

Tilts starp spilgtām melodijām un krāšņiem solo

Anete Ašmane

Ja man būtu jāatbild uz pašas uzdoto jautājumu, kas ir alta burvība, es teiktu – tā noslēpumainais un ne visiem uzreiz sadzirdamais šarms, kas atklājas vien pēc atkārtotas satikšanās. Līdzīgi kā dažbrīd ar labām smaržām vai vīnu – pirmajā reizē liekas nekas īpašs, varbūt pat parasts un bez sevišķi izteikta aromāta vai garšas, bet vēlāk atklājas ar pilnasinīgu buķeti un vairs nelaiž vaļā.

Līdzīgi ir ar altu – kad vispārizglītojošajā vai mūzikas skolā to pirmo reizi piemin, rodas iespaids, ka tā tāda lielāka vijole vien ir. Un paši altisti – ne līdz galam izdekušies vijolnieki. Bet tad, kad to tā pa istam sanāk izdzirdēt, – nu nav tā nekāda liela vijole, kas tikai aizpilda vietu starp augšām un apakšām. Man piekrit (vai drīzāk otrādi) un plašāk skaidro Hektors Berliozs: “Starp visiem orķestra instrumentiem alta izcilās īpašības ir cietušas vislielāko nevērību. Kopumā tā tonim piemīt dziļas skumjas, kas to atšķir no visiem citiem stīginstrumentiem. Un tomēr ilgu laiku tas atstāts novārtā vai izmantots galvenokārt bezjēdzīgajai funkcijai – dublēt basa partiju oktāvu augstāk. Bet tā toņa izteismīgās kvalitātes izceļas tik skaidri, ka retajos gadījumos, kad pagātnes komponisti tam piešķirušī pienācīgu lomu, tas nekad nav pievilis uz viņu liktās cerības.”

Mūslaikos situācija, protams, ir nedaudz citāda – ik pa laikam kāds aizgājušo laiku komponists ir pievērsies altam, un patlaban pieejams pietiekami prāvs repertuārs, kas atklāj instrumenta labākās īpašības. Un prāvs ir arī spēles pratēju loks, kaut gan jauni mūziķi un studenti šajā specialitātē aizvien tiek ļoti gaidīti. Pieredzē dalās Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra altu grupas koncertmeistars Arigo ŠTRĀLS, Latvijas Nacionālās operas orķestra galvenā altiste Silvija KRAUZE, Liepājas Simfoniskā orķestra vadošais alts Raimonds GOLUBKOVS un kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* mūziķe Ineta ABAKUKA (grupas koncertmeistare tur patlaban ir Linda Skride-Zondervana, kura uzvarēja konkursu 2020. gada septembrī un pakāpeniski iepazīst orķestri).

Kā jūs katrs nonācāt pie alta? Šķiet, tas nevienam nav bijis pirmais instruments jau kopš bērnības?

Silvija: Par šādu instrumenta izvēli, pirmkārt, esmu pateicīga savai pirmajai vijolspēles skolotājai, kura izteica man šādu ideju – ka tīri fizisku dotumu dēļ man būtu parocīgi spēlēt altu, kurš ir līdzīgs

vijolei, bet tomēr ar savu atšķirīgu skanējumu. Neko daudz par altu nezināju, bet mani ieintriģēja šis instruments. Pirmo reizi sajūtot un iepazīstot tuvāk, mani fascinēja alta dziļais tembrs un maigā skaņa, un nebija šaubu, ka vēlos apgūt tieši alta spēli. Turklāt man ir paveicies ar pedagogiem, kas snieguši iedvesmu spēlēt un radījuši mīlestību pret šo instrumentu.

Ineta: Es altu sāku spēlēt salīdzinoši vēlu – tikai Mūzikas akadēmijas 2. kursā. Līdz tam spēlēju vijoli, bet šo instrumentu līdz galam neiemīlēju, tāpēc jau bija doma mest pie malas mūziku. Ar altu bija citādāk – jau no pirmās dienas mani apbūra tā skaņa. Nav arī noslēpums, ka altisti vismaz Latvijā ir ļoti vajadzīgi – sākot spēlēt altu, mana mūzikas dzīve krasi mainījās un paverās dažādas iespējas. Piemēram, pirmais, ko iedomājos kā spilgtu notikumu, noteikti ir tikšanās ar pasaules mēroga slavenībām, diriģentiem un solistiem, piemēram, Pāvo Jervi, Heincu Holligeru, Solu Gabetu un citiem. Nozīmīgs notikums ārpus orķestra man bijis visu Pētera Vaska kvartetu ierakstīšana “Spīķeru kvarteta” sastāvā, kā arī piedalīšanās kameransambļu konkursā Maskavā.

Arigo: Atbilde ir diezgan vienkārša – tajā laikā, kad mācījos mūzikas vidusskolā Cēsis, mums nebija mobilo telefonu, mūs interesēja putniņi, meitenes, visādi interesanti dzērieni, kafējnicas un tā. Pirmos divus kursus es vēl spēlēju vijoli, ja to var saukt par spēlēšanu. Man bija lielisks skolotājs Romāns Villerušs, kas beigās teica: “Vai nu spēlēsi altu, vai no skolas prom.”

Viņš varbūt redzēja, ka man rokas garākas nekā citiem vijolniekiem, domāja, ka man tas varētu būt piemērots. Tolaik skolā daudz altistu nebija, bet tos vajadzēja kamerorķestrī. To virtuvi jau es īsti nezinu, kā tas viss notika, caur asarām sāku to altu spēlēt, bet jāsa-ka, ka līdz šai dienai neesmu nožēlojis. No sākuma gan altu jutu kā tādu svešķermeni, kā kaut ko nelabu, kā ienaidnieku. Bet pamazām apguvu alta atslēgu, man iepatikās, un tagad tiešām esmu laimīgs, ka tā notika. Jo alta dvēsele ir citāda nekā vijoles, un laikam jau arī man tuvāka.

Raimonds: Sākās viss ar mūzikas skolu un vijoli, pēc tam izdomāju, ka varbūt jāiet arī tālāk mūziku mācīties. Tā kā nebiju nekāds vijoles brīnumbērns, bet gan augumā liels puika, man piedāvāja pamēģināt altu, varbūt kaut kas sanāks. Es, protams, par altu neko nezināju, mani vecāki nebija ar mūziku saistīti, gribēja bērnam vieglāku ceļu dzīvē, tāpēc aizveda uz mūzikas skolu. Tad es iestājos Mediņos un pārgāju uz altu. Pirmais gads pagāja, mācoties atslēgu, pierodot, sākumā vēl visu laiku jaucu tās atslēgas. Gads pēc gada, un tā jau līdz akadēmijai. Tolaik neviens nedomāja, ka Latvija būs brīva, tāpēc man bija doma izmācīties un braukt uz Krieviju – Maskavu vai Pēterburgu. Bet pienāca 1990. gads, un viss izmainījās.

Nereti alts paliek tādā kā ēnā – stīginstrumentu vidū melodijs biežāk atvēlētas vijolēm vai čelliem, kontrabass piesaista



Arigo Štrāls

ar lielo izmēru un zemajām skaņām. Alts šajā kompānijā bieži vien paliek nepamanīts. Kā jūs raksturotu šī instrumenta burvību, tā skanējumu un tembru?

Ineta: Jā, ārpus mūziķu aprindām man bieži nākas paskaidrot, kas ir alts. Tāpat skumīgi, ka vispārīzglītojošo skolu mūzikas grāmatās pie stīginstrumentiem tiek attēlota tikai vijole, čells un kontrabass.

Un es gribētu oponentiem, kas saka, ka čells ir kā cilvēka balss – manuprāt, tieši altam piemīt šī īpašība, jo tā diapazons visvairāk atbilst cilvēka balss diapazonam. Tāpēc, manuprāt, visskaistāk melodijas skan tieši alta izpildījumā, it sevišķi uz tā zemajiem, samtainajiem reģistriem. Alta tembra priekšrocības – tas neskan tik spalgi kā vijole un tik dobji kā čells.

Arigo: Ja skatāmies uz spilgtiem solo instrumentiem, tad jau būtībā tā ir, ka tie īstie solo instrumenti ir vijole, čells un klavieres, kas tiešām spēj pārblaut orķestri, iznākt ārā un skaisti skanēt. Alts varbūt vairāk ir tāds uz kameramūziku tendēts instruments. Toties viņam ir tādas tembrālās īpašības, ka tas spēj to vidējo dvēseles stīgu kustināt uz vienu vai uz otru pusi – ne par velti orķestros alta solo epizodes rada pavisam citu atmosfēru, jo to tembru ne ar ko citu nevar sajaukt. Arī visas harmoniskās piebalsis, kas ir akordam pa vidu, ļoti iekrāso simfonisko partitūru. Kā solo instruments alts vairāk der kameramūzikā ar klavierēm, jo ar orķestri kā solists tas nav tik spilgts un spožs, lai gan ir koncerti arī šim instrumentam.

Ineta: Protams, ka bez altiem nevar iztikt ne orķestrī, ne kvartetā! Alti orķestrī bieži vien ir nepelnīti aizmirsti, tomēr altu grupa kopā ar otrajām vijolēm ir kā mugurkauls, kas savāc kopā visu orķestri. Arī kvartetu bez alta nevar iedomāties – visi trīs instrumenti tur ir vienlīdz nozīmīgi. Un bez altiem vijoles un čelli nevarētu tik skaisti izcelties! (*smejas*)

Silvija: Alta burvība ir instrumenta samtainais tembrs. Alts ir tuvs gan vijolei, gan čellam, taču tomēr ar savu unikālo skanējumu. Alta spēle mūzikā var panākt gan maigu, pieklusinātu un intīmu noskaņu, gan emocionāli piesātinātu ekspresivitāti, kas rada īpašu spriegumu un emocionalitāti.

Runā, ka alti esot orķestra dvēsele, bet, ja nopietni, manuprāt, alti kā vidējās balsis orķestrī rada harmonijas pilnskanīgumu un balansu kopējā skanējumā. Nav mazāk būtiskas altu pavadošās funkcijas orķestrī – ritmiskās, harmoniskās, tembrālās, tā pastiprinot un bagātinot mūzikas valodu. Kā lime alti savieno dažādas orķestra grupas, bet īpaši vijoles un čellus, un ir kā smalka detaļa mehānismā, bez kuras tas nefunkcionē pilnvērtīgi. Kameramūzikā, īpaši stīgu kvartetā, alts, lai arī pilda dažkārt piebalsu, pavadījuma funkcijas, tomēr ir pilntiesīgs solo instruments ar izcilām izteiksmes iespējām, īpaši 20., 21. gadsimta komponistu mūzikā. Spilgti piemēri, kad komponisti ir uzticējuši solo tēmas altam, – Bedržiha Smetanas stīgu kvarteta “No manas dzīves” I daļas smeldzīgais sākuma solo, Dmitrija Šostakoviča Pirmā un 13. stīgu kvarteta solo epizodes, kā arī Maksa Bruha, Johanna Brāmsa, Bēlas Bartoka un daudzu citu komponistu kameramūzikas darbi.

Raimonds: Alts, manuprāt, ir kā tilts starp vijoli, čellu un basiem. Bieži vien orķestrī arī, kad pūtējiem ir kāds solo, alti to pavada. Alts piedod krāsu, līdzīgi kā sāls piedod garšu. Salīmē to visu kopā. Ja par pašu instrumentu solo – jocīgi jau sanāk, gandrīz kā vijole, jo sakrīt trīs stīgas, bet tomēr vairāk kā čells, tikai oktāvu augstāk. Ja kāds man lūgtu, lai paskaidro, kas ir alts, es laikam ieteiktu vienkārši paklausīties.

Ko tu ieteiktu paklausīties?

Raimonds: Varbūt banāli, bet noteikti Mocarta *Sinfonia concertante* vijolei un altam ar orķestri – tur abi instrumenti perfekti parādās, var dzirdēt atšķirības, jo bieži vien jau cilvēki ārpus mūzikas vides jau nemaz nezina, kas tas tāds alts ir. Vēl arī Halvorsena Pasakalja vijolei un altam pēc Hendeļa tēmas, tā arī tāda slavena un atklāj abus instrumentus. Tad, protams, arī visādas sonātes – Brāmsa, Šūberta, Gļinkas, Šostakoviča, Stamicam un Baha koncerti – visos laikos jau altam ir rakstījuši. Bet no orķestra repertuāra īpaši izceltu Gijas Kančeli *Stix* – fenomenāls darbs altam, korim un orķestrim, nemaz nezinu, vai ir vēl kāds tāda sastāva darbs. Nu, protams, arī Berliozas “Harolds Itālijā” ar alta solo.



Silvija Krauze

Kas pārējiem ir tuvi, iemīļoti skaņdarbi vai kādi alta solo posmi no orķestra partitūrām?

Silvija: Protams, ir daudz skaistu, ievēribas cienīgu skaņdarbu, es arī gribētu izcelt Mocarta *Sinfonia concertante*, Bēlas Bartoka, Viljama Voltona koncertus altam, Maksa Bruha skaņdarbus altam – Romanci, *Kol nidrei*. Arī Brāmsa sonātes altam un klavierēm, Roberta Šūmaņa “Pasaku stāsti”, Dmitrija Šostakoviča sonātes, Paula Hindemita Alta koncerts *Der Schwanendreher* un sonātes solo.

Tā kā man ikdienā tuvāka ir operas un baleta mūzika, teiktu, ka altu tā tembra un izteiksmīguma dēļ savos darbos īpaši izcēluši Džakomo Pučīni un Pēteris Čaikovskis. Piemēram, operas “Manona Lesko” *Intermezzo*. Operā “Toska” ir spilgtas alta solo un grupas solo epizodes. Tāpat arī Pētera Čaikovska baletu un operu lappusēs, Bendžamina Britena, Dmitrija Šostakoviča darbos. Baleta mūzikā spilgtākie alta solo ir Ādolfā Adāna baletā “Žizele” un Leo Delība “Kopēlijā”, kā arī solo epizodes Sergeja Prokofjeva “Romeo un Džuljetā”.

Simfoniskajā mūzikā arī ir ne mazums spilgtu piemēru – bez jau nosauktajiem Johannesa Brāmsa Trešās simfonijas I daļā un “Vācu rekviēmā”; Dmitrija Šostakoviča Piektās simfonijas I daļā, Ludviga van Bēthovena Piektās simfonijas II daļā, kā arī Bartoka, Mālera, Bruknera un daudzu citu 20. gadsimta komponistu darbos pamānāms, ka altiem tiek uzticēta arvien nozīmīgāka loma.

Ineta: Personīgi man miļākie komponisti ir Dmitrijs Šostakovičs un Pauls Hindemits, viņu sonātes altam. Tur altists var parādīt gan tehniku, gan muzikalitāti, gan domu dziļumu.

Altīem kā grupai orķestra darbos lielāki vai mazāki solo numuri sastopami bieži – gan Bēthovena simfonijās, gan Bruknera vai Mālera simfoniskajos darbos, nemaz nerunājot par mūsdienu komponistu darbiem.

Arigo: Tuvākie skaņdarbi jau laika gaitā mainās, bet tie nemainīgie ir Rihards Štrauss, Gustavs Mālers, Johanness Brāms. Brāmsam varbūt nav tādas solo epizodes simfoniskajos skaņdarbos, bet, piemēram, tajā pašā Štrausa “Donā Kihotā” altam ir vairākas epizodes,

un viņš kaut kā ir mācējis to visu tik labi salīdzsvarot ar orķestri, ka tas tiešām skan spilgti un nav jāuztraucas, ka kāds to solo noēdis. Tā jau ir autora profesionalitāte un meistarība.

Ja māk izcelt un labi parādīt altu – tātad labs komponists, kas pienācīgi apguvis instrumentāciju?

Arigo: Pilnīgi piekrītu. Un vēl kas – nav jau to labo, skanīgo instrumentu nemaz tik daudz. Vijoļu kopš Stradivāri laikiem ļoti daudz saražots, bet altu nav tik daudz, un spilgtu instrumentu ir vēl mazāk. Meistari vairāk veidoja solo instrumentus – vijoles, čellus, bet altam ar vidējo reģistru nepievērsa tik daudz uzmanības.

Kas ir tie altisti, kas, jūsuprāt, veidojuši un ietekmējuši gan šī instrumenta spēles likteni, gan jūsu pašu gaumi un spēli?

Ineta: Jau kopš sāku spēlēt altu, mani favorīti ir bijuši Nabuko Imai, Kima Kaškašjana un Tabea Cimmermane. Tikai tagad pati piefiksēju, ka visas ir sievietes: varbūt tas nospēlēja kādu lomu manā izvēlē – cik sievišķīgi viņas spēlē, taču, protams, katrai ir savs rokraksts un no katras varu kaut ko mācīties. Vienojošais – viņu inteliģence un toņa kvalitāte.

Arigo: Mūslaikos jau diezgan daudz tādu spilgtu altistu – Kaškašjana, Bašmets nenoliedzami, no vecajiem Laionels Tērtiss, protams, arī Maksims Risanovs, no mūsējiem Santa Vižine ļoti spilgta, Liene Kļava, Ilze Kļava un, protams, Andra Dārziņš. Tur jau daudz var tos vārdus saukt. Domāju, ka grūti pateikt, kas jāklusās. Ko var klausīties, tas viss jāklusās! Un tad pašam jāizsver, kas tur ir labs, kas slikts. Viss jau notiek salīdzinoši šai dzīvē.

Raimonds: Kad mācījos, un tas bija padomju laikā, protams, vienīgais un galvenais bija Jurijs Bašmets. Vēlāk iepazinu Nabuko Imai, francūzi Žerāru Kosē (*Caussé*) – 20. gadsimta grandus. No jauniešiem – visiem zināmais Risanovs, ar kuru arī mēs Liepājā ierakstījām *Stix*, un tad man ļoti patīk “Berlīnes filharmoniku” galvenais altists Amihajs Gross (*Gross*). Un vēl jau noteikti ir tādi, par kuriem es vienkārši nezinu. (*smejas*)

Silvija: Jurijs Bašmets, Tabea Cimmermane, Kima Kaškašjana, Nabuko Imai, no jaunās paaudzes – Antuāns Tamestī (*Tamestit*), Maksims

Risanovs. Viņiem piemīt tembrāli bagāta, dziļa, emocionāli piesātināta alta spēle un niansēta, jūtīga mūzikas interpretācija.

Arigo, jūs strādājat arī Mūzikas akadēmijā. Kā pedagoģiskais darbs ienāca jūsu dzīvē?

Arigo: Tas ienāca diezgan negaidīti. Toreiz akadēmijā strādāja Ināra Brīnuma un Indulis Siksnas, kas arī bija lielisks altists. Viņš pame- ta darbu, un tad man piedāvāja strādāt viņa vietā, tas bija kaut kur 90. gadu vidū. No sākuma, domāju, es tur kā tāda mēbele biju, grūti pateikt, vai studenti kaut ko guva no manis, vai neguva. Tagad, ceru, ka ir, ko iegūt, kaut gan kurš tad to var pateikt, tas studentiem jāautā.

To jau vēlāk var redzēt, kad bijušie studenti kļūst par kolēģiem un sēž blakus orķestri.

Arigo: Jā, tad ir prieks! Bet es jau nezinu, vai kaut ko tur esmu iede- vis, vai cilvēks pats ir iemācījies. Grūti teikt.

Nesabojāt un neizjaukt jau arī ir daudz.

Arigo: Jā, es tā ceru! Pedagoģiskais darbs man iepatikās, jo, ar stu- dentiem strādājot, tu arī pats priekš sevis vari daudz gūt. Pats savā nodabā tu centies, darbojies, cīnies, no malas sevi neredzi. Labi, tagad ir citādi, tagad var sevi ierakstīt, filmēt video, klausīties un skatīties, bet toreiz jau nekā tāda nebija. Tāpēc ļoti daudz var mā- cīties no citu kļūdām, kā tajā vecajā teicienā – muļķis mācās no sa- vām kļūdām, gudrais no citu. Es tad būtu tas gudrais. (*smejas*) Un tas tiešām ir ļoti interesants darbs, jo students jau katrs ir citāds, vienam labāk padodas tas, otram šis, dažs nāk uz nodarbībām, dažs nenāk, bet reizēm tas, kurš nenāk uz stundām, sasniedz labākus rezultātus... Ļoti interesanti tas viss.

Vai šo gadu laikā ir kas būtiski mainījies?

Arigo: Nedomāju, ka daudz kas būtu īpaši mainījies, bet kas mani nedaudz skumdina – zudusi bohēma, kas bija agrāk. Laikā, kad es mācījos, mēs varējām naktīs pa akadēmiju dzīvoties, tur viss kas notika, visi priecājās, spēlēja, viss gāja juku jukām. Tagad, man lie- kas, tas ir kaut kā izzudis, un mākslinieciskā ziņā tas tomēr tādu robiņu iesitis katra cilvēka personībā. Īsta māksla bez īstas bohē- mas piesitiena – kaut kas tur tomēr trūkst.

Pārāk tīri un sterili.

Arigo: Jā. Dzīvai mūzikai jābūt ar visu kā dzīvam cilvēkam – ar vēlmēm, nebūšanām, alkām un visu to. Tā ka no virieša viedokļa meitenes un vīns ir ļoti derīgi spēlēšanai. (*smejas*)

Jūs visi strādājat arī orķestrī. Kā šajā tomēr lielajā un savdabi- gajā organismā jūtaties?

Arigo: Ļoti labi jūtos. Domāju, ka šī ir arī mana istā vieta, lai gan nezinu, ko citi par mani domā. Kad studēju, gribēju nokļūt Filhar- monijas kamerorķestrī, ko diriģēja Tovijs Lifšics, cerēju, ka mani kāds tur uzaicinās, bet neviens neaicināja. Tad kaut kā paspīdēja vieta LNSO, Sinaiskis vēl toreiz bija galvenais diriģents. Nospēleju kaut kādus štruntiņus, un mani paņēma. No sākuma sēdēju pašās beigās pie pēdējās pulsts, arī bija interesanti, tad pamazītēm kaut kā tas ceļš gāja uz priekšu. Kad bija konkurss uz koncertmeistara vietu, pats nemaz netaisījos piedalīties, man likās, ka es tur nederu. Bet citi teica – dullais, taču ej un spēlē! Tad es arī gāju un spēleju, un tiešām biju pārsteigts, ka tur arī tiku. Līdz ar to jāteic, ka orķes- tris bijusi mana dzīve. Nekad neesmu nožēlojis, ka šeit esmu – kolēģi feini, darbs interesants. Un labi, ka mani nepaņēma tajā kamer- orķestrī, – juku laikos tas izjuka, bet LNSO palika, tā ka viss man vienmēr gājis pareizā virzienā.

Silvija: Strādāt orķestrī, spēlēt – tas ir mans darbs, aicinājums un dzīvesveids. Tas ir viss vienā. Tas nozīmē kopā muzicēšanas prieku ar domubiedriem, radoši izteikties mūzikā un būt daļīnai brīdi no notikuma, kad rodas mūzika. Plusi – mūzika kā dziļi emocionāla māksla man dod iekšēju piepildījumu, iedvesmu. Darbs orķestrī paver arvien jaunus horizontus sevis un instrumenta spēles attī- tībā, atklājot un apgūstot jaunu repertuāru vai spēlējot dažādas tā interpretācijas. Tomēr darbs orķestrī nozīmē arī maz brīvā laika, dažkārt rodas fizisks vai emocionāls izsīkums. Gribētos, lai atalgo- juma ziņā mūziķu darbs tiktu augstāk novērtēts arī valstiskā līme- nī, jo savu specialitāti sākam apgūt jau vidēji no sešu gadu vecuma un individuālais darbs mūziķiem turpinās līdz pat profesionālās karjeras beigām.

Raimonds: Mans ceļš bija tāds, ka vienu brīdi domāju, ka vispār vairs nespēlešu, bet tad man kādā 2001. gadā piezvanīja no Liepājas un uzaicināja pievienoties orķestrim Pianisma zvaigžņu festivālā. No tā laika arī esmu šeit – atnācu un paliku, divdesmitā sezona rit. Par koncertmeistaru kļuvi pāris gadu vēlāk.

Orķestrī, protams, ne vienmēr ir viegli – jo vairāk cilvēku, jo grūtāk sadabūt to visu kopā. Kvartetā vai kādā mazākā an- sambli tādā ziņā viss notiek savstarpēji ātrāk un vieglāk, tiešāka



Raimonds Golubkovs

komunikācija. Orķestri katrs jūtas kā mākslinieks, lai gan procesu vada diriģents. Arī viņam jābūt diplomātam, lai neviens neapvainotos un neaizietu prom.

Arigo: Ansambļa spēle ir svarīga, bet mūziķi var atļauties, ja diriģents ļauj izpausties. Citi atkal visu laiku mūziķus bremsē, un tad jāmāk saprast, kurš diriģents ko grib. Man jau patīk, kad ļauj izpausties, tad tu vari savu dvēseli tā istāk tur ielikt, it sevišķi romantiskā repertuārā.

Raimonds: Repertuāra plašums ir liels pluss, jā. Un, protams, tās reizes, ka ir kāds solo, kaut vai tajā pašā "Donā Kihotā". Esmu spēlējis to divreiz – ar Kristīni Blaumani Andra Pogas vadībā, otro reizi ar Dāvidu Geringu un Modestu Pitrenu. Pirmajā reizē, protams, mati bija stāvus, uguns kristības, galvenais neizgāzties, otrajā reizē jau sāk arī mazliet izbaudīt, mierīgāk, aptuveni zini, kur var izgāzties, tad to vairāk sagatavo.

Ineta: Esmu laimīga, ka varu strādāt tieši kamerorķestrī, jo šeit var apvienot gan simfoniskā orķestra plašumu, gan kamerģimnastikas smalkumus un intimitāti, kā arī ir lielāka atbildība, jo grupa ir maza un bieži vien katram ir sava partija. Orķestra darbā man patīk, ka nav rutīnas, – lai arī skaņdarbi mēdz atkārtoties, katru reizi ir kādas nianse, kas neatkārtojas – cits diriģents, solists vai cita koncertzāle, un galu galā – mūziku jau nav iespējams atskaņot divreiz vienādi.



Ineta Abakuka

Kā pēdējā gada laikā, kad koncerti lielākoties nenotiek, tiek atcelti vai pārcelti, motivējot sevi uzturēt muzikālo formu un spēles prieku?

Ineta: Pagājušā gada pavasarī tas viss likās uz neilgu laiku, un es, kā daudzi, sapriecājos par atpūtu un priecājos, ka beidzot varēšu izspēlēt visus [Otakara] Ševčika vingrinājumus, ko visu laiku biju gribējusi izdarīt, bet neatlika laika (ar diviem bērniem mājās tas gan nebija viegli izdarāms arī tagad). Vasarā un rudenī neatlika laika garlaikoties, jo likās, ka viss sāk ieiet vecajās sliedēs – darba bija diezgan daudz. Covid-19 otrā viļņa laikā ar motivāciju gan bija grūtāk. Vairāk pilnveidojos, lasot grāmatas un klausoties ierakstus. Šobrīd man ir jauns izaicinājums, kas sapurina, liek nepazaudēt formu un pilnveidoties – aizvietoju alta spēles skolotāju Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā, un tas mani aizrauj un interesē.

Raimonds: Sajūta ir mazliet jocīga – kad orķestris divas nedēļas nesatiekas, to, protams, dzird, jo mums taču kā jebkuram ansamblim jāspēlē kopā. Ienāc zālē, uzvelc pirmās skaņas, kamēr ausis atkal pierod pie telpas un pārējiem. Klausītāju trūkums, protams, ir jūtams, bet man sajūtas ir normālas, jo atbildības līmenis jau nemainās – vai tevi filmē, vai klausītāji ir zālē. Klausītāji uzreiz sniedz atgriezenisko saiti, bet tagad atnāc, apsēdies klusumā, tumsā un spēlē, tāpat arī aizej prom. Sava specifika, bet atdeve jau tā pati. Labi, ka vispār ir iespēja kaut ko darīt. Nedēļu vēl var, bet pēc tam kļūst jocīgi, ja nekas orķestrī nav jādara... Man patīk nākt uz darbu, ir sajūta, ka neesi par velti mācījies, vari spēlēt, kaut ko darīt.

Runājot par sevis uzturēšanu formā un motivāciju – banāli, bet darba līgumā ir punkts, ka tev jābūt augstā muzikālā formā, tu nevari šāds tāds nākt uz darbu. Tev ir līgums, tā ka ar vai bez motivācijas, bet formā jābūt. Tas varbūt tāds nedaudz joks, bet katrā jockā daļā taisnības.

Silvija: Motivēju sevi ar to, ka milu mūziku un savu profesiju. Cenšos saglabāt dzīvesprieku šajā pārejas periodā, nezaudēt vēlmi spēlēt un būt labā tehniskā formā, kad visi varēsim beidzot atgriezties darbā uz skatuves. Izmantoju brīvo laiku pašizaugsmei, lai pilnveidotos profesionāli, pievēršot uzmanību tam, kam ikdienas darbos neatlika daudz laika. Klausos mūziku, skatos koncertierakstus. Pārcilāju nedaudz piemirstus skaņdarbus, kā arī pievērsos mūzikai, kuru man nav sanācis apgūt līdz šim.

Arigo: Tas ir sarežģīts jautājums, bet domāju, ka mums, kas jau ir pabeiguši mācības, tas ir vienkāršāk. Mēs varam arī darīt kaut ko citu pa vidu, protams, neaizmirstot savu instrumentu ikdienā. Bet studentiem un skolēniem ir grūtāk, viņi iesprostoti pie sava datora ar attālinātajām stundām, viņi, nabadziņi, sēž četrās sienās, jo viņiem jābūt tajās zoom nodarbībās. Kā to pārvarēt – tas laikam ir katram individuāli tomēr, jāmeklē kaut kādi ceļi, jo relaksēties, protams, arī vajag. Studentiem arī dažādi – kāds vairāk sadrūmis, kāds mazāk, bet manējie salīdzinoši normāli tiek ar šo visu galā. Viņi ir jau pieauguši, var paši strādāt, grūtāk tiem, kas skolās – mūzikas skolu, vidusskolu skolēnus un skolotājus es neapskaužu šajā laikā.

Domāju, ka tam visam nevajag pieiet no ļaunās puses, jo mēs neko tur nevaram izmainīt – kā ir, tā ir. Izdari, kas jāizdara, un ej skaties putniņus ārā, pavasaris nāk.

Profesionāliem mūziķiem, kam jau ir darbavietas un kas nav šajā laikā palikuši bez darba, nekas sliktas, manuprāt, nav noticis, nekādā depresijā nevajadzētu grimt. Es vismaz tā ceru un spriežu pēc sevis. Faktiski jau veselu gadu lielākoties esmu pavadījis laukos, un man tas ļoti patīk. Atklāti sakot, man nekā nepietrūka. Sākumā domāju – mēnesi nav orķestra kopmēģinājumu, varbūt pietrūks? Nē, nepietrūka. Toties tad, kad ir, sākumā nemaz negribas braukt uz to Rīgu, bet atbrauc, sāk kopā spēlēt – atkal feini, atkal patīk. Kad beidzu spēlēt un braucu atpakaļ uz laukiem – arī tas man patīk. Tā kā varbūt vajag ņemt to labo visur, nevajag kašķēties un iņņoties. Tas, man liekas, palīdzēs tikt visam pāri.

Protams, gribas atkal koncertus ar publiku, jo citādi tomēr ir ļoti īpatnēji – tu nospēlē, un ir klusums. Varbūt nebija labi? Kurš to zina... 🌟