

Citādā skaistuma saknes II

Edgars Raginskis

Iepriekšējā "Mūzikas Saules" numurā sākām sarunu ar leģendāro pianisti Jautriti Putniņu un ātri vien sapratām, ka šo personību nav iespējams iepazīt vienas intervijas laikā. Tas nav izdarāms arī nedz divās, nedz trijās sarunās, tomēr ceram, ka turpmākajās lappusēs rodamā informācija ļaus vienai lasītāju daļai atcerēties gaužām absurds laikus, kuri pēdējo gadu notikumu virpulī piemirsušies, savukārt tiem, kas dzimuši brīvā Latvijā, sniegs vismaz daļēju priekšstatu par izcilo, vairākas desmitgades *persona non grata* statusā dzīvojušo Latvijas mūzikas personību.



Edgars Raginskis: Iepriekšējā sarunā stāstījāt par savu mūzikas izglītību un skolotājiem, kurus glabājat mīļā piemiņā. Varbūt šoreiz varam sākt ar to, kā pati kļūvat par pedagoģi konservatorijā?

Jautrite Putniņa: Līdzīgi kā daudz kas manā dzīvē, arī pedagoga ceļš sākās pavisam acgārnī, turklāt pirmajā brīdī savstarpēji šķietami nesaistītu apstākļu iedarbības rezultātā. Viens piliens svaru kausā bija atgadījums ar manu brāli, kurš, būdams septiņpadsmitgadīgs jauneklis, Valmierā bija izplatījis proklamācijas ar pretpadomju saturu un par to, protams, apcietināts un izsūtīts uz Vorkutu. Lai gan man ar šo notikumu nebija nekāda sakara, sabiedrības acis tas bija milzīgs mīnuss manām nākotnes izredzēm. Tā kā tolaik beidzu konservatoriju, turienes komjaunieši izdomāja, ka mani ar skandālu no komjaunatnes organizācijas jāpadzen. Taču, tavu nelaimi, pašiem par pārsteigumu viņi atklāja, ka es nemaz neesmu komjaunatnes biedre, tādēļ šis patiesi krāšņi iecerētais plāns izgāzās. Tomēr ar to piedzīvojumi nebeidzās. Kad man, nu jau absolventei, bija jāierodas uzzināt, kurp esmu nosūtīta darbā, saņēmu jautājumu – kur tad gribat strādāt, Putniņa? Uz šādu jautājumu reaģēju ar neizpratni, kāda nozīme tam, ko es vēlos, jo visiem taču bija labi zināma padomju gadu norikojumu sistēma, kur indivīda izvēlei nebija nekādas nozīmes. Saņēmu dzelīgas piezīmes par



1963. Mana 19. klase...

brāļa sadursmēm ar padomju sistēmu un galu galā arī norikojumu strādāt Limbažu vidusskolā par dziedāšanas (!) skolotāju. Iebildu, ka man ar vokālo pedagoģiju nav nekāda sakara, esmu mācījusies klavierspēli, valsts par mani tērējusi līdzekļus, kas tādējādi tiktu izsviesti vējā. Par šādu pretī runāšanu galu galā darbu man neiedeva vispār, turpmākie trīs mēneši līdz jaunā mācību gada sākumam pagāja pilnīgā neziņā. Un atkal – laimīga nejaušība vai apstākļu sakrītība, bet rudenī mainījās darba likumdošana, un pēc Nikolaja Vanadžina iniciatīvas sāku darbu Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolas speciālajā klavieru klasē.

ER: Kādi apstākļi sakrita?

JP: Stājās spēkā likums, ka pedagogs nedrīkst strādāt vairāk kā trijās darba vietās, un šajā kategorijā iekļuva arī mūsu visu laiku dižākais koncertmeistars Hermanis Brauns, kura talants bija pieprasīts gan konservatorijā, gan filharmonijā un citviet. Kad Brauns izlēma atteikties no darba Mediņos, Vanadžiņš, kuram kā direktoram bija jāmeklē viņam aizvietotājs, no Jāņa Ķepiņa, mana kameransambļa pedagoga, raudzīja izdibināt, kas tā Jautrite Putniņa tāda ir. Tā es kļuva par pedagoģi Mediņskolā, pēc pāris gadiem (1955. gadā – *red. piez.*) izturēju konkursu filharmonijā un vienu sezonu teju katru nedēļu koncertēju ar tā saukto "Latviešu brigādi" Rīgā un citviet

Latvijā, bet tad šo mūziķu vienību izformēja, un es, nespējama samierināties ar mākslinieciskās kvalitātes kritēriju pazemināšanos, no šī darba aizgāju. Gana kuriozā veidā sāku strādāt arī speciāli apdāvināto bērnu mūzikas skolā (tagadējos Dārziņos) – turienes direktors Pēteris Sīpolnieks, lielisks ērgelnieks, vēlēdamies veltīt vairāk laika muzicēšanai un mazāk izšķiest sevi birokrātiskos uzdevumos, piedāvāja man šīs skolas direktores vietu. Lai arī izskaidroju viņam, ka jau strādāju Mediņos un filharmonijā, vēlos veltīt sevi klavierspēlei un neilgojos iesaistīties administratīvā darbā, tādējādi izbēgu no direktres goda un kļuvu par skolotāju šajā skolā.

ER: Vai Mediņos, Dārziņos un filharmonijā sākāt strādāt tādēļ, ka labi pazināt toreizējos mūzikas dzīves rīkotājus?

JP: Tās nu gan ir pilnīgas muļķības! Nekad un nevienu darbu es neesmu dabūjis kādu personisku paziņas vai skaistu acu dēļ. Jau sākot no studiju gadiem, daudz koncertēju gan kā soliste, gan kamerģitāri un koncertmeistare, un, spriežot pēc klausītāju un kritiķu atzinības, man tas padevās gluži labi. Uztājoties radiofonā, reizumis koncertus filmēja televīzija, šādā ceļā ieguvu zināmu publicitāti. Man allaž ir bijusi ļoti paškritiska attieksme pret savu zināšanu līmeni, tāpēc, mācoties pie lieliskiem pedagogiem, centos uzsūkt visas piedāvātās zināšanas, arvien pilnveidot savas mūziķes prasmes un dotības.

Par darba gaitu sākumu konservatorijā man, iespējams, jābūt pateicīgai profesoram Hermanim Braunam. Redziet, 50. gadu vidū mūsu mūzikas akadēmija tika uzskatīta par trešo labāko tūdaļ aiz Maskavas un Ļeņingradas, tādēļ te vēlējās mācīties lērums topošo mūziķu – vienā gadā klavieru klasē uzņēma līdz pat trīsdesmit cilvēku. Pedagogu kapacitāte nebija neierobežota, tādēļ tika pieņemts lēmums konservatorijā uzņemt jaunus mācībspēkus, tajā skaitā Dainu Vīlipu, Nikolaju Fedorovski un mani. Uzreiz dot darbu speciālo klavieru klasē neviens negrasījās, tā nu sāku strādāt koncertmeistaru klasē, kuru vadīja docents Brauns. Tomēr arī šajā gadījumā izvēle bija citu ziņā, un aizlikt par sevi vārdu neesmu lūgusi. Drīzāk neapdomības dēļ ik pa brīdim iekūlusies dažādās riskantās situācijās.

ER: Interesanti, kādā riskantā situācijā attapāties, sākot darbu Latvijas konservatorijā?

JP: Tas bija 1957. gadā, kad visi pilnā sparā grasījās svinēt 1917. gada Oktobra revolūcijas četrdesmito gadskārtu. Katrai padomju republikai bija jāpasagatavo sava dāvana, un arī klavieru katedra sapulcējās uz sēdi, lai izlemtu, kādu priekšnesumu sūtīt uz Maskavu, kur bija paredzētas grandiozās svinības. Sēdēju un klausījos ieteikumus uzlabot darbu ar studentiem, iemācīties vairāk padomju komponistu skaņdarbus, un pēkšņi sajutu, ka man ir ideja. Skaidri zināju, ka tā uzvesties nevar – ja esi nonācis jaunā darbavietā pirmajā sēdē, tad klausies un sēdi klusu, taču jutu – ideja ir absolūti ģeniāla un klusēt nedrīkst. Pacēlu roku kā skolniece un tādā pozā labu laiku gaidīju, kamēr izsakās vecākie kolēģi. Beidzot katedras vadītājs Valērijs Zosts pamanīja mani un teica – skat, skat, jaunajiem ir ideja, uzklauzīs! Piecēlos un, sataisījusi svētulīgu ģīmi, nevainīgi teicu, ka mūsu republikā darbojas klavieru fabrika, turklāt darbojas ļoti sekmīgi, nupat ieguvusi starptautisku godalgu, tādēļ mums nepieciešams uz Vissavienības svinībām sūtīt šādu priekšnesumu: tā kā ne uz vienas skatuves nevar novietot vienlaikus četrdesmit flīģeļu, vajag salikt uz skatuves četrdesmit pianīnus “Rīga” un likt četrdesmit pianistiem vienlaicīgi spēlēt Šopēna do minora etiādi, sauktu par “Revolucionāro”. Pateicu un domāju, kas nu būs – par kaut ko tik absurdu mani droši vien tūlīt izsviedīs pa durvīm. Taču nē, profesori Zosts un Dauge saskatās, un pēc brīža Zosts saka: “Nu, ideja ir nedaudz pārspīlēta. Teiksim tā, to nulli nometīsim nost un liksim Šopēna etiādi spēlēt četriem pianistiem uz četriem flīģeļiem. Lai spēlē Putniņa, tā tomēr viņas ideja, kopā ar viņu Vīlipu, Fedorovskis un Brauns, kurš kā docents tad arī būs par priekšnesumu atbildīgs.”

ER: Spēlēt Šopēna “Revolucionāro etiādi”? Aranžējumu četrām klavierēm?

JP: Tur jau tas joks, ka nevis aranžējumu, bet isto versiju, tikai četri pianisti vienlaikus. Ak dievs, kā mēs ar šo numuru noņēmāmies.

Regulāri mēģinājām un sākumā vai matus plēsām no tā, cik sarežģīti bija spēlēt kopā. Pēc manas iniciatīvas vienojāmies, ka spēlēsīm sausi, bez pedāļa, perfektā ritmā, un tikai vidusdaļā atļausīmes lietot labo pedāli un paša Šopēna rakstītos *rubato*. Hermanis Brauns savā īpatnējā, zēna gados balss lūzumā nelāgi pārcietušajā balsī klusi skaitīja priekšā viens-divi-trīs-četri, lai varam reizē iesākt skaņdarbu. No malas nevarēja pateikt, ka kāds skaita, šķita, ka tas ir kāds kluss, nenosakāms troksnis.

Divus mēnešus gatavojām šo savdabīgo priekšnesumu, Rīgā atklātā koncertā nospēlējām spīdoši un drosmīgi braucām uz Maskavu. Tur svētku organizētāji sākumā domāja, ka mēs grasāmies uzstāties ar kādiem kumēdiņiem, viens no viņiem Braunam kā vecākajam jautāja, vai tas ir kāds joku numurs, uz ko Brauns cieņpilni atbildēja, ka nekādā ziņā, mēs pilnīgi nopietni sveiksīm dižo padomju valsti svētkos. Mierīgi pacietām citu mūziķu zobošanos un nospēlējām tā, ka publika sagādāja mums ovācijas. Organizatori pēc koncerta atzina, ja būtu zinājuši, ka mūs tik spīdoši uzstāsīmes, būtu ieplānojuši mūs svētku galvenajā koncertā. Tāda, lūk, avantūra.

ER: Pedagogu sabiedrība, kādā nonācāt konservatorijā, bija patiešām elitāra – Hermanis Brauns, Jānis Kēpītis, Nikolajs Dauge! Vai šīs personības ietekmēja jūsu metodes darbā ar studentiem?

JP: Protams, taču šīs sabiedrības pārstāvju unikālās zināšanas sāku uzkrāt jau studiju laikā. Pirmais, kā jau stāstīju iepriekš, bija mans profesors Arvīds Daugulis – jo tālāk gāju, jo vairāk sapratu, ka viņš ar savām augstajām prasībām, piemēram, pret nošu teksta apguvi, ir kā caurlaide uz profesionālu klavierspēli. Tādēļ veids, kā klavieru katedras mācībspēki meklēja iegāstus, lai atbrīvotos no mana miļā profesora, bija īpaši prasts un zemisks. Savu ne pārāk smalko izrādi viņi nospēlēja manā ceturrtā kursa beigšanas klavierspēles eksāme-



1955. No kreisās J. Putniņa, A. Zvagule, R. Veide un Ē. Tīpaine

nā, kam biju sagatavojusi Bēthovena “Apasionātu”, Rahmaņinova prelūdiju re minorā op. 23 un Listu “Mefisto valsī”. Par Bēthovenu un Listu saņēmu atzīmi “2” ar pamatojumu, ka mans profesors ir vecs un dumjš, tādēļ pilnībā sabojājis manu interpretāciju. Taču, tā kā Rahmaņinovs komisijai bija patīcis un par to dabūju atzīmi “5+”, mani par viduvēju kopējo atzīmi pārcēla piektajā kursā un ieskaitīja profesora Valērija Zosta klasē, savukārt Dauguli atbrīvoja no darba. Tobrīd biju profesora vienīgā studente, atlikušo gadu mierīgi būtu varējusi turpināt studijas viņa vadībā, tāpēc tik necienīga rīcība man šķita unikāla cūcība.

Nākamais vīrs, kuru noteikti vēlos pieminēt, ir Nikolajs Vanadzīņš – brīnišķīgs ērgelnieks un muzikāls cilvēks. Kad nonācu Mediņos pedagoga statusā, sākumā izmantoju konservatorijā iemācīto un novērotajās stundās redzēto. Vanadzīņš jau otrajā nodarbībā bija klāt un vēroja, kā es mācu. Pēc stundas beigām viņš pienāca man un teica – viss ir labi, taču nekam neder. Raugi, savā centībā un godprātībā centos izskaidrot audzēknim visu uzreiz, tādējādi pārsātinot viņu ar informāciju un radot galvā haosu. Saņēmu pilnīgi loģisku ieteikumu izvēlēties kaut ko vienu – vai tā būtu skaņdarba formas analīze, melodijas līnija vai pedalizācija, un koncentrēt uzmanību šī viena aspekta apguvei. Vanadzīņš sāka hospitēt manas



1960. Koncerts prof. V. Zosta piemiņai

vadītās nodarbības, kurās viņš reizumis spēlēja studentiem priekšā. Vispār profesoram nepatika publiski uzstāties, viņš spēlēja pasausi, nervozēja, arī atmiņa viņu kā jau cilvēku gadus brīžiem pievīla. Viņš bija ļoti inteligēnts senas kultūras dzimtas pārstāvis, ieturēts, tāpēc nevajag domāt, ka viņš metās ar mani pa galvu pa kaklu brāļoties. Stāsts, kā mēs sākam komunicēt, ir savdabīgs: zinādama, ka Dauge ļoti nopietni strādā ar Šūmaņa mūzikas interpretāciju, reiz viņam lūdzu padomu, kā iestudēt “Kreisleriānu” un Fantāziju op. 17. Dauge jautāja, vai es pārvaldot vācu valodu un, uzzinājies, ka nepārvaldu vis, atteicās man palīdzēt, jo kā gan es varot spēlēt Šūmani, ja sevi nedzirdu vācu valodas izteiksmi. Toreiz neapvainojos, jo tiešām jutos nekompetenta šajā svešvalodā. Samierinājusies ar to, ka profesors padomu nedos, turpināju darbu patstāvīgi. Gadījās tā, ka Dauge dzirdēja mācību koncertā manu studentu Rasu Zvīguli, tagad Zuteri, spēlējam vairākas Skrjabina vēliņo opusu prelūdijas, pie kurām bijām ļoti rūpīgi strādājušas. Pēc tam, kad priekšnesums bija



1945. Vidū profesors A. Daugulis



1952. Profesora V. Zosta absolventi – S. Muradovs, J. Putniņa, prof. V. Zosta, I. Segliņa un R. Redbergs



1965. D. Hercbaha, H. Brauns, J. Putniņa un V. Jancis

stundas vismaz reizi nedēļā un pēc tam analizēja paveikto, tas bija tik debešķīgi! Atceros, kā viņš mēdza pukoties par Karla Černi eti-dēm – kāpēc kaut ko tādu mācot audzēkņiem! Tāda skaņa kā Černi neder nekam – ne Bēthovenam, ne Baham, turklāt pats Černi skan brīnišķīgi un virtuozī, taču šī virtuoziāte nav pielietojama ne Šopēna, ne kādā citā mūzikā. Tā vietā Vanadziņš man parādīja Krāmera un Bilova eti-des ar polifonijas elementiem, kas arī manuprāt bija daudz piemērotākas klavierspēles mācīšanā. No šī inteligēntā vīra, kurš pārsteidzošā kārtā domāja līdzīgi kā es, taču visu analizēja un pamatoja, iemācījos ar audzēkņiem strādāt pedagoģiski un meto-diski pareizi. Domāju, ka darbu Dārziņos dabūju, tieši pateicoties pieredzei un zināšanām, ko guvu no Vanadziņa.

ER: Kuru vecās gvardes pedagoģu visspilgtāk atceraties no konservatorijas laikiem?

JP: Konservatorijā strādājot, man bija laime iepazīt profesoru Nikolaju Daugi – viņš tik tiešām bija citas paaudzes pārstāvis. Viņu savulaik vienoja personīga draudzība ar Nikolaju Metneru, Fjodoru Šaļapinu, Sergeju Rahmaņinovu. Dauge mēdza teikt: “Varu droši apgalvot, ka mana gaume ir pārbaudīta pie šo ģēniju izteikumiem.” No viņa guvu daudz tādu atziņu, ko nevar izlasīt nevienā grāmatā. Piemēram, par Aleksandru Skrjabinu stāstot, Dauge parasti citēja pašu Skrjabinu – viņš esot bijis ļoti neapmierināts, ka viņa mūziku parasti spēlējot kā labi izvāritu ķiseli ar glītām rozīnēm un citiem augļiem. Skrjabins uzskatījis, ka viņa mūzikas frāze nekādā ziņā nav šķidrums, lai cik tas arī nebūtu garšīgs – tā tad pilnīgi citi pedalizācijas principi. Un viņa mūzika nekādā ziņā neattīstās laikā un telpā tā, kā attīstās mūsu dzīve, tā neattīstās lineāri. Kā tad pareizi jāspēlē Skrjabins? Komponista vārdiem runājot, viņa frāze ir tāda – jāpaņem šifona lakatiņš, jāsamīca kamolā un jāpasviež gaisā. Metiena brīdī lakatiņš atveras un līgani planē lejup. Muzikologi ir rūpīgi izķidājuši Skrjabina mūziku, un droši vien pareizi dara, tikai tam nav nekāda sakara ar būtību. Šai mūzikai jābūt kristāliskai, kosmiskai – tā sākas vienā punktā un pēc tam attīstās visos virzienos – gan uz augšu un leju, gan uz priekšu un atpakaļ, un uz sāniem.

ER: Šādi par Skrjabina mūziku stāstīja Dauge?

JP: Jā, taču ne jau šajos stāstos vien es smēlos. Bieži vēroju viņa

galā, profesors mani pirmo reizi uzrunāja un jautāja, kā es esot šīs prelūdijas atrisinājusi? Atbildēju, ka nezinu, tāda vienkārši ir mana iekšējā izjūta, uz ko saņēmu piebildi, ka es esot iztulkojusi Skrjabinu pareizi. Kopš tās reizes profesors kļuva daudz atvērta, stāstīja gan par Skrjabinu un Šūmani, gan citiem komponistiem, vārdu sakot, atklāja man jaunu pasauli, kas līdz tam bija nesasniedzama.

ER: Iepriekšējā sarunā jūs kā iedvesmas avotu minējāt izcilo krievu pianistu un pedagoģu Henrihu Neihauzu. Kā jūs sastapāt šo leģendāro krievu klavierspēles skolas pārstāvi?

JP: Ik pa laikam Maskavā notika Vissavienības klavierspēles pedagoģu semināri, kur drikstēja piedalīties divi cilvēki no katras republikas. Bija pienācis kārtējā semināra laiks, taču no Latvijas neviens nevēlējās turp doties, iespējams, tādēļ, ka seminārs ilga trīs mēnešus. Tā nu es kā vienīgā Latvijas pārstāve devos uz šo semināru. Tas bija intensīvs un notikumiem piesātināts laiks, kad no rīta līdz vakaram bijām aizņemti dažādās nodarbībās, radās iespēja iepazīties ar citādi nepieejamiem metodikas materiāliem, skatīties labāko Maskavas konservatorijas pedagoģu nodarbības. Neaizmirstama ir Aleksandra Goldenveizera atklātā stunda, kurā šis vecumvecais, sirmais un sažuvušais vīriņš vienā mirklī manās acīs izpelnījās cieņu, – viņš lūdza visus klātesošos pēc atgriešanās mājās atvainoties par viņa veikto Baha trīs balsīgo invenciju redakciju, kuru Goldenveizers esot veidojis pēc paša spēles manieres, būdams jauns un neapdomīgs. Bērniem tādu dot spēlēt nedrīkstot, pat aplikatūra nekam nederot, labāk lai aizlīmējat tās notis ciet. Tik kategoriski.

Neihauzs semināra laikā slimoja un divreiz atcēla paredzētās nodarbības. Taču pienāca brīdis, kad atklātā stunda beidzot notika, un Neihauza klase bija stāvgrūdām piebāzta ar studentiem, aspirantiem, interesentiem un entuziastiem. Es stāvēju kājās uz palodzes, kur nebūt nebiju uzrāpusies vienīgā – ne jau nepieklājības dēļ, bet tādēļ, lai varētu redzēt profesoru, kurš savu nodarbību ilustrēja arī ar klavierspēli. Nav izstāstāms, kā viņš strādāja ar Mocarta un Bēthovena mūziku, atmosfēra klasē bija vienkārši elektrizēta. Kad viņš stāstīja par Skrjabina interpretēšanu, apstiprinājās tas, ko jau biju dzirdējusi no Dauges, tie paši principi un idejas.

Pēc šiem trim mēnešiem ar bagātīgu pieredzes bagāžu un diezām pierakstu klādēm atgriezies no Maskavas un abbraukāju Latvijas mūzikas skolas ar referātiem par padomju klavierpedagoģijas jaunumiem, pabiju Liepājā, Cēsis, Jelgavā un citur.

ER: Kā izdevās organizēt Henriha Neihauza Rīgas apmeklējumu?

JP: Nezinu, vai viņu kāds uzaicināja vai viņš pats izdomāja šurp doties – viņam mēdza rasties dažādas ašas idejas. Lai nu kā, bet Neihauzs atbrauca no Maskavas ar visiem saviem audzēkņiem, un Lielajā ģildē notika viņa klases koncerts. Protams, zāle bija pārpildīta, ieradās visa konservatorijas klavieru katedra, mācībspēki un studenti ziņkārē klausījās. Viens no profesora studentiem, jauns puisis, kura vārdu esmu piemirsusi, bet viņš vēlāk kļuva slavens, tovakar spēlēja Debisi svītu "Bērnu stūrītis". Viņš spēlēja šos skaņdarbus ļoti jocīgi, ekspresīvi, ar virtuoziem izvirdumiem, temperamentīgi, pat ekspresionistiski. Katedras pedagogi apmainījās zīmīgiem skatieniem un pie sevis apsprieda, cik gan tas Neihauzs ir vecs un stulbs. Pēc koncerta bija neliela pasēdēšana konservatorijā, un pēc tam man bija viņu jāpavada atpakaļ uz vilcienu, jo neviens cits šo pienākumu uzņemties nevēlējās. Devāmies uz staciju, un es brīnījos, cik viegli ir soļot kopā ar šo cienījamo un, kā izrādās, vienkāršo un sirsnīgo cilvēku. Pēc brīža saņēmu dūšu un jautāju, kāpēc tas spilgtais puisis tik jocīgi, bet nošu teksta ziņā galīgi garām spēlēja Debisi? Vai tā bija paredzēts? Neihauzs uzreiz atbildēja: "Nē, tas bija briesmīgi! Šausmīgi! Taču zīniet, šis zēns pie manis mācās pirmo gadu, atbraucis no sazin kādiem tālumiem un ir ārkārtīgi spilgts talants. Ja es viņam tagad parādītu, kā ir jāspēlē, un viņš man noticētu, puisis varētu pazaudēt ticību sev. Tas nekas, ka viņš tā izgāzās – tie, kuri nezina Debisi mūziku, taču bija sajūsmā, redzēdami, cik temperamentīgi viņš ārdās pie klavierēm! Es ieteicos, ka visi pedagogi par to rauca degunu, un sekoja pretjautājums: "Nu, bet vai tad tas ir tik svarīgi?" Kopš tās reizes vienmēr, kad Neihauzs atbrauca uz Rīgu, nācu viņam pretī uz staciju, un mēs pat sadraudzējāmies. Dīvaini, bet kopš šīs viesošānās reizes Latvijas konservatorijā viņu līgā negribēja pieņemt.

ER: Kas tur dīvains? Tā ir gluži tipiska provinciālisma pazīme. Turklāt cilvēks, kurš draudzīgi izturējās pret jums, krietna padomju pilsoņa acīs noteikti nevarēja būt īpaši uzticams vai nopietni ņemams.

JP: Jā, ačgārnību, kā jau sākumā teicu, manā dzīvē nav trūcis, un ar vienu no šīm savādībām, kas raksturo tiklab mani, kā apkārtējos, es gribu apsveikt dzimšanas dienā Raimondu Paulu.

Kad sāku strādāt konservatorijā, visiem pedagogiem, kuri vien varēja paspēlēt, bija regulāri jāuzstājas, tajā skaitā, protams, arī man. Vienreiz bija jāspēlē kāda romantiķa mūzika, citreiz mūsdienu padomju komponista skaņdarbs, vārdu sakot, koncertēšanas iespēju netrūka. Interesēdamās par visu jauno, noklausījos kādu kompozīcijas katedras eksāmenu, kur savu jaunāko sacerējumu – Variācijas – spēlēja jauniņais students Raimonds Pauls. Mūzika bija garīga, džežīga, un klausītājiem ļoti gāja pie sirds. Par šo skaņdarbu Pauls pelnīti saņēma augstāko novērtējumu. Tā kā meklēju repertuāram jaunus skaņdarbus, palūdzu viņam atļauju pārrakstīt notis, jo fotokopēšana tolaik nebija pieejama. Iekļāvu šo skaņdarbu nākošā klaviervakara programmā un bez sirdsapziņas pārmetumiem sāku gatavoties. Te pēkšņi saņēmu ziņu, ka tieku izsaukta pie rektora. Ieradās Jāņa Ozoliņa kabinetā, kur kopā ar viņu sēdēja arī kompozīcijas katedras vadītājs profesors Jānis Ivanovs. Ozoliņš man nikni jautāja, kāpēc es esot izvēlējusies spēlēt Paula Variācijas, vai tad es nezīn, ka tajās ir džežs, un tas jau ir imperiālistisko noziedznieku slepenais ierocis, lai demoralizētu padomju sabiedrību? Uz šo tīrādi atbildēju nesatricināmā mierā: "Kā? Bet Pauls par šo skaņdarbu saņēma augstāko novērtējumu kompozīcijas eksāmenā! Vai jūs apšaubāt cienījamās komisijas un profesora Ivanova kompetenci?" Starp citu, šīs sarunas laikā Ivanovs nebilda ne vārda, tikai piesarcis sēdēja un skatījās izrādi. Taču savu panācu, un man neliedza jauniegūtās variācijas spēlēt koncertā.

Tuvojās kārtējā Oktobra svētku reize, un svinīgajā koncertā bija jāpiedalās arī man. No organizētājiem saņēmu ieteikumu, lai spēlēju,



1962. No kreisās: Nilss Grinfelds, Jautriete Putniņa un Henrihs Neihauzs Rīgā

ESMU STŪRGALVĪGA, TAČU NE DUMJA. DIPLOMĀTISKUMS UN PĀRDOMĀTA RĪCĪBA, IESPĒJAMS, BŪTU DARĪJUSI MANU DZĪVI NEDAUDZ VIEGLĀKU

ko vien gribu, tikai to Paulu gan lai nekādā ziņā neaiztiekot. Biju grasījusies spēlēt Rahmaņinovu, tomēr šāds piekodinājums mani radīja spītīgu pārliecību, ka jāspēlē tieši Paula džežīgās Variācijas. Koncertā mana priekšnesuma laikā bija gaužām interesants skats – klausītāju pilnās zāles pirmajās rindās sēdēja konservatorijas mācībspēki, saviebtām sejām un aizspiestām ausīm demonstrējot savu nesatricināmo morālo stāju, turpretim aizmugurē ar aizrautību mūzikai sekoja līdzīgi studenti. Kad nospēlēju skaņdarbu, profesūra sēdēja kā pārakmeņojusies un rokas klēpī salikusi, turpreti studenti aizmugurējās rindās sarīkoja Paulam un man stāvovācijas.

ER: Jūs taču saprotat, ka tieši šāda nepakļāvība radījusi milzumu sarežģījumu jūsu dzīvē?

JP: Protams, esmu stūrgalvīga, taču ne dumja. Diplomātiskums un pārdomāta rīcība, iespējams, būtu darījusi manu dzīvi nedaudz vieglāku. Un tomēr – es sajūtu krūtīs ko neiznīdējamu, kādu spēku, kādu kodu, kas mani eksistē pats par sevi. Tas nav maināms. Negribas nosaukt to par patriotismu, jo tas skan pārāk merkantili. Tas nav nekas praktisks vai noderīgs. Drīzāk šis kods traucē saprātīgi uzvesties. Pat pieklājība nav iespējama, par toleranci nemaz nerunājot.

Šādi noslēdzām sarunu ar Valmierā dzīvojošo pianisti un pedagogu Jautrieti Putniņu, kura, pārkāpusi astoņdesmit gadu sliekšni, turpina aktīvi muzicēt, interesēties par visu jauno un iemieso sevi vesela latviešu atskaņotājmākslas laikmeta spilgtākās un traģiskākās tendences. Laiks ir pierādījis, ka ne katram šī ar asu prātu un tikpat asu mēli apveltītā mūziķe ir simpātiska vai izprotama, par to varējām pārliecināties, piemēram, Ginta Grūbes savulaik veidotajā "Vakara intervijā", taču laiks ir arī tas nesaskaņas nogludinošais, bezkaislīgais skatītājs, kas mudina objektīvi izvērtēt, meklēt patieso un īsto, atsijāt graudus no pelavām. Starp citu, nesen ielūkojamies globālajā timeklī un, ziņkāres vadīti, ievadījām meklētājā atslēgas vārdus Jautriete Putnina. Izrādās, ka 2009. gadā viņas ierakstus spēlējuši Lielbritānijas raidstacijā BBC 3, kā arī Norvēģijas un Zviedrijas klasiskās mūzikas radio. Ārzemēs tāpat graudi atsijāti. Varbūt pienācis laiks to izdarīt arī pie mums? 🎧