

Mūzika – “tikai” mūzika vai vēstījums skaņu valodā?

Gundega Šmite

Ikdienā bieži mēdzam runāt par mūzikas valodu. Bet vai mūzika tiešām ir valoda? Mūzikas zinātnē šis jautājums ir raisījis atšķirīgus viedokļus. Piemēram, strukturālās lingvistikas teorijas, kas sāka attīstīties 20. gs. 30. gados, tiecās skaidrot mūziku kā valodu vai kodu, kuras pamatprincipi atbilst runātajai valodai un citām semiotiskām sistēmām. Tomēr saistībā ar mūziku nevar runāt par morfoloģiski precīziem likumiem, kas būtu identiski runātai valodai, tādējādi mūzikas un valodas paralēles nav uzskatāmi pierādāmas. Visai pretēji viedokļi ir cēlušies no filozofijas jomas – Šopenhauers par visaugstāko mūzikas veidu uzskatīja neprogrammatisku instrumentālu mūziku – “absolūto mūziku”, kas spēj visticāk atspoguļot dzīves kvintesenci. Hēgelis runāja par to, ka mūzika ietiecas tik augstas sarežģītības prāta stāvokļos, kas mūsu apziņā meklējami vēl pirms vārdiskiem formulējumiem. Taču, no otras puses, filozofiskās domas šūpulī Senajā Grieķijā ētosa mācībā tika uzsvērtā mūzikas audzinošā funkcija. Piemēram, Platons uzskatīja, ka miksolidiskā mūzikas skaņkārtā rosina raudulību un gausumu, savukārt lidiskā – skurbumu un gljēvulību, viņš atzina tikai dorisko un frīgisko skaņkārtu. Arī Pitagora sekotāji izvērtēja mūzikas psihosomatisko ietekmi no audzinošā un tikumiskā viedokļa. Pāris gadu tūkstošus vēlāk baroka laika instrumentālā mūzika tika kodēta ar daudzām retorikas figūrām, kas ļāva komponistiem mūzikā ievīt konkrētu saturu un emocionālu nokrāsu. Mūziku kā mediju, caur kuru var paust ideoloģiskas un morālas ievirzes “patiesības”, bagātīgi izmantojusi dažādu autoritatīvo režīmu propaganda. Bet ne tikai. Arī mūsdienu demokrātijā nepavisam ne reti sastopam darbus, kas pauž morālas ievirzes vēstījumus. Piemēram, pēdējā dekādē tapuši daudzi darbi par klimata izmaiņām un globālo sasīlšanu, tie aicina cilvēci būt atbildīgiem.

Jau baroka laika instrumentālajā mūzikā sastopam milzum daudz sonāšu, prelūdiju, fūgu, kas pēc būtības ir specifisku mūzikas žanru nosaukumi un nevēsta par jebkādu ārpusmuzikālu saturu. Taču zem formālajiem nosaukumiem atklājas emocionāli iedarbīga un neparasti krāsaina mūzikas valoda. Reti kurš noliegs viena no joprojām visvairāk atskaņotākā komponista pasaulē – Johanna Sebastiāna Baha – radītās mūzikas spēku.

Tomēr daudzi komponisti savā instrumentālajā mūzikā ir ietvēruši konkrētu vēstījumu, kas atspoguļojas poētiskā nosaukumā un liecina par kādas emocijas vai parādības atveidu mūzikas valodā. Ja mūzika var atainot brīnišķīgas dabas ainavas, kā tas izpaužas, piemēram, Debisi poētiski tēlainajā mūzikā, rodas jautājums – vai tā var pietiekami dziļi atspoguļot, piemēram, vēstures tumšākās lappuses – karus, cilvēku upurus. Pietiekami daudzi komponisti ir radījuši spēcīgus skaņdarbus milzīgu traģēdiju iespaidā (Šostakovičs, Gureckis). Savukārt avangarda dižgars Karlheincs Štokhauzens pēc Otrā pasaules kara, kopā ar domubiedriem ceļot Darmštates kompozīcijas skolas estētikas fundamentus, uzsvēra, ka pēc tām šausmām, ko cilvēce pieļāvusi, zudusi jēga tās atspoguļot mākslā. Kodolīgi šo domu definējis Teodors Adorno: “Rakstīt dzeju pēc Aušvices ir barbariski”. Avangarda komponistu radītā mūzika atbrīvojās no jebkāda ārpus muzikāla atspoguļojuma, koncentrējoties uz striktu kompozīcijas tehniku, tiecoties kļūt par ideāli perfektu skaņu organizāciju visos iespējamajos parametros. Palaikam stāsta veidošanā ienācis arī klausītājs un mūzikas izdevējs – jau izsenis vērojama klausītāju tieksme pielikt stāstu skaņdarbiem, kuriem ir tikai mūzikas formas nosaukumi. Par to liecina, piemēram, Bēthovena sonātēm (“Aurora”, “Mēnesnīcas sonāte”, “Patētiskā” u. c.) vai Haidna simfonijām (“Pulkstenis”, “Pārsteigums” u. c.) dotie vārdi.

Vai mūzika, kas būtībā ir “tikai” mūzika, pēc savas dziļākās būtības ir tirāka un dziļāka (atsaucoties uz Hēgeli un Šopenhaueru), bet mūzika, kas tulko kādu ārpus muzikālu impulsu vai sniedz vēstījumu, nenasniedz abstraktā spēka dimensijas? Būtisks ir jautājums, kā mēs klausāmie mūziku, kā mēs to uztveram un izjūtam. Arī – ko sagaidām no mūzikas klausīšanās pieredzes. Vai vēstījumu, kas tulkots skaņās? Vai arī abstraktas skaņu pasaules dāvātu klausīšanās pieredzi?

Diskusijā, kas notiek zoom.us platformā, dalīties domu apmaiņā esmu aicinājusi komponistus KRISTU AUZNIEKU un RUTU PAIDERI, atskaņotājmāksliniekus – pianistu RIHARDU PLEŠANOVU un klarnetistu, simfoniskā orķestra diriģentu GUNTI KUZMU –, kā arī jūtīgus klausītājus no mākslas vides – rakstnieku HARALDU MATULI un mākslinieci ANDU LĀCI.

Kas jums katram personiski ir būtiskākās izcilas mūzikas kvalitātes?

Krists: Pirmais vārds, kas man nāk prātā, ir 'konteksts'. Jo tas vienlaicīgi spēj noķert divas dažādas lietas. Viens ir muzikālais konteksts – kā savstarpēji saistītas dažādas muzikālas idejas un kā tās ietilpst formā. Tātad – konteksts darba iekšējā līmenī. No otras puses, konteksts plašākā līmenī – sabiedriskā, kulturālā, politiskā. Kā šis darbs sasaucas ar to un kā tas var ietvert vēsturi, citu laikmetu, kā arī citus darbus tādā pašā žanrā. Man liekas, ka izciliem darbiem piemīt konteksta apzināšanās – gan iekšējā, gan ārējā. Šī konteksta apzināšanās abos līmeņos un šo līmeņu sabalansēšana ir kas tāds, uz ko es ļoti aktīvi reaģēju un "noķeru" darbā, kas mani uzrunā.

Guntis: Savukārt man pirmais vārds, kas nāk prātā, ir 'ideja'. Protams, vairāk vai mazāk katram darbam ir kaut kāda veida svaigāka iecere. Turklāt ne vienmēr tai jābūt absolūti nebijušai, taču tam ir jābūt kaut kam ļoti spēcīgam, kaut kam aktuālam. Un ir jāsaprot – kā tas skanēs pēc laika. Jo ar jaunu mūziku, lai arī tam nav nekāda sakara, ir līdzīgi kā ar jaunu auto, kas izbrauc no salona – tajā dienā darbs nokļūst miljoniem citu ideju lokā, un izdzīvo tas, kurā ir kas fenomenāls, unikāls un, iespējams, nebijis.

Savukārt tīri kā praktiķis varu atbildēt, ka mūsdienās izcilas mūzikas viens no priekšnosacījumiem ir, lai izpildītājs to var un grib spēlēt. Jo var būt brīnišķīgas idejas, kas ir uzliktas uz papīra, bet, ja tās noskan tikai vienreiz un pēc tam neskan, vai vispār var vērtēt to – vai tā ir izcila mūzika, ja kaut kādu iemeslu dēļ izpildītāji to negrib spēlēt un iekļaut programmās.

Ruta: Ja tieku pārsteigta. Ir divi veidi, kā es personiski izjūtu dvēselisku satricinājumu, klausoties mūziku. Viens no tiem ir garīgas, analītiskas ievirzes, tas notiek, piemēram, klausoties Mocartu. Varu gan izsekot visām harmonijām, bet brīnos, kā pēc būtības tik komplicēta mūzika var būt tik viegli uztverama. Un otrs, kas mani aizrauj tādā tīri maģiskā līmenī, ir – ja es vispār nesaprotu, ar kādiem līdzekļiem komponists ir panācis kādu īpašu skanējumu.

Anda: Neesmu ar dziļām mūzikas teorijas izpratnes spējām un prasmēm, bet arī pieredzi mūziku. Man ir bijušas ilgstošas sadarbības ar komponistiem Eviju Skuķi, Platonu Buravicki un Oļesju Kozlovsku. Tas, kā es viņus esmu sadzirdējusi, – viņi atšķiras no pārējiem. Te runa par to, ko šī mūzika ar mani dara. Atbildot uz jautājumu, gribu uzsvērt tieši jautājuma pirmo daļu par personisko pieredzi. Mūziku dzirdu drīzāk emocionāli un skulpturāli. Drīzāk kā vizuālu formu, nevis attēlu un to bieži spēcīgi vizualizēju. Manā gadījumā nozīmīgākie mākslas pārdzīvojumi ir tie, kas ar mani kaut ko izdara. Izraisa neparastu kustību – mani sakustas formas, attēli un sajūtas. Un tas ir tā pārsteidzoši, bet es nevaru spriest tādās kategorijās, izprotot – cik šie komponisti ir izcili. Varu runāt par savu mūzikas klausīšanās pieredzi.

Rihards: Ļoti grūts jautājums. Jau iepriekš izskanēja šī doma – arī man ir būtisks negaidītības moments. Tas, ka kompozīcija veidota nevis pēc atražotiem šabloniem, bet tajā ir kas jauns un svaigs. Kaut kas tāds, ka tu nevari saprast, kāpēc mūzika skan tā un ne citādi. Un vēl tāds būtisks moments – laika konteksts. Kā senā mūzika vispār



Gundega Šmite

izdzīvo līdz mūsdienām un joprojām var būt aktuāla. Vasarā kā piedevu koncert-programmai nospēlēju vienu mazu Kuperēna skaņdarbu. Tur bija jaunie komponisti, un viņi man jautāja – kas tas par jauno amerikāņu minimālismu? Un tad man likās – ir baigi stilīgi, ka Kuperēns, kurš rakstīja šo skaņdarbu pirms trīssimt gadiem, ir joprojām aktuāls arī mūsu laika nogrieznī.

Jā, piekritu tev. Reizēm tiešām šķiet, ka laikmetīgums ir visai nosacīts. Piemēram, Džezualdo madrigāli ar to pārsteidzošo harmonijas valodu liekas laikmetīgāki nekā dažs labs šodien rakstīts skaņdarbs.

Rihards: Un vēl nāk prātā – kad esmu aizgājis uz "Dzeltenu pastnieku" koncertu, liekas – Ingu Baušķenieks nedz īsti labi dzied, nedz arī tur kādam būtu pamatīga instrumentāla bagāža, bet tas ir pavisam cits vēstījums. Un es to arī sauktu par iz-

cilu mūziku citā estētikā.

Haralds: Man vispār šis jautājums liekas aizdomīgs, jo es laikam nekad nedomāju šādās kategorijās. ...Ka es ietu uz izstādi vai lasītu grāmatu un nodomātu – izcila. Vismaz literatūrā izcilība ir ar tādu kā aizdomu maliņu. Izcilības parasti mēģina pārdot kā kultūras kanona vērtības. Kā Raini, piemēram. Mani personiski interesē kaut kas otršķirīgs, marginālāks, eksperimentālāks. Saistībā ar Ingu Baušķenieku – es laikam neuzdrošinātos teikt, ka viņš ir izcils. Es varētu teikt, ka man viņš ļoti patik.

Par mūziku teikšu, ka saistībā ar to, ka nenodarbojos ar mūziku profesionāli, arī baudījums man ir amatierisks un fizioloģisks. Man vienkārši patik, kā mūzika skan. Vienreiz bija tāds gadījums – pietiekami ilgu laiku neapmeklēju koncertus, pēc tam aizgāju uz operu un dzirdēju čella skaņošanu. Tas bija tik lieliski! (*smejas*) Bet jūs (*vēršoties pie pārējiem diskusijas dalībniekiem*) jau atrodaties pilnīgi citā sfērā un diendienā strādājat ar šīm skaņām. Bet jā... Man mūzikā patik negaidīti atradumi. Ja aizeju uz koncertu un komponists spēj mani pārsteigt. Un drīzāk tās ir kādas mazas formas, tas var būt kaut kas eksperimentāls. Tam nav obligāti jābūt īpaši novatoriskam.

Vai eksperimentāls nav tas pats, kas novatorisks?

Haralds: Nē, ne obligāti. Tas arī ir tāds liels jautājums. Domāju, ka var eksperimentēt – kas sanāks ar to vai to. Savukārt novatoriskais bieži vien noved pie nebaudāma, bet, iespējams, lielāka rezultāta.

Vai uzskatāt, ka komponistam būtu apzināti jāiešifrē savā darbā kādu emocionāli psiholoģiska rakstura kodu, kas piešķirtu darbam virsvērtību? Tā uzskatīja Šūmanis, sakot, ka māksliniekam ir pienākums sūtīt gaismu cilvēka dvēseles tumsā.

Krists: Šis jautājums ir stimulējošs, un es par to daudz domāju. Piekritu šai domai, jo uzskatu, ka komponistam ir morāls imperatīvs kaut ko dot. Kāpēc? Tāpēc, ka mums, māksliniekiem, ir dots laiks un telpa domāt un reflektēt par dzīvi. Un tā ir privilēģija, kas lielākai daļai sabiedrības nav dota. Mēs esam nonākuši tādā pozīcijā, kurā mums ir laiks domāt par kaut ko. Ja mēs šo laiku patērējam, neko sabiedrībai nedodot un pat pieprasot, piemēram, kā tas ir Eiropā,



Anda Lāce

valstisku finansējumu, tas ir gaužām savtīgi. Un tad cilvēki nāk uz šo templi – koncertzāli vai kādu citu vietu – pieredzēt mākslu, un viņi dod mums savu laiku, kas ir visdārgākais, kas viņiem ir.

Tomēr gribu piebilst, ka 'dot' nenozīmē piedāvāt acumirklīgu apmierinājumu. Tas būtu viegls pārpratums, ja es teiktu, ka mums jāraksta skaista mūzika, kas paceļ sirdi un piepilda dvēseli. To var dot arī darbs, kas ir ārkārtīgi traģisks un disonants, tāds, kurš daudz no tevis prasa. Beigu beigās klausītājam no koncerta jāiziet ar kaut ko, kas pirms tam nav bijis. Ar jaunu pieredzējumu, jaunu pasaules sajūtu, kaut kādu mazu rakstu smadzenēs, kas ir izmainījies.

Vai ir jābūt domai, ko komponists apziņāti iebūvē skaņdarbā? Par to gan es nebūtu tik pārliecināts. Bet vai tev kā māksliniekam jācenšas padarīt pasauli labāku? Domāju – jā. Ja tu to nedarīsi, kurš cits to darīs?

Haralds: Mākslasdarbs jebkurā gadījumā ir komunikatīvs akts arī plašāk, ne tikai domājot par mūziku. Uztaisīt darbu, kas klausītājiem neko nenozīmē, liekas bezjēdzīgi. Bet tālāk, ja tu jautā – vai tur ir jābūt idejai, kas ir morāla vai ētiska? Hmm, tad es kļūstu diezgan aizdomīgs. Varbūt tas ir tāpēc, ka esmu sešus gadus studējis filozofiju. Ja redzu, ka mākslinieks plakanā veidā mēģina mākslas darbā iebāzt morālu ideju, tad es parasti uz to skatos tā – nu labi, labi, jūs cenšaties, bet tas mani nespēj fascinēt tādā veidā kā afekti vai emocijas, ko šis mākslinieks vai komponists ieliek savos darbos. Tāpēc es neteiktu, ka ideja obligāti nepieciešama. Gribu, lai mākslinieks tur ieliek savu dzīvi. Labāk, lai viņš nav jauns cilvēks, bet labs cilvēks, taču visbūtiskāk – lai tas darbs kaut kādā veidā rezonē ar mani.

Anda: Domāju, ka tas noteikti nav vienīgais ceļš. Tāda pavisam ārdošā mūzika un intelektuāli izaicinoša mūzika var būt ļoti nepieciešama, un lielākās ziepēs var iedzīvoties, cenšoties nest to gaismu. Vakar noskatījos pēdējo daļu Jura Podnieka dokumentālajai filmai "Mēs/Soviets", kas likās fantastisks darbs. Un pēdējā – piektajā daļā – tika ietverts komponista Ribņikova stāsts. Daudz tika runāts par Dievu, par sakrālo mūziku Padomju Savienības norietā. Galu galā filmas komanda nolēma šo izcilo piecu daļu ciklu noslēgt ar koncertu, kur šis komponists fanātiskā veidā dzied "Alleluja", un man likās – vēl briesmīgāk nevar būt. Tajā brīdī kaut kas tik skaists tika izpostīts. Jo viņiem par katru cenu vajadzēja sniegt skaidru atbildi – ņemiet un apēdiet. Bet tad tas vienā mirklī kļuva tik nepareizs un negaršīgs. Tā ka šie centieni visādās formās par katru cenu ielikt vēsti – to vajadzētu darīt pēc iespējas uzmanīgāk. Tas nedrīkst notikt tā, ka viss vienkārši nomirst.

Ruta: Atsaukos uz Krista teikto, jo šaubos par dažām atziņām. Mana pozīcija ir tāda, ka mākslinieka uzdevums ir nevis uzlabot vai izlabot pasauli, bet gan parādīt to visā tās komplicētībā. Mikelandželo vai Vāgners nav bijuši "labi" cilvēki kristīgajā izpratnē. Viņi radīja mākslu nevis, lai padarītu sabiedrību labāku, bet gan lai izteiktu to, kas viņiem ir jāizsaka.

Tieši tur arī slēpjas mākslas patiesīgums – atdot labāko, kas māksliniekam ir. Ja sabiedrība to nepieņem, varbūt arī viņa nav pret tevi laba, bet tas nekas. Nejūtos



Krists Auznieks

sabiedrībai neko parādā un arī nedomāju, ka sabiedrība būtu parādā man. Parādnieka pozīcija man ir pavisam sveša. Mēs – komponisti, vismaz es un mani draugi, dzīvojam mūku dzīvi, un tie panākumi, kas nāk, nekādi nav samērojami ar garīgo investīciju, kādu mēs ieliekam savā mūzikā. Reizēm liekas, ka tieši publika patērē mūziku laiski un atsvešināti. Tiek apmeklēts viens koncerts, otrs, trešais, viens pirmatskaņojums, otrs, trešais un tā tālāk, bet patiesa reflektēšana vai strīdēšanās par mākslas procesiem sabiedriskā līmenī nenotiek vispār. Kultūras pārprodukcija, kas raksturīga mūsu laikam, manuprāt, ir izsmēlusi un nogurdinājusi publiku. "Īstā dzīve" un "māksla" nekrustojas.

Saistībā ar pārprodukciju tu aizskāri lieļu tēmu. Kopš radās skaņu ierakstu industrija pirms vairāk nekā simt gadiem, dzīvie koncerti sāka zaudēt unikālo vietu mūzikas dzīvē. Un tagad arī – vietnes

youtube un spotify ir pārpilnas ar tik daudz lielu skaņdarbu ierakstiem dažādās interpretācijās. Koncertpiederze ir zaudējusi tādu vietu un nozīmību kultūras dzīvē, kāda tā bija iepriekšējos laikos.

Anda: Manā gadījumā gan milzīgu lomu spēlē vieta, kur skaņdarbs tiek atskaņots, un klausīšanās pieredze, kas varbūt pat nav saistīta ar izcilāko koncertzāli ar vislabāko akustiku. Reizēm nozīme ir dažādiem blakus efektiem – piemēram, braucot mašīnā sniegpūtenī un klausoties mūziku, starp šiem elementiem var rasties īpaša mijiedarbe.

Patlaban atrodos Sansusi rezidenču centrā. Vienā no īpašākajām pieredzēm ir bijis klausīties mežā, kā kaut kas skan. Vienreiz dzīvē esmu bijusi Milānas *Teatro alla Scala*. Nezinu, vai tā ir izcila koncertzāle, un man nav daudz ar ko salīdzināt. Bet tur es piedzīvoju ļoti īpašu pieredzi, kas, iespējams, saslēdzās ar manu tābrīža emocionālo stāvokli. Gribu domāt, ka tur bija izcili mūziķi, bet man tiešām šķita, ka levitēju telpas vidū, un es pat to īpaši negribu analizēt. Tas nevar notikt, vienkārši atverot *youtube* kanālu. Viss kaut kā summējas, un klausīšanās pieredzes vietai ir ļoti liela nozīme. Tas, ka Rīgā nav vislabākās koncertzāles Latvijā, kaut kādā ziņā ir noziegums pret mums visiem.

Guntis: Pats neesmu sakomponējis nevienu noti (*smejas*), līdz ar to nevaru pateikt, vai es gribētu padarīt pasauli labāku vai vienkārši pateikt to, ko jūtu. Drīzāk šķiet, ka diez vai man kā mūziķim vai vispār māksliniekam būtu jāpadara pasaule labāka un jānes kāda gaišā vēsts. Man šķiet, ka nē. Drīzāk jārada darbs ar savu iekšējo pārliecību un sajūtu, un, ja tas pēc tam atrod savu klausītāju, tad arī būs tā garīgā virsvērtība.

Bet vēlos atgriezties pie pamatjautājuma par kodiem, kas ir ļoti interesants jautājums. Man ir pietiekami liela pieredze, strādājot ar komponistiem, kas ir manas dzīves cilvēki. Pietiekami bieži ir gadījies, ka pēc mēģinājuma vai koncerta komponists man saka – vienu, otru vai citu vietu viņš ir domājis un iecerējis pavisam citādi. Līdz ar to rodas jautājums: komponists ir devis kodu vai kaut kādā veidā šifrētu informāciju, bet es to esmu uztvēris citādi. Bet tajā brīdī tā ir mana ideja, kas sāk dzīvot, jo šī mūzika skan tā, kā es to spēlēju un orķestris to izpilda.



Ruta Paidere

Tas pats attiecas arī uz Mocartu, ko Ruta pieminēja. Pašreiz (diskusija notiek 27. janvārī – aut. piez.) gatavojos Mocarta simfonijas izpildījumam, kur atrodams atslēgas arī no Manheimas skolas, gudrās grāmatās aprakstīts tas, kā tulkot vienu vai otru harmonijas vai ritma elementu. Un mēs varam iet atpakaļ uz baroka retorikas figūrām, un mēs zinām, kāda sajūta tām jārada. Bet tad, kad sāk skanēt mūzika, klausītājs, kurš nav lasījis par Manheimas raķetēm vai Manheimas *crescendo*, šīs vietas uztver saistībā ar savu pieredzi un emocionālo stāvokli. Tāpēc jautājums – iekodēt vai nē –, nezinu, varbūt tam pat nav izšķirošas nozīmes, tas tāpat pēc tam dzīvo savu autonomu dzīvi.

Rihards: Jā, domāju, ka gaismas nešanas ideja uzliek pārāk lielu spriedzi gan komponistam, gan izpildītājam. Domāju, ka šī misija ir jāveic, bet ne apzināti. Atcerējos arī interesantu lietu par kodiem, ko vienreiz rādīja Aleksejs Ļubimovs, – kods savureiz jau ir, tā teikt, Dieva dots, tas var būt iekodēts tavā uzvārdā. Piemēram, Baham ir sibemols-la-do-si (BACH – aut. piez.), kas plašā salikumā skan dramatiski, savukārt Keidžam do-la-sol-mi (CAGE – aut. piez.) skan diezgan saulaini. Tā es interesanti sadzirdēju šīs divas dažādās tonkārtas.

Ruta: Manuprāt, vēlēšanās kādam kaut ko parādīt vai nest gaismu vai padarīt labāku ir ļoti sarežģītās dzīves realitātes banalizēšana.

Vai jums ir bijusi pieredze klausīties mūziku, nejausi ieslēdzot radio vai atrodoties koncertā bez programmiņas un nezinot tobrīd skanošās mūzikas autoru un skaņdarba nosaukumu? Iespējams, tikai vēlāk esat uzzinājuši nule dzirdētās mūzikas autoru. Pirms vairākiem gadiem es pati sevi apzināti pakļāvu interesantai pieredzei. Lielajā ģildē apmeklējot koncertu, kurā tika atskaņoti Baltijas komponistu darbi, izvēlējos nepirkt koncerta programmiņu, neuzzināt pat skaņdarbu secību un komponistu vārdus. Un sapratu, ka spēju klausīties savā ziņā tirāk. Ar priekšstatu neapgrūtinātu uztveres telpu. Tu vienkārši klausies mūziku bez tā, ka galvā maisītos domas par to, ko tu jau zini par komponistu vai arī saistībā ar asociācijām, ko rosina skaņdarba nosaukums. Vai jums ir līdzīgi stāsti par šādu mūzikas klausīšanās pieredzi?

Krists: Man šķiet, ka ir ļoti grūti atrast situāciju, kuru tu apraksti. Pat tad, ja tu nezini komponista vārdu un citas pamatlietas, tu tomēr esi kādā sociālā situācijā, tu redzi, ka šeit cilvēki ir izvēlējušies šo mūziku spēlēt, tāpat šī pieredze nav tīra un nebalta. Klāt nāk apzināta informācija par koncertzāli, par to, kas te parasti skan, kā darbojas šīs koncertzāles struktūra valstiskā līmenī. Līdz ar to tāda nevainīga klausīšanās pieredze... (*domā*) Varbūt kādreiz datorā, atverot *spotify*, netišām dzirdi skaņu. Bet līdz ar to, dzirdot instrumentus, tu jau kaut ko paredzi par šī skaņējuma izcelsmi. Piemēram, ja tu dzirdi orķestra instrumentus, tu domā par Rietumu tradīciju. Ar retiem izņēmumiem. Mums ir tik daudz impulsu, jo mēs pavadām mūzikā visu dzīvi. Mēs tik daudz esam par to domājuši, līdz ar to ir grūti aizbēgt no negribētas signifikācijas. Visu laiku nāk šīs zīmes, un es nedomāju, ka spētu mūziku klausīties kā tikai ķermeņisku pieredzi. Varbūt vienīgi, piemēram, Paulīnes Oliveiras (*Pauline Oliveros* – aut. piez.) mūzika to ļauj darīt, jo tā ir iekšēji vērsta uz meditatīvu stāvokli, un, ja es tādā nonāku, spēju atkāpties no idejām par pasauli. Bet citādi – man to ir ļoti grūti izdarīt.

Haralds: Diskusijas spraugumam man ir atšķirīgs viedoklis. Sākšu ar piemēru no literatūras. Kaut kad recenzēju jauno autoru darbus, un viņi parasti lappuses augšā pieliek uzvārdu. Un, kad tu zini,

ka lasi jauna cilvēka tekstu, tu to arī lasi, nu tā... kā jauna cilvēka tekstu. Un tad es esmu iedomājies – ja tur būtu klāt kāda slavēta mūsdienu avangarda rakstnieka uzvārds? Pamēģināju un jutu, ka tagad to tekstu lasu pavisam citādi.

Tā ka, no vienas puses, atzīstu – jā, es esmu aizspriedumains. Jo tas uzvārds pats par sevi kalpo kā tāds kods. Un es uzreiz zinu, kādā veidā lasīt. Un, ka tur nav neveiklība, bet kāda viltīga atsauce, ko neesmu nolasījis. Līdz ar to tās metazināšanas ir ārkārtīgi svarīgas. Bet, atgriežoties pie mūzikas, esmu to piedzīvojis, ieslēdzot LR3 “Klasika”, un pēkšņi – kaut kas tik pazīstams! Pēc pāris minūtēm uzzinu, ka tas ir kāds mazāk zināms Šūberta skaņdarbs. Droši vien jums, mūziķiem, pēc trim sekundēm ir skaidrs, kas skan, bet man paiet vismaz sekundes 40. To laikā es domāju – kaut kas tik aizkustinošs, kas tas varētu būt? Tā ir lieliska pieredze. Es to šad un tad piedzīvoju.

Krists: Lasīju Haralda rakstu “Satori” par to, kā viņš klausījās Bēthovenu, bet izrādījās, ka tas ir Šūberts. Arī man bijusi līdzīga pieredze saistībā tieši ar šiem diviem komponistiem, jo vēlinājā Bēthovenā ir brīži, kurā iestājas kaut kāds laika nekustīgums, kas noreducēts uz vienkāršību, ar kuru es bieži asociēju Šūbertu. Un mani tā pieredze uzrunāja.

Anda: Mūziku maz pazīstu, līdz ar to man ļoti bieži ir šāda pieredze. Bieži klausos radio “Klasika”, un ne vienmēr ir iespēja iegūt informāciju. Ja esmu nokavējusi, kā šis skaņdarbs ticis pieteikts, var gadīties, ka pēc noklausīšanās neko vairs nesaka. Dažos gadījumos esmu pat mēģinājusi sazināties ar radio.

Vēl atcerējos gadījumu no mākslas pieredzes. Šķiet, tas bija Voldemāra Johansona darbs, kur jāiet tumšā telpā. Tur bija zīmīte, ka vajadzēs piecas minūtes, lai pierastu pie tumsas. Tā bija akla tumsas telpa. Ar mani

tur notika ļoti smalkas lietas, kaut kas pavisam knapi tverams. Man likās, ka tas darbs ir ārpriekšīgi smalks un to ir tik grūti skatīties. Es tur biju ilgi – mēģināju saprast, ko redzu un pieredzu. Tas uz mani atstāja ļoti lielu iespaidu. Un tad es izgāju ārā, un izrādījās, ka tas darbs nedarbojas – tur vienkārši bija pilnīga tumsa. Un tas, ko es pieredzēju, bija manas attiecības ar sevi. Es vienkārši biju iegājusi tumšā telpā, domājot, ka tur būs mākslasdarbs. Bet tā ir viena no manām lielākajām mākslas pieredzēm. Varbūt šis piemērs nav gluži kontekstā, bet jā, reizēm šāda neziņa atver jaunu uztveres telpu un jaunas pieredzes.

Guntis: Ja tāda pieredze ir bijusi, tad es to neatceros. Acīmredzot tas noticis sen. Jau ilgu gadu mūziku klausos ar attieksmi, ko mēs saucam par profesionālo kretinismu jeb kretinisko profesionālismu. Veidojot daudzus koncertprogrammas, mūzikas klausīšanās man ir kā darba sastāvdaļa. Es to daru apzināti un atvēlu tam laiku ikdienas grafikā. Un tieši šī iemesla dēļ tad, kad kaut kas nezināms skan fonā, piemēram, braucot mašīnā, es drīzāk izslēdzu radio, lai nebūtu pieredze klausīties kaut ko neiedziļinoties.

Bet līdzīgi kā kolēģiem no citām mākslas jomām man labākā pieredze šajā sakarā bijusi muzejos. Esmu apzināti neskatījies, kas tas par autoru un gleznotāju tieši tāpēc, lai sev neiekodētu, ka tas ir topa vārds un tam jābūt superlīmenim. Jomā, ko nepārzinu, varu gūt pirmatnējāku baudījumu, jo man nav priekšzināšanu par to. Ja man patīk – brīnišķīgi; ja nepatīk, tad nepatīk.

Rihards: Turpinot to, ko teica pārējie, es ļoti novērtēju un apskaužu tos cilvēkus, kas var neitrāli klausīties. Piemēram, dzirdot skaistu akordu, nedomāt par kvintu vai kvartu, bet to saklausīt kā dabas stihiju vai sajūtu. Mans prāts un mana dzirde ir mani bieži izslēguši no šīs sajūtas. Kādu gadu tā bija pamatīga problēma: es gāju



Rihards Plešānovs

uz koncertu, bet nedzirdēju mūzikas kopumu – tikai atsevišķas skaņas. Tas bija no prāta pārguruma vai kā cita... Man ir absolūtā dzirdē, un es ar to bieži mocījos. Piemēram, vienreiz ieslēdzu radio “Klasika” un izdzirdēju Haidna simfoniju Rebemolmažorā. Taču es zinu, ka Haidnam tādas tonalitātes nav. Man bija vidusauss iekaisums, un es aizgāju pie ārsta, kurš konstatēja kaut kāda auss matiņa atlūzas, kas ietekmēja dzirdi tā, ka viss bija pabīdījies par pustomi. Tas tiešām bija mokoši, un tādos momentos es ļoti novērtēju to, kā ir vienkārši brīvi klausīties. Nesen lasīju arī – un nopriecājos, ka tas man nepiemīt – krāsu dzirdē. Ja tu koncertā klausies kādu Bēthovena simfoniju un tev Solmažors ir, piemēram, lillā krāsā, bet tajā pašā laikā tiek rādīta instalācija kaut kādā negaumīgā tonī, viss sajūk. Vienam māksliniekam tas esot bijis tik mokoši, ka viņš aizgājis prom no šī koncerta. Jo viņa krāsu dzirdē nesaslēdzās ar to, kas tika rādīts. Jā, es esmu par brīvu, atvērtu klausītāju.

Ruta: Mani vienmēr interesējis tas, cik lielā mērā esmu spējīga bez aizspriedumiem kaut ko uztvert pēc būtības. Jomā, kurā jūtos droši – mūzikā – nebaudos izgāzties jo, ja arī tas notiktu, es neizgāztos tā, ka nespētu to akceptēt. Bet vizuālajā mākslā, kur šo to zinu, bet daudz ko nezinu, sarunās ar māksliniekiem bieži saprotu, ka man pietrūkst konteksta, kā Kristis saka. Un tad ir jāatkāpjas. Manuprāt, īstenībā jautājums ir par to, cik lielā mērā mēs kā kultūras radītāji vai patērētāji esam gatavi sastapties paši ar savu neziņu un nedrošību.

Literatūras vidē pēdējā laikā tiek skarts saistošs temats un būtisks temats – pašcenzūra. Liekas – kāda tur cenzūra mūsdienu demokrātijā. Gana cenzūras piedzīvots padomju varas un citu autoritatīvu režīmu apstākļos.

Citēšu rakstnieci Ingu Gaili: “Viena pašcenzūra, kas ir izteikta kapitālistiskā sabiedrībā, ir vēlme patikt un nepieciešamība būt veiksmīgam.” Skaidrojiet to, ka rakstnieki, mākslinieki mēdz aiziet prom no savas īstās balss un tēmām, par ko viņi vēlas runāt, jo tas var nesakrist ar to, ko sagaida mākslas patērētājs. (“Literatūra”, LTV1 – aut. piez.)

Cik lielā mērā jūs, komponisti, jūtat nepieciešamību balansēt starp to, ko “pieņems” un sapratīs, un to, ko jūs savā dziļākajā būtībā vēlaties mūzikā paust?

Atskaņotājmāksliniekiem jautāšu, vai, veidojot koncertprogrammas, jūs domājat par to, kā darīt programmu publikai plaši saprotamu, vai riskējat un piedāvājat to, kas varbūt jūs pašus tajā brīdī interesē visvairāk?

Un visbeidzot arī jūs kā klausītāji – Harald un Anda – vai jūtat mūziķu un koncertu producentu vēlmi veidot programmu, kas ir dažādām gaumēm domāts kompromiss? Vai tas jūs varbūt ērcina, vai arī tieši otrādi – liek justies komfortabli?

Haralds: Jautājuma sākumā iedomājos, ka tu jautāsi par manu rakstniecības pieredzi, un jau sāku domāt par atbildi. Šķiet, ka literatūra ir vairāk pakļauta pašcenzūrai, jo cilvēki burtiskāk uztver to, ko tu raksti. Vizuālajā mākslā tas pastarpinājums ir lielāks, un mūzika, šķiet, ir pilnīgi bezpriekšmetiska. Literatūrā patiešām ir tēmas, par kurām es nedrīkstu rakstīt, ja vēlos palikt labā cieņā un labās attiecībās. Protams, mēs dzīvojam brīvā Latvijā, bet, ja es pragmatiski domāju par savas karjeras attīstību, ir lietas, kuras nedrīkst darīt.

Bet vēl smalkāk ir tas, kas jau pietuvojas mūzikas jautājumam. Par mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. Respektīvi, es rēķinos, ka, lai patiktu plašākai publikai, man vajadzētu rakstīt vēsturisku romānu, kurā ir galvenais varonis un galvenā varone, kuriem ir milas stāsts,

vēlams uz Latvijas vēstures fona un vēlams, lai tas beidzas gandrīz traģiski, bet īstenībā laimīgi. Un tad nopirks 10 000 eksemplārus. Bet, ja tas man nav tuvs žanrs, tad jāizvēlas – vai nu es pārdodu 500 eksemplārus vai vispār nerakstu.

Jautājums par mūziku ir par smalku priekš manis kā neprofesionāli. Es rēķinos, ka koncertprogrammas sastādītājs visupirms domā par programmas sastādīšanu, nevis par patiesīgumu. Viņam ir jādomā, kā piepildīt zāli. Programma arī ir savā ziņā produkts. Līdzīgi kā rakstnieks domā un kombinē, ar ko viņš kurā sezonā nāk klajā, līdzīgi arī programmas sastādītājs. Es neprasītu no programmas sastādītāja pārdabiski daudz.

Anda: Es varētu kā piemēru minēt festivālu “Sansusi”, kas no sākuma bija tikai mūzikas festivāls, bet tagad apaudzis ar visu ko. Pagājušajā vasarā vīrusa dēļ tas atkal kļuva jauki mazāks. Mani reizēm ir kaitinājuši pārlieku izklaidējoši momenti, piemēram, piektdienas vakara koncerts. Ja esmu atbraukusi, tad man vajag aiziet tālu prom mežā.

Tā kā Haralds atļāvās par sevi runāt, pastāstīšu par savu pieredzi. Internetžurnālā “Punctum” tikko bija nopublicēts Ingas Surgutes raksts par vienu manu specifisku performanču un darbu kopumu, kas turpinājies vairāku gadu laikā un ar ko biju paredzējusi turpināt brīvi un eksperimentāli strādāt. Viņa bija tik ļoti tajā visā iedziļinājusies, un bija neparasti izlasīt, ka kāds cits to tik dziļi un pamatīgi uztvēris. Bet pirmā sajūta bija tāda, ka nedaudz tiek atņemta brīvība. Jo tas, kas noticis iepriekš, tiek pasludināts par ko nozīmīgu. Un šī atzinība manī radīja šausmīgas bailes. Bet es saprotu, ka tā ir tikai mirkļa sajūta. Ceru, ka manī atgriezīsies sajūta, ka varu darīt pilnīgi vienalga ko un nesākšu sevi cenzēt.

Guntis: Tas ir ļoti sarežģīti. Jārēķinās arī ar koncerta organizatoru vēlmēm un jāsaprot, ka skatītāju krēsli nedrīkst būt tukši. Ļoti bieži jāsastāda programmas, kurās ir arī meinstrīma skaņdarbi, uz kuriem publika nāks. Bet vispār, runājot par Latviju un tai skaitā simfoniskajiem orķestriem, man galīgi nešķiet, ka mēs būtu pārlieku konservatīvi, jo mūsdienu mūzika skan regulāri. Daudz arī pētu, ko spēlē pasaules orķestri, un domāju, ka Latvijā piedāvājam daudz vairāk laikmetīgās mūzikas. Ar to mēs daļēji arī riskējam, bet protams, ir brīži, kad kombinēšana ir ļoti svarīga, piemēram, lai šis lielais risks nav programmas centrs, taču salīdzinoši ar ārzemju orķestriem, mums ir daudz labāka situācija. Rietumos tie riska momenti saistīti ar atsevišķiem festivāliem, laikmetīgās mākslas dienām, forumiem u. tml.

Par manis paša koncertprogrammām – droši vien es apzinos, ko publika vēlas, bet sabalansēju to ar savām vēlmēm. Nekad nekāpju uz skatuves ne kā diriģents, ne kā klarnetists ar darbu, ko negribu spēlēt. Man varbūt ne vienmēr sanāk spēlēt to, ko es tieši tajā brīdī visvairāk gribu, jo bieži vien mēs esam atkarīgi no projektiem, bet lielākoties es vairāk riskēju, nekā neriskēju.

Rihards: Es gribētu turpināt Gunta domu par Latvijas klausītāju. Pirms kādiem diviem gadiem biju Amsterdamā koncertā *Concertgebouw* zālē. Tur bija flautas koncerta pirmatskaņojums, un tas nebija nekas tāds skandalozi laikmetīgs. Zāle bija pilna ar baņķieriem un sapucējušajiem kungiem un dāmām. Viņi cits citu bakstīja, saskatījās, un es nodomāju, ka kaut ko tādu Rīgā sen nav nācies piedzīvot. Ka mūziku uzņēmu it kā protestējot, ar nesaprašanas sajūtu. Man liekas, ka vismaz Latvijas galvaspilsētā klausītājs ir radināts arī pie neparastākām programmām.

Turpretim reģionos, man šķiet, joprojām ir problēma. Joprojām tiek domāts, kā zāli piepildīt, bet nedomā, kā klausītāju audzināt.



Guntis Kuzma

Jo tas ir ilgtermiņa process. To tā nevar ar vienu atsevišķu programmu mainīt.

Un, jā... runājot par mani personiski. Nav tā, ka man būtu medžeris un cilvēku grupa, kas domātu, kā tu piepildīsi zāli. Līdz ar to es savā muzikālajā lidojumā esmu diezgan brīvs, un man laikmetīgā mūzikā ļoti patīk. Man arī ļoti patīk būt kontaktā ar komponistu. Rodas cits skatījums, kā iestudēt arī klasiku. Tāda kontaktēšanās iemāca lasīt notis nevis kā bumbiņas, bet kā zīmes, aiz kurām ir doma, kuru jāprot atkopt.

Kad tu saki 'doma', vai tā tev ir tīri muzikāla vai saturiska?

Rihards: Ne visu ir iespējams notēt, un visu arī nedrīkst burtiski uztvert. Tur var būt kāda zīme, kas norāda uz kādiem citiem zemūdens ūdeņiem.

Guntis: Nesen lasīju anonīmu pētījumu par koncertzāļu apmeklējumu. No tā varēja secināt, ka vairāk nekā puse respondentu dodas uz pasākumiem vienkārši, lai izietu no mājas, kompānijas dēļ, atmosfēras dēļ. Respektīvi, viņiem nav svarīgi, ka tur būtu glamūrigs solists, atpazīstams skaņdarbs vai astronomiskas cenas diriģents. Viņi vēlas iet uz pasākumu. Un tas neatbildamais jautājums ir – kā būtu, ja mēs visi vienotos nespēlēt meinstrīmu un ilgstoši piedāvātu eksperimentālas lietas? Nebūtu tā, ka cilvēki sēdētu mājās. Un ar laiku tas varētu pilnīgi pārmainīt klausītāju un tradīciju. Bet tas acīmredzot nenotiks, jo kurš tādu risku uzņemas?

Anda: Man ir pieredze no pagājušās vasaras. Es vadu īpašu projektu festivālā "Samsus", sadarbojoties ar Aknīstes psihoneiroloģisko slimnīcu un sociālās aprūpes centru, kur dzīvo seniori. Kopā ar Oļesju Kozlovsku mēs tikāmies ar šiem cilvēkiem, un Oļesja atskaņoja savus skaņdarbus. Vairāki cilvēki bez jebkādas muzikālās izglītības atvērās šai pieredzei. Bija brīnišķīga sajūta, kad slimnīcas darbinieces pēc skaņdarbu noklausīšanās teica, ka viņas jutušās kā pilnīgi citā pasaulē. Tā bija liela atvērtība. Un mēs saņēmām lielu pateicību par šo ceļojumu ārpus viņu ikdienas realitātes.

Savukārt pansionātā reizēm saskārāmies ar pieredzi, ka pat pēc pāris taktīm saka – stop, stop, nē, es klausos tikai melodisku mūziku. Un pat nemēģināja atvērt sevi kaut kam nepazīstamam. Varbūt pat mēģināja, bet skaidri varēja redzēt, ka cilvēks cieš. Domāju, ka ir cilvēki, kas nekad nebūs gatavi atvērties jaunai pieredzei pat tad, ja apkārt nebūtu cita piedāvājuma. Bet tajā pašā laikā ir daudzi, kas grib dzirdēt, atvērties un pieredzēt.

Tas ir tāds īpašs mentāls stāvoklis vai mākslas baudītāja talants, kas vai nu ir vai nav. Varbūt arī tas ir attīstāms, ja cilvēks to vēlas. Bet daudziem piemīt pats no sevis.

Rihards: Mums jau pašiem liekas – kā to var nesaprast, pie kā mēs esam pieraduši, runājot par komplicētām mūzikas formām. Tikai nesen uzdūros tādām parādībām kā Džoisa "Uliss" un Pjatigorskis. Un man tas likās kaut kas pilnīgi jauns. Respektīvi, tur nākamais teikums nepapildina iepriekšējo. Un ir jābūt baigai pacietībai, lai urbtos cauri. Arī mūzikas klausītājam tāpat bieži pietrūkst šīs pacietības. Mūsu laikmets ir tendēts uz ko mirklīgu, īsu. Un pelēkās smadzeņu krociņas ir diezgan nodeldētas, līdz ar to grūti piedāvāt kaut ko izvērstu un komplicētu.

Ruta: Atsauksos uz Gunta aprakstīto utopiju un sarunas sākumā piesaukto muzikālo retoriku. 17. un 18. gadsimtā tika izstrādāti neskaitāmi apjomīgi traktāti par to, kādā veidā ar muzikāliem paņēmieniem klausītājā iedarbināt konkrētas jūtas. Galu galā afektu mācības autori balstījās uz pieņēmumu, ka visi jūt vienādi. Bet tā tas nav un nekad nebūs, tādēļ arī afektu mācības idejas bez sekām kaut kad izdzisa.

Saistībā ar domu par klausītāju audzināšanu – it kā nekā nepareiza šajā idejā nav. Vācijā ir uzkrītoši daudz izglītojošo programmu ar domu paņemt aiz rokas un izskaidrot, audzināt. Bet fakts ir tas, ka tā vienmēr būs salīdzinoši neliela daļa, kas ar kaislīgu interesi sekos mūzikai. Viņi nav jāaudzina, jo viņus vada pašu interese. Sākotnēji mēs lasām Žoržu Sandu vai Aleksandru Dimā, bet kaut kad nonākam līdz Markesam vai Džoism. Tas ir pakāpenisks process, bet no tā mēs neatlaižamies. Un attiecībā uz publiku koncertu rīkotāji to, manuprāt, novērtē pārāk zemu. Esmu pārliecināta, ka publika ir daudz atvērtāka, nekā tas parādās sabiedrisko attiecību biroju veidotajās analizēs.

Runājot par pašcenzūru, man tā jādiferencē no paškritikas.

Nesaprotu, kādēļ gan man vajadzētu sevi cenzēt – nedzīvoju taču Ķīnā. Bet paškritika – jā, protams, es esmu pastāvīgā dialogā ar sevi.

Haralds: Gribēju īsi ilustrēt gadījumu, kuru es nosauktu par prātīgu pašcenzūru. Uzrakstīju savu jauno grāmatu, kas sastāv no īsiem dzejprozas gabaliem. Biju pietiekami prātīgs, lai atņemtu malā tos fragmentus, kas neattiecas uz tēmu. Bet bija kādi trīs četri lieliski teksti, kas iederējās, bet es negribēju viņus likt grāmatā. Jo tad man visi jautātu tikai par tiem fragmentiem. Viens, piemēram, bija teksts, kur ir pieminēts vārds 'nēģeris'. Es sapratu – tas dzejolis būtu iederīgs grāmatā, bet es negribu, lai man visi saka par grāmatu tikai vienu lietu – hei, Harald, ir 21. gadsimts un 'nēģeris'...?? Tā es to dzejoli izņēmu no manuskripta. Kas gan tas ir, ja ne pašcenzūra? Es rēķinos, ka liberālā publika nodomās, ka esmu aprobežots. Un es to nevaru atļauties, jo viņi ir mani lasītāji. To varētu dēvēt

arī par prātīgu māksliniecisku lēmumu, bet diskusijas kontekstā varu teikt – jā, tā ir pašcenzūra, rēķinoties ar to, kāda būs ticamā publikas reakcija.

Ruta: Rakstu valodā ir pilnīgi citi kodi nekā mūzikā. Tās nav salīdzināmas jomas. Runāt un rakstīt prot visi, bet ne katrs prot rakstīt un spēlēt mūziku, un piedalīties tajā procesā tā, kā tas notiek lasot.

Krists: Es domāju līdzīgi kā Ruta. Man nāk prātā arī kāda situācija, sasaistot to ar Haraldā pieredzi. Kādu laiku savos darbos lietoju garus klusuma posmus. Un reakcija, līdzīgi kā Haralds minēja, bija saistīta tikai ar šo klusuma posmu. Ja bija divu minūšu ilgs klusums, recenzijās faktiski ne par ko citu netika rakstīts kā vienīgi par šo klusumu. Šāds ekstrēms, radikāls lēmums faktiski nozog visu pārējo konkrētā darba informācijas lauku. Sākotnēji man tas šķita interesanti, bet vēlāk bija tā, ka man gribētos to klusumu ielikt, bet es to nedaru, apzinoties, ka atkal man visi teiks tikai – cik interesants ir tas klusums, kāda spriedze ir tajā klusumā! Bet nerunās plašāk – kā šis klusums sasaistās ar visu pārējo. Tas man liktos garlaicīgi.

Un tad sanāk tā kā Volts Vitmens "Zāles stiebru" beigās saka – tu stāvi, gaidīdams savu lasītāju, un jūties vientuļš tajā visā. Un tā ir tāda savveida pašcenzūra, kas liek domāt par kontekstu, kurā skaņdarbs atrodas un kurā tas tiek atskaņots. Tam visam ir nozīme.

Lai cik ļoti man patīktu domāt absolūtās mūzikas kategorijās par to, ka tikai iekšējās attiecības skaņdarbā ir no svara, apzinos, ka pats mūziku tā neklausos. Un nezinu nevienu, varbūt tikai atsevišķus muzikologus, kas var apsēsties un izanalizēt darbu no A līdz Z, daudz neņemot vērā kulturālo un sociālo kontekstu. Līdz ar to šī pašcenzūra – es pat varbūt neteiktu pašcenzūra, kas ir ļoti smags vārds, bet kulturālā izjūta vai kulturālā apzināšanās – saistīta ar to, kurā brīdī tu pārkāp kādu robežu. To tu kā mākslinieks drīkstī darīt, bet par sekām būs jāatbild. ●

