

Inta Balode

Mani interesē savu bērnu liktenis

PĒTERA VASKA MŪZIKA DEJĀ

1997. gada oktobrī Vašingtonas Kenedija centrā notika amerikāņu horeogrāfa Bila T. Džounsa dejas izrādes "Mēs izgājām agri... Redzamība bija slikta" pirmizrāde. Darbu iedvesmojusi Pētera Vaska Pirmā simfonija "Balsis" (1991), kas skan izrādes noslēdzošajā daļā. Ap to pašu laiku sākas latviešu komponista mūzikas ceļi pasaules dejas iestudējumos. Pēteris Vasks ir ārvalstu horeogrāfu visvairāk iekārotais latviešu komponists. Kāpēc tā? Viņš to nezina, es arī nezinu, bet vienmēr var tuvoties saprašanai.

2016. gada martā Pārdaugavā tikos ar komponistu.

Inta Balode: Dzirdēju, ka jums Bila T. Džounsa izrāde patika.

Pēteris Vasks: Jā, viņa pirmais darbs bija liels piedzīvojums. Gandrīz katrs dejotājs bija ar savu ādas krāsu un struktūru – gan smalks pusis, maza resnīte... Viņš visiem atrada pielietojumu. Viņa arguments ir, ka arī dzīvē jau cilvēki ir dažādi.

IB: Tad jums nav nekas pretī, ja dejo arī resnāki cilvēki?

PV: Protams, ka nav. Es gan neesmu tik dziļi iekšā. Saprotu, ka ir divi virzieni – tie ar baleta korpēm un tie ar basām kājām.

IB: Izrādē "Mēs izgājām agri..." skanēja Stravinska, Keidža un jūsu skaņdarbi. Horeogrāfs intervijā Elizabetei Cimmerai saka: "Es vēlējos kaut ko tādu, kas būtu kontrapunkts Vaskam. Nav iespējams pārspēt Stravinski viņa dejiskumā, struktūras skaidrībā un teatralitātē. Visas šīs kvalitātes Vaskam nepiemīt. Es redzēju visa gadsimta trajektoriju, kas virzās no Stravinska brašā optimisma uz Vaska noskaņu melanholiju. Trajektoriju, kas sākas ar revolucionāriem ideāliem un priekšstatu par to, ka māksla var mainīt pasauli, bet beidzās ar pieredzes balsi, kuru es dzirdu Vaska mūzikā." Kā jūs varētu to komentēt?

PV: Dejiskums un ritms, protams, manā mūzikā ir mazāk izteikts. Mana skaņdarba pirmā daļa ir ļoti klusa, nevar būt lielāks kontrasts kā starp Stravinski un manu simfoniju. Bet par gadsimta trajektoriju un vilšanos... Bils T. Džounss savā koncepcijā pievelk klāt to, kas ir izdevīgi. Es nekādā ziņā nerakstu mūziku, kas varētu pateikt cilvēkiem – ziniet nekādas jēgas nav, viss iet grīstē, mēs laižamies dibenā. Tā nedrīkst. Pat vistrāģiskākajā skaņdarbā es dodu cerības stariņu. Līdz pēdējam elpas vilcienam slavināšu mūsu pasauli un to, ka cilvēks var būt ļoti skaists un stiprs, lai arī tādu diemžēl ir mazākums.

MĀTE TERĒZE, KAFKAS "PROCESS" UN SEPTIŅAS "TĀLĀS GAISMAS"

Uzdevums pārskatīt, paskaitīt un apkopot viedokļus par Pētera Vaska mūzikas likteņiem horeogrāfu rokās ir intriģējošs un sarežģīts. Iesaistīju kolēģus Krievijā, Baltkrievijā, Ukrainā, Zviedrijā, Somijā, Igaunijā, Lietuvā, Vācijā, ASV, Francijā, Dānijā un Norvēģijā. Ātri apjautu, ka daudz maz pilnīga saraksta izveidošanai vajag ilgu laiku, īpaši tādēļ, ka izdevējs un komponists ar precīzu grāmatvedību nenodarbojas. Salīdzinoši viegli bija iegūt ziņas no dejas informācijas centriem Norvēģijā un Somijā. Kārtējais atgādinājums par to, ka Latvijā neviens nerūpējas par dejas arhīvu.

Atbildes uz to, kāpēc horeogrāfi izvēlas Vaska mūziku, meklēju, pievēršot uzmanību darbiem, par kuriem atrodamas recenzijas, darbiem, kas izskanējuši skaļāk, un arī tiem, kurus izceļ pats komponists. Vieglāk izsekot baletiem, kas skanējuši ar dzīvo mūziku, turklāt vērienīgi iestudējumi parasti top lielos valsts teātros, un tas garantē arī preses uzmanību. Mūzikas ierakstu ceļus tvert ir daudz grūtāk, tāpēc pastāv iespēja, ka ir vēl otra Pētera Vaska mūzikas dzīve, kas risinās uz mazām skatuvēm un varbūt ir pat ļoti atšķirīga.

Mans saraksts ietver darbus, par kuriem atradu vismaz vienu recenziju, un tie ir apmēram 25 dažādi iestudējumi kādās 10 valstīs, bet vēl uzdūros ziņām par izrādēm ārpus Eiropas un Ziemeļamerikas – Jaunzēlandē, Argentīnā u. c. Tiekoties ar komponistu, saraksts papildinājās ar vēl vismaz desmit iestudējumiem. To vidū Ralfa Dornena 2014. gadā tapušais darbs ar Pētera Vaska skaņdarbu "Mātes Terēzes lūgšana", kas tika izrādīts Štrālzundes Sv. Jēkaba baznīcā Vācijā.

Pēteris Vasks atceras: "Māte Terēze šaubās par savu ticību, piedzīvo smagas izjūtas. Viņa satiekas un dejo ar Jēzu Kristu. Viņa ir izmisusi, jautā – kāpēc esi mani pametis, esmu zaudējusi ticību. Tas bija satriecoši iespaidīgi. Vislabākā akustika mūzikai ir baznīcās, bet arī dejas baznīcās ir izcila vieta."

Pāris nesenāko Pētera Vaska kameramūzikas "izdejojumu" vidū ir vēl vairākas izrādes Vācijā: "Zilā māja" Ķīles teātrī Orkana Danna horeogrāfijā, kas iedvesmojusies no korejiešu kultūras; "Process" Karlsrūē ar Davides Bombanas horeogrāfiju pēc Franca Kafkas darba motīviem. Tieši Vācijā arī komponists visbiežāk redz savu darbu iestudējumus.

Brīnos, ka nevienu izrādi ar Pētera Vaska mūziku neatradu ne Lietuvā, ne Igaunijā. Komponists arī neesot par tādām dzirdējis. Vai viņa mūziku izvēlas tie, kam ziemeļu skaņu izjūta skan eksotiskāk? Vai varbūt te kāds sakars ar mūzikas izplatīšanu? Vai arī ar sadarbības tīkliem starp horeogrāfiem, komponistiem un teātru direktoriem? Daži Pētera Vaska skaņdarbi iestudēti jau vairākas reizes, vairāki horeogrāfi atgriežas pie viņa mūzikas vēl un vēl. Īsts hits ir "Tālā gaisma" – tapusi vismaz septiņi dažādi iestudējumi. Varbūt komponistam ir kādas īpašas attiecības ar kustību un deju, ja jau viņa darbus tik neatlaidīgi mēģina izdejojot?

IB: Vai jūs dejojāt?

PV: Nē. Tikai reiz skolā "Sudmalīņas". Vēl bija modes dejas letkiss, ko mācēju, jo tur visi sastājās rindā un leca. Bet citādi dejošana īsti nav daļa no manis. Man nav ritma izjūtas, un, ja es kādreiz mēģinu to darīt ar kādām skaistā dzimuma pārstāvē, viņas droši vien ir nelaimīgas, jo minu uz papēžiem.

IB: Tad jau ballē tomēr pašiberējat?

PV: Nu nē, arī tikai tāpēc, ka varbūt jāprotas. Tā dīvaini sanācis, ka nav iekšējas nepieciešamības, tāpēc varbūt ir neloģiski, ka man ārkārtīgi patīk, kā pareizi sauc, nevis klasiskais balets, bet mūsdienu balets. Es ļoti spilgti atceros reizes, kad vēl padomju laikos atbrauca amerikāņu vai kādas citas valsts trupas. Tas bija milzīgs piedzīvojums, kaut kas pilnīgi negaidīts. Viņi parādīja to, ka baleta vakars var būt ne tikai viens pilncēliena vakars ar sižetu, bet trīs vai vairā-

kas pilnīgi atsevišķas daļas. Mums iegājušies tie pilna vakara baleti, to beigu beigās ir tik maz, un cik tad var vienu un to pašu.

IB: Kā jūs redzat deju? Kā skatāties uz to?

PV: Man sagādā milzīgu prieku tas, cik cilvēka ķermenis ir interesants, cik neiedomājami fantastiski tas iedvesmo horeogrāfus, cik daudz negaidītu un neticamu iespēju var būt. Deja ir man mazāk zināma sfēra, tāpēc nebeidzu brīnīties.

IB: Vai prieks ir lielāks, ja izrādēs nav pārāk tiešs stāsts?

PV: Tīra ķermeņa plastika bez kāda stāsta man liekas drusciņ... Mūzikā, ja nav stāsta, nav arī emocionālas klātbūtnes. Man gribas stāstu kaut vai tādā ziņā, lai varētu sekot emociju līmenī. Tāpat kā instrumentālajā mūzikā – nevar tieši izstāstīt, bet jūti, kur ir mīla, kur agresivitāte, kur emocionāls augstspriegums. To caur deju un ķermeni var izstāstīt.

IB: Vai gadās tā pavisam tukši? Ķermenis vienmēr pats par sevi ir stāsts...

PV: Taisnība, jā! Ir drusku augstprātīgi teikt – ja tevi neuzrunā, tad tur nekā nav. Tas vienkārši nav tev, citam patīk. Tāpat kā mūziku neraksta mūziķiem, tā deju nedejo dejotājiem, bet skatītājs ir tāds, kāds ir. Ja pēc uzveduma vai skaņdarba cilvēks nav uzrunāts, tad ir skumji, ir žēl, jādomā, vai es esmu vainīgs, vai es nesapratu. Vai nebija milestības, uguns liesmošanas tajā iekšā?

DIVAS KONKRĒTAS "TĀLĀS GAIŠMAS" UN DEGŠANA

2005. gadā *New York City Ballet* notika Pītera Mārtina izrādes "Tālā gaisma" Ņujorkas pirmizrāde. 2004. gadā darbs tapa Bostonas baletam. Bostonā, kur publika izrādi uzņēma ar stāvovācijām, dejoja viena sieviete un trīs vīrieši, bet Ņujorkā trīs sievietes un vīrietis, turklāt īstais solists esot bijis slims. Pēc pirmizrādes Anna Kiselgofa rakstīja, ka Pīters Mārtins vēl nekad agrāk tik ļoti nebija identificējies ar mūziku. Džons Rokvels raksta, ka "Mārtins radījis dažus iespaidīgus baletus atšķirīgos stilos, bet šis nav viens no tiem". Arī Pēterim Vaskam šis iestudējums negāja pie sirds: "Milzīgais teātris Linkolna centrā Ņujorkā, liels orķestris, un uz skatuves tikai četri cilvēki un ko viņi tur dara..."

Komponists stāsta, ka par spīti skaņdarba "Tālā gaisma" popularitātei horeogrāfu vidū, līdz pat Radu Poklitaru 2008. gada izrādei *Underground* neko pārāk uzrunājošu nebija nācies redzēt. Moldāvu izcelsmes horeogrāfs Latvijā zināms skandalozās izrādes "Pelnrušķīte" dēļ – īsi pirms pirmizrādes tika aizliegts izmantot Prokofjeva mūziku, jo darbību bija nolemts risināt bordeli.

Radu Poklitaru Kijevas modernajā baletā iestudēto izrādi *Underground* iedvesmojusi Žana Pola Sarta fraze "Elle – tie ir citi". Horeogrāfa koncepcijā tas ir stāsts par cilvēkiem, kurus pazemē iedzinis karš. Atrodoties slēgtā telpā, viņi noved savas emocijas līdz galējībām. Nevienam nezina, vai lemts iziet dienas gaismā. Ļesja Oļeņika raksta: "Poklitaru režijas ideja iemieso Pētera Vaska simfonisko dramaturģiju tik spilgti, ka gandrīz vai zūd robeža starp mūziku un skatuves tēliem." Anna Gailanda uzsver, ka izrādes tonalitāti dod mūzika: "Viņi ir gatavi nogalināt ikvienu, kas nepievienosies vairākuma korim, bet pēkšņi sastingst, atskanot akla muzikanta vijoles skaņām".

Jurija Vamoša "Erda" LNOB, 2011



PV: Vai tas nav viens baigi iespaidīgais gabals?! Mani izrāde vienkārši satrieca. Skaņdarba nosaukums ir "Tālā gaisma", Radu Poklitaru visu iedzen pazemē, bet cilvēki no tās pazemes grib tikt laukā. Veiksmīgs trāpījums desmitniekā. Man horeogrāfijās ļoti patīk dramatisms, tas pats emocionālais spriegums iepretim racionālām kustībām, un te tas bija. Laikam bija tāds labs zvaigžņu stāvoklis.

IB: Ja iestudē darbu ar jūsu mūziku, vai jums ir kādas konkrētas gaidas, vai domājat par 'pareizo' interpretāciju?

PV: Ir bijušas reizes, kad, iestudējot lielāku darbu ar manu mūziku, horeogrāfi aicinājuši atbraukt, piedalīties, bet es vienmēr atsaku. Ko es tur jaukšos iekšā? Ja mana mūzika ir uzrunājusi, lai izdodas, es aizbraucu un apskatos. Tā kā mana mūzika ir emocionāla, mani īsti nespēj uzrunāt, ja ir tikai racionāls horeogrāfa skats. Es jau esmu tur vairāk iekšā, tāpēc ir grūti būt objektīvam. Kas vispār ir objektīvs, cilvēks var būtu tikai subjektīvs. Ja pēkšņi iznāk tā, ka tas rezonē ar mani, tad ir milzīgs piedzīvojums.

IB: Kad skatāties dejas iestudējumus, vai domājat par to, kā jūsu vēstījums ir izstāstīts, vai par to, ko jaunu ienesusi interpretācija? Vai arī abas domas notiek vienlaikus?

PV: Mani ļoti uzrunājuši tie iestudējumi, kur ir emocionāls augstspriegums, ideālisma vertikāle. Mūzikā jāsāta par ideāliem, kurus dzīvē bieži aizmirstam. Arī dejā, ja ir kaut kas, par ko dedz un mēģini to sasniegt, tad esam brāļi ar horeogrāfiem un dejotājiem.

IB: Vai negadās tā, ka domājat – es taču to nerakstīju. Es par putniem, viņi par govīm...

PV: Jā, bet ir jau arī otrs skatupunkts, kas var būt ārkārtīgi interesants. Es par putniem, bet viņi varbūt par to, ka putns ir iesprostots būrī un viņam ir sapnis. Kad deja manu mūziku nevis ilustrē, bet parāda citu skatupunktu, var rasties fantastiska ķīmija.

IB: Nav bijuši gadījumi, kad ir pretestība vēstījuma ziņā?

PV: Šad tad ir bijuši. Man ir 15 minūšu ilgs skaņdarbs korim un orķestrim *Dona nobis pacem*. Vairākas reizes izmantots horeogrāfijās. Tā ir īsa, koncentrēta lūgšana. Nevar lūgt vienaldzīgi. Lūgšana nav tad, ja sēdi atgāzies un prasi. Tā ir sevis mobilizēšana. Jābūt garīgai, emocionālai koncentrācijai. Un, ja dejas analogs veido dažādas formas, bet nav liesmošanas... Nu labi, zīmē sarežģītākus vai vienkāršākus musturus, bet – kāpēc? Ko grib pateikt?

IB: Vai pēc tam to pasakāt horeogrāfam?

PV: Nē. Nu gribēja, neiznāca, nesaprata, pārprata, bet varbūt es nesapratu. Drēzdenē uz operas milzīgās skatuves bija iestudēts šis darbs, neuzrunāja. Astoņi vai 12 dejotāji, bet skatuve milzīga. Man patīk darbi, kur dejotāju ir daudz, tad ir milzīgas iespējas veidot dramaturģiju, dramatismu un fantastiskas lietas.

IB: Vai esat kādreiz speciāli rakstījis mūziku dejai?

PV: Speciāli neesmu rakstījis, tā ir negaidīta plakne, ka manu mūziku jau kopš 90. gadu vidus horeogrāfi atrod. Viņi ir ļoti atvērti cilvēki – meklē, klausās, viņiem vajag mūziku. Var jau klusumā dejot, bet cik ilgi?

IB: Varbūt kāds ir kādreiz aicinājis ko uzrakstīt īpaši dejai?

PV: Kaut ko ļoti aptuveni tikai. Bet es uzreiz teikšu, ka nerakstīšu. Savulaik rakstīju mūziku multfilmām, tur vajadzēja tik un tik sekundes, tas bija interesanti profesionālam treniņam, bet tagad man gribas tā brīvi elpot, un es negribu ne ar vienu kopā.

ŪDENĪ IEMESTS AKMENS

IB: Kā jums sāk skanēt mūzika? Runāju ar horeogrāfi Ramonu Galkinu, viņa teica, ka jūsu mūzika ir kā impulss, kā ūdenī iemests



Radu Poklitaru *Underground* Kijevā, 2008

akmens, kas iekustina ūdens virsmu un turpina izplesties, tādējādi dodot telpu dejai?

PV: Vai cik interesanti!

IB: Varbūt jūs redzat kustību, un tā ir impulss jūsu darbam, un varbūt tāpēc horeogrāfi pieķeras jūsu mūzikai?

PV: Tas man ir paliels brīnums, kāpēc pieķeras manai mūzikai. Ritms manā mūzikā nepavisam nav prioritārs. Ko no darba "Tālā gaisma" vispār var izdejojot? Tur ir tik daudz lēnas mūzikas, tikai viena instrumenta kadences, kā to var piepildīt?

IB: Varbūt tas ir par to brīvo telpu, aicinājumu ienākt... Kā jums pašam rodas iedvesma radīt skaņdarbu?

PV: Katrs skaņdarbs ir lielākas vai mazākas pasaules radišana no jauna. Sākumā ir haoss, haosā jāatrod viens grauds, no kura var izaudzēt. Ja ir tikai haoss, nekas nesanāks. Tā es pamazām atrodu to graudu un sāku audzēt. Bet jau zinu, kas no tā grauda būs. Esmu noslēdzis līgumu, ka rakstīšu tādu un tādu skaņdarbu. Nevis iemet kartupeli, un izaug spināts. Tie impulsi, paldies Dievam, vēl atnāk, un es vēl dziedēju. Tāda ir mana dzīvošana no viena skaņdarba uz otru, viņi visi ir mani bērni, un man interesē viņu dzīve, kas ar viņiem notiek.

IB: Kāda ir sajūta, kad skaņdarbs tiek sagraizīts?

PV: Esmu pieteikoši iecietīgs pret to. Vai tad teikšu, ka ne noti nedrīkst izmest? Ja mūzika ir uzrunājusi, devusi impulsus, ja viss izdodas, tad lai jau izmet kaut ko laukā. Es jau neklausos savu simfoniju vai stīgu kvartetu, tagad mūzika ir uzveduma sastāvdaļa, kāpēc "gruzīties" – nu, kāpēc viņš tā izdārīja! Abos gadījumos var gan sanākt, gan nesanākt.

IB: Kā ir ar blakus salikšanu, kad vienā izrādē skan triju vai piecu komponistu mūzika?

PV: Jā, arī tas bieži tiek darīts. Es saprotu, ka laikam tā vajag. Tas nav patīkamākais variants, bet arī tā mēdz būt gan veiksmīgi, gan mazāk veiksmīgi. Ja ir epizode, kur ir ideālā skaistā pasaule un es esmu to sakomponējis, un pēc tam gāžas virsū mežonīgs metāls, tad ir spēcīgs kontrasts starp pasaulēm. Ja ideālā pasaule ir mana mūzika, tas ir pagodinājums.



Demisa Volpes "Elēģija" LNOB, 2014

IZVĒRSTAS FORMAS PRASA SKAISTUMU UN AIZIEŠANU

IB: Mēģināju savilkt kopā iestudējumu tēmas, kuras, lasot recenzijas, šķita dominējošas izrādēs ar jūsu mūziku. Ir darbi, kur centrā ir politika plašā izpratnē – kā izlaušanās vai pagrimums, gadsimta beigu noskaņas. Ir ļoti daudz nāves – vai nu tumšā vai (biežāk) gaišākā reliģiskā skatījumā. Vēl ir abstrakts bezvārdu skaistums. Izklaušās ļoti jocīgi un ne pēc jums?

PV: Es ticu cilvēka gara nemirstībai. Tas, ka fiziskais ķermenis aiziet, nenozīmē, ka viss beidzas. Tas man nav kaut kas ļoti drūms. Protams, līdz brīdim, kad tas nav pilnīgi personīgi saistībā ar tuviniekiem. Parasti tā ir aiziešana jaunā dimensijā. Mūzika jau arī no kaut kurienes atnāk un tad kaut kur aiziet. Mēs atnākam un nedomāju, ka pazūdam, tas ir tikai kāds brīdis šeit. Ir taču kaut kas nemirstīgs. Tas gan viss ir spekulācijas.

Ir viens mans darbs *Musica dolorosa*, kas tiešām rakstīts māsas

piemiņai, bet pārējos skaņdarbos tas traģisms nav tik liels. Jebkurā mākslā ir interesanti tieši sadursmju brīži – aiziešana vai atnākšana. Agrāk, kad rakstīju vairāk izvērstas formas darbu, tur vienmēr vajadzēja konfliktu. Nevar uzrakstīt 40 minūtes vienas jūsmošanas par to, cik skaista ir mūsu zeme.

Par Hārlemas Dejas teātra 2000. gada iestudējumu Nujorkā komponists nav dzirdējis. Izrādi veidojis horeogrāfs Augustuss van Hērdens, un tajā skan Pētera Vaska *Musica dolorosa* stīgu orķestrim. *Memento mori* ir darbs trim pāriem un nāves figūrai. Horeogrāfs stāsta, ka viņš pēdējā laikā daudz domājis par nāvi. Nesen mirusi viņa māsa Doloresa, īsi pirms tam viņa bija atbraukusi ciemos no Dienvidāfrikas, un viņai ļoti patīcis šis skaņdarbs.

Lasot recenzijas, pamanīju, ka Pētera Vaska mūzika ļoti bieži tiek raksturota kā melanholiska.

PV: Melanholija ir tā mūsu mūzikas izjūta, kādas citur nav. Tie, kas raksta, meklē vārdus, lai raksturotu šo izjūtu. Melanholija ir ļoti jauks emocionāls stāvoklis. Katram radošam cilvēkam gribas, lai saka – tas ir "tas un tas" komponists. Tas nozīmē, ka tev ir sava skaņu valoda. Katram putnam ir sava balss, tāpēc jau pasaule ir tik daudzveidīga un interesanta. Ne visi var saprast, ka mums, te, ziemeļos, dzīvojot, ir sapnis par sauli un saules ir par maz, ir sapnis par vasaru, tāpēc ka vasara ir tik īsa. Es stāstu par savu zemi, esmu latviešu komponists, stāstu ar saviem ļaudīm, par priekiem un bēdām, un ideāliem.

2010. gadā Oslo operā notika baleta viencēlienu vakars, kur viena no daļām bija Deivida Dosona darbs *Dancingmadlybackwards* Pētera Vaska skaņdarbam *Viatores*. Frederiks Rīters raksta, ka vārds 'skaisti' ir īstais vārds, ar kuru raksturot izrādi. Seši dejojāji darbojas kā viens, un kopā ar mūziku dzimst poētisks veselums: "Komponista Pētera Vaska maigie toņi nepārtraukti ir fonā un piešķir dejai jēgu."

PV: Bija skaisti. Skaņdarbā *Viatores* ir viena tēma, kas iet cauri vairākas reizes un pieaug spēkā un skaņas kuplumā līdz kulminācijai. To pārtrauc otra tēma, klusums, mūžība, zvaigžņotā debess. Horeogrāfs to bija diezgan racionāli paņēmis, bet uzrunāja labi.

IB: Kādā recenzijā par šo izrādi teikts, ka jūsu melanholiskā mūzika asociējas ar Arvo Pertu. Vai jūs bieži salīdzina ar Pertu?

PV: *Viatores* ir dāvana Pērtam. Bet šad tad ir pilnīgi garām. Mūzikas kritiķiem noteikti gribas ar kaut ko salīdzināt.

"TAS IR JAUNUMS, KA ES MŪZIKĀ VISU LAIKU DOMĀJU PAR NĀVI"

Ja salīdzina horeogrāfus, kas izvēlējušies iestudēt izrādes, izmantojot Pētera Vaska mūziku, jāsecina, ka nospiedošs vairums ir vīrieši, turklāt nereti ļoti jauni vīrieši. Tā 2012. gadā horeogrāfs Saša Riva Nacionālajam jaunīšu baletam Hamburgā radīja izrādi *Muted* ar Pētera Vaska Klavierkvartera mūziku. Kritiķe Valērija Gūtše raksta: "Nāve nāk klusi. Kāda ir dzīves jēga? Par ko katram individuam jācīnās, lai padarītu dzīvi dzīvošanas vērtu?" Viņa uzsver, ka mūzikas un dejas saspēle parādās kā organisks process: melodija un kustība iedvesmo, uzkurina un nomierina viena otru. Pētera Vaska darbu skumjas un cerība atrodamas arī Sašas Rivas horeogrāfijā – spēcīgā dejas kontrapunktā. Tieši Vaska skaņdarba muzikālajai noskaņai bijusi izšķiroša nozīme radošajā procesā.

IB: Recenzijā rakstīts: "Nāves nepārtrauktā klātbūtne atgādina ikvienam par fokusēšanos uz to, kas dzīvē svarīgs".

PV: Tas man ir diezgan liels jaunums, ka es mūzikā visu laiku domāju par nāvi. Kur tie jaunie dejojāji to var saskatīt?

Vēl viens horeogrāfs, kurš ik pa laikam atgriežas pie Vaska mūzikas, ir Tims Raštons. Viens no pamanītākajiem viņa darbiem ir 2005. gadā Dānijas Dejas teātrī iestudētais darbs "Krits". Un atkal

jau par nāvi. Mass Bekets raksta, ka izrāde "portretē cilvēka pāreju uz nāvi" un "Raštonam ir izdevies pateikt ko jaunu par miršanu". Izrādi iedvesmojusi Vecās Derības grāmatas "Mācītājs" 3. nodaļas rindas "Viss savā reizē un savs laiks ik lietai zem debess: laiks dzimt un laiks mirt..." utt. Skan Pētera Vaska *Musica adventus*. Balets vēsta par cilvēku, kas atrodas kapa malā – mirkli, kad uz traušlā dziedāja starp dzīvību un nāvi apjauš aizējošās dzīves ainas: tur ir šaubas, uzticība, draudzība, vientulība, notikušās un nekad nenotikušās tikšanās.



PV: Es "Kritu" redzēju Stokholmas Karaliskajā operā. Tas bija baigi labs – interesants un skaists. Uz izrādi bija atnākusi tronprincese, un mums teica, ka, ejot uz aplausiem, vispirms jāpaklanās pret viņas ložu. Trupas vadītāja toreiz tur bija sirma latviešu kundze Vija Briedis, kas kara laikā bija laivā pārcēlusies uz Zviedriju.

LATVIJĀ BEZ LATVIEŠU HOREOGRĀFIEM

Pētera Vaska skaņdarbi ir visai iecienīti horeogrāfijas studentu darbos, taču Latvijas Nacionālajā baletā mūsu horeogrāfi pie komponista darbiem nav ķērušies. Pētera Vaska mūziku redzam caur ungāra, argentinieša vai čeha acīm.

IB: Kas jums vairāk gājis pie sirds no Latvijā iestudētiem darbiem?

PV: Kā ir ar to "Erdu"? Man ļoti patika. 2005. gadā pirmizrāde notika Diseldorfas "Vācu operā pie Reinas". Man patika, ka uz skatuves var drāmu parādīt. Oriģinālajā versijā Erdu dejoja izcila pusamerikāniete-pusbulgāriete Katarīna Svetlova, un pirmizrādē visi bija fascinēti (drīz pēc tam Svetlova kājas traumas, depresijas un pāmērigas skatuviskāpsēstības dēļ 26 gadu vecumā nolēma beigt dejotājas karjeru un pievērsties laimīgi ģimeniskai bērnu audzināšanai – *red. piez.*)

IB: Un kā ar iestudējumu Latvijā?

PV: Tur, Vācijā, man kaut kā labāk patika.

Recenzijās par 2011. gadā Rīgā iestudēto Juri Vamoša baletu grūti atrast pozitīvo.

Baiba Beināroviča raksta: "Horeogrāfija, kas pretendē būt primitīvi erotiska, ir neizteiksmīga un brīžam vulgāra."

Dita Jonīte: "Dramatiski skaisto Pētera Vaska mūziku labāk klausīties tai piemērotos apstākļos – koncertā."

Inta Balode: "Kad šķiet, ka jaunāk vairs nevar būt, Pētera Vaska nopietnais un jaudīgais skaņdarbs, kas dod spēcīgu emocionālu pārdzīvojumu, tiek "ilustrēts" ar pieķeršanos kājstarpei un palēninātiem sitieniem pa žokli."

Citādas atsauksmes lasāmas par nesenāko Pētera Vaska skaņdarba iedzīvinājumu Latvijas Nacionālajā baletā. Demisa Volpi darbā "Elēģija", kas bija daļa no 2014. gadā tapušā viencēlienu vakara "Trīs tikšanās", skan Pētera Vaska darbs "Vasaras dziedājumi".

Lauma Mellēna raksta: "Mākslu sintēzes rezultātā radītos iestudējumos latentajā nošurakstā snaudošā enerģija atdzīvojas emocionālā pārdzīvojumā. Horeogrāfam izdevies kustību poēzijā vizuāli atdarināt Otrā stīgu kvarteta gaišo smeldzi un mūzikas plūdumu, atstājot pietiekami daudz brīvas telpas skatītāja refleksijai."

Inta Balode: "Ir apbrīnojami, cik precīzi šis trillera garā risinātais sižets sakļaujas ar mūziku, ar tās attīstību, ar sajūtu, ka tūlīt kaut kas notiks, ar nosacītiem atslābuma mirkļiem un tad vēl niknāku

tiekšanos, kas atstāj dziļākas sekas, neļaujot pelēkajam atkal aizpludināt visu pa vecajām slīdēm."

Ērika Tīruma (pseudonīms, aiz kura slēpjas kāds nezināms cilvēks, kuram par baletu vajadzētu rakstīt biežāk): "Šim darbam piemīt suģestējoša, magnētiska enerģija. Vienādās spēka pozīcijās izskan Pētera Vaska Otrā stīgu kvarteta "Vasaras dziedājumi" suģestija un Demisa Volpi horeogrāfijas miklainā, dūmakainā, androgīnā atmosfēra."

Pēteris Vasks Demisu Volpi pazīst kopš viņa 2013. gadā tapušā iestudējuma *Krabat* Štutgartes baletā. Iestudējums esot bijis izcils, jaunais horeogrāfs pēc šī baleta kļuva par Štutgartes baleta trupas galveno baletmeistaru. Izrāde bija hits.

Pēteris Vasks stāsta, ka Demisam ir plāns nākamajā sezonā Toronto baletā iestudēt darbu "Tālā gaisma". Strādājot Latvijā, gan viņam sākotnēji neklājās pārāk labi.

PV: Demiss, nabadziņš, atbrauca, te laiks auksts, visi tik inerti, nezināja, ko darīt. No viena vai diviem dejotājiem atteicās, jo viņi negribēja strādāt, distancējās. Bet tad atrada Ievu [Rāceni], un speciāli viņai uztaisīja apjomīgu solo. Man tikai tās tumsas izrādē likās drusku par daudz, nevar taču visu laiku tumsā. Tas pats bija ar "Erdu", tā arī Latvijā bija lielā tumsā."

NEKĀDU ATBILŽU, TIKAI JAUNI JAUTĀJUMI

Īsti jau necerēju tikt pie atbildes uz jautājumu, kāpēc horeogrāfi mīl Pētera Vasku mūziku. Toties ir uzradušies citi jautājumi.

Kur ir Latvijas horeogrāfu darbi ar Pētera Vaska mūziku? Cik bieži Latvijas horeogrāfi vispār tiek pie teikšanas? Vai Latvijas Nacionālā baleta (vienīgā pilna laika darbavieta dejotājam un horeogrāfam) skatītājiem ir priekšstats par to, kāds ir Latvijā izglītoto horeogrāfu līmenis, intereses un skatījums?

Varbūt tie, kas tomēr tiek pie teikšanas, neizvēlas Vasku, jo viņam nav ritma izjūtas? Viņa ritms ir mūsdienu mūzikas ritms – lai ar to tiktu galā, jābūt mūsdienīgam horeogrāfam. Vēl nav brīvības un pārliecinātības iesaistīties līdzvērtīgā dialogā ar mūziku? Nav drosmes piedāvāt savu pasauli pretī komponista pasaulei?

Varbūt pie vainas ir tas, ka sajūtam Pētera Vaska mūziku kā īpašu, svinīgu, gandrīz svētu? Nedrīkst pieskarties, kur nu vēl ienest šādas mūzikas pasaulē kaut ko dullu un neparastu? Skatījos Vitebskā *Underground* un domāju, kāpēc teorētiski redzu, ka ir gana oriģināls idejisks risinājums, bet manī aug dusmas, ka "šitais murgs" uzlikts virsū Pētera Vaska skaistajai mūzikai. Zinu, ka skatos daudz niansētāk uz horeogrāfiju, izpildījumu un varu paskaidrot, kāpēc pārāk augstu nevērtēju "Erdu" vai *Underground*. Tomēr jāatzīst, ka blakus racionālajam skatījumam saistībā ar Pētera Vaska mūzikas iestudēšanu manas emocijas reizēm uzkurina kaut kas ne tik viegli izskaidrojams. Kāpēc man ļoti nepatika tie pāris iestudējumi, kas komponistu ļoti uzrunāja? Jo pārāk intensīvi, sakāpināti, dulli savā ziņā? Un tas "ēdas" ar manā zemapziņā mītošo attieksmi pret viņa mūziku?

Sapratu, ka komponistam patīk, ja horeogrāfi rada jaudīgas, jaunas un viņa vērienam līdzvērtīgas pasaules. Tas viņu aizrauj un iedvesmo. Pēteris Vasks ir labs tētis, viņš grib, lai bērniem ir savs ceļš. Lai dara, ko grib, galvenais, lai dara to ar aizrautību un no sirds. Viņš nav sikumains dejas tehnikas un citu nianšu vērtēšanā. Tver vērienu. Komponistam interesantākais mūzikas un dejas tikšanās veids ir tad, kad izrāde ir kontrapunkts viņa mūzikai. Mazliet apsmaidītā nāves tēma tiešām nav nekāda melnā drāma, bet viena no spēcīgākajām tēmām, ar kuru var pateikt, ka es te par lielām lietām runāju, te nav nekāda sadzīviskuma. Šķietami klusinātā Pētera Vaska mūzika nereti atraisa un provocē uz dramatisku un skaļu vērienu. Bet, tieši izspēlējot, tā nedarbojas, pēdas atstāj mistiskās un mazliet fantastiskās pasaules, kurās mīt mazliet citādi ļaudis, kuri vienmēr turpina pēc kaut kā tiekties.