



Kas ir džezs un kā to mācās

Orests Silabriedis

SARUNA PAR DŽEZU UN DŽEZA IZGLĪTĪBU LATVIJĀ

2003. gada oktobrī Rīgas Doma kora skolā atvēra profesionālo pilnveides (vakara) programmu “Mūsdienu ritma mūzika”, un 2005. gadā Domskola kļuva par pirmo izglītības iestādi Latvijā, kas ievieš arī vidējo profesionālo izglītības programmu “Džeza mūzika”; patlaban tās vadītājs ir sitaminstrumentālists Tālis Gžibovskis. Kopš 2003. gada oktobra pagājuši desmit gadi, un savā ziņā var teikt, ka mums ir iemesls svinēt Latvijas džeza izglītības desmitgadi.

2005. gadā Estrādes un džeza mūzikas nodaļu atvēra Ventspils mūzikas vidusskolā; patlaban to vada pianists Sergejs Somiks. 2006. gadā Džeza un populārās mūzikas nodaļu atvēra Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā; patlaban šīs izglītības programmas vadītājs ir pianists Raimonds PETRAUSKIS. Kopš 2009. gada Džeza mūzikas katedra ir Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, un katedras vadītājs ir saksofonists un JVLMA docents Indriķis VEITNERS, kurš, tāpat kā Tālis GŽIBOVSKIS, ir docētājs arī Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolā. Saruna, kas publicēta turpmākajās lappusēs, risinājās kā kopīgs mēģinājums saprast, kas ir džeza izglītība un *quo vadis* tā. Sarunu bagātināja sitaminstrumentālists, JVLMA Džeza mūzikas katedras docētājs Kaspars KURDEKO.

Orests Silabriedis: Vai tas, kas džeza izglītībā noticis pēdējos desmit gados, ir kvalitatīvi jauns piegājiens ar metodiski no jauna izstrādātiem paņēmieniem vai tomēr sistemātiska džeza izglītība Latvijā bijusi arī agrāk?

Indriķis Veitners: Nē, nav gan. Cik man zināms, nav. Ir bijuši tikai tie 80. gadu pirmās puses mēģinājumi, tas viens šāviens, kurš manuprāt bija fenomenāls – Uldis Marhilēvičs, Juris Kulakovs... [precizējam: no 1980. līdz 1983. gadam toreizējā Latvijas Valsts konservatorijā bija iespēja iegūt pūtēju un estrādes orķestru diriģentu un vadītāju specialitāti, un šajā kursā kopā ar Marhilēviču un Kulakovu mācījās Andris Ailītis, Vilis Kokamegi, Mihails Ļitvinovs, Valdis Muktupāvels u. c.; pasniedzēji bija citstarp Alnis

Zaķis un Raimonds Pauls, kurš vadīja džeza improvizācijas klasi] Pēc tam, kā pats atzina, maestro esot sapratis, ka pedagoģija nav viņa lauciņš, un atvadījies. Tas ir viens liels jautājums – kāpēc Latvija izlēca no Baltijas un arī Padomju Savienības kopīgās kustības šajā kontekstā. Igaunijā šī lieta sākās 60. gadu beigās, kad Tallinas Georga Otsa skolā nodibināja džeza plūsmu. Lietuvā 70. gadu otrajā pusē aktīvi sāka rosīties [Vladimirs] Čekasins un [Vjačeslavs] Ganeļins, un visa Lietuvas džeza skola ir liels viņu darba nopelns. Kāpēc tas nenotika Latvijā? Man personīgi nav atbildes. Viens no iemesliem varētu būt tas, ka netrāpījās īstie cilvēki, jo tas viss ir personību jautājums.

Tālis Gžibovskis: Tā nu gluži nav. Jā, tie ir konkrēti cilvēki – Čekasins un citi kaimiņu valstīs, taču, piemēram, ar [Raimonda] Raubiško vārdu saistās tas, kas notika Rīgas 100. vidusskolā. Tas bija gandrīz pirms 18 gadiem, kad konkrēti cilvēki veidoja šo ar mūsdienu ritmisko mūziku saistīto, nedaudz džezīgo vidi. Līdzās Raubiško bija Einārs Kizjalo, kurš nodarbojās ar klavierlietām. Bija 100. vidusskolas direktors Armands Zdanovskis, kurš noticeja šai idejai un piekrita to darīt, jo citur nekā tamlīdzīga nebija. Ejam tālāk! Viens no retajiem cilvēkiem, kurš spēja ministrijā mainīt kādus nebūt lēmumus, bija Agris Celms, pašreizējais Jelgavas 4. vidusskolas direktors, kurš uzņēmās šo divaino atbildību un vairāk nekā revolucionāro soli – 100. vidusskolā palaist džeza un populārās mūzikas programmu.

Pagāja pusotrs gads, kamēr izstaigājām tos visus likloču gaitenus. Raubiško pa priekšu un Gžibovskis ar papīriem aiz muguras. To-brid bija tā – mums nekā nav, tāpēc ka nav, kas māca džeza, un nav, kas māca, tāpēc, ka nav kur mācīties. Tā bija realitāte. Pēc neatkarības atjaunošanas es varētu būt pirmais un vecākais varbūt ne gluži ar džeza, bet šāda veida mūziku vispār saistītais, kurš pusgodīgā ceļā ieguvis šādu izglītību. Nākošais ir basists Zigis Žukovskis, pēc tam [Zintis] Žvarts, Andrejs Jevsjukovs.

Nu un tad uzradās Indriķa iniciatīvas. Rīgas Doma kora skolas beidzēji bija pirmie, kuriem diplomā bija oficiāls ieraksts – “džeza izglītība”. Līdz pat šim brīdim, es domāju, tā ir vienīgā skola, kur iegūst profesiju ‘džeza mūziķis’. Mediņskolā to citādi sauc?

Raimonds Petrauskis: Džeza mūziķis un ansambļa vadītājs – dubultkvalifikācija.

TG: Jā, tie ir pēdējie desmit gadi. Bet tad bija... Deniss [Paškevičs] nāca pie Raubiško uz 100. vidusskolu, vēl *Time After Time* nebija kārtīgi nodibinājies. Varētu atcerēties 100. vidusskolu arī ar to, ka divus gadus tur notika džeza forumi.

IV: Man pat mājās ir diploms no šī foruma.

RP: Ari mēs ar brāli [saksofonistu Oskaru Petrauski] tur bijām. Toreiz vēl mācījāmies Auces mūzikas skolā. Pateicoties šim džeza forumam, izveidojās ansamblis, kuru kādreiz saucām par "Džeza brāļiem", tajā spēlēja bērnu mūzikas skolu audzēkņi – Valdim Alviķim trīs dēli un mēs abi. Izdevās pat ar Raimonu [Raubiško] uzspēlēt kopā – dzirdēt skanam tādu tenora lielmeistaru, kā viņš, bija milzīgs stimulants, pat sprādziens. Nebija jau tolaik iespēju šādus mūziķus klātienē satikt. Ierakstus gan deva – jā, paklausies lielos onkuļus, bet tas ir kaut kas cits.

OS: Līdz tam pie mums mācījās viens no otra un no ierakstiem?

IV: Tieši tā. Diskusija par džeza izglītību pasaulē joprojām ir aktuāla.

OS: Varētu jautāt – kas traucē joprojām mācīties no ierakstiem un vienam no otra?

IV: Labs jautājums... Īstenībā nekas.

TG: Savulaik bija drusku citādi. Pašreiz pieejams viss, bet toreiz tam bija aizliegtā augļa piegārša, jo džeza klausīties un ar džeza nodarboties – tā bija zināma intelektuālās elites pazīme. Atceros, es kā zaļš gurķis Celnieku kultūras namā stāvēju rindā divus kvartālus, lai dabūtu biļeti uz Čekasinu. Tas bija tāds notikums!

IV: Atsevišķa tēma ir par to, kas notiek šodienas džežā. Reizēm sāk šķīst, ka skolas, kas sākotnēji bija domātas, lai džeza uzlabotu un virzītu to tālāk, savā ziņā panākušas pretējo efektu. Tas ir subjektīvi, bet, manuprāt, džežs kļūvis nomenklatūrskāks.

OS: Džežs kļūst par ierakstu biznesa sastāvdaļu, un alternatīvā, marginālā daļa ir nākusi nost?

IV: Lielā mērā jā. Man personīgi šķiet, ka mūsdienu džežam bieži pietrūkst tā spēka un individuālisma, kas bija 50.–60. gados. Visi spēlēja stipri vienādi.

OS: Samāca cilvēkiem formulas, viņi tās ekspluatē, un viss?

IV: Kaut kādā mērā tas ir džeza izglītības sistēmas rezultāts.

OS: Tad kāpēc tev bija iniciatīva institucionalizēt džeza izglītību? (vispārēja jautājuma)

IV: Ļoti vienkārši – tāpēc, ka es pats gribēju mācīties! Gāju uz Kultūras akadēmiju studēt mūzikas un mediju menedžmentu. Tolaik mums ar Juri Mutuli bija sastāvs *Step by Step* ar diviem tenorsaksofoniem, un es jutu, ka man ir jāmacās menedžments. Man bija apmēram 30 gadi. Akadēmijā vācu profesori priekšā. Motivācijas vēstulē ierakstīju, ka nav Latvijā džeza izglītības, profesori izrādījās džeza fani un uzreiz jautāja – kā nav? Kāpēc nav? Kaut kas jādara! Tur klāt bija Aivars Hermanis, Ivars Bērziņš, mēs sākām rosīties, vienā brīdī parādījās Jolanta Klišāne no Rīgas Doma kora skolas, un viss beidzās ar to, ka mana maģistra darba pielikumā bija Domskolas džeza programma.

OS: Domskola tāpēc, ka tā ir viena no progresīvākajām Latvijas mūzikas skolām? Viņi vienīgi nēma pretī?

IV: Cik man zināms, [Jānis] Erenštreits vienkārši teica jā. Bet Domskolā bija zināmas tradīcijas jau iepriekš – viņi bija novatori arī mēdzmentā.

OS: Precizēsim – 100. vidusskola apmēram 15 gadus piedāvāja laikmetīgās neklasiskās mūzikas apguvi?

IV: Tā bija interešu izglītība.

TG: Tā nebija interešu izglītība, jo viņi saņēma diplomus. Interešu izglītība ir pulciņš, bet tā bija tāda pusprofesionāla izglītība. Diplomā bija ieraksts, ka viņi var būt ansambļa vadītāji, tā bija kvalifikācija.

IV: Profesionāla izglītība tā nekādā ziņā nevarēja būt.

TG: Tas bija kaut kas pa vidu. Bet pulciņi tie nebija.

IV: Un RPIVA bija loģisks turpinājums – jums vajadzēja izglītības dokumentu un jūs mēģinājāt to lietu veidot tālāk.

OS: Tātad Domskola – tas ir 2003. gada rudens?

IV: Jā, konkrēti 1. oktobris.

TG: Un 1992. gadā bija 100. vidusskola. RPIVA bija pirms Domscolas – kāds 1997. gads. Abi ar Raimonu Raubiško gājām. Tā bija situācija, kad, godīgi sakot, piegriezās – nav tāpēc, ka nav, un nebūs tāpēc, ka vispār nav.

OS: Kāpēc RPIVA, nevis JVLMA?

TG: Tāpēc, ka tajā brīdī JVLMA ausis nebija tik dzirdīgas. Tika piedāvāts abām.

IV: 2006. gadā pievienojās Mediņi, Ventspils un Bolderājas mūzikas skola. 2009. gadā – Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, kur šogad bija pirmais izlaidums.

OS: Atgriezīsimies pie teikuma, aiz kura mums visiem aizķērās ausis, – kāpēc džežs ir jāmaca?

IV: Džežs manā izpratnē ir universāls mūziķis – pārzina harmoniju, dzird, klausās, viņam ir attīstītas solfedžo prasmes, viņš prot improvizēt un aranžēt, pārvalda stilistiku, būtībā var spēlēt jebko. Šāda izglītība, starp citu, ir milzu bonuss arī klasiskajiem mūziķiem.

RP: Absolūti piekritu un varu tikai papildināt. Mūsdienās džeza mūziķis, kurš profesionāli macās to visu, spēj strādāt katrā no šīm Indriķa nosauktajām disciplīnām, turklāt populārās, ritmiskās mūzikas kontekstā ir arī kā komponists. Ļoti bieži mēs, pedagogi, paši pierādām, ka esam daudzpusīgi. Tas viss, pateicoties sistēmiskai izglītībai.

TG: Ir jāiemācās pamatgramatika. Ar ko tu nodarbošies pēc tam un kā tu darbošies, tā ir tava brīva izvēle. Mēs savā izglītībā ļoti daudzus gadus desmitus esam bijuši lācīši motobraucēji – iemācījies no galvas savu programmu divus stundu apjomā un vari koncertēt visu dzīvi ar savu lieliski iemācīto divstundu koncertprogrammu jebkurā instrumentu kategorijā. Džežs – tā tomēr ir improvizācija.

OS: Mūzikas intuitīvais pirmsākums.

TG: Tieši tā. Ko darija Bahs pie ērģelēm baznīcā? Viņš spēlēja to, ko jūta, torīt pamodies. Cita lieta, ko viņš uz papīra piefiksējis, un tad mēs nu to mācāmies, 48 fūgas un ko tik vēl ne.

OS: Tad nu ideālā gadījumā piecu vai desmit gadu laikā mēs vairs nešķīrosim – džeza vai nedžeza izglītība. Mūziķis skolosies pēc mūzikas būtības?

IV: Uz to pusi jau iet!

TG: Mēs vairs nešķīrosim – tu esi lācītis motobraucējs, bet tu – tikai lācītis. Svarīgi, vai tu vari piedalīties satiksmē.

RP: Mēs nonākam pie definīcijas, kas tad ir 21. gadsimta mūziķis, kāds ir viņa redzesloks, ko viņš macās, kas viņam mūsdienās jāzina. Salīdzinot ar 60.–70. gadiem, situācija mūzikas pasaulē ir krasi mainījusies. Es gan te negribu lietot jēdzienus 'tirgus' vai 'industrija'.

TG: Bet nebaidīsimies to teikt, ja tā galu galā ir profesija. Tev ir jābūt pieprasītam savā profesijā, taču tajā pašā laikā ir jābūt balansā ar to, ka esi individualitāte, un arī jāsaprot, par ko tev maksās. Jo tā laimīgā zvaigzne, kad tev maksā par to, kas tu esi... Vai, Dievs, cik reti tas ir.

OS: Tagad mēs skatījāmies uz rožaino nākotni, bet man nedod miera šāds jautājums – vai vispār cilvēki, kas nodarbojas ar džežu, spēj vienoties, kas ir džežs un kas nav?

IV: Saistībā ar savu doktora darbu biju vairākās džeza konferencēs, un pēc pieredzes varu teikt, ka, mūsdienu lielākais pētījums lauks ir džeza identitāte. To joprojām nevienš tā arī nav varējis līdz galam formulēt, un uzskati šajā jautājumā visai krasi dalās. Nevajag aizmirst, ka džežs ir amerikāņu mūzika. Amerikāņu muzikologu vairums turas pie konservatīvā viedokļa, ka džežs ir tikai septiņi tradicionālie džeza stili un nekas vairāk: diksilends, svings, bibops, hārdbops, *cool*, frīdžežs, *fusion*. Šo uzskatu atbalsta arī daļa mūziķu, piemēram, ievērojamais amerikāņu trompetists Vintons Marsaliss. Pēdējā Pasaules džeza skolu asociācijas tikšanās reizē Hāgā piedalījās Kenijs Garets (*Garret*), kurš uz jautājumu, kas ir džežs, konkrēti atbildēja – septiņi stili. Punkts. Eiropas mūziķu viedoklis ir atšķirīgs un daudz plašāks.

Kaspars Kurdeko: Manā izpratnē džezs nozīmē – uzdriksstēties. Ja tu uzdrikssties, tad tu vari. Tas ir tavs muzikālais viedoklis, tava estētiskā izvēle – ko tu spēlē. Valodas izvēle: kā tu komunicē ar mūziķiem un kā tu radi. Bet atslēgas vārds ir ‘uzdriksstēties’.

OS: Varētu domāt, ka muzikālo izteiksmes līdzekļu ziņā ļoti plašs?

KK: Manuprāt, nevajag likt robežas, runājot par džezu. Kādam var patikt, var nepatikt, bet tā ir tava iekšējā izvēle. Tāpat kā festivāla rīkotājs redz, vai viņš to var pārdot, vai nevar un kāpēc. Vai viņam šis stils patīk, vai nē. Es gribu redzēt mūziķus, kas spēlē un riskē ar idejām.

TG: Citā mūzikas stilā tas nav iespējams?

KK: Ir, protams, ir.

TG: Tad varbūt tas atslēgas vārds der vienai lielai daļai mūzikas?

OS: Droši vien varam attiecināt to arī uz klasiskās mūzikas interpretācijām, kas mūsdienās ir diezgan pamatīgā grāvi aizgājis jēdziens. Mūziķi ražo standarta interpretācijas, un personības var satikt visai reti.

KK: Ir arī cilvēki, kas ļoti konservatīvi pārstāv zināmas interpretācijas. Tā kā Marsaliss – viņš ir politisks spēks, viņš ir priekšgalā. Viņu finansiāli atbalsta. Linkolna centrs ir milzīga organizācija ar lieliem līdzekļiem, viņš ir tās priekšgalā un rada noteikumus, kas ir šis mūzikas stils. Bija tāds stāsts par Mailisu Deivisu un Marsalisu – kādā *jam session* noskaidrojās, ka viņiem abiem ir stipri atšķirīgas pieejas, pat radikāli pretējas. Mailss Deiviss respektēja vēsturi, bet viņam piemita arī intuitīva sajūta redzēt nākotni mūzikā – to, kā varētu šo pagātnes bagāžu bagātināt. Manā uztverē mākslinieks ar šādu viziju ir ļoti nozīmīgs.

OS: Marsaliss ir iekonservējies kaut kādā savā uzskatā?

KK: Precīzi. Un labi, ka tā ir, bet tādēļ nevajadzētu manifestēt to par realitāti un afišēt, ka tas ir vienīgais īstais ceļš.

TG: Kasparam var piekrist, un jēdziens ‘politisks spēks’ ir ļoti, ļoti vietā. Šajā kompānijā laikam esmu vecākais. Agrāk bija ļoti skaidrs politisks spēks, ko sauca par “Padomju komjauniešu dziesmu festivālu”. Pilnīgi skaidrs konteksts. Tāpat, ja mēs runājam par sociālām lietām, – Bobs Mārlijs. Šajā kontekstā mums viņš nosacīti svešākas kultūras pārstāvis, bet tas bija viens milzīgs politisks spēks kontinenta ietvaros. Kontinenta! Pret viņu tika rīkots atentāts, reti kurš to zina, – uz viņu šāva. Mārlijs mēģināja proponēt melnā kontinenta savienošanos un atdzimšanu. Pirms desmit vai padesmit gadiem jebkurš no mums ir piedalījies – kuras partijas ansamblī, tā teikt, tu spēlē? Kura partija vairāk maksā? Lidz smieklīgumam! Bet tā bija mūsu maize.

IV: Atgriežoties pie džeza, es pilnīgi piekritu Kasparam, ka zināmā mērā tas ticis padarīts par kaut kādu Amerikas kultūras hegemonijas ieroci, ar ko viņi manipulē. Bet patiesībā taču viņiem ir izdevies radīt kaut ko tādu, kas ir daudz plašāks. Džezs ir universāla valoda, ko var pielietot jebkurš, radot kaut ko jaunu. Apvienot ar citām kultūrām. Protams, džeza identitātes kontekstā ir daudz diskutablu aspektu, kaut vai mūžsenais rasu jautājums – cik daudz tam jābūt “melnam” vai “baltam”. Faktiski šodienas situācija ir pretēja tai, kāda tā bija džeza rašanās sākumlaikos, kad džezs bija izteikti melnādaino mūzika! Otrs – vai tā ir individuāla vai kolektīva improvizācija. Džezs sākas kā kolektīva improvizācija – diksilends, pēc tam izteikti iet uz individuālo. Bet īstenībā visu laiku atgriežas atpakaļ pie kolektīvās.

TG: Prātīgi būtu teikt, ka džezs ir viena mūzikas kultūras sastāvdaļa. Un, ja mēs gribam piepūst klāt ziloni – uau, džezs tas ir kas īpašs... Diezin vai tas būtu prātīgi.

IV: Taču tomēr ir kaut kādi parametri, kas palīdz nošķirt džezu no nedžeza. Skaidrs, ka ērģeļu improvizācija Baha stilā nav džezs.

TG: Bet tā ir improvizācija. Tātad ir improvizatoriskā mūzika un iemācītā mūzika. Divi lieli, saprotami parametri.

OS: Piemērs: klausītāji klausās koncertu un to, kas skan, sauc par džezu, bet tad atnāk džeza speciālists un saka – nē, tas nav džezs, jo netiek izpildīti tādi un tādi parametri.

IV: Es domāju, ka tas ir valodas jautājums.

RP: Un kā šo valodu lieto.

IV: Izruna, jo uzreiz var pateikt... Teiksim, klasisks piemērs ir tas, kā klasiskie mūziķi mēģina spēlēt iemācītas džeza improvizācijas, ja viņiem nav pastāstīts, kā to darīt. Visas notis būs pareizas, bet skanēs drausmīgi.

RP: Piemērs varētu viena no visradošākajām personībām mūsdienā vokālajā mākslā Bobijs Makferins. Viņš ļoti labi vienā nelielā meistardarbnīcā parādīja, kā tas ir, kad ir džezs un kad nav. Viņš to salīdzināja ar jau pieminēto valodu. Nodziedāja mazu fragmentu tīrā vācu valodā un pēc tam sāka izmantot pseidovācu valodu. Nāca āra frāzes, kas nevirknējas nevienā loģiskā teikumā. Arī mēs, piemēram, runājam latviski, bet nāk iekšā Paragvaja.

IV: Valoda, ko nepārvaldi.

KK: Vai ansamblis izmanto šo valodu kopā vai vienlaicīgi – tā ir liela atšķirība. Valoda var būt tā pati, bet vai viņi komunicē? Tur īstenībā ir tā enerģētika, kas asociējas ar džeza mūziku, – šis komunikācijas laiks ir kaut kāds sinerģisks savienojums ar mūziķiem. Tas ir jēgpilni, un to dzird pat cilvēks, kam nav trenēta auss.

OS: Bet var arī gadīties, ka spēlē četri cilvēki, un trīs runā vienā valodā, bet ceturtais nekādi netrāpa robā?

Visi: Absolūti tā var būt, un tā ir bijis.

TG: Nupat viens no kolēģiem *Brass&jazz* pasākumā parādīja apmēram minūti ilgu mūzikas materiālu un pēc tam jautāja auditorijai – kas tas ir? Mazliet šauboties, izskanēja atbilde – varētu būt Ella Fīdžeralda. Nu, labi. Uzliek vēlreiz. Un ir sajūta – gandrīz tas pats, bet kaut kas nav tā. Arī šī varbūt ir Ella Fīdžeralda? Pasniedzējs sāka smieties. Otrais variants bija Ella Fīdžeralda, bet pirmā bija Sāra Vona, kura piecu gadu laikā bija iemācījusies visas elpas un izelpas kā Ellai Fīdžeraldai, un to minūti viņa bija transkribējusi iespējami tuvāk oriģinālam. Tā ir tā sajūta – it kā ir, it kā nav. Ar ko atšķiras cilvēks, kas dzied savu mūziku? Viņš nav profesionāls mūziķis, bet enerģētika ir pavisam cita, jo dziesmai ir teksts, kurā viņš ieliek savu sakāmo. Bet var būt arī dziedātājs profesionālis, kurš zina, kā pareizi turēt elpu un toni, kā smaidīt, labi izskatīties, turēt rokas, darbināt ķermeni, un tad tu klausies un saki – uau, cik labi un profesionāli viņš nodziedāja, bet tavā sirdī nekas neiekustas.

OS: Un tomēr – četri gadi Domskolā, pēc tam vēl četri akadēmijā – tas taču automātiski nenozīmē, ka tev tā izjūta kaut kādā veidā radīsies?

TG: Var tā gadīties.

IV: Te ir tā lielā atšķirībā no klasiskās mūzikas apmācības. Džezā tu vari mācīties rīkus, tehniku, bet ne jau tehnikā jēga.

OS: Kad cilvēks iestājas mācību iestādē, vai var pateikt, ka viņš ir āmurs un nekad nebūs mūziķis?

TG: Tas atkarīgs gan no pedagoga, gan no skolnieka. Var noštimēt. Var būt, bet var nebūt.

IV: Šī arī ir viena liela diskusija džeza skolu vidē. Ebersoldam (*Jamey Aebersold*) ir tas skaistais plakāts *Anyone can improvise* (“Katrš var improvizēt”). Patiesībā tā arī ir – improvizācija ir tas, ar ko mēs katru dienu nodarbojamies katru mīļu brīdi. Vai visi var iemācīties valodu? Kaut kādā līmenī droši vien, tikai – cik tālu. Viens var iemācīties daudz maz normāli sarunāties un bez kļūdām rakstīt, cits var rakstīt gudras grāmatas.

OS: Piemēram, es neparko negribētu neko darīt džezā, jo man liekas, ka nevarētu justies pietiekoši atbrīvoties.

TG: Tev ir bail kļūdoties! Daudziem, ja ne visiem, tā ir milzīga problēma.

KK: Tāpēc arī džeza apgūšana ir tik ilgs process. Nevar džeza mūziku iemācīties sešos gados.

TG: Bobijs Makferins savā meistarklasē atļāva man kādas četras taktis paimprovizēt. Jūs neticēsiet – to četru taktu laikā es nosvīdu, kā vēl nekad. Man ar balsi kaut kas jārāda Bobijam Makferinam! Biju laikam taču sarkans kā biete, bet es izdariju. Labi, es esmu kaut kad solfedžo mācījies, kas, paldies Dievam, bija spiesta lieta,

bet ne jau kas vairāk. Un te tev pēkšņi Makferins saka – dziedī! Tāpēc es to tik labi zinu – tā ir nepareizā skola. Kad mēs skatāmies jaunos censoņus, viņiem ir liels bonuss. Viņiem nav psiholoģiskās barjeras, viņi nezina, cik slikti viņi spēlē. Un viņi spēlē. Dažkārt uz to var skatīties pat ar sajūsmu.

OS: Kā tas ir – atbrīvoties, bet nezaudēt profesionālismu?

TG: Līdzsvars – saprast psiholoģiju un varēšanu.

IV: Saprast psiholoģiju – tas smalki skan, bet domāju, ka daudzi no, piemēram, frīdžeza klasiskajiem džekiem vispār neaizdomājās par šādām lietām 60. gados.

TG: Veselīga nekaunība.

OS: Nekaunība ir OK, bet nekaunība bez profesionāla skeleta...

IV: Džeza mūzika prasa reālu profesionālismu, jo plika ideja neko nedod. Tev ir jābūt kopā ar savu instrumentu kā vienam veselam, ir jāvar izdarīt, un tai ir jābūt tavai reliģijai. 60. gados tā arī bija.

TG: Mēs pašreiz runājam par tādām vispārinātām lietām, kas ir principā ļoti jauki, bet ir kaut kas, uz ko es gribētu aicināt jaunākos kolēģus. Ko dara amerikāņi? Viņi proponē savus mūziķus, savus cilvēkus. Mēs vēl joprojām atrodamies tajā kontekstā, ka TUR viss ir tā, kā jābūt, bet ŠEIT – kā nu sanāk. Nevajag baidīties! Tas, ko Indriķis dara savā zinātniskajā darbā, tā vēsture – es gribētu, lai tas tiek popularizēts.

RP: Runājot par to, ko dara jaunā paaudze, es gribētu, lai mums būtu sava skaņa. Īstenībā tam ir jādzimst skolā, kur mēs ar viņiem strādājam, kur ir šī valodas puse, kur mēs respektējam tradīciju, bet tad ir tā radošā daļa – kā šo valodu lieto. Un sāk dzimt pašu jauno mūziķu daiļrade. Mēs aizvien vairāk redzam, ka šī mūzika arī šeit iesakņojas, un jau aug mūsu pašu stādi, nevis modificēts *American Way*. Mums pat ir mācību priekšmets “Mūsdienu džeza un populārās mūzikas kompozīcija, aranžēšana”, kurā audzēkņi tiek stimulēti pievērsties šai pusei, izpētīt, kas ar viņiem rezonē, viņiem – mūsdienu Latvijas cilvēkiem.

TG: Identitāte ir ļoti svarīga lieta. Labi, ir kosmopolitisms, ir kaut kādi vienojošie likumi, bet tajā pašā laikā ir pietiekoši daudz latviskās identitātes komponistu jebkurā jomā, par kuriem pasaule vienkārši – uau, no kurienes jūs esat? Mēs savā pašlepnumā esam tik tālu, ka mums šķiet – nu, ja tas nav Bobijs Makferins, tad uz citu vokālistu es vispār neiešu. Ja tas nav Filadelfijas simfoniskais orķestris, tad ko simfoniskajā koncertā vispār darīt. Nu, tā gluži nav.

OS: Vai ir tāds ziemeļu džeza? Vai vismaz Baltijas džeza?

IV: Stereotipi.

TG: Pēc 16 gadiem, ko esmu pavadījis, kopā ar kolēģi Raimonu Kalniņu rīkojot Saulkrastu džeza festivālu, varu teikt, ka ir dažas nianšes, ko var just. Tādu kā smaržu.

IV: Un tomēr tie ir stereotipi – skandināviskais “saunds” un tā... Kādā konferencē Janam Garbarekam uzdeva jautājumu par viņa skandināvisko skaņu, un viņš atbildēja, ka neko tādu nezina, kas tas tāds ir.

RP: Pianists Bils Evanss savulaik teica, ka mūziķis pats nevar definēt savu balsi, to var darīt citi. Sprotu Garbareku – viņam pašam rezonē citādi.

IV: Džeza attīstībā Eiropā tiek izšķirti divi periodi. Pirmais ir uztveršanas periods – džeza no Amerikas ierodas Eiropā, un Eiropas džeza pamatā tobrīd ir kopēšana – amerikāņu stāsts. Otrs periods sākas tad, kad veidojas sava balss. Latvijā savulaik bija izteikti tradicionāls džeza. Mums nebija somi blakus, kā igauņiem. Mums nebija spēcīgās Polijas *free* tradīcijas, kas ietekmēja lietuviešus. Mums bija tikai “Amerikas balss” un Viliss Konovers (*Conover*), kas pārraidīja tradīciju – hārdbopu, svingu. Ja paskatās [Vitālija] Dolgova un [Gunnāra] Rozenberga aranžējumus – uzreiz var pateikt, ko viņi attiecīgajā brīdī klausījušies. Tajā pašā laikā – viņi tomēr izveidoja paši savu autorbalsi. Es domāju, ka izglītības sistēma mums patlaban lielā mērā ir katalizators tam, ka tagad beidzot kļūsim reāli radoši.

TG: Te tāds pushumors, bet lielā mērā arī īstenība. Reiz es kādam kolēģim jautāju, ar ko atšķiras Amerikas kombo no Eiropas kombo? Atbilde skanēja (un es iekšēji tam piekritu) – principā tas ir

viens un tas pats, izņemot bundzinieku. (*ilga pauze, visi skatās uz Kasparu, pēc tam vispārēji smiekli*)

KK: Lielā mērā tas tā arī ir. Esmu to dzirdējis no daudziem amerikāņu mūziķiem. Ritms ir tas, kas pietrūkst eiropiešiem. Es runāju par mūzikas izteiksmes līdzekli ‘ritms’. Mums ir klasiskās mūzikas bāze, melodija, harmonija – ļoti labi. Bet cita lieta ir, kā tu šo melodiju, harmoniju organizē ritmā.

OS: Kur ir tā Amerikas un Eiropas ritmu atšķirība?

TG: Amerikā ir krietni vairāk afrikāņu, un šis ģenētiskais faktors dod krietni lielāku ietekmes koeficientu.

OS: Tas ir ģenētiski? Vai tomēr darbojas arī tas, ka jūs spēlējat vienā krogā?

TG: Gan, gan.

KK: Es domāju, ka tas nav ģenētiski. Atbilde ir – vide.

OS: Var domāt, ka Eiropas džeza ir taisnāks, un tas ir sliktāks.

IV: Nē. Eiropas džeza ir intelektuālāks, bet tas nebūt nav sliktāks. Vienkārši citāds.

TG: Ir trīs lietas, par kurām mēs parasti mūzikā runājam, – harmonija, melnīšs, ritms. Galva, sirds un tas, kas zemāk par jostasvietu. Dažādos laikmetos ir atšķirīgas proporcijas. Ja ir par maz melodijas, būs krietni vairāk ritma. Būs ritms un harmonija, nebūs melodijas. Un tā tālāk. Ko mēs redzam pašreizējā tirgū – melodijas un harmonijas nav gandrīz nemaz, toties ir “duc-duc-duc-duc”. Vienai daļai ar to pilnīgi pietiek. Paldies Dievam, tā daļa, kurai ar to ir par maz, sāk ļoti augt.

KK: Arī izglītībā ir trīs elementi: prāts jeb zināšanas, rokas jeb tehnika, un trešais elements ir dvēsele, sirds. Šie trīs elementi kā kopums ir attīstāmi vienlīdzīgi. Izglītība ir sistematizēta, un mums kaut kādos rāmjos jāietilpina gan saturiskais, gan emocionālais.

IV: Džeza izglītībā svarīgi definēt – ko mēs gribam? Tā būtu atbilde uz jautājumu – kas ir Latvijas džeza.

KK: Studiju laikā vajadzētu studentu rosināt saprast – kurp tu dodies. Es neteikšu priekšā, kurp katram jādodas. Man pašam ik palaikam jāpadomā, vai šī niša ir īstā, vai es varēšu īstenot savas idejas.

OS: Vai tu, Indriķi, esi noformulējis vienā teikumā – “man patīk darīt to visu tāpēc, ka es paredzu...”

IV: Jā, esmu gan par to domājis. Man nācās savulaik diezgan daudz papīru rakstīt ar šādiem tekstiem. Viens iemesls – no profesionālā viedokļa visai bēdīgā tirgus situācija Latvijas populārajā mūzikā. Tas neprofesionālisms vienreiz jāizbeidz.

OS: Tu nošausi visus?

IV: Nē, es gribu dot skaistu alternatīvu ar profesionāliem mūziķiem, lai nebūtu tā, ka vokālistam jāskaidro, kas ir forma, lai viņš var pēc divpadsmit taktīm iestāties, kad viņam vajag iestāties. Otrs aspekts – paša personīgās pieredzes vājie punkti. Pastiprināta ritma apmācība Domskolā ir tieši šī iemesla dēļ. Vēl viens iemesls, kādēļ to lietu vispār uzsāka, ir komūnas veidošana. Man bija iespaids, ka Latvijas džeza ir ļoti sašķelts. 70.–80. gados bija daudz spēcīgu personību, un tomēr viņi bija katrs par sevi.

OS: No kāda vecuma vispār Latvijā var sākt mācīties džeza?

IV: Bolderājas mūzikas skolā ir programma bērniem, tur jau vairāku gadus veiksmīgi noris apmācība, bet tā arī, manuprāt, ir vienīgā sistēmiskā skola tik jauniem bērniem.

TG: Ilgu laiku dzīvoju pārliecībā, ka strādāt ar bērniem – tas nav man. Bet kļūstu aizvien senāks, un šis tas mainās. Atnāk mazais rūķītis, un tu redzi, ka viņam acis iespīdas, viņš piepūš vaigus un kļūst sārts... Man tas sagādā gandarījumu. Es viņam pat neesmu uzbraucis augumā. Tālis jau parasti uzbrauc augumā, bet, redz, mazajiem kaut kā... Viņš nāk un jautā – ko mēs nākošajā stundā darīsim? Es pats esmu savulaik atradies uz tām šūpolēm – būt mūzikā vai nebūt. Paldies manai specialitātes skolotājai Vaidai Salmiņai – pateicoties viņai, esmu tur, kur esmu. Biju viņas pirmais audzēkņis. Negribētos sausi teikt, bet tomēr – mācīt bērnam mūziku ir pedagoga profesionālā atbildība. Tas, ka tu sajūti to mazo dvēselīti un neapdzēs vēlmi dzīvot mūzikā.