



Mūsējais svešinieks

Ilze Medne

SARUNA AR DIRIGENTU ANDRI POGU

Diriģentam Andrim Pogam aizvadītais pusgads bijis skaistiem un nozīmīgiem notikumiem pilns – koncerti Francijā un Japānā, pirmoreiz sadarbība ar kamerorķestri *Kremerata Baltica* festivāla koncertos Siguldā un Rīgā, viesošānās Bostonas simfoniskā orķestra rīkotajā Tenglvudas festivālā ASV, par kuru plašāk Andris stāstīja intervijā radio “Klasika” (skat. radio arhīvu 16. septembrī plkst. 9:30). Septembra nogalē ceļi uz ASV veda vēlreiz, lai sāktu pildīt Bostonas simfoniskā orķestra asistentdiriģenta pienākumus. Latvijā mūziķi atkal sastapt varēsīm 7. decembrī, kad viņš pirmoreiz stāsies pie orķestra *Sinfonietta Rīga* diriģenta pulsts (Fēliksa Mendelszona, Fransisa Pulenka un Morisa Ravela darbu programmā), nākamgada 18. janvārī koncertā „Zvaigznes satiekas Rīgā” viņš diriģēs Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, bet 14. martā – debija Latvijas Nacionālajā operā, vadot Volfganga Amadeja Mocarta “Dona Žuana” izrādes.

Ilze Medne: Vai pieredze, ko esi guvis strādājot ar augstas klases orķestriem Eiropā un Āzijā, ļauj saprast, ko šādi kolektīvi gaida no katra diriģenta?

Andris Poga: To visu var nosaukt vienā vārdā – idejas. Orķestri atšķiras – ir nišas orķestri ar vēsturiskiem instrumentiem vai vienu repertuāra virzienu, piemēram, [Rodžeram] Noringtonam vai [Fransam] Brigensam, kas pārsteidz ar savām *crazy* idejām. Tomēr šīs idejas ir jāatbalsta visam orķestrim. Ja tā notiek, rodas inovatīvas lietas. Sarunās ar dažādu orķestru mūziķiem esmu uzzinājis, ka viņi gaida idejas, kas kaut kādā veidā atbrīvo viņu pašu spēles dabiskumu. Tās nebūs samākslotas vai efekta dēļ, bet kas tāds, kas palīdz orķestrim spēlēt un tajā pašā laikā viņus pārsteidz. Vērojot no malas, var ļoti labi redzēt – ja diriģents iet rutīnas ceļu, orķestris viņam dodas līdz un neprotēst, tomēr nav īpaši iedvesmots.

Ja diriģents iet riskantu ceļu, pilnu ar svaigām un jaunām idejām, var gadīties, ka orķestra mūziķi vienkārši sadalās – tādi, kas ne-
notic, un tādi, kas ļoti notic. Man arī pašam gadījies, ka daļa, īpaši jauni mūziķi kādu riskantu risinājumu uztver un atbalsta, bet citi atkal domā, ka tas ir kaut kas nepareizs.

IM: Vai pastāv jēdziens ‘ideāla diriģēšanas tehnika’?

AP: Domāju, ka arī diriģenta teknikai ir kaut kādas robežas. Cits diriģē plastiskāk, cits mazāk plastiski. Man ļoti patika, kā Rikardo Muti teica par Karlosu Kleiberu – jūs varat nokopēt kāda diriģenta kustības, cītīgi stāvēt pie spoguļa. Tas var izdoties, jo tehniskā amplitūda nav tik liela, to visu var iemācīties, bet jūs nevarat nokopēt žestus. Kleibers ir kā putns lidojumā – diriģēt viņam ir tik dabiski, kā putnam vicināt spārnus, jo šis process netiek izdomāts, tur nav domas klātbūtnes. Esot ceļā uz ASV, rokās nonāca žurnāls *Intelligent Life* ar rakstu par čehu tenisa zvaigzni [Novāku] Džokoviču. Viņam tika vaicāts, kas ļauj tā atbrīvoties pirms sitiena, ka tas izdodas tik precīzs un trāpīgs? Atbilde bija – spēja izšķirošā brīdī neiejaukt prātu. Koncentrēties, bet tajā pašā laikā spēlēt bez aprēķina, atrasties, vienā brīdī izslēgt domas. Šo brīvību mēs redzam arī daudzu lielu diriģentu žestā. Kaut gan, pirmajā brīdī no malas skatoties un analizējot, – tā ne vienmēr ir kaut kāda diriģēšanas virtuozitāte. Ir tehniskie kritēriji, bet putna lidojumu nokopēt laikam nevar.

IM: Kā panākt labu saskaņu ar orķestri?

AP: Pēc savas pieredzes varu teikt, ka, vairāk diriģējot orķestrus un koncertus, pieredze uzkrājas un nogulsņējas. Ļoti bieži jau mēģinājumā vai arī koncertā var sajūst, ka tas nav veiksmīgs. Bieži to sajūt arī publika. Un runa nav par pareizu vai nepareizu atskaņošanu. Manuprāt, tas ir komplekss process. Reizēm ir tā – ja diriģents strādā ar orķestri, ko nepazīst, uz cilvēku pie pulsts sākumā vienmēr skatīsies ar aizdomām, sevišķi, ja viņš ir no citas zemes un citas kultūras. Protams, ka tas, ko daudzi sauc par savstarpējo ķīmiju, reizēm var būt arī šķitums. Vienubrīd šī saskaņa it kā ir, bet aiz nākamā krustojuma pazūd. Pilnīgi neapreķināma lieta. Lai gan lielākoties šī diriģenta un orķestra savstarpējā ķīmija ir garantija kopējam labam rezultātam un atbrīvotībai. Faktiski orķestris bieži vien diriģentam seko neapzinātā veidā. Līdzīgai prāta atbrīvotībai jābūt arī visam šim 60 vai 70 cilvēku kolektīvam, kurā katram pašam jāspēj tikt vaļā no laika gaitā veidotajiem pieredzes uzslāņojumiem jau vairākkārt atskaņotam darbam, atbrīvoties un sekot diriģentam. Tā ir kaut kāda mistika. Man šķiet, ka Saimons Retls reiz teica, ka brīdis starp uztakti un skaņu ir maģija, kritiens bezdibeni, atkarība. Un, ja šo atkarību var saukt par narkotisku, viņš vēlētos palikt narkomāns līdz mūža beigām.

IM: Vai atbalsti diriģēšanu bez partitūras?

AP: Balstoties Krievijas diriģēšanas skolas tradīcijā, ievērojam nerakstītu likumu, ka, nākot uz pirmo stundu vai pirmo mēģinājumu, jābūt pilnīgi gatavam, materiāls jāzina no galvas. Tehniski tas izslēdz jebkādu partitūras nepieciešamību un zināmā mērā dod brīvību, tu-
vāku kontaktu ar orķestri. Pat fiziski šādos gadījumos jūtu – ja nav diriģenta pulsts, orķestris tavus žestus tobrīd uztver tiešāk, nepastarpinātāk. Ja skaņdarbu diriģēju pirmo vai otro reizi, tomēr cenšos nodrošināties, lai šī partitūra būtu, kaut gan tai ne vienmēr sekoju. Ir tik daudz procesu, kad esi uz podesta un komunicē ar orķestri! Jebkurš jaušs vai nejausš orķestra mūziķa acu kontakts spēj iedarbināt veselu pasauli un var arī novērst uzmanību, likt mainīt virzienu. Tad partitūra palīdz saglabāt iecerēto līniju, kas jāiztur līdz galam. Viena lieta ir diriģēšanas stundā diriģēt skaņdarbu pie klavierēm – tad esi pats par sevi, ar savu darbu, jo koncertmeistare lielākoties nav jāiedvesmo. Bet, ja tavā ziņā ir viss sarežģītais process, simt vai vairāk cilvēku un katrs no viņiem nāk ar savu radošu impulsu...

IM: Vai tiešām orķestra mūziķiem ir iespējas mainīt diriģenta domu virzienu?

AP: No vienas puses, varētu domāt, ka orķestra mūziķis dara tehnisku darbu – ir skrūvīte lielā mehānismā, no otras puses, – ja diriģents tā uzskata, tad viņam nav jāatrodas uz podesta. Ja domā – te skrūvīte un tur skrūvīte, un es kā mītisks pirmkustinātājs to



ANDRIS POGA

- dzimis 1980. gadā Rīgā
- absolvējis Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolas trompetes klasi, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas pūtēju orķestra un simfoniskā orķestra diriģēšanas klasi
- studējis filosofiju Latvijas Universitātē, diriģēšanu Vīnes Mūzikas augstskolā pie profesora Uroša Lajovica, kā arī Seidzi Odzavas, Marisa Jansona, Leifa Segerstama un citu diriģentu meistarklasēs
- no 2007. līdz 2010. gadam Profesionālā pūtēju orķestra "Rīga" mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents
- 2010. gadā uzvarējis II starptautiskajā Jevgeņija Svetlanova diriģentu konkursā Monpeljē, Francijā
- no 2011. gada septembra Parīzes orķestra (*Orchestre de Paris*) galvenā diriģenta Pāvo Jervi asistents un orķestra izglītojošo programmu pastāvīgs diriģents
- no 2012. gada septembra Bostonas simfoniskā orķestra asistentdiriģents

visu salikšu kopā, tad jāizvēlas cita profesija. Gudram diriģentam jāuztver un jāsaņem katra mūziķa potenciāls – ja viņam ir daudz, ko teikt, tad jādod šī iespēja un jāsaprot, kā viņu varētu delikāti regulēt. Jāpalīdz, ja kādam, piemēram, sagādā grūtības nospēlēt solofrāzi. Atceros internetā redzētu karikatūru, kas pirmajā brīdī šķiet bezjēdzīga, bet aizdomājoties, tas ir tāds štamps, kas varētu rasties no sliktas pieredzes vai sliktiem piemēriem vēsturē. Tātad ir orķestris un diriģents, kas stāv pie pulsts. Diriģentam izteiles mākonīti liekas, ka orķestri spēlē āži, bet orķestra mūziķiem – ka uz podesta stāv tāds pats āzis! Protams, dzīvē gluži tā nav, bet vienmēr ir jārēķinās, ka pie orķestra jānāk ar idejām, citādi jau pirmajā brīdī viņu interese noplaks, lai cik virtuozā diriģēšanas tehnika tev būtu. Ja esi uz koncertskatuves bez svaigām idejām repertuārā, ko orķestris ļoti labi zina un ir spēlējis daudzas reizes, tad šī savstarpējā, varbūt to var saukt par iedvesmu, nerodas.

IM: Un kā darbā ar solistu? Kurš kuram piekāpjas?

AP: Ir dažādi gadījumi. Vislabākās reizes bijušas tad, ja solistam ir ārkārtīgi plašs domas lidojums un jau pirmajā mēģinājumā viņš radoši pārspēj jebko, ko esi pirms tam iedomājies. Tad pirmajā brīdī rodas zināma mazvērtības sajūta – kā tad tā, kā līdz tam pats nenonācu! Tomēr tas ir tik iedvesmojoši, tā ir tāda pieredzes bagātināšana! Ārkārtīgi laba pieredze bija Ravela klavierkoncerta atskaņojumi Japānā kopā ar franču pianistu Žanu Eflamu Bavuzē, kurš šo koncertu spēlējis ap 200 reizi. Viņa notis sarakstīti gadi, vietas, orķestri un diriģenti. Viņš teica, ka nesaukšot vārdā slavenus diriģentus, kas salaiduši dēli te un tur, bet mudināja mani atcerēties, ka tās un tās vietas skaņdarbā varētu būt bīstamas. Citstarp viņš ir vienkārši fantastisks cilvēks, simtprocentīgi pozitīva personība. Mēs pirmoreiz tikāmies nevis mēģinājumā, bet viesnīcas foajē dienu pirms tam, un uzreiz izveidojās cilvēcisks kontakts. Pēc garas un nogurdinošas turnejas un pārlidojuma abi ar sievu mani aicināja kopā vakariņot un aizraujoši stāstīja par Ravela vēstulēm Margaritai Longai, kā Ravelis pēc mēģinājumiem rakstījis, kurās taktīs viņam nepatīk angļu raga spēle, un citas ārkārtīgi interesantas nianšes. Es

to visu ar tādu jaunatklājēja prieku atzīmēju un centos atcerēties. Kad muzicē ar šādu plašu vēriena solistu, tas ir ļoti iedvesmojoši. Tā ir viņu skatuve, un es ļoti, ļoti cienu solistus, kam ir ko teikt.

IM: Bet iespējamas taču arī pretējas situācijas.

AP: Parasti jau pirmā sastapšanās ir pirms pirmā mēģinājuma, kad varu tā viltīgi palūgt nospēlēt pāris pāreju, it kā lai saprastu tempus, bet tajā pašā laikā arī vērtētu, kā solists spēlē un kā saprot to skaņdarbu. Ja solistam jāpalīdz ar ieteikumiem, tā ir otra galējība. Vēl man ļoti, ļoti nepatīk, ja solists mēģinājumā sāk izteikties par orķestri vai aizrādīt orķestrim jautājumus, kas vairāk attiecas uz orķestra iekšējām saspēles lietām. Tā reizēm gadās. Pēc manas pieredzes lielie solisti tā nekad nedara.

IM: Vai citzemju orķestri uz tevi lūkojas citādi nekā savējie Latvijas orķestros?

AP: Protams, ir atšķirība. Šeit ir kritiskāks skatījums, un tas ir saprotams – tie ir mūziķi, ar kuriem esi kopā audzis un kas tevi ļoti labi pazīst kopš ļoti jauniem gadiem.

IM: Un viņiem ir viedoklis...

AP: Viņiem noteikti ir viedoklis. Es ļoti ceru, ka tas arī pamazām mainās un attīstās līdzī man – reizēm ātrāk, reizēm nē. Bet jebkurā gadījumā man jāatzīstas, ka tik uztraucies kā pirms "Latviešu mūzikas pērļu" koncerta ar LNSO [20. aprīli Lielajā gildē – Šmīdberga, Maskata, Ivanova mūzika] nebiju ļoti ilgu laiku, arī diriģējot pavisam nopietnus koncertus ārpus Latvijas. Tas bija tiešām riktīgs nervu pārbaudījums, jo tu jūti, ka mūziķi skatās daudz prasīgāk un kritiskāk, bet tajā pašā laikā atdeve un enerģija, ko es saņēmu no viņiem, nelīdzinājās nevienam citam orķestrim. Tas man bija milzīgs pārsteigums. Ko līdzīgu esmu jutis pie *Orchestre de Paris*. Pārsteidzoši, bet tieši šis orķestris visjūtāmāk pieņēmis mani kā savējo. Šo labo saskaņu bija manijusi arī orķestra vadība. Izrādās, orķestra mēģinājumi Plejēlā zālē tiek filmēti, un šos ierakstus var redzēt orķestra birojā jebkurā datorā. To izmanto gan orķestra direktors, gan visi pārējie. Tādējādi vienmēr saproti, ka *someone's watching you*. Nedaudz tāda novērošanas kameru sajūta – tu zini, ka cilvēki



var nebūt mēģinājumā un nesēdēt tev aiz muguras, bet viņi redz un zina, kas notiek. Protams, šāda līmeņa kolektīvos tas ir pilnīgi normāli, jo, manuprāt, vadībai vienmēr jāsaņūm norises – ja ir kādas problēmas, tās jāpaspēj novērst. Tādā ziņā šāds mehānisms ir tikai normāls. Tas pats attiecas arī uz orķestra mūziķiem un viņu darba kontroli. Arī tur aktuāls jautājums par mūziķiem, kas pēc gadiem būtu gatavi iet pensijā, bet sirdī to nejūt. Šos jautājumus risina ļoti, ļoti delikāti. Bet, runājot par ķīmiju ar šo orķestri – patiešām, tā ir supersajūta just atbalstu no orķestra mūziķiem. Nekur citur ko līdzīgu neesmu jutis. Izņēmums gan ir Monpeljē orķestris, jo tur bija veicies šo uzticēšanos iegūt Svetlanova konkursa laikā.

IM: Ko devusi iespēja būt par Pāvo Jervi asistentu Parīzes orķestrī?

AP: Katra nedēļa, ko tur pavadu, protams, nes jaunu repertuāru un ļoti daudz jaunas pieredzes. Mūziķus esmu pamazām iepazīs mēģinājumu procesā. Tieši patlaban Pāvo Jervi vadībā orķestris ir vislabākajā formā, kādā jebkad bijis. Šopavasara dzirdētajā koncertprogrammā ar Brāmsa mūziku man bija sajūta, ka orķestris vienkārši eksplodē uz skatuves. Līdz šim nebūtu iedomājies, ka Brāms šādi var skanēt franču orķestra izpildījumā un Parīzē! Līdzīgas sajūtas Brāmsa mūzikas atskaņojumā man nav gadījies piedzīvot pat Berlīnes filharmonijā. Pēc šī koncerta runāju ar dažiem pazīstamiem franču mūziķiem – koncerta apmeklētājiem – un viņi bija šokā, teica – neesot zinājuši, ka pie viņiem Parīzē tik labs orķestris. Ja dzirdi to no mūziķa, tas ir apstiprinājums, ka esi klāt fantastiskā procesā. Kā pats Pāvo peticīgi saka – viņa mērķis ir, lai, viņam aizejot, šis orķestris ir labāks nekā tad, kad viņš atnāca. Protams, tas ir A klases orķestris ar savu seju un ļoti spēcīgu raksturu. Domāju, pat neatkarīgi no tā, kas to un vai vispār diriģē. Šis orķestris ir vēsturiski veidots kā solistu kolektīvs, un tur jebkurš mūziķis pat pie pēdējās pulsts ir ar izteiktu solista raksturu un temperamentu. Piemēram, martā bija noklausīšanās uz altu grupas *tutti* mūzikā vietu – uz to pretendēja 62 cilvēki!

IM: Pāvo Jervi noteikti ir ļoti iedvesmojošs mūziķis.

AP: No viņa ļoti, ļoti daudz iemācījos un esmu ļoti priecīgs, ka varēšu

to darīt vēl divas sezonas. Šis nu reiz ir diriģents, kas ārkārtīgi atbildīgi un precīzi, psiholoģiski pareizi strādā ar orķestri. Viņš nekad mūziķiem neaizrāda, sakot, ka kaut kas nav kārtībā, nekad nesaka vārdu 'slikti', viņš vienmēr ir paredzējis, kā novērst to, kas viņam pašam tajā brīdī nešķiet izdevies. Vai nu motivējot, vai ierosinot mūziķiem spēlēt kā citādi, vai atrast jaunu veidu, vai gluži vienkārši klausoties vienam uz otru un atbalstot kamermuzicēšanas stilā. Viņam pašlaik ir 49 gadi, un viņš pats ir vairākkārt izteicies, ka vēl esot bērnus diriģēšanā. Es viņam saku, ka tā nevar būt, ka šis noteikti ir sākums viņa labākajiem gadiem! Jā, bet tikai sākums. Katra jauna nedēļa pie šī orķestra un iespēja strādāt ar to, diriģēt mēģinājumos, domāju, jebkuru jaunu diriģentu motivē sevi attīstīt. Turklāt šī orķestra iespējas ir neierobežotas. Sajūta, ko orķestris dod pretī koncertā, tiešām ir līdzīga eksplozijai.

IM: Ar šo rudeni tev būs iespēja tā pamatīgi iepazīt arī aizokeāna orķestri.

AP: Jociģi – kad Parīzes orķestri uzzināja par manu nominēšanu Bostonā, viņi jautāja, vai tad tagad iešot prom no šejienes? Teicu, ka nekādā gadījumā negribētu to darīt. Ja tikai būtu iespēja, tā būtu ļoti vērtīga pieredze gūt atziņas, kas saistītas ar abiem šiem atšķirīgajiem orķestriem. Kaut gan ASV orķestros ir ļoti daudz Eiropas mūziķu, tas vienalga būs citādi, tas skanēs citādi. Ja godīgi, to jau paspēju sajūst, strādājot ar Bostonas orķestri konkursā un apmeklējot viņu koncertus Bostonā, arī Tenglvudas festivālā. Šīs kvalitātes ir atšķirīgas. Pāvo, kurš desmit gadu vadīja Sinsinati simfonisko orķestri, apstiprināja, ka Amerikā kvalitāte ir pāri visam – visā, kas saistīts ar intonāciju, ritmu, ansambli. Jebkurš orķestris jau pirmajā mēģinājumā būs lieliski sagatavots, un nevar būt ne runas, ka kaut kas būtu netīri, nekopā vai neritmiski. Bet Pāvo arī brīdināja – ir iespējama situācija, ka orķestris nesadeg un neatdod sevi visu, jo kvalitātes uzstādījumi, ko no viņiem sagaida gan publika, gan viņu tiešie darba devēji, ir tādi, kas nepieļauj ne vismazāko tehnisko kļūmi. Kā mēs zinām, sadegot muzikāli, palaikam gadās šādas tādas tehniskas kļūmītes, pret kurām tolerantāki ir menedžeri un diriģenti Eiropā,

mazāk Amerikā. Šī iemesla dēļ neviens, pat arī ne labākais Amerikas orķestris koncertā emocionāli tā neeksplozēs, kā to dara Eiropas orķestri. Šī gan ir tikai tāda kopīgā sajūta – noteikti ir daudz vērtīgu nianšu, kas sakņotas abu kontinentu pieredzē. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc es nolēmu doties uz Bostonu un palikt arī Parīzē. Par spīti tam, ka Bostonā būs daudz vairāk iespēju diriģēt nekā Parīzē, daudz vairāk apgūstama repertuāra, daudz vairāk iespēju aktīvi darboties. Tajā pašā laikā *Orchestre de Paris* ir vieta, ko es pilnīgi droši varu saukt par vienu no savām muzikālajām mājām, kur vēlētos vēl kādu brīdi uzkavēties.

IM: Tomēr darbs abos orķestros tevi darīs aizņemtāku.

AP: Atklāti sakot, mani šokēja saruna ar Andri Nelsonu pēc viņa koncerta ar Birmingemas orķestri marta beigās Elizejas lauku teātrī Parīzē. Viņš diriģēja vienā vakarā “Tristana un Izoldes” koncertuzvedumu un otrā vakarā – vienkārši fantastisku, absolūti... man pat trūkst vārdu, lai aprakstītu, cik muzikālajā ziņā ārkārtīgi augstas raudzes interpretācijā izskanēja Sibēliusa Otrā simfonija un Mālera un Štrausa dziesmas ar Jonasu Kaufmani. Pēc šī koncerta mazliet aprunājāties, un es vaicāju, vai Andris nākamā sezonā būs Parīzē un varēs diriģēt arī *Orchestre de Paris*, ko vairākkārt ļoti veiksmīgi darījis? Atbildēja, ka diemžēl nē, jo neesot iespējams atrast laiku – būšot šeit ar “Vīnes filharmonikiem” un Birmingemas orķestri. Prasīju, vai izdodas laiku pa laikam aizbraukt arī uz Latviju? Jā, būšot dažas dienas pavasarī, tad atkal tikai novembrī. Tobrīd man likās, ka tāda limeņa aizņemtibā droši vien ir ļoti svarīgi saglabāt šo dzimtenes sajūtu. Manā gadījumā bīstami, ka par to sāku domāt jau tik ātri.

IM: Tevi pašu nebiedē iespēja, ka drīz vari nepiederēt pats sev?

AP: Par to aizdomājos brīžos, kad sāku piekrist visiem piedāvājumiem. Protams, apzinoties, ka jebkuram aģentam ir svarīgi, lai labs piedāvājums nestu vēl desmit citu labu piedāvājumu. Attīstībai un aprītei jābūt. Ja pašlaik ir izaugsme, tad ir jāizmanto šīs iespējas, bet, iepriekš apdomājot. Tas mēdz paņemt ļoti daudz laika. Pamazām, bet ļoti nopietni sāku ienīst dzīvošanu viesnīcās. Pat nav svarīgi, vai viesnīca ir ar visiespējamāko augstāko zvaigžņu skaitu, bet šī anonimitāte – tā nepamet. Paldies Dievam, man ir iespēja Parīzē dzīvot nelielā un pieticīgā, bet tomēr apartamentā. Tas pats būs Bostonā. Tā ir kaut vai iluzora māju sajūta. Taču jebkurā gadījumā – lai kurā pasaules malā tu nonāktu, vienalga būsi svešinieks, lai cik labi draugi tur būtu un lai kā tu būtu iedzīvoies.

IM: Kādi būs tavi pienākumi Bostonā?

AP: Asistenta darbs ir platforma, kas nes līdzīgu ļoti daudz labu iespēju nākotnē diriģēt arī vēl citus orķestrus. Pienākumi Bostonā – tas ir tāds pilnīgi normāls asistenta darbs, kur tu esi klāt orķestra mēģinājumos un koncertos, runā un komunicē starplaikos ar diriģentu par balansa jautājumiem utml. Papildus jābūt gatavam jebkurā brīdī pārņemt stafeti, ja tas nepieciešams. Pamatā tās ir repertuāra studijas. Aprīlī četros koncertos diriģēšu Britena “Variācijas par Pērsela tēmu”, bet augustā būs pilna koncertprogramma Tenglvudas festivālā.

IM: Vai paredzi, ka darba stils Bostonas orķestri būs savādāks nekā Parīzē?

AP: Labākais ir izturēt savu līniju. Cik esmu vērojis pieredzējušus diriģentus, viņi tā arī dara. Protams, orķestri ir dažādi un arī atmosfēras ir dažādas. Bet reizēm, ja tu pakļauies šai atmosfērai vai centies tai mainīties līdzī, rezultāts var būt diezgan neprognozējams. Pareizākais būtu izturēt savu līniju un aicināt, iedvesmot orķestra mūziķus nākt tev līdzī.

IM: Kas ir tas, ko pats jūti vēl slīpējamu savās diriģenta prasmēs?

AP: Esmu pateicīgs liktenim, ka man bijis ļoti daudz iespēju diriģēt savos jaunajos gados koncertus ar dažādiem orķestriem. Šī ir tā lieta, kurā esmu atradis sava veida piegājieni, komfortablāko sajūtu. Protams, arī tas mainās un labāk redzams no malas. Ja runājam par darbu mēģinājumos, ļoti bieži esmu neapmierināts pats ar sevi. Piemēram, Pāvo ir ļoti, ļoti lakonisks komunikācijā ar orķestri. Tam ir arī objektīvs pamats, jo viņš vēl nerunā franciski, un *Orchestre de Paris* nelabprāt sazinās angļu valodā. Tā ir ar visiem franču orķestriem.

Viss notiek diezgan internacionāli, pamatā itāļu terminos, mazliet franciski, mazliet angliiski. Šis lakonisms uzliek milzīgu atbildību diriģentam parādīt visu ar rokām, patiešām visu. Ja kaut kas nedarbojas, pašam jāsaprot, kur tieši slēpjas tava neprecizitāte. Un tad tas izpaužas nevis bezgalīgā skaidrojumā, bet pašā manuālajā tehnikā.

Es ar ļoti lielām cerībām skatos uz Bostonas laiku, jo tur patlaban nav galvenā diriģenta un katru nedēļu ir cits viesdiriģents. Līdz ar to katru nedēļu ir iespēja iepazīties, kaut daļēji, ar veselu pasauli – šī cilvēka domu pasauli, veidu, kā viņš jūt orķestri, kā jūt mūziku. Tā ir ļoti nopietna skola. Viena lieta ir asistēt vienam diriģentam, kad esi jau piešāvis pie šī darba stila, zini, kam pievērst uzmanību. Faktiski asistenta darbs mēģinājumos pie Pāvo nav miegaina sēdēšana zālē, bet gan ļoti aktīva sekošana līdzī katrai notij ar partitūru. Ja ir sešu stundu mēģinājums dienā, nogurums pēc tam ir pat lielāks nekā strādājot ar orķestri. No mūziķiem tu dabū pretī enerģiju, un pat mēģinājumā tas dod spēku, kaut arī vienlaikus paņem to. Bet, ja esi aktīvais vērotājs, visu laiku jābūt ļoti uzmanīgam pret visām detaļām, kas pēc tam arī jāpārrunā. Pie Pāvo brauc daudzi jaunie diriģenti, kas tāpat novērtējuši viņa izcilās mēģinājuma vadītāja spējas. Katru nedēļu iepazīstos ar tādiem, kas vienkārši brauc uz Parīzi, velta laiku mēģinājumiem un mācās no Pāvo. Un es varu

MAN IR ĻOTI LIELA VĒLĒŠANĀS BŪT PIE SAVĒJIEM UN STRĀDĀT AR ORĶESTRI DZIMTAJĀ VALODĀ

būt laimīgs, ka man šī mācīšanās iespēja ir līdztekus darbam, kas jādara. Tas ir pats vērtīgākais.

IM: Vai jums ir skolotāja un skolēna attiecības?

AP: Mēs esam daudz runājuši par diriģēšanu, tehniku, un šajos brīžos, protams, tas tā ir. Bet komunikācijā ārpus mēģinājumiem mums ir ļoti draudzīgas attiecības. Pāvo nekad nerunā ar cilvēkiem, it kā viņš būtu pārāks par tiem. Drīzāk tās ir ļoti, ļoti vērtīgas diskusijas.

IM: Vai ir kāda nozīme tam, ka esi latvietis, bet viņš igauņis?

AP: Līdz nesenam laikam domāju, ka nē, bet tieši pēc šī panākuma Bostonā viņš teica, ka ir ļoti lepns par mani, lepns par Baltijas lietu. Par to, ka mēs esam no mazām valstīm, ka blakus esošu mazu valstu mūziķi spēj tikt tik tālu pasaulē. Viņš ir lepns arī par Andri Nelsonu, lai gan viņiem līdz šim vēl nekādā veidā nav krustojušies ceļi. Tas man zināmā mērā bija pārsteigums, jo tik ļoti kosmopolitisks cilvēks, kurš studiju laiku pavadījis Amerikā un tur arī strādājis, par spīti savam dažbrīd vāprātīgajam grafikam kā galvenajam diriģentam vairākos orķestros, tomēr ir saglabājis šo Igaunijas sajūtu sirdī – tas man šķiet apbrīnojami.

IM: Kāda ir tava dzimtenes piederības izjūta – vai pieļauj, ka pēc pasaules ceļiem atgrieziesīsi Latvijā uz palikšanu?

AP: Vienmēr esmu teicis, ka, ja ir runa par koncertiem Latvijā ar jebkuru orķestri – man vienmēr ir ļoti liela vēlēšanās būt pie savējiem un strādāt ar orķestri visupirms dzimtajā valodā – tas ir ļoti, ļoti būtiski. Pat tagad, profesionālā ziņā būdams prom no Latvijas tikai divus gadus, jūtu, ka reizēm vieglāk dažas lietas izskaidrot angliiski nekā latviski – un tā nav teātra spēlēšana, kā varētu likties no malas. Tikai pēc divu gadu atbūtnes no regulāras diriģēšanas Latvijā! Tas ir drusku bīstami, man šķiet. Tāpēc vienmēr atsaucos jebkuram orķestra piedāvājumam Latvijā. Otra lieta – vai tas ir iespējams laika izteiksmē, jo rietumos orķestri plāno savu darbu ļoti ilgu laiku uz priekšu, un, ja tu esi piekritis būt konkrētā nedēļā un konkrētā programmā kaut kur citur, vienkārši fiziski nevari būt šeit. Tomēr no Eiropas nokļūt Latvijā un otrādi – tas ir vienkārši. Divarpus stundu – un tu esi Parīzē vai kur citur. 🌐