

ဒါရိုက်တာမင်းခက်

Nr. 1(1) 2026



Skaņutelpa

4

IEVADS

Skaņutelpa

6

DISKUSIJA

Kāda ir laikmetīgās mūzikas aina Latvijā?

*Santa Bušs, Ernests Valts Cīrcenis, Rolands Kronlaks,
Jānis Petraškevičs, Gundega Šmite*

22

ATSKATS

12. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas
Mūsdienu mūzikas festivāls “deciBels”

Ansels Kaugers

30

PORTRETS

Asija Ahmetžanova un viņas mūzikas teātra
izrāde *Endlich*

Rolands Kronlaks

36

ATSKATS

“Pasaules jaunās mūzikas dienas” Bukarestē

Rolands Kronlaks

42

INTERVIJA

Voldemārs Johansons: “Mēs dzīvojam laikā, kad ļoti
daudz kas ir iespējams”

Anželika Levičeva sarunājas ar Voldemāru Johansonu

48

IESKATS

Fascinācijas anatomija

Ernests Valts Cīrcenis

54

INTERVIJA

Vai Eiropa tiks nolaupīta?

Sintija Onužāne sarunājas ar Gundegu Šmiti

Ar patikamu satraukumu piesakām
šo jauno, laikmetīgajai mūzikai
veltīto digitālo izdevumu! Mēs –
radošā komanda: Santa Bušs,
Gundega Šmite, Jānis Petraškevičs
un Rolands Kronlaks – sveicam
jūs mūsu radītās “Skaņutelpas”
pirmajā numurā.



Ar patikamu satraukumu piesakām
šo jauno, laikmetīgajai mūzikai
veltīto digitālo izdevumu! Mēs –
radošā komanda: Santa Bušs,
Gundega Šmite, Jānis Petraškevičs
un Rolands Kronlaks – sveicam
jūs mūsu radītās “Skaņutelpas”
pirmajā numurā.

Ar patikamu satraukumu piesakām
šo jauno, laikmetīgajai mūzikai
veltīto digitālo izdevumu! Mēs –
radošā komanda: Santa Bušs,
Gundega Šmite, Jānis Petraškevičs
un Rolands Kronlaks – sveicam
jūs mūsu radītās “Skaņutelpas”
pirmajā numurā.

Kāpēc šāds izdevums ir vajadzīgs? Par to plaši runājam diskusijā, kurā analizējam laikmetīgās mūzikas dzīves aktuālos jautājumus. Lai sarunā nevaldītu tikai vienas paaudzes komponistu skatījums, aicinājām pievienoties jauno kolēģi Ernestu Valtu Circeni. Tas bija trāpījums desmitniekā – viņa kritiskais redzējums piešķir diskusijai citu dinamiku un saturu. Lai gan saruna izvērtās gara, pie katra no skartajiem jautājumiem gribētos pakavēties vēl ilgāk, meklējot arvien jaunas kopsakarības.

“Skaņutelpas” pirmajā izdevumā apskatām vairākus jaunās mūzikas festivālus, pievēršamies muzikālā teātra notikumiem un elektronikas lomai laikmetīgajā mūzikā.

Ernests Valts raksta par nule piedzīvoto Elizabetes Beātes Rudzinskas mākslas projektu “PROCESijas” festivālā “Sansusi”, kas spēcīgi uzrunājis gan skatītājus, gan mūzikas profesionāļus. Savukārt Rolands Kronlaks piedāvā Šveicē dzīvojošās latviešu komponistes Asijas Ahmetžanovas portretu, kas tapis pēc viņas mūzikas teātra izrādes *Endlich* panākumiem Mīnhenes biennālē. Tāpat Rolands dalās iespaidos par ISCM jeb Starptautiskās laikmetīgās mūzikas biedrības rīkoto festivālu “Pasaules jaunās mūzikas dienas”, kas šogad norisinājās Rumānijas galvaspilsētā Bukarestē.

Gan šajā numurā, gan turpmāk aktīvi piesaistīsim jaunus autorus. Esam gandarīti, ka Jāzeps Vitola Latvijas Mūzikas akadēmiju šogad absolvējušas divas muzikoloģes ar padziļinātām zināšanām laikmetīgajā mūzikā. Sintija Onužane žurnālā intervē Gundegu Šmiti par elektroakustiskās kameroperas “Eiropas nolaupīšana” gaidāmo pirmizrādi. Darbu Gundega radījusi sadarbībā ar savu dzīvesbiedru Dimitri Maronidi (*Dimitris Maronidis*) un tas būs skatāms Jaunās mūzikas festivālā “Arēna”. Savukārt Anželika Levičeva sarunājas ar Voldemāru Johansonu, kurš nesen atgriezies no iedvesmojošas, gadu ilgas rezidences Kalifornijas Universitātē Santabarbarā. Visbeidzot, vērtējot pagājušā pavasara festivāla “deciBels” spilgtākos mirkļus, savos iespaidos dalās komponists Ansels Kaugers.

Laipni aicināti apgūt mūsu veidoto skaņutelpu! •

KĀDA IR LAIKMETĪGĀS MŪZIKAS AINA LATVIJĀ?

Rīga. 2026. gada 22. jūnijs. Gaisā virmo vasaras svelme un pirmsjāņu rosība. Ir pēcpusdiens, un Latvijas Komponistu savienībā uz Rolanda Kronlaka rosinātu diskusiju ir sapulcējušies komponisti Santa Bušs, Ernests Valts Cīrcenis, Jānis Petraškevičs un Gundega Šmite.

Rolands: Saprotu, ka šis jautājums ir ļoti plašs, bet varbūt tomēr sākumā padalāties ar viedokļiem par to, kā jūs vērtējat pašreizējo situāciju laikmetīgajā mūzikā Latvijā – kas iepriecina, kas pietrūkst? Plašs tādā ziņā, ka te domāju laikmetīgās mūzikas vidi visā kopumā – kompozīciju, izpildījumu, institūcijas, festivālus, mūzikas apskatu, izglītību, iespējas un tā tālāk. Daudzas lietas, manuprāt, izriet cita no citas, tāpēc būtu svarīgi sākumā iezīmēt kopējo laukumu. Gundega, tu varētu sākt.

Gundega: Kāpēc?

Rolands: Nu labi. Varbūt Jānis?

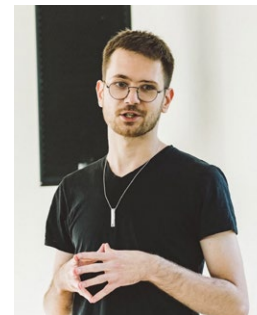
Jānis: Es negribu pirmais.

Santa: Man liekas, ka tev pašam jāsāk.

Rolands: Bet es neesmu domājis... Labi, mēģināšu. Man šķiet, ka kopskats ir diezgan nevienmērīgs. Jebkurš,

no malas skatoties uz Latvijas situāciju, izceltu **mūziķus**, to, ka latviešu komponistiem ir brīnišķīgas iespējas sadarboties ar izcilām mākslinieciskām – Latvijas Radio kori, *Sinfonietta Riga* un citiem. Kompozīcijas aina arī, īpaši pēdējā desmitgadē, ir pārsteidzoši daudzveidīga. Ir gan kopējas tendences, par kurām varētu teikt, ka tā tagad raksta, gan arī ļoti spēcīgas individuālas balsis, kuras nepakļaujas vispārinājumiem. Vidējā paaudze, saprotams, ir pati aktīvākā un daudzskaitlīgākā, bet arī jaunākajā paaudzē ir ļoti interesanti komponisti, un arī vecākajā ir tādi, kas aktīvi darbojas.

Vēl tāds vērojums, bet tādu jau noteikti varētu izdarīt visos laikos, ka, iestājoties brieduma gadiem, komponisti



Ernests Valts Cīrcenis

Gundega Šmite



Jānis Petraškevičs



Rolands Kronlaks



Santa Bušs



mazāk grib iet pret to, kas šajā mūzikas sabiedrībā notiek, un pieslīpējas tam, ko **vietējais “tirgus”** pieprasa. Tāda vēlēšanās nebūt spūrainam un patīkt, būt pieprasītam. Daudzējādā ziņā es teiktu, ka tas var notikt arī neapzināti, pati vide arī ļoti veido cilvēku, tas ir sarežģīts mijiedarbes mehānisms. Jaunībā tas ir raksturīgi retajam, bet ar laiku šī pielāgošanās notiek un to nevar nepamanīt.

Skatoties uz vājamajiem punktiem laikmetīgās mūzikas kopainā, es teiktu, ka tā ir **mūzikas kritika**, mūzikas apskats vai pat saruna par laikmetīgo mūziku, tā ir neeksistējoša vai arī stipri vispārināta. Tā ir sadaļa, kurā ir ļoti vajadzīgi uzlabojumi. Ļoti žēl, ka par interesantiem notikumiem ir maza atgriezeniskā saite. Piemēram, tikko izskanēja “Baltijas Mūzikas dienas”, liels festivāls. Patīkami, ka gan sabiedriskais medijs, gan prese informēja par tā norisi, intervēja festivāla māksliniecisko vadītāju Kristu Auznieku, arī iesaistītos mūziķus un komponistus. Bet, ja skatāmies tīri uz novērtējumu, tad viss, kas par to ir pateikts, ir satilpināms divos “Post factum” raidījumos Latvijas Radio 3 “Klasika”. Nesen dzirdēju no Annas Veismanes, ka arī par šī raidījuma nākotni tiek lauzti šķēpi – esot grūti atrast runātājus un, ja pateikts kāds kritiskāks vārds, redakcijai nākas saņemt spēcīgas reakcijas. Man gan liekas, ka ir vajadzīgs saglabāt šo formātu un veicināt arī rakstīto kritiku tapšanu, jo pateiktais bieži vien ir ļoti spontāns un vispārināts.

Attiecībā uz **izglītību**, tā arī noteikti nav izolējama no visiem Latvijas konteksta plusiem un mīnusiem, kas aktuālajā mūzikā notiek. Pēdējos gados kompozīcijas izglītībā ir piesaistītas spēcīgas personības, ne tikai akadēmijas, bet arī vidusskolu līmenī. Noteikti gribu pateikt, ka Latvijas Mūzikas akadēmijā pēdējo piecpadsmit gadu laikā kompozīcijas nozarē ir notikusi pozitīva virzība studiju saturā – no ļoti akadēmiska uz mūsdienīgāku. Arī šobrīd kāds varētu kritiski teikt, ka uzsvars tomēr ir uz 20. gadsimta klasiku vai avangarda klasiku, nevis pašu aktuālāko mūziku, bet tomēr... Atceros Platona Buravicka piesauktos lāstus, kad viņam savulaik trīs dažādos studijuursos bija jāanalizē Vāgners. Man šķiet, ka šobrīd cilvēks, kas iziet cauri kompozīcijas programmai, saņem daudz lielāku

laikmetīgās mūzikas “poti” nekā agrāk, kad uzsvars bija uz iepriekšējo gadsimtu pieredzes apgūšanu. Tas, ko es pēdējos gados redzu kā problēmu, ir tā, ka kompozīcijas programmā ir parādījusies tāda grūtāk menedžējama lieta kā ļoti atšķirīgi studentu sagatavotības līmeņi – no pilnīgiem iesācējiem līdz pat tādiem, kas, jau stājoties ar saviem skaņdarbiem, varētu mēģināt arī beigt bakalaura programmu. Lūk, šī pielāgošanās dažādām sagatavotības pakāpēm ir ļoti liels izaicinājums komponistu izglītībā akadēmijā.

ATKAŅOTĀJMĀKSLINIEKI

Jānis: Gribu piebilst par atskaņotājmākslas jautājumiem. Man pietrūkst ansambļa, kas savos koncertos piedāvātu dažādas instrumentu kombinācijas un komponistiem dāvātu iespēju rakstīt neparastākiem sastāviem. Piemēram, Igaunijā ir *Ensemble for New Music Tallinn*, kur piecu līdz septiņu instrumentu kombinācijas var būt arī ārkārtīgi netradicionālas.

Rolands: Piekritīšu, ka ansambļu muzicēšanas joma ir tā niša, kurā vēl ļoti daudz ko varētu vēlēties. Un tiešām tāds lielāks regulāri strādājošs ansamblis pietrūkst gan.

Santa: Ļoti pietrūkst tāda ansambļa, Igaunijā un Lietuvā ir pat vairāki šādi kolektīvi, nemaz nerunājot par Ziemeļvalstīm, kur ir vēl lielāka daudzveidība un vēl senākas tradīcijas. Bet par to, ko tu, Roland, teici, ka mēs, šeit dzīvojot, pielāgojamies vietējam klimatam, nedomāju, ka es to varētu teikt par sevi. Drīzāk ir bijis pat otrādi – ilgu laiku šī neiederšanās sajūta mani drīzāk ir rosinājusi meklēt radošas izteiksmes iespējas ārpus Latvijas. Protams, tie ir gluži citi spēles noteikumi un pavisam citi izaicinājumi, arī ne tie vienkāršākie. Taču, ja domāju gan par estētiku un tradīcijām, gan gatavību tehniskiem un konceptuāliem izaicinājumiem, tad jāsaka, ka ārpus Latvijas esmu juties daudz brīvāka un saprastāka, arī drosmīgāka un radošāka – gan sadarbībā ar mūziķiem, gan saskarsmē ar klausītājiem.

Nekad arī neesmu apzināti analizējusi kādu abstraktu klausītāju gaumi, mēģinot tai pielāgoties, man šķiet,

ka tā var ātri vien iebrukt auzās. Tajā pat laikā, protams, mēs visi skaidri apzināmies, ka noteiktu vidi raksturo kādi specifiski gaumes kopsaucēji. Tāpat arī man ir sfēras, kuras mani saista vairāk (kā instrumentālā mūzika) vai mazāk (kā kormūzika), par ko liecina arī mani skaņdarbi un sadarbības, kuras gadu gaitā ir vai nav izveidojušās.

Taču šī nepieciešamība pēc ansambļa, pie kura mēs, komponisti, šeit teju jebkurā brīdī varētu vērsties, lai ko spontāni izmēģinātu vai ilgtermiņā kopīgi īstenotu, ir ārkārtīgi būtiska no ļoti daudziem aspektiem. Protams, teorētiski pie tāda varētu pieskaitīt *Sinfonietta Rīga* ar tā kamerformācijām, taču tas tomēr ir cits modelis. Manā studiju laikā bija, piemēram, *Altera Veritas*, taču tas ir ļoti specifisks sastāvs, kas jau automātiski nozīmē arī to, ka tam rakstīto mūziku neviens cits kolektīvs būtībā nevar atskaņot.

Gundega: Tad tu, Santa, teiktu, ka muzikālā estētika Latvijā ir ierobežota – gan no izpildītāju, gan no klausītāju perspektīvas?

Santa: Es domāju, ka jā. Bet tas ir lielā mērā saistīts ar to, ko apgūstam skolās, ko dzirdam koncertzāles, kas ir tā vide, kurā dzīvojam. Ja tajā visā ir nevis plašs redzesloks un drosmīga daudzveidība, bet “drošs paliek nedrošs” domāšana ar pieturēšanos pie idejām par to, kas cilvēkiem patīk un interesē, un ir vajadzīgs, tad nav jau arī brīnums, ka tas ir tā.

Ernests: Man arī liekas, ka pielāgošanās ir viens no lielākajiem ļaunumiem, kas Latvijā notiek. Var novērot kaut kādu vadošo estētiku vai kādu estētikas lauku, kas šķiet pieņemamāks par citiem un kurā es kā students jutu viltmi, ka man būtu tajā jāietilpst. Protams, man neviens to nelika darīt, bet tomēr izcēlās zināma gaume gan no pasniedzēju puses, gan no tā, ko varēju dzirdēt visapkārt. Tas ar laiku demotivē, un jo vairāk demotivējoši šķiet tas, ka, manuprāt, mums īsti nav kodola laikmetīgajā mūzikā. Es prātoju, kāpēc gan esmu tik demotivēts un kāpēc daudzi citi mani vienaudži nav motivēti gan šeit palikt, gan arī šeit studēt.

Mūzikas akadēmija kaut kādā ziņā nepilda savu funkciju piesaistīt jaunos komponistus, sniegt viņiem pietiekami labu un drošu platformu eksperimentēt un, visvairāk, iedvesmot darīt vēl un



■ Biļetes BIĻĒŠU PARADĪZES kasēs, koncertu norises vietās, bilesuparadize.lv tālr. 90002000



Kultur|lx

Arts Council
Luxembourg

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



tiekties izaicināt sevi. Arvien vairāk cilvēku izvēlas turpināt studijas ārzemēs. Es arī esmu šobrīd izvēlējies neturpināt studijas Mūzikas akadēmijā līdzīga iemesla dēļ, jo neredzu tam jēgu un neredzu to, ko man tās varētu dot. Šīs studijas nav ne pietiekami izaicinošas, ne gana motivējošas. To ietvarā es neizjūtu sevi kā jauno komponistu, kuram ir iespējams eksperimentēt un atrast daudz kā jauna dzīvē. Tā vietā, lai studijas pavērtu plašu pētniecības lauku, drīzāk attopos ejam pa iemītu taciņu, pa kuru pašam jākuļas, bet kāpēc to daru, nav īsti skaidrs.

FESTIVĀLI

Gundega: Es atgriezīšos pie pamatjautājuma par iepriecinājumu un sarūgtinājumu mūsu mūzikas vidē. Drīzāk gribētu runāt no sava skatpunkta, kas jāsasaista arī ar faktu, ka pamatā mītu Grieķijā, un šī iemesla dēļ neesmu apmeklējusi daudzus koncertus. Piemēram, pagājušajā gadā sanāca apmeklēt tikai vienu festivāla “Arēna” koncertu un tikai fragmentāri “Latvijas Jaunās mūzikas dienas”, tāpēc neņemos visā pilnībā spriest par to, kas notiek Latvijā. Bet, saistībā ar savu pieredzi *Creative Europe* mūzikas platformā *Ulysses*, kur man kā projekta vadītājam bija iespēja pārstāvēt mūsu Mūzikas akadēmiju, varu runāt par tendencēm laikmetīgajā mūzikā ārpus Latvijas mēroga.

Man bija iespēja strādāt plecu pie pleca ar Eiropas lielāko festivālu un ansambļu mākslinieciskajiem vadītājiem, kuri jau ilgstoši vada jaunās mūzikas procesus un tur roku uz pulsa, un paciemoties gan *Gaudeamus* festivālā Nīderlandē, gan *Mixtur* festivālā Barselonā. Pēc *Gaudeamus* apmeklējuma bija neliels kultūršoks – labi, ja desmit procenti no visas tur atskaņotās mūzikas ir saistāmi ar mums pierasto formātu, proti, izpildītāji spēlē pierakstītu mūziku, spēlē pēc partitūras. Tas, ko es pieredzēju šajā festivālā, bija būtībā jauns formāts – komponists kā renesanses mākslinieks, kurš pats improvizē uz vietas, pats rada videomākslu, pats pat rada instrumentus, uz kuriem muzicē. Cilvēks-orķestris vienā personā. Jeb, ja viņš vai viņa iesaista citus

izpildītājus vai pat publiku, tas viss ir tādā interaktīvā procesā. Tas ir formāts, kas gandrīz nekad neparādās mūsu kultūrtelpā.

Un vēl es aizdomājos par šādu lietu... Kad *Gaudeamus* mākslinieciskais vadītājs mūs veda ekskursijā pa sava biroja telpām, ievēroju lielu dēli, uz kura viņš bija sarakstījis nākamā gada festivāla plānu. Tajā izceltās vadlīnijas nebija vis par neparastu ansambļu veidošanu vai kaut ko tamlīdzīgu, bet gan par sadarbību ar mentālās veselības speciālistiem, neaizsargātām sabiedrības grupām un cilvēkiem ar kustību traucējumiem. Un tad es aizdomājos, ka mūsdienu mūzika sāk pildīt sociālu funkciju. Tā vairs nav tikai māksla mākslai vai, tā teikt, māksla pašas mākslas dēļ. Kā noprotu, arī Asijas Ahmetžanovas jaunā opera ir kaut kādā ziņā par to, ka tā iesaista cilvēkus, kuri nav mūziķi vai aktieri, bet ir kādas kopienas biedri.

Būtībā tāds tiešām ļoti laikmetīgs festivāls Latvijā, un tas mani ļoti priecē, ir “Sansusi”, kas iesaista vietējo Aknīstes kopienu – gan psihoneiroloģisko slimnīcu, gan vietējos iedzīvotājus. Starp citu, es arī zinu, ka šī platforma *Creative Europe* pēc diviem, trim gadiem nepastāvēs un kultūras projekti tiks īstenoti caur sociālo programmu. Arī tas jau liecina par to, ka viss virzās uz mūzikas funkcionēšanu sabiedrībā, un tas man ir līcis ļoti daudz domāt par to, kas ir tā sabiedrība, kam mēs vispār mūziku rakstām, ja vispār “rakstām” ir precīzs vārds.

Mūsu metamodernisma laikā ļoti svarīgi ir tas, ko mūzika vispār nozīmē, kā mēs piesaistām kopienu, kā tās pārstāvji var kļūt par mākslas darba daļu. Tas ir tas, kas man pietrūkst, un arī izglītības programmā mēs ļoti turamies pie rakstītās mūzikas. Taču tagad nonāksu pretrunā. Man kā labākajās klasiskā avangarda tradīcijās audzinātai pašai ir tuva rakstītā mūzika, kur katra detaļa ir izslīpēta, kur tu radi to perfekto māksliniecisko veselumu, ja mākslā vispār tā var teikt, neatstājot vietu nejaušībai, improvizācijai. Un tu to piedāvā arī tādā klasiskā formātā – tur ir skatītājs, kas sēž un klausās, un mūziķi, kas pēc partitūras spēlē. Un šajā ziņā mani priecē daži manu kolēģu darbi, piemēram, Jāņa Petraškeviča darbi, ko esmu nesen dzirdējusi. Tie neved jaunos

mūzikas virzienos, bet pierāda, ka arī personiskās izteiksmes rezervuārs ir diezgan neizsmeļams, un tas priecē, ka top tādi darbi.

Un tad man arī rodas jautājums, kā mēs gatavojam Mūzikas akadēmijas studentus. Nu, piemēram, nesen runājām ar *Ircam* direktoru Franku Madlenēru (*Frank Madlener*). Viņš stāstīja, ka, piemēram, *Ircam* eksperimentē ar mākslīgā intelekta iesaisti gan mūzikas radīšanas, gan atskaņošanas procesos. Mēs Latvijā šādas inovācijas vēl neiesaistām mācību un pētniecības procesos, un tādā ziņā mēs esam iepalikuši. Joprojām šeit ērti dzīvojam tajā vecā stila modernisma un postmodernisma mūzikā. Bet tas kuģis jau Eiropā ir aizpeldējis pilnīgi citā virzienā. Un kurā brīdī mēs to panāksim, un vai mums vispār būtu jācenšas kaut kādā veidā uzņemt ātrgaitu, lai to panāktu, vai arī nē, es nezinu.

Santa: Man liekas, ka tas kuģis nav aizpeldējis, viņš arī nekur neaizpeldēs. Tās ir paralēlas lietas, kas notiek vienlaicīgi. Latvijā salīdzinoši maz saskaras dažādu mākslu vides – viena ir mūzikas, tad vizuālo mākslu, tad teātra un kino, un tā tālāk, un nav tā, ka viņas būtu cieši savijušās un sajaukušās kopā. Tas, ko es redzu, ik pa laikam dažādos kontekstos esot ārpus Latvijas vai strādājot starptautiskās mākslinieku rezidencēs, ir tas, ka tur šī mākslu sajaukšanās ir notikusi jau sen, un drīzāk ir pat vērojama vēlme atgriezties pie pašiem pamatiem. Piemēram, attiecībā uz mūziku, ir vērojama arī pavisam skaidra vēlme atgriezties pie klasiskām koncertzālēm, reaģējot uz nogurumu no netradicionālām un akustiski neoptimālām koncertvietām, pie skaņdarbiem bez jelkādas multimediju piesaistes, un pie darbiem, kuriem obligāti nav jārunā par kādām samilzušām cilvēces problēmām. Nav tā, ka tas mūsu ierastais mūzikas un koncerta veidols ir uz izzušanas robežas un nekad vairs neatgriezīsies. Mums šeit tas viss vēl šķiet salīdzinoši svaigs, kamdēļ arī rodas iespaids, ka mēs iepaliekam un tam visam varbūt arī netiekam līdzī. Taču ir būtiski atcerēties, ka nav arī tā, ka koncerts un skaņdarbs visklasiskākajās izpratnēs ir kvalitātes, kas ir jau zem zemes un nekad vairs neaugšāmcelsies.

Gundega: Jā, tas ir vērtīgs komentārs. Savukārt mums vienkārši vēl pietrūkst tā starpdisciplinārā stīdziņa, kas citur vijas paralēli. Piemēram, Sandris Mūriņš ar savu smaržas un

skaņas mijiedarbes pētniecību arī varētu iekļauties kādā laikmetīgās mūzikas koncertā. Tas varētu iet paralēli tīrajai rakstītajai mūzikai.

Santa: Bieži vien es skatos, ka arī festivāli mēģina izdzīvot tieši uz šī te rēķina – piesaistīt publiku caur kādām papildus kvalitātēm, sasummēsim mūziku ar to vai šo, paskatīsimies caur tādu vai šādu leņķi, sagriežīsīm visu kājām gaisā un pārdefinēsīm lietas, un tā tālāk. Kādu brīdi tas arī strādā, līdz tā svaiguma smarža izrādās samāksloti sintētiska. Un tad nāk atkal vēlme atgriezties pie tām tīrajām un istajām mantām, pie pamatvērtībām, saknēm un tradīcijām. Un tā tie viņi plūst un mainās.

IZGLĪTĪBA

Rolands: Mani ļoti ieinteresēja tas, ko Ernests stāstīja. Un, patiesībā, jūs par dažādām lietām runājat – Gundega runāja vispār par mūzikas estētiku un par mūzikas nākotni un tā tālāk, bet Ernests sacīja, ka studijas akadēmijā nav bijušas tā strukturētas, lai viņš justu motivāciju. Un tas, man liekas, ir tāds interesants jautājums. Pirmkārt, tas ir tas pats, ko mēs, pedagogi, esam savā laikā saņēmuši, jo es nevarētu teikt, ka mani, mācoties akadēmijā, mācību process stipri motivēja.

Motivācija bija, piemēram, sagatavoties kādam atskaņojumam vai, teiksim, iespēja radīt skaņdarbu kādam mūziķim. Manā studiju laikā pat vispār kompozīcijas kurss bija pilnīgi atdalīts no pārējā mācību procesa. Bet es šaubos, vai kaut kur kompozīcijas studijas ir strukturētas tādā veidā, ka tām ir ļoti stingrs rāmis, ka studentam ir jāpilda ļoti precīzas prasības, kuru ietvaros ir pilnīgi skaidrs, ka, izpildot šīs prasības, viņš sajutīs izaugsmi vai iegūs jaunu motivāciju. Man liekas, ka tā ir norma, ka mēs motivāciju mēģinām atrast paši sevī un paši sevī mēģinām atrast domu, kāpēc mēs to darām un kāpēc tas viss ir vajadzīgs. Un varbūt tas nav tieši Rīgas kompozīcijas skolas jautājums. Kā jūs par to domājat?

Ernests: Motivāciju, protams, ir sevī jārod, bet es šeit vairāk domāju par pašu komūnu. Nav tā, ka mums, jaunajiem

DETUNE

LATVIJAS KOMPONISTU
ELEKTRONISKĀS MŪZIKAS FESTIVĀLS

18.-19. SEPTEMBRIS ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLS

PIEDALĀS: MADARA PĒTERSONE UN JURĢIS OZOLS AGITA REĶE
DZEIKINS PUSONS UN ARVĪDS KAZLAUSKS
OSKARS HERLIŅŠ ANDRIS DZENĪTIS UĢIS PRAULIŅŠ
ERNESTS VALTS CIRCENIS
JĒKABS NĪMANIS UN MAKSIS ŠENTELEVS
ARMANDS SKUĶIS UN VIKTORIJA MAJORE ĢIRTS BIŠŠ
VOLDEMĀRS JOHANSONS



DETUNE

13

komponistiem, ir savstarpēji iedrošinoša, ieinteresējoša vide, kurā mēs savā starpā īpaši interesētos viens par otra darbiem vai, nezinu, būtu klāt sadarbībā ar mūziķiem vai kā citādi. Tas, protams, ir akmens mūsu dārziņā, bet es teiktu, ka mūsu vide veidojas jau uz esošās vides pamatiem. Es nevaru līdz galam saprast, kur tam meklējamas saknes, bet šķiet, ka ir zināma atšķirība tajā, kā es vai citi jūtamies šeit un kā mēs jūtamies, izbraucot ārzemēs. Protams, tur lielu lomu spēlē svaigums, kas piemīt ārzemēm, un aizrautība, kas pavada visu jauno, bet nešķiet, ka tas ir viss.

Gundega: Bet tu biji vienu gadu prom?

Ernests: Jā, Lionas konservatorijā, *Erasmus* apmaiņas programmā.

Gundega: Kā tu raksturotu, kā tur atšķirās vide vai studiju programma?

Ernests: Viens no spilgtākajiem piemēriem būtu seminārs, kur mēs prezentējām un apspriedām savus darbus un savas idejas. Kas tāds veicina savstarpēju komunikāciju un rosina diskusijas. Arī, cik dzirdēts, Nīderlandē studenti pēc koncertiem apspriež viens otra darbus. Varbūt tieši tāda asistēta mijiedarbe, kurā iespējams savstarpēji dalīties ar pārdomām un atziņām, ir ļoti vērtīga. Bet vēl ir arī problēma, par ko Rolands jau teica, – dažādās sagatavotības pakāpes. Daudz kas no tā, ko mēs mācījāmies akadēmijā, man jau bija zināms no vidusskolas laikiem. Un tas arī nemotivē atvērt jaunas zināšanu dimensijas.

Rolands: Man jau liekas, ka jūsu kurss bija ļoti augsta līmeņa kurss (*Red*. ar Ernestu kopā studēja Aleksandrs Avramecs, Annijs Anna Zariņa un Henrijs Poikāns). Vai tad starp jums neveidojās komunikācija, dialogs un savstarpējs atbalsts? Vai jūs tomēr bijāt individuālas parādības?

Ernests: Kaut kādā ziņā jau veidojās, bet bija sarežģīti, jo bija arī *Covid* pa vidu, pēc tam *Erasmus* braucieni, un tā tas viss pašķīda.

Rolands: Šī ir interesanta tēma. Man jau šķiet, ka tādas savstarpējas

mijiedarbības starp dažādiem kursiem nekad nav bijis. Ja par pašu motivāciju runājam, tad tā, protams, ir ļoti atkarīga no vides tajā vecumā. Atceros, ka man bija diezgan sarežģīta pāreja no vidusskolas uz akadēmiju. Mediņos bija augstas prasības, stingri skolotāji un mērķis iestāties akadēmijā kompozīcijas specialitātē. Akadēmijā pēkšņi nav pat visas dienas jānāk uz lekcijām, prasības ir diezgan vieglas, daudz mazāka slodze. Mans profesors Ģederts Ramans bija kolosāls cilvēks, bet viņam bija rozā brilles attiecībā uz manu darbību – viss vienmēr bija ļoti labi. Tā es tos pirmos divus gadus jutos mazliet bezmērķīgi, līdz mani sapurināja starptautisks konkurss Holandē, kurā es pārstāvēju JVLMA. Tur es redzēju un dzirdēju, ko dara mani vienaudži, un tas kaut kā ļoti motivēja mani attīstīties un arī radoši darīt lietas citādāk. Varbūt ir tā, ka mēs tajos deviņpadsmit, divdesmit gados vēl neesam pietiekami pieauguši, lai pilnīgi skaidri saprastu, kā attīstīties, un tāpēc gaidām no pedagogu puses mazliet stingrāku struktūru?

Gundega: Es domāju, ka ne obligāti. Tas ir atkarīgs no personības. Man ir līdzīgs sākums kā tev, Roland. Mediņi, Tamāra Kalna, stingra disciplīna, sagatavošana akadēmijai, bet man tieši patika, ka Pēteris Plakidis mani lika mierā (smejas). Jo viņš arī pats atklāti teica: "Es nezinu, kā mācīt kompozīciju, viss, ko jūs darāt, ir brīnišķīgi, ejiet mājās, rakstiet uz priekšu." Bet tad es pati sēdēju fonotēkā un ļoti daudz klausījos mūziku, studēju partitūras. Man tieši tā brīvība nāca par labu.

Santa: Tie arī bija citi laiki, nebija interneta, nebija darbu no agra rīta līdz līdz vēlai naktij. Šobrīd es studentiem jautāju: "Jūs bijāt uz koncertu?" Viņi saka: "Nē, mums bija jāstrādā." "Kā gāja tava skaņdarba mēģinājumā?" – "Nebiju,

darbs nelaida, mūziķi paši tika galā." Cits dzīves ritms arī daudz ko ietekmē. Tāpēc rodas iespāids, ka nav jau pat īstas iespējas viņiem savā starpā satikties, veidot kādu komūnas sajūtu, pārrunāt lietas, kaut ko diskutēt... Informācijas apmaiņa tajā pašā jau tā mazajā vidē līdz ar to ir ļoti minimāla. Katrs dzīvo savā sociālajā burbulī un kopsaucēja īsti nav. Un tas ir ļoti atšķirīgi no mūsu studiju pieredzes.

Jānis: Kristis Auznieks (JVLMA Kompozīcijas katedras vadītājs) no nakamā studiju gada ir iēplānojis vienotu kompozīcijas semināru visiem bakalauriem un maģistriem. Tā doma ir tāda, tieši kā tu, Ernest, teici par Nīderlandi, ka tas ir laiks un vieta, kur studenti var prezentēt savus darbus un mācīties izteikties par savu mūziku. Tā ir tāda pieeja, kas līdz šim nav mums bijusi, bet nu ir paredzēta studiju programmā.

Rolands: Kompozīcijas seminārs, kad tas tika izveidots pirms desmit gadiem, jau sākotnēji bija iecerēts ar tādu domu, tikai pakāpeniski visi saprata, ka daudz kas pietrūkst studiju programmā, un tur sāka mācīt kaut kādas lietas, nevis runāt par studentu darbiem.

MŪZIKAS KRITIKA

Rolands: Mēs esam parunājuši par vīdi, par kompozīciju, par atskaņotājmāksliniekiem un izglītību. Pievērsīsimies mūzikas kritikas jautājumiem. Kur mēs šajā ziņā esam un ko mēs gribētu darīt?

Santa: Ir “Post factum”, Armands Znotiņš un pa retam vēl kaut kas parādās.

Rolands: Kas un kur?

Santa: “Delfi” kādreiz ko publicē, Inese Lūsiņa raksta “Dienā”.

Gundega: Bet, piemēram, tādā izdevumā kā “Ir”, ko es regulāri lasu, ir grāmatu apskats, teātra izrāžu apskati, bet par koncertiem izvērstas kritikas nav. Gunda Miķelsone veido ieteikto koncertu piecinieku, kas, protams, arī ir kaut kas, bet noderētu arī atskats vai ieskats festivālos.

Santa: Bet tad ir jāsāk domāt, kurā brīdī tas kritikas process pārtrūka?

Jo vienu brīdī tas notika diezgan aktīvi, kad tu vēl pati rakstīji. “Kultūras Forums” bija, arī “Mūzikas Saule”. Jūs paši lasat kritikas?

Ernests: Ja kaut kas labs ir uzrakstīts, tad lasu, bet nav jau parasti.

Jānis: Es paklausos “Post factum”, rakstītās nav nācies pēdējā laikā lasīt.

Santa: Ir liela problēma ar to, ka nav padziļinātas izpratnes par laikmetīgo mūziku.

Rolands: Jā, nu tā ir viena no pamatproblēmām, ka tie cilvēki, kas varētu uzrakstīt, nav iesaistīti šajā procesā. Man liekas, ka tā ir ne tikai kritikā, bet arī dažādu balvu žūrijās. Mēs liekam reflektantam, stājoties akadēmijā, atpazīt tēmas, bet vai Lielās mūzikas balvas žūrijā visi ekspertī pēc dzirdes atpazītu divdesmit maģistrālus 20. un 21. gadsimta skaņdarbus? Daļa no viņiem nav kompetenti šajā jomā.

Santa: Mēs atkal nonākam pie tā, ka šajā vidē tas nav ikdienā pieejams piedāvājums. Ja tev pašam nav intereses, laika un iespēju kaut ko meklēt, klausīties ierakstos vai internetā, braukt uz ārzemēm un piedzīvot, lasīt un izzināt, tad arī ar visu plašo Latvijas mākslas notikumu klāstu pilnu ainu tā kā tā nav iespējams gūt. Līdz ar to nevar arī vainot tos cilvēkus.

Rolands: Man šķiet, ka tā ir kaut kāda vēsturiska kļūda, ka mēs skatāmies uz muzikologiem kā uz vērtētājiem. Muzikologu izglītība Rīgā ir gandrīz nesaistīta ar laikmetīgo mūziku, un tā arī ir problēma, kas vienā brīdī tomēr parādās.

Ernests: Ne tikai laikmetīgajā mūzikā. Ja mēs domājam, kāpēc teātra kritika ir daudz labāka, Kultūras akadēmijā, piemēram, tiek apgūtas daudzas lietas, kas paplašina teorētisko bāzi, piemēram, filozofija vai mākslas vēsture. Nupat biju mūzikas semiotikas konferencē Helsinkos un, par lielu pārsteigumu, biju vienīgais latvietis, lai gan bija vairāki pārstāvji gan no Igaunijas, gan Lietuvas. Šī konference notiek jau vairāk nekā četrdesmit gadus, un tā apvieno vairākus mūzikas semiotikas un muzikoloģijas lauka līderus. Ar ko tad mēs īsti nodarbojamies, ja es, būdams komponists, esmu tur vienīgais no šejienes?

Santa: Muzikologus mēs ļoti reti redzam arī tepat Latvijā koncertos. Viņi drīzāk pēta vēsturiskas lietas, dodas uz bibliotēkām...

Ernests: ...ir Vītola istabā...

Santa: Un mazāk interesējas par mūsdienu vīdi.

Gundega: Komponisti it kā būtu kompetenti rakstīt par laikmetīgās mūzikas koncertiem. Bet mūsu vide ir tik šaura, un būtībā mēs visi esam draugi. Līdz ar to var izveidoties interešu konflikts. Es tagad fantazēju, bet, piemēram, es aizeju noklausīties Rolanda jaundarbu, un man tas nepatīk. Taču Rolands man ir labs draugs, un es taču nerakstīšu par viņu ko sliktu. Tā ir viena no problēmām, ko rada vides šaurība. Ideāli, ja mums būtu izglītots muzikologs ar pamatīgām filozofijas un semiotikas zināšanām, kurš uz šo mūziku varētu paskatīties caur dažādām lēcām.

Ernests: Mēs joprojām mācāmies tradicionālo mūzikas analīzi. Arī apskatot 20. gadsimtu, viss lielākoties paliek tā paša lauka ietvaros. Helsinku konferencē pirmo reizi mūžā dzirdēju par teorijām, par kurām pilnīgi neko nebiju zinājis iepriekš. Viena, otra, vēl piecas jaunas pieejas, un viss šķiet tik interesanti. Kāpēc es par to uzzinu tikai izbraucot no Latvijas? Man šķiet, ka mums pat nav vietu, kur par šīm lietām runāt un tās apgūt.

Rolands: Es nebūtu par to tik drošs, doktorantūrā noteikti apgūst semiotiku.

Gundega: Bet tikai doktorantūrā. Muzikologiem to vajadzētu daudz ātrāk.

Ernests: Kāpēc bakalaura studijās kaut ko no tā nevarētu apgūt, tā vietā, lai trešo reizi ietu cauri visai mūzikas vēsturei?

Rolands: Tā gan ir problēma, pret kuru mēs ļoti bieži atduramies: viens un tas pats saturs tiek lasīts dažādos līmeņos, dažādos studiju ciklos.

Gundega: Un mūzikas vidusskolu ļoti augstais sagatavotības līmenis, kas pēc tam atduras pret to, ka akadēmijā īsti nav skaidrs, kur tālāk iet šajos teorētiskajos priekšmetos. Būtu jāprasa studentiem daudz vairāk lasīt pašiem. Visos kursu aprakstos mēs gan arī norādām obligāto literatūru, bet šī lasīšana nav iegājusies praksē.

Ernests: Man šķiet, ka akadēmijas laikā izlasīju kādus trīs tekstus, vairāk tas nebija jādara.

Rolands: Es par Morton Feldmanu (*Morton Fledman*) uzdevu lasīt grāmatu (smejas).

Ernests: Nu tad varbūt četrus (smejas).

Rolands: Nu jā, tas ir pilnīgi skaidrs. To arī Kristis Auznieks daudz reižu uzsvēris, ka mums ir ļoti daudz stundu un tiek mēģināts visu saturu ietilpināt lekcijās. Bet ASV daudz lielāks uzsvars tiek likts uz patstāvīgo darbu, un profesora lekcija savā ziņā ir tāds saldaiss ēdiens. Mums

studenti atnāk, viņi jau ir noguruši no visām citām lietām.

Gundega: Un lekcijās gul vai slepus skrollē telefonu.

Rolands: Un, no otras puses, pasniedzējs arī ir pārslogots, viņš nespecializējas tikai vienā tēmā. Vēl no Krista stāstiem par Jeilas Universitāti: tur profesors vada vienu četru stundu semināru nedēļā, un viņš dara tikai to un neko citu, piemēram, analizē Mocarta sonātes. Tā, protams, ir tikai daļa no viņa slodzes attiecībā uz studentu izglītošanu, pilnīgi droši, ka viņam ir arī pētījumi un tā tālāk. Bet vienalga tas liekas kaut kas mūsu vidē pilnīgi nesasniedzams. Taču kā tam tuvojies? Tā problēma ir tāda, ka visiem ir vajadzīgs liels stundu skaits, lai varētu kaut kādu algu nopelnīt. Tas automātiski nozīmē arī to, ka ne visās jomās, kurās tu lasi, tu vari būt augstākā līmeņa eksperts. Un tas ir tāds apburtais loks, no kura neviens nevar saprast, kā tikt laukā. Kaut gan problēma savā ziņā ir diezgan vienkārša: jābūt mazāk stundām un augstākai stundas apmaksai. Tas arī studentiem būtu daudz labāk, jo viņiem būtu vairāk laika sev un kompozīcijai.

Gundega: Svarīgi, ka studentiem arī ir konkrēti uzdevumi: viņiem ir jālasa, jāgatavojas semināriem, jāiesaistās diskusijās, un pasniedzējs to visu pārbauda. Tu jau, Ernest, vislabāk zini, kā tas notiek filozofiem.

Ernests: Un, ja būtu augstākas prasības, tad varbūt arī nebūtu problēmu ar strādājošiem studentiem, kas ir pārāk aizņemti studijām. Tas vien, ka varēju strādāt divās skolās, man šķiet šausmīgi. Kādā veidā es to vispār varēju izdarīt? Tagad, studējot filozofiju Latvijas Universitātē, es maksimāli varu atļauties strādāt divas dienas nedēļā.

Rolands: Bet tavš ekspertīzes līmenis ir daudz zemāks nekā tas bija mūzikā, kad tu iestājies akadēmijā.

Ernests: Protams, bet ir arī citas lietas, ko no manis varēja prasīt; ne es biju mūzikas eksperts toreiz, ne esmu tagad.

Rolands: Mūsu saruna visu laiku novirzās uz izglītību, mēs aizejam kaut kur citur un tad atkal atgriežamies. Tas laikam ir saistīts ar to, ka visi esam saistīti ar šo jomu. Taču, kā jūs domājat, kas ir tas zaļais zars, ja atkal runājam par jaunās mūzikas apskatu? Jūs piekritīsiet, ka tas ir ļoti

svarīgi. Mēs esam sapratuši, kur ir problēma, bet kādi būtu tie mazie, pozitīvie soļi, ko šodien varētu spert?

Gundega: Un kāds ir labākais formāts, kādā sabiedrība iegūst informāciju? Cik daudz joprojām lasa presi? Vai tie ir viedokļi, kas parādās sociālajos medijos?

Santa: No tiem gan cilvēki arī aizvien vairāk nogurst.

Gundega: Jā, no kuriem arī nogurst. Es varu pastāstīt par savu centienu, nezinu gan, vai šo vajag publicēt. Festivālā "deciBels" es ieviesu "ekspresrecenzijas", pat izdomāju šo jauno terminu. Mana vēlme bija piesaistīt mūzikas vidusskolu audzēkņus, rosināt šos jaunos, topošos profesionāļus nākt uz koncertiem. Jo arī tā ir problēma, ka notiek laikmetīgās mūzikas festivāls, bet jaunieši to neapmeklē. Piedāvājums bija tāds: mūzikas vidusskolu audzēkņiem bija brīva ieeja koncertos, pēc tiem nekas nebija obligāti jāraksta, bet, ja kādam bija vēlme ko teikt, viņš varēja atsūtīt kaut vai četrus, piecus teikumus garu recenziju un vērtējumu piecu decibelu sistēmā. Atgriezeniskā saite bija laba. Salīdzinoši kuplā skaitā viņi nāca uz koncertiem un arī sūtīja savus viedokļus. Un mēs tos uzklauzījām un ņēmām vērā, veidojot nākamo festivālu. Tā man likās veiksmīga pieeja, jo arī tādā veidā mēs varam piesaistīt jauno paaudzi, jaunos festivāla apmeklētājus, audzināt jaunu publiku, kurai koncertu apmeklēšana varētu kļūt par ieradumu.

Rolands: Andrim Dzenītim arī ir iniciatīva Dārziņskolā "Post FakeTum". Tas ir ļoti pozitīvi. Varam secināt, ka šajā līmenī kaut kas notiek, bet pietrūkst tā augsti profesionālā līmeņa vērtējuma.

Santa: Es iedomājos par tām jomām, kurās kritikas un recenzijas parādās. Tās lielākoties ir par darbiem un notikumiem, kurus iespējams piedzīvot vairākkārt, par teātra iestudējumiem, par filmām, operizrādēm, izstādēm vai grāmatām. Ja būtu tāds modelis, ka viens un tas pats skaņdarbs vai koncertprogramma izskan vairāk nekā tikai vienu reizi, tas jau palielinātu iespēju, ka kāds rakstītu, kāds lasītu un kāds iegūtu papildu interesi apmeklēt nākamo koncertu.

Gundega: Jā, kad recenzija ir kā reklāma.

Santa: Tieši tā, jo šobrīd presē

pieejamie raksti par mūziku drīzāk ir preses relīzes vai intervijas. Recenzijas iztrūkst, droši vien lielā mērā arī tamdēļ, ka netiek saredzēta motivācija vai gana stipri argumenti reflektēt par ko pagājušu un plašākai interesentu publikai vairs nepieredzamu.

Gundega: Tā ir mūsu darba skumjā specifika.

Rolands: Nu jā, bet tas jau nav tikai mums, tas attiecas uz visu klasisko mūziku, ne tikai laikmetīgo.

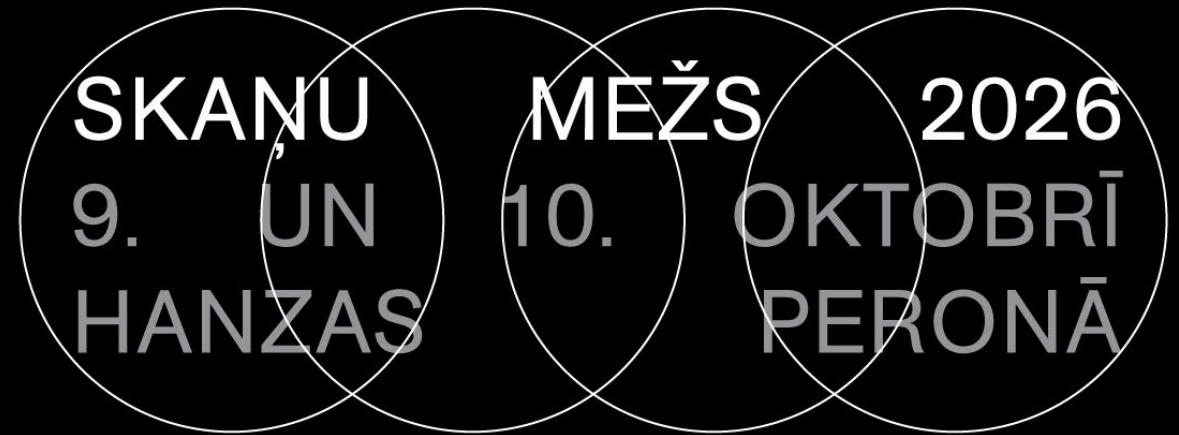
Santa: Tajā pat laikā pastāv starptautiska prakse, ka kādu opusu pasūtina, piemēram, seši festivāli vai trīs orķestri vienlaicīgi. Tas nozīmē, ka šis skaņdarbs ceļo pa vairākām valstīm, un katrā no tām šādu recenziju fragmentus var izmantot jau reklāmas nolūkiem, gan attiecībā uz pašu darbu, gan komponistu, atskaņotājmāksliniekus, institūcijām, un tā tālāk.

Rolands: Vēl ir viens modelis, kuru esmu pamanījis. Ir tāds britu mūzikas kritiķis Saimons Kamings (*Simon Cummings*), kurš veido blogu 5:4 (*5against4.com*). Es viņu diezgan bieži satieku dažādos festivālos. Viņš, piemēram, tiek aicināts uz "Igaunijas Jaunās mūzikas dienām". Iespējams, ka igauņi viņu atbalsta, sedzot ceļojuma un viesnīcas izmaksas. Viņš publicē rakstus savā mājaslapā un laikam veido arī *podkāstus*. Viņš tikko bija arī Rumānijā, "Pasaules jaunās mūzikas dienās". Es ne vienmēr viņa viedoklim piekritu, bet jebkurā gadījumā redzu, ka tas ir modelis, kam mēs varētu pieslēgties. Viņš gan ir vairāk tāds konservatīvā gala kritiķis, nedomāju, ka viņš ir liels eksperimentālās mūzikas piekritējs.

Ernests: Runāt par pašiem darbiem ir jēdzīgi arī tad, ja koncerti izskan vienreiz. Kaut vai tamdēļ, lai izceltu komponistu vai mūziķu darbu. Tāpat varētu kontekstualizēt darbus, runāt par autoru stilistiku un tendencēm mūzikā. Tas būtu interesanti arī saistībā ar elektroniskās mūzikas festivālu, lai klausītāji vispār saprastu, kas ir šis lauks, ar ko šeit nodarbojas un kā tas saskan ar Eiropas tendencēm.

Santa: Bet tur jau arī vajag zināšanu bāzi, lai par to rakstītu.

Ernests: Bet tas pats attiecas arī uz klasiskās mūzikas koncertiem, kur, piemēram, būtu vērtīgi paskatīties, kāpēc viens vai otrs orķestris izvēlas tieši šādu repertuāru un ko tas nozīmē. Bet atkal, kur par to



A T K L Ā Š A N A :
2. OKTOBRĪ
S U N S S T U D I O

SMERZ / AYA
CITIES AVIV / KRALLICE /
ERIC WUBBELS
JĀNIS PETRAŠKEVIČS
JOE MCPHEE UN DAUDZI CITI

www.skanumezs.lv

EIROPAS NOLAUPĪŠANA

Gundegas ŠMITES un Dimitra MARONIDA (*Dimitris Maronidis*)
elektroakustiskās kameroperas PIRMIZRĀDE

Piektdien,

13. novembrī, plkst. 19.00

Hanzas Peronā



Ensemble EUNOIA (Sveice)

Katrina NEIBURGA – scenogrāfija

Oskars PAULIŅŠ – gaismas

JVLMA studenti

19

rakstīs? Vietu nav, zināšanu nav, cilvēku nav.

Rolands: Es, protams, to nedarišu mūsu izdevuma pirmajā numurā, jo man tur ir arī zināms interešu konflikts. Bet es biju iedomājies, ka varētu paņemt Aleksandra Avrameca un Andra Dzeniša jaundarbus, kas skanēja Reiņa Zariņa solokonzertā "Baltijas Mūzikas dienās", tos vēlreiz noklausīties, izpētīt partitūras un uzrakstīt savu analītisko vērtējumu. Taču es negribētu vērtēt Reiņa Zariņa sniegumu. Un tas ir plašāk, ne tikai par šo konkrēto koncertu runājot. Es labprāt iedziļinātos pašos darbos, bet daudz mazāk gribētu runāt par izpildījumu. Tas ir gan interešu, gan kompetences jautājums.

Gundega: Un kas būtu tava raksta mērķauditorija?

Rolands: Man šķiet, ka kompozīcijas studentam būtu daudz interesantāk izlasīt šādu analīzi, nevis vispārinātu recenziju. Varbūt viņš arī paņemtu notis un pats pārdomātu, kā izprot manis uzrakstīto.

Jānis: Būtībā jautājums ir par to, vai komponistam būtu jābūt tam, kurš raksta recenzijas par citu komponistu mūziku? Vai tomēr to nevajadzētu darīt cilvēkiem no malas, kuri nav tik tiešā mērā iesaistīti šajā vidē? Tas, protams, neizslēdz iespēju, ka komponisti arī var rakstīt recenzijas. Bet, runājot par proporcijām un idejisko uzstādījumu, vai komponistam būtu

jābūt tam, kurš gan komponē, gan recenzē?

Santa: Ļoti atšķiras arī tas, kā komponisti un kā muzikologi redz un interpretē vienu un to pašu materiālu.

Gundega: Tas arī būtu ļoti labi, ja par vienu un to pašu notikumu būtu divas recenzijas, kaut arī tās būtu mazāka formāta.

Santa: Ja mēs runājam par konkrētiem skaņdarbiem, tad būtu vēlams, ka arī partitūra ir pieejama, ka ejam dziļā profesionālā sarunā.

Jānis: Man tikko bija jārecenzē topošā monogrāfija par Pēteri Vasku, un, lasot tekstus, es pārliecinājos, ka padomju laikā, piemēram, Komponistu savienībā, bija tikšanās reizes, kurās apsprieda darbus, izteicās, rakstīja, protokolēja. Lasot no šībrīža skatpunkta, kā astoņdesmitajos gados kolēģi diskutēja par Pētera Vaska un Pētera Plakida darbiem, man radās pārdomas, vai mūsdienās ir kaut kas līdzīgs.

Ernests: Varbūt Komponistu savienība varētu rīkot šādus pasākumus, tas būtu interesanti.

Gundega: Piemēram, ir koncerts, pēc kura notiek diskusija un skaņdarba analīze.

Ernests: Komponists vēl varētu būt sagatavojis prezentāciju.

Rolands: Tas būtu kaut kas, kas varētu būt bijis ļoti interesanti uzreiz pēc "Baltijas Mūzikas dienām", piemēram, apspriest Jāņa (Petraškeviča) vai Ilonas Breģes jaundarbu.



Kultur|lx Arts Council Luxembourg



hanzas perons



arenafest.lv
27. OKTOBRIS – 13. NOVEMBRIS

Gundega: Varbūt tas varētu būt pat demokrātiski, ka komponists pats piesaka, ka viņš vēlas saņemt atgriezenisko saiti. Pat ja tā ir nesaudzīga.

Rolands: No praktiskā viedokļa tur ir problēma, jo, ja ir festivāls, tad vienlaikus ir ļoti daudz jaundarbu. Bet vispār tajā ir kaut kāds racionāls grauds.

Santa: Var jau būt, ka tas ir kas radniecīgs pirmskoncerta vai pēckoncerta sarunām. Varbūt tā ir kāda izvērstāku sarunu programma, kas tā paša festivāla ietvaros notiek pamijus ar koncertiem. Tāda kā analītiskas ievirzes sadaļa, kurā iespējams padziļinātāk uzziņāt par to, kas jau dzirdēts vai tiks piedzīvots. Tāds daudzslāņains koncertpieredzes modelis būtu kā bonuss visiem tiem interesentiem, kuri labprāt ielūkotos arī radošā darba aizkulisēs.

Ernests: Un tam nav jābūt kaut kam kritiskam, ar diskusiju būtu gana, citādi mēs vidusskolā analizējam laikmetīgo mūziku, bet mums nav pat izstrādātas valodas, kā par to runāt. Būtu vērtīgi kaut vai aprakstošā veidā runāt par šiem darbiem, iepazīstināt ar jaunām teorijām, rosināt cilvēkus meklēt un iedziļināties. Mēs arī esam tie, kas veido šo komūnu, ne tikai Mūzikas akadēmija.

Rolands: Un ko mēs šī izdevuma ietvaros varētu darīt, ja tas iznāktu vēlreiz? Varbūt tās nemaz nebūtu recenzijas? Varbūt tie būtu trīs dažādi viedokļi par vienu koncertu? Kaut gan tad tas jau būtu līdzīgi “Post factum”.

Ernests: Nebūtu gan, jo uzrakstīts teksts tomēr ir citā līmenī.

Gundega: Koncentrētāka doma.

Rolands: Rakstīts formāts vienmēr ir labāks. Protams, tu vari aiziet uz “Post factum” arī ar labi sagatavotu, uzrakstītu viedokli.

Ernests: Bet viņi var pajautāt jautājumus, kuriem tu neesi gatavs. Man tā ir bijis – domāju par vienu, bet man pajautā ko citu, un tad nākas nopūlēties pielāgot sevis sagatavoto konkrētajam jautājumam.

Gundega: Un ne vienmēr tas ir tas labākais formulējums, kas tajā brīdī prātā dzimst.

Santa: Tu vari norunāt pusotru stundu, bet nevari kontrolēt, ko tieši no tā visa paņems vai atmetīs, un kā tevis teikto sakombinēs ar citu viedokļiem.

Ernests: Tāpat mums trūkst pētījumu par pēdējā laika mūziku – par to, kas vispār šodien tiek rakstīts.

Gundega: Nav pārskata. Piemēram, mans mīļākais žurnāls pēdējos gados ir “Domuzīme”. Tur katra gada pirmajā numurā ir literatūrzinātnieka atskats uz visu, kas iepriekšējā gadā bijis prozā un dzejā – tāds pārskats no putna lidojuma.

Rolands: Bet vai tas nav līdzīgi tam, kā Radio “Klasika” gada beigās apskata svarīgākos notikumus pa žanriem, tai skaitā arī jaundarbus?

Gundega: Jā, bet tas ir... Protams, literatūrā ir tā specifika, ka rakstnieks uzraksta grāmatu un nav tāda interpreta starpposma – lasītājs pats interpretē šo grāmatu. Kāpēc nevarētu būt pārskats, kas koncentrējas tieši uz pašu kompozīciju? “Klasikas” pārskats ir par daudz ko, bet bez tāda dziļurbuma kompozīcijā.

Jānis: Ir tā gada jaundarba kategorija, bet jautājums ir, cik tā ir analītiska, cik preparējoša.

Gundega: Jā, tā nav analītiska. Tāpat kā par dzeju un prozu, šādam apskatam vajadzētu būt gan par kameramūziku, gan lielformāta darbiem. Būtu svarīgi arī runāt par tendencēm, vispārināt arī to, kas noticis, kā tas ierakstās pasaules un Eiropas ainā.

BALVA

Santa: Kaut kad bija ideja, ka Komponistu savienība, līdzīgi kā citas radošās savienības, varētu piešķirt savu balvu. Tādā gadījumā šādu analīzi varētu fokusēt uz apbalvotajām kompozīcijām. Tā būtu arī papildus publicitāte un iespēja plašākai publikai pastāstīt par pašu komponistu vides izraudzītām īpašām vērtībām vai sasniegumiem.

Rolands: Jā, tāda iecere bija kaut kad 2023. vai 2024. gadā, bet jāsaka, ka LKS padome pie kopsaucēja nenonāca, un iecere par šādu balvu palika tikai idejas līmenī. Lietuvā šāda balva ir – to piešķir labākajam elektroniskās mūzikas, kameramūzikas un simfoniskās mūzikas darbam. Tur ir ļoti neliela žūrija, varbūt pat katrā kategorijā ir tikai viens vērtētājs. Ja Latvijā organizētu ko līdzīgu, šī balva varbūt nebūtu ideāli objektīva, bet savā ziņā tā būtu interesants mārketinga instruments. Varētu veidot arī *pleilistes* ar nominētajiem darbiem. Piemēram, eksperts izvēlas labāko elektroniskās mūzikas darbu, bet pirms tam izvirza piecus nominantus, un visi šie atlasītie darbi nonāk *pleilistē*. Šeit ir apsvērumi, kas ir interesanti ne tikai no kritikas, bet arī no mūzikas popularizēšanas viedokļa. Komponistu savienība varētu šādā lietā ieguldīties.

Santa: Runājot par izvērtēšanu, varētu apsvērt kaut vai *ISCM* Latvijas nodaļas žūrijas modeli. Tajā ir trīs dažādu pieredžu cilvēki, piemēram, viens atskaņotājmākslinieks un divi visādā ziņā atšķirīgi komponisti, no kuriem viens ir iepriekšējā gada konkursa laureāts. Komanda, kas no dažādiem skatpunktiem var izvētīt skaņdarbus.

Ernests: Negribētos, lai tie analītiskie pasākumi pārvērstos par balvu vai sacensību. Tad atkal būtu risks kādas estētikas izslēgšanai. Gribētos, lai tie vairāk būtu vērsti uz komūnas veidošanu un lai mēs to darītu draudzīgi – nevis tā, ka iepriekšējā forma nebija veiksmīga un tagad tās vietā vienkārši izveidojam balvu.

Gundega: Balva rada spriedzi.

Ernests: Gandrīz kā atzīmes akadēmijā. Drīzāk gribētos, lai mēs viens otru atbalstītu un rosinātu eksperimentēt.

Gundega: Un varbūt šie pasākumi tiek reklamēti kā atvērti ne tikai Komponistu savienības biedriem. Līdz ar to tos varētu apmeklēt arī tie, kuriem tas potenciāli interesē, pat ja nāktos sastapties ar dažādiem izaicinājumiem, piemēram, terminoloģiju un tamlīdzīgi.

Rolands: Es perfekti iedomājos, ka tas varētu notikt LKS “Tuvplānu” vietā: ir atskaņojums, paiet divas nedēļas, un mums ir pasākums, kurā mēs apspriežam šo darbu. Es domāju, ka ne visi komponisti to gribēs. Ernests grib, lai viņa darbu apspriež, bet būs arī tādi, kas negribēs.

Jautājumu, atbilžu un pārdomu vēl gana daudz, kamdēļ šoreiz šeit liekam daudzpunkti... •

12. JĀZEPA VĪTOLA LATVIJAS MŪZIKAS AKADĒMIJAS MŪSDIENU MŪZIKAS FESTIVĀLS “DECIBELS”

Ansels Kaugers

No 18. līdz 21. martam Rīgā jau divpadsmito gadu ar četru vērienīgu koncertu, meistarklašu un citu saistīto notikumu programmu izskanēja Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas (JVLMA) rīkotais Mūsdienu mūzikas festivāls “decibelS”. Latvijas mūzikas ainā tas ir viens no nedaudzajiem festivāliem, kas pievēršas tieši laikmetīgajai mūzikai, ik gadu pulcējot izcilus Latvijas un citu Eiropas valstu komponistus un jaunās mūzikas interpretus. Šis festivāls ir unikāls ar to, ka sniedz iespēju aktīvi iesaistīties, paplašināt redzesloku un domāt ārpus ierastā tieši studentiem.

Festivālu 18. martā JVLMA Lielajā zālē atklāja ekstravagantais trompetes un sitaminstrumentu duets **SMASH.duo**. Tā dalībnieki Kloja Abota (*Chloë Abbott*) un Morics Kohs (*Moritz Koch*) par savu misiju izvirzījuši klasiskā koncertformāta stereotipu laušanu – dueta repertuāru veido skaņdarbi, kas eksistē starpžanru teritorijā starp klasisko, džeza un arī populāro mūziku. Savos priekšnesumos duets izmanto starpdisciplināru mākslas radīšanas pieeju, kurā skaņa, gaismas un kustība kļūst par līdzvērtīgiem elementiem vienota mākslas darba tapšanā. Lai gan Eiropas jaunās mūzikas ainā

šāda prakse ieņem arvien redzamāku vietu, Latvijas komponistu un izpildītājmākslinieku daiļradē ar to joprojām sastopamies salīdzinoši reti. Domājams, ka **SMASH.duo** koncerts tādējādi piedāvāja arī impulsu refleksijai par šā brīža laikmetīgās mūzikas tendencēm.

Līdzās skaņdarbiem no dueta pastāvīgā repertuāra dzirdējām arī divus tieši šim sastāvam tapušus JVLMA Kompozīcijas nodaļas studentu **jaundarbus** – Dāvida Krista Baloža “Ziemas atspulgi” un Dāvja Vilka *To Be Hunted for Sport*. Lai gan abu autoru kompozīcijas kopumā balstās konvencionālā izteiksmes valodā, atskaņojuma vizuālais risinājums ļāva to skanisko materiālu uztvert plašāk. Sadarbībā ar mūziķiem un festivāla gaismu scenogrāfi Aiju Ķiberi tika izstrādāta īpaša gaismas partitūra, kas papildināja abu skaņdarbu atskaņojumu.

Svarīgi pieminēt, ka duets uzstājās “decibelā”, pateicoties 2022. gadā uzsāktajai festivāla dalībai starptautiskajā **Uliasa platformā** (*Ulysses Platform*). Šī platforma darbojas kā sadarbības tīkls, apvienojot vairākus Eiropas vadošos jaunās mūzikas festivālus un izglītības institūcijas. Piedaloties ar līdzfinansējumu,

Kameransambļis *Fractales*.
Foto: Jānis Porietis



platformas dalībnieki veic jaunu skaņdarbu pasūtījumus un nodrošina to atskaņojumu partneru rīkotajos pasākumos, tādējādi veicinot atlases kārtā izvēlētu laikmetīgās mūzikas komponistu un interpretu nokļūšanu starptautiskā festivālu aprītē. “deciBela” iesaiste platformā turpinās, tāpēc arī nākamajos gados tajā varēsim sastapt māksliniekus, kuriem izdevies piesaistīt nozīmīgāko Eiropas jaunās mūzikas festivālu kuratoru uzmanību.

Turpinot pērn uzsāktu sadarbību ar Rīgas cirku un arī šogad izvedot festivālu ārpus JVLMA telpām, **19. martā** cirka lielajā arēnā aizritēja nu jau par tradīciju kļuvašais **starptautiskā bigbenda koncerts**. Līdzās JVLMA studentiem tā sastāvā muzicēja dalībnieki no piecām citām Eiropas mūzikas augstskolām, šoreiz dalot skatuvi ar koncerta īpašo viesi — zviedru *Hammond* ērģeļu virtuozu Andreasu Hellkvistu (*Andreas Hellkvist*). Dāvja Jurkas vadībā jaunajiem mūziķiem, plecu pie pleca ar harizmātisko ērģelnieku, bija dažu dienu laikā izdevies realizēt tiešām iespaidīgu džeza mūzikas programmu. Savukārt cirka arēnas arhitektūra un gaismu režisores Nikolas Suharevas darbs notikumam piešķīra īpašu svētķu sajūtu un vērienu.

Par vienu no spilgtākajiem un klausītāju vislielāko atsaucību guvušajiem notikumiem kļuva **Latvijas Radio kora** uzstāšanās JVLMA Lielajā zālē **20. martā**, kurā pieredzējam piecu Eiropas jauno skaņražu korim ar elektroniku rakstīto opusu

pasaules pirmatskaņojumus. Šī sadarbība aizsākās jau iepriekšējā gada vasarā JVLMA notikušajās starptautiskajās meistarklasēs Ulisa platformas ietvaros, kad astoņi atlases kārtā izvēlēti komponisti guva iespēju attīstīt savu jaundarbu idejas ar Latvijas Radio kora oktetu, diriģentu Kasparu Putniņu un komponistiem Mārtiņu Viļumu (Latvija/Lietuva), Justi Januliti (*Justē Janulytē*, Lietuva/Itālija), Lisu Hiršu (*Liis Hirsch*, Igaunija) un Dimitri Maronidi (*Dimitris Maronidis*, Grieķija).

Neparastāko un spilgtāko ideju autori saņēma uzaicinājumu izvērst savus darbus pilnam kora sastāvam, un “deciBela” koncertā piedzīvojām šīs sadarbības kulmināciju, klātesot arī pašiem autoriem. Šie komponisti bija Īdens Lonsdeils (*Eden Lonsdale*, Lielbritānija/Vācija), Mateo Gvalandi (*Matteo Gualandi*, Itālija), Gilerms de Almeida (*Guilherme de Almeida*, Portugāle/Brazīlija), Filipo Skaramučī (*Filippo Scaramucci*, Itālija) un Frančesko Trevisāns (*Francesco Trevisan*, Itālija).

Viņu konceptuāli un mākslinieciski pārliecinošo opusu atšķirīgos rokrakstus un vēstījumu palīdzēja izcelt scenogrāfes Aijas Ķiberes un gaismu mākslinieka Ivara Vācера darbs, ļaujot arī pašai JVLMA Lielajai zālei atklāties līdz šim nepieredzētos telos. Lai arī skaņdarbi bija ļoti atšķirīgi,



SMASH.duo un latviešu komponisti.
No kreisās: Dāvids Krists Balodis, Kloja Abota, Morics Kohs, Dāvis Vilks.
Foto: Jānis Porietis



Kameransambļis *Fractales* interpretē Martas Šņades darbu.
Foto: Jānis Porietis



Klausītāju pilna JVLMA Lielā zālē Latvijas Radio kora koncertā.
Foto: Jānis Porietis

sākot ar Frančesko Trevisāna kora dziedātāju ieskandinātām skārda bundžām un beidzot ar Gilerma de Almeidas ekstravaganto solo performanci, tie veidoja vienotu, nesteidzīga laika cauraustu un sugestīvo muzikālo telpu.

Savukārt festivāla noslēgumā **21. martā** JVLMA Lielajā zālē ar klausītājiem tikās Beļģijā rezidējošais laikmetīgās mūzikas **kameransamblis *Fractales***. Līdzās diviem JVLMA Kompozīcijas katedras studentu jaundarbiem — Jēkaba Bernāta *Keep Going* un Laumas Kazakas *Fire horse* — un Ulisa platformas komponistes Martas Šnades (*Marta Šniady*) multimediju darbam *How Can I Help You?* tajā piedzīvojām arī kādu Latvijas koncertdzīvī retu un īpašu notikumu — Žerāra Grizē (*Gérard Grisey*) opusa *Vortex Temporum* atskaņojumu. Pieredzēts dzīvajā izpildījumā šo izcilo mūziķu sniegumā, tas vēlreiz apliecināja savu godam pelnīto vietu starp 20. gadsimta mūzikas ikonām un kļuva par atmiņā paliekošu festivāla izskaņu.

Kā ik gadu, “deciBels” JVLMA studentiem radija iespēju **sadarboties** ar festivāla viesiem un pilnveidot savu profesionālo meistarību. Līdzās jau pieminētajai JVLMA Kompozīcijas nodaļas studentu sadarbībai ar mūziķiem festivālā aktīvi iesaistījās arī Skaņu režijas nodaļas audzēkņi, nodrošinot visu koncertu apskaņošanu. Festivāla organizēšanā neatsveramu ieguldījumu veica arī brīvprātīgo komanda — kompozīcijas un muzikoloģijas katedru studentes.

Izvirzot par vienu no “deciBela” prioritātēm tieši

26

27



SMASH.duo trompetiste Kloja Abota.
Foto: Jānis Porietis

tā **izglītojošo funkciju**, arī šogad interesenti gan no JVLMA, gan citām augstskolām un mūzikas vidusskolām tika aicināti paplašināt redzesloku un domu apvārsni, tiekoties ar festivāla viesmāksliniekiem vairākās meistarklasēs. *SMASH.duo* sniedza padziļinātu ieskatu trompetes un sitaminstrumentu paplašināto tehniku klāstā un notācijas risinājumos. Marta Šnade iepazīstināja ar savu māksliniecisko praksi multimediju kompozīcijas jomā. Savukārt *Fractales* mūziķi dalījās ar savu ilggadējo pieredzi, sadarbojoties tieši ar jaunajiem komponistiem un pirmatskaņojot viņu mūziku. Tāpat viņi iepazīstināja ar savu vasaras rezidences programmu, kurā jaunajiem skaņražiem nedēļas garumā tiek dota iespēja attīstīt savas idejas kopā ar ansambļa mūziķiem.

Pateicoties 2025.–2026. gada Ulisa platformas Latvijas koordinatores, komponistes Gundegas Šmites iniciatīvai, Latvijas Radio kora programmas komponisti viesojās Emila Dārziņa un Jāzepa Medīņa **mūzikas vidusskolās**.

Savukārt šo skolu muzikoloģijas programmu audzēkņi tika aicināti apmeklēt un novērtēt “deciBela” koncertus, uzrakstot par tiem īsas **ekspresrecenzijas**, kas jau nākamajā dienā tika publicētas festivāla Facebook lapā. Šādi festivālā tika iesaistīti arī vidējās izglītības iestāžu audzēkņi, rosinot viņu interesi par laikmetīgās mūzikas norisēm.

Festivāla rīkotājiem šķita svarīgi iztēloties laikmetīgo mūziku nevis kā savrupi eksistējošu,

Latvijas Radio koris atskaņo Frančesko Trevisāna opusu.
Foto: Jānis Porietis



hermētisku parādību, kas spējīga ieinteresēt un būt saprotama vien nelielam “iesvētīto” lokam, bet gan kā atvērtu, **dinamisku mākslas formu**, kas vēlas iesaistīties sarunā un sadarboties arī ar citām mākslas un kultūras nozarēm. Tika radīts jauns satura formāts – festivāla **sarunu cikls**, kurā izcili un erudīti savas jomas profesionāli meklē saskarsmes punktus starp mūziku un citām disciplinām. Šogad tika uzfilmētas un publicētas pirmās divas sarunas. Komponists, diriģents un JVLMA profesors Andris Vecumnieks sarunājās par radošumu mūzikā un fizikā ar Latvijas Universitātes profesoru Mārci Auziņu, savukārt mūzikas apskatnieks Orests Silabriedis, iedvesmojoties no *Fractales* koncertā izskanējušā Žerāra Grizē *Vortex Temporum*, sarunājās par viesuļiem mūzikā un dabā ar LTV laika ziņu redaktoru, sinoptiķi Tomu Brici.

Īpaša uzmanība tika pievērsta festivāla **vizuālajam tēlam** – tā grafisko identitāti, tāpat kā iepriekšējos gados, veidoja mākslinieks Kirils Kirasirovs. Savukārt gaismu māksliniece Aija Ķibere un gaismu režisori Ivars Vācers un Nikola Suhareva radīja katram koncertam un skandarbam niansēti pieskaņotu gaismu scenogrāfiju, kas ne tikai ļāva ieraudzīt akadēmijas Lielo zāli gluži jaunā tēlā, bet arī paplašināja festivāla notikumu pieredzi un piešķīra tiem īpašu auru.

Nozīmīgs darbs tika ieguldīts **festivāla**

redzamības un apmeklējuma palielināšanā, par mērķi izvirzot pilnībā piepildītas koncertzāles – un nav mazsvarīgi, ka to tik tiešām izdevās sasniegt. Komandai pievienojās sabiedrisko attiecību koordinatore Katrīna Dambeniece, līdzās jau esošajai *Facebook* lapai tika izveidots festivāla *Instagram* konts un *YouTube* kanāls, regulāri publicējot festivāla aktualitātes. Brīvprātīgo komanda pilsētvidē izvietoja festivāla plakātus un *flajerus*. Festivāla pārstāvji viesojās radio un televīzijas raidījumos. Piesaistot režisoru Mārtiņu Graudu, tika uzfilmēti profesionāli augstvērtīgi festivāla reklāmas rullīši, kā arī uzrunāta iespējami plaša auditorija no dažādām kultūras organizācijām un mācību iestādēm. Pateicoties no jauna izveidotajai sadarbībai ar Nacionālo Filmu skolu, pirmoreiz visi festivāla koncerti tika iemūžināti video formātā, uzsākot festivāla arhīva izveidi un veicinot festivāla klātesamību un atpazīstamību digitālajā vidē.

Pēdējos divus gadus par festivāla **māksliniecisko vīziju** rūpējās komponiste Anna Fišere. Šajā periodā tika iesāktas vairākas nozīmīgas iniciatīvas, izdevās būtiski palielināt apmeklētāju skaitu, veicinot festivāla un laikmetīgās mūzikas atpazīstamību un prestižu. Tika istenota mākslinieciski pārliecinoša, starpdisciplināra pieeja koncertnotikumu veidošanā, kā arī paplašināts tā saturiskais piedāvājums. Un nu “deciBelam” priekšā ir atkal nākamais

pārmaiņu posms – kopš šā gada aprīļa par tā māksliniecisko vadītāju un Ulisa platformas Latvijas koordinators ir kļuvis saksofonists Aigars Raumanis. Tas nozīmē jaunu redzējumu un, domājams, arī jaunas vēsmas festivāla programmā. Līdzīgi kā laikmetīgā mūzika, kas pastāvīgi atrodas sarunā ar tradīciju, taču vienlaikus tiecas arī to mainīt, “deciBels” turpina būt dzīvs, dinamisks un aicina raudzīties un domāt ārpus ierastā. •



Koncerts *Hammond, Big Band & Jazz* Rīgas cirkā.
No kreisās: Dāvis Jurka, Andréass Hellkvists, studentu bigbends.
Foto: Jānis Porietis

ASIJA AHMETŽANOVA UN VIŅAS MŪZIKAS TEĀTRA IZRĀDE *ENDLICH*

Rolands Kronlaks



Foto: Vera Šaidegere (Vera Scheidegger)

Asijas Ahmetžanovas mūzikas teātra izrāde *Endlich*, kura tapusi ciešā sadarbībā ar režisoru Francisku Angereru (*Franziska Angerer*) un dramaturģi Karolini Milleri-Dolu (*Carolin Müller-Dohle*) bija viens no šī gada Minhenes laikmetīgā mūzikas teātra biennāles centrālajiem notikumiem. Iestudējums tika veidots sadarbībā ar Berlīnes Vācu operu. Minhenes biennāles ietvaros maija sākumā tam bija trīs uzvedumi, bet maija beigās tā ceļš veda arī uz Berlīni, kur piecus vakarus izrādi bija iespējams noskatīties arī šīs metropoles publikai.

Asija Ahmetžanova ir mazliet noslēpumaina personība latviešu laikmetīgajā mūzikā. Pirms daudziem gadiem viņas vārds kompozīcijas lokos bija zināms ar dalību dažādos vidusskolas līmeņa kompozīcijas koncertos un konkursos. Pēc tam uz laiku viņa pazuda no Latvijas mūzikas aprites, līdz no jauna parādījās ap 2017. gadu ar konceptuāliem, kustību un teātra elementiem piepildītiem mūzikas darbiem.

Kas notika šajā starpposmā? Pabeigusi mācības Dārziņskolā, Asija devās studēt klavierspēli uz Igaunijas Mūzikas akadēmiju. Viņa sacījusi, ka, beidzot vidusskolu, ir bijis liels spiediens izvēlēties starp kompozīciju un klavierspēli. Vienu gadu studējot tikai klavieres, Asija ir sapratusi, ka fokuss tikai uz pianismu nav viņas ceļš. Viņas atziņas par kompozīciju un klavierspēli kā savstarpēji neatdalāmām jomām atsauc atmiņā Gustava Fridrihsona personību un viņa teikto, ka oboja un kompozīcija viņam ir kā divas acis: “Nelieci man izvēlēties vienu!” Tālāk jau sekoja maģistra studijas gan klavierspēlē, gan kompozīcijā Lucernas Mūzikas akadēmijā.

Padziļināta interese par teatralitāti Ahmetžanovai radusies pēc pirmā studiju posma Šveicē, laikā, kas aizvadīts Francijas galvaspilsētā, vienu gadu tur strādājot par mūzikas un klavieru skolotāju, elpojot Parīzes gaisu un gūstot daudzveidīgus mākslas iespaidus. Tur nākusi atklāsme, ka laikmetīgā mūzika taču ir joma ar visdažādākajām izpausmju iespējām. Un tad arī sācies ceļš uz autentisko Asiju Ahmetžanovu. Atgriezies Lucernā, viņa jau fokusu vērša uz mūzikas un mākslas performances studijām. Asijas Ahmetžanovas vārds pakāpeniski kļuvis arvien skanīgāks Centrāleiropas mūzikas aprītē. Par to liecina daudzi prestiži pasūtījumi, atskaņojumi un balvas. Starp tiem ir gan pirmā vieta *Ensemble Phoenix Basel* rīkotajā kompozīciju konkursā *Phoenix Trabant 2022/2023*, gan orķestra partitūras *après le chant* iekļūšana 69. starptautiskā komponistu konkursa *Rostrum 2023* ieteikto darbu sarakstā, gan 2024. gadā saņemtā Cīrihes Kultūras gada balva – stipendija pusgada darbam – kategorijā “Klasiskā un mūsdienu mūzika”.

Latvijas klausītājiem Ahmetžanovas darbus ir bijusi iespēja dzirdēt stīgu kvarteta *ReDo* atskaņojumos un vairākos festivālos “Latvijas Jaunās mūzikas dienas”, kura ietvaros 2024. gadā kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* interpretācijā izskanēja arī jau pieminētais *après le chant*.

Šobrīd Asija dzīvo un strādā Cīrihē, Šveicē.

Endlich

Izrādes *Endlich* nosaukumu varētu latviskot kā “Beidzot”. Autores izrādei ir devušas šādus ievadvārdus: “Trīs nornas sēž pie pasaules oša stumbra. Tur viņas vērpj, pin un pārrauj dzīvības pavedienu un tādejādi lemj par cilvēku individuālo likteni: dzīvību dodošu, ritmu nosakošu, nāvi nesošu. Tāpat kā viņu mitoloģiskās māsas citās kultūrās, ģermāņu likteņa dievietes iemieso varu pār dzīvību un nāvi ārpus cilvēka kontroles. Sekularizētajā mūsdienu pasaulē nāve ir kļuvusi par lielāko sabiedrisko tabu: lai stātos pretī tās nevaldāmajām šausmām, dzīves beigu atlikšana ar “labu” un veselīgu dzīvesveidu kļūst par individuālu projektu, bet ciņa pret ķermeņa pagrimumu – par dzīves uzdevumu.”

Ienākot izrādes telpā, trīs nornas (divi mecosoprāni un kontrtenors), izvietojušās dažādās zāles vietās uz paaugstinājuma platformām, dzied nelielas, atkārtotas melodiskās frāzes jeb “cilpas”, ja lietojam elektroniskās mūzikas terminoloģiju. To radītā senatnīgā un pārpasaulīgā noskaņa kontrastē ar turpmāko muzikālo materiālu. Izrādei sākoties, septiņi kaili aktieri-amatieri, visi vecumā virs 65 gadiem, izdejo savu vientulības deju. Katram no viņiem austiņās skan cita mūzika un skatītāji ar tehnikas palīdzību fragmentāri tiek pieslēgti kādam no tiem. Vienam skan Tinas Tērneres (*Tina Turner*) hits, citam leģendārais Geršona Kingslija (*Gershon Kingsley*) *Popcorn*, kuru padomju laikus piedzīvojušie atceras kā *Sportloto* mūziku. Saikni nodrošina arī tas, ka lielākā daļa aktieru savai dziesmai dungo vai dzied līdz. Dejiskās izpausmes ir ļoti dažādas, vienam tā ir lēnā deja ar iedomātu partneri, citam – pamatīga springošana pa zāles perimetru. Ņemot vērā augstākminēto kontekstu, iespaidu, sajūtu un publikas reakciju gamma ir ļoti plaša – no grūtībām apvaldīt smieklus līdz asarām raisošai līdzjūtībai.

Nornu rokās ir dzīvības pavedieni: augstu virs aktieru darbības zonas ir izveidots lenšu un virvju tīklojums, ar kuru palīdzību tiek kontrolētas lielas māla bumbas. Noteiktos izrādes brīžos tās nokrīt uz grīdas, radot brutālu trokšni un simbolizējot kāda dalībnieka aiziešanu no šīs pasaules. Šim aktierim ar mālu tiek “izrotāta” galva un iecementētas kājas, un šādā stāvoklī tas paliek nekustīgs līdz pat izrādes beigām. Tā pamazām viens pēc otra aiziet visi aktieri...

Izrādes galveno muzikālo kodolu veido laikmetīga mūzikas valoda, kuru interpretē *ensemble mosaik* mūziķi. Ansambļa instrumentālo sastāvu veido flauta, oboja, tuba, vijole, sitaminstrumenti, klavieres un dzīvā laika elektronika. Ar ansambļa skanējumu savijas nornu dziedājumi, kuri



dažkārt kļūst emocionāli ekspresīvi, citkārt ir atturīgi senatnīgi un korāliski, simbolizējot ceremoniālu “atvadu mūziku”. Šķiet, ka nornas nekad neklūst pavisam mūsdienīgas savos dziedājumos, tās it kā stāv pāri darbības laicīgajām kaislibām. Taču viņu dziedātais savijas ar instrumentu radītajām skaņām, kas to papildina gan ar jaunām harmonijas balsīm, gan trokšņainu materiālu un dažādiem fona elementiem.

Vēlos izcelt Asijas Ahmetžanovas spēju uzburt dažādas, pat stilistiski atšķirīgas, muzikālās noskaņas, interesantā veidā sapludinot instrumentu tembrus, būvējot spriedzi caur pakāpenisku ritmiskās un harmoniskās struktūras izaugsmi un tembrālās attīstības procesiem. Viņai izdodas radīt spilgtus tēlus gan sarežģītai drāmai, gan statiskai un atturīgai atvadu noskaņai.

Izrāde aizskar sarežģīto cilvēku novecošanas tēmu, liek mums vērot, domāt, analizēt. Tās koncepcija ir skaidri nolasāma sižetiskās darbības limeni, bet smalkais muzikālais darbs to paceļ augstākā mākslinieciskā dimensijā.

Foto: Nensija Džesija (Nancy Jesse)

32



Foto: Frois Podlepnis (Frol Podlepnis)



Foto: Nensija Džesija (Nancy Jesse)



Foto: Frois Podlesnyjs (Frol Podlesnyj)

Kritiķu vērtējumi Vācijas presē

Berlīnes mūzikas apskatnieks Uve Zauervains (*Uwe Sauerwein*) izdevumā **Berliner Morgenpost** raksta: “Izrādes nosaukums *Endlich* (“Beidzot”) neatspoguļo nepacietību. Drīzāk – dzīves pārejošumu. Tā ir aptuveni stundu ilga meditācija par sairšanas ideju, ko komponiste Asija Ahmetžanova un režisore Franciska Angerere ir radījušas Minhenes biennālei. (..) Interesanta pieredze: kailums joprojām, vai varbūt atkal, pēc seksuālās revolūcijas gadu desmitiem, spēj satraukt. Jo īpaši tad, ja tas nonāk pretrunā ar ķermeņa kultu un jaunības apsēstību – kā šeit, attēlojot vecus cilvēkus. (..)

Šis muzikālā teātra iestudējums nebūt nav viegli uztverams. Tas nestāsta stāstu, bet aicina uz pārdomām – arī par paša likteni. *Endlich* pārliecina ar brīnumaino, ne vienmēr līdz galam izdibināmo skatuves un mūzikas, gaismas un kustības, mākslas un profānā, mīta un ikdienas, profesionāļu un amatieru saspēli. Un tomēr īpaši izceļas septiņu senioru veikums. Pirmizrādē viņi saņem vislielākās ovācijas – ne tikai par drosmi nepārtraukti kailiem pakļaut sevi skatītāju skatieniem, bet arī par savu iztēli un kustību prieku, kas šai tēmai ļauj izskanēt arī gaišākos toņos.”

Savukārt, **nmz — neue musikzeitung** kritiķis Huans Martins Kohs (*Juan Martin Koch*) komentē: “...varbūt ir vērts atgriezties pie domas par cilvēka traušo būtību. Asija Ahmetžanova un režisore Franciska Angerere izrādē *Endlich* par tēmu izvēlas novecošanas un nāves neizbēgamību. Trīs normas, kuru lomās ir izcili dziedātāji – Konstance Jādere (*Konstanze Jader*), Lana Maleti (*Lana Maleti*) un Jenss Ginge Skovs (*Jens Ginge Skov*) – sēž uz paaugstinātiem statņiem un uzrauga likteņa pavedienus, kas lentes veidā pārklāj zāles telpu. Lomās darbojas septiņi veci cilvēki, kurus pakāpeniski piemeklēs nāve. Taču pirms tam viņiem vēl ir atļauts dejot un dziedāt līdzī savai mīļākajai mūzikai, pirms tie viens pēc otra tiks

simboliski apglabāti uz krēsla ar mālu. Septiņi amatieraktieri (..) šai radikālajai trauslo, bet joprojām graciozo ķermeņu izrādīšanai iespaidīgā veidā piešķir cieņu.

Asija Ahmetžanova ir veidojusi skaidru muzikālo dramaturģiju, apvienojot ēterisko un noslēpumaino norunu dziesmu (mitoloģiski piesātinātais teksts netraucē) ar instrumentālā ansambļa smalki sabalansētajām skaņām (to atskaņo izcilais *ensemble mosaik* Leonarda Veisa (*Leonard Weiss*) vadībā). Tas, ka pamatā ir rekviēma kompozīcija, neizceļas priekšplānā, taču piešķir šim aptuveni stundu ilgajam darbam zemapziņā uztveramu struktūru.” •

“PASAULES JAUNĀS MŪZIKAS DIENAS” BUKARESTĒ

Rolands Kronlaks

1922. gadā dibinātā Starptautiskā Laikmetīgās mūzikas biedrība jeb **ISCM** (*International Society for Contemporary Music*) ir pasaulē pazīstamākā organizācija, kas rūpējas par jaunas mūzikas popularizēšanu. Latvija ISCM oficiāli iestājās 2004. gadā, lai gan vēl nesen biedrības mājaslapā bija atrodamā informācija par mūsu dalību tajā jau 1930. gadā. Kā žurnāla “Mūzikas Saule” (4-2025) rakstā norādījusi muzikoloģe Ināra Jakubone, Latvija šajās vēstures annālēs acimredzot tikusi jaukta ar Lietuvu. Nu šis pārpratums ir novērsts un kļūdainā informācija no mājaslapas izņemta.

Lai kāda arī būtu pagātne, nu jau vairāk nekā divdesmit gadus esam pilnvērtīgi pārstāvēti šajā organizācijā. Tas nodrošina regulāru informācijas apmaiņu un sniedz arī iespēju latviešu autoru darbiem skanēt ikgadējā ISCM festivālā “**Pasaules jaunās mūzikas dienas**” (*World New Music Days*).

Tas nav parasts laikmetīgās mūzikas festivāls, kurā mākslinieciskais vadītājs vai kurators atlasa aktuālos skaņdarbus, pasūta jaundarbus un veido vienotu konceptu. Festivāla nolikums paredz, ka programmā tiek iekļauts vismaz viens darbs no katras ISCM dalībvalsts, garantējot plašu starptautisko pārstāvētību. Tādējādi šis forums aptver ne tikai vērienīgu ģeogrāfisko

amplitūdu, sniedzoties no Eiropas un Āzijas līdz Ziemeļamerikai, Dienvidamerikai, Āfrikai un Okeānijai, bet arī dažādas laikmetīgās mūzikas izpratnes, stila un formas nianšes, kas spilgti izgaismojas pat viena koncerta ietvaros. Tāpat ir būtiski, ka katru gadu šis festivāls notiek citā dalībvalstī. Vai šo notikumu varētu nodēvēt par laikmetīgās mūzikas “Eiroviziju”? Noteikti nē. Tomēr šī plašā pārstāvētība un atšķirīgās kultūras pieredzes ienes unikālas vēsmas festivāla mākslinieciskajā koptēlā.

“Pasaules jaunās mūzikas dienu” laikā norisinās arī ISCM Ģenerālā asambleja, kurā tās biedri diskutē par nākotnes festivāliem, finansējumu un citiem organizācijai būtiskiem jautājumiem. Šogad asamblejas ietvaros man bija iespēja prezentēt Latvijas Komponistu savienības organizēto festivālu “Baltijas Mūzikas dienas 2026”, iepazīstināt ar tā unikālo māksliniecisko pieredzi, kā arī stāstīt par mūsu sadarbības modeli ar Baltijas un Ziemeļvalstu partneriem.

Šogad **no 23. līdz 31. maijam Bukarestē** notikušais festivāls bija mana otrā “Pasaules jaunās mūzikas dienu” pieredze — pirmoreiz tajās piedalījos pērn Portugālē. Tāpēc nevarētu apgalvot, ka man ir plašs priekšstats par šo festivālu, un salīdzinājumu varu veikt tikai



1



2

1. Mirkļis pirms koncerta Rumānijas ateneja (*Ateneul Român*) koncertzālē.

Foto: Sorins Antonesku (*Sorin Antonescu*)

2. Komponiste Doina Rotaru, vijolniece Diana Moša, diriģents Kristians Mandeals pēc *Himere* atskaņojuma. Foto: Sorins Antonesku

nelielā laika nogrieznī. Abos festivālos viesojos kā pašreizējais ISCM Latvijas sekcijas vadītājs.

Gan Rumānijā, gan Portugālē mani pārsteidza milzīgais festivāla koncertu skaits. Piemēram, Bukarestē astoņās dienās izskanēja vairāk nekā 20 programmu — no solo instrumentu priekšnesumiem līdz simfoniskā orķestra koncertiem. Lielākoties tie bija viendabīgi un ilga aptuveni 50–60 minūtes. Dažos vakaros nācās pat vairākas reizes pārvietoties starp dažādām koncertvietām. Šāda stratēģija man nav līdz galam saprotama ne no loģistikas, ne ekonomikas viedokļa, jo daudzu isu koncertu organizēšana, visticamāk, organizatoriem izmaksā dārgāk. Es vēl spēju rast attaisnojumu viendabīgam solo flautas vai saksofona koncertam, jo šādu programmu divās daļās uztvert varētu būt par grūtu. Taču kāds ir pamatojums viendabīgam simfoniskā orķestra koncertam?

Kopumā mūzikas kvalitātes ziņā šis festivāls bija līdzvērtīgs Portugāles pieredzei, iespējams, nedaudz konservatīvāks. Man tajā pietrūka radikālāku darbu, kas izietu ārpus vispārējās mērenības rāmjiem un liktu domāt par jaunām laikmetīgās mūzikas attīstības šķautnēm. Secinu, ka visspilgtāk šogad uzrunāja **pieredzējušu meistarību**, kas izcēlās ar kvalitāti un gaumi. Kaut arī šobrīd vairs neklausos mūziku ar gaidām pēc kaut kā obligāti “jauna” un spēju pieslēgties jebkādam domāšanas veidam, sajūta, ka Bukarestē pietrūka tieši šī inovatīvā aspekta, tomēr nepameta.

Vērtējot tīri no kvalitātes viedokļa, bija gan izcili brīži, gan diezgan garlaicīgas epizodes. **Interpretāciju** līmenis gan kopumā bija vājāks nekā pirms gada Portugālē — Rumānijā lieliski sagatavoti sniegumi mijās ar viduvējiem. Par to ir žēl, jo laikmetīgā mūzika satur daudz sensitīvas matērijas, un, ja to spēlē aptuveni, klausītājs neiegūst pilnvērtīgu pieredzi. Koncertos itin bieži nebija iespējams diagnosticēt, vai problēma meklējama mūziķu vai komponista pusē. Varbūt komponistam bija pietrūcis profesionalitātes un viņš nebija precīzi fiksejis vēlamu notācijā, bet varbūt interpretam trūka kompetences, lai izprastu šīs stila nianšes un pilnībā atklātu kompozīcijas ideju. Nekas nebija pārlieku slikti, taču bieži palika neitrāls iespaids un pārdomas par to, ka viens vai otrs darbs potenciāli varēja izskanēt daudz spēcīgāk. Šo jautājumu nevar atrisināt vienas recenzijas ietvaros, taču tas atkal lika domāt par to, cik svarīga ir sinerģija starp komponistu un atskaņotājmākslinieku. Šī saikne kļūst īpaši sarežģīta, domājot par šķietami pašsaprotamu lietu — partitūras nosūtīšanu uz kādu festivālu cerībā, ka tā tiks atskaņota augstā līmenī. Šajā kontekstā atkal gribas uzteikt situāciju Latvijā, kur daudzi



Komponiste Anna Veismane pēc *Versus* atskaņojuma.
Foto: Sorins Antonesku

lieliski mūziķi labprāt spēlē laikmetīgo mūziku, veido ciešu sadarbību ar komponistiem un dara to rūpīgi, ar augstu atbildības sajūtu.

Runājot par **latviešu komponistu pārstāvniecību festivālā**, šī bija viena no retajām reizēm, kad mūsu mūzika tika pieteikta uzreiz ar diviem skaņdarbiem — Agitas Reķes elektronisko kompozīciju *Uninhibited* un Annas Veismanes opusu stīgu orķestrim *Versus*.

Diemžēl mazāk veiksmīgo atskaņojumu kategorijā ierindojās arī ***Versus*** izpildījums. Šajā gadījumā pie vainas nebija paviršība vai nenopietna attieksme, bet gan tas, ka Bukarestes Mūzikas universitātes 1. un 2. kursa študziniekiem, kuri veidoja kolektīva *CONCERTO String Orchestra* pamatkodolu, šis darbs izrādījās pārāk ciets rieksts. *Versus* ir mūzika ar spēcīgiem, spilgtiem žestiem, kā arī straujām raksturu un skaņveides maiņām — tāds šis skaņdarbs man palicis atmiņā no pirmatskaņojuma diriģenta Andra Vecumnieka un kamerorķestra *Sinfonia Concertante* interpretācijā 2024. gadā. Bukarestes lasījums turpreti atgādināja palēninātu filmu — tas bija pārāk gauss, neitrāls un rāms.

Tomēr zīmīgi, ka britu laikmetīgās mūzikas kritiķim Saimonam Kamingsam (*Simon Cummings*), kuram nebija iepriekšējas *Versus* klausīšanās pieredzes, šis opuss šķita viens no labākajiem orķestra darbiem visā festivālā. Savā blogā 5:4 (*5against4.com*) viņš raksta:

“Annas Veismanes (Latvija) kompozīcijā *Versus* mēs dzirdējam brīnišķīgus klasterveida žestus, katrs no tiem teorētiski bija skaidri

38

39



Klarnetists Emils Višenesku.
Foto: Sorins Antonesku

definēts, bet praksē tie saplūda plašu vēzienu stripās. Šim efektam bija patiesss spēks, un tas cikliski atkārtojās, apņēmot zemākās stigas saskaņā ar augstākajām, taču pakāpeniski kļūstot perkusīvāks un nestabilāks zemajā reģistrā. Tika izstrādāts izplūdis melodisks impulss vidējā reģistrā paralēli stūrainai basa linijai, kas skanēja skaidrāk un izteiktāk nekā tas, kas notika augšējā reģistrā. Parādījās solo vijole — fokusa punkts un, iespējams, katalizators. Tagad viss bija mazāk klasterīgs, stabilāks, gandrīz it kā mēs beidzot skaidri dzirdētu to, kas iepriekš bija tik neskaidrs. Tomēr darba noslēgumā Veismane ieviesa lielāku nenoteiktību — apakšā skanēja neskaidras, dronveida skaņas, bet augšā — nedaudz sablīvētāks skaņējums, radot skaistu robežstāvokli starp skaidrību un neskaidrību. Faktūra kļuva vienkāršāka, parādījās augošas septīmas, kas atbalsojās telpā, un *Versus* beidzās ne tik daudz ar atrisinājumu, cik ar noslēpumainu pārtraukumu.” Annas Veismanes opusu var noklausīties šeit: <https://www.youtube.com/watch?v=YgILrFYRT64>

Agitas Reķes daudzkanālu elektroniskais opuss *Uninhibited* savukārt izskanēja elektroniskās mūzikas žanram atbilstošā telpā un tehniskajā izpildījumā vienā no Bukarestes Mūzikas universitātes zālēm. Skaņdarbu raksturo sugestīvoša un trausla matērija, kurā harmoniskām, garām skaņām un skaņu kompleksiem pārklājas aktīvi un skalditi trokšņu slāņi, granulācijas, kas atrodas vienmēr mainīgā,

aktīvā stāvokli. Šis trokšņainais faktūras slānis ir smalki izstrādāts un estētiski izsvērts, vienmēr paliekot zināmas labskanības pusē. Abi kompleksi, neskatoties uz savu atšķirīgo iedabu, dzīvo vienlaikus neatkarīgu un, tai pat laikā, atkarīgu dzīvi. Brīdī, kad sāk šķist, ka abi kompleksi ir gandrīz neatkarīgi, skanējumā notiek kas tāds, kas pierāda pretejo. Lidzīgi kā dabas ainavā, kurā abi plāni — gan fons, gan priekšplāns — ir nemitīgi mainīgi, tomēr kopumā veido vienu, vienotu skatu. *Uninhibited* var noklausīties šeit: <https://agitareke.com/works2/>

Kopumā patikams pārsteigums man bija **rumāņu mūsdienu komponistu jaunrade** — daudzos koncertos tieši vietējo autoru opusi, nevis *ISCM* izvēlētie darbi, kļuva par maniem favorītiem. Starp komponistiem, kuru mūziku patiesi izbaudīju un ar kuru jaunradi līdz šim nebija nācies saskarties, īpaši vēlos izcelt Danu Dediu (*Dan Dediu*), Ulpiu Vladu (*Ulpiu Vlad*), Aurelu Stroē (*Aurel Stroe*) un Doinu Rotaru (*Doina Rotaru*).

Lielisku iespaidu atstāja 25. maijā Džordžes Enesku zālē notikušais klarnetes mūzikai veltītais koncerts. Pirmkārt jau jāuzteic pats solists — **Emils Višenesku** (*Emil Vişenescu*) ir augstākās raudzes klarnetists, kurš perfekti pārvalda instrumenta paplašinātās tehnikas, taču vienlīdz teicami spēj interpretēt arī relatīvi konvencionālākus darbus. Lidzās solodarbjiem izskanēja arī skaņdarbi saspēlē ar pianisti Adrianu Maijeri (*Adriana Maier*) vai elektroniku.

Īpaši mani uzrunāja Ulpiu Vlada jaun darbs *Gladiole-n rezonanță* (“Gladiolas rezonansē”) klarnetei, klavierēm un magnetofona lentei. Opuss tika izpildīts bez klarnetes akustiskā pastiprinājuma, un elektronika funkcionēja kā tradicionāla lente, ko sākumā ieslēdz un beigās vienkārši izslēdz. Šie aspekti normālā situācijā mani izraisītu zināmu skepsi, taču rezultāts pārsteidza ar ļoti ipatnēju, melanholisku noskaņu. Lentas un klarnetes skanējums savdabīgi satikās un izšķīrās, un tam bija interesanti sekot līdz. Iespējams, tieši šāds vienkāršs elektronikas risinājums radīja mijiedarbi, kādu nebūtu iespējams panākt ar mūsdienu tehnoloģiju iespējām.

No šī koncerta noteikti jāpiemin arī čīliešu komponista Kristiana Moralesa Ossio (*Cristian Morales Ossio*) kompozīcija *Draft for Extinct Birds* (2018) kontrabasklarnetei. Īpaši fascinēja instrumenta skanējuma daudzdimensionalitāte: visa darba garumā šķita, ka skan trīsbalsīgs instruments. Lielisks piemērs tam, kā komponista vizionārisms satiekas ar mūziķa virtuozitāti.

No citiem koncertiem noteikti vēlos izcelt **Radio kamerorķestra** 27. maija programmu ar Kristianu Mandealu (*Cristian Mandeal*) pie dirigenta pulsts. Kopumā visu trīs festivālā pārstāvēto Rumānijas simfonisko kolektīvu — Radio kamerorķestra, Džordžes Enesku

filharmoniskā orķestra un Nacionālā Radio orķestra — sniegums bija augstā līmenī. Ja arī par festivāla kamerorķestra programmām ir sakāmi kādi kritiskāki vārdi, par lielo orķestru koncertiem tādu nav. Patikami pārsteidza arī Rumānijas Radio koncertzāle — milzīga filharmonijas tipa telpa ar lielisku akustiku.

Par Radio kamerorķestra koncertu vēlos runāt tajā skanējušās mūzikas dēļ. Viens no darbiem, ko gribas izcelt, bija Izraēlas komponista Ziva Kožokaru (*Ziv Cojocar*) opuss *Whence Comest Thou* (2023). Tā ir fakturāli daudzslāņaina mūzika ar skaidri iezīmētiem melodiskajiem centriem, kuras harmoniskais pamats balstīts uz dažu intervālu skaņkopām, kas izkārtotas modālos vai polimodālos slāņos. Ja skaņdarba sākums raisīja asociācijas ar vēlino Lučāno Berio (*Luciano Berio*) vai Magnusa Lindberga (*Magnus Lindberg*) daiļradi, tad darba gaitā skaidri izgaismojās paša komponista balss. Šāda veida rakstības lielākais izaicinājums ir dramaturģija, jo fokuss vērsts tieši uz materiāla metamorfozēm un tās ne vienmēr ir viegli izcelt ar prātā paliekošiem skaniskiem blokiem vai kontrastiem. Arī šajā darbā varēja rasties jautājumi par dramaturģisko pusi, taču es kā šāda komponēšanas veida aizstāvis teiktu, ka autors izvēlētā stila ietvaros ar šo uzdevumu tika galā ļoti cienijami.

Taču vislielāko iespaidu šajā koncertā un, iespējams, pat visā festivālā atstāja rumāņu komponistes **Doinas Rotaru skaņdarbs *Himere*** (2020) vijolei un orķestrim, kura solopartiju atskaņoja Diana Moša (*Diana Moş*). Jāatzīst, ka *YouTube* pieejamais darba ieraksts nesniedz to katarsi, ko dāvāja dzīvais atskaņojums. Iemesls tam nav vienkārši klātbūtnes efekta trūkums, bet gan problēmas ar sitaminstrumentu skanējumu — ierakstā tiem trūkst skaidribas, un līdz ar to izpaliek arī tā kopskaņas maģija, ko varēja izjust koncertzālē.

Visus Doinas Rotaru skaņdarbus, kurus esmu dzirdējis, vieno īpaša atmosfēra — tā ir noslēpumaina, brižiem skumja vai pat spokaina. Varētu diskutēt par to, ko katrs klausītājs tajā saskata, taču humoru, jautriību vai slēptu ironiju šajā mūzikā neatrast. Tajā gan ir ļoti spēcīga, prātā paliekoša tembru pasaule, bet pirmajā plānā darbojas intonāciju tiklojums. Lai gan neesmu to pētījis teorētiskā līmenī, Rotaru muzikālajā valodā uzkrītoši dominē lejupejoši intervāli. Komponiste ir attīstījusi ļoti izsmalcinātu glisando estētiku: pārsvarā tie ir lēni, daudzslāņaini un piešķir mūzikai teju reibinošu sajūtu. Rotaru raksturīga domāšana izvērstos laika nogriežņos — pat ja pats materiāls ir fragmentārs un skaldīts, tas tiek attīstīts ilgstošā laika plūsmā. Tāpat jāizceļ delikātais, taču savā



/SCM delegātu kopbilde pie Rumānijas Mūzikas universitātes.
Foto: Sorins Antonesku

ziņā vienkāršais mikrotoņu lietojums, kas tikai nedaudz iekrāso un piešķir savdabību citādi konvencionālām intonācijām. Muzikālo audumu bieži veido paralēli slāņi — tie ir kā snaudošs vulkāns: ilgstoši var palikt statiski vai kustēties minimāli, līdz pēkšņi pāraug vētrainos procesos. Turklāt šie slāņi nav tikai funkcionāli bloki; tajos ir aizraujoši ieklausīties, jo to tembru mikstūrās slēpjas līdz galam neizprotama maģija. Doinas Rotaru *Himere* iespējams noklausīties šeit: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4wyAmkj3oc>

Bukarestē notikušais festivāls sniedza visnotaļ **plašu iespaidu amplitūdu** — tā bija dziļa un daudzveidīga muzikālā pieredze astoņu dienu garumā, apvienojot festivāla koncertus un *ISCM* Ģenerālo asambleju ar iepazīšanos ar Rumānijas mūzikas dzīvi, dažādām koncertzālēm un mūziķiem. Šī pieredze izvērtās interesanta arī tādēļ, ka Rumānija, tāpat kā Latvija, ir bijusi sociālisma bloka valsts. Iespējams, ikdienā par to pat neaizdomātos, taču Bukarestes arhitektūra to atgādina ik uz soļa ar dažāda augstuma un formu blokmājām. Nekur citur vēl nebiju pieredzējis tik kontrastējošus iespaidus, kur skaistais un neglītais, koptais un nolaistais mijas nevis pa rajoniem vai kvartāliem, bet gan kā mozaika viena acu skatiena ietvaros. Pilsētas ainava kļuva par vienu no maniem spēcīgākajiem šo astoņu dienu iespadiem. Lai gan vēl neesmu skaidri noformulējis, kā tieši pilsētas arhitektūra sasauca ar tur dzirdēto mūziku, intuīcija man saka, ka abas šīs pasaules ir cieši saistītas.

Nākamais festivāls notiks 2027. gada rudenī **Viļņā un Kauņā**, tādējādi daudz plašākam mūsu reģiona laikmetīgās mūzikas profesionāļu un interesentu lokam sniedzot iespēju klātienē pieredzēt “Pasaules jaunās mūzikas dienas”. •

VOLDEMĀRS JOHANSONS: “MĒS DZĪVOJAM LAIKĀ, KAD ĻOTI DAUDZ KAS IR IESPĒJAMS”



Anželika Levičeva sarunājas ar
Voldemāru Johansonu

Mākslinieka un pētnieka Voldemāra Johansona darbībā robežas starp mākslu, zinātņi un tehnoloģijām jau sen kļuvušas nosacītas. Aizvadīto gadu viņš pavadīja Kalifornijas Universitātē Santabarbarā, kur strādāja ar skaņu, datiem un telpu, tostarp pie CERN (Eiropas kodolpētījumu organizācijas) Lielajā hadronu pretkūlu paātrinātājā iegūto protonu sadursmju datu apskatīšanas. Šajā sarunā pievērsamies datu pārvēršanai skaņā, sadarbībai ar pētniekiem, telpiskās skaņas iespējām un starpdisciplināras domāšanas nozīmei mūsdienu mākslā.

Jūsu radošajā darbībā mūzika un māksla ir cieši saistītas ar zinātņi un tehnoloģijām. Kā jūs nonācāt pie šādas starpdisciplināras pieejas?

Mani vienmēr ir iedvesmojušas zināšanas – tas, ko cilvēks spēj uzzināt par pasauli. Man liekas, ka mēs šobrīd esam visnotaļ unikālā situācijā, kad zināšanas ir pieejamākas nekā jebkad agrāk. Latvijā mēs dzīvojam salīdzinoši nelielā un ciešā profesionālā vidē, kur iespējams personīgi uzrunāt pētniekus un zinātniekus no dažādām jomām, un man šķiet svarīgi veicināt sadarbību pāri disciplīnu robežām. Man pašam tas šķiet pilnīgi dabiski – nenodalīt atsevišķas jomas, bet ļaut bioloģiem sadarboties ar horeogrāfiem, inženieriem – ar māksliniekiem, ķīmiķiem – ar citu nozaru speciālistiem.

Kā izveidojās jūsu sadarbība ar Kalifornijas Universitāti Santabarbarā?

Man bija divi galvenie intereses punkti. Pirmkārt, tur darbojas ļoti starpdisciplināra mediju mākslas un tehnoloģiju fakultāte, kur līdzās pastāv vizuālā māksla, digitālā māksla, mediju māksla un arī ļoti spēcīga mūzikas nodaļa. Mūzikas nodaļu līdz pavisam nesenam laikam vadīja profesors Kērtiss Roudss (*Curtis Roads*), kurš manā dzīvē ir nozīmīgs pētnieks un autors. Studiju gados daudz lasīju viņa grāmatas, un man arī paveicās viņu satikt klātienē, apmeklējot lekciju. Viņš vienmēr ir bijis nozīmīgs orientieris manā profesionālajā ceļā, jo ļoti veiksmīgi apvieno radošo praksi ar augstākās raudzes pētniecību mūzikas kompozīcijas tehnoloģiju jomā. Uzrakstīju Kērtisam. Viņš atbildēja, ka tikko kļuvis par emeritēto profesoru, tomēr joprojām uztur saikni ar fakultāti un turpina iesaistīties tās dzīvē. Līdz ar to man arī paveicās ar viņu sadarboties un konsultēties sava projekta gaitā. Otrkārt, fakultātē atrodas unikāla laboratorija *AlloSphere* – trīs stāvus augsta telpa, kas nodrošina gan 360 grādu vizuālo projekciju, gan skaņas projekciju. Šī laboratorija tika izveidota ar mērķi veicināt radošu sadarbību ar datiem un pētījumiem. Tieši šo divu apstākļu dēļ es vēlējos tur strādāt.

Pie kādiem projektiem jūs strādājat šī gada laikā?

Viena no manām interesēm ir datu sonifikācija – iespēja aplūkot lielus datu apjomus caur skaņu, nevis vizuāli. Šajā gadījumā es strādāju pie iecerētajiem pētījumiem, kas rodas protonu sadursmēs Lielajā hadronu pretkūlu paātrinātājā Šveicē. Tas bija mans galvenais fokuss.

Paralēli pievērsos arī skaņas tehnoloģijām, skaņas procesu akustiskajai modelēšanai, digitālajai signālu apstrādei un skaņas telpiskošanai. Telpiskā skaņa man ir īpaši interesanta tēma, jo lielākā daļa manu pēdējo gadu darbu veidoti telpiskā formātā. Šo virzienu attīstu arī telpiskās skaņas platformā *SWRL*, kas ir viens no maniem nozīmīgākajiem ilgtermiņa projektiem.

Kas jūs ieinteresēja protonu sadursmju pētījumos?

Tā ir ārkārtīgi interesanta datu kopa. Lielais hadronu pretkūlu

paātrinātājs ir daudzu kilometru tunelis pazemē, kas atrodas uz Šveices un Francijas robežas. Šajā apļveida paātrinātājā ir vairāki instrumenti, kas pēta protonu sadursmes, bet es pievērsos vienam konkrētam instrumentam – CMS jeb Kompaktajam mionu solenoīdam. Pētījumi, kas tur notiek, ir ļoti tālu ārpus mūsu ikdienas pieredzes robežām.

Mēs esam iemācījušies protonu plūsmas triekt vienu pret otru ar neiedomājamu ātrumu un enerģiju. Protonu sadursmes brīdī dažu nanosekunžu laikā rodas simtiem vai pat tūkstošiem jaunu daļiņu. Šis instruments ir paredzēts tam, lai ļoti precīzi novērotu, kas šajā īsajā brīdī notiek – kā daļiņas izplatās dažādos virzienos, kādas ir to īpašības un enerģija.

Tas ir absolūti nejaušs process, kuru nav iespējams paredzēt un kurā nepastāv ietekmējoši faktori. Tā ir tieša saskare ar kvantisko pasauli. Tomēr tieši šajā nejaušībā iespējams novērot un uzzināt ļoti daudz par matērijas dziļākajiem slāņiem. Tā ir iespēja sasniegt robežu, līdz kurai šobrīd sniedzas mūsdienu zināšanas par pasauli – iespēja eksperimentāli novērot, kā rodas elementārdaļiņas, kādi procesi tajā iesaistīti un kādas likumsakarības tajos atklājas.

Kā iegūtos datus var pārveidot skaņu mākslā?

Ši ir ļoti pētnieciska teritorija – līdz mākslai vēl ir jānonāk. Daļiņu ceļi, to enerģijas un notiekošie procesi tiek ārkārtīgi precīzi aprakstīti. Katra sadursme, kas notiek reizi 25 nanosekundēs, rada ievērojamu datu apjomu. Ir apbrīnojami, ka mēs vispār spējam kaut ko tādu eksperimentāli novērot.

Mana pieeja ir piešķirt skaņu šiem daļiņu ceļiem un enerģijām. Es izstrādāju sintēzes modeli, kas ļauj no šiem datiem veidot skaņu. Taču iespēju lauks ir ārkārtīgi plašs, tāpēc kopā ar kolēģiem bija nepieciešams izveidot veselu programmatūras vidi – sava veida spēļu laukumu, kurā jebkuram datu vienumam iespējams piešķirt konkrētu nozīmi sintēzes procesā.

Tas ir plašs pētījuma lauks, kas joprojām turpinās, tāpēc pati mūzika vēl tikai sekos. Vispirms ir jāizveido instruments, ar kuru šos datus iespējams muzikāli interpretēt. Lai gan iepriekš ir bijuši gan pētījumi, gan mēģinājumi saistīt šos datus ar skaņas procesiem, mans pētījums piedāvā kvalitatīvi citu pieeju.



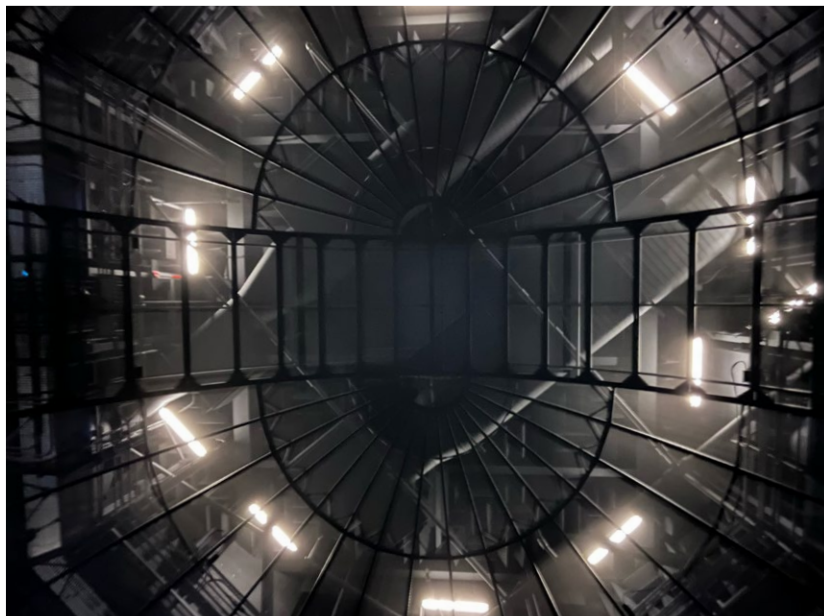
2

44



3

1. Foto: no personīgā arhīva
2. Nanotehnoloģiju laboratorijā, tirtelpa. Foto: no personīgā arhīva
3. Voldemāra Johansona pētniecības projekta Trajectories datu vizualizācija. Foto: no personīgā arhīva
4. AlloSphere. Foto: no personīgā arhīva



4

Es cenšos izmantot visus pieejamos datus un izvairīties no iespējamām redukcijām. Ja katrā sadursmē ir simtiem trajektoriju, tad arī es veidoju simtiem skaņas procesu, kas raksturo šo vienu notikumu.

Vai Jūs varētu minēt piemērus, kādus skaņas parametrus iespējams kontrolēt ar iegūto datu kopu?

Es izmantoju vienu no granulārās sintēzes veidiem – pulsāru sintēzi. Faktiski visus parametrus, kas raksturo šo sintēzes modeli, iespējams vadīt ar iegūtajām datu trajektorijām. Tie var būt gan ļoti tieši parametri, piemēram, skaņas augstums vai skaļums, gan arī sarežģītāki – harmoniskās attiecības vai fāzes un frekvences modulācijas pakāpe. Parasti šādi parametri raksturo vienas vai dažu balsu sintēzi, piemēram, akordu. Savukārt savā pētījumā strādāju ar skaņas masām. Otra tēma, kas mani īpaši interesē, ir skaņas telpiskums. Lai mēs spētu uztvert šādus datu apjomus, būtiska kļūst telpas metafora – kā skaņa izvietojas telpā un ko tas sniedz mūsu uztverei.

Kādā formā šo darbu būs iespējams piedzīvot – kā performanci, instalāciju vai citādi?

Domāju, ka veidošu pieredzes instalācijas, kurās būs iespējams piedzīvot šo pētniecisko prototipu. Savukārt tālākā perspektīvā ir iecere no šī datu apjoma radīt skaņdarbu laikā fiksētam medijam. Šis pētījums pagaidām bija viens no projekta posmiem. Projekts noteikti realizēsies gan Amerikā, gan Latvijā, kā arī Šveicē – *CERN* pētniecības centrā. Ceru, ka nākotnē tas nonāks arī citās valstīs.

Vai šādai datu apskaņošanai var būt arī praktiska nozīme, piemēram, palīdzēt labāk uztvert vai saprast sarežģītus fizikas procesus?

Jā, manā skatījumā šī nozīme ir diezgan liela. Mūsdienās cilvēkiem arvien biežāk ir jāsaskaras ar lieliem datu apjomiem – gan pētniekiem un dažādu jomu profesionāļiem, gan plašākā nozīmē arī sabiedrībai kopumā. Tie var būt gan reāllaika dati, kas rodas šeit un tagad, gan arī fiksētas datu kopas. Būtisks jautājums ir, kā šos apjomus pārredzēt, uztvert un saprast.

Ar daļiņu fiziķiem man arī izveidojās sadarbība. Tāpat radās sadarbība ar pētnieku grupu, kas pēta nanopasauli, tostarp grafēnu un ļoti plānas materiālu kārtiņas.

Cik lielā mērā šī pieeja – mākslinieka sadarbība ar pētniekiem – atšķiras no Latvijas situācijas?

Atšķirība varbūt ir tajā, ka pie mums biežāk rodas jautājums, kāpēc šāda sadarbība vispār ir vajadzīga. Latvijā tā vēl nav tik plaši izplatīta prakse – drīzāk atsevišķi gadījumi. Savukārt manā fakultātē tā ir ļoti ierasta pieeja. Tur nerodas jautājums, kāpēc tas būtu vajadzīgs vai kā to isti darīt.

Man šķiet, ka arī laikmetīgajā kultūras vidē Latvijā joprojām bieži pastāv diezgan izteikts nodalījums – šī ir vizuālā māksla, šī ir mūzika, šī ir performance. Savukārt man pašam šķiet pilnīgi dabiski, ka šīs mākslīgās robežas zaudē asumu un saplūst. Tas atbilst cilvēka uztverei, jo pasauli mēs piedzīvojam kā vienotu veselumu un uztveram to caur visām maņām vienlaikus, nevis nodalīti. Arī šobrīd meklēju iespējas turpināt savus pētījumus akadēmiskā vidē, un viens no jautājumiem ir, kurā institūcijā šādus starpdisciplinārus pētījumus ir iespējams attīstīt.

Vai pēc šī gada Amerikā atgriezāties ar jaunām idejām un lielāku motivāciju turpmākajam darbam?

Lai gan šobrīd piedzīvojam ļoti trauslus un nestabilus laikus, kad ir zudusi iespēja kaut ko paredzēt, to līdzsvaru pozitīva doma, ka dzīvojam laikā, kad ļoti daudz kas ir iespējams. Patiesībā ierobežojošais faktors bieži vien ir cilvēka iztēle. Piemēram, manā jomā – mākslā un mūzikā – gandrīz jebkuru ideju iespējams īstenot. Tam ir pieejamas gan zināšanas, gan tehnoloģijas, gan arī sadarbības iespējas ne tikai starp dažādām mākslas un zinātnes jomām, bet arī ar uzņēmumiem un lietišķās pētniecības centriem.

Amerikā to īpaši apzinājos. Piemēram, Santabarbarā atrodas arī Google kvantu MI tehnoloģiju laboratorija. No vienas puses, tā šķiet ļoti tāla pētniecības vide, taču laboratorijas vadītājs īpaši veicina zinātnes un mākslas saplūšanu – tur pastāv arī mākslinieku rezidences programma. Tieši tāpēc man šķiet, ka cilvēka radošumam šobrīd ir īpaši liela vērtība, un šī nozīme tikai pieaug.*

Mani interesē, kā iespējams veidot saskarni starp cilvēka uztveri un datu apjomu – starp cilvēka domāšanas procesu un informāciju. Tas lielākoties notiek vizuāli, jo redze cilvēkam ir dominējošā maņa. Taču vizuālajai uztverei ir savi ierobežojumi, turklāt mūsdienu kultūrā tā ir ļoti pārsātināta. Tāpēc ir interesanti pētīt arī paralēlus informācijas kanālus. Skaņai šajā ziņā ir vairākas priekšrocības. Piemēram, mēs varam ļoti īsu skaņu ne tikai sadzirdēt, bet arī uzreiz lokalizēt telpā. Ar dzirdi iespējams ļoti precīzi uztvert arī skaņas augstuma atšķirības un citas īpašības.

Vai gada laikā izveidojās sadarbība arī ar citu jomu pētniekiem?

Jā, lai gan patiesībā diezgan daudz laika pavadīju laboratorijās un iekštelpās, strādājot pie sava pētījuma un izstrādājot programmatūras risinājumu, kas ļautu šos datus pārveidot skaņā. Santabarbaras universitātes pilsētiņa ir ārkārtīgi interesanta un ļoti pārdomāti projektēta. Tur ir spēcīgi attīstītas dažādas zinātnes jomas, īpaši fizika, kas tieši saistīta ar manu pētījumu.

FASCINĀCIJAS ANATOMIJA

Ernests Valts Cīrcenis

Ieejot pa plašajām durvīm, es aptveru, ka mans ceļš uz sēdvietām ved caur skatuvi. Tur uzreiz mani sagaida pianists Ēvalds Lazarevičs ar melodionu rokās, kam nez kāpēc piestiprināta gara caurule, kuru pāris metrus tālāk pūš sitaminstrumentālists Uģis Upenieks. Man bez vārdiem tiek norādīts, ka uz instrumenta jānospiež kāds taustiņš, bet tūdaļ pēc tam trompetists Harijs Ločmelis man sniedz rokās graudus, lai tos pēc viņa parauga sviestu pret telpas vidū iekārto tamtamu. Vēlāk, kad jau biju ieņēmis savu vietu, pamaniju centrā sēdošu klavesinisti Ievu Salieti un viņai līdzās elektrisko ģitāru spēlējošu Matisu Čudaru. Četrdesmit minūtes vēlāk es ar citiem klausītājiem vienojos ilgstošās stāvovācijās.

7. augusta vakarā Aknīstes kaltē festivāla “Sansusi” ietvaros izskanēja Niderlandē dzīvojošās latviešu komponistes **Elizabetes Beātes Rudzinskas darbs “PROCESijas”**, kas programmiņā atzīmēts kā “telpiska mūzika pieciem izpildītājiem”. Pēc tā dzirdēšanas es visiem, kas bija gatavi mani uz klausīt, stāstīju, ka tas bija viens no labākajiem opusiem, kādu esmu pieredzējis. Tas dažādos aspektos pārkāpa un salauza laikmetīgās mūzikas kanona iemācīto gaidu rāmi. Lai gan skaņa joprojām bija galvenais izteiksmes līdzeklis, reizē izteiksmes nodrošināšanā neatņemama bija vizualitāte, mākslinieku fiziskā klātbūtne un veiktās darbības, kas skaņdarbu papildināja ar citu mākslas formu iezīmēm, piemēram, mūzikas vai postdramatisko teātri, daļēji ietiecoties arī performances mākslas estētikā. Kaut arī pagājušās jau trīs nedēļas, sajūsma nav rimusies, un esmu daudz domājis, kas šo darbu padara tik aizraujošu. Turpinājumā — mēģinājums to atšķetināt.

Man skatīšanās procesā nebija svarīgi izprast, “par ko” darbs vēsta; notiekošais šķita pārsniedzam valodas robežas, un tas mani skāra fizioloģiski. Vērojumā netrūka potenciāli interpretējama zīmju, bet to simboliskā jēga bija netverama. Ir neparasti skatīties pārliecinotī izpildītas darbības, kas šķiet kaut ko nozīmējam, bet nespēt tās atšifrēt. Darba ietekme drīzāk slēpās tā afektīvajā loģikā, veidā, kā dažādās intensitātes, sajūtu radošās skaņainavas bija secīgi izkārtotas. “PROCESijas” ir gan neviennozīmīgas, gan daudznozīmīgas, kas valdzinoši mulsina to pieredzētāju.

Tas lielākoties tādēļ, ka Rudzinska klausītājam paver unikālu savdabīguma lauku, kur izmantotie netradicionālie skaņveides objekti, mūzikas instrumenti un pat mūziķi ir izrauti no sava ierastā esības moda un caur specifisko pielietojuma veidu, caur līdzpastāvēšanu vienotā skatuviskā un sonorā loģikā ir pārkontekstualizēti jaunās savstarpējās attiecībās. Reizē visā klātesošajā saglabājas identitāte, ko parasti sagaidām, taču intertekstuālajā citādībā tā šķiet pakļauta kam ārējam un ne līdz galam saprotamam, kā iespaidā pati materialitāte top atsvešināta.

Notikumu īsteno pieci mūziķi, kas ievietoti dažādās skaņu radošās darbīborientētās situācijās. Tas ir fundamentāli atšķirīgs mūzikas radīšanas veids, jo mūziķi nevienojas kāda iepriekšnoteikta skaņdarba atskaņojumā. To funkcija ir būt nevis profesionāliem atskaņotājmāksliniekiem, bet gan uz skatuves novietotiem performējošiem ķermeņiem, kur viņu pašu fizikalitāte un klātesamība veic daļu no afektīvā vēstījuma. Viņu darbības atgādina pulksteņa mehānismu; performanti šķiet pilnībā ietverti skaņdarba realizācijā, ikdienišķi neatpazīstami, bet vienlīdz



cilvēciski un neatraujami no savas būtības. Turklāt katram no tiem ir individuāla pozīcija darba ietvaros. Piemēram, Saliete un Čudars notikuma gaitā paliek uzticīgi saviem instrumentiem un skatuviski lielākoties ir statiski. Upenieks līdzās tradicionāliem sitaminstrumentiem, smēķēšanai un citām norisēm arī agresīvi braukā ar ofisa krēslu, akcentējot tā ritenīšu radīto troksni. Ločmelis spēlē ne tikai trompeti, bet pūš arī garas caurules, no kurām pāris brīvi karājas, citas piestiprinātas melodionam vai vietumis ievietotas ūdenī. Savukārt Lazarevičs, kurš programmiņā atzīmēts kā pianists, dara visu, izņemot spēlē klavieres, kuras pat neatrodas telpā. Viņš nes objektus, brauc ar mašīnu (!), krāmē akmeņus uz ērgelēm un tā tālāk.

Rudzinskas rokās mūziķi teju pāraug savu amatu; viņu skatiens, piepūle un fiziskā varēšana ir neatņemama notikuma līdzpārdzīvojuma raisīšanā. Ķermeniskums varētu likt domāt par teatralitāti, taču darbībās no tās nav ne miņas. Performantu rīcībām piemīt fakta tiešums. Brīdī, kad trompetists gārdz ūdens baļļā vai kļūst sarkans virtuoza solo laikā, nav nekā tēlota. Šķiet, ka mūziķi tikai izpilda sev dotās norādes skaniska mērķa labad, tomēr izrādes gaitā katrs no tiem ar savu individualitāti un fiziski pausto

raksturu kļūst par autonomu tēlu, ko uzķer arī komponiste, piešķirot performantiem arī neskanošas darbības.

Mūzika balstās sonoros jaunatklājumos, kas kartēti dažādo objektu un darbību mijiedarbē, savukārt pats skaņas radīšanas process, ieņemot telpas trajektoriju, kļūst par vizuāli baudāmu scēnisku notikumu. Tas ietekmē skaņu, jo tās dažādo pozīciju iemājošana top par vienu no izteiksmes rīkiem. Reizē skatuviskošana darbībām piešķir iespējami lasāmu nozīmju dabu, bet tā vēl neliicina par konkrētas jēgas atrašanos darbībā; tās joprojām vērstas pret sevi un skaņas radīšanu estētizētā veidolā. Grūti arī saskatīt tām vienotu kopsakaru, lai gan atstātais iespaids vedina domāt par ko apokaliptiski distopisku. Ir savādi redzēt pieaugušus vīriešus bez maz vai rotaļīgi braukājam apkārt koncertzālei ar velosipēdiem un pūšam svilpītes. Tāpat ir savādi vērot sitaminstrumentālistu agresīvi šļūkājam ar krēslu, trompetistu sevi slicinām metāla vannā, pianistu lēnām staigājam gar skatītāju rindām ar katliņu rokās, festivāla brīvprātīgos ceremoniāli rindiņā novietojam akmeņus uz ērgelēm vai klavesinisti spēlējam savu instrumentu stāvus, kamēr to, atšķetinātu no kājām, miglainā nakts tumsā četri jaunieši nes kā zārku ārā no kaltes





pārsteidzoši emocionāla elektriskās ģitāras solo pavadījumā. Savādiskums piesaista un aizrauj. Tam piemīt rituāli aspekti, bet rituāls, tāpat kā kopējais nozīmju lauks, nav līdz galam pieejams, tam nav apsmadzeņojama norises iemesla, tomēr atsvešinājums un piesātinājums, ar kuru Rudzinska strādā, rada eksistenciālu satricinājumu, kas darbojas krietni dziļāk par vārdos tērpjamām nozīmju virknēm. Iespējams, ka rituāls vērstu pret tā skatītāju, kurš kļūst par tā galveno pieredzētāju caur mākslas darba autora rūpīgi izvietotiem notikumiem. Transformācija meklējama nevis mākslas īstenotāju, bet gan tās uzlūkotāju starpā.

Vēl būtiska ir performances iekšējā daudzveidība: Rudzinskas telpā netraucējoši sadzīvo instruments, ko lielākoties asociējam ar baroku, sakrāli kodētas ērģeles, elektriskā ģitāra, krāmi un *BMW*. Katram no tiem ar ķirurģisku precizitāti atrasta istā vieta. Līdzīgi rasta vieta arī dažādiem muzikāli estētiskajiem risinājumiem. Uzturēt nezūdošu apbrīna sajūtu ir grūti, jo pat neparastas darbības, kolīdz tās pieņem par skaņdarba pamatveidu, sāk veidot pieradumu. Tomēr komponiste atrod veidus kā pārsteigt, katrā konstruētajā situācijā sašķiebjot uz vietas radušos izpratni par skaņdarba potenciālo norises gaitu.

Īpaši vēlos izcelt pavērsienu darba centrā, kad automašīna, kas pirms tam pavisam neitrāli stāvēja telpas otrā galā, aiz skatītāju galvām, iededza savas sarkanās gaismas un pēcāk lēnām ripoja skatuves virzienā, tādējādi sevi aktualizējot kā vienu no notikuma dalībniekiem. Skaņainavā pēcāk iekļāvās gan tā taure, gan motora rūkoņa, kas reizēm rotaļājās ar kontrolētu bīstamību, piemēram, agresīvas gāzēšanas apstākļos, ko pavadīja bailes par bremžu nenostādāšanu un mašīnas traukšanos skatītājos. Cita veida skaņveides objekta ieviešums spēji izmaina performances mērogu, jo īpaši tādēļ, ka tas pats par sevi gan izmēra, gan ierastā izmantojuma dēļ šķiet teju absurds koncertzāles uzstādījumā. Auto nav nedz mūzikai piemērots instruments, nedz kāds krāms; tā ir tehniska mašīna, kuras būtībai piemīt zināma netirība, proti, tai ir sava sociāli kodēta atrašanās vieta, piemēram, garāža, pagals vai iela, bet šeit tā saduras ar telpu, kas skaņdarba gaitā pārtapusi par savveida koncertzāli, kuru organizē citi uzvedības nosacījumi. Skatīšanās pieredze tajā brīdī šķietami salūzt, man gribējās smieties no darbību vājpārta, lai gan nekā komiska tajā brīdī nebija. Rudzinska eleganti iedragā līdzšinēji uzstādītos spēles noteikumus, vēlreiz apliecinot, ka paredzēt notikumu gaitu būtu gluži veltīgi.

Mašīnas epizode apbur arī tādēļ, ka pirmo

reizi skatuvisko telpu iedzīvo objekts, kam teju piemīt pašam sava griba. Tumsā nav iespējams labi saredzēt, kas to vada, tā vietā uzmanības lauku pārņem mašīnas anonimitāte un bezpersoniskums, pretstatā miesiskajai fizikalitātei, kas bija vērojama pirms tam. Tāpat arī pati spēles telpa ar šo žestu tiek paplašināta: ja pirms tam darbība koncentrējās skatītāju priekšā, mašīna iedzīvina telpas aizmuguri, un klātesošie nevilus kļūst radītās skaņainavas visaptverti. Kad auto, sasniedzis skatuvi, brauc atpakaļ fatāli sarkano gaismu pavadījumā, vedot piekabē skulpturālu, tamtamu ribinošu Upenieku, kļūst baigi. Apbrīnā par notiekošo atklājas kas pārāks un neaptverams.

Tamlīdzīgu atjautīgu risinājumu un radošu izvēli ir daudz, piemēram, skaņu kādā ainā veido ūdens šļakatas no katliņa, ko stoiski cauri skatītājiem rokās nes Lazarevičs, kamēr Ločmelis, stenot tajā, pūš gaisu ar caurules palīdzību. Uzmanību piesaista arī briži, kuros tiek ieslēgtas vai izslēgtas elektriskās ērģeles ar jau nospiestiem taustiņiem, kas, instrumenta motoram iedarbojoties, ļauj baudīt mehānisku glisando. Tāpat vēra ņemams ir salāgojums ar diennakts laikiem: skatītāji ienāk gaismā, bet klavesīns tiek izvests naktī, notikums, kas tikpat aizraujoši tika apspēlēts ar mini *hepeningu* festivāla nākamajā rītā, kad performanti apdzīvoja festivāla teritoriju. Viena no teltīm izrādījās sevi slēpjam ērģeles, pāri laukam jau atkal sekundu intervālos sasaucās mašīnas taure ar trompeti, Čudars skandināja ģitāru no šķūņa jumta, un no mājas stūra iznāca Saliete, spēlējama savas karavānas nesto klavesīnu, it kā joprojām turpinot savu gājieni no iepriekšējā vakara.

Procesi nekad nebeidzas, māksla turpinās un patiesi pārdomāts radošums iedvesmo. Bravo komandai – komponistei Elizabetei Beātei Rudzinskai, asistentam režijas jautājumos Jurgim Lūsim, gaismu māksliniekam Mārtiņam Jansonam, mūziķiem-performantiem, “Sansusi” un visi, kas pielika darbu un rūpes pieredzes tapināšanā. Eksperimenti atmaksājas. •



VAI EIROPA TIKS NOLAUPĪTA?



Sintija Onužāne sarunājas ar
Gundegu Šmiti

Latviešu komponiste Gundega Šmite un grieķu komponists Dimitris Maronidis (*Dimitris Maronidis*) ir tandēms ne vien dzīvē, bet arī mūzikā. 2026. gada Jaunās mūzikas festivālā “Arēna” pirmizrādi piedzīvos viņu abu pirmais lielformāta kopdarbs — elektroakustiskā kameropera “Eiropas nolaupīšana”. Laikmetīgi vokālinstrumentāli skaņuraksti Šveices ansambļa *Eunoia* skanējumā tajā saviesies ar dzīvā laika elektronikas dāvātajām iespējām un dažādu cilvēku pieredzes stāstiem, ko kopā vienos un papildinās Katrīnas Neiburgas video scenogrāfija. Ar Gundegu Šmiti, kura ir arī operas libreta autore, sarunājamies par gaidāmo pirmizrādi un izrādes tapšanas procesu.

Gundega, vai pirmo reizi ar Dimitri pievērsaties operas žanram?

Jā. No vienas puses, tā ir pirmā opera gan man, gan Dimitrim. No otras puses, tā ir mūsu pirmā sadarbība lielformāta darbā. Iepriekš esam mākslinieciski sadarbojušies, veidojot improvizācijas klavierēm un dzīvā laika elektronikai. Tas bija ļoti foršs process. Es sevi nedēvēju par pianisti, bet improvizēt laikmetīgās mūzikas estētikā varu diezgan labi. Tas liekas maģiski, ka

tu nospied vienu taustiņu un atskan gandrīz simfoniskais orķestris. To visu var izdarīt ar dzīvā laika elektroniku.

Kā jūs nolēmāt sadarboties pirmajā operā?

Mēs labi papildinām viens otru. Mans spēka punkts ir balss. Man ārkārtīgi patīk komponēt balsij, tas ir mans mīļākais instruments. Dimitris savas radošās attiecības ar balsi pagaidām vēl veido. Taču darbā ar elektroniku viņš ir eksperts. Izdomājām, ka varam salikt kopā mūsu stiprās puses un veidot komandu, rakstot pirmo operu.

Tad jūs viens otru papildināsiet — kā dzīvē, tā mūzikā?

No sākuma bija šaubas – kā tas risināsies, vai mēs nesāksim strīdēties? Īstenībā mēs ļoti harmoniski strādājam un daudz diskutējam. Nav arī tā, ka Dimitris strādātu tikai ar darba elektroniskā skaņu celiņa pusi, viņš komponē arī akustiskos posmus. Arī viņš pats ir komponējis atsevišķas ārijas. Tur esmu nākusi talkā ar savu pieredzi, kā strādāt ar dzejas tekstu. Mēs katrs strādājam atsevišķi un tad dodam viens otram atgriezenisko saiti, un komponējam arī kopā. Tas ir tiešām foršs process – tev ir kāds, ar kuru visu pārrunāt, diskutēt. Tā var piedzimt jauna patiesības gaisma.

Kā nonācāt pie idejas, ka rakstīsiet tieši operu?

Mums abiem nāca piedāvājums no Šveices ansambļa *Eunoia*, kurā darbojas soprāns Johanna Groiliha (*Johanna Greulich*), pianists Klemenss Hunds-Gēšels (*Clemens Hund-Göschel*) un sitaminstrumentāliste Luīza Marksena (*Louisa Marxen*). Dziedātāja Johanna Groiliha viesojās Salonikos un pastāstīja, ka viņai ir šāds ansamblis un tas grib ar mums abiem sadarboties. Bija viens priekšnosacījums – jāizmanto interviu materiāli no platformas *arbeitaneuropa.com* (<https://arbeitaneuropa.com/european-archive-of-voices/>). Tas ir projekts, kas notika pirms apmēram četriem pieciem gadiem, kur dažādu Eiropas valstu jaunie žurnālisti intervēja kādu savas valsts reprezentatīvu kultūras personību. Piemēram, Latvijā tā bija Ausma Ziedone-Kantāne, Grieķijā – rakstnieks Vasilis Vasilikos (*Vassilis Vassilikos*).



Gundega Šmite un Dimitris Maronidis.
Foto: no personīgā arhīva

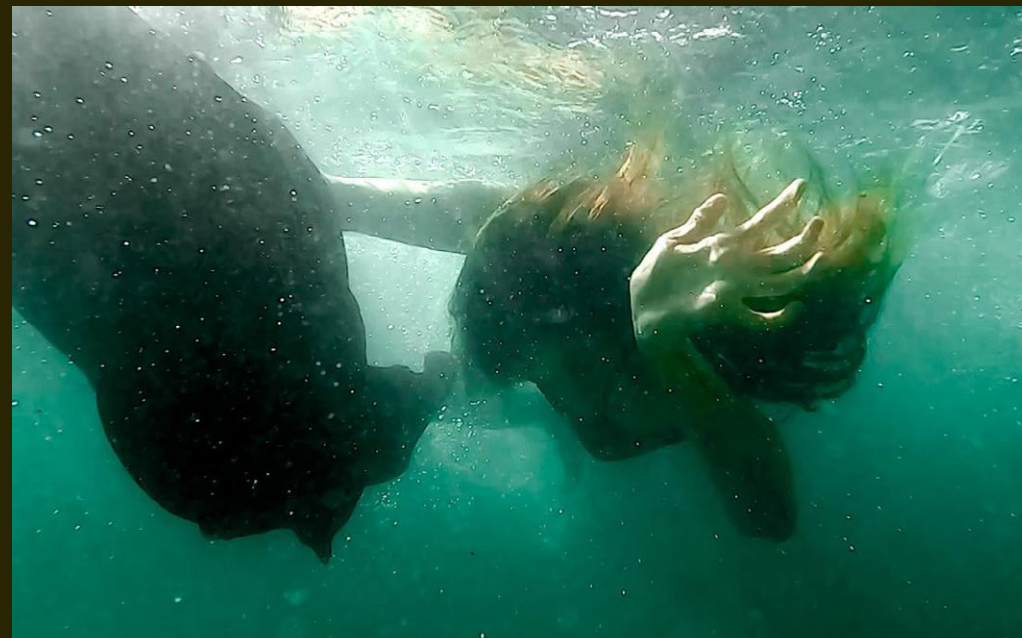
Mums bija pilnīgi brīvi, radoši jāizmanto vismaz divi interviju materiāli. Mēs sākām domāt, ko ar to darīsim un kas tas vispār būs, jo ansamblis mums nepasūtīja tieši operu. Tā bija mana trakā ideja – es teicu: rakstām operu! Un kāpēc lai šīs balsis mēs nevarētu veidot, piemēram, kā jauna veida rečitātīvus? Operā ir rečitātīvi un ārijas. Iedomājos, ka tas varētu būt darbs, kas ir balstīts sengrieķu mītā. Mūsu sociālpolitiskajā kontekstā mani ļoti uzrunāja Eiropas nolaupīšanas mīts. Likās, ka tas ir ļoti aktuāls, bet operā mēs šo mītu nestāstām. Nolaupīšana ir metafora, kas parādās ļoti daudzveidīgi.

Protams, opera prasa arī pietiekami jaudīgu vizuālo noformējumu. Piesaistījām videomākslinieci Katrīnu Neiburgu. Sarunās ar viņu izkristalizējās doma, ka mēs Eiropu personificējam ar sievieti dažādos vecuma posmos, sākot no jaundzimušas līdz vecai, mirstošai sievietei, kas būtībā ir Eiropa šobrīd. Taču negribējām operu noslēgt ar pesimistisku domu, ka Eiropa mirst. Septītajā ainā, kas ir potenciāla Eiropas atdzimšana, rečitatīvu veidos operas apmeklētāji. Tā būs interaktīva ziņu rakstīšana, tā tiks projicēta, un uz tās pamata mūziķi improvizēs. Iespējams, arī publikai ir ko teikt par Eiropas atdzimšanu vai to, ko mēs varam darīt Eiropas labad, lai tā būtu atkal jauna un ziedoša.

Operā saviesies vairāki teksti — no antīkās literatūras līdz pat interviju fragmentiem. Kā tie tiks izmantoti konkrētajās ainās?

Pieminēju jau divus rečitatīvu avotus, īstenībā mums būs vēl arī trešā balss. To izvēlējamies saistībā ar ļoti melodisku runas intonāciju. Tā pieder čehu rakstniecei un tulkotājai Alenai Vagnerovai (*Alena Wagnerová*). Mums tik ļoti iepatikās viņas balss, arī čehu valoda, ka mēs to izlēmām pievienot rečitatīviem.

Ārijas savukārt veidojām ar dzejas tekstiem, kas saistīti ar dažādiem Eiropas kultūras vēstures posmiem, sākot no senās Grieķijas tekstiem. Attiecībā uz Eiropu kā jaundzimušo izvēlējamies Sapfo (*Sappho*) vārsmas, mazāk zināmā dzejnieka Moshusa (*Moschus*) poēma savukārt tieši atspoguļo Eiropas nolaupīšanu. Domājot par Eiropu kā bērnu, veidojām atsauci uz viduslaikiem un izmantojām dzejnieka Alkuīna (*Alcuin*) vārsmas par pavasari, kas simboliski saistās ar bērniecību. Tad ir pusaudžu gadi – renesanse un Džona Donna (*John Donne*) sonets. Tad – Māte, kas ir baroka laiks. Izmantojām arī maz zināmas baroka laika dzejnieces Hesteres Pulteres (*Hester Pulter*) tekstu. Man gribējās arī kaut ko nesenāku – tāpēc ir arī Silvijas Plātas (*Sylvia Plath*) dzeja par būšanu mātei. Sestā daļa ir sieviete brieduma gados – tur mums ir Šarla Bodlēra (*Charles Baudelaire*) "Aicinājums uz ceļojumu" franču valodā no 19. gadsimta pirmās puses. Vecā, mirstošā sieviete sasaucas ar



Fragments no operas vizuālā tēla.
Foto: Katrīna Neiburga



Luīza Marksenā un Dimitris Maronidis māģinājuma procesā. Foto: no personīgā arhīva



Ansamblis *Eunoia* māģinājuma procesā. Foto: no personīgā arhīva



Johanna Groliha un Gundega Šmite māģinājuma procesā. Foto: no personīgā arhīva

austriešu ekspresionista Georga Trākla (*Georg Trakl*) dzejoli *De Profundis* un muzikālu referenci uz Arnoldu Šēnbergu (*Arnold Schönberg*). Īstenībā katrā ārijā ir arī muzikālas references uz kādu Eiropas kultūrvēstures periodu.

References ietekmē arī veidu, kā katra no ārijām tiek veidota dramaturģiski, vai tas ir tikai atsaucē mirklis?

Dramaturģiski mēs balstāmies uz pašu tekstu, kas nāk no attiecīgā laikmeta. Piemēram, baroka referencē, kas ir mātes ārija, izmantojam bagātīgu melismātiku dziedājumā. Tieši formu un dramaturģiju mēs traktējam brīvi.

Vai katra aina ir veidota pēc sava principa, vai arī visām ir kāda vienota struktūra?

Katru no ainām veido trīs daļas. Viena no tām ir rečitativs, kas tiešām ir tīri elektronisks jeb akusmatisks skaņdarbs, kurā nepiedalās nedz dzīvā balss, nedz instrumenti. Rečitatīvi balstās interviju fragmentos ar runātājiem no Latvijas, Grieķijas un Čehijas. Katrā no rečitatīviem cilvēki runā par savu pieredzi saistībā ar pirmajām atmiņām, par to, kāda bija viņu bērnība, jaunība un brieduma gadi pēckara Eiropā. Tam seko ārija, kas ir katras ainas centrālais posms – tajā piedalās visi ansambļa mūziķi. Trešais posms ir “nolaupīšana”, vienlaikus pāreja un modifikācija uz nākamo vecuma posmu. Iepriekšējais vecuma posms it kā tiek nolaupīts un notiek sagatavošanās nākošajam. Tas notiek katru reizi. Tad sākas jauna aina ar nākamo vecuma posmu un trīsdaļīgo struktūru.

Un pašā noslēgumā šī nolaupīšana nenotiks? Nē.

Tas ir atstāts klausītāju ziņā?

Tas būs klausītāju lēmums. Varbūt Eiropai jāļauj būt nolaupītai? Tas būs ļoti interesanti gan mums pašiem, gan mūziķiem, gan, es ceru, arī klausītājiem. Man liekas, ka tas ir laikmetīgs, aktuāls formāts – iesaistīt arī klausītājus aktīvākā

lomā, rosinot paust viedokli, jo arī viņu viedoklis ir dokumentāla liecība, uz kuras pamata mēs varam dzīvi reaģēt ar elektroniku, ar instrumentiem, ar balsi. Trio *Eunoia* mūziķi ir ļoti pieredzējuši mūzikas teātrī, arī improvizācijā. Tas būs kaut kas pavisam unikāls. Katra operas atskaņošanas reize būs citāda un nekad tieši tādā pašā veidā neatkārtosies.

Vai Latvijā pirms tam ir tapis kaut kas līdzīgs? Varbūt ir kādas ietekmes no latviešu operas vēstures?

Latviešu operas vēsturē pietuvinātākais konteksts varētu būt Krista Auznieka kameropera ar elektroniku. Interaktivitāte – nezinu, vai kas tāds ir ticis realizēts mūsu kultūrtelpā. Pagājušajā gadā nedaudz paceļoju pa Eiropas laikmetīgās mūzikas festivāliem. Dažos koncertos pati esmu piedzīvojuši iesaisti interaktīvos procesos, piemēram, klausītāji skaņdarba noslēgumā ar telefoniem noskenē kodu un var balsot par kādiem dramaturģiskiem lēmumiem, kas pavērs skaņdarbu negaidītā virzienā. Sajūta bija ļoti dzīva, iekļaujoša! Tieši par tekstu rakstīšanu es nezinu. Iespējams, tas jau ir kaut kad darīts, bet mēs neesam to apzināti aizguvuši.

Tā ir Dimitra “odziņa”, ka viņš grib publiku iesaistīt interaktīvi.

Jā, tieši tā, to viņš ir realizējis daudzkārt. Piemēram, Salonikos viņam ir klēpjdatoru orķestris, kurā dalībnieki darbojas ar interaktīvo rakstīšanu jeb *texting*, kurā var iesaistīt publiku.

Par to ļoti daudz domā, bet isti nerealizē, jo tas prasa ļoti specifiskas zināšanas un aprikojumu.

Man arī ir jautājums tev. Kā tev liekas, vai Latvijas publika ir tam gatava – arī tādai interaktīvai iesaistei? Vai varbūt tas liekas biedējoši, ka kaut kas būs jādara?

Tas ir atkarīgs no publikas, bet uz Jaunās mūzikas festivālu “Arēna”, šķiet, nāk klausītāji, kuri ir

tam gatavi. Ja tas būtu kādā citā kontekstā, iespējams, cilvēki baidītos un nebūtu tik atvērti tehnoloģiju iesaistei.

Ja kādam neērts šķiet uzstādījums, ka ir jāiesaistās, jāraksta, – tas nav nekas obligāts, var to nedarīt un palikt vērotāja lomā. Es pieļauju, ka būs apmeklētāji, kuri vēlēšies aktīvi iesaistīties rakstīšanā, un arī tādi, kuri vēlēšies turpināt vērot notiekošo no pasīvas pozīcijas.

Vai operas izveidē iedvesmojāties no kādiem citiem vēsturiski nozīmīgiem un ietekmīgiem piemēriem?

Opera kā žanrs, kura pamatā ir klasiska dramaturģija, pamazām sāka izsīkt 20. gadsimta sākumā. Protams, arī turpmāk tika rakstītas šādas operas, bet paralēli parādījās, piemēram, Kloda Debisī (*Claude Debussy*) “Peleass un Melizande” (*Pelléas et Mélisande*). Tā tapa pēc ļoti ilgiem pārdomu gadiem, komponistam meklējot atbildi uz jautājumu, kāda vēl varētu būt opera. Debisī bija liels Vāgnera (*Richard Wagner*) ideju piekritējs, un arī viņa operās būtībā jau ir novērojams šis sliekšnis starp aktīvu darbību un absolūti simbolisku lielu ideju iemiesošanu. Debisī gan negribēja Vāgneru atdarināt.

Tajā pašā laikā beļģu dramaturgs Moriss Māterlinks (*Maurice Maeterlinck*) savās lugās radīja jauna veida dramaturģiju. Būtībā viņš atteicās no aktīvas, reālistiskas darbības un ieviesa “statiskā teātra koncepciju”. Tās pamatā ir atmosfēra, ko veido statiska un ļoti minimāla, askētiska skatuviskā darbība, kā arī daudz klusuma. Tas viss saistījās ar simbolisma estētiku.

Debisī izmantoja Māterlinka lugu “Peleass un Melizande” par pamatu paša veidotajam operas libretam, kurā viss izteikts tekstā ar daudzpunktēm. Lugā nozīmīga ir arī muzikālā simbolika, gaismas un tumsas tonalitātes. Kaut kādā ziņā ar Debisī operu aizsākās šī jaunā līnija. Pēc tam Bartoka (*Béla Bartók*) “Hercoga Zilbārža pili” (*A kékszakállú herceg vára*) simbolisms turpinās.

Ļoti iezīmīgs darbs ir, piemēram, Stravinska (*Igor Stravinsky*) oratorija–opera “Ķēniņš Edips” (*Oedipus Rex*), kas balstīta sengrieķu mītā. Stravinskis partitūrā pat ir rakstījis, ka korim un solistiem jākustas tā, it kā viņi būtu dzīvas statujas, nevis reāli cilvēki, kā, piemēram, verisma operās. Katra kustība ir no svara – kustību ir maz, bet tās visas ir piesātinātas ar nozīmi.

Mūsdienās sengrieķu mīti atkal ir aktualizējušies kā operas arhetipisks pirmavots – tie ir labi zināmi stāsti, kurus var interpretēt kā metaforu kam mūsdienīgam vai pārlaicīgam. Tas ir virziens, ko mēs turpinām.

Vai, sadarbojoties ar Dimitri, bija kādi filozofiski izaicinājumi?

Jā, mums bija. Īstenībā man visu laiku bija doma, ka es vēlos darbu veidot kā politiski aktīvu. Dimitris gribēja to veidot abstraktāku. Operai ir arī apakšnosaukums *Seven Fragments of Irreversibility* jeb “Septiņi fragmenti par nenovēršamību”, kas saistās ar Eiropas novecošanas posmiem. Dimitris vēlējās, ka tas ir abstraktāk un klausītāju uztverei atbrīvotāk. Varbūt kāds grib domāt par Eiropu politiskā kontekstā, bet kāds grib domāt par novecošanu un to, ko tā var simbolizēt. Tas īstenībā bija mūsu vienīgais strīdu ābols. Dimitris vēlējās to vairāk virzīt poētiski asociatīvā gultnē. Jebkurā gadījumā to var uztvert arī poētiski un asociatīvi, jo mēs nesaucam vārdos kādas konkrētas valstis vai konkrētu ienaidnieku.

Es, rakstot operu, domāju par nolaupīšanas fenomenu. Kas ir šī nolaupīšana? No vienas puses, ja mēs personificējam Eiropu ar novecojošu sievieti, tas ir pilnīgi dabiski, ka viens vecumposms pāriet nākamajā un nākamais posms nolaupa iepriekšējo. Tas ir dabisks process. No otras puses, arī pati Eiropa ir bijusi agresors – cik daudz koloniju Eiropas valstīm nav bijis visā pasaulē. Protams, arī visi iekšējie Eiropas kari. Un šobrīd arī ārējais

agresors, kas izaicina un irdina jeb, no otras puses, cerams, stiprina Eiropas identitāti. Mēs neatspoguļojam melnbalto domāšanu, nerādām, kas ir pareizais vai nepareizais virziens, un Eiropai nav piedēvēta upura pozīcija. Jā, viņa ir novecojusi, viņa tiek izaicināta, bet varbūt tieši tagad ir laiks spēcīnāties un atdzimt.

Cik ilgu laiku aizņem šāda projekta sagatavošana ar partitūras izveidi, videoprojekcijām un citām sadarbībām, arī ģeogrāfisko novietojumu? Šobrīd jūs tomēr vēl esat katrs savā punktā uz zemeslodes.

Es teiktu, ka tas ir gads intensīva darba. Darbs sākās jau ar idejas iedīgli, kad tika iegriezts mehānisma zobratīņš. Tu pastāsti savam radošajam partnerim, manā gadījumā – Dimitrim, un mūziķiem par ideju, nāk idejas arī no viņu puses. Tas viss kļūst lielāks, materializētāks, reālāks, un tad pamazām rodas saprašana, kas ir vajadzīgs, lai šo darbu īstenotu. Tas ir pietiekami izvērsts sagatavošanās posms. Kad tas jau ir uzlikts uz sliedēm, sākas komponēšana klasiskā nozīmē. Faktiski komanda mums nav liela. Radītāji esam trīs – es, Dimitris un Katrīna. Mums nav režisora, bet ir diezgan skaidra vīzija, kā mēs to gribam redzēt. Mūziķiem būs diezgan statisks novietojums ar dažiem pārsteigumiem publikai, bet vizuālo kustību un telpu radīs Katrīnas videoprojekcijas – mūziķi darbosies īpašā virtuālā vidē.

Vai šī opera ceļos arī ārpus Latvijas?

Pirmizrāde notiks 13. novembrī Rīgā. Pēc tam būs izrādes arī Vācijā, Šveicē un Grieķijā. Tas ir fantastiski, ka varēs tik daudzas reizes to piedzīvot. Protams, ka tas viss nozīmē arī organizatorisku darbu. Saistībā ar Latviju, tas ir brīnišķīgi, ka “Arēna” ir paņēmusi mūsu operu savā paspārnē kā festivāla centrālo notikumu. Ar lielu pretimnākšanu no Mika Magones un Hanzas Perona komandas mums būs iespēja operu realizēt tieši tur – laikmetīgajai mākslai vispiemērotākajā un iedvesmojošākajā telpā. •



Ansamblis *Eunoia*. Publicitātes foto

Izdevumu izdod radošā komanda
“Skanutelpa”
Tālrunis: 26767913
E-pasts: skanutelpa.zurnals@gmail.com

Projekta vadītājs: Rolands Kronlaks
Redaktore: Santa Bušs
Māksliniece: Elīza E. Grīnberga

Materiālu pārpublicēšanas gadījumā atsauce uz izdevumu “Skanutelpa” obligāta.
Publicētajos rakstos autoru paustās domas ne vienmēr sakrīt ar redakcijas viedokli.

skanutelpa

ဒါနတရမဒိဇာတ

