāris asaru pēc slēgšanas, jo radītais caurums Rīgas alternatīvās kultūras vidē ilgi lāpījās ciet.”



DIENVIDKURZEMES FESTIVĀLS
RIMBENIEKS

02.08. – 16.08.

02.08.2026.	17.00	Grobiņas ev.lut.baznīca
07.08.2026.	19.00	Bārtas Kultūras nams
08.08.2026.	18.00	Dvēseles veldzes dārzs
09.08.2026.	17.00	Aizputes Kultūras nams
11.08.2026.	19.00	Gaviezes Kultūras nams
12.08.2026.	19.00	Medzes Kultūras nams
14.08.2026.	19.00	Vaiņodes ev.lut.baznīca
16.08.2026.	17.00	Kazdangas Kultūras nams

Festivāla „Rimbenieks” atklāšanas koncerts
Itāļu un grieķu tautasdziesmas
Dziedošie ziedi
Mocarts. Dārziņš. Vasks
Liepājas mežragu kvartets
Skaņu epifānijas
Vēju kvartets
Festivāla „Rimbenieks” noslēguma koncerts

Atbalsta:

Liepāja
2027
Etropas kultūras galvaspilsēta

Atbalsta partneri:
Kuldīgas novads
Dienvidkurzemes novads



Kultūras ministrija



DIENVIDKURZEMES
NOVADS



Sinfonietta Rīga un **ZUZEUM** piedāvā:

VASARAS
VAKARA
KAMERMŪZIKA /
SUMMER
NIGHT
CHAMBER MUSIC

27. **28.** **29.**
AUGUSTS

27. AUG Mākslas muzeja ZUZEUM galvenā izstāžu zāle /
Main Exhibition Hall of Art Museum ZUZEUM

Ludvigs van Bēthovens,
Sinfonietta Rīga un **Vineta**
Sareika / Ludwig van
Beethoven, Sinfonietta Rīga
and Vineta Sareika

28 AUG Mākslas muzeja ZUZEUM galvenā izstāžu zāle /
Main Exhibition Hall of Art Museum ZUZEUM

3 + 4. Stīgu trio un klavieru
kvartets / 3 + 4. String Trio
and Piano Quartet

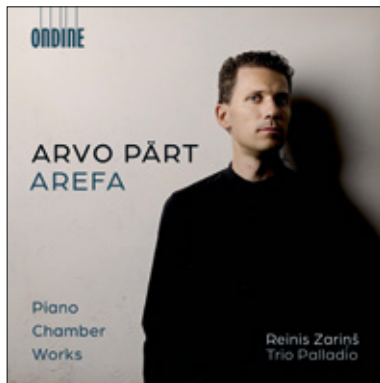
29 AUG Mākslas muzeja ZUZEUM galvenā izstāžu zāle /
Main Exhibition Hall of Art Museum ZUZEUM

Pētera Vaska skaņu ainavas
Soundscapes of Pēteris Vasks

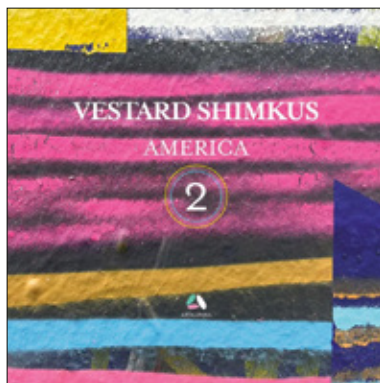
Ar komentāriem koncertos piedalīsies
mūzikas apskatnieks **Orests Silabriedis**
Introduction by music journalist **Orests Silabriedis**

Bilētes / Tickets at zuzeum.com un / and

**bilešu
serviss**



ARVO PÄRT. AREFA
REINIS ZARIŅŠ UN RAFI
HARADŽANJANS (KLAVIERES), TRIO
PALLADIO
ONDINE



AMERICA 2
VESTARDS ŠIMKUS (KLAVIERES)
ARTALINNA



CHOPIN PIANO CONCERTOS
KASPARS UINSKAS (KLAVIERES),
LIEPĀJA SIMFONISKAIS ORKESTRS
UN DIRIĢENTS ATVARS LAKSTĪGALA
HÄNSSLER CLASSIC

ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS APSKATNIEKS

Iesākumā arī šeit jāmet atmiņā loks uz Osokinu muzikālo dzimtu, jo ar Arvo Pärtam veltīto albumu klajā nācis arī Georgijs Osokins, un tas ir tikai dabiski, ja plāni un idejas pārplūst no viena interpreta uz otru. Bez šaubām, abi ieraksti nav identiski – Reiņa Zariņa atlasē iztrūkst pāris jauku igaunisku miniatūru, un nav arī 1. opusa sonatīņu, toties ir saspēle ar skolotāju Rafi Haradžanjanu un kolēģiem no *Trio Palladio*, līdz ar to te var dzirdēt “Spoguļi spoguļi” ar Kristīnes Blaumanes čellu un “Pasakalju” ar Evas Binderes vijoli (salīdzinājumā ar *Fratres* tādām pašām sastāvam priekšroku dotu iepriekšminētajam lasījumam un čellistes duetam ar pianistu), toties ir Georga Pelēča un Andreja Selicka jaundarbi, kas gan necik daudz nepievieno klāt Perta minora modiēm. Otrā likumsakarīga sabalsošanās – *Pari intervallo*, kas klavieru variantā izklausās cilvēcīgāk par ērģeļu versiju, bet visa ieraksta gaitā vienalga paliek jautājums – kādēļ vēlreiz un vēlreiz tieši Perts? Tagad kļuvis skaidrs, ka igaunņu komponista darbu uztverē nozīme ir ne tikai atskaņotāju sniegumam, bet arī klausītāja iekšējai sajūtai un pat tādām niansēm kā mākoņu un koku lapu daudzumam aiz loga, un tas liek izteikt minējumu, ka gan pats autors, gan pianists skaņas un klusuma attiecībās kaut ko tomēr ir atstājis pašplūsmā. Līdz beigām aizvilkt grūti, un, ziniet, tad jau tiešām labāk Frideriks Šopēns.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Otrais Vestarda Šimkus albums ar pieteikumu *America* vispirms atsauc atmiņā Andreja Osokina pievēršanos Džordža Gēršvina mākslai. Toreiz Gēršvina klavierdarbi tika likti līdzās Kloda Debisī opusiem, un, tā kā Vestards Šimkus jau ieskaņojis pilnu Debisī 24 prelūdiju ciklu, tad viņam ir nedaudz cita koncepcija. Un tā sākas ar virsotni – Gēršvina “Rapsodiju blūza stilā” klavieru soloversijā, kur tātad klausītājam jādod priekšstats arī par orķestra partitūru, un ar savu virtuozitāti slavenais pianists neapmulst. Tiesa, arī viņš dažbrīd padodas kārdinājumam uz ārišķīgiem risinājumiem, tomēr salīdzinājumā ar daudziem koncertpriekšnesumiem šī interpretācija ir jūtami nopietnāka, gudrāka un viengabalaināka. Tas pats sakāms par Gēršvina miniatūru virkni, kas atkal dod jauku iespēju paralēlēm un kontrastiem ar Andreja Osokina klavierspēli un kur Vestards Šimkus pārmaiņus noskaņots gan enerģiski, gan poētiski. Diemžēl Debisī vai kāda cita meistara vietā turpinājums seko ar pianista oriģināldarbiem. Nav jau tie paši bezcerīgākie, tomēr prieka maz, sastopoties ar “Melnā Čarlstonā” vai *Novecento* cikla ārēji spožajām, bet iekšēji neizteiksmīgajām konstrukcijām. Un tāpat “Rožu rapsodijā” – tiklīdz autors izlemj iet tālāk par simpātisko valša tēmu, klavieru āmuriņi sitas, klavieru stīgas dārd, bet reālais pienesums ir daudz niecīgāks, jo, lai iestudētu tik virtuozas partitūras, jāiegulda milzīgs darbs, un neviens cits pianists to nekad nedarīs.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Uz jautājumu, kādēļ atkal vajag izdot jaunu Friderika Šopēna klavierkoncertu ieskaņojumu, Liepājas Simfoniskais orķestris, diriģents Atvars Lakstīgala un pianists Kaspars Uinskā 2025. gada 1. februārī veiktā koncertieraksta gaitā atbild ļoti pārliecinoši. Vispirms šeit ir racionāli iemesli – tieši Liepājas orķestra sadarbība ar lietuviešu māksliniekiem ir gluži loģiska, turklāt diskogrāfija ne reizi vien parādījusi, ka arī daudz plašākā ģeogrāfiskā areālā solisti uz šo orķestri var droši paļauties; otrs ieguvums – iespēja uzzināt Atvara Lakstīgalas skatījumu uz romantisma pirmo paaudžu komponista opusiem, kas vismaz ieraksta formā nav nemaz tik bieži gūstama, bet varbūt man gluži vienkārši attiecībā uz diriģentu un orķestri bijušas pavisam citas prioritātes. Pāri visam, protams, mākslinieciski iemesli. Taisnība, rūpīgi ielūkojoties, dzirdams arī kas orķestra spēles precizitātē un bagātīgumā vēl pilnveidojams, taču kopējais rezultāts ir apbrīnojami labs. Abu klavierkoncertu interpretācijās panākta stila un gumes izjūtas vienība, graciozitātes, viegluma, lirisku tēlu un eksistenciālas apceres apvienojums un nepārprotami veiksmīgs radošais dialogs, kur solista veikums patiesi uzrunā visos būtiskākajos priekšnesuma aspektos. Tādēļ arī noslēguma secinājums – tiklīdz Kaspars Uinskā vārds atkal parādās koncertafīšās, vērts noskaidrot, kā viņš interpretē citus romantisma, klasicisma un baroka meistarus.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ANDREJS GRĪNBERGS, PIANISTS UN KOMPONISTS

Klausoties albumu, kādam pie trešā celiņa varētu šķist, ka niķojas disku atskaņotājs vai arī datorā pēkšņi uznirusi pavisam cita plejliste. Jā, Perta modernistiskie skaņdarbi man pirms kāda laika bija pamatīgs pārsteigums – šeit Reiņa Zariņa atskaņoti tikpat trakulīgi, cik apskaidroti ir zvaniņu tehnikas opusi. Abu pretstatījums kopā ar kameramūzikas darbu iekļāvumu ļauj iepazīt dažādos Pertus. Diska vidū: Andreja Selicka un Georga Pelēča sirsniņās veltes Meistaram. (Patiess prieks, ka trijotne ar viņu satikās!) Savukārt cauri mocartiski-pertiskajam adadžo (*Mozart-Adagio*) *Trio Palladio* klausītāju izved reizē ar smalkumu un neatslābstošas virzības vektoru. Domāju, disks būs vērtīgs gan esošajiem Perta cienītājiem, gan (varbūt sevišķi) tiem, kam iepazīšanās ceļš vēl priekšā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Vienmēr interesanta ir klasiķu (klasiku spēlētājo) pievēršanās neakadēmiskajam lauciņam. “Rapsodijas blūza stilā” lasījumā pieķeru sevi pie pārsteiguma, ka iepriekšējais ieskaņojums diskā ir “Diabelli variācijas”. Kāda pārmaiņšanās! Ne skrambas, enerģiski izbrienot rapsodijas soloversijas faktūras biežņas; jo dzīvi un spilgti tiek muzicēts arī “Dziesmu grāmatā”. Kisinam daļiņas sarakstā ir dodekafons tango, Šimkus savu kārtā piedāvā uzlādēti trakulīgu “Melnā Čarlstonu”. Opusa veiksmē ir neparastais harmoniskais kolo-rīts un kompakta forma, turpreti džeza samērā pazīstamas secības un faktūras modeļi izvērstajā “Rožu rapsodijā” uzmanību notur mazāk (bet vitālo kopiespaidu nemazina!).

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kā dažs klusi ciena automašīnu vadīt un novaldīt spējīgs, tā es laikam jau apbrīnoju katru, kas sveikā izstūrē Šopēna pasāžu likločus. (Ar sveicieniem A. L. un Liepājas stīgām, ar kuriem recenzentam bija laime Ventpsils meistarkursos spēlēt faminora koncerta pēdējo daļu!) Turklāt, ja tas ar vieglumu un eleganci izdodas abos koncertos – vienā vakarā spēlētos! Kaspars Uinskā spēles ierakstā (koncertā nebiju klāt) jaušama atdeve, azarta pilna muzicēšana (miminora koncerta dzirkstošais rondo!) – gan jau savu procentu šeit pievieno koncertsituācija. Ari LSO šeit ir līdzvērtīgs, kvalitatīvs saspēles partneris. Mežragu tēmu turpinot: tempā nospēlētais otrais Famažora trijskanis Otrā koncerta pēdējā daļā lika krietni pasmaidīt.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



PÄRT & VASKS
IVETA APKALNA (ĒRĢELES)
BERLIN CLASSICS



HORN LEGACY
ERVĒ ŽULĒNS (MEŽRAGS), VALSTS
KAMERORKESTRIS SINFONIETTA RĪGA
UN DIRIĢENTS KASPARS ĀDAMSONS
TYXART



PROPHECY
KSENIJA SIDOROVA (AKORDEONS),
IGAUNIJA FĒSTIVĀLA ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS PĀVO JĒRVI
ALPHA CLASSICS

ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS APSKATNIEKS

Iveta Apkalna pazīstama ar nopietnām un pārdomātām programmām, un arī šis albums ir kārtējais līdzīgais pakāpiens viņas diskogrāfijā – četrus Arvo Perta skaņdarbus ielogo Pētera Vaska izvērstais *Te Deum* un vēl plašākais *Viatore*. Apkalna tieši tāpat ir slavena ar apbrīnojamo spēju panākt muzikālā vēstījuma kontinuitāti visklusākajos ērģeļu reģistros un meditativā temporitmā, kam pretstatīti caururbjoši zemie toņi un majestātisku akordu iluminācijas – un arī tas šeit atrodams. Taču šoreiz kaut kas aizgājis greizi, par ko pirmām kārtām liecina Perta *Pari intervallo* konstruktīvisms un monotonija, kur priekšnesuma izteiksmes līdzekļu izvēlē soliste neizrāda klausītājam nekādu pretimnākšanu, un arī trīskārtējais turpinājums nomāc un nogurdina. Konceptiju saprotu, dziļo filozofisko domu saprotu, tomēr šajā gadījumā cerētā garīgā vertikālē jāzūbē pašam askētiskās un funkcionālās luterāņu baznīcas sienās zem ierasti mākoņainām Latvijas un Igaunijas debesīm, it īpaši tādēļ, ka *Te Deum* skaņurakstā dažkārt nav liekas atšķirības starp Vaska un Bukstehēdes estētiku. Laikam gan vēlreiz jāpiebilst, ka gaidīšu joprojām neuzrakstītos Andra Dzeniša, Jāņa Petraškeviča un Gundegas Šmites ērģeļkoncertus.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Šķiet, ka franču mežradznieka Ervē Žulēna un Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Riga* pēdējais albums nupat jau bija, taču realitātē droši vien pagājušas vairākas sezonas un lielāks skaits "Mūzikas Saules" numuru. Katrā ziņā prieks, ka latviešu kamerorķestris arī šajā ziņā atradis uzticamu līdzgaitnieku, un sadarbībā ar diriģentu Kasparu Ādamsonu un vēl citiem veidotajā albuma koncepcijā interpretācijas panākumi ir visos trijos rakursos – lasījumos opusiem mežragam solo, kamermūzikas paraugiem un simfoniskajām partitūrām. Vismaz līdz pavisam konkrētai robežai, kur ceļā stājas pašā mūzikā vērojama nopietnāku ideju un emociju trūkums – no septiņpadsmit komponistiem redzeslokā līdz šim pavidējuši tikai divi – Žans Mišels Damāzs un Martials Solals (tieši viņa *Avlocardie* mežragam izcēlās ar skaņuraksta izteiksmīgumu), abi šie autori tagad ir citā saulē, tādējādi varētu pieņemt, ka pārējie nāks klajā ar laikmetīgiem un oriģināliem darbiem, bet nekā: daudzkārt izmantotas postromantiskas un izklaidējošas intonācijas atkārtotas atkal un atkal. Domāju, vai patiešām arī pati jaunākā autore un vienīgā sieviete šajā sarakstā – 2000. gadā dzimusī Eliza Bertrāna – būs rakstījusi tik vecu mūziku, tomēr nē, un viņas opusa "Pērļainās krāsas" tembru un tēlu pasaulē gan ir vērts iedziļināties. Taču tas drīzāk ir izņēmums. Rezumējot – klausīties jau var, taču nākamreiz Žulēna kungam ieteiktu iepazīties ar latviešu, lietuviešu un igauņu komponistu daiļradi.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Akordeonistes Ksenijas Sidorovas jaunā albuma repertuārs un domubiedru izvēle raisa acumirkligas simpātijas, jo igauņu mūzika latviešu atskaņotājmākslinieku programmās vienmēr noder, un Pāvo Jervi izcilā reputācija ir vispazīnāma. Un patiešām – lai gan iepriekš zināms arī tas, ka ar Erki Svena Tira partitūrām nekas nav vienkārši, otrs igauņu meistars un soliste darījuši visu, lai koncerta *Prophecy* 20 minūtēs klausītājs gūtu arī emocionālu prieku no mākslinieciskās dramaturģijas labirintiem, raksturu maiņām un brīnišķīgiem tembru sapludinājumiem. Tas tad arī lielākais gandarījums, jo Tenu Kervitsa profesionāli darinātā cikla "Dejas" individuālie rakursi īsti netiek līdz iepriekšējam opusam, pasakaljas, siciliānas un sarabandas svinīgie gājieni spoguļojas cits citā un agrāk uzrakstītas mūzikas alūziju virknēs (un attiecīgi dziļāku inspirāciju panākt grūti arī Igaunijas Festivāla orķestrim), bet veiksmīgi aranžētais un nospēlētais Pētera Vaska darbs "Klusuma auglis" ir daudzkārt dzirdēts pirmvariantā. Līdzās ieraksta 44 minūtēm noteikti varēja atrast vietu vēl kādam lietuviešu komponista veikumam vai latviešu autora oriģinālpārtitūrai, un tas acīmredzami paliek nākotnei cerībā uz Ksenijas Sidorovas un Pāvo Jervi radošās sadarbības turpinājumu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ANDREJS GRĪNBERGS, PIANISTS UN KOMPONISTS

Manas pirmās atmiņas no koncertzālē "Latvija" notikušajām ērģeļnodarbībām (Ventpils Mūzikas vidusskola) ir pretī traucošais skaņas vilnis, sēžot pie pārvietojamā spēlesgalda uz skatuves. Koncertzāles akustikas skaidrību un spēju labāk pārvaldīt skaņējuma slāņus atzīmē arī Iveta Apkalna, savukārt Perta un Vaska mūzikas izvēle, citējot bukletā teikto, lielā mērā saskan ar pašas vēlmi meklēt mieru un atskatīties uz līdzšinējo. Lai nu kā, rezultātā tapis izcilas skaņas un atskaņojuma kvalitātes disks; iekļautie skaņdarbi ir jau nostiprinātos radošajos rokrastos, un laiks (drusku vairāk par stundu) paiet kā uz vienas elpas. Džovanni Batistas Macas aranžija, liekot *Spiegel im Spiegel* trijskaņiem skanēt Domažorā, liekas, krietnu daļu emocionālā lādina un nokrāsas tomēr atņem. *Pari intervallo* rāmāis ritējums un sintezatoram radniecīgā ērģeļu skaņa raisa asociācijas ar ambientu mūziku. Hronoloģiski, šķiet, iznāk taču uz tuva viņņa ar Braienu Īno? Lai *Te Deum* svinīgais sākums neizrādītos sirsnīgs pārsteigums, ieteicams pārliecināties, ka nav uzgriezts pilns skaļums.

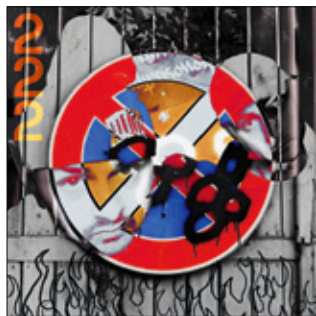
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Mežradznieka Ervē Žulēna un *Sinfonietta Riga* otrajā kopdarbā – nepilnu pusotru stundu ilgajā tvartā – mūzika, kas Žulēnam veltīta vai arī viņa pirmatskaņota. Un šī, kā pats sacījis, ir tikai pirmā velšu izlase. Iespaidi kaleidoskopiski. Pārsteidzošā kārtā brīžiem kaut kas ivanovisks dzirdas Lorēna Kusona Elēģijas kulminācijā un jaunās komponistes Elizas Bertrānas opusā *Couleurs-Nacre*. Ilgi gaidītu spilgti izteiktu allegro ienes Burleska no Žana Fransuā Zigela "Veltījuma Britenam". Piedzīvojumu filmas skaņu celiņa cienīgs ir Šarla van Hemelrika *Vers le soleil*. Savukārt asa sīzeta elektronikas un mežraga savienojums Pjēra Badola "Odisejā" (diska noslēgums!) liek prātot, vai viss veltījumā sacerētais ieskaņojams. Taču šajā stilu jūrā Žulēns, liekas, jutās kā zivs ūdenī – gan saspēlē ar orķestri, gan solo un kamersastāvos, un arī tehnikās kvalitātes šeit paliek bez nepārvaramiem šķēršļiem.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Šo disku noklausos bezmaz ar bērna brīnu – vispirms par Erki Svena Tira un Tenu Kervitsa meistarību, niansēm bagāto orķestrāciju. Vēl guvu pārliecību (un atklāsmi) par akordeonu kā spilgtu, pašpateikumu un koncertskatuves pilnā mērā cienīgu instrumentu (kas visiem, saprotams, sen skaidrs). Jautājumi izpaliek arī par Pāvo Jervi vadītā Igaunijas Festivāla orķestra un Ksenijas Sidorovas sniegumu, visiem iesaistītajiem muzicējot patiesi mākslinieciski augstā līmenī. Ar Tira darbu *Prophecy* un Kervitsa "Dejām" piedāvātas divas atšķirīgas, bet vienlīdz saistošas skaņu pasaules, lai arī otrā, īstenota īsāku daļu virknējumā un tonālākā, taču izdomas pilnā skaņurakstā, subjektīvi tuvāka. Atliek vien sūtīt labas domas un vēlēt, lai Pēterim Vaskam – Džordža Mortona aranžijas pārliecinātām, kā bukletā lasāms, – tik tiešām komponētos koncerts akordeonam.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



ANSIS
"222"
"NETIRAS CILPAS"



ARTURS SKUTELIS
"SOLUS REX"
"PK"



CARNIVAL YOUTH
"LABĀKĀ DOMA PASAULĒ"
CARNIVAL YOUTH



INGUS BAUŠĶENIEKS
"ES GRIBU DEJOT AR TEVI"
INGUS BAUŠĶENIEKS



LES ATTITUDES SPECTRALES
"WATCH THE SWORD ABOUT TO DROP"
I LOVE YOU RECORDS



MARTA
"WRONG WOMAN (ACCORDING TO THE RULE BOOK)"
MARTA

Runājot par jaunāko ierakstu, ansis iepriekšējo soloalbumu "Balzams" un "Liela māksla" panākumus skaidroja ar to, ka "tie abi" nemaz tik izteikti hiphopīgi nav, tāpēc gāja pie sirds visiem, bet ar šo gan cilvēkiem, kuri neklausās hiphopu ik dienu, būšot sarežģītāk. Bet ansim jau sen patīcis vismaz izlīties, ka viņš no panākumiem bēg, pat pēc izpārdotiem koncertiem mēdz palikt bez piķa un jau sen prognozējis arī "driz" gaidāmo interese krišanu par jomu, tomēr nekas tāds nenotiek. Tātad ansis, kurš var izrept no mežiem ārā zvērus, ir vai nu slikts gaišreģis, vai jau pēc pieredzes zina, ka atslēga ir visam slēpjas bumeranga principā. To izprot retais, bet ticēt tic, bažīgi lūkojoties turp, kur tas reiz nozuda aiz apvāršņa, un nav vairs svarīgi, cik sen. No viesreperiem dziesmā "Nodevība", šāvienu un iestrēgušu spoku dziedājuma pavadīts, visvairāk "uz pauzes atstāj" Steps, bet arī pārējo jau ikkatrā gabalā kā pēc pieraksta pie ārsta klātesošo dažādu paudžu viesu nākšana ansim talkā attaisnojas, absolūtās pērles statusā izvirzoties metodei, kā tikt brīvam no kauna.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Reperis Arturs Skutelis savos darbos bez jomai neiztrūkstošajām pašanalīzes tēmām jau risinājis kriminālstāstus, kas dzeza instrumentu pavadījumā ("Tvērumi") visu albumu garumā kļuvuši par hiphopa klasiku. Šī albuma stāstiem nav vienota pavadījuma – elektroniski bīti mijas ar dzīvajiem instrumentiem, un arī dziesmas tveramas katra atsevišķi. Kopš iepriekšējā albuma "Jā" Skutelis jau pabārstījis ar singliem (no tiem šeit tikai "Bailes un trīsas"), acīmredzot vairs necenšoties ietekmēt klausītāju ieradumus, mēģinot apturēt no pirkstiem ārā slidošo spēju koncentrēties uz ilgāku klausīšanos, ko mūziku atskaņojošā daudzfunkcionālā ierīce var iztraucēt jebkurā brīdī. Aizkustinoša ir tēta tēma, reflektējot gan par bērnības atmiņām, gan svaigākām sajūtām, kad pats jau tētis, kuram vienmēr bijis bail, ka bērniem būs par viņu kauns. Neizbēgamie atmiņu uzplaisnījumi un asprātīgi piemeklēto frāžu sampli lieliski iegul teju ikviena mirkļa pārdomu audumā, un tēmas ir neizsmeljamā, ja vien tās vēl gribas smelt, lai izskalotu muti un ļautu visiem ieraudzīt, kā mainījusies krāsa.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Rotaļu lācis... Ai, dzīve, dzīvīte! Ai, pipe, pipīte! – šādi, lūk, mīļumiņi laiku pa laikam piesaukti dziesmu tekstos, atgādinot par "2xKauperu Jr & Co" prasmi būvēt melodiskas un pozitīvi uzlādētas popdziesmas, aranžējumiem nenogrimstot banalitātes purvā, pateicoties gaumīgiem sintezatoru tembriem, stabilam basam un bungām, kas lieliski... "grūvo" vai "kačā"? (neatradu piemērotāku vārdu latviski). Izslimota teju katram latvju mūzikim obligātā angļu fāze, ASV, Vācijas vai Poliju tomēr neiekarojot. Toties iegūta lielāka atpazīstamība mājās ar kinodziesmu kaverversijām. Un nu laiks parādīt, ka arī pašiem iekšā briest kaut kas labs, kas neatgādina *Arcade Fire*, kā pats pirmais, līdz šim nepārspētais hits. Mana mīļākā albuma dziesma disenēm – "Puķes"! Tā atklāj, ka šajā grupā kopš Alekša Luriņa laikiem sākumā aizvien rullē basģitāristi. Šajā tronī tagad gozējas Kristiāns Kositis, kurš izrādās arī izcilis dziedātājs ar atbilstošu JVLMA grādu. Man jau gatavs ieteikums grupas turpmākās attīstības modelim – Kosīti pie galvenā mikrofona! Dodiet popmūzikai jautrību!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Latviešu 80. gadu *underground* mūzikas klasiku, jaunā vilņa, regeja un pat repa pionieru – aizvien paretam koncertējošās grupas "Dzeltenie pastnieki" – mūžīgais dzinējs un kopā turētājs Ingus Baušķenieks savas apaļās jubilejas (kuššš!) gadā dāvājis mums jaunu soloalbumu. Mākslinieka muzikālo rokrakstu var atpazīt, vēl pirms ieskanas balss – pēc jau gadu desmitiem dzirdes atmiņā iemājojušiem sintezatoru tembriem un dažādu žanru (psihedēliskais un progresīvais roks, popa klasika, kormūzika u. c.) mīlēšanas un pētišanas iedvesmotām muzikālām struktūrām, visu ierakstot magnetofona lentē, lai to pēc tam rūpīgi montētu kā nu jau tālajos astoņdesmitajos. "Iemācīsi man griezt un līmēt?" – tieši tā bikli jautā meistara viešņa Diāna Rubene albumu ievadošajā tituldziesmā. Ar katru jaunu klausīšanās reizi šajā albumā atklājas kas jauns: gan visādi aranžējumu smalkumi, gan arvien jaunas dziesmas, kas vismaz tavā izpratnē ir radio vai pat ballīšu hiti. Te skan arī mūzikā parasti politiski neitrālā Baušķenieka, iespējams, realitātes skarbumam pietuvinātākā pretkara dziesma ar audiofragmentiem no ziņām.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Vai smagi sprauslājošā tvaika lokomotive kādā no piekabinātajiem trejdeviņiem vagoniem velk līdzī brīnumu lādi ar atbildēm uz manu jautājumu? Kā dzima ideja uz mirkli pārkvalificēties par visas planētas smagās mūzikas tēvu *Black Sabbath* kavergrupu, kas nu jau realizējusies pāris koncertos? Šis ir tikai pirmās, šorīt kopā ar tevi pa lietainām ielām jau izskraidījušās dziesmas iespaids, līdz tās liego klavierizskaņu pēkšņi kā tādu nieku ar slaidu lēcieni pasīt malā ilgu gadu laikā, šķiet, popsīgākā *Les Attitudes Spectrales* dziesma. Melodijas skaistumā tā ne par mata tiesu neatpaliek no daudzu iemīļotās skotu indi grupas *Belle & Sebastian* labākajām dziesmām. Beigu fāzē arī šī dziesma sagaida savu kaut kur līdz šim apslēptā vulkāna izvirdumu, pārtopot mutuļojošā ģitārtroksnī, dēļ kā cilvēkiem ar jutīgāku dzirdi vai dvēseli bez ausu aizbāžņiem bail. Laimīgi, kas reiz pieredzējuši šīs grupas pirmo – tolaik vēl ģitāras un bungu dueta – koncertu, ir ieguvuši savu mīļāko latviešu un franču mīlestībā dzimušo rokgrupu.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pamišus ar jauno albumu noklausoties Martas Grigales debijas minidisku "Pai Pai", jāatzīst, ka kritika šajās slējās 2017. gadā bijusi pamatota. Pa šo laiku Marta krietni augusi kā dziedātāja – ar to nedomāju pāreju uz angļu valodu un albuma izdošanu plates formātā. Viņa tagad nūdien skan kā nobriedusi dziedātāja, kas var būt gandarīta par paveikto, taču ir viens vecais labais "bet"... Martas dziesmu vidū var atrast konkurētspējīgas, perfekti ieskaņotas un pat lipīgas popdziesmas, kas noderētu radiostacijām jebkur pasaulē, lai... aizpildītu laiku starp šedevriem vai jau populārām dziesmām. Skanētu ik stundu (šāda "veiksme" jānopērk vai jānopelna), kāds motīvs cilvēkiem pieļiptu un Martu varbūt pamanītu. Šī mirkļa sagūstīšanai – aidā, turē pa klubīņiem vismaz uz pusgadu vai ļaut sevī iemīlēties kādam ietekmīgam radiodidžejam, bet šis diez vai derēs – Martai jau ir ģimene. Ieteikums – atgriezies pie latviešu valodas, bet *WW* putni lai turpina līdināties pa pasauli, meklējot vietu, kur gludāka nosēšanās. Ja būs laiks, pacietība, veiksmē, iespējams ir viss.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Ja iziesim ielās un jautāsim simt nejausiem garāmgājējiem, kurš pašlaik ir slave-nākais reperis Latvijā, visbiežāk saņemsim atbildi – ansis! Izņemot tos piecus pus-mūža vecuma cilvēkus, kas teiks, ka Ozols, un pārējos astoņdesmit, kuri vispār nesapratīs, par ko ir runa. Par ansi atcerēsies "Zemes stundu" (2018. gada dueto ar Kristīni Pāži) un to, ka viņš saņēmis visādas balvas par albumiem "Balzams" un "Liela māksla", tāpēc laikam cienijams mākslinieks. Tikmēr ansis 2026. gada 8. martā bez nekāda pieteikuma izsper jaunu albumu "222", kurā tikai trīs skaņdarbi nav atzīmēti ar *E jeb explicit* brīdinājumu par necenzētiem tekstiem. Un tie nav atsevišķi vārdi, tie ir veseli teikumi, jo ir lietas, par kurām citādi nemaz nevar runāt, īpaši gabalos "Kauns" un "Nodevība". Labi, ka ansis to dara no savas lielās skatuves, un labi arī, ka katrā no trekiem ir pieaicinājis kādu viesi, kas, iespējams, šo ierakstu reiz padarīs par klasiku un obligātu klausāmvielu ikvienam, kas vēlēties uzzināt, kāds bija hiphops Latvijā 2026. gadā ("To pašu un tāpat").

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Arturs Skutelis – visupirms dēls, tad reperis, vēlāk vīrs un arī tēvs – šajā autobio-grāfiskajā albumā, kur daži notikumi un sajūtas ir pat precīzi datētas, izstāsta tik personīgas lietas, ka tās kaut kā vērtēt un analizēt liekas nepiedienīgi. Tāpat nav vietā ārdīt un šķētināt Skuteļa repojumu pavadošos bītus gan digitālā, gan dzīvā izpildījumā, jo viens no Latvijas hiphopa pirmrindniekiem nekad neķersies pie švaka muzikālā materiāla. Galvenais, ka tētis mazo Arturu bērnībā radinājis pie grāmatu lasīšanas, tāpēc viņa krājumā ir tik daudz vārdu un atmiņu virknējas atsaucēs uz literatūru un filozofiju. "Vientuļā karaļa" noskaņa mirkliem var šķist mazliet optimistiski panaīva, bet tā pašlaik jūtas Arturs Skutelis, un nevar viņam to pārnest. Turklāt – nevar jau arī visu laiku "gruzities".

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Tā kā *Carnival Youth* gana izkoncertējās pa visu valsti ar latviešu kino dziesmu programmu, kā arī svinēja pirmā albuma desmitgadi, neradās sajūta, ka grupa kaut kur pazudusi, tomēr fakts paliek fakts – "Labākā doma pasaulē" ir *Carnival Youth* pirmais oriģinālmūzikas ieraksts kopš 2019. gada. Septiņi gadi ir ievērojams laikposms, jo īpaši jaunu cilvēku dzīvē, un tajā pieredzēto viņi prastuši izstāstīt poētiskā nosacītībā, kas iepildināta pasteltoņu muzikālajā ainavā. Kamēr domāju, ko man tas atgādina, kāds no kolēģiem "Austras balvas" žūrijā iemīnējās par amerikāņu sapņainā fanka ansambli *Khruangbin*, tāpēc atļausos aizņemties šo salīdzinājumu. Interesanti, ka 15 gadus pēc izveidošanas un pieciem izdotiem albumiem šī Teksasas grupa 2024. gadā saņēma *Grammy* nomināciju labākā jaunā mākslinieka kategorijā. Varbūt arī *Carnival Youth* varētu saņemt kādu atzinību kā jauna grupa? Jo šajā ierakstā viņi it kā ir tie paši, bet tomēr pavisam citādi.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

"Domāt un gaidīt" – tā sauc albuma pēdējo dziesmu, un šķiet, ka tieši ar to meistars nodarbojas ikdienā. Vēl viņš vēro. Un novēroto nesteidzīgi pārvērš skaņās un tekstos, kur šķietamā minimālismā katrs vārds, skaņa un tembris ir istajā vietā, jo viss taču paša rokām grieztus un lietmē. Ingus Baušķenieka iepriekšējais albums "Mana pasaule" iznāca pirms pieciem gadiem ar kompozīcijām par tik eksistenciālām tēmām kā "Nāve", "Sapņi" un "Istenība", pirmās divas no tām pat instrumentālās. Tāpēc iepriecina, ka Baušķenieks atkal grib dejot un sauc mūs līdzī, katrā pagriezienā cienājot ar krāsainām, saldi skābām ledenītēm no lielās papīra tūtas (vismaz tā es gara acīm redzu šo deju). Kad ledenītes apēstas, pēcgarša paliek vēl ilgi. Baušķenieks ir izdomājis, tagad laiks domāt mums. No neierastā jāmin albuma trauksmainākā dziesma "Es aizveru acis" ar fragmentiem no *BBC* televīzijas ziņām, kas gluži vai atgādina Pola Hārdkāstla 1985. gada hitu "19". Tātad Baušķenieks vēro arī ziņas un politiku.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Les Attitudes Spectrales jaunais albums pēc skaita ir piektais, bet pirmais Latvijas izdevniecībā *I Love You Records*. Pirmos divus ierakstus grupa izdeva paši, bet pēdējos – Francijas izdevniecība *Specific Recordings* (Francijas—Latvijas kultūras un personīgie sakari darbībā). Jāteic, ka *Watch the Sword About to Drop* laikam ir muzikāli daudzveidīgākais grupas diskogrāfijā. To klausīties ir kā skatīties ugunskurā, kura liesmu mēles te šaujas gaisā, mētājot dzirksteles visapkārt, te noplok un patveras gailošās ogleīs, līdz atkal atrod kādu labi degošu malkas gabalu, un jau pēc mirkļa "viss ies pa gaisu" (tā grupa tulko albuma nosaukumu). *Les Attitudes Spectrales* sāka kā basģitāristes un dziedātājas Rūtas Starkas un ģitārista Žiljēna Starka trokšņainais duets, bet pēdējos gados viņiem pievienojušies Adrians Grīns (ģitāra) un Mārtiņš Kuzmins (bungas), kas arī piemērt pagales spožākai un karstākai degšanai.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Plānojot starptautisku karjeru, Martai Grigalei tomēr derēja paturēt savu uzvārdu vai izgudrot kādu citu atšķirības zīmi, jo dziedātāju Martu pasaulē ir diezgan daudz. Piemēram, viena no viņām septembrī dziedās Rīgā, jo piedalās Triķija šā gada pasaules turnejā. Mūsu Marta sava pirmā angļu albuma nosaukumā koķetē, ka esot nepareizi sievietē, bet pašā ierakstā, ja nu kas ir nepareizi, tad tikai autore neērtā un nedabiskā poza vāka fotogrāfijā, viss pārējais ir tieši kā no mūsdienu popmūzikas sacerēšanas un producēšanas mācību grāmatas. Būtu liels brīnums, ja šis albums nepazustu starp tūkstošiem citu globālajās jaunmūzikas industrijas produktu skriešanās sacīkstēs (jo dziedātājas jaunajiem klausītājiem ārzemēs šis ir viņas debijas albums; par to, ka "manās rokās viss ziedi novist", viņi neko nezina), taču varbūt kļūdos, jo Martai acīmredzot piemīt kādas superspējas – ne jau kura katra jaunpieņacēja dziesmu atskaņo *BBC Radio 1*.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Nīderlandiešu kurators Marks Krēmers nule izdotajā grāmatā "Skaistais neprāts" (*Beautiful Madness*) raksta: "Līdzekļus, kas veido mākslasdarbu, – vizuālo valodu (gaismas, krāsas un formas) un simboliskās zīmes (vārdus un skaitļus) – pieredzējis skatītājs var nolasīt kā intriģējošas pēdas. Šis norādes un atsaucēs ved uz nākamo pieturpunktu: nokļūšanu ārpus realitātes, vēl nepieredzētu prāta stāvokli vai ietiekšanos atpakaļ pašā radiācijas procesā." Tieši to ansis ar saviem ieroču brāļiem hiphopā ir izdarījis jaunajā albumā, demonstrējot augstvērtīgu literāro bāzi ("Atpakaļ uz 1005"), tiešus un asus šāvienus pasaules trulo un nožēlojamo virzienā ("Nodevība") un tik svaigus un lipīgus bītus, ka tajos atliek vien saķept kā mušai uz mušpapīra ("Pirmās rindas", "Ambīcijas"). "Istenība atdarās tam, kas meklējis sevi", vēsta viens no Hērakleitam piedēvētajiem teksta fragmentiem. "222" ir reti pieredzēts īstenības tēlojums mūzikā, noformēts ar gadu gaitā prātīgi krātiem mākslinieciskajiem līdzekļiem.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Kaut kas karalisks patiesi šajā albumā ir. Vienīgi atšķirībā no daudziem citiem monarhiem Arturs Skutelis ir ar laipnu sirdi: "Mums pieder tas, ko dodam citiem." Tā viņš skaita pirmajā ieraksta dziesmā "Laime". Šī ir nobrieduša vīrieša mūzika citiem nobriedušiem vīriešiem, un, nešaubīgi, arī sievietēm. Cilvēks, kurš atstājis aiz muguras "jaunībasdienu" trakuma virpuli, audzina dēlu un grimst tiksmīgās atmiņās par kāzu dienu ar mīloto sievu. Vēstījuma ziņā šis ir ļoti nepieciešams albums laikā, kad vārds "ģimene" tiek staipīts un locīts populistu un labējo radikāļu nometnēs. Hiphopa likumības ņemot audekla vietā, Skutelis triepj ainu pēc ainas, kurās risināti ne tikai sirds un dvēseles jautājumi, bet arī viņa atrašanās uz konkrētā žanra skatuves, ambīciju maldīgā daba un pavisam vienkārši "vienādājumi", kuriem sekojot iespējams iemantot mierpilnu, bet no modrības neat-svabinātu dzīvi (tomēr dzīvojam kara laikā). Īpašas uzslavas Artūram "Šenfi" Šēnfeldam par sešu (no 11) albuma skaņdarbu producēšanu.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Jauno albumu pieteikuši ar trim jaudīgiem singliem, kuriem dots arī talantīgs video iedzīvinājums, "karnivāļi" klausītājiem piedāvā sesto studijas albumu. Šķiet, tas tapa ilgāk, nekā sākotnēji bija paredzēts, un šī aizture te pieminama nevis kā radošā izsūkuma veicinātā apstāja, bet gan vēlme studijas darbā rastos dārgakmeņus maksimāli attīrīt no iespējamajiem steigas vai paviršības sārnīiem. Rezultāts ir marķējams ar uzlīmi "augstākās kvalitātes indipops", kurai malīnā izlasāma piebilde sīkākiem burtiem "precīzi ievērots balanss starp auditorijas gaumi un personīgo māksliniecisko redzējumu". "Brīvajā laikā" – viens no pēdējo gadu skaistākajiem un muzikāli filigrānākajiem sacerējumiem Latvijas populārajā mūzikā kopumā, tikām opusā *Viriditas* – patikami negaidīta sastapšanās ar amerikāņu plašā vēriena sapņotāju *The War on Drugs* intonāciju.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

No Ingus Baušķenieka mājas studijas skan 80. gadu elektroniskās mūzikas stilistikai piederīgi toni, kuriem nu jāiedzīvena pilnīgi citas tūkstošgades pieredzes. Baušķenieka radītajai mūzikai, šķiet, nav līdzinieku. Unikālitate šeit rodama uzmanīgi izkārtoto ritma intervālos, instrumentu katalogā un elegantās spēlēs ar laiktelpu. Sapņojumā "Es aizveru acis" atsevišķas urbānas ainavas mījas ar dzirkstošas limonādes burbuliēm un tiem pāri lidojošām bitēm. Un lidmašīnām, kurām autora dāsē ir sava īpaša loma (skatīt kopīgi ar režisoru un operatoru Igoru Meirānu LTV uzņemto videofilmu "Lidmašīnu parks"). Ingus arsenālā ir viens pavisam trāpīgs un kaut kādā ziņā nāvējošs ierocis – vārdi un to kopīgi sadiegtais vēstījums. Tajā cilvēks meklē sevi, otru cilvēku un tad to visu ierauga no malas, gluži kā no kosmosa kuģa ("Tālā zvaigzne"). Neizpaliek arī komponis-tam tuvais siereālisma žanrs, kurš kā manīgs zaglēns iezogas parastībā un atbrīvo to no, viņaprāt, liekajiem greznumiem ("Tu esi izslēgusi mani").

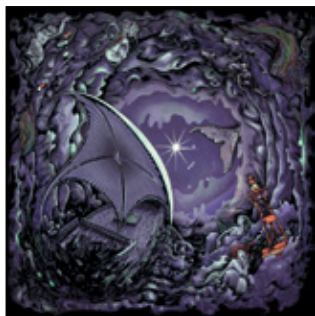
Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Kā skaidro pati grupa, albuma nosaukuma vēstījums tulkojams kā "tūlīt viss ies pa gaisu". Mūziķi apliecina balansēšanu starp *post-hardcore* intensitāti, psihe-dēlisku atmosfēru un raupju pankrocka enerģiju, zem tā visa paslēpjot cilvēcīgu nogurumu no dusmām, spriedzes un nepārtrauktas iekšējās cīņas. Novērtēju, cik veiksmīgs izdevies ne tikai minētais paslēpšanas darbs, bet arī uzskaiti-to žanru savaldīšana – gluži kā trakojošus zirgus no kādas mitoloģiskas sāgas Žiljēns, Rūta, Adrians un Mārtiņš tos te palaiž brīvākā auļojumā, te bez liekām ceremonijām piespiež ievērot mērenāku ritmu. Albumā dzirdamā mūzika nonā-kusi pie klausītāja cauri vairākiem profesionālās kalves etapiem, kas pats par sevi nav nekas jauns, bet katrā no tiem veikts rūpīgi un pamatīgs kontemplāci-jas un tehniskās uzlabošanas darbs. Atzinības raksti izsūtāms gan pašai grupai, gan Jānim Kalvānam ("Studija Gateris") un māsterējuma veicējiem *Hodila Studio* Valmierā.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Iesākusi solomūziķes karjeru, daudziem pazīstamā radio ētera balss Marta Grigale apliecinājusi ievērojamu uzņēmīgumu un intensīvas darba spējas. Centieni vai-nagojušies ar vairākiem panākumiem, no kuriem nesenākais – jaunā albuma singla *Villain of the Day* pirmatskaņojums *BBC Radio 1*. Šķiet, ka šis arī paliek cen-trālrais hits no jaunā materiāla, tam pievienojot klāt konkursā *Supernova* izska-nējušo *Lovable*. Savukārt dziesma *Cool* paspējusi izskanēt amerikāņu TV šovā *Love Island Games*. Albums mūs iepazīstina ar Aspazijas "Nebēdni meiteni", vien mūsilaiku pārlikumā un, cik noprota, no albumā skanošās valodas un dzies-mu vārds aprakstītajām situācijām un reālījām, – Amerikas Savienotajās Valstīs. Dziesmu skanējums galvenokārt pacīlājošs, jauneklīgi aizrautīgs un vietām arī sievišķīgi koķets. Atelpai no biezi oderētā basu un ritma pumpējuma – pārdomu caurstrāvētās *A Little Blue Sky, I'll Be Enough* un *Run Away*.

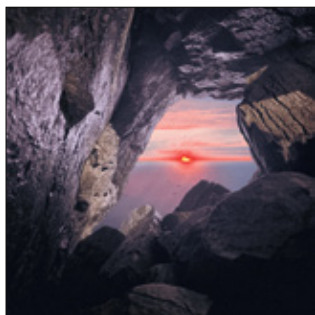
Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●



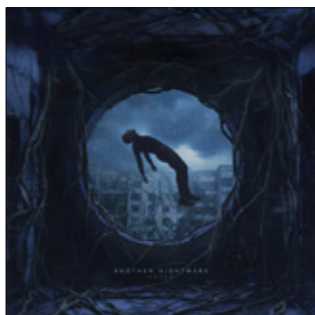
NOVA KOMA
"KĀ ES BRAUCU SIRENAS
LŪKOTIES"
GRAUTINSH RECORDS



OFAE
SINDER
OFAE



"SAULE-SAULE"
CÔTE-SOLEIL
"SAULE-SAULE"



SEVER
ANOTHER NIGHTMARE
SEVER



"ŠĒIT NEDŽĪVO POLĀRLĀČI"
"ŠĒIT NEDŽĪVO POLĀRLĀČI"
"ŠĒIT NEDŽĪVO POLĀRLĀČI"



VULTURA
"ALEGORIJA"
MARKI RECORDS

Šīs grupas koncerti, cik nācies tos piedzīvot, vienmēr ir eksplozīvas rokenrola enerģijas pārpilni un aizraujoši muzikāli piedzīvojumi, bet aizvien meklēju atbildi, kas man traucē šīs grupas ierakstos, ja tie jau gadiem garām slid, kaut viss tur it kā kārtībā – izpildījums ir profesionāli augstā līmenī, cilvēki fano... Klausoties dziesmas, viegli nolasās uzbūves struktūra un dramaturģija tempu izmaiņās: vispirms lirisks vai smeldzīgs pants un tad piedziedājumā uzblīz tā no sirds, asumiņam piemētot pa kādam skarbākam vārdam, kaut solistam Mārtiņam Vilnītim tie nepiestāv, tāpat kā nāves tēmas apcerēšana. Cēli žēsti ir aicinājums nemaksāt naudu priesteriem, tā vietā nopērkot sev kaut ko garšīgu, un reliģiskās tēmas turpinājumā par tempļi ironiski nodēvēts drēbju veikals, kura uzbūvēšanai nopļauta plava ar visiem maziem kukaiņiem. Savukārt liķus jāmāk arī šķīrot, nepārslogojot ar tiem vienu konteineru, un tie pamīšus jāmet te organiskajos, te sadzīves atkritumos. Pats galvenais – kaut tik debesis nebūtu viens!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Ko secināt, ja albums beidzas, tikko kā esi paspējis ieņemt mīļāko klausītāja pozu, lai ļautos jaunam elektronisku skaņu piedzīvojumam? Viens variants – faktiskais skaņdarbu skaits (8) var maldināt, jo tie izrādās vēl īsāki nekā pankrocka vai Eurovizijas dziesmas. Otrs – mūzika ir tik patīkama, ka baudījuma skalā galva jau pret griestiem sitas, un tāpēc laiks tik ātri paskrējis, daļai skaņdarbu itin viegli iztiekot pat bez ritma sitieniem, kas skalda, valda, sadala un saskaita to laiku neatkarīgi no tavas gribas. Šajā gadījumā pareizi izrādās abi varianti. Albums beidzas vēl ātrāk nekā neliela izmēra dzēriena pudele, ko tev laipni pasniedz brīdī, kad esi izslāpis un gatavs izdzert cisternu ar jebko, kas šķidrs. Ļoti patīkams jaunums – līdzīgi, kā pirms sešiem gadiem pirmoreiz klausoties ārvalstu namu regulāri izplatīto Latvijas mākslinieci *Sign Libra*. Jo arī šeit ieskanas balsis, un tās nav halucinācijas – atkārtoti pārbaudīts. Lietot pagalam novazāto vārdu "ambients" negribas, bet kurš gan no mums bez grēka?

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●●●

Popularitāti jau ieguvušās "alejas" vairs nav tādas vienīgās – arī duetā "Saula-Saule" darbojas Latvijā teju katram zināmu cilvēku izaugušās atvases, kuras līdz šim ilgāk jutušās kā mājās ārpus mūsu zemes. Tāpēc Madlēna Ūdre septiņās no astoņām albuma dziesmām dzied franču valodā, ar kuru nevar nošaut greizi – tā noderīga ne tikai kaut kā vēstīšanai, bet tiek mīlēta kā instruments, ar kura palīdzību var izcelt ikviena dziedātāja balss materiāla skaistākās, pat erotiskākās nianšes, liekot tām ievibrēt reizē maigi un neprātīgi, līdzīgi kā ožas un redzes maņu pasaulē ar vilinošu smaržu un graciozām kustībām. *Domenique Dumont* līdzīgi dara jau sen, un viņus joprojām nenoskaidrotu iemeslu dēļ klausās pat Francijā, aicinot tur koncertēt utt. Arī "Saula-Saule" ir elektropopa duets, kur skaņu gleznotāja priekšautā, bruņojies gan ar elektroniku, gan ģitāru un personīgo šarmu, savas muzikālās idejas realizē Leo Novus jeb Otomārs Krišjānis Kariņš, kurš jau iepriekš izpelnījies "Mūzikas Saules" kritiķu uzslavas par *Perestroika* un *Illegance* ierakstiem.

Izpildījums ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●●

Desmit gadu vecā Latvijas *post hardcore* grupa *Sever* ir piemērs mūsdienās arvien biežāk sastopamajai tendencei, kad no cilvēka paša tiešām darbībām vairs neatkarīgas informācijas aprites dēļ mēs nezinām, kas notiek tepat netālu. Pēdējās Tallinas Mūzikas nedēļas smago grupu konkursā nevienam no Latvijas pārstāvētiem ārpus pašas grupas loka nezināmie *Sever* pārspēja citu valstu grupas un ieguva ceļazīmes uz diviem starptautiskiem rokfestivāliem. Kaut *Spotify* grupai ir daudzkārt vairāk klausījumu nekā mūsu līdz šim ilgus gadus starptautiski pazīstamākajai rokrupai *Skyforger*, liela daļa metāla fanu par *Sever* dzird pirmoreiz. Tajā muzicē četri iepriekš citos kolektīvos savas prasmes kaldinājuši krievvalodīgie mūziķi no Rīgas, bet dziesmu teksti ir angļu valodā. "Kārtējais nakts murgs" pēc skaņējuma atgādina neskaitāmus visā pasaulē tapušus atbilstošās jomas ierakstus un karnevālu ar murgu vizuālajiem elementiem, kuru rindām vien apmeklēt priecīgi bērni skeletiņu kostīmos, sacenšoties par – protams, stilīgāko veidu, kā nomirt, jo karnevālā drīkst.

Izpildījums ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Trīs aizpērn spoži debitējušās dažādu muzikālu ceļu gājēju izveidotās triphopa apvienības "Pretpūsma" instrumentālisti, kā tagad izrādās, reiz aizvilinājuši no *Advanced Blue*, "Pīdaru" un "Rasas" darba metnēm ģitāristu Gustavu Gerhardu Gailliti, lai viņa ierastā strīkšķināmā instrumenta vietā iedotu sintezatoru un mikrofonu, kur ar dziedāšanas, kliegšanas vai deklamēšanas metodēm izstāstīt visu to, ko Gata Gavara un Venta Feldmaņa ģitārtiepieni noklusējuši. Tikmēr bundzinieks Matiss Andersons ap to visu sacēļ tādu šķietami haotisku, bet masīvajā skaņu ainavā lēni kā gaisa balons vai drons augšup kāpjošu un vienlaikus jau gaistošu virpuli, kur grīda sajūk ar griestiem, par sienām pat nerunājot, jau nākamajā mirklī ģitāristiem ķeroties pie kārtējās trokšņu sienas mūrēšanas vēl atlikušajā telpas brīvajā vietā. Mānot ar galvu, jāpiekrit, ka baltie polārlāči nūdien šeit nedzīvo, jo vairāk nekā pusi gada valda sniega deficīts, tāpēc, lai kaut nedaudz paslēptos vai pielāgotos, pinkaiņi nomainījuši baltos kažokus pret brūniem un gatavojas ogošanas sezonai.

Izpildījums ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●●

Mūsdienu mūziku var raksturot pēc vairākām pazīmēm, un viena no tām ir temperatūras svārstību ilūzija. Ir izpildītāji, kuros temperamenta vai aktualitātes dēļ dēvē par "karstiem", un pretstats tam ir Vulturas ziemeļnieciski blondais, it kā nosalušais tēls kopā ar sintētiski uzproducēto, visai monotono elektronisko bitu. Arī teksti, kuros bieži piesauktas tehnoloģijas, lielākoties netiek ne dziedāti, ne repoti, ejot pa tādu kā matemātisku vidusceļu. Vienas un tās pašas skaņu kombinācijas īsos ciklos atkārtojas, mainoties tikai vārdiem. Ja par vienu no ekstravagantākajām 21. gadsimta sākuma elektroniskajā popmūzikā pasaulē varētu uzskatīt *Lady Gaga*, tad Vultura varētu kļūt par apakšžanra pārstāvi Latvijā. "Nevajag mīzt" (citējot) un jāiet līdz galam! – Vultura saķer kļoķi un ieliek nākamajā robā veco *Ferrari* ar savu vārdu reģistrācijas numura vietā, sinhroni ar to ieslēdzas *autotune*... Dažviet ritmiskumam apcirtās vārdu galotnes kaitina, līdz tu atskārt, ka arī šis pieder pie lietas – vismaz tāds grēks kā dziedāšana tautiešiem citā valodā atņemts, un Vulturai par to pienākas goda raksts.

Izpildījums ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●

No albuma ar nosaukumu "Kā es braucu sirēnas lūkoties" tiek gaidītas vismaz dažas labas pasakas, un uzreiz jāteic, ka tiek arī sagaidītas. Galvenais stāstnieks ir tekstu autors un dziedātājs Mārtiņš Vilnītis, kurš klausītāju ved alegoriskā ceļojumā pa mūsdienu cilvēka ikdienas kuģojumu maršrutiem, kas dažbrīd ir briesmu pilni, citkārt pavisam rāmi zem mākoņu klātām debesīm, no kurām reizē reizēm izlaužas ironijas stariņš. Muzikālā vēja virziens diezgan nepārprotami ir pamatīgs un godīgs alternatīvais roks. Lieti noder arī tas, ka grupā ir pašiem savs skaņu režisors (ģitārists Jānis Kalvāns, studija "Gateris"), kurš ierakstu veidojis ar lielu rūpību. Dzird runājām, ka *Nova Koma* ir kas vairāk par labu rok-grupu, un tās cienītājus uzticīgā un diezgan plašā kopienā vieno pārliecība par šīs mūziķu apvienības īpašu izcilību. Iespējams, ka esmu redzējusi pārāk maz grupas koncertu (godīgi sakot, tikai vienu), tāpēc nespēju tvērt visu laukumu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šopavasār bija pirmā reize, kad "Mūzikas Saules" populārās mūzikas apskatnieku trijotne pilnā sastāvā satikās Tallinas Mūzikas nedēļā, un paradoksālā kārtā tieši ziemeļ-kaimīnvalsts galvaspilsētā sev atklāja arī dažus Latvijas māksliniekus, starp tiem Martu Ansoni ar skatuves vārdu *Ofae*, kas uztājas eksperimentālās mūzikas festivālā "Skaņu mežs" pasākumā. Aprīlī iznāca arī *Ofae* pirmais albums *Sinder*, kura pārdesmit minūtes autore ar elektroniskās mūzikas instrumentiem un balsi spēj izburt lielu un personīgu stāstu, vienlaikus arī nepasakot par daudz. Ļoti ieteicams ieraksts tiem, kas vārdus 'elektronisks' un 'eksperimentāls' uztver ar aizdomām – te dzirdama un labākajos mirkļos pat it kā uz ādas sajūtama skaņu daudzveidīgā daba, kas sasildīs, atvēsinās, sapurinās vai nomierinās, bet noteikti nenodarīs neko jaunu. Jāpiebilst, ka *Ofae* koncertos elektroniskie instrumenti labi draudzējas arī ar kokli. Ja es būtu elektroniskās mūzikas eksperte un man jautātu, kādas ir *Ofae* starptautiskās karjeras izredzes, es teiktu, ka lieliskas. Diemžēl es neesmu elektroniskās mūzikas eksperte.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Reiz, senos laikos (pirms vairāk nekā desmit gadiem), latviešiem radās viens elegants elektroniskā drīmpopa duets ar šarmantu franču valodā dziedājo vokālisti, ko par labu esam atzina pat paši cimperlīgie franciži. Runa, protams, ir par *Dominique Dumont* jeb Artūru Liepiņu un Aneti Stuci. Iespēja, ka nākamajos miljonus gados vēlreiz varētu kaut kas tāds notikt, līdzinājās iespējai meteorītam no kosmosa nokrist tajā pašā krāterī uz Zemes, bet te nu tas ir – duets "Saulē-Saule", kura zvaigznes ir Leo Novus (*Perestroika*, *Illegance*) un Madlēna Ūdre. Viņu galaktikā planētas riņķo mazliet ātrāk, un to virsmas spilgtāk atstaro gaismu no spožās 60.–70. gadu franču popmūzikas, un Leo dalība modulāro sintezatoru izstrādātāja *Erica Synths* komandā noteikti palīdzējusi retro noskaņās radišanā, kas uz albuma beigām (*La Neige*, *Le Rhythme*) jau pāriet diezgan trauksmainā noskaņā, atgādinot klausītājam, ka ir 2026. gads. Ierakstu noslēdz dziesma "Revolvert" latviski, kas ir labi un pareizi, jo burvīgo franču valodu popmūzikā esam baudījuši daudz, tagad francūžiem laiks sadzirdēt arī mūs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Aizbraukt uz Tallinas Mūzikas nedēļu vienmēr ir vērtīgi. Šoreiz pat, lai citu priekšnesumu starpā beidzot redzētu *Sever* – Latvijas grupu, kas dibināta pirms desmit gadiem, pasaules populārākajā mūzikas klausīšanās vietnē *Spotify* savākusi daudzus miljonus straumējumu no visas pasaules, bet dzimtajā Rīgā viņu nosaukums pat daudziem metālmūzikas faniem liek saraukt uzacis jautājuma zīmes formā. Laikam tāpēc, ka Latvijā vispār iedzīvotāju nav daudz un tikai neliela daļa aktīvi interesējas par mūzikas norisēm, bet smagās mūzikas cienītāju ir vēl mazāk, un tie paši sadalījušies dažādu, pat galēji ekstrēmu apakšvirzienu nometnēs. Tīkmēr *Sever*, kā var spriest no viņu otrā albuma, ietur *middle-of-the-road* jeb vidusceļa virzienu – mēreni dūsmīgu un pietiekami melnisku metālroku angļu valodā, kas plašajā pasaulē atrod daudz klausītāju. Vēlot turpmākus starptautiskus panākumus, jāpiebilst, ka koncertā *Sever* ir daudzkārt skajāki un enerģiskāki par diezgan remdenu studijas ierakstu, tāpēc Tallinas Mūzikas nedēļas *Heavy Music Band Battle* finālā ciniņā pelnīti ieguva dalītu pirmo vietu un balvā – uzstāšanās smagās mūzikas festivālos Polijā un Igaunijā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Divi no četriem polārlāčiem – Gatis Gavars un Vents Feldmanis – ir arī pērn spilgti debitējušās grupas "Pretplūsma" dalībnieki, bet šis projekts viņiem sācies vēl agrāk, jau pirms pieciem gadiem. Eksperimentālais roks, protams, nav klausītājam tik draudzīgs žanrs kā triphops, tāpēc par "polārlāču" albumu sajūsmas spiedzieni visdrīzāk nebūs dzirdami. Pašiem mūziķiem tā ierakstīšana gan bijusi krietni interesantāka nekā klausīšanās, jo kompozīcijas ieskaņotas dzīvajā izpildījumā un izmantojot analogas tehnoloģijas. Mūzika, kas mums neko nepastāsta par dzīves saulaino pusi, pārsvarā ir instrumentāla, tikai trijos skaņdarbos iedziedas taustiņinstrumentālists Gustavs Gailītis, kurš izklausās tieši tik izmisis, kā to pieprasa viņa sacerētie teksti.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pēc dažiem cerīgiem singliem dziedātājas un dziesmu autore Vulturā pirmās albums *Not Your Typical Fairytale* iznāca 2022. gada pavasarī, kad pēc pēdējo kovidā ierobežojumu atcelšanas beidzot varējām ielēpt ar pilnu krūti nākamās vasaras gaidās. Klausītāja ausis šie apstākļi nenoliedzami spilgtajam Vulturā studijas ierakstam piešķir papildu svaigumu un spirtumtu. Jauna skatuves personība, kas pazīst mūsdienu popmūzikas sacerēšanas un producēšanas "drēbi" un nebaidās runāt skaļi un reizēm provokatīvi – tieši to mēs gaidījām! Tāpēc arī divi "Zelta mikrofoni" par šo albumu un tik daudz par to šajā recenzijā. Jo par jauno "Alegoriju" nav nekā īpaša, ko teikt. Pirmā dziesma vēl rada cerību uz *Fairytale* turpinājumu, tikai šoreiz latviski, turpretim tālāk aizruļlē globālāi bezpersoniska elektroniskā deju mūzika ar latviešu valodas spīdzināšanas elementiem. Pēc "parād" ko tu spēji un "tevi gribēs" pārtaisīt" jau piekusu skaitīt norautās galotnes. Acinājums *Musiqq* un viņu tekstu ēvelēšanas sekatājiem – uztais' takš vien' vesel' album' tāmnieku dialektā, nevis izmanto to tikai savtīgos nolūkos, kad vārds neietilpst muzikālajā frāzē.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

"Kas par brīnišķīgu pasauli priekš parazitēim," skan atziņa dziesmā ar angļu rakstnieka Oldesa Hakslija romāna "Brīnišķīgā jaunā pasaule" nosaukumu. Mārtiņš Vilnītis ar kolēģiem sarūpējis vietām nokaitināta, vietām skumju pārdomu nodarbināta cilvēka portretu, kurš vairs nav jāloksns, bet kuram līdz vecuma komplikācijām vēl pietiekami tāls ceļš. Kaut gan vārda "robots" darinājumu piedēvē čehu autoram Karelam Čapekam, albuma stāstos vairāk saklausāma cita čehu autora balss – Franca Kafkas pieklājīgā atturība noformētā sabiedrības "cilvēka sejas" zaudēšana spilgti iezīmējas dziesmā "Robota atriebība", bet ne tikai tur vien. Kopumā albumu var nosaukt par modernā cilvēka attapšanās svešāduma un apdullinošas rutīnas uzlādētā strupceļā, kurā jūtu pasaules mierinājumi saredzami tikai kā tālas atmiņas ("Komposts"). Savienojumā ar spēkpilnu himniskumu, kas *Nova Koma* manas novērojums allaž ir patīcis ("Elles vestibils"), šis ieraksts dāvā precīzu tēlojumu par cilvēka apstāšanās pie savas dzīves ceļa meklējumiem, lai tos vienkārši "uzliktu uz plosta un sadedzinātu" ("Varētu saulei izkrist cauri").

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Mūziķe un topošā postdigitālo mūzikas instrumentu meistare Marta Ansone savu pseidonimu *Ofae* izvēlējusies par godu Ofēlijai, vien nedaudz samainot vietām burtus un no dažiem atsakoties. Albums nav pārlietu garš, astoņi skaņdarbi kopā veido vienu klasiskas postrocka dziesmas garumu, proti, 22 minūtes. Taču tas ir ļoti spēcīgs pieteikums pavisam tuvai nākotnei, iepazīstinot ar rūpīgu komponisti, kura kā marionēšu vadītāja spēj no sekvenceriem un citām elektroniskajai mūzikai pieredzīgajām iekārtām uzburt te pilnīgi neatkarīgas skaņu dzīvotnes, te piešķirt tām precīzi norādītas trajektorijas. Melanholija un rezignācija itin kā piedalās šajās miniatūrējās, askētiski ligani uzzīmētajās dziesmu skicēs (ar to domājot līniju un formu vieglumu, nevis aprautu nepabeigtību), tomēr uz pastāvīgu valdījumu neuzkavējas. Īpaši atzīmējami sacerējumi *Or Else* un *Late*.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Grupas kodolu veido mūziķi Leo Novus un Madlēna Ūdre. Leo sniegumu vienīgo reizi uzlūkoju festivālā *Positivus*, kur viņš uztājās kopā ar grupu *Perestroika*. Viņa atskaņotā un/vai izdziedātā mūzika prātā nav palikusi, bet aizrautība un skatuves harisma gan. Nu viņš veicis krasu pagriezienu un prasmīgi vada laikmetīgā sintīpopa un *new age* retro viņlojumus, kuru virsotnēs kā tāljiņu vāra-va uzmirz Madlēna Ūdre, līdz šim solodziedātāja ar ukuleli vai ģitāru rokā. Albuma kompozīcijas daudzveidīgas. Iespējams, Alžīrijai raksturīgs berberu tautasmūzikas melodiskums dziesmā *Aucune panique*. Aizrautīgi enerģiska kompozīcijas dinamika – dziesmā *Job-Surf*. Noskaņu poētiskuma ziņā izcilis veikums ir *Machine Mystère*. Pielietotie muzikālās stāstniecības līdzekļi: pašapzinīgas basģitāras līnijas un nostalgiju modinoši soloģitāras akcenti, visam pāri pārklājot taustiņinstrumentu smalko tamborējumu šo padara par valdzošu un iztēli dzīli ietekmējošu albumu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Hobiju lietotnē *Reddit* atrodama Eiropas karte, kurā katrai valstij virsū uzrakstīta tajā populārākā metāla grupa. Saskaņā ar *Spotify* straumēšanas datiem, 2024. gadā Latvijā tā bija tieši *Sever*. Pie šī ieraksta gan nolasāma atsevišķu lietotāju skepse, vai tas gadījumā vienkārši neesot kāds ultrafans, kurš viens pats sasniedzis šādu straumējumu skaitu. Grupa jaunajā albumā strādā citīgi un ar atdevi. Manām ausīm vokāla raksturs epizodiski kļūst pārāk lirisks, un uzsvertā tiecība nokļūt žanra lielgabarītu rindās iznīcina jēlkādu potenciālu uz skanējuma savpatīgumu, kurā savukārt jau būtu rodama laba augsne originalitātei. Tas pats attiecināms uz melodiju darinājumiem. Iepriecināja dziesmas *Masquerade* (pāris izkļiedots moments tajā sadzirdams *Nine Inch Nails* motoriskais jaudas palēcieni) un *Victim* – pēdējā minētā apliecina spēju nodoties smagākiem dziļurbumiem nekā citi albuma skaņdarbi.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Matīss Andersons, Vents Feldmanis, Gatis Gavars un Gustavs Gailītis sarūpējuši ekstatisku un plosīgu postrocka albumu, kura vizuālais noformējums var būt maldinošs (man, piemēram, šķita, ka aiz tā sagaidīs bezbēdīgs koledžroks). Aploda albuma skaniskajam rāmim darināta no 2000. gadu sākuma panka pārējas uz postpānu, kurā emociju eksplozivitāte tiek pacietīgi pieklusināta un tās patiesās izlaušanās brīdis tiek meditatīvi apcerēts, līdz palaists savā valā, noturētās enerģijas jaudai divkāršojoties. Tas gan nenozīmē, ka klausītājs saņemtu "atsildītu" jaunrades porciju, gluži pretēji – esošās iestrādes grupa izmantojusi sava rokaksta nostiprināšanai. Tas izbaudāms celiņos "Bez gribas" un "Tātka". Pieskārienu amplitūdas un stīgu vibrāciju fineses "polārlāči" apzinājuši un ar klausītājiem dalījušies ziemeļnieciska barguma viegli noskrābātajā skaņdarbā "Nultā".

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Apzinoties mūzikas radišanas daudzslāņainās un daudzvirzienu iespējas, pie kurām šībrīža tehnoloģisko iespēju asistencē nonākt ir daudz ērtāk nekā agrāk, Vulturā jaunākais sniegums šķiet pārāk viegliem diegiem šūts, vairāk domājot par skanējuma pieejamību pēc iespējas plašākam jaunu klausītāju pulkam. Paradoksāli, ka tieši vienā no rindām mūziķe šo principu savā ziņā apdzied pati: "Dzīve vairs nav priekšā, ja tu atmuguriski ej" ("Parādi, ko tu spēji"). Bez vārda runas – nevienam autoram nav pienākums regulāri nākt klajā ar jaunatklātiem ziteiksmes apvāršņiem, tak mūzikas klausīšanās pieredze mūs apber ar visai bagātīgiem piemēriem, kuros tie ieraugāmi. Tad nu paliek izrisināt, kāds ieguvums ir uzskatīt iepriekš paredzamā melodiskumā un kņasiem solijem pārskritā izteikt koncentrētā stāstījuma laukumā. Varbūt tā uztverama par platformu, kurā pakāpeniski sabrūvēt kādu mikstūru, kura patiesi varētu savaņģot klausītāju, nevis – nenoliedzami, talantīgi un graciozi, bet tomēr – paskriet tam garām.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš

Lai slavēts Orfejs!

Ja neskaista paša koncertēšanu un citu dziedātmācīšanu, par mūziku pēdējoreiz nopietni domāju pirms pāris mēnešiem. Šajā laikā esmu bijis visai nevižīgs un kūtrs, nodarbojies ar viegli izklaidējošām, pat obskūrām un nepavisam ne prātu un



Lai gan apzināti jau vairāk nekā desmit gadus nelietoju nedz *Instagram*, nedz *Facebook*, nedz arī *TikTok*, izvairīties no tajos publicētā reizēm tāpat nav iespējams. Tā vienudien tiku iepazīstināts ar Maiu Edelmani un viņas izpildīto *Strawberry Sprite*:

Let's go!
I'm single because people don't really date anymore,
They talk, they catch feelings, they sleep together.
This generation isn't for me.
If you want me, prove it with actions, not words.
Love has been fizzling out like Strawberry Sprite
Why can't I ever find my person for life?

Aiziet!

Esmu viena, jo cilvēki vairs īsti neiet uz randiņiem,
Viņi runā, tver sajūtas, guļ kopā.
Šī paaudze nav domāta man.
Ja vēlies mani, pierādi to ar darbiem, nevis vārdiem.
Mīlestība atšāļējas kā zemeņu sprauts,
Kāpēc es nevaru atrast savu dzīvesbiedru?



Pajautājiēt sev, vai, klausoties jebkāda stila vokālo mūziku, jūs visupirms pievērsāt uzmanību vārdiem vai melodijai, ritmam un skanējumam?

Esmu novērojis, ka mana uztvere patiesībā drīzāk atbilst otrajai kategorijai. Bērnībā, kad mūziku lielākoties dzirdēju skanam radio un man nebija nedz svešvalodu zināšanu, nedz arī interneta, kur ātri atrast konkrētās dziesmas tekstu, ārzemju mūziku, saprotams, spēju novērtēt tikai pēc tās skanējuma, bet dziesmas latviešu valodā man tolaik asociējās vienīgi ar šlagermūziku, ko klausījās mani vecāki, tādēļ tajos ietvertie naivuma un klišeju pilnie teksti manā prātā automātiski tika norakstīti. Vēlāk, jau pusaudža gados, kad apkārtesošie jaunieši aktīvi klausījās un citēja hiphopu un repu, es dziedāju zēnu kori un spēlēju čellu.

Tas bija mans brālēns Ģirts, kurš savos mazpadsmit gados mani pamudināja pievienoties viņam un iestāties mūzikas skolas zēnu kori, uz kuriem Ģirtu (kā vēlāk sapratu, pretēji viņa vēlmei) bija aizsūtījusi viņa mamma, mana krustmāte. Spilgti atceros ainu pēc veiksmīgi izturētajiem iestājpārbaudījumiem – esmu ārkārtīgi priecīgs un lepnis, īpaši brīdī, kad par mani vecākais Ģirts visu priekšā sniedz savu roku pieaugušo sveicienā. Jau mirkli vēlāk, kad viņš iečukst ausī vārdus “esi iekritis”, pirmoreiz dzīvē sajūtos īsteni pievilts un apmānīts. Taču pretēji viņam man mūzikas skola nekādas raizes nesagādāja, ja nu vienīgi tādēļ, ka man tur gāja patiešām labi un būt par izcilnieku tajā vecumā neskaitījās stilīgi. Lai vai kā, kaut kad pēcāk, kad biju pieņemamākā vecumā, lai ar mani varētu draudzēties, pie Ģirta mājās klausījāties kaut ko no Eminema. Atklāti teicu, ka neko no tā nesaprotu, tāpēc man nepatīk. Uz viņa jautājumu – kas tad tev patīk? – nevilcinoties atbildēju, ka klasiskā un kora mūzika, par ko viņš tikai pasmejās un noteica – pāries!

Nepārgāja.

Krustmātes uzstājība neapstājās pie viņas pašas dēla vien. Kad man bija kādi seši vai septiņi gadi, mēs pārvācāmies dzīvot mājā, kas atrodas tieši iepretim viņējai, tādēļ rūpes par augošajiem krustbērniem tikai palielinājās. Tolaik krustmāte bija izteikti dievticīga, tāpēc tādiem pagāniem kā es ar savu māsu tika ieteikts doties uz baznīcu un nokristīties. Jāpiemin, ka Dobeles pilsētas panorāmu tolaik rotāja vien vecās ordeņa pilsdrupas, rūpnīcas “Spodriba” (tagad *Seal*) dūmeņi un luterāņu baznīcas tornis, bet katoļu draudze, uz kuru devāmies mēs, bija iemitinājusies pārveidotā un visai necilā privātmājā, kas man šķita gan nedaudz divaini, gan arī eksotiski un unikāli.

Svētdienas skolas nodarbības notika garāžā, kur kristīgo mācību vadīja vietējā ērģelniece, kura drīz vien uzzināja par manu iestāšanos mūzikas skolā un dziedāšanu zēnu kori, tādēļ bez ilgas domāšanas tiku norīkots par altārzēnu baznīcīņas prāves-

ķermeni uzmundrinošām un kustinošām lietām. Daudz mazāk lasu, vingroju neregulāri, uz izrādēm un izstādēm kādu laiku neesmu bijis, dienasgrāmatu vairs nerakstu, mūziku klausos reti un arī tad – pavirši. Centīšos laboties, bet pagaidām tad nu par to pašu.

Muzikāli šis “skaņdarbs” ir radīts sociālo mediju videi – īss (knapī pusotra minūte), ātrs, kustīgs temporīts un daudzi motīvi, kas atkārtojas un nodrošina dziesmas lipīgumu. Bet tekstā apslēptās domas kodolā ir ar mākslīgiem saldinašiem pārsaldināts dzēriens kā metafora neistām un īslaicīgām attiecībām, kur “mīlestība atšāļējas kā zemeņu sprauts”, norādot uz ātri gaistošo kaisli, dzirksti, ja drikst. Turklāt zemeņu garšas *Sprite* īstenībā veikalos nemaz nav pieejama, uzskatāmi simbolizējot neiegūstamo un nesasniedzamo.

Man kā dziedātājam un vokālajam pedagogam bieži nākas runāt par artikulētu dikciju, norādot, ka dikcijas skaidrība nodrošina skaņdarba saturu un vēstījuma uztveramību un padara tevi par mākslinieku, kurā publika labprāt klausās. Ironiskā kārtā tieši šļūpsti un teju nemaz nesaprotamie vārdi ir galvenais iemesls, kādēļ Maias Edelmanes “Zemeņu sprautu” esmu klausījies vairākkārt, pievienojot savu artavu viņas pārsimt tūkstošos mērāmajam klausījumu skaitam.

Maia Edelmane (Mya Edelman) “Zemeņu sprauts” (*Strawberry Sprite*, 2026)

tam, misēs dievbijīgi lasot svētos rakstus un dziedot psalmus. Gadiem ejot, manu pienākumu skaits auga, nācās būt ne tikai svētdienas dievkalpojumos, bet arī visos baznīcas kalendāra svētkos un beigās pat ikvakara misēs, kamēr par regulāru apmeklējumu aizmīrsa gan mana māsa, gan pat mana krustmāte. Pēc aptuveni desmit gadiem pilsētā beidzot tika uzcelts klasiska paskata katoļu dievnams, uz kuru pārvācās visa draudze, taču, ņemot vērā, ka jaunās baznīcas atrašanās vieta bija pilsētas otrā pusē, mamma nosprieda, ka līdz turieni būtu pagrūti tikt, tādēļ manas altārzēna dienas beidzās, kaut baznīca nupat jau gribēja sūtīt mani uz semināru tālākai reliģiskajai izglītībai.

Vairākkārt pats biju izteicis lūgumu mani atbrīvot no daudzajiem pienākumiem, taču lūgums netika ņemts vērā, vien pasakot: “Kā var negribēt kalpot Dievam!?” Patiešām var negribēt. Sevišķi, ja konkrētajam Dievam netic.

Es izturēju viena cilvēka dēļ – tolaik Dobeles katoļu draudzi vadīja prāvests Jānis Zviedrāns, kurš bija (un ceru, ka joprojām ir) apveltīts ar ļoti skanīgu balsi, iedvešot mani apbrīnu par viņa melodiskajām lūgšanām, kas viegli un nepiespiesti piepildīja necilo un akustiski sauso baznīciņu. Dievkalpojums, kad abi bijām nometušies celos altāra priekšā un ieskanējās pirmie ērģeļi (sintezatora) akordi, viņš uz mani paskatījās, pasmaidīja, un es ar prieku un pārliecību pievienoju savu tenoru viņa baritonam. Nupat, 3. martā, Jānis Zviedrāns atzīmēja 85 gadu jubileju, joprojām uzticīgi kalpojot Dievam. Viņš saņēmis Triju Zvaigžņu ordeni un 2005. gadā arī goda titulu monsinjors no Romas pāvesta Jāņa Pāvila II.

Mūzika – *Kyrie* no Džoakīno Rosīni “Mazās svinīgās mesas”. Instrumentācijas ziņā – divas klavieres un akordeons (!) vai harmonijs – viens no amizantākajiem sakrālajiem darbiem, kādu esmu dzirdējis.

Paša Rosīni vārdiem: “*Bon Dieu. La voilà Terminée cette pauvre petite Messe. Est-ce bien de la musique Sacrée que je viens de faire ou de la Sacrée musique ? J'étais né pour L'Opera Buffa, tu le sais bien! Peu de Science un peu de cœur, tout est là. Sois donc Béni et accorde moi Le Paradis. G. Rossini, Passy. 1863.*”

“Dārgais Kungs. Lūk, šī nabaga mazā mesa ir pabeigta. Vai tā ir sakrālā mūzika, ko tikko esmu radījis, vai zaimi? Esmu dzimis operai *buffa*, to Tu zini! Nekādas zinātnes, mazliet sirds, tas arī viss. Esi svētīts un dāvā man paradīzi. Dž. Rosīni, Pasī. 1863.”

Džoakīno Rosīni *Kyrie* no “Mazās svinīgās mesas” (*Petite messe solennelle*, 1863)

Dārgais lasītāj! Lūk, šī nabaga mazā sleja ir pabeigta. Vai tā ir publicistika, ko tikko esmu radījis, vai zaimi? Esmu dzimis dzīvei *buffa*, to Tu zini! Mazliet darba un sirds, tas arī viss. Esi svētīts, un tiekamies pēc trim mēnešiem! Ansis Bētiņš, Rīga, 2026.

10. SEPTEMBRĪ
SPĪKERU
KONCERTZĀLĒ



PAULS.
ABENE.
AŠMANIS.



AMERIKAS
DŽEZA
VAKARS

3. DECEMBRĪ
SPĪKERU
KONCERTZĀLĒ

BIGBENDA KOMPOZĪCIJU
KONKURSA FINĀLS AR
JIRŽI KOTAČU

OKT-DEC
2026
RĪGAS
KONGRESU
NAMĀ

60
LATVIJAS
RADIO
BIGBENDS

KONCERTU
abonements



Kultūras ministrija



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



LATVIJAS KONCERTI



LIELAIS DZINTARS
LIEPĀJAS KONCERTZĀLE

24. OKTOBRIS | SESTDIENA | 19.00

VIVALDI "GADALAIKI" UN DEJAS

Opus Klassik 2025
gada inovatīvākais koncerts



PIEDALĀS:

Orķestris *Le Concert de la Loge*

Dirigents Žiljēns Šovēns
(Julien Chauvin)

Dejotāji *Compagnie Käfig*

Horeogrāfs Murads Merzuki
(Mourad Merzouki)

Biļetes: bilesuparadize.lv
Informācija: lielaisdzintars.lv



Liēpāja

le concert de
la loge

LA SEINE
MUSICALE



VILLE DE PUTEAUX

cnm

PÔLE EN SCÈNES

