

**MŪZIKAS  
SAULE**

4 EIRO

Nr.3 (III) 2022

**ŠVINKA UN REDBERGS RAFI UN NORA  
VĪKSNES TARVIDA UN BUMBIŠS  
PLEŠANOVS UN TOMŠEVICS  
GUTBERGAS TĀLA UN GROTHŪZENS  
BABINS UN VRONSKA JOHANS UN JUSTS**

# Klavierduets

**VĒL: CITU DZIESMU SVĒTKI LIEPĀJAS OPERAI – 100  
DAUDZIŅA DZIESMUSVĒTKU BILDES  
UKRAINAS MŪZIKA SKAŅU MEŽAM – 20**

ISSN 1407-6969



9 771407 696004

# ORGAN



## 6./7. Starptautiskais ērģelmūzikas festivāls 2022 PĒCTECĪBA. MANTOJUMS. PAAUDZES.

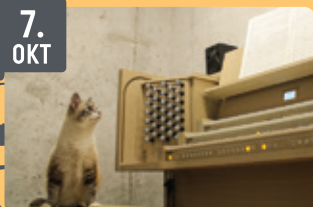
6.  
OKT



**PĒCTECĪBA. MONA ROZDESTVENSKYTE (VĀCIJA), ĒRĢELES**

18.00 ceturtdiena, Mazā zāle, 10,00-12,00 €

7.  
OKT



**PAAUDZES. ĶEPAS, ŪSAS UN MINKĀNS. KONCERTIZRĀDE.  
IVETA APKALNA, JIRMV BĒRNU KORIS, RĒZEKNES KAMERORĶESTRIS**

18.00 piektdiena, Lielā zāle, 15,00 €

8.  
OKT



**MŪZIĶIS UN VIŅA SKATUVES TĒRPS.  
OREŠTA ŠILABRIEŽA SARUNA AR TĒRPU MĀKSLINIECI  
EVIJU DĀBOLIŅU**

17.00 sestdiena, bezmaksas

8.  
OKT



**MANTOJUMS. IVETA APKALNA, LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS  
ORĶESTRIS UN VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS "LATVIJA"**

18.00 sestdiena, Lielā zāle, 12,00-17,00 €

# GORS

Latgales Vēstniecība



Uzzini vairāk  
par GORS aktualitātēm

Bijetes: Latgales vēstniecības GORS un "Biješu Paradīze" biješu sistēmās.  
GORS Kultūras vēstnieku programmas dalībniekiem 10 % atlaide.

Informatīvos nolūkos var tikt veikts audio, video ieraksts un/vai fotografēšana.  
Programmā iespējamas izmaiņas un papildinājumi.  
Lūdzam sekot līdzī informācijai: latgalesgors.lv.

- 4 klavierduets  
Juris Griņevičs  
**INTIMITĀTE, EROTIKA... PIE KLAVIERĒM**
- 6 klavierduets  
Orests Silābriedis  
**MĀRIS ŠVINKA UN RAIMONDS REDBERGS**
- 10 klavierduets  
Liene Jakovļeva  
**DUETĀ PIE KLAVIERĒM UN DZĪVĒ**  
saruna ar Antru un Normundu Viksnēm
- 15 klavierduets  
Baiba Santa Vanaga  
**ATMIŅU AINĀS APSLĒPTAIS VĒRIENS**  
Nora Novika un Rafi Haradžanjans
- 18 klavierduets  
Ilze Medne  
**MĀSAS GUTBERGAS – VIENĀ ELPĀ, VIENĀ DVĒSELĒ**  
saruna ar Ingrīdu Gutbergu
- 22 klavierduets  
Gunda Miķelsone  
**MUMS BIJUSI LABA DZĪVE**  
Vitja Vronska un Viktors Babins

- 26 klavierduets  
Gunda Miķelsone  
**ČETRAS ROKAS, VIENS PRĀTS, VIENA SIRDIS**  
saruna ar Jāru Tālu un Andreasu Grothūzenu
- 30 klavierduets  
Anna Marta Burve  
**PIECKĀRŠĀ DOMĀŠANA**  
saruna ar Johanu Randveri
- 34 klavierduets  
Anete Ašmane-Vilsone  
**VIENOTI KĀ HOKEJA KOMANDĀ**  
saruna ar Rihardu Plešanovu un Edgaru Tomševicu
- 35 klavierduets  
Anete Ašmane-Vilsone  
**PERSONĪGĀS AMBĪCIJAS**  
**APAKŠĒJĀ PLAUKTIŅĀ**  
saruna ar Roksanu Tarvidi un Kasparu Bumbišu
- 38 Ukraina  
Armands Znotiņš  
**PAR UKRAINU UN DAŽIEM UKRAIŅU**  
**KOMPONISTIEM**
- 44 festivāls  
Uldis Rudaks  
**NOKĀRTOT ATTIECĪBAS AR MŪZIKU**  
eksperimentālās mūzikas festivālam  
"Skaņu mežs" – 20
- 48 personība  
Daiga Mazvērsīte  
**ELASTĪGS MŪZIĶIS, KAM GARŠO DURIĀNS**  
saruna ar Māri Ārentu
- 52 dziesmusvētki  
Vilis Daudziņš  
**PIRMIE LATVIEŠU DZIESMUSVĒTKI BILDĒS**
- 56 jubilārs  
Velga Kince  
**GRĀMATNIEKAM JĀNIM MISIŅAM – 160**
- 60 notikums  
Linards Kalniņš  
**SKAISTS, TĀPAT KĀ JŪSĒJIE**  
"Citu dziesmu svētki" Valmieras vasaras teātra  
festivālā
- 64 notikums  
Mārtiņš Meiers  
**CITU DZIESMU SVĒTKI**
- 67 vēsture  
Vēsma Lēvalde  
**LIEPĀJAS OPERAI – 100**
- 72 vēsture  
Ilona Breģe  
**MUSSE FEST 1992. GADĀ**
- 76 eseja  
Dāvis Eņģelis  
**MŪZIKA UN ĶĒRMENIS**
- 78 atskaņotājmāksla  
Juris Griņevičs  
**HARISMA III**  
tēvs un dēls Kleiberi
- 80 CD VĒRTĒJUMI
- 88 ieraksti  
Ansis Bētiņš  
**BĒTIŅŠ KLAUSĀS**

Galvenais redaktors / **Orests Silābriedis**  
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**  
Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**  
Redakcija / **Anete Ašmane, Anna Marta Burve, Dāvis Eņģelis, Gunda Miķelsone**  
Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**  
Direktore / **Sandra Zandberga**

Izdevējs / Mūzikas un mākslas atbalsta fonds  
Reģ. apliecības nr. 40008064512

Redakcijas adrese: Sudrabu Edžus iela 16-10, Rīga, LV-1014  
Tālrunis: 29359688  
e-pasts: saule@muzikassaule.lv  
muzikassaule.lv

Uz vāka – komponiste Gundega Šmite  
Foto – Jānis Porietis

Materiālu pārpublicēšanas gadījumā atsauce uz žurnālu "Mūzikas Saule" obligāta.  
Publicētajos rakstos autoru paustās domas ne vienmēr sakrīt  
ar redakcijas viedokli.  
Par reklāmu saturu redakcija neatbild.

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.  
VKKF īpašais atbalsts šim "Mūzikas Saules" laidienam no mērķprogrammas  
"Kultūras nozares dokumentēšana".



VALSTS  
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:



# Mīlie lasītāji!



Ja kādam klaviermūzika ne visai, tad uzreiz jāšķir žurnāla otra puse, jo pirmajā ir ne tikai vienas, bet divas klavieres. Kaut gan – stop! – tieši jautājums par vienām vai divām klavierēm nodarbinājis vairākus mūsu kolēģus, kuri no sarunbiedriem mēģinājuši saprast, kāda atšķirība ir, kad klavierdueta partneri sēž pie vienām vai pie divām klavierēm.

Tātad – klavierdueti. Ļoti pievilcīga un retāk aplūkota pasaule.

Speciāli šim MS laidienam lūdzām Gundegu Šmiti uzvest nelielu skici, kas varētu izaugt par Gundegas pirmo skaņdarbu diviem pianistiem, un Gundega laipni ieskatījās rudens gaismai tieši acīs.

Māri Švinku izjautājam par Raimonu Redbergu – leģendāru klavierspēles pedagogu, kurš bija Māra skatuves partneris pēckara Latvijas, iespējams, pirmajā profesionālī un regulāri strādājošajā klavierduetā, kas turklāt Maskavas Gņesinu institūtā saņēmis diplomu akurāt šajā retajā specialitātē.

Turpat līdzās Māra audzēkņi – Antra un Normunds Viksnes, joprojām aktīvi muzicējošs tandēms. Liels pārsteigums MS redaktoriem par māsu Gutbergu savulaik spožo darbību, paldies Dacei Aperānei par palīdzību Ingridas izjautāšanā! Viktors Babins ar Latviju saistīts tikai vienā savas dzīves nogrieznī, tomēr arī viņa un Vītjas Vronskas duetu gribas daļēji uzskatīt par savējiem, kaut tikai goda pēc.

Brāļi Juseni no slavas augstumiem tā arī neatsaucās MS aicinājumam, toties sirsnīgu atsaucību saņēmām no Jāras Tālas un Andreasa Grēthūzena, kuru spožos ierakstus priecīgi mēdzam atskaņot Latvijas Radio 3 "Klasika".

Igauņu pianists Johans Randvere MS slejās rēgojies vairākkārt, taču ne kā klavierdueta pārstāvis, un nu viņam bijusi iespēja runāt arī par šo savlaicīgu darbības jomu.

Noslēdzot klavierduetu sadaļu, satiekamies ar Roksanu Tarvidi un Kasparu Bumbiņu, un uz citu reizi taupām sarunas ar šajā MS slavēto Lindu Leini, kuras duets ar Darju Maršņinu izsmeļoši aplūkots vienā no 2019. gada LR3 raidījumiem "Orfeja auss", kad klajā nāca abu meiteņu debijas albums ar Šūberta, Vaska un Stravinska

mūziku. Sekosim līdz arī Sanas Villerušas un Franča Gaiļus, kā arī Sanitas Glāzenburgas un Jura Žvikova gaitām.

Armands Znotiņš izvēlējies četrus Ukrainas komponistus un klausījies viņu mūziku. Uz jautājumu, kāpēc šie četri, var atbildēt tikai – kāpēc gan ne šie četri, bet tas ir fakts, ka globālas traģēdijas palaikam ne tikai ļauj, bet arī liek atklāt mums līdz šim nepētītas teritorijas, pie viena reflektējot arī pašiem par savējo.

Vilim Daudziņam sirsnīga pateicība par atļauju ielūkoties līdz šim mazzināmā Pirmo dziesmusvētku aizkulišu daļā, un nu mēs ar vēl jo lielāku nepacietību gaidīsim visa izdevuma klajā nākšanu.

Linards Kalniņš devis izvērstu atskatu uz Valmieras vasaras teātra festivāla notikumu "Citu dziesmu svētki", un Mārtiņam Meieram paldies par šī pasākuma scenārija piesūtīšanu – tas ir pētišanas vērts.

Vēl arī Liepājas Operas jubileja, Rīgas Pilsētas teātra piesaukšana, "Skaņu meža" apaļa dzimšanas diena, Māris Ārents uz motorollera, Jānis Misiņš ar pieskārienu mūzikai, Jura Griņeviča harisma sērijas jaunākais laidienis, Dāvja Eņģeļa aicinājums paskatīties uz mūzikas instrumentu kā ķermeņa turpinājumu – ir ko lasīt.

Bet tagad pats galvenais – lūgums gada nogales budžetā ielānot pavisam nelielu naudaszīmi, kas paredzēta "Mūzikas Saules" abonēšanai. Nebūs jāmeklē pa kioskiem un veikaliem, ja nu gadījumā kādā no laidieniem pēkšņi tapsiet aplūkots tieši Jūs, cienijamo lasītāj. Ceļš līdz pastkastītei parasti ir īsāks un mājīgāks.

Lai visiem lielisks rudens!

Orests Silabriedis,  
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

## "MŪZIKAS SAULE" 2023. GADĀ ČETRI LAIDIENI

"Latvijas Pastā" vai [abone.lv](http://abone.lv)  
līdz 15. decembrim – 12 eiro • no 16. līdz 31. decembrim – 16 eiro

♩ = 60

# "Rudehs soule"

(seice dirām klavierēm)

Gundega Smiže  
09.09.22

Piano I

pp

gliss. uz stīgām (2. rādītājiem)

(pizz.)

3

(inspiest bez skaņas)

Piano II

(ar labo roku slāpēt stīgas)

3

3

P con Ped.

Piano I

gliss.

3

pp.

P

Piano II

3

sf

P

# Intimitāte, erotika... pie klavierēm

Mākslinieka daba bieži nosaka tēmas izvēli, piem., pašportrets ar sievu (mīļāko). Arī mūzika šajā ziņā nav izņēmums, tikai tādu sakarību grūtāk konstatēt. Piem., agrākos laikos komponisti (sievietes toreiz to neuzdrošinājās) rakstīja operas, kur galvenā loma iecerēta dzīvesbiedrenei vai mīļākajai (Hase un Faustina Bordoni), skaņdarbus vijolei un arfai (Luijs Špors), Sonāti divām klavierēm un sitaminstrumentiem (Bartoks un Dita Pāstori), “Āmen vīzijas” (Mesiāns un Ivonna Lorio). Spilgta liecība sakāpinātām jūtām uz skatuves ir Mocarta slavenā koncertārija *Ch’io mi scordi di te*: Nānsijas Storāčes balss un Mocarts pie klavierēm, u. c.

Bet ja nu tā nav laulāta sieva? “Piekļājbības” normas 18.–19. gadsimtā un pat laikā līdz Pirmajam pasaules karam liedza iespēju nelaulātiem pat pieskarties drēbju krokai, nemaz nerunājot par kaut ko vairāk. Tomēr hormonu vētras ir jānomierina. Te, tāpat kā dzīvnieku pasaulē, izdoma ir bezgalīga. Izrādās, ka tuvināties pretējam dzimumam iespējams arī pilnīgi legālā un “pieklājīgā” veidā, turklāt reizē gūstot arī māksliniecisku baudu.

Mūzikas progresa rezultātā 18. gadsimta vidū parādījās jauns instruments klavieres, kas visai dinamiski izspieda no aprites klavesīnu. Skaidrs, ka pie klavesīna, it īpaši tā mazākajiem pārstāvjiem vērdsinela vai spineta pat vislaikākie jaunieši nevarētu sasēsties divatā. Tāpēc pilnīgs absurds ir četras rokas un četras kājas pie ērgelēm, kur ir citas bezgalīgas iespējas sabiezināt skanējuma faktūru. Johana Sebastiāna Baha pastarītis Johans Kristiāns, savulaik darbojoties Londonā, kā viens no pirmajiem radīja trīs sonātes klavierēm četrrocīgi (1778, 1781–1782). Te atskaņojumā bez miesīgas tuvības neiztikt, jo arī instrumenta diapazons bija mazāks par vēlāko laiku standartu.

Tāda muzicēšana pakāpeniski kļuva aizvien populārāka. Tika radīti neskaitāmi visu iespējamo žanru skaņdarbu pārlikumi, bet pakāpeniski veidojās arī oriģinālliteratūra šim klavieru ansamblim. Baha juniora kompozīcijām vairāk ir tīri vēsturiska vērtība, turpretim nākamās paaudzes pārstāvis, kurš spēcīgi ietekmējās no Londonas Baha, Wolfgangs Amadejs Mocarts radīja skaņ-

darbus ar paliekošu vērtību, kas arī mūsdienās sastopamai ne tikai pedagoģiskajā, bet arī koncertrepertuārā. Tās visas ir sonātes, tātad cikliski darbi, un, kā jau klasicismam pieklājas, visas mažora skaņkārtā. Divi opusi gan tapuši bērniībā ar visām no tā izrietošām sekām, toties īpaši beidzamās KV 497 un KV 521 (1786.–1787. gads) ir īstie šedevri. Var tikai minēt, kas bija Mocarta partnere vai partneris šajos ansambļos.

Jozefu Haidnu ne visai saistīja klavieres, un tām viņš pievērsās tikai 90. gadu sākumā, līdz tam dodot priekšroku klavesīnam. Klavieru ansambļa literatūrā ir tikai viena kompozīcija, toties ar ļoti oriģinālu ievirzi, kas pausta jau programmatiskajā nosaukumā “Maestro un skolnieks”. Skolotāja partija ir diezgan sarežģīta, toties augšējo partiju spēj izspēlēt arī iesācējs.

S. c., 20. gadsimta sākumā poļu komponists Maurīcijs Moškovskis radīja darbu ar līdzīgu ievirzi, proti, otrreiz izgudroja velosipēdu “Meistars un skolnieks”. Te noteikti nav plaģiāta; gluži vienkārši Moškovskis nebija izstudējis šo rakstu MS. Ne velti jau viedais Sālamans atzina, ka nav nekā jauna zem saules. Moškovska sakarā vēl jāpiebilst, ka no visām viņa kompozīcijām, kas mūsu dienās l. t. aizmirstas, visbiežāk atskaņo “Spāņu dejas” orķestrim, kuru sākotnējā versija bija klavieru ansamblis. Bet līdzīga situācija ir arī Brāmsa, Dvoržāka, Grīga, Bizē u. c. skaņražu mūzikā.

Tomēr četrrocības zelta laikmets bija 19. gadsimts, kad, pateicoties tādām demokrātiskam sastāvam, visplašākā sabiedrība pat ārpus lielajiem centriem izzināja vai visu klasicisma un romantisma mūziku. Pašam spēlējot, izpratne ir krietni dziļāka, nekā pasīvi klausoties, kā mūsu dienās. Pieprasījums pēc notīm bija milzīgs, pārlikumi pārpludināja nošu tirgotavu plauktus, radās vajadzība arī pēc oriģinālliteratūras. Šajā aspektā absolūts līderis ir Francis Šūberts, kura visas kompozīcijas klavierēm četrrocīgi aizņem piecus (!) kompaktdiskus.

Nepazīstat šo mūziku? Neskumstiet un neko nedariet lietas labā! To visu labāk nezīnāt, jo māksliniecisķā kvalitāte ir pavāja – komponistam tas bija vienīgi peļņas avots, līdzīgi deju mūzikai. Tomēr viena kompozīcija – Fantāzija faminorā D 940, kas tapusi

Šūberta īsā mūža beidzamajā gadā, – ir īsts šedevrs. Bet arī šim spožajam uzplauksņumam ir mākoņaina maliņa. Līdzīgi citai ļoti populārai fantāzijai “Ceļinieks” arī te ir piediegts piektais ritenis – fugato, kas ir pilnīgi nevietā. Bet Šūberts visu dzīvi bija apsēsts ar imitāciju kontrapunktu. Tas bija absolūti svešs viņa būtībai, tomēr Šūberts centās tajā ielauzīties pat pašas mūža beigās. Sirsnīgi iesaku Radu Lupu un Marija Peraijas lasījumu – iespaidīgāka līdz šim nav bijis.

Tā kā raksta mērķis nav sniegt pilnīgu ieskatu četrrocīgajā repertuārā, tālāk tikai nozīmīgākie darbi. Te nu neiztikt bez Brāmsa: “Variācijas par R. Šūmaņa tēmu”, 16 valši un 21 “Ungāru dejas” – tās piedziņojušas visneiedomājāmākās aranžijas, padarījušas bagātu izdevēju Zimroku, un, protams, arī komponists nebija zaudētājos. Patrona pēdās sekoja viņa protežē Dvoržāks ar savām 16 “Slāvu dejām”: tikai vizuāli šķiet, ka šīs ģeniālās mūzikas pirmveids bija klavierēm četrrocīgi.

70.–80. gadi bija laiks, kad franču radošā jaunatne aizrāvās ar Vāgnera mūziku, arī dodoties “svētceļojumā” uz komponista dzīves vietām Mīnheni un Baireitu. Tas atspoguļots nevis bijības caustrāvotās pielūgsmēs, bet gan asprātīgās parodijās, kuru šarmu spēš novērtēt vien Vāgnera mūzikas labs pazinējs, un tās ir Šabrjē “Atmiņas par Mīnheni” un Forē “Atmiņas par Baireitu”. Toties nopietna kompozīcija, it kā turpinot tautieša Bizē “Bērnu rotaļas”, ir Forē svīta “Lelles”; abi darbi biežāk skan orķestra versijā.

19. gadsimta nogalē kā nozīmīgākie opusi jānosauc Rahmaņinova “Seši skaņdarbi op. 11” un... “Itāļu polka”, kas, s. c., saglabājusies paša autora un viņa kundzes sniegtā kādās privātās viesībās. S. c., jaunais Rahmaņinovs klavieru ansambļa iespējas vēl vairāk paplašināja, sacerot skaņdarbus sešrocīgi, ko spēlēja ar savām māsīcām. Protams, to var tikai agrīnā jaunībā, kamēr gabarīti atļauj. No personīgās pieredzes, 16–17 gadu vecumā, sēžot starp divām šlankām jaunkundzēm, jutos patīkami, bet neērti.

20. gadsimts iezīmē krasu intereses samazināšanos par mūziku četrrocīgi. Lielāko

tiesu top didaktiskas ievirzes darbi, kuru autori, piem., Rēgers, Godovskis u. c.

Ja divi pianisti pie vienām klavierēm g. k. saistās ar mājas muzicēšanu vai mācību procesu, divu klavieru ansamblis jau modulē augstāka profesionālisma virzienā, jo tieši te saspēle ir **sevišķi sarežģīta**, pat samērojama ar muzicēšanu stīgu kvartetā. Ja vienas klavieres bija vai katrā intelligentā mājā, tad divi instrumenti jau nozīmēja ekskluzīvas iespējas, jo pat daudzās koncertzālēs bija tikai vienas klavieres. Šis ansamblis ir tik sarežģīts, ka visaugstāko panākumu sasniegšanā nepieciešams daudzu gadu darbs. Pat divi visizcilākie pianisti tomēr nespēs uzreiz radīt īstu ansambli. Šajā ziņā sevišķi uzskatāma ir Britena un Svjatoslava Rihtera avantūra. Šķiet, krietni ierāvuši, abi džentlmeņi mēģināja muzicēt kopā, kāds to ierakstīja, un vēl kāds cits šo intīma vājuma dokumentu diemžēl arī izdeva. Kā kompromatu?

20. gadsimta un mūsdienu klavieru duetu prakse apstiprina, ka šajā sevišķi sarežģītajā saspēlē vislielākos panākumus gūst laulātie, brāļi, māsas un jo īpaši... dvīņi.

Bet vispirms – kāpēc tad vajadzīgi tik augstas kvalifikācijas mūziķi? Vai ir pietiekami interesants, saistošs repertuārs?

Kaut arī plašumā tas nevar lidzināties viena instrumenta mūzikas daudzumam, te biežāk saskaramies gan ar virtuozitāti, gan arī spilgtākām mākslinieciskām vērtībām. Visbiežāk šie skaņdarbi pārsniedz pat attīstītu amatieru iespējas – tā ir mūzika nevis radu vai tuvāko draugu lokam, bet plašai publikai koncertzālē.

Un atkal te pionieris ir Johans Kristiāns Bahs, komponējot Sonāti diviem klavesīniem vai divām klavierēm, kas nodrošināja arī plašāku interesentu (lasi, pircēju) loku. Bet arī te, līdzīgi kā četrrocības gadījumā, īsteno vērtību radījis Mocarts ar savu Sonāti KV 448. Nevar nepieminēt arī viņa Koncertu divām klavierēm un orķestrim, kas gan nepieder pie ģēnija lielākām veiksmēm.

Divu klavieru ansamblis plašāku izplatību guva tikai pašās 19. gadsimta beigās, ko iezīmē krievu skaņraža Antona Arenska četras svītas un “Bērnū svīta”. Vēl augstākā mākslinieciskā līmenī pacēlās Arenska students Raḥmaņinovs ar savām divām svītām (1893 un 1901), kas virtuozitātes aspektā daudz neatpaliek no viņa koncertiem. Vēlāk pats komponists izveidoja savu “Simfonisko deju” versiju divām klavierēm, ko savā Kalifornijas mājā spēlējis ar Vladimīru Horovicu. Ja tas būtu ticis ieskaņots!...

Kā savdabīgs paradokss jānosauca Maksa Bruha 1912. gadā komponētais Koncerts absolūti oriģinālā tonalitātē – la bemol minorā (drukāt ATSEVIŠĶI!) [raksta autora kategoriska prasība, kuru nelabprāt respektējam – red. piez.]. Vai nu vecuma marasms

vai izcila cilvēknišana – pat J. S. Bahs izvēlējās enharmonisko tonalitāti [sol diēz minoru] – te septiņi bemoli pie atslēgas!

Ir vēl kāda dīvainība, ko daži sauc par inovāciju. Protams, kaut ko tādu 1925. gadā spēja radīt vienīgi amerikāņu supernovators Čārlzs Aivss: trīs skaņdarbi divām ceturtdaļtoņu klavierēm, t. i., abi instrumenti uzskatīti ar ceturtdaļtoņa intervālu. Skan briesmīgi, bet, par laimi, mūzika ir īsa. Arī mūzikā kādu absurdu ideju kāds censonis var vērst vēl absurdāku, kā to darīja krievu emigrācijas skaņradis Ivans Višņegradskis savās daudzajās kompozīcijās klavierduetam ceturtdaļtoņa skaņojumā.

Nozīmīgu vietu duetu repertuārā ieņem franču mūzika ar vairākiem šedevriem. Debisi vienā no saviem beidzamajiem skaņdarbiem “Pa balto un melno”, iezīmējot jaunas stilistikas sākumu, kurai diemžēl nebija turpinājuma. Ravels ar savu simfonisko šedevru “Valsis” un “Spāņu rapsodijas” aranžējumiem, tomēr te priekšroka orķestra versijai, jo reti kurš spēja no orķestra izvilināt tik krāsainu skaņojumu. Pulenka Koncerts (1932), bet jo īpaši Mesiāns ar grandiozo ciklu “Āmen vizījas”, ko pirmatskaņoja ar savu studentu Ivonnu Lorio, kura vēlāk kļuva par Mesiāna kundzi. Zīmīgi, ka 1943. gadā pēc izklūšanas no nacistu koncentrācijas nometnes franču komponists pievērsās nevis aktualitātei, bet mūžības tēmai.

Klavieru duetam komponēja arī Stravinskis. Gan Koncerts (1935), gan Sonāte (1943) tapa, lai pasaulē kā pianistu ievestu dēlu Sulimu. Protams, tēva vārds koncerta afišā nostrādās savu, taču dēls diemžēl nepacēlās pāri viduvējbībai. Tāpat bija arī ar Šostakoviču, kurš Koncertīno sarakstīja savam dēlam Maksimam. Nevar nepieminēt amerikāņu Krama “Makrokosmosu”, kur klavieru skaņējums uz taustiņiem un instrumenta iekšpusē apvienots ar elektroakustiskiem efektiem.

Protams, arī mūsu dienās joprojām top jaundarbi, kurus inspirē vai pasūta. Nevar nepieminēt kādu sevišķi spožu darbu, kas tapis 40. gadu sākumā fašistu okupētajā Varšavā – Lutoslavka “Variācijas par Paganīni tēmu”. Māsas Labekas šo kompozīciju uzskata par tik sarežģītu, ka pirms koncerta nekad to nemēģina!

Klavieru ansambli atzīstamus panākumus var gūt vienīgi ilgstošā sadarbībā. Pat visdziļākie meistari, mēģinot spēlēt kopā, uzreiz nespēs gūt panākumus. Te līdz pat vismalkākajām niansēm jāizjūt partneris, un to nevar iemācīties, piem., augstskolas kursā.

20. gadsimta pirmajā pusē un vidū par visizcilāko klavieru ansambli pasaulē tika uzskatīts Vronskas un Babina duets – viņi bija vīrs un sieva. Viktors Babins absolvēja Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi Latvijas konservatorijā, papildinājās klavie-

ru spēlē pie paša Artūra Šnābeļa Berlīnē, kur iepazinās ar citu profesora studentu Vitju Vronsku, arī emigranti no Padomju Krievijas. 30. gadu vidū tapa ansamblis, kas drīz vien pārcēlās uz Klīvlendu ASV. Jaunajā Pasaulē duets propagandēja, piem., Raḥmaņinova mūziku, izpelnoties paša komponista augstāko atzinību. Viņu ieskaņojumu klāsts ir visai plašs.

Vēlāk laulāto duetus pārstāvēja angļi Džons Ogdons un Brenda Lūkasa, arī mūsu Nora Novika un Rafi Haradžanjans, Antra un Normunds Viksnes u. c.

Savukārt brāļu vai māsu ansambļos vieni no spilgtākajiem bija Alfonss un Aloīzs Kontarski, kuri darbojās no 1955. līdz 1983. gadam. Viņu māksla asociējas g. k. ar avangarda mūziku, ar ko abi inficējās slavenajos Darmštatesursos, kur drīz vien arī paši pasniedza. Viņi veica daudzu Berio, Kagela, Busoti, Štokhauzena un Cimmermaņa darbu pirmatskaņojumus.

Franču duets māsas Labekas – Katja un Mariella – ansambli izveidoja pēc Parīzes konservatorijas absolvēšanas. Zīmīgi, ka jaunā dueta debijas albumu veidoja Mesiāna cikls “Āmen vizījas”, kas ieskaņots paša komponista uzraudzībā. Dueta repertuārs ir neizmērojami plašs: no baroka līdz džezam un pat rokam, jo Katjas pirmais vīrs bija džezists, bet otrais – saistīts ar šo jomu. Savukārt Mariellas vīrs ir pazīstamais krievu izcelsmes diriģents Semjons Bičkovs. Francūzietes ir māsas, bet viņu tiešās laikabiedres – turcietes Pekinelas – ir dvīnes. Viņu lielā karjera gan iesākās pavēlu – 1984. gadā, kad viņas “atklāja” Herberts fon Karajans.

Nevar nepieminēt lielisko igauņu ansambli Anna Klāsa un Bruno Luks. Bruno bija Jāzepa Vītola kompozīcijas students, savukārt Anna bija mūsu konservatorijas profesore. Ansamblis darbojās no 1943. līdz 1985. gadam.

Krievu duetu vidū visizcilākais bija Ļubovas Brukas un Marka Taimanova (s. c., starptautiskais lielmeistars šahā) ansamblis, vēlāk Jeļena Sorokina un Aleksandrs Bahčijevs, brāļi Ādolfs un Mihails Gotlibi.

Protams, tāds apgalvojums ir cinisma kalngals, bet tiešām ideāls ansamblis bija Patrika Krommelinka (*Crommelynck*) un Taeko Kuvatas (*Kuwata*) duets, kas arī ansambli beidza dzīvi pašnāvībā.

Latvijā visizcilākais bija Noras Novikas un Rafi Haradžanjans duets, kas izpelnījās arī starptautisku atzinību un inspirēja daudzu jaundarbu tapšanu.

Docējot JVLMA, bieži esmu studentiem pianistiem norādījis uz šo vakanto nišu, kur konkurences praktiski nav, tomēr dzirdīgas ausis nesastapu, iespējams, tāpēc, ka mācīju, cik ārkārtīgi sarežģīts ir klavieru duets.

Tātad uz priekšu, jaunie censoni! Tik daudz interesantas mūzikas var pniecēt skaņumākslas draugus. 🎵



Orests Silabriedis

# Raimonds Redbergs un Māris Švinka

Kad gatavojām publicēšanai Līgas Dejus sarunu ar Tālivaldi Deksnī (MS, 2022, 2), vēl pat nebija nojausmas, ka žurnāla nākošais laidniens būs veltīts klavierduetiem, bet jau prātā iesēdās doma, ka būtu jāsatiek Māris Švinka un jāizjautā par tandēmu Redbergs–Švinka.

Intereses iemesls bija Tālivalža teiktais: “Raimonds Redbergs, salīdzinot ar citiem pedagogiem, vairāk bija koncertējošs pianists. Viņa spēles maniere bija ļoti aizrautīga, sākumā biju šokēts par viņa spilgtu spēli. Brižiem viņš pat plosījās pie klavierēm. Bet man bija svarīgi to piedzīvot, jo viņš parādīja, kā veidot mūziku, liekot lietā enerģiju, izdomu, radošu pieeju. Ja man jānoraksturo Redbergs kā skolotājs, tad jāatzīst, ka viņam patika pārspilējumi, patika rādīt priekšā. Viņš dažkārt parādīja tā, ka zāle neaug. Nospēlēja kādu pasāžu tā, ka man mute palika vaļā, un tad es mēģināju ko līdzīgu darīt. Taču savā būtībā viņš bija dziļš cilvēks, un mums izveidojās labs cilvēciskais kontakts.”

Bija gadījies šo to no Švinkas un Redberga ierakstiem klausīties, bet nu bija jāpievēršas tam visam pamatīgāk, un, kad pievēršas, tad var konstatēt, ka necik daudz ieskaņojumu nav, tomēr pietiekami, lai novērtētu šī dueta muzikālās domāšanas kvalitātes un teicamo saspēli.

Tātad: Māris Švinka (1937) un Raimonds Redbergs (1927–1978).

Dodos uz Ābolu ielu, kur pavisam netālu no dzelzceļa ir ļoti glīts savulaik pēc igauņu projekta celts namiņš un kur brīnumauglīgā dārzā vid rosīga Māra Švinkas dzīvesbiedre. Smaržo liepziedu tēja, un Māris kopā ar meitu Vitu Švinku nolēmis, ka saruna jāsāk ar mūziku. Noklausāmies Arnolda Šturma Koncertmūziku, kas veltīta Vitai un Mārim. Ja vēl kāds, tāpat kā šo rindu autors un daļa viņa kolēģe, nav īsti drošs, vai pietiekami labi orientējas Švinku radurakstos, tad īss paskaidrojums: Māris Švinka ir vijolnieka Viļa Švinkas brāļadēls un klavierskolotājas Rutas Švinkas brālēns.

Raimonda un Māra klavierdueta sākums ir 1952. gadā. Cēsu Mūzikas vidusskolā ierodas jauns klavierskolotājs Raimonds Redbergs. Māris mācās vidusskolas II kursā un 9. klasē Cēsu 1. vidusskolā. Redbergs ienāk ar jaunām vēsmām un citādu attieksmi.

“Viņš uzdeva saviem skolēniem daudz spēlēt klavierkoncertus. Mēs ar viņu kopīgi kādā atklātā koncertā spēlējām Mocarta koncertu Solmažorā, un tur tāda viena īpaša vieta, kur ir dialogs – Raimonds spēlēja orķestra partiju. Un pēkšņi kaut kas tik mistisks parādījās, kaut kāda jauna dimensija, klausītāji to vienreizēji uztvēra, to varēja labi just. Tas man radīja attieksmi

pret mūziku kā pret valodu, kurā pateikts viss – visa dzīve atspoguļota visā daudzplākšņainībā. Pavērās dimensija, ka varu runāt mūzikā un kāds var man atbildēt.

Un ārkārtīgi interesanti, ka tagad, mana mūža beigās, kad mēs ar Vitu spēlējām ansambļus, mums visvairāk pasaka Mocarts kā ansamblists. Tas ir tā, kā viņa operās, tur ir dialogi, ansambļi, pēkšņi parādās minors bargais negaidīti – Komandors (*smaida*). Mēs spēlējām Lutera draudzes dievkalpojumus. Mūsu spēlēšana sākās tā sauktajos kontemplatīvajos dievkalpojumos, kur mācītājs nerunā no kanceles, bet vienkārši no pulsta turpat līdzās, un mēs piekļaujamies ar saviem skaņdarbiem. Tagad esam uzaicināti spēlēt arī lielajos svētdienas dievkalpojumos, un interesantākais tas, ka ārkārtīgi atsaucīga draudzes attieksme ir tieši pret Mocartu.”

Darbistabā, kurā liels logs uz lielisko dārzu, ir flīģelis un pianīns. Nošu kaudzē citstarp Mocarta simfoniju pārlikumi, kas draudzes bibliotēkā nonākuši mantojumā no kādas vācu draudzes.

“Fantastiskas lietas: sākot ar Mocarta Desmitās simfonijas pirmo daļu Vivaldi stilā, tā tik ķecerīga, līdz pat solminoras simfonijai. Tā mēs tur ansambli muzicējam. Es daudz no mājas ārā neeju, bet uz Lutera baznīcu braucu ar divriteni.”



Visa sākums ir 1952. gads, un šogad ir 70. jubileja. Mārim un Raimondam ir desmit gadu starpība. Viņi abi ir Valērija Zosta audzēkņi.

“Valērijs Zosts nebija no bērnības izgājis kārtīgu pianisma skolu. Viņš mācījās Pēterburgā privāti līdz 17 gadu vecumam, un tad atbrauca uz Latviju, neprazdams ne vārda latviski. Tēvs bija uzņēmējs, viņu ģimenes tuvs draugs bija Ņemirovičs-Dančenko.

Zosts bija mākslinieks. Nebija teātra izrādes, ko viņš nebūtu redzējis, nebija tādas izstādes vai koncerta. Uz koncertu neaiziet – tas bija skandāls. Zosta gaume un izpratne – tas bija kaut kas suģestējošs. Bet – viņam pietrūka prasmes iedziļināties katrā no saviem skolēniem. Viņš uzlika savu māksliniecisko gribēšanu un varēšanu, un skolēns tīri labi spēlēja. Tagad tas audzēknis pabeidz konservatoriju, pedagoģiskā darbā sākas kopēšana, visi izteicieni, viss garām, pa tukšo, izrādās, ka neko nevar nospēlēt, jo darbojusies Zosta radošā griba. Bet mēs ar Raimonu ņemām labāko, ko Zosts deva.

Klavierspēles pamatus man ielika Pauls Krieviņš, pie kura Cēsīs mācījies septiņus gadus, ļoti interesanta personība. Krieviņš bija mācījies Vācijā privāti, beidza Latvijas konservatoriju kā eksterns, darbojās Vidzemē – Valmierā, Cēsīs. Viņš aizveda mani līdz klasikas izpratnei. Labākais pie viņa bija tas, ka, ja aizgāji sagatavojies, tiki cauri piecpadsmit minūtēs. Tas veicināja čaklumu. (*smaids*)

Bija tāds gadījums. Preti mūzikas skolai atradās lūgšanu nams, pārnesa steinveju uz turieni, un Pauls Krieviņš un Kārlis Veilands sniedza Bēthovena sonāšu vakaru, toreiz bija arī “Pavasara” sonāte. Otrā dienā es dodos pie tēva, viņš bija 2. pamatskolas direktors, un saku – gribu pāriet uz vijoles klasi. Pauze. Un tad tēvs saka – tu zini, tā ir ļoti laba doma, bet vispirms iemācies kārtīgi spēlēt klavieres un tad ķeries pie vijoles. Tā es mācos līdz šim brīdim.

Jā, uz Paula Krieviņa dotā pamata varēja būvēt visu pārējo. Viņš arī iemācīja attieksmi pret klasisko mūziku, tur bija liela bijība. Bet par pianistu apzināti kļuva tad, kad uz Cēsīm atnāca Raimonds – viņš vainīgs pie tā.

Kad mācījos pie Raimonda, mēs patīcēšanas pēc spēlējām klavierdueta repertuāru, taču bez lieliem nodomiem, ka kļūsim par koncertējošu ansambli, mums vienkārši patika spēlēt, patika mūzika. Ierakstu tolaik nebija daudz, faktiski tikai dzīvā muzicēšana.”

Raimonds Redbergs aizgāja strādāt uz Jelgavu, savukārt Māris Švinka iestājās konservatorijā. Kādā vēlākā intervijā viņš teiks, ka ir pirmais no Cēsīm, kas iestājies speciālo klavieru klasē.

“Mūsu ansambļa bāze ir Valērijs Zosts. Viņš bija Raimonda skolotājs, un arī es

piecus gadus pavadīju viņa klasē, faktiski četrus, jo pēdējā gadā Zosts jau stipri slimoja, man nācās strādāt vienam. Tas ir tas pamats, uz kā mums veidojās ideja nopietni ķerties pie repertuāra. Tolaik klavierduetu Latvijā tikpat kā nebija. Vienīgais koncerts, ko dzirdējām, bija Dainas Vīlīpas un Rimas Bulles saspēle, tas bija filharmonijas koncerts, vairāk nekā nebija, un tad nu mēs kaut ko darījām.”

1966. gada pavasarī sākas regulāra koncertdarbība. Ar pirmo programmu Māris un Raimonds uzstājas Valmierā, Liepājā, Ventspilī un Rīgā. Viņi spēlēja Sensānsa “Variācijas par Bēthovena tēmu”, Pulenka Sonāti, Šeļigovska svītu “Pļavā” un Lutoslavska “Variācijas par Paganīni tēmu”. Publikas interese, cik noprotams, liela – galu galā ne katru gadu dzimst jauns klavierduets.

Pēc Rīgas koncerta Joahims Brauns raksta: “Abu pianistu spēli raksturo tehnikai korekts, vietām pat virtuozs sniegums, patiešs muzicēšanas prieks. M. Švinkas pianisms vīrišķīgāks, it kā dabīgāks, tomēr ne viscaur pietiekoši izlīdzināts. R. Redberga spēle atkal nedaudz smalkāka, pārdomātā-

ka, bet brīžam tajā jūtam zināmu samākslotību. Jau daudz ir paveikts abu šo māksliniecisko raksturu tuvināšanai, jau gūti pirmie kopspēles panākumi. .. Ar interesi varam gaidīt jaunā ansambļa turpmāko radošo darbu.”

Vienmēr interesanti uzzināt, kurš kuru partiju spēlēja un kāpēc.

“Mūsu duets bija unikāls. Pirmais princips – koncerta pirmajā daļā Raimonds pirmās klavieres, otrajā daļā Švinka pirmās klavieres, tā mēs visu laiku mainījāmies. Nevis tāpēc, ka mums būtu kādas noteiktas īpašības noteiktā repertuārā. Varbūt tādas arī bija, bet iemesls cits: tas, kurš sēž pie pirmajām klavierēm, ir diriģents, otrās klavieres ir drusku aiz muguras, lai var redzēt, ko pirmās dara.”

70. gadu sākumā Māris Švinka un Raimonds Redbergs studēja Maskavā – Ģņesinu institūtā pie Ādolfa Gotlība.

“Ādolfs Davidovičs bija institūta kameransambļu katedras vadītājs, un mēs pie viņa vērsāmies ar ideju papildināt prasmes. Arī otrs Gotlību klavierdueta brālis bija turpat tuvumā. Mācījāmies trīs gadus. Ādolfs aizgāja ar sirdstrieku pāragri 63 gadu vecumā,



Māris Švinka, Ādolfs Gotlībs un Raimonds Redbergs





un pēc tam pēdējā gadā turpinājām studijas pie viņa brāļa Mihaila. Interesanti, ka viņu vectēvs nāca no Goldingenas jeb Kuldīgas. Brāļi katru gadu brauca atpūsties uz Jūrmalu, mēs viņiem palīdzējām atrast iresvietu. Tajos gados bija vienkārši: vajadzēja griezties kādā mazā Jūrmalas stacijā pie biļešu kasieres, viņa zināja, kas un kur izīrē istabiņu.

Gotlībi mācīja domāšanu – ko nozīmē klavierduets kā ansamblis. Ādolfa Davidoviča tēze bija tāda. Mēs skatāmies un redzam attēlu. Bet tikko mēs no diviem skatpunktiem skatāmies uz vienu mērķi, tā ir stereofonija. Katrs muzikālais tēls reāli iedzīvojas no diviem mūzikas partneriem kā hologramma.

Otra lieta – viņš ārkārtīgi strādāja pie toņa, tā bija Igumnova skola ar ļoti atbrīvotām rokas locītavām, tika pieprasīta ļoti izsvērta faktūras diferencēšana katrā akordā, un nevis klavieru faktūra kā divreiz divi ir četri, bet tas ir viens vesels, vienalga, vai tu spēlē vienbalsīgi vai orķestrī – faktūra ir caurspīdīga. Būtisks ir klavieru novietojums. Ir dueti, kas spēlē viens pret otru, tas nav nekas neiespējams, ir tīri interesanti, bet to faktūras isto izklausīšanu var panākt tikai tā, ka tajā laiktelpā jūs abi esat kompakti – viens otram blakus.

Gotlība tēze – klavierduets ir aristokrātisks muzicēšanas veids, tev ir jāizmirst sava lielā varēšana un ambīcija, un tad tu duetā ar savu partneri skaties uz ģēnija radīto šedevru, un tas veido tādu garīguma telpu, savukārt, solo spēlējams, tu nikni un varonīgi saņemies, lai būtu tempā, lai būtu interesanti... Duetā tu no savām ambīcijām atkāpies otrā plānā.

Ja runājam par repertuāru, Gotlībs rādīja savas apdares, mēs daudzas spēlējām, viņš bija pārliecināts Bahu, Hendeli, Prokofjevu. Brāļi Gotlībi bija vieni no retajiem, kas

spēlēja Metneru. Viņi mums uzdeva tādu gabalu “Klejojošais bruņinieks”, te kaut kur programmiņās var redzēt. Mēs ar lielu interesi mācījāmies – apbrīnojams meistardarbs. Iemācījāmies, tagad spēlējam koncertā, un publika tāda pavēsa. Nezinu, kāpēc. Mēs, protams, bijām vilušies, pašiem ārkārtīgi patika. Jautājam pēc koncerta – nu, kā? – Viss kolosāli. – Un Metners? – Nu, tā, interesanti...”

Pēc Gņesinu institūta aspirantūras absolvēšanas abiem diplomētajiem klavieransamblistiem (tieši tās esot rakstīts diplomā – klavieru ansamblis) vajadzēja iet strādāt augstskolā. Māri Švinku Arvids Žilinskis uzaicināja uz Mūzikas akadēmiju, Māris arī vadīja Jelgavas Mūzikas vidusskolas Klavieru nodaļu, savukārt Raimondam Redbergam tika uzticēta Daugavpils Pedagoģiskā institūta Mūzikas katedra.

Mēģinājumi gan parasti notikuši Rīgā. “Raimonds dzīvoja tepat kaimiņos, Irbenes ielā, tur varējām strādāt. Un uz Daugavpili jau tajos laikos varēja tikt ar lidmašīnu.”

Māris un Raimonds iepazinās ar Lietuvas pirmo klavierduetu Ķestuti Gribausku un Ļudu Gribausķīti.

“Braukājām uz turieni ar visām savām pēdējo gadu programmām. Pēc Raimonda aiziešanas Ķestutis nodibināja klavierduetu konkursu, pirmais bija Visaginā, pārējie četri Kauņā, mani audzēkņi plūca tur dažādas lauru lapiņas.”

Jā, Māra Švinkas audzēkņu skaitā ir arī klavierdueti.

“Man bija audzēknes, kas starptautiskos konkursos ieguva labas vietas visās vecuma grupās: Lilīta Dunska un Laila Plakane, Lilīta tagad ir pasniedzēja Hāgas Mūzikas augstskolā. Un otrs audzēkņu pāris ir Normunds un Antra Vīksnes. Man liels prieks par viņiem. Studiju laikā centos nevis piesieties nepareizām notīm, bet

pavērt apvārsni garīgā ziņā, lai tam komponistam tur būtu vieta.”

Skatāmies Māra un Raimonda klavierdueta repertuāru. Koncertus viņiem palaikam labpatik sākt ar Emanuela Baha *Adagio*, tas atrodams arī Radio arhīvā.

No latviešu komponistu darbiem varam noklausīties Paula Dambja ļoti pievilcīgo Ceturto sonāti, kas rakstīta tieši Mārim un Raimondam pēc viņu lūguma; no veltījumiem ir arī Jura Karlsona “Prelūdijs un fūga” (izcils darbs) un Rutas Švinkas dzīvesbiedra Jāzepa Lipšāna “Variācijas par Lullī tēmu”, kas vēlāk pārtapa versijā vienām klavierēm.

Oļegs Barskovs abiem veltīja “Kareivju dejas” pārlikumu no baleta “Inku zelts”, savukārt Makša Goldina jauki ebrejiskais “Diptihs” repertuārā iekļuva tāpēc, ka komponists to vēlējās dzirdēt savā autorkoncertā. Ir arī Jāņa Mediņa Rapsodija.

Draudzība ar lietuviešiem repertuārā ieviesa Aļga Bražinska simpātiskās Variācijas un Vītauta Barkauska lapidārās Variācijas. Normena Dello Džoijs neoklasiski pievilcīgo “Āriju un tokātu” iedevis Valdis Krastiņš. Esot gribējis pats spēlēt kopā ar Konstantīnu Blūmentālu, bet tad iedevis Mārim un Raimondam līdz ar draudīgu novēlējumu nospēlēt labāk... Pēc tam pats sēdējis par skaņu režisoru, kad jaunie kolēģi rakstījuši šo gabalu Radio.

No Pulenka ierakstu skaitā ir gan Sonāte, gan Koncerta divām klavierēm ieskaņojums kopā ar LNSO un Leonīdu Vīgneru. Nepretendējot uz saraksta pilnīgumu, vēl nosauksim miniatūras no Koplenda un Raḥmaņinova, ir Eugena Kapa Koncertīno un Šeļigovska svīta “Pļavā”.

“Tāda izpratne par klavierduetu, kāda bija Mocartam, pēc tam parādās frančiem. Mēs varam jūsmot par Raḥmaņinova skaņdarbiem, kas ir brīnišķīgi skanīgi, bet tajā pašā laikā frančiem – Debišī, Pulekam – kāda





viņiem ir attieksme pret klavieru skanējumu un prasme izmantot visas krāsas, faktūras bagātību! Svjatoslavs Rihters dienasgrāmatā atzīmējis, ka noklausījies Pulenka dubultkoncertu un ļoti gribētu pats to iemācīties un spēlēt. Jā, tā ir tik cilvēciska mūzika, tik optimistiska. Pulenka koncertu spēlējām ne tikai ar LNSO, bet arī Liepājā Valda Vikmaņa vadībā festivālā "Liepājas vasara". Putniņi čivina, un mēs spēlējām. Liepājā skanēja arī Mocarta dubultkoncerts, Vaiņūna Rapsodija, Sensānsa "Dzīvnieku karnevāls", Kazadesī Koncertā trim klavierēm toreiz mums pievienojās Hermanis Brauns."

Salīdzinot ar koncertu programmiņām, ieskaņojumu sarakstā neredz Brāmsa sonāti, Hindemita sonāti, Mijo "Skaramušu", Metnera "Ceļojošo bruņinieku", Mocarta sonāti, Rahmanīnova "Simfoniskās dejas". Nav arī Raimonda Redberga svītas "Ekskursi". Tā gaida savu mūslaiku iemiesojumu. Klavierdueti, atsaucieties!

Raimonds Redbergs piedzima mūziķu ģimenē. Viņa māmiņa Marija bija dziedātāja, tēvs Krišjānis – pianists. Raimonda pedagoga skaitā bija arī paša tēvs (Jelgavā) un Arvīds Daugulis (augstskolā).

Pieminot savu skolotāju 70. dzimšanas dienā, toreizējā RPIVA Mūzikas fakultātes prodekāne Laimrota Kriumane izdevumā "Partita" rakstīja: "Apkārt Redbergam vienmēr virmoja pacilātība un radoša darba atmosfēra. Mediņos visi zināja, ka viņš ir tas skolotājs, kuram, mainot darbavietas no Cēsīm uz Jelgavu un vēlāk uz Rīgu, līdz nāca skolēni, kuri negribēja palikt iepriekšējā skolā bez sava specialitātes skolotāja.

Viņa dzīvi caurstrāvoja pašai dziedāja sevis atdeve mūzikai un saviem audzēkņiem, mūžīga neapmierinātība ar sasniegto un vēlēšanās sevi apliecināt arvien jaunās jomās. Tāpēc tika uzsāktas studijas kompozīcijas klasē, kuru gan diemžēl neizdevās pabeigt slimības dēļ. .. Raimonda un Astrīdas Redbergu ģimenē auga meita Marita un dēls Einārs. Tiekoties ar Astrīdas kundzi, teicu, ka, manuprāt, katra izcila pedagoga ģimene tiek vairāk vai mazāk "apzagta", jo ar valsts apmaksātajām stundām nekad jau nepietiek. "Tā jau bija," bez rūgtuma viņa atbildēja, "vīram skolnieki un darbs bija pirmajā vietā. Taču tas mums visiem bija pašsaprotami."

Atmiņu vakarā, ko 1997. gadā rīkoja RPIVA Mūzikas fakultāte, Raimonda kādreizējais skolnieks Atis Kumsārs atcerējies, kā Redbergs staigājis pa klasi, sparīgi un aizrautīgi vēcinot rokas un dungojot melodiju, savukārt Tāļivaldis Deksnis stāstījis par kopīgo pavadīto nedēļu vecāku lauku mājās un ceļojumu ar motocikliem. Raimonda Redberga audzēkņu sarakstā ir Aina Kalnciema, Andris Mežgailis, Irēne Štrause un vēl daudzi.

"Raimonds bija ļoti izskatīgs, skolēni viņu dievināja. Lielāko pēdu Latvijas mūzikā viņš nenoliedzami atstājis kā skolotājs. Mācēja pārliecināt un iedvest vienkāršākos pamatjēdzienus. Mani interesēja viss kas arī ārpus mūzikas, bet Raimonds lika apjaust, ka mūzikā pateikts viss – arī tas viss, kas bijis vēsturē un kas vēl tikai būs."

Ilma Grauzdiņa par kādu 1977. gada koncertu raksta: "M. Švinkas elastīgais

atsperīgums papildina R. Redberga pamatīgumu. Vai otrādi – R. Redberga romantiskais jūtīgums papildina M. Švinkas asi cirstos mūsdienīgos ritmus, abi mūziķi pārmaiņus uzņemas gan pirmo, gan otro klavieru funkcijas."

Atceroties arī Tāļivalža Dekšņa teikto, paintersējamijs par temperamenta jautājumu.

"Jā, tad man ir jāsaka – temperamentu sadale bija ļoti interesanta. Modernajā mūzikā, kur nepieciešama spēcīga pulsācija, man bija jāsež pie pirmajām klavierēm. Raimondam tuvāks bija, piemēram, Šūmanis. Viņa "Ekskursus" mēs gan iestu-dējām, taču nepaspējām ierakstīt.

Raimonda veselība pēdējos gados stipri sašķobījās, manuprāt, arī tīri psiholoģisku iemeslu dēļ. Klavierduetu kā vienību mēs uztvērām ļoti nopietni, un, ja jutām, ka citiem ir zaļā gaisma un mums nav, Raimonds to ļoti pārdzīvoja. Viņa aiziešana 51 gada vecumā bija negaidīta. Viņam gan bija nopietnas operācijas bijušas, bet vien-alga negaidīti.

Tagad šķirstu albumus un redzu, ka kaut kas aprāvis...

Tas, kā mēs to darījām, mūsu attieksme – tā bija tolaik pie mums diezgan reta parādība, pirmkārt, attiecībā uz skanējumu, tāda klausīšanās pa istam.

Un, lūk, tādā nepiespiestā gaisotnē mēs tagad turpinām ar Vitu. Iespējams, ģimeniskais faktors nostrādā: ir zemapziņas lauki – sapratne bez vārdiem, ne ar vienu citu man tā nav bijis, mēs saprotamies bez runāšanas." ●

KLAVIERDUETS

Liene Jakovļeva

# Duetā pie klavierēm un dzīvē

ANTRA UN NORMUNDS VĪKSNES

**Pianisti Antra un Normunds Viksnes ir nedalāms duets dzīvē un mūzikā. AnNo – arī ar šādu nosaukumu afišās reizēm tiek pieteikta abu saspēle, kas aizsākusies jau pirms četrdesmit gadiem, abiem vēl studentiem esot, bet 1987. gads tiek uzskatīts par dueta oficiālo sākumpunktu.**

**Duets, pat tik cieši līdzās esošs, nepārtraukts un ilggadīgs, nebūt nenozīmē to, ka mūsu sarunā abi runā vienbalsīgi un viens otram visā piekrit. Drīzāk jūtos tā, ka vēroju saspēli, kur Antra un Normunds domu un vārdu bumbiņas pamet, saķer, pārtver, bet vienlaikus labprāt nebēdnīgi parotaļājas un mīļi pazobojas. Normunds runā vairāk, Antra domas papildina un reizumis uzšķīļ pa kādai strīdīgai dzirkstij. Un, protams, vienmēr nonāk pie kopsaucēja it visā, jo citādi taču nevar būt. Duets ir divi, kam jātop par vienu.**

**Un duets ir divi, kur katrs ir arī ļoti pats: Normunds ir profesors JVLMA Klavieru katedrā, Antra līdzās darbam augstskolas koncertmeistaru katedrā ir Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas klavieru nodaļas vadītāja un aktīva koncertmeistare Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolā.**

**Vasaras nogalē, vēl pēdējos brīvlaika mirkļus izbaudot, abu mājvietā Purvciemā tieku silti uzņemta kā gaidīta viesņa. Un te viss liecina, ka esam mūziķu mājās – nošu krāvumi, grāmatu un ierakstu pilni plaukti, afišas un liecības par senākiem laikiem. Bet vienlaikus sajūta, ka katrai lietai ir sava vieta un nozīme. Un, protams, klavieres. Divas. Patiesībā pat trīs, un arī par tām mazliet vēlāk.**

**Pianistu Latvijā ir krietns pulks. Klavierduetu ne tuvu tik daudz. Vai jūs šajā ainavā jūtaties kā ilgdzīvotāji un misijas nesēji, varbūt vienlaikus mazliet ekskluzīvi vai vientuļīgi?**

**Normunds:** Tad droši vien vispirms ir jāskatās vispārīgākā kontekstā – ja raugāties mūzikas vēsturē, tad atšķirība starp literatūru klavierēm solo un duetiem ir milzīga. Nedaudz vienlīdzīgāka šī aina veidojas, sākot no 19. gadsimta. Protams, līdz ar jautājumu, cik šī mūzika klavierduetam ir nozīmīga un paliekoša. Varbūt tāpēc arī duetu nav tik daudz, un, iespējams, ka tas ir tieši repertuāra salīdzinošā mazskaitlīguma un tā sadalīšanas dēļ.

Vai mēs jūtamies kā “dinozauri”? Noteikti nē. Pirms mums taču bija Māris Švinka un Raimonds Redbergs, kā arī Nora Novika un Rafi Haradžanjans. Mēs būtībā sākām darboties jau Novikas un Haradžanjana laikā, pat kopā piedalījāmies festivālos Lietuvā.

**Vēstures pieraksti teic, ka šogad ir jubileja kopš jūsu pirmās kopīgās uzstāšanās 1982. gadā.**

**Antra:** Jā, bet toreiz mēs bijām gluži vienkārši studenti, nevis oficiāls klavierduets. Maija Saiva un Gunta Sproģe (tagad Gunta Rasa – aut. piez.) toreiz visu organizēja, un tās tad varēja būt mūsu pirmās kopā spēlēšanas reizes. Bet pirmā pilnā programma bija 1987. gadā koncertā Mākslas darbinieku namā.

**Normunds:** Tajā laikā jau citu duetu nebija, bet tad, kad aktīvi sākām spēlēt, parādījās arī Arnolds un Agra Dimanti, pie vēlāk tapušajiem jāmin Sana Villeruša un Francis Gaiļus, ir atsevišķi starptautiski dueti ar piesaisti Latvijai, kā Arianna Goldiņa un Remi Lombrozo. Viņiem arī pieder viens no lielākajiem sasniegumiem starptautiskajā arēnā – uzvara Marija Dranofa konkursā. Savā ziņā Latvijai var pieskaitīt arī māsas Gūtbergas. Tagad, protams, ir jaunie dueti, kā arī daži mazāk veiksmīgi un arī ļoti lieliski mēģinājumi, kā Herta Hansena un nu jau mūžībā aizgājušī Dace Kļava, kuras savu pēdējo koncertu kā duets nospēlēja izcili. Arī Juris Žvikovs un Sanita Glāzenburga. Un tad ir saspēles, kas parādās un pazūd. Tāpēc vientuļi mēs nejutāmies, bet varbūt stabili un nepārtraukti savas darbības pamatlīnijā, un tas mums ļoti patīk.

**Mazliet jāpaver arī privātās dzīves priekšskars, lai uzzinātu – kas bija vispirms? Saspēlēšanās pie klavierēm vai saskatīšanās dzīvē?**

**Antra:** Gan viens, gan otrs paralēli. Mēs esam kursabiedri no brīnišķīga kursa, kurā ar dažiem bijām kopā vēl no Mediņskolas. Te varam saukt Normundu Šnē, Gundu Vaivodi, Arigo Štrālu, Ilgu Augusti, Jāni Puriņu, Juri Kulakovu...

Pirmajā kursā tagadējā Studentu klubā, kas tolaik vēl bija grupvešu pilns, nolēmām rīkot kursa vakaru. Nezinu, kāpēc tieši mani izvirzīja kā pārstāvi doties pie rektora Imanta Kokara prasīt šim pasākumam atļauju. Saņēmām, piegāju klāt Kokaram, izstāstīju mūsu ideju. Saņēmu atbildi – “meitiņ, netrāpīji!”. Izrādās, ka biju uzrunājusī Gido. Saņēmu drosmi otrreiz – atkal netrāpīju pie istā brāļa.

Beidzot ar trešo piegājieni dabūjām akceptu, un tad jau mūsu brīnišķīgajos studentu vakaros klāt bija arī daudzi pasniedzēji: Maija Saiva, Gunta Sproģe, Arnis Zandmanis, kurš bija mans pasniedzējs, Ventis Zilberts, pie kura mācījās Normunds, Marks Sluckovs. Vakari bieži bija tematiski. Un Normunds starp pianistiem bija vienīgais puisis, tā mēs pamazām sadraudzējāmies. Un viņš mani aicināja nevis uz kafejnīcu, bet vaicāja, vai negribu paspēlēt ar viņu duetā.

**Un no kurienes Normundam tāda doma?**

**Normunds:** Klausoties Noru Noviku un Rafi Haradžanjanu, sapratu, ka viņi spēlē tik daudz jaunas, interesantas mūzikas – Imantu Zemzari, Pēteri Plakidi, Pēteri Vasku. Un jā, viņi bija arī populāri...

**Antra:** Atceries – tev bija vajadzīgs partneris, ar ko kopā ieskaņot mūziku, ko tu pats biji sarakstījis kādai izrādei! Un tā pamazām sākās mūsu draudzība. Pēc pirmā kursa apprecējāmies, un Gunta Sproģe kāzu apsveikumā ierakstīja “Apsveicu ar jauno klavieru duetu!” To kaut kā ņēmām vērā. Gunta mums savā ziņā ir kā krustmāte, savukārt Romualdu Kalsonu saucam par savu krusttēvu, jo viņš tolaik bieži brauca uz dažādiem festivāliem un pasākumiem, bieži aicināja mūs līdzi.

**Normunds:** Starp citu, ja mēs vēl mazliet ielūkojamies vēsturē, ir teorija, ka savulaik tā īsti nedrīkstēja publiski otram cilvēkam pieskarties un tuvoties. Tad nu muzicējot ar kādu skaistu dāmu, šie pieskārieni bija attaisnojami. Niče reiz rakstījis apmēram tā, ka četrrocīga muzicēšana ir labas laulības garantija. Starp citu, Niče ir komponējis ļoti daudz skaņdarbu klavierēm četrrocīgi. Protams, var jau duetā spēlēt arī tikai draudzībā esoši un pat pilnīgi atšķirīgi cilvēki. Un patiesībā jau arī neprecas identiski cilvēki, bet pārsvarā ļoti atšķirīgas personības. Tad, lūk, arī duetā var vienoties pilnīgi dažādi cilvēki, kuri var viens otru labi saprast, var arī strīdēties, bet tajā pašā laikā atrast kompromisus,

**Vai jūsu vadzvaigznes – duets Nora Novika un Rafi Haradžanjans – jūs draudzīgi pieņēma, nāca uz koncertiem?**

**Normunds:** Būsim godīgi – ne visai. Bet paldies, ka daudzviet viņi mūs ieteica. Ir jau tā, ka, tiklīdz parādās kas jauns, vecie uz to skatās mazliet ar aizdomām, tā ir dabiskā konkurence. Es drīzāk teiktu, ka mums bija laba līdzaspastāvēšana. Un Gunta Sproģe vienmēr atgādināja, ka katram sava publika. Ļoti gribas pieminēt Māri Švinku un Raimonu Redbergu, kurus tā īsti mēs nedzirdējām, bet esam ieguvuši ļoti daudz viņu notis. Un Māris Švinka maģistrantūrā mums bija kā mentors un domubiedrs, te pat negribas lietot vārdu pasniedzējs.

**Tātad ir labāk un veiksmīgāk, ja duetā spēle vienas ģimenes pārstāvji?**

**Antra:** Noteikti.

**Normunds:** Es gan teiktu – kā kuru reizi.

**Antra:** Bet Normunds drīkst man pateikt visu, kas manī ir slikts, un es nedrīkstu apvainoties, jo viņš ir mans vīrs.

**Normunds:** Bet viņa jau tāpat apvainojas...

**Antra:** Nu tad es izstāstīšu stāstu no Amerikas. Pēc gara un nogurdinoša ceļa esam nokļuvuši Čikāgā, bet jau pirmajā vakarā ejam

spēlēt, jo tuvojās koncerts un mēs esam apzinīgi. Latviešu dāmas cep piparkūkas, viss smaržo, bet mēs tik spēlējam. Normundam nepatīk nekas, ko daru, strīdamies, pakašķējamies. Un tad ienāk viena no dāmām un saka: “Vai, jūs tik skaisti spēlējat, mēs ieslēdzām mikrofonu.” Lūk, vienmēr jābūt gataviem, ka kāds var ieslēgt mikrofonu...

**Normunds:** Jāteic gan, ka vienmēr “mikrofonu ir ieslēgts”, strādājos mājās. Un jāizsaka pateicība pārējiem mūsu ģimenes locekļiem, kas pacieš divus mūziķus zem viena jumta.

**Precizēsim vēl mazliet ābeci un pamatu pamatus – vai mēs galvenokārt runājam par spēli četrrocīgi vai spēlēšanu pie divām klavierēm?**

**Normunds:** Ir tā, ka pasaules terminoloģijā ir *piano duet*, kas ir spēlēšana četrrocīgi, un *piano duo*, kas ir muzicēšana pie divām klavierēm. Sākums bija divi instrumenti, jo senlaikos pie viena klavesīna diviem gluži vienkārši bija grūti sasēsties. Ir jau vēl arī tāda teorija, ka, varbūt pateicoties spēlēšanai četrrocīgi, savulaik tika paplašināts klavieru diapazons.

**Vai duetā vienmēr viens ir drusku vairāk galvenais – kā vadītājs un noteicējs?**

**Normunds:** Droši vien, ka tā parasti ir. Es galvenokārt spēlēju apakšējo līniju, man jāveic arī pedalizācija. Antra ir tā, kas mēģina ar mani mūzikā runāties, veido krāsu un melodisko pamatmateriālu. Pārsvārā tas ir tā, bet pie diviem instrumentiem lomas mēdz mainīties, nereti otrajam klavierēm kļūstot par vadošajām.

**Vai pedalizācija vienmēr ir apakšējās līnijas pienākums?**

**Normunds:** Parasti jā. Un tad, kad es pedalizēju, man pašam, protams, ir vieglāk spēlēt. Bet var jau gadīties, ka nepielieku pedāli tur, kur tas ir vajadzīgs Antrai, tāpēc jābūt ļoti uzmanīgam, jāklausa, lai tīri skanētu, un ļoti jāsabalansē, ja, piemēram, vienam jāspēlē *staccato*, bet otram *legato*. Tāpēc spēle klavierēm četrrocīgi ir ļoti laba pedalizācijas apgūšanas un dzirdes skola.

**Kad iegūstat jaunas notis, pamatdarbs vispirms droši vien ir individuāls?**

**Antra:** Normunds parasti tekstu apgūst pirmais, un es tad viņam apsolu, ka arī drīz iemācīšos. Jo man ir vairāk darba nekā viņam. Viņš jau profesors... (*smejas*)

**Normunds:** Vispirms gan tomēr izspēlējam skaņdarbu cauri, lai saprastu, vai vispār vērts sākt.

**Antra:** Un tad ir tā, ka nākamajā kopspēlēšanas reizē es parasti jūtos kā trusītis, jo neesmu tik gatava. Sākums jau ir tāda taustišanās, kamēr saprotamies. Bet vislabāk es jūtos koncertos, jo tad viņš neko vairs nevar aizrādīt.

**Normunds:** Un tas ir arī interesantāks, jo Antra var izdarīt kaut ko pilnīgi pārsteidzošu, ne tā, kā esam mēģinājuši. Tas arī rada labākos momentus, jo tad var veidot ceļu, mazliet paimprovizējot. Ja viens nokļūdās, otram jāmēģina atrast izeju. Reizēm es pat speciāli izdaru kaut ko citādi, lai redzētu, kā Antra noreagēs.

**Antra:** Mēs reizēm pat sarunājam grūtākajās vietās, jo īpaši, ja tas saistīts ar motorisku ritmu, kurš būs tas, kas otru ķers. Bet tā jau notiek jebkurā ansambli.

**Normunds:** Duetā tomēr nebūtu pareizi nemitīgi pakļauties otram. Tie ir divi cilvēki, kas veido kopējo sarunu, dialogu, tas ir tāpat kā divu aktieru saspēle teātrī, kur jebkurā mirklī var notikt kaut kas neparedzēts.

**Tas ir dialogs. Bet vai tomēr mērķis nav būt par vienu veselu?**

**Normunds:** Ir abējādi. Jāspēj būt gan par vienu veselu, gan iespaidot otru cilvēku, gan palikt katram par suverēnu personību. Tāpēc mēdz teikt, ka ļoti labi duetos saspēlējas brāļi, māsas un jo īpaši dvīņi. Te var minēt gan māsas Labekas, gan brāļus Jusenus, bet skaidrs, ka tas nav likums. Tomēr tik un tā labāk ir, ja arī šie cilvēki ir atšķirīgi. Arī brāļi Juseni, kurus nesen speciāli braucām klausīties uz Kopenhāgenu, tomēr nav gluži vienādi, katram ir sava domāšana, savas stīprās un ne tik stīprās puses.

**Runājot par jūsu gadu gaitā spēlēto repertuāru, droši vien nenoliegsiet, ka latviešu mūzikas līnija vienmēr tam ir cauri**

**vijusies. Ir piedzīvoti arī daudzi pirmatskaņojumi, bijuši pasūtīnājuma darbi.**

**Antra:** Jā, tā vienmēr bijis, un arī tagad, piemēram, talantīgais Normunda students Renāts Cvečkovskis mums kaut ko raksta.

**Normunds:** Jau pieminējām Romualdu Kalsonu. Bet prātā noteikti arī sadarība ar Andri Vecumnieku, viņam ir daudzi visai ekstravaganti skaņdarbi. Reiz mums Somijā bija jāspēlē Oļega Tillberga instalāciju izstādes atklāšanā, un Andris speciāli šim gadījumam uzrakstīja darbu *Musica repetitione*, kur es stāvēju kājās un staigāju ap klavierēm, muzicējot gan augšējā, gan zemajā reģistrā. Ar Andri ir ļoti viegli strādāt – esam gan paši viņam pasūtīnājuši darbus, gan spēlējuši jau iepriekš rakstīto.

Ļoti laba bijusi sadarība ar Selgu Menci, Imantu Mežaraupu. Pirms pāris gadiem Pauls Dambis mums piedāvāja spēlēt apjomīgu opusu sitamistrumentiem, čellam un divām klavierēm. Ar Daci Aperāni radoši sadarbojamies, ar Romualdu Jermaku, Imantu Zemzari, Astridu Semaško, Māri Lasmani, Ilzi Arni, kuras pēdējais cikls klavierēm četrrocīgi “Rozenāla gleznas” ir tiešām izcils šī žanra paraugs. Šobrīd mums raksta Vineta Līce. Esam pirmatskaņojuši arī Ģirta Biša un Ērika Ešenvalda studiju laika darbus. Man vienmēr gribējies spēlēt kaut ko nezināmu, tāpat kā aizbraukt uz svešām vietām un tās izzināt. Kā izpildītājiem mums tā ir interesantāk. Bet nereti ir tā, ka komponisti gaida, lai mūziķi nāk pie viņiem, turpretim izpildītāji gaida, lai komponisti uzrunā viņus, un tā arī šīs satikšanās nenotiek.

**Taču jūs spēlējat ne jau tikai latviešu mūziku vien. Kā tā atnāk pie jums – vai rokaties arhīvos un internetā, meklējat, klausāties, iedvesmojaties no citiem?**

**Antra:** Savureiz notis pašas atnāk... Piemēram, komponists Čārlzs Grīfins atrada mūs, iespējams, kaut ko noklausoties internetā. Atsūtīja mums notis, iestudējām viņa skaņdarbu, pēc tam Dace Aperāne uzaicināja viņu uz jauno mūziķu nometni.

**Normunds:** Bet galvenokārt jau tomēr meklējam paši. Bieži ir tā, ka es zinu kādu komponistu vai esmu dzirdējis viņa darbu, bet pat nenojaušu, vai viņam ir kas klavierēm četrrocīgi. Tad meklēju un reizēm uzeju ļoti interesantas lietas. Tādā ceļā nonācām pie Fazila Saja opusa “Nakts”. Veidojot pēdējo programmu, pavisam nejauši nokļuvu līdz Austrālijai, kur atradu ļoti interesantus darbus, ar kuru autoriem esmu arī sazinājies. Reizēm nezināmu komponistu atklājam, paklausoties kāda cita dueta spēli. Ceļojot timeklī, esmu atradis arī mazāk zināmus un Latvijā, iespējams, nespēlētos klasiķu opusus: Haidna Partitu, Doniceti sonātes, Mocarta laikabiedru Teodora Smita, Johana Kristiāna Frīdriha Baha, Ignāca Plejēla skaņdarbus klavierēm četrrocīgi.

**Antra:** Reiz Latvijā viesojās vācu komponists Reinhardis Fēbelis, viņam ir brīnišķīgas Baha korāļu apdares, kur viens spēlē pamatu, bet otrs to izrotā ar citām krāsām. Šis notis, ko viņš bija atvedis, mums iedeva Selga Mence. Šo ciklu ieskaņojis arī mūsu favorītduets Jāra Tāla un Andreass Grothūzens (*Yaara Taal, Andreas Groethuysen*). Pie speciāli viņiem būvētām klavierēm Jāra un Andreass, starp citu, ierakstījuši visus Šūberta skaņdarbus.

**Un kā veidojas programmas? Tiek izdomāta koncepcija un ideja vai arī ir kāds centrālais opuss, ap ko tad kārtojas un krājas citi?**

**Normunds:** Ir dažādi. Bieži tās ir konceptuālas programmas, kas veidojas ap vienu vai diviem skaņdarbiem.

**Antra:** Piemēram, nesenās programmas “Nemiers ar Mieru satikās” stāsts veidojās ap Indras Rišes mūsu kopdarbībā radušos skaņdarbu ar šādu nosaukumu.

**Normunds:** Bet kādreiz sāk kaitināt tas, ka viss jāizskaidro vārdos un koncepcijās, gribas vienkārši koncertu. Reiz savu programmu tā arī nosaucām par “Koncertu”. Pat izveidojām tādu padomju laika stila afišu. Jā, bija rasols, bet arī tas ir garšīgs ēdiens.

**Komponisti vienmēr iecer savu skaņdarbu tieši klavierēm četrrocīgi vai divām klavierēm? Varbūt reizēm ir izvēles iespējas?**

**Antra:** Palaikam komponisti jautā, konsultējas. Protams, ka ar divām klavierēm ir lielāka iespēja veidot akustiskos eksperimentus,

tembrālos meklējumus un teatrālos efektus. Var arī dažādi izvietoties – spēlēt blakus vai sēžot pretī. Sēžot līdzās, tev partneri vairāk jājūt strāvojums, pat bez acu skatieniem. Pretī sēžot, manuprāt, vairāk gribas parādīt katram sevi un to, ka abiem ir vienlīdz liela nozīme. Šāds izvietojums parasti ir klavierkoncertos.

**Normunds:** Pie vienām klavierēm spēlējot, tās “zonas” jau parasti ir sadalītas, kaut gan arī ne vienmēr. Nereti tas ir komponista iecerēts, ka jākrusto rokas, piemēram, Debisi “Sešos antikajos epigrāfos”. Vispār franču mūzikā šo pikantēriju ir diezgan daudz.

**Antra:** Vecumniekam jau arī netrūkst.

**Normunds:** Tikko skatījos vienu Berio skaņdarbu, kur abi pianisti spēlē burtiski viens uz otra plaukstām. Jā, bet pie divām klavierēm katrs izmanto visu klaviatūru.

**Antra:** Un abi var pedalizēt! Man brīžam tik ļoti pietrūkst pedāļa...

**Normunds:** Ir jau pianisti, kuri vispār neatzīst spēlēšanu pie vienām klavierēm. Uzskata, ka tā tāda grūstīšanās vien ir.

**Jums noteikti ir arī atmiņas par sadarbību ar orķestriem.**

**Normunds:** Nu, nav jau to bijis tik daudz... Atceros, ka kopā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri spēlējām Sensānsa “Dzīvnieku karnevālu”, kurā ir daļa “Pianisti”. Nolēmām to atskatīt tā, kā daži dara – “nekopā”. Un, kad to nospēlējām, orķestranči skatījās uz mums neizpratnē un, šķiet, tā arī nesaprata, ka tas

tāds joks. Labā atmiņā ir ar Mūzikas akadēmijas orķestri spēlētais Pulenka koncerts. Ar Orķestri “Rīga” bija jauka sadarbība Adamsa opusā *The Grand Pianola Music*, bet dažādu apstākļu dēļ pilnībā viss varbūt neizdevās, kā būtu gribējies...

**Antra:** Jo tu arī līdz galam nepieņēmi diriģenta Valda Butāna vēlmi, lai sēžam viens otram pretī. Es koncertā tik ļoti uztvēru Normunda diskomfortu un to, ka viņš nejutās īsti labi, atrodoties šādā izkārtojumā. Jā, mēs tiešām labāk jutāmies, ja sēžam blakus.

**Normunds:** Un interesanti, ka šī skaņdarba notis ieteica mūsu draugi – lietuviešu vadošais klavierduets Ruta Riktere un Zbignevs Ibelhaupts.

**Antra:** Atceramies arī sadarbību ar orķestri *Sinfonia concertante*, skolu orķestriem, kā arī ar brīnišķīgiem latviešu mūziķiem Edgaru Saksonu, Aināru Šablovski, Ēriku Kiršfeldu, Daci Bičkovsku, Elviju Endeli, Arti Šimani, Rihardu Zaļupi un daudziem citiem.

**Antra teica, ka koncertā jutusi Normunda diskomfortu. Tātad ir jābūt savstarpējai emocionālai saskaņai, ļoti jājūt vienam otru, vēl arī diriģentu, orķestra mūziķus. Tāda milzu jušanas mašīnērija. Ja pirms koncerta, kurā uzstājies kā solists, esi ne gluži perfektā omā, tad tiec pats ar to galā. Ja esat divi...**

**Antra:** ...tad jāmēģina noskaņoties uz viena viņa, vienam otru iedrošināt. Un spēles laikā jau viss aizmirstas. Bet to gan esam piefiksējuši, ka Normunds pirms atbildīgiem koncertiem bieži saslīgst un nejutās fiziski labi.

**Normunds:** Un es par to pat nedomāju, neietekmējos, bet tā tiešām notiek. Atceros, ka pirms Pulenka koncerta tā pārspēlēju roku, ka nācās iet pie izcilā fizioterapeita Jankovska. Pirms Lielās mūzikas balvas ceremonijas biju tik slīms, ka tikai ar pamatīgu kaļķa devu organismā varēju uzkāpt uz skatuves.

**Antra:** Anglijā pirms koncerta viņš gulēja pilnīgi slīms un varēja izbaudīt skaisto viesnīcas interjeru. Atceros, ka tālajos 90. gados pirms starta konkursā Visagīnā Normunds arī bija sasirdzis. Bez tam tur bija ārkārtīgi auksts, un mēs aptiekā nopirkām krēmu, kuru uzsmērējot rokas it kā top siltas, bet tai bija tik šausmīga smaka, ka nevarējām uzturēties mums piešķirtajā telpā. Gājām uz konkursu pilnīgi saņurcīti un pusgulējuši, tomēr ieguvām pirmo vietu. Švinka toreiz teica, ka es esot iznesusi visu programmas smagumu. Un vēl esmu pamanījusi, ka, ja Normunds pirms koncerta saka, ka šo vietu nevar nospēlēt, bet man ar to it kā nav problēmu, tad koncertā es tajā sev it kā pavisam drošajā vietā visdrīzāk aizķeršos vai saminstināšos.

**Normunds:** Man šķiet, ka Antra gan pārspilē, jo parasti jau koncerta laikā tas viss aizmirstas un pēc uzstāšanās jau jūtos pavisam labi.

**Antra:** Mana brīnišķīgā mūzikas vidusskolas skolotāja Rašele Zingarenko teica, ka pirms svarīgiem koncertiem vienmēr būs jāpārvar grūtības, jācinās ar spēkiem, kas darbosies pret tevi. Kaut vai slikti laika apstākļi...

**Tā ir tāda nemitīga domu un enerģiju apmaiņa.**

**Normunds:** Mēs ļoti labi viens otru pazīstam un saprotam no pusvārda, bet to, protams, var izjust arī ne tikai vīrs un sieva. Taču tajā pašā laikā mums ir atšķirīgi pamati un pat citāds pianisms. Arī filmas mēs skatāmies katrs savas. Ir bijuši gadījumi, kad vienam no mums galīgi nepatik izvēlētais skaņdarbs.

**Kā izpaužas atšķirīgais pianisms?**

**Normunds:** Es nāku no Pļaviņām, kur mācījos pie vecās inteliģences pārstāves skolotājas Ritas Lēpes. Tikai pēc 7. klases aizgāju uz Mediņiem. Tur Guntai Sproģei bija jānoņem ar manu roku uzstādīšanu no jauna. Pēc tam specialitātē mācījos pie Venta Zilberta, pie Guntas duetu un pie Maijas Saivas kameransambli.

**Tātad pašos sākumos ieliktais pamats ir ļoti svarīgs.**

**Normunds:** Un arī pedagogi, protams. Bet Antra savukārt...

**Antra:** Pagaidi, es pati par sevi pastāstīšu! Manas pirmās klavierītes ir šīs (*Antra rāda mazitiņu, šķietami it kā rotaļu instrumentu, kas draudzīgi guļ pianīna pakājē*), pēc tam vecmāmiņa uzdāvināja īstās klavieres, kuras līdz 11 gadu vecumam spēlēju tāpat vien



pēc dzirdes, līdz kāds paziņa ieteica mani vest uz mūzikas skolu. Skolotāja Biruta Grass-Kūzika mani gada laikā sagatavoja trešajai klasei.

Kad jau beidzu bērnu mūzikas skolu, biju iesākusi mācīties 64. vidusskolā. Un tagad gribu izmantot iespēju, lai teiktu paldis dziedāšanas skolotājai Hildai Ogrēnai, klases audzinātājai Gaidai Cakulei un direktoram Egonam Mauriņam, jo viņi man ļāva pabeigt 11. klasi un vienlaikus iestāties Mediņos vidusskolā. Abas skolas apmeklēju pa dienu un varēju to apvienot, kas nebūtu iespējams šobrīd. Un, kad pabeidzu pirmo kursu, man bija jāmācās vairs tikai mūzikas priekšmeti. Bet tad, kad stājos akadēmijā, atkal bija jāatkārto vairākus gadus netrenētais – vēsture, literatūra.

**Jūs runājat par pozitīvo, kas piemīt duetam gan uz skatuves, gan dzīvē. Bet vai nav par daudz, ja runājat un kopā spriežat par darbu arī, piemēram, dārzā strādājot?**

**Normunds:** Nu, pirmkārt, dārzā strādāju tikai es. (*smejas*)

**Antra:** Nē, nē, mēs ikdienā noskrienamies katrs ar saviem darbiem, man jāmācās tik daudz pavadījumu, Normundam ir savi pienākumi. Un nav tā, ka mēs dienu un nakti esam blakus, mums tomēr jomas diezgan nodalītas.

**Par pedagoģisko darbu un pārmantojamību runājot – vai duetu jomā jums nav neviena sekotāja, ko esat skolojuši?**

**Normunds:** Esmu dažus mācījis, ir bijuši arī starptautisku konkursu laureāti. Bet atšķirībā no Lietuvas Latvijā klavierduets nav obligātais studiju priekšmets. Un es pat īsti nezinu nevienu duetu, kas būtu sagatavojis citu duetu. Diez vai vispār var izveidot duetu bērnu skolā un izaudzināt līdz pieaugušo līmenim. Nedomāju arī, ka tas būtu vajadzīgs. Bērnu mūzikās skolā būtiski apgūt ansambļa spēles pamatiemaņas, saskarsmes kultūru, mūzikas izpratni un toleranci. Varbūt vidusskola, kad pianista amata prasmes sasniegušas zināmu brieduma pakāpi, ir tas posms, kad sākt domāt par profesionāla dueta veidošanu.

**Vai lieliska klavierdueta pianists var būt arī izcils solists?**

**Normunds:** Ir, protams, daudz tādu piemēru. Marta Argeriča daudz spēlēja duetos, paši nesen bijām uz viņas un Daniela Bärenboima dueta koncertu. Tiesa, ne visi viņas spēles dueti ir ļoti veiksmīgi. Tāpat Marijs Perajia spēlēja gan solo, gan arī mēdza muzicēt duetā ar Radu Lupu. Tas neizslēdz viens otru.

**Antra:** Bet tas nav mūsu gadījums.

**Vairākkārt sarunā pieminat Lietuvu.**

**Antra:** Tas sākās, kad Nora Novika un Rafi Haradžanjans mūs ieteica klavierduetu festivālam Šauļos. Tur daudzkārt esam viesojušies, šogad pēc pārtraukuma festivāls atkal atdzima, un arī mums tur bija koncerts.

**Normunds:** Regulāri braucām arī uz festivālu Armēnijā, esam bijuši žūrijā, tur mums bijuši daudzi koncerti. Siltas atmiņas saistās ar festivālu “Odesas dialogi” Ukrainā, kā arī koncertiem ASV, Kanādā, Austrālijā un daudzviet Eiropā.

**Klausoties jūs, domāju par atbildības sajūtu: vai nav tā, ka spēlējot duetā, atbildība ir mazāka? It kā dalās uz pusēm?**

**Antra:** Atbildība tikpat liela, bet ir drošības un pleca sajūta. Ansambli jau tomēr ir iespēja otru izglābt.

**Normunds:** Bet vienlaikus varu apgalvot, ka pilnīgi jebkuru koncertu spēlēju ar vienlīdz lielu atbildību.

**Jūs arī piekrītat, ka, mājās uzstājoties, uztraukums ir vislielākais un vērtētāji visbargākie?**

**Antra:** Kad spēlēju kā koncertmeistare, Normunds man ir vislielākais kritiķis.

**Normunds:** Jā, spēlēt Mūzikas akadēmijā laikam ir visatbildīgāk un līdz ar to stresaināk.

**Kāds jums izveidojies ritms jaunām programmām?**

**Normunds:** Tādas top apmēram reizi gadā. Kādreiz bija biežāk, bet tas tomēr par daudz.

**Un tad savā ziņā jums jābūt pašiem visa darītājiem – mēdžeriem, idejas radītājiem un realizētājiem?**

**Antra:** Agrāk tā bija, bet tagad Normunds kļuvis slinkāks.

**Normunds:** Tikko gan atkal kādas aprises jaunai programmai radās...

**Bet arī iepriekš iestudētās programmas taču jāatkārto. Vai katru dienu spēlējat?**

**Antra:** Es noteikti, Normunds varbūt ne tik regulāri. Man ir ļoti plašs koncertmeistares darbs ar lielu repertuāru, tam ir jāgatavojas, un tas aizņem ļoti daudz laika.

**Vai nav bijis tā, ka jums paredzēts spēlēt pie divām klavierēm un nokļūstat zālē, kur ir divi ļoti atšķirīgi instrumenti?**

**Normunds:** Instrumenti ļoti bieži ir atšķirīgi tembru ziņā, bet tas galīgi nav tas sliktākais, vienkārši jāprot piemēroties. Trakāk ir, ja klavieres ir atskaņojušās.

**Antra:** Mums paiet pusstunda, kamēr izgrozām instrumentus, līdz atrodam pareizo vietu. Vietai ir ļoti būtiska nozīme. Esmu pat par centimetru cīnījiesies.

**Normunds:** Jā, Antrai tā tiešām liekas, man tas nešķiet tik izšķiroši.

**Antra:** Lielās līnijās jau mēs esam vienoti, bet niansēs mūsu ieskatos var būt ļoti lielas atšķirības. Taču tagad vairs tik daudz nestrīdos...

**Man prātā aizķērās jūsu teiktais par duetu Jāra Tāla un Andreass Grothūzens, kas jūsu skatījumā ir vislabākais. Kas viņos ir tas fascinējošais?**

**Antra:** Pirmkārt, ļoti skaidrs formas uzstādījums, domas līnija – tas ir aprīnojams, kā viņi to veido. Un visu šo bagātību, ko mēs no viņiem iegūstam, mēģinām mācīties. Arī toņa kvalitāti, frāzējumu.

**Normunds:** Bijām festivālā Bristolē uz māsām Labekām, kas šarmē ar šovu un teātri, bija pilna zāle. Uz Tālu un Grothūzenu, kuri spēlēja mazzināmus Bēthovena pārlikumus, publikas ne tuvu nebija tik daudz. Bet viņi spēlēja fantastiski, bez jēlkādām ārišķībām.

**Jūsu spēlē reizēm ienāk arī šova elementi?**

**Normunds:** Reizēm ir bijuši. Piemēram, nesen spēlējām lietuviešu komponista Kupreviča skaņdarbu “Dviņi”, kur jau notis ierakstīts, ka jāstaigā no vienām klavierēm pie otrām. Daudz kas teatrāls ir, kad jāizmanto stīgas. Engelmaņa skaņdarbā reiz lasījām dzeju. Esam spēlējuši Somijā kopā ar latviešu jaunajiem baleta solistiem – katrs savā skatuves pusē abpus dejojājiem. Koncertos sadarbibā ar MAREUNROL'S esam ievijuši modes mākslu. Georga Pelēča mūzikas programmu veidojām kopā ar aktrisi Ventu Vecumnieci, kur viņa lasīja pasakas.

**Vai 2001. gadā saņemto Lielo mūzikas balvu uzskatāt par augstāko atzinību un toreiz sajūtāties novērtēti?**

**Antra:** Droši vien. Tajos laikos gan balva bija kaut kā īpašāka, jo jau iepriekš bija zināmi laureāti, kuri ilgāku laiku tika izgodāti. Pēc šodienas principa reizēm ātri aizmirstas, kurš tad galu galā balvu saņēma. Mēs tiešām izbaudījām to laiku.

**Normunds:** Tomēr nejutāmies arī nenovērtēti. Galvenais jau ir process un laiks, koncertam gatavojoties. Un pats koncerts, ko izbaudām kopā ar mūsu klausītājiem.

**Antra:** Normundam gan mīļākais teiciens ir: “Viss, šis ir pēdējais koncerts, pietiek.” Bet tad atkal paiet laiks, un nāk jaunas idejas.

**Normunds:** Mums patlaban ir ļoti daudz labu mūziķu. Domāju, ka tas ir arī tāpēc, ka ir iespēja sevi ierakstīt un paklausīties no malas.

**Un tas patiešām ceļ vispārējo līmeni?**

**Normunds:** Jā, bet vienlaikus arī pielīdzina citu citam, un savā ziņā pazūd mūziķa individualitāte. Mums reizēm licies, ka nospēlējām tik labi, bet citi saka, ka tas nebija nekas īpašs. Citkārt par mūsaprāt, ne tik izcili nospēlētu koncertu mūs slavēja, ka šis nu bijis lieliski. Bet tas viss palicis klausītāju atmiņā, jo mums pašiem nebija iespēju to ierakstīt, noklausīties un izvērtēt, kā tas ir šodien.

Tajā pašā laikā, noliedzot, ka ieraksti ir lieliska iespēja mācīties un arī baudīt mūziku, lai man piedod radio, es uzskatu, ka atskaņotājmāksla tomēr ir mirkļa māksla un visupirms dzīvais piedzīvojums. Tikai koncertā var veidoties šī vārdos netveramā gaisotne, ko uzbur divu mūziķu un publikas dialogi. Protams, lasot un interpretējot “svēto rakstu” – komponista partitūru. Esam gandarīti, ja tas kaut brīdi izdodas. Tā ir mūsu un komponista atbildība. Un klāt vēl publikas atvērtība iesaistīties šajā piedzīvojumā. 🎧





Dažās lappusēs izklāstīt Noras Novikas un Rafi Haradžanjana klavieru dueta (*Riga Piano Duo*, agrāk Latvijas PSR Valsts filharmonijas klavieru duets) bagāto un nozīmīgo mūžu šķiet nekorekti un pat sausi, turklāt visaptverošai ainai vajadzētu pastiprinātu tālu zemju informācijas avotu izpēti: koncerti un festivāli ASV, Āzijā (tajā skaitā Ziemeļkorejā), Eiropā; neaptverami plašs repertuārs, neskaitāmi pirmatskaņojumi, kas reizēm šķietami nesavienojami ar politisko režīmu Latvijā līdz pagājušā gadsimta 90. gadu sākumam; dažādu iemeslu dēļ – koncertdarbība ārpus Latvijas pēc 90. gadiem.

Ar profesoru Rafi Haradžanjanu bija gods aprunāties pelēcīgi gleznainā septembra pēcpusdienā Latvijas Nacionālo kultūras biedrību asociācijas (LNKBA) namā, savukārt neliels Noras Novikas atmiņu mantojums iespiests preses izdevumos. Dzīvs arī šodien. Noras portretējums skatuves partnera atmiņās izsmeloši un ticami atspoguļots “Mūzikas Saules” 2016. gada 3. laidienā.

#### RAFI

“Gribu iesākt ar Margēri Zariņu. Ar viņa *Concerto grosso*. Margēri mēs personīgi zinājām. Vienmēr ar skaistu, pieglaustu frizūru un “babočku”. Padomju cilvēkam tas bija ārkārtīgi interesants tēls. Viņš ļoti sekoja līdzī savam tēlam.

Reiz radio noklausījos koncertu. Mēs nebijām pirmie šī opusa atskaņotāji. Domāju – cik interesants skaņdarbs, bet absolūti neorganizēts! Interesantas lietas, neinteresantas lietas, klavesīna partija nav attīstīta. Citreiz – tieši otrādi – ir absolūti klavesīniska faktūra, bet dota klavierēm. Komponistu savienībā paņēmu partitūru un uztaisīju savu variantu. Attīstīju klavesīna partiju, atļāvu dažus posmus paņemt nost, lai iedotu kādu formu. Šķiet, tajā reizē diriģēja Sinaiskis, koncerts notika Lielajā gildē. Bez šaubām, uzaicinājām autoru, kurš teica – ja varēšot, tad atnāksot. Uzaicinājām uz vienu mēģinājumu, uz otru, trešo – nav. Nav! Bet Zariņš saka: “Es jums pilnīgi uzticos.” Baigi labi...

Baiba Santa Vanaga

# Atmiņu ainās apslēptais vēriens

NORA NOVIKA UN RAFI HARADŽANJANS

Orķestri sēdēja Valdis Zariņš, kurš no sievas puses Marģerim bija radnieks. Tātad kaut kāda informācija līdz viņam nonāca. Protams – beigās koncerts. Panākumi. Paklanoties Valdis Zariņš man čukst: “Autors ir zālē, izsauc!” Marģeris vien no zāles pirmo reizi bija dzirdējis sava skaņdarba absolūti jaunu redakciju.

Vēlāk šo darbu izpildījām kopā ar Leonu Amoliņu Līvīvā ar vietējo orķestri. Toreiz bija humors – ja mēģinājuma laikā kaut kas neizdevās, orķestra inspektors vienmēr teica: “Firma garantē, ka koncertā būs!” Pēc tam šo skaņdarbu izpildījām arī ar kazahu komponistu un tolaik Jaroslavļas orķestra galveno diriģentu Timuru Mīnbajevu. Braucām uz Jaroslavļu spēlēt Bahu un kā jaunumu publikai – Zariņa koncertu. Lidmašīnas uz turieni nelidoja, tāpēc vajadzēja no Maskavas ar vilcienu braukt kādas trīs četras stundas. Toreiz vilcienā Nora novēroja: “Redzi, cik kulturāli – fonā visu laiku skan Bēthovena mūzika!” Ne Pugačova, ne Rotaru, bet tieši Bēthovens.

Braucām uz Jaroslavļu ar saviem čemodāniem un notīm – kādiem desmit kilogramiem orķestra partiju. Ierodamies un redzam stacijā cilvēku – pilnīgā neomā. Tas ir orķestra direktors. Viņš saka: “Nezinu, vai koncerts notiks. Brežņevs nomiris.” Plānojam uzreiz pirkt biļetes un braukt atpakaļ, bet mums lika pagaidīt, redzēšot uz vietas. Devāmies uz filharmoniju. Timurs Mīnbajevs saka, ka tomēr vajag organizēt mēģinājumu. Savukārt orķestra koncertmeistars uzskata, ka jautājumu par koncerta norisi vajag apspriest partijas birojā. Cilvēki palaikam neatceras, kādos laikos mēs dzīvojām, – nebija viegli ieviest ko jaunu, šajā gadījumā, skaņdarbu. Nākamajā dienā no rajona komitejas solīja nākt trīs pārstāvji. Viņi mierīgi varētu pateikt, ka spēlēt šo koncertu nebūtu ideoloģiski pareizi. Programmā toreiz bija iekļauta Mocarta “Figaro kāzu” uvertūra – skaidrs, to spēlēt nevar. Pārāk priecīgi. Brāmsa Pirmā simfonija – labi, dramatiska, der. Baha koncerts – klasika. Cilvēks no orķestra saka, ka ir pret Zariņa darbu, jo otrajā daļā esot džeza epizode. Pārāk atslābinoša. “Mums tāda traģēdija, bet tur – tāda epizode!” Kādu mirkli ar Noru sēdējām kā idioti, bet Mīnbajevs nospriež: “Trešo daļu spēlēsīm ļoti enerģiski un ar to pasvītrosim mūsu vadoņa tēlu!” Rezultātā mēs spēlējām. Komitejas pārstāvji nebija atnākuši, vietas bija tukšas.

Mēs vienmēr domājām par to, kā apvienot Baltijas komponistu mūziku. Man šķiet, 11 krājumi ar Baltijas mūziku ir izdoti Pēterburgā. Rīgā nošu izdevniecība tolaik bija ļoti vāja. Interneta vēl nebija, tāpēc vajadzēja braukt un redīgēt notis uz vietas – tam bija speciāli komandējumi. Pēterburgas izdevniecībā strādāja Romualds Grinblats – arī viņš palīdzēja. Tā reiz devos šādā komandējumā. Izdevniecībā preti sēž ļoti bailīgs ebrejs. Acīmredzot, baidās no represijām. Viņam uz galda Marģera Zariņa *Concerto grosso* partitūra. Skatos un priecājos – cik labi, ka partitūra ir izdota! Ņemu apskatīt pirmās divas trīs lapiņas – pilnas, pilnas ar kļūdām! Tajā skaitā pat ar nepareizi saliktām partijām. Saku – kas par lietu.



Viņš atcērt – kā gan es varu zināt. Zvanišot komponistam. “Marģeri Otovič, tāds gadījums – atnācis Haradžanžans un saka, ka partitūrā kļūdas. Kā nu mums būt? Jūs taču apskatījāt!” Marģeris Otovičs atbild: “Viss, ko Haradžanžans saka, ir pareizi. Labo, kā viņš liek!”

Šo darbu ierakstijām diskā kopā ar Vasiliju Sinaiski. Honorāra vietā dabūjām dažus diskus. Redziet, cik liela laika līnija ir saistīta ar šo skaņdarbu.”

## NORA

“Debitējām 1968. gadā Kuldīgā, sākumā lielākās pilsētās ielauzties neizdevās. Tā pagāja ne viens vien gads. Vēlāk ar Latvijas filharmonijas atbalstu direktora Filipa Šveinika personā nokļuvām plašākā vieskoncertu orbitā.

Nu jau esam nospēlējuši vairāk nekā 700 koncertu dažādās valstīs Eiropā, arī Korejā, Taivānā. Mums nav bijis speciālu pedagogu, kas māca dueta spēles mākslu. Visi ieguvumi – ar kļūdu un mēģinājumu metodēm. Mākslā vienmēr jāmeklē jaunais, jācenšas vairāk uzzināt. Repertuāra meklējumos rakāmies bibliotēkās. Izrādījās, ka putekļainos plauktos nogrimušas milzīgas bagātības, kamēr koncertu afišās skatāma vienveidība un stereotipi.

Latviešu nacionālās mūzikas propagandēšanu sākām ar Jāni Mediņu. Vēlāk izdevās iekustināt Jāni Ķepiti. Tā mūsu repertuārā parādījās viņa Prelūdijs un Skerco, bet tagad jau ir vesela bibliotēka klavierdueta izpildītājiem: koncerti, sonātes, variācijas, praktiski pieejami visu aktīvi rakstošo komponistu – Paula Dambja, Romualda Kalsona, Pētera Plakida, Pētera Vaska u. c. – darbi.

Kādreiz valdīja visādi aizliegumi. Stravinskai neļāva spēlēt tāpēc, ka viņš neatbalstīja oficiālo pozīciju sakarā ar notikumiem Čehoslovākijā, bet Lutoslavski – sakarā ar poļu “Solidaritātes” darbību. Dažkārt par aizlieguma iemeslu tika minēta netradicionāla notācija vai stila savdabība. Tagad šādi apsvērumi izraisa vienīgi smaidu. Viss ir atļauts, taču problēma ir cita. Vai klausītāji vēlēšies iepazīties ar avangarda mūziku?”

“Neatkarīgā Rīta Avīze” nr. 184, 1996. gada 8. augustā

## RAFI

“Tagad ir daudz klavieru duetu pasaulē. Kad sākām savu darbību, milzīgajā padomju teritorijā labākajā gadījumā pastāvīgi strādāja pieci seši dueti. Tajā skaitā simpātiskais duets Anna Klāsa (*Klasa*) un Bruno Luks (*Lukk*) Tallinā. Viņi bija ļoti talantīgi, ļoti muzikāli, varbūt nedaudz konservatīvi repertuārā. Taču līdz pat mūža beigām spēlēja nesinhroni.

Ar Noru sākām spēlēt kopā ne jau tāpēc, ka nespējām spēlēt atsevišķi. Tādu gadījumu ir diezgan daudz. Starp citu, tolaik pārsvarā spēlēja no galvas. Nedomāju, ka tas ir pareizi, jo jau tolaik bija daudz modernas mūzikas, kur bez notīm neatradīsi, kur ir tavs





partneris, jo ir ļoti daudz aleatorikas momentu. Toreiz Norai jau bija slava kā lieliskai pianistei, arī es biju aspirantūrā kā pianists un ar orķestri spēlēju, piemēram, Rahmaņinova Otro klavierkoncertu vai Arno Babadžanjana "Heroisko balādi" – tie ir patiesi milzīgi un sarežģīti skaņdarbi.

Atriežoties pie režīma īpatnībām, mums abiem nepatika, ka programmas regulāri atkārtojās. Pat Bēthovena sonātes – "Apasionātu" spēlēja, jo to esot milējis Ļeņins, "Patētisko" – tāpēc, ka jāatrod asociācijas ar revolūciju, varbūt arī tāpēc, ka nosaukums skaists, un tā tālāk. Repertuārs bija ļoti vienveidīgs. Tas mums nebija pārāk interesanti. Kad studējām pie Pāvela Serebrjakova, kas bija milzīga pianisma personība, klasē skanēja arī klavieru dueti. Un tās krāsas, apjoms, simfonisms mums ļoti patika. Toreiz cilvēki domāja, ka klavierduetu repertuārs ir pārāk ierobežots, jo par to liecināja informācija afišās: mazliet no Šūberta, mazliet no Mocarta, pēc tam Rahmaņinova svītas, simfoniskās etides. Tāpēc, pirmkārt, bez šaubām – mēs gribējām savākt repertuāru.

Gājām pie Filipa Šveinika. Viņu sauca par despotu, bet mēs bijām ļoti pateicīgi, ka viņš saprata, ka ir tāds sastāvs kā klavieru duets. Vai trio. Vai kamerorķestris. Un visiem tika dota vieta uz Rīgas skatuves. Visur nebija divu labu klavieres, varējām spēlēt arī četrrocīgas programmas. Īpaši Šūbertu – viņam ir četri tādi sējumi. Šveiniks teica: "Es tādus nezinu. Tādā veidā spēlējiet simfoniskās diriģēšanas klasē!" Bet šobrīd ir cilvēki, kas specializējas tikai četrrocīgā izpildījumā.

Viens no mūsu izpildītājmākslas šedevriem ir Valērija Gavriļina "Skicējumi" – ir krājums, plate, disks un pat balets "Aņuta", kas radies no mūsu izpildījuma. Režisors Aleksandrs Beļinskis paklausījās mūsu plati un bija ļoti iespaidots no mūzikas un izpildījuma. Iet pie Gavriļina un saka: "Te tev ir balets." Gavriļins smejas: "Kāds balets, es nerakstu nekādu baleta mūziku!" Beļinskis parādīja fragmentus no mūsu ierakstiem, kādi varētu būt numuri. Vien atlika uzrakstīt tādus, teiksim, nelielus koridorus. Sākumā bija viencēliens, pēc tam – divi cēlieni. Un šī oriģināli ir četrrocīga mūzika.

Romualda Kalsona "Mozaika" klavierēm četrrocīgi – arī mums rakstīta. Daudz strādājām. Mūsu princips bija tāds: lai skaņdarbs labi skan, lai mums būtu, ko spēlēt, un lai klausītājam būtu interesanti atrasties zālē."

## NORA

"Klavieru duets – tas ir īpašs muzicēšanas veids, kas sevī ietver ne tikai saskaņu, bet arī savstarpēju sacensību, zināmu pretstatu cīņu, tam jānotiek nepiespiesti un atraisīti. Mūs ar Rafi vieno kopīga stila izpratne, polifona dzirde. Daudz uzmanības mēs veltām katras balss reljefam skanējumam un smalki līdzsvarotam gaismēnu sadalījumam. Ilgstošā, neatlaidīgā darbā radies vienots ansamblis.

Esam ierakstījuši kādas desmit skaņuplates, sadarbojāties arī ar Latvijas Radio. Pirmo iespēlējām Fransisa Pulenka Sonāti klavierēm četrrocīgi un Igora Stravinska Sonāti divām klavierēm. Esam strādājuši kopā ar tādiem diriģentiem kā Arvīds Jansons, Kirils Kondrašins, Leonīds Vīgners, Vasilijš Sinaiskis, kā arī ar Francijas, Bulgārijas un citu valstu diriģentiem, esam piedalījušies festivālos Helsinkos, Budapeštā, Minhenē, Phenjanā un citur. Mūsu skaļi neizteiktā devīze: emocionāli satricināt publiku."

"Neatkarīgā Rīta Avīze" nr. 184, 1996. gada 8. augustā

## RAFI

Mēs, bez šaubām, bijām dažādi. Tas ir skaidrs. Viņa – latviete, es – armēnis. Temperamenti – tie arī iedeva krāsu mūsu ansamblim. Vēl šodien pie manis nāk cilvēki, kas atceras mūsu uzstāšanos. Tā esot bijusi maģija. Atceros, Pēterburgā bija duets, kurā muzicēja divas dāmas. Līdz šodienai nesapratu, kura no viņām bija viena, kura – otra. Mēs ar Noru nekad negribējām būt dvīņi. Divas personības – saruna, konkurence, pretimstāvēšana. Bez šaubām, arī kulminācija, kopējs rezultāts.

Nora bija ļoti kārtīga, daudz ko no viņas iemācījos. "Vajag, tā vajag!" viņa mēdza teikt. Bija skaņdarbi, kuri man nepatika. "Vajag, tā vajag!" Mācījāties. Viņa ārkārtīgi gatavojās koncertiem. Vienmēr. Nora vienmēr bija gatava agrāk nekā es. Zosta skola – lieliska precizitāte. Bet šķiet, ka no sevis iedevu viņai improvizatorisku vilni. Koncertos viņa arvien vairāk sāka mūziku interpretēt citādi. Pat principiāli, spēlējot kādu skaņdarbu uz bis, izpildījām to mazliet atšķirīgi. Ar skolniekiem viņa bija ārkārtīgi laba.

Tad nāca apjausma, ka mums abiem ir grūti dzīvot kopā – tas bija kā diviem lāčiem dzīvot vienā mīgā. Nora bija mazliet vecāka nekā es – daudz ko redzējusi uz skatuves, dzīvē. Braukāja no Rīgas uz Pēterburgu, Maskavu, Tallinu. Viņa daudz ko man mācīja, dalījās ar mani. Bet bija pienācis moments, kad arī es daudz ko zināju. Un tad bijām kā divi lāči. Tomēr uzskatu, ka esam varoņi: mākslas un kultūras dēļ saglabājām savu duetu."

## NORA

"Man klavierspēle nav spēļu elle, tā ir dzīve, grūts darbs un ciešanas. Taču spēles noteikumi šeit ir skaidri. Ceļš atrasts, sen iestaiģāts, un nekādas šaubas mani nedomāc. Galvenais – pietāte pret savu profesiju. Mākslā nav iespējams sasniegt tādus augstumus, lai nevarētu vēlēties vēl kaut ko vairāk, robežu nav. Pat dižais Rahmaņinovs sūrojās, ka viņa ceturtais pirksts nestrādā pietiekami labi. Es noliecu galvu šādu cilvēku priekšā, respektēju viņu profesionalitāti, talantu, strādātgrību." ●

"Neatkarīgā Rīta Avīze" nr. 184, 1996. gada 8. augustā

Ilze Medne

# Māsas Gutbergas – vienā elpā, vienā dvēselē

Lūkojot pēc klavierduetiem ar latviešu mūziķu dalību aiz okeāna, izceļami trīs ansambļi.

1982. gadā izveidotais Ariannas Goldiņas un Parīzē dzimušā Remija Lombrazo duets bijis plaši pazīstams ASV, uzvarējis starptautiskos konkursos, daudz koncertējis, tostarp arī 1995. gadā Vāgnera zālē Rīgā.

Mūslaikos klavierdueta spēlei pievērsušies Kanādā dzīvojošie pianisti Ruta Vaivade un Pēteris Zariņš, tomēr celmlauzes šajā žanrā bija māsas Gutbergas – Karina (1926–2011) un Ingrīda (1930), kuru pirmais kopīgais koncerts notika 1948. gada 2. jūlijā Zalcburgas *Mozarteum*. Turpmākajos četros gados viņas sniedza koncertus vēl ap 60 pilsētās visā Eiropā un darbību no 1952. gada turpināja ASV.

Par koncertiem Bostonas *Jordan Hall*, Ņujorkas *Town Hall* un Kārnegija zālē, kā arī citviet māsas Gutbergas guva ievēribu un kritiķu atzinību.

Valentīns Bērzkalns 1953. gadā

laikrakstā "Laiks": "Abas māsas – ir Karina pie pirmajām, ir Ingrīda pie otrajām klavierēm – ieguvušas jau itin brīvu instrumenta tehniku, kā arī saspēli, kas šai kamerģitāras veidā partiju vienādības dēļ prasa sevišķu uzmanību. Arī muzikālā tulkojumā manāmi nopietni pamati, ja ievērojam, ka mākslinieces vēl tikai savu gaitu sākumā. Te nenoliedzams vācu skolas slīpējums, kam tuvāks arī abu māsu temperaments – vairāk ziemeļnieciskas atturības virzienā, kaut vietumis dzirdējām arī pa tīri artistiskam, spēlei tuvākam paņēmienam."

1955. gadā laikrakstā "Latvija Amerikā" Tālivaldis Ķeniņš: "Māsas Gutbergas pieder pie spilgtākajām, daudzsološākām parādībām latviešu mākslas dzīvē. Ar katru koncertu abu klaviernieču spēlē vērojami jauni sasniegumi un arī ieguvumi kā tehnikas, tā interpretācijas plāksnē, kas jauno mūziķu muzicēšanu dara ne tik vien gaumīgu un tīkamu, bet piešķir tai arī dziļāku vērtības raksturu."

Atzinīgs ir arī Mariss Vētra: "Ja mākslinieki būtu zirgi un māksla – zirgu skriešanās, bet blakus koncertu zālēm būtu totalizatori, tad noteikti pēc māsu Ingrīdas un Karinas Gutbergu koncerta Toronto greznajā Ītona auditorijā 8. janvārī būtu aizņēmiem naudu un ieguldījis totalizatorā uz abām māksliniecēm pie diviem Steinveja flīģeļiem. Rūdītu mākslinieku var pazīt no viņa pieskaršanās mūzikai kaut visvienkāršākos uzdevumos, un – smejieties, ja patik! – māsas Gutbergas parādīja savu absolūto vienību."

Arnolds Šturms 1971. gadā: "Māsas Gutbergas ir izteiktas mūsu laikmeta mūziķes ar spožu tehniku un izkoptu toni. Viņu spēle detaļās skaidra, frāzējumos iezīmīga un ritmiski disciplinēta, allaž gaumīga un muzikāli inteliģenta." Pianisti, ērģelnieci, diriģenti, Latviskā mantojuma fonda dibinātāju Bostonā Ingrīdu Gutbergu daudzi mūziķi Latvijā iepazīna Starptautiskajos latviešu

**jauno mūziķu meistarkursos, kurus viņa ilgus gadus vadīja kopā ar komponisti Daci Aperāni, 2006. gadā par nopelniem Latvijas valsts labā saņemot Triju Zvaigžņu ordeni. Ar Daces Aperānes sirsniņu palīdzību un starpniecību augusta nogalē varējām uzdot Ingridai virkni jautājumu un uzzināt ko vairāk par mums iepriekš mazināmo viņas radošās dzīves daļu, par kuru liecināja vien daži ieraksti Latvijas Radio fonotēkā un plašāks apraksts Marutas Sīles pētījumā "Mūzika – pirmais un pēdējais draugs. Par Ingridu Gutbergu" (2008).**

### **Vai ģimenē, kurā uzaugāt, mūzika bija ļoti nozīmīga?**

Mūzika bija viss, tā mūsu ģimenē bija svēta. Arī vecāki tā dzīvoja, abi daudz kopā muzicēja. Tēvs (Oskars Gutbergs, 1891–1973) spēlēja vijoli un māmiņa (Emilija Gutberga, dz. Tosché, 1905–1983) – klavieres. Joprojām iztēlē viņus dzirdu muzicējam, un tās man ir mīļas atmiņas.

Paps strādāja par grāmatvedi *Singer* šujmašīnu kompānijā, ļoti mīlēja mūziku, spēlēja orķestros un dažādos ansambļos. Pirms kara mūsu dzīvokļa dzīvojamajā istabā bija brīnišķīgs, milzīgs desmit pēdu *Schiedmayer* flīģelis, pie kura mamma, profesionāla mūziķe un klavierspēles skolotāja, katru dienu vingrinājās. Tad nāca uz stundām audzēkņi, un man bija sava vietiņa zem flīģeļa, kur klausījos, kā mamma strādā. Jau no divu gadu vecuma pati pēc dzirdes spēlēju to, ko noklausījos viņu nodarbībās.

Mamma astoņus gadus mācījās pie prof. Paula Šūberta, kurš tobrīd bija viens no labākajiem klavierspēles speciālistiem Latvijā. Viņa aizveda mani pie viņa, un es nospēlēju Klementi sonatīni. Profesors esot teicis, lai nemokot bērnu un neliekot trīs gadu vecumā tik grūtus skaņdarbus spēlēt, bet man tās nebija nekādas mokas, jo padevās bez jebkādas piepūles. Arī absolūtā dzirdē ļoti labi noderēja.

### **Vai vecāki noteica izvēli kļūt par mūziķēm?**

Nē, pierunāšanas nebija, tikai teica: "Ja par mūziķi gribi kļūt, tad būs daudz jāstrādā." Tas ir darba, ne tikai izpriecās ceļš. Mammai galvenais mērķis bija gan skolēnos, gan savos bērnos ieaudzināt mīlestību pret mūziku, ne tikai tehniku un zināšanas (tam visam bija jābūt). Izglītība un pienākuma apziņa bija visa pamats.

Tētis mūs bieži veda uz koncertiem, bet mamma mūsu dvēseles atvēra mūzikai. Paldies viņai par to!

Vēlāk, kad mācīju pati un studēju dažādas metodikas, aizvien labāk sapratu, cik laba bija viņas darba metode, kuru apguva konservatorijā pie Paula Šūberta. Viņa bija

ļoti tieša, precīza, labvēlīga, visu panāca gan ar mums, gan daudziem skolniekiem.

### **Kad radās ideja par mūsu spēlēšanu duetā?**

Mums nebija tāda iesākuma punkta. No trešā vai ceturta dzīves gada jau nopietni pievērsāmies mūzikai un agri sapratām, ka muzicēšana ir tas, ko vēlamies turpmākajai dzīvei.

1946. gadā ar ģimeni devāmies trimdā uz Austriju, bija jāmaina skolas dažādās pilsētās. Galvenais vietas izvēlē bija, lai būtu pieejami privātskolotāji un mūzikas instrumenti, pie kuriem vingrināties, pārējais bija pakārtoti.

Pabeidzām ģimnāziju un iestājāmies Zalcburgas *Mozarteum*, kur klavieru un dueta spēli mācījāmies pie profesora Franca Ledvinkas (*Ledwinka*), kontrapunktu un kompozīciju pie Fridriha Frišenslāģera (*Frischenschlager*), kurš mums vēlāk veļtija skaņdarbu divām klavierēm *Sieben Tanzbilder*, ērģeles pie Franča Zauera (*Sauer*) un diriģēšanu pie Hermaņa fon Šmeidela (*Schmeidel*). Stipendiju ārzemniekiem tolaik nepiešķīra, bet mūsu studiju maksu pielīdzināja austriešiem, jo ārzemniekiem parasti bija jāmaksā dubultā. Jau pirms iestāšanās bijām noslipēts duets un spēlējām gan četrrocīgi, gan pie divām klavierēm.

Pēc Otrā pasaules kara lielas grūtības bija tikt pie notīm. *Mozarteum* bibliotēka bija izpostīta, un visas notis, pie kurām vien varējām tikt, paps naktīs sveču gaismā pārrakstīja ar roku, jo mūsu DP nometnē elektrību izslēdza 11 vakarā un ieslēdza 6 no rīta. Mocarta, Baha un Brāmsa, arī izvērstos Rēģera darbus viņš bez kļūdām pārrakstīja, lai varam spēlēt. Es to ļoti apbrīnoju un šodien saku lielu paldies. Notis tēva rokkrakstā joprojām saglabājušās, un tas bija liels mīlestības darbs.

### **Kā izdevās Zalcburgā studēt tik daudzās mūzikas jomās?**

*Mozarteum* akadēmiju pabeidzām ar trim diplomiem: klavieru, ērģeļu un diriģēšanas klasē. Mūsu bezgala ilgā studēšana trijās

fakultātēs vecākiem izmaksāja milzīgu naudu, arī pašas strādājām kā ērģelnieces, solistes un tulces, lai varētu segt studiju maksu.

Ērģelspēlei pievērsa paps, kurš bija kristīgs cilvēks un mēģināja mūs ar ērģelēm saistīt pie baznīcas. Latvijā svētdienu pēcpusdienās veda uz Alfrēda Kalniņa ērģelkoncertiem Doma baznīcā, par kuriem ļoti jūsmoja. Kad man bija 14 vai 15 gadu, iemīlējās kādā diriģentā, vārdu neminēšu. Gāju uz visiem viņa koncertiem, kavēju stundas skolā, lai varētu būt klāt mēģinājumos. Tad arī ļoti ieinteresējos par diriģēšanu. Karina gan vairāk pievērsās kordiriģēšanai.

### **Bijāt vienīgā sieviete, kas studēja orķestra diriģēšanu?**

Absolūti! Pirmā un tolaik vienīgā un daudz dabūju par to ciest, bet arī pie atzinības tiku. Diriģēšanas studiju noslēguma koncertā ar labiem panākumiem diriģēju Mocarta Famažora simfoniju *Mozarteum* Lielajā zālē ar *Mozarteum* orķestri. Arī citos koncertos un citviet.

Bet ar laiku tā kungu skaudība kļuva gandrīz nepanesama, jo apskauda manu talantu, kas virzīja mani uz priekšu, uz nākamo pakāpi. Šajā laikā vairāk pievērsos ansamblim ar Karinu un sākās nopietnas Eiropas turnejas. Tas bija tik skaists laiks ar studijām, profesoriem un koncertiem, ka bēgļu gaitu mokas pat nejutām, jo bijām aizņemtas tikai ar mūziku.

Ļoti nozīmīgs koncerts bija Stokholmas *Konserthuset* zālē. Pirms tā uz skatuves vingrinājāmies un jutu, ka kāds mūs vēro. Tas bija komponists Jānis Mediņš, kuram šajā ēkā bija birojs, un viņš vēlējās satikt latviešu meitenes no Austrijas. Tā bija pirmā tikšanās, vēlāk tikāmies vēl, un sākās ļoti sirsniņa draudzība. Bijām saziņā līdz pat viņa aiziešanai no dzīves. Kad viņš Bostonā koncertēja kopā ar dziedātāju Ludmilu Sepi, vedām vakariņās un palīdzējām ar koncertu rīkošanu. 1954. gadā viņš atsūtīja notis ar mums komponēto skaisto Rapsodiju divām klavierēm. To nebijām lūgušas, viņš mūs ar šo dāvanu pārsteidza un nošu titullapā ierakstīja veltījumu. Šo darbu ļoti daudz



Flīģeļi, pie kuriem māsa Gutbergas vingrinājās

atskaņojām un, kad biju Latvijā pirms desmit gadiem, lūdzu Vikšņu pāri par šo Jāņa Mediņa darbu gādāt. Daudzi darbi diemžēl tiek ielikti nošu plauktā un tur arī paliek.

Jānis Mediņš arī mums daudz palīdzēja un aizstāvēja, kad Stokholmas latvieši bija saniknoti par mūsu afišās un zviedru laikrakstos rakstīto, ka esam no Austrijas, Grācas (lai gan patiesībā dzīvojam Zalcburgā). Nākamajā dienā pēc koncerta kādā laikrakstā tika nodrukāta vēstule ar pārmetumiem, cik noziedzīgi esam rīkojušās noliedzot, ka esam latvietes. Bet tā nebija taisnība un tas ļoti sāpēja, jo allaž bijām par latvietību un nekad netikām to noliegušas. Mūs ļoti aizstāvēja Jānis Mediņš, arī Zenta Mauriņa, kas dzīvoja Upsālā. Bet citi tautieši aizliedza iet uz latviešu sarīkojumu Stokholmā.

### Vai koncertdarbību turpinājat arī Amerikas Savienotajās Valstīs?

Jā, turp devāmies 1952. gadā un iebraucām Ņujorkā Valentīna dienā 14. februārī. Mums palīdzēja draugi no Rīgas laikiem Miķelsoni, kuri jau dzīvoja Bostonā un tā nonācām tur.

Jau nākošajā dienā pēc ierašanās Bostonā devāmies meklēt klavieres, un Steinway firma sūtīja uz Harvard Musical Association, kur bija skaista zāle ar diviem flīģeļiem, pie kuriem vairākus gadus varējām vingrināties.

Debijas koncerts Bostonas slavenajā Džordana zālē notika jau aprīlī, kritikas

bija labas un sākās koncertu piedāvājumi ar aģentūru starpniecību. Tas nebija viegls laiks, jo neviens neko nedeva tāpat vien. Arī pašiem vajadzēja koncertus producēt. Bija svarīgi spēlēt Ņujorkā un tur debitējām 1954. gadā. Šajā gadā piedzīvojām arī ugunsgrēku mājā, kurā dzīvojām, un palikām ar to, kas rokassomā ieliekams.

Amerikāņiem, atšķirībā no vāciešiem, zviedriem vai latviešiem, patik, ja ir protežē, par kuru gādāt, parādot, ka, pateicoties viņiem, sasniegti panākumi. Bet visu panākumu pamatā ir mūsu vecāki, kuri ļoti atbalstīja un palīdzēja.

### Vai, koncertējot ASV, mainījās repertuārs?

Jā, jo klausītāji vēlējās ko citu nekā Eiropā. Pirmajam koncertam, kuru ASV spēlējām Bostonas Džordana zālē, sastādījām ļoti sarežģītu programmu, jo gribējām parādīt, ko varam. Bija Brāmsa kvartets paša pārlikumā divām klavierēm, Rēgera darbs divām klavierēm ar milzīgu fūgu un Baha "Goldberga variācijas" Jozefa Reinbergera apdarē, kas kritiķiem absolūti nepatika. Mums ieteica pievērsties īsākiem un saprotamākiem darbiem. Tā arī darījām. Tas nebija viegls ceļš, bija jāmainās, jāpielāgojas publikai, kura Eiropā bija viena, bet Amerikā – cita, ar savu gaumi.

### Vai tolaik darbojās daudz klavierduetu?

Kad sākam savu darbību Zalcburgā, bijām tur pirmais klavierduets pēc ilgāka laika un faktiski atjaunojām šo mākslas formu. Arī



Amerikā šajā jomā bija diezgan liels tukšums, vairāk bija lielāka sastāva ansamblju.

Liels atbalsts bija Baldwin klavieru firma, kura mūs sponsorēja un gādāja par instrumentiem ne tikai mājās, bet arī lielākajās pilsētās, kur koncertējām. Karinai sagādāja arī šīs firmas ērģeles. Tas ļāva izvēlēties aizvien nopietnāku repertuāru, kuru pie sliktiem instrumentiem nevar labi atskaņot. Tā bija liela dāvana. Spēlējām apmēram 50–60 koncertus gadā no viena ASV krasta līdz otram, turnejas ilga trīs vai četrus mēnešus.

### Vai turnejās pietika laika mēģinājumiem?

Koncerta dienā parasti bija koncentrēts divu stundu mēģinājums, jo tad taustiņu dzīvība labāk turas pirkstu galos. Laika gan vienmēr bija par maz. Kad Bostonas Universitātē jau kā šīs augstskolas mācībspēki rakstijām mūsu skaņuplati, tad radās sarežģījumi ne tikai laika trūkuma dēļ. Tika būvēts lielais ceļš gar Čārlza upi uz Bostonas centru, un būvētājiem periodiski bija kaut kas jāspridzina. Un tas bija ļoti skaļi. Ierakstam tas ievērojami traucēja, jo tam bija atvēlētas tikai astoņas stundas. Un tas ir stipri par maz.

### Vai raksturi abām māsām bija līdzīgi? Bijāt tuvas domubiedrībā?

Karinai bija pienākums organizēt mūsu koncertu praktisko pusi, un viņa prata gādāt par transporta lietām ceļojumos tā, ka nekad nebija par to ne mazākā satraukuma. Viņa gādāja arī par skatuves tērpiem. Mans uzdevums bija izvēlēties programmu, sarunāt koncertus un afišas. Praktiskās lietas tika sadalītas pēc mūsu raksturiem.

Līdz māsas pēdējai stundai bijām ļoti tuvas, tomēr bijām raksturos ļoti atšķirīgas. Ne pie instrumenta, tur mums gluži kā viena dvēsele, viena elpa, bet dzīvē. Uzskati bija dažādi, un tam tā jābūt. Mums bija daudz domstarpību, arī par tempiem mūzikā, bet tomēr bijām ļoti tuvas. Kad pirms 11 gadiem Karina aizgāja, arī man muzicēšana apstājās un vairs nebija nekāda prieka to darīt.

Vizuāli bijāt ļoti līdzīgas, un fotogrāfijās redzams, ka tērpāties vienādi, neatšķīrās arī rotaslietas un frizūras. Vai klausītāji nedomāja, ka esat dvīnes?



No bērnu dienām mamma mūs ģērba vienādās drēbēs, un tiešām izskatījāmies kā dvīnes. Arī Amerikā mūs sauca par dvīnēm no Austrijas. Ja nāca prasīt, vai esam, atbildējām, ka esam, lai gan Karina bija četrus gadus vecāka par mani. Amerikāņiem tas bija interesanti, un mazā mānīšanās nevienam nekaitēja. Tērpus koncertiem sākumā šuvām pašas, bet vēlāk tos gādāja modes firmas.

### Kā notika mēģinājumi? Dzīvojat netālu un varējāt bieži tikties?

Dzīvojām vienā mājā pie vecākiem. Tā ir trīs ģimeņu māja, kurā arī dzīvojam visi kopā – vecāki un mēs ar māsu, arī tad, kad apprecējāmies un piedzima bērni. Vecāki ļoti palīdzēja, bet mēs neierobežoti varējām vingrināties. Lielās klavieres atradās mammas dzīvokļa lielajā istabā, bet blakustelpā mamma vadīja klavierstundas paralēli tam, ka arī mēs vingrinājāmies. Bija kā mūzikas skolā, kad visās malās skan.

Šī māja mums joprojām ir, un arī tagad mani mazbērni dzīvo tuvumā. Kad Karinas dēls, mūsu pirmais bērniņš, bija maziņš, māsa atnesa viņu uz vecāku dzīvokli, nolika uz divāna, kur paps jau sēdēja un sagaidāja, un mēs varējām netraucēti trīs četras stundas mēģināt.

### Vai mēģinājumos nebija domstarpību?

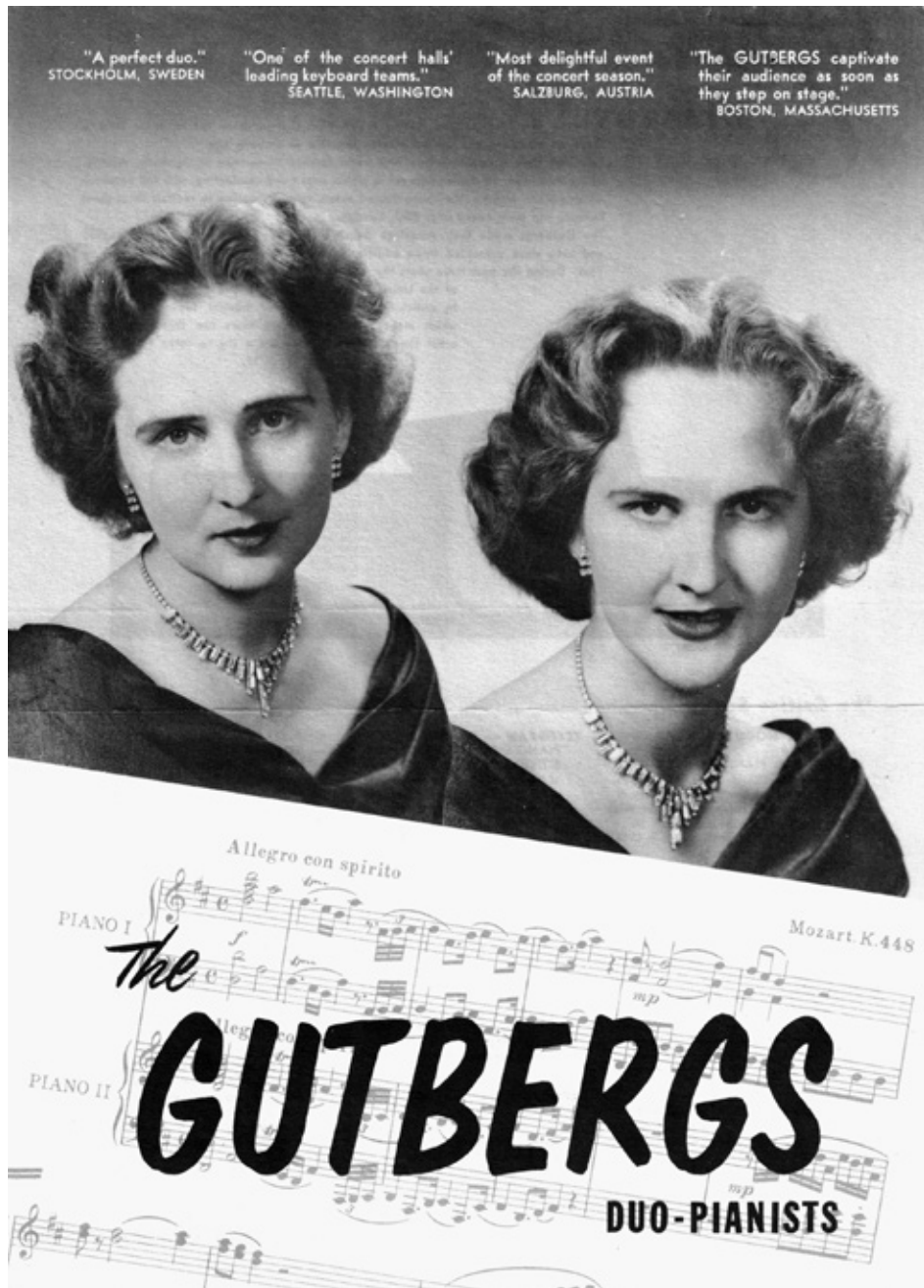
Abas bijām intuitīvas mūziķes. Nav jau tā, ka nekad nebūtu tumšāku brīžu. Lai gan es Karinu bieži nesapratu, mēs bijām māsas un bijām nolēmušas nekad neiet gulēt, ja neesam pēc strīda izlīgušas. Mums bija saites, kādu citiem nebija. Bieži gadījās, ka mūsu sajūtas pēc koncerta atšķīrās no tā, kā to dzirdēja citi. Bija koncerti, kad abas bijām ļoti apmierinātas, zvaniņām uz mājām un teicām, ka gājis brīnišķīgi. Bet kritika bija citās domās un pārmeta mums vēsu, ziemeļniecisku spēli ar nepietiekamu degsmi. Bet reizēs, kad pašas nebijām apmierinātas, kritika bija ļoti jūsmīga un rakstīja, ka mūzika gluži vai dzirkstījusi. Tas ir ļoti interesanti.

### Kā veidojās sadarbība ar latviešu komponistiem?

Jau stāstīju par Jāni Mediņu un viņa Rapsodiju, kuru ļoti daudz spēlējām. Arnolds Šturms mums veltīja vairākus darbus, bet Tālvāldis Ķeniņš uzrakstīja *Concertino*, kuru ierakstījām arī skaņuplatē. Vēl arī Aleksandrs Okolo-Kulaks, Jānis Norvilis, Bruno Skulte, Viktors Baštiks un Imants Mežaraups. Ļoti patika ar komponistiem sarakstīties un sarunāties. Visi darbi, kas mums rakstīti, ir ļoti labi, profesionāli uzrakstīti. Jāatzīst gan, ka ir bijuši darbi, kurus sarežģītības dēļ esam atteikušas iestudēt. Bet sarežģītība nav noteicošais, jo mūzikā jābūt loģikai. Ja tāda ir, tad nav grūtību arī ar avangarda mūziku.

### Vai piedalījāties arī dziesmusvētkos?

Jā, 1978. gada dziesmu svētkos Bostonā darbojos rīcības komitejā, diriģēju sieviešu kori un spēlēju Jēkaba Mediņa Koncertu



ērgelēm un orķestrim, savukārt kopā ar māsu atskaņojām Arnolda Šturma mums veltīto *Eight Minutes for Two Pianos*.

### Klausītāju interese par jūsu duetu bija liela?

Jā, klausītājiem mūsu duets patika. Bija arī daudz jaunu cilvēku viņu vidū. Ir zināmi vairāki klavierdueti, kas izteikušies, ka esam viņus iedvesmojuši muzicēšanai šādā sastāvā. Ir divu māsu, arī divu brāļu ansambļi. Bet, lai spēlētu duetā, nav jābūt radniecībai, ir sistemātiski jāstrādā kopā.

Diemžēl klavieru duets zaudēja popularitāti kā žanrs, bija maz pieprasījuma, un daudzu klavierduetu darbība apsīka 80. gados, arī mēs tad pievērsāmies ērgel spēlei. Karina mācīja ērģeles un klavierspēli Bostonas Universitātē, kur abas tikām pie doktora grāda, vēlāk viņa darbojās kā mūzikas speciāliste Bostonas skolu sistēmā. Abas ilgus gadus bijām dažādu Bostonas baznīcu ērgelnieces.

Spēlēju arī ērģeļu koncertus Venecuēlā, ASV, Kanādā un Eiropā. 1985. gadā Filadelfijā dibinājām Latviešu ērgelnieku gildi Amerikā, kur tiku ievēlēta par priekšsēdi, bet 90. gados sākās sadarbība ar Latvijas ērgelniekiem un komponistiem.

### Vai jūsu klavieru duetam bija iespēja spēlēt arī kopā orķestriem un diriģentiem?

Jā, tas bija ļoti skaisti. Spēlējām Mocarta Mibemolmažora koncertu ar Bostonas simfonisko orķestri, diriģēja Artūrs Fidleris, kurš tolaik bija ļoti pazīstams. Arī Pulenka koncerts ir spēlēts. Daudz repertuāra kopā ar orķestri jau nemaz nav.

Bet ir viena joma, par kuru man žēl, ka tik maz tai varēju pievērsties. Un tā ir kamer-muzicēšana ar citiem instrumentiem, jo visi bijām ļoti aizņemti, un laika tam neatlika.

Salīdzinot ar šodienu, žēl, ka mūsu laikā nebija pieejams kas līdzīgs *Youtube* kā šodienas jauniešiem. Tas būtu ļoti palīdzējis, bet darijām, ko varējām. 🌟

Gunda Miķelsone

# Mums bijusi laba dzīve

VITJA VRONSKA UN VIKTORS BABINS:  
SKATS PERIODIKĀ AR DAŽĀM  
PIETURVIETĀM



**Iespējams, ka Vitjas Vronskas un Viktora Babina klavierduets šodienas klausītājiem nešķiet labi pazīstams vai pavīd kādās tālākās audiālās atmiņās. Ieskatīsimies koncertdzīves spulgojumā periodikā, dažos apkārteļos, un būtu ļoti jauki atrast laiku arī kādam ierakstam. Nākam tuvāk.**

## PIETURVIETA: IZ ENCIKLOPĒDIJAS

Abu pianistu biogrāfijās par dzīvi pirms tandēma dzimšanas lasāms maz, tomēr daži atspēriena punkti rodami.

Latvijas konservatorijas kompozīcijas un klavieru klases absolvents Viktors Babins dzimis 1908. gadā Maskavā. Pēc 1917. gada boļševiku revolūcijas viņa vecāki pārcēlās uz Rīgu.

Viktorija (Vitja) Vronska pasaulē nāca 1909. gadā Krimas kūrortpilsētā Eipatorijā un 13 gadu vecumā kā brīnumbērns absolvēja Kijivas konservatoriju, uzsākot spožu solo karjeru un pēcāk dodoties uz klavierspēles studijām Berlīnē pie Artūra Šnābela. Tieši Berlīnē viņa satika Viktoru, kurš arī studēja Šnābela pārraudzībā.

1933. gadā abi stājās laulībā un divus gadus vēlāk uzsāka arī profesionālu kopdzīvi. 1962. gada 28. janvāra *The New York Times* lapās lasām Alana Riča (*Rich*) interviju "Dzīve un māksla saskaņā".

## 1962: VITJA VRONSKA UN VIKTORS BABINS (PAR SĀKUMIEM)

**Viktors:** Reiz Londonā piedalījos kādā saviesīgā vakarā, ko rīkoja Maira Hesa. Atceros, ka viņa un Artūrs Šnābels toreiz apsēdās pie vienām klavierēm un kopā nospēlēja kaut ko no Šuberta. Pilnīgā sajūsmā steidzos mājās pie Vitjas, un pāris nākamās nedēļas mēs nespējām darīt neko citu, kā pētīt klavierduetu repertuāru. Beigu beigās saņēmāmies pirmo reizi uzstāties kopā, un koncerts guva labu atsaucību.

**Vitja:** Tolaik lielākā daļa kvalitatīvas mūzikas bija rakstīta tikai vienām klavierēm.

**Viktors:** Bet tā bija tik izsmalcināta un intīma, ka neuzdrošinājāmies tai pieskarties. Tā vietā koncentrējāmies uz dažiem klasiskā repertuāra stūrakmeņiem divām klavierēm: Mocarta Sonāti, Lista *Concerto pathétique*, Brāmsa "Variācijām par Haidna tēmu" un divām brīnišķīgām Raħmaņinova svītām. Tikai piecpadsmit gadus pēc mūsu debijas pirmo reizi saņēmāmies spēlēt četrrocīgu repertuāru vienām klavierēm.

## PIETURVIETA: 1933–1936

30. gados pirms pārcelšanās uz Amerikas Savienotajām Valstīm, Vronska un Babins vairākkārt iegriezās Rīgā, tiesa gan, sākotnēji uzstājoties atsevišķi un tikai mēģinot spert pirmos kopīgās muzicēšanas soļus. Latvijas prese lielākoties atzinīgi vērtēja gan tandēma programmu izvēli, gan interpretācijas skaidrību, tikai dažbrīd

norādot uz jutīgāku nianšu trūkumu. Kāds Ed. Grīnvalds izdevumā "Students" aprakstījis 1933. gadā notikušu koncertu ar Brāmsa, Paskvīni, Debisi, Kazellas un Pulenka mūziku, savukārt 1936. gada "Jaunākajās Ziņās" Ernests Brusubārda spriedis par Vronskas un Babina uzstāšanos Melngalvju namā. Ielūkosimies divās 1935. gada recenzijās pēc dueta koncerta Latvijas Nacionālajā operā. Tovakar izskanēja trīs (!) klavierkoncerti.

## 1935: DĀRZIŅŠ

"Lūk, atkal koncerts, kuru vērtējot gribas izmeklēties krāsainākus vārdus, tos, kurus diemžēl, nākas izlietot tā retāki. Koncerts, kas atbrūņoja dažu labu skeptiķi, iekaroja dažu rafinēto. Trīs klavieru koncerti vienā vakarā, tas ir zināmā mērā retums, un tāds tas vakar bija ne tikai savā ārējā izskatā, bet arī savā iekšējā saturā. Vitja Vronska un Viktors Babins, kas uz saviem pleciem iznesa Čaikovska un Šopēna klavierkoncertus, kā arī Mocarta koncertu divām klavierēm, parādīja sevi spilgtāk kā jebkad. Šo divu mākslinieku iekšējās pasaules slēpj sevī diezgan lielus pretstatus. Babins – dzimis intelektuālists, mīl mūziku pakļaut gribai, loģikai, Vronska – kas mīl uz klausīt savu sirdsbalsi, tic vairāk nojautai, inspirācijai. Ja Babins cenšas elpot plašu elpu, spēka un tempa dinamikas aizrauts nereti traucas uz priekšu gandrīz vai mašīnas dzelzainā gaitā, Vronskas elpā ir vairāk romantiska siltuma, māksliniece prot izjust smaržas, krāsu spēles, smalkos tembrus. Es nerunāšu šeit par mūziķu pāra tehnisko gatavību – tā abiem jau sen kamēr robežojas ar meistariību. Čaikovska koncertu Viktors Babins spēlēja nedaudz savādāki, kā esam to parādīti dzirdēt, šī darba romantisko patētiku nobīdot otrā plānā, Babins lielā mērā izcēla tā tīri pianistikās, virtuozās kontūras, piešķirot darbam arī stingru, asu zīmējumu, skaidru celtniecisku formu. Vronska Šopēna koncertā ornamentālo faktūru deva delikātās, krāsu bagātās linijās, caurspīdīgā, trauslā audumā. Vislabāk tomēr padevās Mocarta brīnišķīgais koncerts divām klavierēm, kurā Babins un Vronska, neskatoties uz savām pretešībām, atraduši ideālu kontaktu ne tikai ansambļā, bet arī stila, pašas mūzikas atrises ziņā. Labi savu uzdevumu veica Jānis Kalniņš. Ja Čaikovska koncertā ar solistu vēl pagadījās tempu ziņā dažas domstarpības, Šopēnā, bet it īpaši Mocarta koncertā kontakts jau bija pilnīgs, arī pati Mocarta mūzika orķestri atrisa jau diezgan mocartiski, viegli, ar viņai raksturīgo suputenciozo grāciju. Klausītāju daudz."

Wolfgang Dārziņš, "Rīts" nr. 119, 1935. gada 1. maijs

## 1935: ZĀLĪTIS

"Arvien, kad šie pianisti kopus vai atsevišķi uzstājas Rīgā, mūsu mūziķu aprindas un arī plašākā publika gūst ko jaunu, neparastu. Šoreiz dzirdējām 3 klavierkoncertus – Čaikovska, Šopēna, Mocarta, – no kuriem pēdējais rakstīts divām klavierēm orķestra pavadijumā. Vispirms Viktors Babins atskaņoja Čaikovska b-molla koncertu. Ir aksioma, ka Čaikovska mūzika piesātināta spriegi



strāvojošām emocijām un prasa arī no iztulkotāja sugestīvoju kvēli, pārdzīvojumu, daudz iedvesmes. Babinu pazīstam kā smalkjūtīgu, apgarotu mākslinieku; taču viņa muzikālais “es” rāmāks, vairāk disponēts intelektuālai apcerei, rēnākām emocijām. Šādu vēsāku, apvaldītāku dispozīciju jautām šoreiz Čaikovska mūzikas interpretācijā. Tas sakāms īpaši par koncerta lēno daļu (*Andantino semplice*), kas izskanēja nevainojamā spēles vingrībā, tomēr klausītājus istāk nesavaldzināja. Virtuozī, spriegi, asā ritmikā, aizraujoši Babins spēlēja beigu daļu (*Allegro con fuoco*). Viss tas atbilda uz labāko to posmu raksturam, kur spriegi dejas ritmi, turpretī, kur plūsmo kantilēna (II tēma), tur šis temps jau šķīta sasteigts. Neraugoties uz to, Babina interpretācija kvalificējama kā augstvērtīga, muzikāli un virtuozī imponējoša. Jaunajam meistaram savas interpretācijas spējas, šķiet, vispilnīgāk izdosies parādīt klasiskajā repertuārā (Bahā, Mocartā, Bēthovenā), arī mūsdienu modernistos (no “muzikālās lietišķības loka”), pat patētiskajā Listā. Teicamā uztverē, ar tehnisku eleganci un vieglumu atskaņoja Vitja Vronska Šopēna e-molla koncertu. Spēlē viscauri liega, romantiska jūsma, bet nekur izteiksme nenomaldījās sentimenta galējībās. Tīri tehniskajā plāksnē izcēlās toņa kultūra, pasāžu vieglums un skaidrība. Abi mākslinieki programmu noslēdza ar Mocarta Es-dura koncertu 2 klavierēm, apliecinot lielu saspēles gatavību, stila izpratni, muzikālu inteligenci. Ir akordos, ir ātrākajās skaņu skrejās arvien bija apskauzama precizitāte. Stilistiski atjautīgas Babina komponētās kadences. Orķestra pavadījumi atradās Jāņa Kalniņa rokās. Kontakts ar solisti, izņemot dažas niecīgas nejaušības, bija labs. Kalniņa veidojas arī veikls, apķērīgs simfonisks diriģents. Vairāk vērības piegriežams orķestra spēles finesēm, detaļdarbam. Koncerts bija diezgan labi apmeklēts.”

Jānis Zālītis, “Jaunākās Ziņas” nr. 98, 1935. gada 2. maijs

## PIETURVIETA: 1937–

1937. gadā Vronska un Babins pārceļas uz dzīvi Amerikas Savienotajās Valstīs. Amerikas publika tandēmu iepazīst ar Sergeja Rahmaņinova ierakstiem, viņu repertuārā pastāvīgi atrodas Rahmaņinova Pirmā (*Fantaisie-tableaux*) un Otrā svīta divām klavierēm un trīs vokālās kameramūzikas paraugi Viktora Babina pārlikumā: “Pavasara ūdeņi” (op. 14 nr. 4), “Cik šeit labi” (op. 21 nr. 7) un “Vokalīze” (op. 34 nr. 14). Vēlāk Rahmaņinovs kļuva par dueta draugu un mentoru, un, starp citu, mūziķi savulaik vienojušies draudzības saitēs arī ar Igoru Stravinski, Dariusu Mijo un Marku Šagālu.

Otrā pasaules kara laikā pianistu radošā dzīve piekļuva. Babins iestājās ASV armijas dienestā, bet Vronska uzsāka darbu Vašingtonā un palīdzēja kara upuriem, tomēr pēc kara viņu koncertdzīve atgriezās iepriekšējā spožumā.

Kopš Amerikas debijas duets sniedzis koncertus viscaur ASV, Kanādā, Eiropā un Izraēlā. Viņi bijuši solisti ar “Ņujorkas filharmoniekiem” un kopā ar dažādiem simfoniskajiem sastāviem uzstājušies Filadelfijā, Mineapolē, Pitsburgā, Bostonā, Čikāgā, Losandželosā, Denverā, Ročesterā un Indianapolē. Koncertu kopējais skaits mērāms ap 1200 atmiņu vienībās.

## 1962: VITJA VRONSKA UN VIKTORS BABINS (PAR ASV)

**Viktors:** Došanās uz Ameriku radīja drošības sajūtu, jo šeit jau bija izveidojušās vēra ņemamas klavierduetu tradīcijas: Gajs Majjers un Lī Patisons (*Maier & Pattison*), Žaks Frejs un Mario Bradžoti (*Fray & Braggiotti*), Etela Bārtleta un Rejs Robertsons (*Bartlett & Robertson*). Eiropā divi pianisti parasti vienojās atsevišķos retos koncertos un tad atkal devās katrs savā ceļā. Šķiet, ka Amerikas publikai patīk ideja par draudzību, mīlestību un kopā būšanu, kas izpaužas arī kopīgā muzicēšanā. Nejautājiet, kāpēc, uz to mēs nemācēsīm atbildēt, bet mums, protams, pret to nav ne mazāko iebildumu. Ja mēs būtu palikuši Eiropā, iespējams, vēl joprojām muzicētu katrs atsevišķi kā solomākslinieki un varbūt vēl papildus nodarbotos ar pedagoģiju.

**Vitja:** Varbūt mūsu pamatnodarbošanās būtu pedagoģija ar otrā plāna koncertdarbību (Babina kundze modulē uz minora tonalitāti – oriģinālinteruvas aut. piez.).

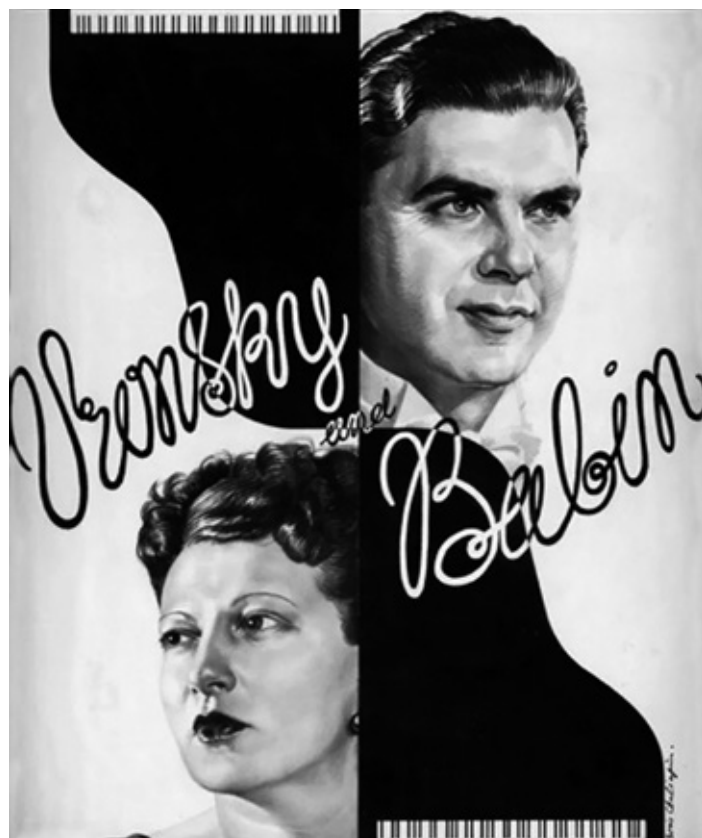
## PIETURVIETA: REPERTUĀRS

30. gadu otrajā pusē dueta pamatrepertuārs ir skaidrs: Mocarta Koncerts divām klavierēm, Sonāte Domažorā klavierēm četrrocīgi, Šūberta Fantāzija faminorā klavierēm četrrocīgi, Brāmsa “Variācijas par Haidna tēmu” divām klavierēm, Lista *Concerto pathétique*, Rahmaņinova Otrā svīta divām klavierēm. Iespējams, ka abi ar labpatiku turpināja kultivēt nostāstus par 19. gadsimta pianisma spozmi, kas ar dzīvu mūziķu uzstāšanos tumši apgaismotos salonos izklaidēja mūzikas gardēžus pirms fonogrāfa izgudrošanas. Daļa no šīs tradīcijas bija tālaika slaveno simfoniskās vai opermūzikas transkripciju izveide klavierēm, jo dažbrīd tas bija vienīgais veids, kā cilvēki vispār varēja dzirdēt (vai atkārtoti piedzīvot pēc vienreizēja atskaņojuma) lielo sastāvu mūziku.

Domājot par saikni ar 19. gadsimtu, arī Viktors Babins, tāpat kā savulaik Lists, veidoja savas aranžijas divām klavierēm vai klavierēm četrrocīgi. Bez Rahmaņinova opusu transkripcijām Babina veikumu vidū ir arī Stravinska skaņdarbi solo klavierēm (“Tango”, trīs daļas no baleta “Petruška”), Rimska-Korsakova operu fragmenti (“Sadko”, “Sniegbaltīte”, “Pasaka par caru Saltanu”), Borodina “Polovciešu dejas” no operas “Kņazs Igors”, kā arī Johana Sebastiāna Baha Sonāte Domažorā ērģelēm. Ja sajūtat vēlmi paklausīties dueta ierakstus (noteikti nenožēlosiet!), tos visus arī atradīsiet.

## 1938

“Divu pianistu koncerts lielās Kārnegija zāles klausītāju priekšā nav nekāds pārsteigums, ja priekšnesuma kvalitāte ir tik augsta, kādu vakar vakarā piedāvāja Vitja Vronska un Viktors Babins. Šo mūziķu savienību pirmoreiz dzirdējam pagājušajā sezonā un jau tad paspējām iemilēt klavierduetu šarmu, kas dažbrīd palicis solo klavieru ēnā. Viņu tvērumā divu klavieru spēle nav tikai divu instrumentu vienlaicīgs skanējums. No šī starpnieka abi pianisti pieprasa ko vairāk kā divkārsus decibelus, divkārsu polifonijas jaudu un iespējamo krāsu bezgalību. Programma, kurā tika iekļautas Brāmsa “Variācijas par Haidna tēmu”, Mocarta Sonāte un Rahmaņinova



Fantāzija, izcēlās ar izgaismojošu skaidrību, prasmīgu frāzējumu un aprbrīnojami individuālu tehniku. Varbūt kāds vēlētos plašāku, emocionāli bagātāku Brāmsa variāciju tvērumu, bet tas ir gaumes jautājums, toties neviens neapstrīdēs to vienkāršību, vieglumu un grāciju, kādu piedāvāja Mocarta sonātes lasījums.”

G. G., *The New York Times*, 1938. gada 29. janvāris

## 1939

“Vītja Vronska un Viktors Babins, viena no labākajām klavierduetu komandām šajā biznesā, vakarnakt sniedza koncertu Kārnegija zālē. Viņu spēle nav zaudējusi nedz gaumes izjūtu, nedz svaigumu, arī abu komandas darbs nav kļuvis mazāk saliedēts un izsmalcināts. Vronska un Babins – privātajā dzīvē Babina kungs un kundze – vēl joprojām ir vieni no galvenajiem klavierdueta mākslas apliecinātājiem. Ņemot vērā to, ka viņu izvēlēta medijs repertuārs ir ierobežots, Babini piedāvāja programmu, kur vieta gan jaunatklājumiem un kontrastiem, gan dziļi muzikālām, pārļāicīgām vērtībām. Visbūtiskākā programmas daļa atradās tās sākumā: Baha Sonāte Domažorā, piektā no viņa Sešu sonāšu cikla diviem taustiņinstrumentiem un pedālim Viktora Babina aranžijā divām klavierēm. Īpašām emocijām caurvīta ir Sonātes otrā daļa, un pianisti to spēlēja ar patiesu līdzīgu jušanu un vienkāršību. Šūmaņa-Debisi “Seši skaņdarbi kanona formā” ļāva parādīt pianistu krāsu un nianšu izpratni. Buzoni *Duetino concertante* pēc Mocarta tika pasniegts ar tam piemēto vieglumu un kvēli. Mijo daiļradi pārstāvēja “Skaramušs” – spoža populārā mūzika. Šajā opusā, šķiet, Mijo mēģinājis dot mājienu par to, ko viņš darītu, ja tiktu aicināts par mūzikas vadītāju kādai komēdijai. Babini šo jautro skaņdarbu atskaņoja ar baudu. Programmā bija arī Viktora Babina Sešas etīdes, trīs Rahaņinova dziesmu un Štrausa “Rožu kavaliera” valšu transkripcijas. Šajās aranžijās Babins izmanto visu pieejamo klavierdueta arsenālu labas gaumes ietvaros, vienīgi klausītājs retumis vēlētos just lielāku lasījuma enerģiju. Kopumā tas bija aizraujošs vakars – aizrautība gan varēja būt vēl lielāka, bet šobrīd Vronskas un Babina duets ir kļuvis mazāk izklaidējošs.”

Hovards Taubmens (*Taubman*), *The New York Times*, 1939. gada 9. decembrī

## PIETURVIETA: NE TIKAI KLAVIERDUETI

Bez aranžijām klavierdueta vajadzībām Viktors Babins ir arī vairāku solodziesmu, divu klavierkoncertu un lēruma kamerģimelēm autors. Viens no pazīstamākajiem – “Hilendeilas valši” klarnetei un klavierēm (*Hillendale Waltzes*) – komponēts 1947. gadā kā dāvana Vašingtonas mākslas patronesei Annai Ārčboldai (*Archbold*) par godu viņas īpašumam Hilendeilai.

Citu biežāk atskaņoto Babina kompozīciju vidū ir Introdukcija un fūga divām klavierēm, “Trīs fantāzijas par senām tēmām”, “Dāvids un Goliāts: vienpadsmit Bībeles ainas jauniem un veciem” klavieru duetam un Otrās koncerts divām klavierēm, kas savulaik pieredzējis gaužām pretrunīgas atsauksmes. Kritiķās lasāmi dažādi apzīmējumi: koncerts ir garš, neoriģināls gan ideju, gan kompozīcijas meistarības ziņā, tajā kā no pārpilnības raga ārā krit vecmodīgas klavieru pasāžas un pianistiskas klišejas, tomēr daži aprakstnieki piemin arī jēgpilnu mūzikas attīstību ar spilgtām, orķestrālām krāsām – meklējiet ierakstu vietnē *Youtube* un spriediet paši!

## 1952

“Šobrīd divu klavieru frontē vērojama mazāka aktivitāte nekā kādreiz. Vecāki ansambļi koncertprogrammās neparādās tik bieži, kā gribētos, bet jaunāki nemaz netiek tik bieži izveidoti. Vītjas Vronskas un Viktora Babina koncerts pagājušās sestdienas vakarā pierādīja, ka viņi vēl aizvien ir viens no labākajiem tandēmiem klavierduetu saimē. Programmā tika iekļauta Mocarta Sonāte Domažorā KV 521, Šūberta Fantāzija faminorā op. 103, Rahaņinova spožā Otrā svīta ar tās slaveno Valsi, Mijo *Kentuckiana*, kā arī Borodina “Polovciešu dejas” Viktora Babina pārlikumā klavierduetam. Šūberta un Mocarta opusi skanēja ori-

ģinālvērsijā vienām klavierēm, četrrocīgi. Šis princips tikai salīdzinoši nesēn iegājis klavierduetu modē, lai gan tam vajadzētu būt modīgākam jau krievi senāk. .. Vronskas un Babina ansambļis bija lieliskā formā. Lieliska savstarpējā saprašanās un pirkstu veiklība, gaumīgas interpretācijas, kas varbūt nedaudz atkāpās no normas Šūberta lasījumā. Tomēr brīnišķīgā faminora fantāzija tiek spēlēta tik reti, ka, domājams, nevienam nerodas vēlme uz šiem trūkumiem rādīt ar pirkstu. Rahaņinova svītas, kas jau sen ir Vronskas un Babina firmas zīme un viena no skaistākajām komponista melodiskajām būvēm, lasījums bija plūstošs un skaists, tāpat kā četrrocīgais Mocarts, kas izauga no vistīrāko līniju lējuma. Vronska un Babins abos gadījumos pielāgoja savu pieeju atskaņotās mūzikas vajadzībām, un rezultāts bija ansambļa spēle visaugstākajā līmenī.”

H. C. S., *The New York Times*, 1952. gada 15. decembrī

## 1961: KLIVLENDAS MŪZIKAS INSTITŪTS

“Klīvlendā nu pabeigta Mūzikas institūta (konservatorijas) jaunbūve vairāku miljonu dolāru vērtībā. Starp citu, šini ultramodernajā ēkā atrodas grezna koncertu aula (*Kulas Hall*), kuras veidošanā izmantotas visjaunākās atziņas. Par jaunās iestādes direktoru aicināts pianists Viktors Babins, kas 1927. gadā kā laureāts beidza Latvijas Valsts konservatoriju. Babins un viņa sieva Vronska – slavenie duopianisti – pēdējos 20 gados koncertējuši visā pasaulē, un šajā muzicēšanas laukā viņus vērtē ļoti augstu. Institūta atklāšanas dienā reportieru ielēnkajam Babinam pati pirmā tālruņa saruna notikusi tādā valodā, ko neviens no avižu vīriem nav varējis saprast... Babins intervijā pieminējis arī Rīgu un mūsu konservatoriju. Institūta mūzikas arī latviešu jaunieši. Jaunās koncerthalles iesvētību koncertu deva abi Babini – saprotams – pie diviem vislieliskākiem Šteinvejiem. Koncerts pārpildīts līdz pēdējai galējībai, piekrišanas aplausu vietā – jūsmīgākās ovācijas. Divu stundu garā programma imponanta: Baha Sonāte, Šūberta Fantāzija, Brāmsa Variācijas, Bizē 12 bērnu rotaļas, paša Babina divas etīdes (izteikti laikmetīga mūzika) un Lutoslavka Variācijas. Nepieskaroties atsevišķiem programmas numuriem, kopsummā jāsaprot, ka Babini savā mākslā aizsnieguši tādu pilnību, kuru var vienīgi apbrīnot. Jau vispirms – viņu piesitiens (abu!) ir tik žilbinoši daudzkrāsains, ka dažkārt izklausās pēc čello saroņas vai vijoles smeldzes. Tehniskā varēšana ir patiešām fenomenāla, un šī atraisīšanās no zemes pievilksanas spēka viņiem dod neaptveramu brīvību – izsmelt un apskaidrot katras kompozīcijas dziļāku būtību līdz pilnībai. Viņus klausoties, var secināt, ka Babina un Vronskas vadībā Klīvlendas mūzikas institūtam paredzama panākumiem bagāta nākotne. Ir arī zināms, ka 1962. gada vasarā pie institūta sāks darboties operas klase, par kuras izveidotāju un vadītāju Babins uzaicinājis Marisu Vētru. Tādā ziņā var teikt, ka jaunais mūzikas templis trejām saitēm saistījies ar Rīgu.”

J. Kalnietis, “Laiks” nr. 83, 1961. gada 18. oktobrī

Te gan jāpiemin, ka Babina iecere nepiepildījās – Mariss Vētra saslima un aizgāja mūžībā. Klīvlendas Mūzikas institūta direktora amatā Viktors Babins pavadīja desmit gadus.





## 1962: VRONSKA UN BABINS (PAR PEDAGOĢIJU)

**Viktors:** Kad uzsākām darbu Klīvlendā, visi domāja, ka koncentrēsimies uz klavierduetiem, bet mēs darām tieši pretējo. Kad mūziķi pie mums atnāk ar vēlmi uzstāties kopā – vienalga, vai viņi ir dviņi vai mīļotie cilvēki – mēs allaž sākam viņus “izšķiram”. Nereti cilvēku vidū pastāv uzskats, ka klavierdueta dalībnieks dara pusi mazāk darba kā solists. Mūsu pirmais uzdevums ir atradināt cilvēkus no šīs domas. Pašā sākumā mūziķim ir jāspēj apgūt solo repertuārs. Kā iespējams iedomāties spēlēt Šūberta faminora fantāziju klavierēm četrrocīgi, ja viņš pirms tam nav spēlējis Šūberta sonātes solo klavierēm un iepazinis īpaši izsmalcināto komponista rokrakstu?

## 1962. GADA 13. FEBRUĀRIS: VITJAS VRONSKAS UN VIKTORA BABINA DUETA SUDRABA JUBILEJAS PROGRAMMA KĀRNEGĪJA ZĀLĒ

“Vitjas Vronskas un Viktora Babina sudraba jubilejas koncertprogramma pagājušajā vakarā Kārnegija zālē bija tieši tāda, kādai tai jābūt – skaists, muzikāls vakars, kurā svinēt klavierdueta žanru. Dažādu iemeslu dēļ divu klavieru spēle nekad nav mazinājusi klausītāju domas par to, ka tā ir eleganta un gandrīz vai teatrāla izrādīšanās. Mūzika divām klavierēm skan neticami sarežģīti, un liekas tikai dabiski izmantot visu spoži brāzmojošo skanējumu, ko šis vērienīgais sastāvs var piedāvāt, bet Vronska un Babins ātri atbrīvojas no visa, ko šis priekšstats var piedāvāt. Viņu spēlē nevaram atrast bravūru pašmērķa pēc, bet gan tikai augstākā līmeņa poētiku mūzikas radīšanas vārdā. Tomēr tas nenozīmē, ka šajā koncertā iztrūka tehniskās spozmes. Bija tikai daži klupšanas akmeņi, kas gan nav jāuztver nopietni. Un liela daļa no šīs programmas sasniegumiem bija mērķa un tā realizācijas vienotība. Tikai viena problēma – kas gan nav pianistu vaina – ir lielā divu klavieru rezonanse, atšķirīga dažādās Kārnegija zāles daļās. Manā sēdvietā tā bija problēma, tomēr tāpat izdevās novērtēt absolūto priekšnesuma skaidrību. Spēlēja Mocarta Sonāti Remažorā KV 448, Raħmaņinova Otro svītu op. 17, Debisi *En blanc et noir*, Anri Sogē *Les jeux de l'amour et du hasard* un Lista *Concerto pathétique* mīnīnorā. Kā īpaša dāvana bija arī Šūberta brīnišķīgā Fantāzija faminorā op. 103. Kopumā – augstākās klases muzikālais vakars.”

Ēriks Sālmens (*Salzman*), *The New York Times*, 1962. gada 14. februāri

## 1968

“Hantera koledža, vairāku jaunu inovāciju un nerimstošas koncertdzīves avots, vakar vakarā atklāja jaunu četru koncertu sēriju,

kas tiks veltīta klavieru duetiem. Šo sēriju atklāja Vitja Vronska un Viktors Babins, un tā bija viņu pirmā uzstāšanās kopš 1962. gada, kad pāris svinēja savas darbības sudraba jubileju Kārnegija zālē. Šis koncerts savukārt iezīmēja kādu citu piemiņas dienu – 25. gada-dienā kopš Sergeja Raħmaņinova nāves. Koncertprogramma otrajā daļā bija iekļauta viņa Fantāzija (op. 5) un Otrā svīta (op. 17), savukārt pirmajā daļā tika atskaņota Mocarta Sonāte Remažorā KV 448, Šūberta *Allegro* (op. 144) un Fantāzija faminorā (op. 103). Abi Šūberta opusi rakstīti klavierēm četrrocīgi. Bija ārkārtīgi liels prieks atkal dzirdēt Babinu priekšnesumu, turklāt īpaša velte bija Raħmaņinova mūzika, kas kaut kādu iemeslu dēļ pēdējos gados izkritusi no modes. Mūziķi Raħmaņinovu spēlēja tieši, nepastarpināti, bet sirsnīgi, un tas nostrādāja. Skaistas frāzes, ēnojumi un interpretācijas efekti bija vērojami Mocarta un Šūberta darbos. Īpaši izjūta bija Mocarta Sonātes lēnā daļa un Šūberta Fantāzijas ievads. Tomēr Mocarta Sonātes finālā jaušams šķietams apjukums, kā arī dažbrīd skarbāks piesitiens Šūberta opusos. Patiesībā tieši Babina kungs reizēm spēlēja daudz skaļāk un skarbāk, nekā būtu vajadzīgs. Neskatoties uz to, Babinu interpretācijas patiesums un dabiskā muzikalitāte ir pietiekami spēcīga, lai uz šiem trūkumiem pievērtu acis.”

Alens Hjūss (*Hughes*), *The New York Times*, 1968. gada 23. oktobri

## 1972 & 1992

Viktors Babins mirst 1972. gada 1. martā Klīvlendā, bet Vitja Vronska turpina darbu Klīvlendas Mūzikas institūtā kā klavieru klases profesore. 1975. gadā viņa atsāk koncertdarbību, kopā ar Klīvlendas Mūzikas institūta jauno direktoru Grantu Johanessenu (*Johanessen*) atskaņojot vienu no Viktora Babina kompozīcijām. 1972. gadā Francijas valdība viņai piešķir Mākslas un humanitāro zinātņu ordeņa kavalieres titulu.

Vitja Vronska mirst 1992. gada 28. jūnijā Klīvlendā.

## 1962: VRONSKA UN BABINS (SASKAŅA)

**Vitja:** Ja divi pianisti iemīlas viens otru un vēlāk stājas laulībā, ir neizbēgami, ka agrāk vai vēlāk viņi pamēģinās spēlēt kopā. Tā bija visistākā veiksmē, ka mūsu komandas darbs saštimējās. Pirms sākām spēlēt kopā, abi bijām solo pianisti.

**Viktors:** Veiksme un izgaismojoša, acis atveroša tuvošanās mīlestībai.

**Vitja:** Laulība, kas balstīta absolūtā sapratnē pilnīgi par visu, var būt diezgan garlaicīga. Tas pats attiecas arī uz uzstāšanos kopā. Tie ir konstanti kompromisa meklējumi. Nav svarīgi, vai jūs nonākat līdz konkrētam galarezultātam, bet ir svarīgi, ka esam uz viena ceļa. Laulība, tāpat kā uzstāšanās, tiek būvēta no divām, veselām daļām, diviem cilvēkiem. Mēs arī vēl joprojām ļoti daudz strādājam katrs ar savu individuālo personību un spēles manieri. Viktors spēlē kopā ar Festivāla kvartetu, un šad tad man ir liels prieks izbau-dīt arī mājsaimnieces dzīvesveidu. Mums ir mazs, jauks īpašums *Rancho Pianos* Ņūmeksikā un tagad arī jauns dzīvoklis Klīvlendā.

**Viktors:** Tā ir Vitjas impērija. Dzīve mums kā komandai ir bijusi ļoti laba – gan uz, gan ārpus skatuves, un 25 gadu jubileja ir kā atspēriena punkts augšup, ne laiks atpūtai. Mēs vēl aizvien mācā-mies. Reiz pēc koncerta Klīvlendā pie mums klāt pienāca Džordžs Sells (*Szell*) un jautāja, kā mēs vispār iedomājamies sākt muzicēt kopā. Par to īpaši daudz neesam domājuši. Kad spēlējam, mēs gandrīz nekad nesaskatāmies, varbūt mūs tiešām vieno savveida telepātija.

**Vitja:** Ne tikai tas, Viktor. Tas ir kaut kas, ko mēs abi iemācījāmies pirms vairākiem gadiem, kad bijām divi krievu izcelsmes studenti pie Artūra Šnābeļa. Viņš mums iemācīja, ka, uznākot uz skatuves, brīdī jāpasēž klusumā un jāpadomā par mūziku, ko spēlēsim. Kad to dara mūziķi, tad to sāks darīt arī klausītāji. Un tad pienāk maģis-kais brīdis – šis īpašais klusums, kas pārņem visu auditoriju. Šajā brīdī mēs visi domājam un elpojam kopā, un tādā veidā ir tik dabiski arī spēlēt kopā. ●



Gunda Miķelsone

# Četras rokas,

# viens prāts, viena sirds

SARUNA AR JĀRU TĀLU UN ANDREASU GROTHŪZENU

**Vācijā dzimušais klavierduets Jāra Tāla un Andreass Grothūzens (*Yaara Tal & Andreas Groethuysen*) savu profesionālo kopdzīvi sāka pavisam nejauši – no viena sākotnēji pat negribēta koncerta izauga neparedzēti veiksmīga klavierdueta karjera, kas rezultējusies vairākos desmitos ierakstu un aizrautīgā koncertdarbībā. Ar Jāru un Andreasu tiekamies attālināti, tomēr atšķirībā no citām neklātienes pieredzēm šoreiz nejūtu atšķirtības sajūtu. Man pretī sēž divi cilvēki savās kopīgajās mājās, kas reizē ir arī viņu darbistaba. Kāds varbūt nodomātu – kā iespējams būt visu laiku kopā gan privātajā, gan profesionālajā dzīvē? Viņiem uz to ir skaidra atbilde, kas izaugusi no vienkārši cilvēciskas vēlēšanās būt blakus.**

**Jūs sākāt spēlēt kopā jau no 1985. gada. Kā jums ir izdevies profesionāli noturēties kopā tik ilgi?**

**Andreass:** Tas ir ļoti labs jautājums, jo tas nav viegli. Laimīgā kārtā (*smejas*) ne tik daudziem klavierduetiem izdodas palikt kopā tik ilgi, cik mums. Liela daļa duetu kādā brīdī atklājuši, ka viņiem ir grūti ilgstoši saglabāt savu māksliniecisko sadarbību. Tas ir arī

veiksmes jautājums. Ja kameransamblim uzreiz pēc izveides seko panākumi, tas noteikti satur mūziķus kopā. Ja sākums ir ļoti sarežģīts un bez tūlītējiem panākumiem, būs mazāk iemeslu turpināt.

**Jāra:** Protams, vajadzētu sakrist arī muzikālajiem priekšstatiem. Kad divi cilvēki spēlē kopā, viņiem vajadzētu būt vairāk vai mazāk līdzīgām pārdomām par mūzikas saturu, programmām, ko spēlēt, veidu, kā vingrināties, un tamlīdzīgi. Ir jāpieņem daudz dažādu lēmumu un reizēm arī jāmeklē kompromiss. Kaut gan – meklēt kompromisu ir viegli, ja mūziķi kopā jūtas labi, viņiem ir jautri un ir panākumi. Mums dzīve kļuva krietni vienkāršāka, kad 1990. gadā noslēdzām līgumu ar *Sony Classical* par ekskluzīvām tiesībām izdot mūsu ierakstus. Arī tā ir veiksmē – palikt kopā ar vienu izdevēju tik ilgi un ierakstīt pilnīgi visu, ko vien sirds kāro. Atteikties no šādas iespējas būtu visai muļķīgi.

**Jūs satikāties studiju laikā Minhenes Mūzikas un skatuves mākslas universitātē. Vai jums jau tajā laikā bija kāds mentors, kurš ieveda klavierdueta smalkumus?**

**Andreass:** Minhenē abi studējām solo klavierspēli un laikā, kad sākām dzīvot kopā – sākotnēji, lai tikai kopīgi irētu dzīvokli – nebijām domājuši par kopīgu muzicēšanu. Tad pēc kādiem trim vai pieciem gadiem, kuru laikā attīstījām katrs savu solokarjeru, mana menedžere izdomāja, ka mums kā pārīm piestāvētu spēlēt klavierduetā. Jāatzīst, ka es sākumā nemaz nebiju priecīgs par šo domu. Man šķita, ka klavierdueta repertuārs nav pietiekami plašs un interesants. Tomēr tad šī menedžere noorganizēja mūsu pirmo kopīgo koncertu. Tā kā mums vajadzēja meklēt repertuāru, sākām pētīt un

atklājām, ka klavierduetu pasaulē var atrast ļoti daudz interesantas mūzikas, turklāt bieži vien pavisam nedzirdētus atklājumus. Tā mēs soli pa solim sākām būvēt savu repertuāru.

**Jāra:** Bet, atbildot uz jautājumu, mums nav bijis tāds īstens mentors, kurš rūpētos par mums gan kā par cilvēkiem, gan māksliniekiem. Tomēr ir bijuši ļoti vērtīgi un iedvesmojoši norādījumi no profesoru puses, piemēram, no Pētera Feihtvangers (*Feuchtwanger*).

**Andreass:** Mēs arī nestudējām klavierduetu nodaļā, kā tas iespējams mūsdienās. Mēs mācījām viens otru. Jārai gan bija pieredze bērībā, kad viņa kopā ar savu pedagogu spēlēja klavieru duetus. Vēl viens iedvesmas avots, it īpaši skaņveidē, bija Ludvigs Hofmanis (*Hoffmann*). Viņš ierakstījis vairākus Šūberta un Mocarta darbus klavierduetam kopā ar Ingridu Hebleri (*Haebler*).

**Jāra:** Jā, iedvesma bija, taču nebija neviena, kas izdarītu uz mums spiedienu, lai padarītu mūs labākus. Varbūt kādu dienu viņa vai viņš parādīsies. Es joprojām esmu tam atvērta! (*smejas*)

**Jūs sākat spēlēt ar četrrocīgo repertuāru un tikai tad pārgājāt uz repertuāru divām klavierēm. Šī MS laidiena ietvaros pētīju arī klavierdueta Vitjas Vronskas un Viktora Babina gaitas, un viņi esot darījuši tieši otrādi – sākuši ar repertuāru divām klavierēm un tikai pēc piecpadsmit gadiem saņēmušies spēlēt četrrocīgi. Vai jūs varat izprast viņu iemeslus? Un kas slēpjas aiz jūsu?**

**Jāra:** Mūsaprāt, četrrocīgais repertuārs ir mākslinieciski un estētiski daudz izaicinošāks. Tam vajadzētu skanēt tā, it kā to spēlētu viens cilvēks ar četrām rokām, vienu elpošanas sistēmu, vienu prātu un vienu sirdi. Tāpēc daudzi pianisti sākumā negribīgi skatās uz četrrocīgo repertuāru. Turklāt, spēlējot četrrocīgi, ir mazāk vietas un ir mazāk iespēju parādīt, cik "virtuozs" tu esi. Ja šis aspekts ir svarīgs, tad divas klavieres būs labāks risinājums. Domāju, ka arī tīri estētiskā līmenī divas klavieres izskatās labāk, tur klāt ir koncertžanra elements. Savukārt klavieru spēlēšana četrrocīgi ir ļoti iejūtīgs un intīms process. Nezinu, ar kādiem iemesliem sāka Vronska un Babins, bet varbūt viņiem labāk šķita iet pakāpeniski pretī lielākai intimitātei un skaņas redukcijai. Bet mums? Man ļoti patīk sēdēt tuvu klāt Andreasam. Un man daudz labāk patīk četrrocīgais repertuārs. Tur ir tā īpašā intimitāte un skaņas viendabība, ko ļoti novērtēju.

**Andreass:** Un mūsu dueta aktivitāšu sākumā arī tīri praktiski likās ērtāk koncertēt pie vienām klavierēm. Domāju, ka mums tā bija pareizā izvēle. Mēs ļoti satuvinājāmies ar daudzo gadu pieredzi, spēlējot četrrocīgi, un tikai tad izpletāmies, spēlējot ar divām klavierēm.

**Ja sākumā doma par klavierduetu nelikās tik spīdoša, vēlāk jums atvērās acis uz visām plašajām dueta iespējām. Bet vai var runāt arī par šī sastāva trūkumiem?**

**Andreass:** Jā. Klavierdueta repertuārs gan ir lielāks, nekā sākotnēji šķita – mēs esam sapratuši, ka mūsu dzīves laikā nepaspēsīm izspēlēt visu, kas pašiem šķiet interesants –, tomēr to nav iespējams salīdzināt ar solo klavieru repertuāru. Mums nav 32 Bēthovena sonātes klavierēm četrrocīgi un mums nav Šopēna balādes. Mēs koncentrējamies uz to, kas mums ir, ko mēs esam atraduši un kas mums liekas interesants. Ir ārkārtīgi interesanti strādāt ar mūziku, ko nekad iepriekš neesi dzirdējis, tādējādi vari veidot pats savu interpretāciju. Domāju, ka tas ļoti palīdz mākslinieciskajam radošajam garam.

**Jāra:** Klavieru duets atrodas kaut kur starp klavierēm solo un kameransambļiem. Tas ir ļoti īpašs sastāvs un ļoti īpašs žanrs. Tas ir stipri izaicinošs un reizē sniedz arī ļoti lielu gandarījumu.

**Kāda ir sajūta, kad jūs pirmo reizi sanākat kopā pēc vingrināšanās atsevišķi?**

**Jāra:** Mēs dzīvojam kopā, tāpēc parasti pirmā nodarbe, kad vēršamies viens pie otra, ir lasīšana no lapas, kad sākam iestudēt jaunu skaņdarbu un gribam saprast, kā tas skan. Mēs parasti nemeklējam skaņdarbus *Youtube*, jo gribam zināt, vai šis skaņdarbs derēs tieši mums, tāpēc to izspēlējam kopā. Ja nolemjam, ka skaņdarbs ir inte-

resants, atvēlam kādu laiku, lai vingrinātos vienatnē – strādātu ar pirkstu tehniku, domātu par tempu un raksturu. Bet ne pārāk ilgi. Mēs neesam pieraduši būt ilgi šķirti. Daži dueti varbūt pirmo reizi satiekas kopā dienas pirms koncerta, bet mēs nezaudējam kontaktu visos veidos.

**Andreass:** Kad spēlējam kā duets, mūsu uztvere ir daudz apzinātāka nekā tad, kad spēlējam vienatnē. Spēlējot vienatnē, daudzas lietas vienkārši izdodas intuitīvi, bet, spēlējot kopā, ir jāpārrunā dažādi jautājumi un jāatrod pareizais līdzsvars. Domāju, ka tas ļoti palīdz arī solo klavierēm. Kad spēlējam četrrocīgi, esmu pieradis spēlēt otro partiju. Tā gadu gaitā man radās pavisam cita izpratne par skaņdarba basa līniju, pedalizāciju un skaņas līdzsvara nozīmi.

**Vai jums kādreiz ir bijušas lielas domstarpības par interpretāciju?**

**Andreass:** Nekad! (*smejas*)

**Jāra:** Lielas – nē. Tikai mazas. ĻOTI mazas. Atceros tikai vienu reizi, varbūt tas ir tas pats opuss, kas ienāca prātā arī Andreasam – Brāmsa Sešpadsmit valši op. 39 klavierēm četrrocīgi.

**Andreass:** Interesanti, ka tieši valšus mums ir ļoti grūti spēlēt kopā, jo atšķiras izpratne par valšu raksturu. Un ne katrs valsis ir Vīnes valsis. Bet es domāju, ka Brāmsa valšos mums beigu beigās izdevās vienoties. (*smejas*)

**Jāra:** Mūsu solo izglītības pēdējā posmā saņēmām lieliskus un iedvesmojošus interpretācijas ieteikumus no Pētera Feihtvangers. Viņš bija ļoti īpašs mūziķis ar unikālu izpratni par frāzējumu un stilu. Mēs bijām ļoti spēcīgi iespaidoti. Domāju, ka tas savā ziņā atviegloja mūsu ceļu uz klavieru duetu. Ja mēs būtu sākuši spēlēt kopā piecus gadus agrāk, iespējams, allaž strīdētos par vienu vai otru interpretācijas aspektu un ne tikai.

**Andreass:** Un man arī jāatklāj, ka mana priekšrocība ar Jāru ir tāda, ka viņa ir elastīgāka – viņa var darīt tā vai citādi, bet jebkurā gadījumā būs labi. Viņa saprot, ka var pastāvēt dažādas iespējas. Man to pieņemt ir daudz grūtāk. (*smejas*)

**Jāra:** Jo, saprotiet, viņš ir vīrietis. (*smejas*)

**Andreass:** Jā. Es redzu tikai vienu iespēju un neesmu tik elastīgs. Bet mēs esam vienojušies par to, ka, ja kādam no mums ir ļoti skaidra ideja par to, ko darīt, mēs to arī darīsim.

**Jāra:** Līdz brīdim, kamēr atrodam labāku risinājumu. Jo labāks skaņdarbs, jo vairāk ir iespēju tam izveidot patiešām labu interpretāciju un nebūs iespējams to "nobeigt".

**Šajā brīdī es gribētu nedaudz sajūsmināties par jūsu ierakstu koncepcijām. Piemēram, tas, kā salīkāt kopā "1915" vai "Reinharda Fēbeļa 18 studijas par "Fūgas mākslu"", turklāt šī izvēle ir pamatota ārkārtīgi interesantās vēsturiskās esejās vai pētnieciskajos darbos. Cik svarīga ierakstu radīšanā jums ir pētniecība un muzikoloģiskā pieeja?**



**Jāra:** Ārkārtīgi svarīga. Nevaru to uzsvērt pietiekami. Mums ir nepieciešams ļoti ilgs laiks, lai veiktu izpēti un izdomātu, kāds būs mūsu nākamais projekts.

**Andreass:** Vācu valodā ir teiciens: *Aus der Not eine Tugend machen* – no vissliktākās situācijas izveidot kaut ko vērtīgu. Tā kā klavierdueta repertuārs ir ierobežots, lielākā daļa duetu spēlē tikai meistri. Protams, repertuāra paplašināšana prasa zināmu izpēti, un tā ir Jāras specialitāte. Viņa ir mūsu dueta pētniece un vienmēr atrod interesantas kombinācijas arī savos solo ierakstos. Šie atklājumi ir ne tikai aizraujoši, bet rada arī intelektuālu un māksliniecisku gandarījumu. Un, protams, ka tas var pievērst uzmanību arī ierakstam, ja koncepcija ir oriģināla.

**Jāra:** Man ir liels gandarījums par to, ka spēlētājam īpašas programmas. Katrā teātra izrādē, katrā grāmatā, katrā mākslasdarbā ir sava dramaturģija un savas novitātes. Mūsu ierakstos es redzu to pašu.

**Pastāstiet par savu jaunāko mūzikas ierakstu albumu *Avec esprit*, kas nāks klajā 2023. gadā.**

**Andreass:** Arī šajā ierakstā būs daži skaņdarbi, kuri tiek reti atskaņoti. Piemēram, diez vai bieži būsīm dzirdējuši Ežēna Izaī brāļa Teofila Izaī (*Ysaÿe*) skaņdarbus. Viņš bija komponists, pianists un pavadījis arī Ežēnu viņa koncertos. Teofila Variācijas divām klavierēm op. 10 bija patiesi atklājums, tas ir īsts *fin de siècle* meistardarbs. Šis skaņdarbs mūsu repertuārā bija jau vairākus gadus, taču meklējām piemērotu koncepciju, lai to iekļautu albumā.

**Jāra:** Pēdējos gados daudz esam pievērsušies franču repertuāram – gan četrrocīgi, gan arī divām klavierēm. Ierakstā “1915”, ko jūs jau minējāt, ir apvienoti Klods Debisī un Reinaldo Hāns (*Hahn*). Albumā *Colors* saistījām Debisī ar Rihardu Štrausu. Pirms tam bijām jau veikuši ierakstus ar Šarla Koklēna (*Koehlin*) un Luija Teodora Guvī (*Gouvy*) mūziku, tāpēc vienkārši vēlējamies turpināt izpētīt šo līniju.

**Andreass:** Guvī ieraksts bija pasaulē pirmais šī komponista ieraksts. Tas bija sen, 1992. gadā. Pēc tam mums bija prātā arī daži citi viņa skaņdarbi, tie tad ir tikuši jaunajā albumā. *Avec esprit* iekļāvām arī tādus pazīstamākus skaņdarbus kā Kamila Sensānsa “Variācijas par Bēthovena tēmu”, kas tiek atskaņotas gana bieži, kā arī absolūtu pirmatskaņojumu ar ļoti īpatnējas franču komponistes Margaritas Melānas Gerū (*Melan-Guérault*) mūziku, ko atklājām pavisam nejauši. Mēs par viņu nezinām neko daudz, bet atrastie skaņdarbi ir burvīgi un ļoti virtuozī. Viens no viņas skaņdarbiem *Tourbillon* (“Viesulis”) ir veltīts Sensānsam, tāpēc te arī veidojas jaukas ārpusmuzikālas saites.

**Jāra:** Tas gan nav ieraksts, bet 2013. gadā mēs koncertprogrammās daudz spēlējām kopā Vāgnera un Debisī darbus, jo 2013. gads bija Vāgnera gads. Parasti par viņiem mēdz domāt kā par antagonistiem, taču patiesībā Debisī savā mūzikā bija ļoti saistīts ar Vāgneru.

**Andreass:** Un Debisī arī ir veidojis transkripciju Vāgnera operas “Klīstošais holandietis” uvertīrai divām klavierēm. Tā mēs vienmēr cenšamies atrast kādu saistīvielu.

**Jāra:** Muzikālu vai vēsturisku.

**Kura jūsu karjeras atmiņa jums ir visdārgākā?**

**Jāra:** Mana atmiņa noteikti ir visa Šūberta cikla ieraksts no 1994. līdz 1996. gadam, jo 1997. gads bija Šūberta gads. Šo ciklu mēs ierakstījām Grafenegas pilī Austrijā, netālu no Vīnes. Tas tika sadalīts trīs gados.

**Andreass:** Un piecās ierakstu sesijās. Tas bija patiešām intensīvs laiks.

**Jāra:** Un, protams, Grafenegas ainava ar Vahavas ieleju gar Donavu un sajūta, ka esmu tuvu Šūbertam, – tā ir man ļoti svarīga atmiņa.

**Andreass:** (*nopūšas*)

**Jāra:** Nē? Ko tu grasījies teikt? (*smejas*)

**Andreass:** Protams, tas bija viens no mūsu lielākajiem un nozīmīgākajiem projektiem. Bet gribētos arī pieminēt koncerttūres, jo mums ļoti patīk ceļot. 90. gados bija brīnišķīgi koncertceļojumi uz Itāliju un Sicīliju. Mēs visur pārvietojāmies ar mašīnu, tas bija



burvīgi. Kādu laiku ļoti bieži braucām uz Japānu – tie arī bijuši spilgti notikumi un vienlaicīgi kultūršoks. Japānas kultūra un tas, kā vietējie izturas pret māksliniekiem, koncertzāļu iespējas un menedžmenta pilnība, kaut vai japāņu vilcieni – tas viss bija brīnišķīgi. Manuprāt, iespēja kaut nedaudz vairāk iepazīt pasauli ir liela šīs profesijas priekšrocība.

**Jāra:** Varu piebilst, ka arī Eiropā ir divi svarīgi notikumi, ko es ļoti augstu vērtēju un allaž priecājos par iespēju piedalīties. Tā ir Šūbertiāde Švarcenbergā, Austrijā, un Rūras klavieru festivāls Vācijā.

**Apgrīzīsim šo jautājumu – vai ir kaut kas tāds, ko ar šodienas prātu jūs vairs savā karjerā nedarītu, ja varētu atgriezties pagātnē?**

**Andreass:** Varbūt mēs neesam izdarījuši pilnīgi visu tādā visperfektākajā nozīmē, piemēram, neesam guvuši vairāk starptautisku kontaktu. Mēs neesam visu laiku bijuši vienādi aktīvi. Kā zināms, klavieru duetu tirgus ir ļoti mazs. Protams, aģentūras, kas ar to nodarbojas, dara visu iespējamo, tomēr nav tik viegli tikt pie daudzām, daudzām koncertiem. Es teiktu, ka citiem instrumentālistiem, teiksim, čellistiem vai vijolniekiem ar mūsu reputāciju gada laikā ir vismaz trīs vai četras reizes vairāk koncertu. Bet, no otras puses, esam ļoti priecīgi un gandarīti par sasniegto. Domāju, ka mums ir laimīga dzīve.

**Jāra:** Tas, ko teikšu, attiecas uz pilnīgi visiem māksliniekiem – ir jāatrod līdzsvars starp mākslinieciskajiem mērķiem un profesionālajām iespējām. Ne vienmēr viss, ko darīsiet, izdosies ar vienādiem panākumiem. Dažreiz mēs kā mākslinieki esam ārkārtīgi iedvesmoti, bet mums nav koncertu. Protams, koronavīruss bija ļoti spēcīgs piemērs, bet ne tikai tas. Turpretī citā periodā mums ir ļoti daudz koncertu, bet jūtamies slikti, jo mums ir problēmas ģimenē vai problēmas mēģinājumos. Bet – kas ir svarīgi – tu kā mākslinieks nevari ļauties šim sajūtām, un tas savukārt mums dara pāri kā cilvēkiem. Un ir jāprot arī sadalīt enerģiju. Dažkārt ir pat labāk, ja vēlaties spēlēt deviņdesmit gadu vecumā un varbūt labāk nespēlēt tik daudz koncertu, kad jums ir četrdesmit un piecdesmit, vai neiztērēt visu savu enerģiju jau jaunībā. Arī mēs mācāmies par to piedomāt un varbūt tiešām varēsime spēlēt arī savos 120 gados. (*smejas*) Redzēsim!

**Kā jums šķiet – vai klavierdueti ir šodien modē?**

**Andreass:** Domāju, ka mūsdienās ir vairāki ļoti labi dueti, un līmenis aug. Un ir daudz vairāk iespēju mācīties.

**Jāra:** Es saprotu šo jautājumu arī citā nozīmē. 19. gadsimtā stīgu kvartets tika atskaņots nelielos salonos, tā bija visstākā kamer-mūzika. 20. gadsimtā šis žanrs piedzīvoja zināmu emancipāciju –



tagad mums stīgu kvarteti tiek atskaņoti lielajās koncertzālēs, un arī diezgan daudz kas ir mainījies, runājot par publikas un organizatoru interesi par šo repertuāru. Domāju, ka kaut kas līdzīgs notiks arī ar klavieru duetu – tas pakāpeniski virzīsies uz koncertzālēm. Šobrīd tas jau ir procesā.

**Jūs vadāt klavieru dueta klasi Zalcburgas Mozarteum. Kādi ir biežākie izaicinājumi, sākot strādāt ar jaunajiem mūziķiem? Ko jūs viņiem visbiežāk iesakāt?**

**Andreass:** Abiem pianistiem ir jābūt ļoti, ļoti labiem solistiem, turklāt būs jāstopas ar grūtībām partnerattiecībās, jo, kā jau minējām sākumā, tas ir ļoti liels izaicinājums. Viņiem ir jābūt gataviem un jāvelta visas pūles sadarbībai, pretējā gadījumā tam nebūs īsti jēgas.

**Ar kādu skaņdarbu jūs ieteiktu sākt jaunajiem klavieru dueta mūziķiem?**

**Andreass:** Grūti pateikt, bet klasiskais periods mums vienmēr ir bijis vissvarīgākais, un tāds tas ir arī izglītības ziņā – Mocarts, Bēthovens, Šūberts.

**Jāra:** Bet ar ko sākt?

**Andreass:** Domāju, ka universitāte ir īstais laiks, lai spēlētu šo repertuāru. Šūmaņa un Brāmsa opusi arī nav vienkārši, taču Mocarta vai Bēthovena mūzika ir daudz sarežģītāka.

**Labi. Bet kurš skaņdarbs visvairāk ir mainījis jūsu uztveri un domāšanu par klavieru duetiem?**

**Andreass:** Mēs spēlējām arī daudz orķestra skaņdarbu transkripcijas, un man jāteic, ka šī ir bijusi tikai lieliska pieredze. Tās ir neticami labas kompozīcijas. Ar tām strādāt ir ne tikai ļoti jautri, bet arī pārsteidzoši redzēt, kādus brīnumus iespējams izdarīt ar vienām vai divām klavierēm, un tā skanēja lieliski! Tas ir kaut kas, ko es iepriekš negaidīju. Pēdējos gados esam arī daudz spēlējuši kamerģitāras sastāvā kopā ar vijoli un čellu, atskaņojot Bēthovena un Šūberta simfonijas. Tas arī ir ļoti aizraujošs process ar pārsteidzoši veiksmīgiem rezultātiem. Cilvēkiem ļoti patīk, un viņi allaž ir pārsteigti, kā tik mazs mūziķu sastāvs spēj radīt tik lielu simfoniju. Domāju, ka tuvāko gadu laikā mēs paplašināsim savu repertuāru, jo ir daudz simfoniju, kas pārliktas tieši mūsu sastāvam. Šis ir vēl viens interesants klavieru dueta aspekts.

**Tātad saprotu, ka jūs neuzlūkojat atšķirīgi oriģināldarbus un aranžijas?**

**Jāra:** Mūsu kopīgā darba sākumā mēs noteikti uz abiem skatījāmies citādi. Spēlējām tikai oriģināldarbus, bet tad gadu gaitā iemīļājamies arī transkripcijās.

**Andreass:** Viena no mūsu pirmajām transkripcijām bija “Tannheizera” uvertīra paša Riharda Vāgnera četrrocīgajā versijā.

**Jāra:** Un tad mēs uzzinājām, ka šāda veida repertuārs var būt arī laba mūzika un ka tas darbojas.

**Andreass:** Nereti skaņdarbus ir vieglāk saprast tieši pārliktajā versijā. Kā piemēru varam paņemt Makša Rēģera “Variācijas un fūgu par Mocarta tēmu” – kad dzirdat oriģinālu, tas kaut kādu iemeslu dēļ izklausās pārāk pārbārsts ar orķestra krāsām, lai gan ir rakstīts orķestrim. Un arī nav tik viegli saprast skaņdarba uzbūvi. Bet, dzirdot pārlikumu klavierēm četrrocīgi, uzreiz iespējams saprast, kas kur notiek, un mēs iegūstam citu skatījumu uz kompozīciju. Cits piemērs varētu būt Riharda Štrausa “Tils Pūcēspieģelis” – lai gan orķestra versija ir izcila, tā lieliski darbojas arī divām klavierēm. Bet, protams, ne viss skan labāk klavierēm. Piemēram, Stravinska “Svētpavasaris” ir fantastisks orķestra skaņdarbs, un to spēlē arī ļoti daudzi klavieru dueti. Tomēr šis darbs man neder – pārlikumā zūd pārāk daudz, zūd brīnišķīgās koka pušaminstrumentu un stīgu krāsas. No otras puses, man allaž ir patikušas trīs daļas no baleta “Petruška” solo klavierēm. Bet, ja par to domā kā par alternatīvu oriģinālam...

**Jāra:** Nepiekrītu, ka mums ir jādomā par transkripciju kā par alternatīvu – tad jau vispār nebūs iespējams neko nospēlēt. Transkripcija vienkārši ir cita mūzikā eksistējoša versija. Es redzu, ka jums ļoti patīk “Petruška”? (*skatās uz manu izslēgtā mikroфона saījūmināto ķermeņa valodu iekš Zoom*)

**Es vienkārši mīlu Stravinski.**

**Jāra:** Es arī.

**Andreass:** Pilnīgi noteikti.

**Jāra:** Nozīmīgākais 20. gadsimta komponists. Nesen redzēju viņa “Dambārtonas ozolu” transkripciju divām klavierēm. Klavierduetam tā varētu skanēt tīri labi, bet nav tik krāsaina kā “Svētpavasaris”. Stravinskis bija mans mīļākais komponists, kad biju jaunāka. Tagad, kad kļūstu vecāka, man vairāk patīk Šūberts un Brāms. Pirms tam es daudzus, daudzus gadus dievināju Stravinski. Un Māleru.

**Kādā intervijā teicāt, ka, ja jums būtu iespēja kļūt par koncertzāles direktori un veidot programmas, jūs visam citam līdzās izvēlētos spēlēt arī pazīstamu komponistu pirmos opusus. Kas jūs fascinē šajā uzstādījumā?**

**Jāra:** Man liekas, ka tā bija tava ideja. (*skatās uz Andreasu*)

**Andreass:** Pirmais opuss nenozīmē, ka tas vienmēr būs komponista pirmais skaņdarbs. Iespējams, tā ir pirmā publicētā kompozīcija vai pirmā, kas ieguvusi opusa numuru. Agrīnie darbi var būt ļoti aizraujoši. Piemēram, Riharda Štrausa skaņdarbi. Un ne tikai Mocarts bija brīnumbērns – ļoti interesanti ir arī Mendelszona un Korngolda agrīnie skaņdarbi.

**Jāra:** Bet varbūt būtu vēl interesantāk spēlēt tieši pēdējos opusus.

**Andreass:** Tas ir pavisam cits stāsts.

**Jāra:** Pēdējiem darbiem ir ļoti īpaša aura.

**Kādā citā sarunā minējāt to, ka, ja jums būtu iespēja izvēlēties pagātnes komponistus, lai viņi tomēr uzrakstītu oriģinālkompozīciju divām klavierēm, jūs izvēlētos Bēthovenu, Šopēnu un arī Skrjabinu. Vai šajā sarakstā kaut kas ir mainījies?**

**Andreass:** Nekas īsti nav mainījies. Klavierduetu repertuārā man joprojām pietrūkst lielisko Bēthovena sasniegumu. Šopēns, protams, būtu fantastiski, jo viņš ir tik unikāli pianistisks. Un, starp citu, viņš savulaik spēlēja klavierduetā kopā ar Listu un citiem mūziķiem, tāpēc viņam noteikti bija zināmas klavierdueta iespējas. Arī Brāms varēja rakstīt vairāk.

**Jāra:** Skrjabins.

**Andreass:** Skrjabina patiešām pietrūkst. Un patiesībā arī Prokofjeva. Par to ir ļoti žēl, bet mums ar to ir jāsadzīvo.

**Jāra:** Varbūt mēs viņus reiz satiksim debesis, un tad viņi mums sacerēs skaistus skaņdarbus.

**Es jums to novēlu.** 🍀



Anna Marta Burve

# Pieckāršā domāšana

SARUNA AR IGAUŅU PIANISTU JOHANU RANDVERI

Igaunų jaunās paaudzes pianisma talants Johans Randvere ar mūziku nodarbojas kopš septiņu gadu vecuma. Šobrīd viņa kā pianista intereses saistītas ar vēlmi mūzikā atspoguļot mūsdienu cilvēka iekšējos un ārējos procesus. Muzicēšana Johanam neaprobežojas ar vienu kontinentu vien: uzstāties ne tikai Baltijas valstīs, Itālijā, Zviedrijā, Vācijā, bet arī ASV, Kanādā un daudz kur citur. Kopā ar savu draugu lietuviešu pianistu Justu Šerveniku (*Justas Šervenikas*) draudzējas arī ansamblī – klavieru duetā. Mūs ieinteresēja, kas Johanu, augsta līmeņa solistu, pamudināja sēsties pie klavierēm blakus vēl vienam pianistam. Ko muzikāli un psiholoģiski nozīmē spēlēt četrrocīgi? Šīs sarunas laikā to noskaidrojām.

Interviju vēlos sākt ar subjektīvu viedokli. Man pianisti allaž šķituši vientuļāki, salīdzinot ar citiem mūziķiem. Ja domājam par kameransambļiem, stīgu kvartetā parasti ir divas vijoles, un stīginstrumenti kopumā ir ļoti līdzīgi. Vai arī, ja pianists piedalās simfoniska opusa atskaņojumā orķestrī (ne kā solists), viņš ir vienīgais pianists uz skatuves. Tātad savā ziņā pianisti, iespējams, pieraduši būt vieni. Vai piekrīti apgalvojumam, ka klavierspēle ir vientuļa profesija?

Absolūti piekrītu. Šī profesija ir jo vientuļāka, ja esi bērns, kurš tikko sācis apgūt klavierspēli. Ļoti labi atceros savu bērnību ar divām māsām un brāli – viņi visi spēlēja orķestrī, allaž devās uz dažādām stīginstrumentu vasaras nometnēm vai orķestru nometnēm. Ik gadu tikās ar jauniem cilvēkiem, spēlēja kopā un no tā guva neizmērojamu prieku.

Arī es piedalījos dažādās meistarklasēs, bet allaž biju pilnīgi viens. Atminos pirmo reizi, kad man bija iespēja satikt citus mūziķus – tas bija īsi pirms uzskāpšanas uz skatuves kādā noslēguma koncertā. Ejot garām cilvēkiem, teicu: “Sveiki, esmu Johans, un man tagad jākāpj uz skatuves, visu labu!” (*smejas*) Ļoti skaidri atceros šo vientulības klātbūtni un pilnīgi piekrītu – šī ir ļoti vientuļa profesija.

**Vai to uzlūko vairāk kā labu vai sliktu lietu?**

Manuprāt, tā ir arī laba lieta, patiesībā man tas pat ļoti patīk. Es tikai domāju, ka tas ir nedaudz grūtāk kā citās specialitātēs, kur



muzicē kopā. Protams, ikkatram mūziķim jādara arī individuālais darbs neatkarīgi no tā, vai esi aktieris vai orķestra mūziķis. Taču orķestra mūziķiem mēģinājumi parasti sākas desmitos no rīta, un viņi nedrīkst kavēties, jo visi cits uz citu paļaujas. Savukārt es savu laiku varu plānot salīdzinoši brīvāk. Man uz mēģinājumu desmitos pavisam noteikti nav jābūt. (*smeida*)

No otras puses, būt vienam ar savām domām – tas ir apbrīnojami. Zinu daudzus mūziķus, kuriem nav daudz laika būt pašiem ar sevi, viņi alkst pēc laika vienatnē. **Vai atceries pirmo reizi, kad spēlēji klavieru duetā? Vai tas nodarīja kaut ko tavam ego?**

Tas bija diezgan agrā vecumā, šķiet, man bija 10 vai 11 gadu. Meitene, ar kuru spēlēju kopā, bija vecāka par mani, tāpēc viņa man bija kā piemērs – es darīju visu tā, kā viņa vēlējas un kā teica, lai daru. Bet, kad mācījos mūzikas vidusskolā un apzinājos, cik es esmu “kruts”, tad gan, atceros, kameramūzikas stundās bija nedaudz grūti, jo pianists ir tik ļoti pieradis laiku vadīt vienatnē. Turklāt mēs spēlējām to komponistu mūziku, kuri praksi bijuši pianisti – Bēthovens, Brāms, Prokofjevs un tamlīdzīgi. Tobrīd man likās, ka esmu galvenais un jums, ansambļa biedri, vajadzētu vairāk klausīties mani, nevis otrādi! (*smejas*)

Bet ar citiem pianistiem esmu pat spēlējis klavieru orķestri. Igaunijā pirms dažiem gadiem tika izveidots klavieru orķestris. Ir četras klavieres, un pie katrām – divi mūziķi. Protams, tas bija vairāk kā episks šovs, ne koncerts, bet tas bija ļoti interesanti. Ir komponisti, kas radīja oriģinālmūziku šim orķestrim, un cilvēki, kas veidoja aranžijas. Bija ļoti īpaši būt kopā ar visiem šiem pianistiem un censties saprast, kurš šobrīd ir līderis. Tā bija problēma, kuru, starp citu, mēs nespējām atrisināt. Bet vienalga bija interesanti, jo bija jāuzticas ne tikai pārējiem, bet arī sev kā ansambļa biedram, ne solistam.

**Kas rada vēlmi pianistam spēlēt klavieru duetā?**

Viscilvēcīgāka atbilde būtu, ka ir ļoti jauki būt kopā ar kādu citu. Zinu, ka Marta Argeriča vienmēr vēlas spēlēt ar kādu kopā – vai nu ar citu pianistu, vai orķestri. Daudzus jo daudzus gadus viņa nespēja soloprogrammas. Būt kopā ar citiem mūziķiem ir ne tikai ļoti jauki, tas ir īpaši. Turklāt divām klavierēm vai klavierēm četrrocīgi ir radīta patiesi fantastiska mūzika. Tātad arī tas ir iemesls. Un varbūt spēlēt klavieru duetā citiem mūziķiem šķiet vieglāk kā spēlēt solo.

**Kā tu to domā?**

Būt pilnīgi vienam, kad dzirdamas un redzamas vissīkākās detaļas, tas nav viegli. Iespējams, dažiem mūziķiem tas ir pārāk liels spiediens. Kopā ir daudz jautrāk. Un reizēm skaņdarbos ir vietas, kur

tu kā pianists vari vienkārši atpūsties. Rahmaninovam ir skaņdarbs četrrocīgi, kur otrajā daļā ir šīs garās notis un es varu vienkārši aizvērt acis, baudīt mūziku... kamēr mans dueta partneris svīst un cenšas tikt cauri savai sarežģītajai partijai. (*smejas*)

**Kāda ir jūsu prakse ar Justu Šerveniku – vai spēlējat klavieres četrrocīgi, vai arī spēlējat uz divām atsevišķām klavierēm?**

Mēs darām abējādi. Pirmos sadarbības gadus spēlējām tikai četrrocīgi, tas ir, pie vienām klavierēm. Bet tam bija praktisks iemesls: mums bija vairāku koncertu piedāvājumi, un daudzās koncertvietās ir tikai vienas klavieres. Pēc kāda laika tomēr nolēmām, ka labāk, ja būtu arī programma divām klavierēm. Mums šajā sezonā būs izteikta divu klavieru programma. Vēl joprojām saņemam zvanus no draugiem, kuri saka, ak, klavieru duets ir fantastiska lieta, mēs ļoti gribam, lai jūs pie mums atbraucat un nospēlējat koncertu... bet mums ir tikai vienas klavieres! (*smejas*)

Patiesībā četrrocīgā prakse ir diezgan interesanta. Šīs klavieres, pie kurām spēlē abi dueta partneri, ir vienā un tajā pašā skaņojumā un pie tām var izdarīt tik daudz neparasta. Klausītāji klausās koncertu un pēkšņi izdzird pavisam citu skaņu, kas nāk no vienām un tām pašām klavierēm. Dažreiz tas ir pat interesantāk nekā divas klavieres.

**Turklāt šīs divas prakses ir ļoti atšķirīgas: viena ļoti intīma, bet otra – virtuozā, ar distanci. Kurai praksei tu dod priekšroku?**

Domāju, ka divu klavieru prakse ir vienkāršāka, vieglāka. Jums katram ir savas klavieres, un jūs tās varat vadīt, kā vēlaties, jums ir sava telpa. Četrrocīgā tehnika – tur ir pamatīgs multitašķings: jālasa sava partija notis, vienlaicīgi jāapzinās, kurā brīdī viena no rokām jāieliek sev klēpī, lai netraucētu otram, plus vēl pedālis – lai tas izklausās labi ne tikai manā, bet arī mana partnera partijā utt. Manas rokas, viņa rokas, notis, pedālis, mūzika – tā ir piekāpšanās domāšana!

Bet man ļoti patīk četrrocīgā prakse. Austrālijas komponists Karls Vains (*Carl Vine*) kādā no savām četrrocīgajām klavieresonātēm partitūras sākumā ierakstīja, ka ir ļoti pārsteigts par skaņdarbu, kas rakstīti divām klavierēm un četrrocīgi, proporciju: gadsimtu garumā divas klavieres atzītas vairāk. Viņa filozofija ir, ka vislabākais risinājums klavierduetam tomēr ir vienas klavieres, kas uzskaitotas perfekti, klavieres ar vienām un tām pašām stīgām, tembru u. tml. Viņš uzskata, ka iespēju šeit ir krietni vairāk nekā ar divām klavierēm. Viņš arī mani iedvesmoja domāt šādi.

**Pēc nelaiķa Ernesta Lubina teiktā viņa grāmatā “Klavierduets”, šis medijs “nodrošināja pieņemamu veidu, kā jauniešiem, īpaši pretējā dzimuma pārstāvjiem, sanākt kopā. Iespējams, tā ir**

**vairāk nekā nejausība, ka tik daudz klavieru duetu mūzikas ir saistīta ar partneru roku krustošanu, pat ja pati mūzika to absolūti neprasa”. Klavierdueta spēlē ir ielikta zināma seksualitāte, un tas mani pārsteidz, jo klasisko mūziku vienmēr esmu uztvērusi kā diezgan konservatīvu.**

Jā, žēl, ka mans dueta partneris ir vīrietis, mūsu mēģinājumi ir ļoti garlaicīgi. (*smejas*) Bet esmu dzirdējis, ka Klāra Šūmane un Brāms arī daudz spēlēja klavieres četrrocīgi. Un arī precētie pāri daudz sanāk kopā, lai spēlētu kopā. Zinu, ka Lietuvā Čurļoņa mazmazdēls pianists Rokas Zubovs (*Rokas Zubovas*) spēlē kopā ar savu sievu, kuras vārds, starp citu, ir Sonāte (*Sonata Zubovienē*). Arī pie mums Igaunijā ir šādi piemēri. Rezumējot: ja neesi precējies, bet sāk spēlēt klavieru duetā, esi uzmanīgs – tu vari negaidīti apprecēties. (*smejas*)

**Parunāsim par attiecībām starp dueta partneriem. Cik saprotu, jūsu starpā jābūt neticamai uzticībai, mobilitātei, ir jāpierod pie otra cilvēka ne tikai emocionāli, bet arī fiziski, jo, spēlējot klavieres četrrocīgi, tava personīgā telpa kļūst arī par tava dueta partnera personīgo telpu. Kāda ir tava pieredze ar Justu? Vai pagāja laiks, iekams apradāt viens ar otru?**

Tevis ir taisnība, pagāja labs laiks. Kaut arī bijām labi draugi gadus, pirms sākām spēlēt kopā. Tajā laikā viņš, starp citu, spēlēja klavierduetā ar savu sievu. (*smejas*) Bet tad viņiem piedzima bērniņi, un tas arī ir iemesls, kāpēc pavisam netīšām mēs sākām spēlēt kopā. Ar laiku sapratām, ka viens otram ļoti patīkam kā klavierdueta partneri, tāpēc turpinājām spēlēt kopā arvien vairāk un vairāk, līdz nāca koncertu piedāvājumi.

Jā, laikam jau jāteic, ka tas viss notika ļoti dabiski. Bet man patīk tas, ko teici par pierašanu pie otra cilvēka – tev kā dueta partnerim jāpierod pie visām otra cilvēka rakstura īpašībām. Gan pie labajām, gan tām, kas tevi neuzrunā vai pat galīgi nepatīk. Un bieži vien par šīm tēmām ir grūti runāt ar otru cilvēku, nevar saprast, kā viņam to pateikt. Protams, reizēm arī Justam nepatīk tas, ko es daru.

T. s. nervozajā periodā, kas ir pāris dienu pirms koncerta, mums mēdz būt ļoti jokaini strīdi. Piemēram, es esmu tehnoloģiskais igaunis, un man ļoti patīk notis lasīt no *iPad*. Justs savukārt ir visai konservatīvs, un viņam mans *iPad* riebjas, lai neteiktu vairāk. Viņš man ļoti skaidri pateica: ja nākamreiz uz mēģinājumu atnāksi ar savu planšeti, es iešu prom un pametišu mūsu duetu! Tas bija joks, protams, bet nākamajā mēģinājumā ierados ar drukātajām notīm. Justs bija ļoti pārsteigts un satraukti jautāja – kas noticis, mans draugs?

Atceros arī vienu momentu, kad kaut ko nevarējām nospēlēt kopā, un viņš man saka – es zinu iemeslu, bet nespēju tev to pateikt. Es viņam atbildu, ka taču ir jāsaka!

Viņš saka – tas ir tava *iPad* dēļ: tu centies pāršķirt digitālo nošu lappusi, steidzies un visu sabojā. (*smejas*)

Taču šāda mijiedarbe liek mums kļūt vēl tuvākiem, pierast vienam pie otra, kļūt draudzīgākiem. Un tad arī uz skatuves rodas īpašie brīži, ko nevar notēlot.

Atminos, kā spēlējām Ravela “Zosmāmiņu”. Skaņdarba pēdējā daļa, manuprāt, ir skaistākais un siltākais skaņdarbs, kāds jebkad radīts. Mēs šo skaņdarbu pirms koncerta izspēlējām vienreiz cauri, un viss. Šis ir tas skaņdarbs, kurš mēģinājumos izklausās labi, bet koncertā tas ir vienkārši brīnišķīgs, ar ieslēptu maģiju. Tur ir viena ārkārtīgi jauka un mīlīga vieta. Koncerta laikā neskatījāmies viens uz otru, ar skatienu nesarunājāmies, kurā vietā uztaisīsim *ritenuto* vai *rubato*. Mēs vienkārši spēlējām, un vienubrīd sajutu, ka vēlos kādu no frāzēm pagarināt, izgaršot. Justs sajuta to pašu un izdarīja to pašu. Šādi brīži ir lielākais gandarījums, ko mūziķis var gūt.

**Tas patiesi izklausās pēc mūziķa ekstāzes. Tieši vēlējos jautāt, kas ir vispriecīgākais, spēlējot kopā ar citu pianistu? Kas ir tas, ko nav iespējams iegūt no citu sastāvu ansambļiem? Vai tu teiktu, ka tie arī ir šie gandarījuma mirkļi koncerta laikā?**

Domāju, ka jā. Lai gan vismīļākie brīži ir tie, kad pēc koncertiem saprotu, ka Justs man ir kļuvis īpašāks, svarīgāks. Un es tev nevaru to izskaidrot vārdos, tā vienkārši ir spēcīga sajūta.

**Vai lieliska klavierdueta partneriem jābūt ar līdzīgām mūzikas vērtībām?**

Pirms desmit gadiem es būtu teicis, ka jā, ir jābūt vienādām vērtībām un varbūt pat vienai un tai pašai skolai. Bet šodien es jau domāju liberālāk – katram ir savs domāšanas veids, katram savs mūzikas izjūšanas veids. Otram cilvēkam nav jābūt tieši tādām pašām kā man, viņa personībai jāiznāk ārpus tikpat daudz, kā manai. Tajā pašā laikā man un Justam gluži dabiski ir līdzīgas vērtības mūzikā. Ir daudzas lietas, par kurām mums vienkārši nav jārunā, jo starp mums pastāv šī muzikālā sapratne. Un tas ir fantastiski. Mani sirdij tuvākie mēģinājumi patiesībā ir tie, kuros mēs īpaši daudz nesarunājāmies. Tu vienkārši spēlē.

**Tu to sajūti, vai ne? Sajūti, ko otrs saka bez vārdiem.**

Pilnīgi noteikti. It īpaši, kad kāds mūs klausās, vai pat tad, kad mūsu mēģinājumus ierakstu telefonā. Tajos brīžos mēs spēlējām pavisam citādi – ar lielāku koncentrēšanos, lielāku jutīgumu gan uz skaņu, gan viens uz otru.

**Cik daudz mēģinājuma laika tiek pavadīts runājot un cik – spēlējot? Kad esi viens pie klavierēm, tev nav jārunā, tu vari sarunāties ar sevi domās. Bet kā ir muzicējot ar otru cilvēku?**

Man liekas, mēs ar Justu pat domājam līdzīgi. Mēs abi vienkārši sakām – sākam spēlēt

un paskatīsimies, kas notiks! Bet, tā kā esam arī labi draugi, protams, sarunājāmies. Un reizēm par daudz. Nereti skatāmies *Youtube* video un vēlamies uzzināt, ko otrs par to domā, vai vienkārši pasmieties kopā.

**Varbūt skatīties smieklīgus *Youtube* klipus ar savu dueta partneri ir pat vērtīgāk, tas satuvina vairāk nekā saruna par konkrēto koncertprogrammu.**

Un mēģinājumu laikā dzimst daži joki, kas paliek tikai starp mums, un tad uz skatuves, koncerta laikā, mēs pēkšņi kādu no šiem jokiem atceramies, saskatāmies un viens otram pasmaidām.

**Vai esi spēlējis kopā ar citiem pianistiem duetā, vai arī Justs ir vienīgais?**

Jā, esmu spēlējis arī ar citiem, bet ne tik daudz kā ar Justu.

**Vai spēlēt kopā ar citu pianistu ir pavisam citādi?**

Tā var būt, jā. Katrs pianists, ar kuru jūs spēlējāt, piedāvā kaut ko savu, un tu ne vienmēr zini, kas tas būs. Domāju, ka tas pats ir ar dirigentiem. Ar dažiem cilvēkiem spēlēt ir tik viegli! Man ir labs draugs klarinetists, un dažreiz mēs vienkārši nolemjam lasīt mūziku no lapas savam priekam. Ar viņu ir tik viegli lasīt no lapas, jo viņš, manā uztverē, spēlē ļoti loģiski – mūsu mūzikas izjūta un domāšana ir ļoti līdzīga. No otras puses, bijuši arī tādi gadījumi, kad spēlēju ar kādu kopā un nodomāju, ka šī ir kļūda. Tātad t. s. jūtu ķīmija var būt diezgan liela problēma, jā.

**Man kā žurnālistei allaž šķitis interesanti, ka varu intervijai sagatavoties citīgi, bet, ja manis un intervējamā starpā nav dabiskās jūtu ķīmijas, tad slikti jau nebūs, bet tas pavisam noteikti nebūs tas pats, kas ar cilvēku, ar kuru sapas ļoti labi.**

Ļoti labi zinu, ko tu ar to domā, jo man Igaunijas klasiskajā radio ir savs klavierraidījums, kurā sarunājos ar citiem. Tu vari sagatavoties perfekti, bet dažreiz tā intervija vienkārši neizdosies, un viss.

**Un tas pats ir arī kopā muzicējot.**

Tieši tā. Justs ir spēlējis kopā ar fantastiskiem mūziķiem, viņš reiz stāstīja par vienu vijolnieku, kurš ikkatra skaņdarba caurspēlēšanas laikā spēlēja to skaņdarbu pilnīgi citādi. Otram tas sākumā ir šoks, un tad ir jautājums: vai šis otrs spēš sajust un pielāgoties, vai tomēr šīs muzikālās attiecības izjuks? Man bija draudzene, igauņu pianiste, kurai vienmēr pa rokai gadījās kāds triks. Teikšu uzreiz, man triki nepatīk. (*smejas*) Bet šī mūziķe pirmajā mēģinājumā parasti visus ķircināja, piemēram, pēkšņi kādu frāzi nospēlējot ātrāk un tad atkal lēnāk. Vēlāk viņa man teica – tas tāpēc, ka viņa vēlas, lai pārējie viņā klausās un ir gatavi uz visu pat koncerta laikā.

**Pirms mirkļa runājam par vērtībām mūzikā. Kādas ir tavas un Justa kopīgās vērtības un kas ir atšķirīgās?**



Atšķirīgais pavisam noteikti ir laikmetīgā mūzika. Man tā ļoti patīk. Kad man ir solo-koncerti Igaunijā, vienmēr cenšos pasūtīt jaunu skaņdarbu. Justs tādā ziņā ir konservatīvāks. Viņam patīk romantiskā un *good old* mūzika. Es to respektēju un saprotu. Mēs reiz spēlējām programmu, kurā bija Mocarta, Rahmaņinova un Britena mūzika. Kad Mocartu un Rahmaņinovu bijām izspēlējuši un jau grasījāmies ķerties klāt Britenam, es vibrēju no sajūsmas, bet Justs savukārt igni paskatījās uz mani un pateica – kolīdz tavās rokās nonāk jaunāka mūzika, tavas acis mirdz un tu esi enerģijas pilns! **Justa acis gan nemirdzēja, pareizi?**

Jā, diemžēl. Bet beigās viņam Britena darbs pat ļoti iepatikās.

**Kā panākt kompromisu, kad notiek šādas muzikālās nesaskaņas?**

Tā vienkārši notiek. Ikkatra koncertprogramma veidojas no mūzikas klausīšanās un atklātām sarunām par to, ko mēs domājam par konkrēto skaņdarbu. Manuprāt, ar īstajiem cilvēkiem ir gana viegli panākt kompromisu. Piemēram, es ļoti vēlējos spēlēt vienu Karla Vaina sonāti – tā ir diezgan laikmetīga. Justs to negribēja spēlēt tik ļoti, kā es, turklāt diezgan ātri saprata, ka šī sonāte negulsies labi konkrētajā programmā. Viņš tā arī man

pateica un apsolija, ka mēs noteikti kaut kad to nospēlēs, bet ne šoreiz. Padomāju un sapratu, ka viņam taisnība – Karla Vaina sonāte nav labākais risinājums konkrētajai programmai.

**Kad sākat sadarboties, jānoliek malā ego, vai ne? Ja to nedarīs, ansamblis, visticamāk, ilgi nedzīvos.**

Kad lemjam, kurš spēlēs kuru partiju, parasti Justam jautāju, vai viņš būs *primo* vai *secondo* klavieres. Viņš parasti atbild – pirmā, protams. Es nebūšu otrā, lūzeru, partija. (*smejas*)

**Kā izlemjat, kurš skaņdarbā spēlēs *primo*, kurš – *secondo*? Pianistiem tas varētu būt grūti, jo tev allaž bijušas divas rokas: viena basa linijai, otra – melodijai. Duetā ir daudz vairāk iespēju un variāciju.**

Patiesībā šie lēmumi ir nejauši. Kad spēlējam vienu no Rahmaņinova svītām, mēs vienkārši zinām, ka viņš spēlēs pirmo un es – otro partiju. Starp citu, pirmā partija ir salīdzinoši grūtāka nekā otrā. Otrajā ir šie skaistie, garie akordi – es tos varu nospēst un vienkārši vērties griestos, baudīt mūziku. Pēc šī koncerta pietvikušais Justs man teica, ka nākamreiz mainīsimies partijām. (*smejas*)

Zinu, ka ir pianisti, kuri visu laiku spēlē tikai vienu partiju. Mēs ar Justu maināmies – tā interesantāk. Tajā pašā laikā reizēm grūti atcerēties, kurā skaņdarbā es spēlēju pirmo un kurā – otro partiju. Reiz naktī pirms koncerta uzrāvos sēdus ar domu, ka visu šo laiku esmu mēģinājis otro partiju... Bet ja nu man jāspēlē pirmā?

**Un bija jāspēlē pirmā?**

Nē, paldies Dievam! (*smejas*) Bet šādas bailes ik pa laikam parādās.

**Youtube uzmeklēju dueta Roe&Anderson video, kurā mūziķi atskaņo Leonarda Bernsteina "Vestsaidas stāsta" svītu. Pēdējā svītas daļā abi mūziķi vārda visticamākajā nozīmē kustējās pa apli – vienas daļas ietvaros mainoties partijām ik pēc pāris taktīm. Izskatījās, ka viņiem bija ļoti jautri. Vienlaikus tas tehniski varētu būt sarežģīti. Vai jūs ar Justu arī maināties partijām viena skaņdarba ietvaros?**

Līdz šim nē, mēs ar to esam bijuši piesardzīgi. Pats aktīvākais, ko esam darījuši, – vienā programmas pusē es spēlēju pirmo partiju, otrā – Justs spēlēja pirmo.

**Vai domā, ka tam ir kāds sakars ar jūsu abu temperamentu? Droši vien deļot ap klavierēm nevajadzētu, ja kādam no mūziķiem tas nenāk dabiski.**

Jā, es arī tā domāju. Un Justs to izjūt ļoti skaidri. Ja viņš kaut kam neredz jēgu, tad viņš pajautā – priekš kam? Aizmirsti! Varētu teikt, ka tas ir viņa moto.

**Tas, kā tu runā par Justa personību, ir līcis man iemīlēt viņa būtību.**

Ar Justu ir ļoti viegli. Ja viņam kas nepatīk, viņš vienkārši pasaka "nē" un aiziet prom.

**Ar mūziķiem diezgan daudz nācies runāt par standarta repertuāra skaņdarbiem, bet, ja tā labi padomā, man grūti atsaukt atmiņā klavierdueta darbus. Kas, tavuprāt, ir klavierdueta pamatrepertuāra skaņdarbi?**

Manuprāt, Mocarta Sonāte divām klavierēm ir skaņdarbs, kas vienmēr būs kāda klavierdueta programmā. Un, protams, Rahmaņinovs. Pats būdams fantastisks pianists, viņš ļoti parocīgi rakstīja abām klavieru dueta partijām. Starp citu, Justs, Roks [Zubovs] un es – mēs reiz atskaņojām vienu Rahmaņinova darbu sešrocīgi. Ko spēlēt nebija daudz, tomēr pat tajā vienkāršajā opusā Rahmaņinovs bija paveicis izcilu darbu.

Domāju, ka Prokofjevam arī jābūt klavierdueta pamatrepertuārā. Mēs nedrīkstam aizmirst arī par koncertiem divām klavierēm! Uzskatu arī, ka Karla Vaina dueti būtu jāatskaņo arvien vairāk. Es milu viņa mūziku.

**Šī intervija kļuvusi par pamatīgu reklāmu Karlam Vainam.**

Tā tam arī jābūt! (*smejas*)

**Man patīk tas, ko teici par Rahmaņinovu, un man šķiet, ka viņš, iespējams, tik labi rakstīja klavierduetiem tāpēc, ka ar savām milzīgajām rokām vienlaicīgi varēja spēlēt abas partijas.**

Tieši tā, un viņš arī bieži tā darija! Ja tu sāktu atskaņot viņa klavieru duetus hronoloģiski pēc komponēšanas datumiem, tu pamanītu, ka ar katru duetu viņš uzkrāj jaunu pieredzi un šo pieredzi attīsta. Ir interesanti sekot viņa domāšanas attīstībai caur šiem darbiem. Man ir draugi, kuri saka, ka klavieres visu laiku skan vienādi un trokšņaini. Par to vērts diskutēt, bet uzreiz varu teikt, ka tas nav Rahmaņinova gadījums. Viņš klavierduetu mūzikā rod tādas nianšes, par kurām neviens pirms viņa nav iedomājies.

**Tas, ko tavi draugi teica par klavierēm kā trokšņainu instrumentu, ir stereotips? Jā, klavierēm vienmēr būs tās pašas stīgas un tie paši āmuriņi, kas sitīs pa stīgām, un klavieru tembru īsti mainīt nevar. Tajā pašā laikā man šķiet, ka cilvēki varbūt nevēlas pa istam iepazīt klavieres un pa istam tās izprast – lieliska augsne stereotīpiem.**

Pilnīgi noteikti. Vienmēr esmu uzskatījis: ja cilvēki tic šādiem stereotīpiem, tad tā ir pianista vaina. Parizē reiz devos uz koncertu, kurā Marta Argeriča un Sergejs Babajans atskaņoja klavierduetus. Tas bija fantastiski pārsteidzoši, pēc šī koncerta es nekad neiedomātos uzskatīt, ka klavierduets ir kaut kas garlaicīgs. Tas ir pilns krāsām, ar lielu virtuozitāti, var just, ka tas ir viens instruments, bet, ja nevēlies to dzirdēt kā vienu instrumentu, vari absolūti izmainīt savu uztveri, uzvert pavisam citas skaņas. Tāpēc uzskatu, ka tā ir mūziķu vaina, ja kādam šķiet, ka tas ir garlaicīgi.

**Tu pieminēji Rahmaņinovu un tas man atgādināja, ka pats pirmais Rahmaņinova darbs, ko iepazīnu, bija viņa "Itāļu polka" divām klavierēm. Man tas vienmēr šķitis viens no unikālākajiem skaņdarbiem – ne tikai tehniski un profesionāli lieliski radīts, bet arī izklausās jautri.**

Tas ir tieši tāds, kā aprakstīji. Turklāt tas ne tikai jautri skan, bet to ir arī jautri spēlēt. Rahmaņinova melodijas un harmonijas ir apbrīnojamas – viņš ieaudz klausītāju savā skaņu audumā un nelaiž vaļā. Kad domāju par vārdu 'skaistums', uzreiz nāk prātā Rahmaņinova mūzika. Tas ir skaistums visā krāšņumā! Piemēram, viņa Pirmā svīta divām klavierēm – tās sākums uzreiz pieaizsta ausi. Kas ir šis skaņdarbs? Kurp tas dodas? Ņem mani sev līdzi!

**Ko jūs ar Justu vēlētos, lai publika paņem no jūsu klavierdueta spēles? Vai tas atšķiras no citu ansambļu mērķiem?**

Domāju, tas pavisam noteikti ir citādi. Visupirms jau tas, ka mēs esam draugi. Domāju, ka klausītāji to ļoti labi sajūt. Mēs ar Justu izskatāmies ļoti dažādi – gan matu griezumam, gan stils mums ir pilnīgi atšķirīgi. Bet, manuprāt, mums ir lieliska draudzība un jūtu ķīmija, un cilvēki noteikti to sajūt. Mēs spēlējam ar lielām rūpēm ne tikai viens pret otru, bet arī pret mūsu klausītājiem.

Otrkārt, viens pats es spēlēju ļoti dažādu mūziku. Gribu, lai mani koncerti ir kā mūsdienas – pilnīgi dažādi stili vienā koncertā. Vēlos, lai ir arī kaut kas šokējošs. Bet ar Justu mēs pārsvarā spēlējam vienkārši skaistu mūziku: nedaudz no Debisi, nedaudz no Ravela, Mocarta, Sensānsa, Rahmaņinova... Šī ir mūzika, kas runā par lielām tēmām. Kad ar Justu esam uz skatuves, es skaidri apzinos, cik svarīga viņam ir šī mūzika, un mums abiem patīk runāt ar mūsu publiku caur mūziku. Tāpēc vēlamies, lai mūsu klausītāji pēc koncerta sajūtu, ka kaut kas viņos kaut nedaudz ir mainījies.

**Vai klavierduetu popularitāte, tavuprāt, mūsdienās ir samazinājusies, salīdzinot ar 19. un 20. gadsimtu?**

Teiktu, ka jā, jo viens no galvenajiem iemesliem klavierduetu dzimšanai bija tas, ka 19. gadsimtā nebija ierakstu. Tāpēc, lai noklausītos simfoniju, piemēram, mājās, tika veidoti aranžējumi divām klavierēm vai klavierēm četrrocīgi. Klavierduets bija savveida 19. gadsimta radio.

Bet es arī domāju, ka tas vienmēr ir saistīts ar mūsdienu māksliniekiem, komponistiem un viņu vēlmi kaut ko darīt šajā jomā. Domāju, ka Rahmaņinovs savā laikā šajā mākslā spēris lielu soli uz priekšu. Mans mīļais Karls Vains ir darījis to pašu. Vispār uzskatu, ka klavieru duets vēl joprojām ir gana populārs. Skaidri apzinos, ka solisti vienmēr izvīrsies priekšplānā, tas ir labi, un tā tam jābūt. Bet klavieru duets manuprāt ir mākslas forma, kas dzīvo un turpinās dzīvot jauku dzīvi. 🌟

Anete Ašmane-Vilsone

# Vienoti kā hokeja komandā

**RIHARDS PLEŠANOVS  
UN EDGARS TOMŠEVICS**


Rihards Plešanovs



Edgars Tomševics

**Pianisti Rihards PLEŠANOVS un Edgars TOMŠEVICS labi zināmi kā kamerģūziķi dažādos sastāvos, aktīvi muzicējot gan ansambļos, gan orķestra sastāvos un kora projektos. Tomēr arī klavierduets viņu dzīvē fragmentāri ir ienācis, un, ja ne uz skatuves, tad mācību darbā tas var parādīties biežāk, nekā ikdienā šķiet. Abi atzīst, ka atskaņot mūziku divām klavierēm nav viegli, taču tieši šis ir pirmais ansamblis, ar ko pianisti savā dzīvē saskaras.**

**Manas personīgās atmiņas par klavieru duetiem saistās ar bērnu mūzikas skolu, kur mazos pianistus salika ansambļos, un tā bija pirmā pieredze vispār jebkādā ansambļa muzicēšanā. Kā ir jums?**

**Rihards:** Bija tā, ka mana māsa arī mācījās klavieres, un mēs ar viņu spēlējām. Un īstenībā diezgan ar panākumiem, jo bija arī valsts konkursi, un mēs pat aizkārpijāmies no Gulbenes uz Rīgu un uzvarējām. Man ar māsu patika spēlēt, bija viegli mēģināt – mamma ir mūziķe, un tad svētdienās arī duetā ar māsu spēlējām. Es pat atceros, ka spēlējām Selgas Mencēs ciklu “Brīvdienas pie televizora”, tā man kā bērnam bija arī pirmā sastapšanās ar moderno mūziku – tur vajadzēja ar ķemmi skrāpēt pa stīgām, tur bija šausmu filma, melodrama un multplikācijas filma. Tas man varbūt patika pat labāk, nekā spēlēt Baha invencijas.

**Edgars:** Man arī līdzīgi – Liepājā jau kaut kur no 3., 4. klasītes bija ansamblis, un tas bija baigi forši. Man bija kolosāli ansambļa biedri, vēl joprojām sekoju feisbukā līdz, kā viņiem dzīve ir izvērtusies. Vasarās varējām cits pie cita iet ciemos, draudzīgi tas viss bija.

**Rihards:** Redz, tā ir arī mūsu vienīgā komunikācija, jo mēs jau orķestrī nevaram spēlēt, bērnu mūzikas skolā nav arī kamerģūzikas.

**Edgars:** Jā, un forši, ka arī konkursi bija, interesanti, ka ansambļiem kaut kas notika. Un, man liekas, ir labi, ja arī mūzikas vidusskolās bērņus iepazīstina ar kamerģūziku vispirms klavieru duetā. Tad cilvēks iemācās pamatlietas – elpošanu kopā, kad tev ir blakus cits cilvēks. Ja pianistu iemet uzreiz

kopā ar vijolnieku, čellistu, viņš vienkārši nesaprot, kas jādara. Bet klavierduetā tev tas otrs ir blakus, tu vari viņu pabakstīt, tu jūti viņa elpu, tu vispār saproti, kā viņš spēlē, jo jūs abi spēlējāt vienu instrumentu.

**Bet vai jums vidusskolā arī tā bija?**

**Rihards:** Nē, es sāku uzreiz ar jauktu ansambli.

**Edgars:** Jā, dažreiz pat uzreiz iedod kvintetu vai sekstetu, un – uz priekšu!

**Tad sanāk, ka ir pārtraukums no mūzikas skolas līdz vēlākiem gadiem, kad daži izvēlas pie klavieru dueta atkal atgriezties.**

**Rihards:** Bet zini, tāds īsts pārtraukums nesanāk, jo visiem klavierkoncertiem taču pavadījumu mācību procesā spēlē uz otrām klavierēm. Tas ir citādi, tomēr tā arī ir saspēle starp divām klavierēm. Un tas, tagad atceroties, arī likās forši, ka var Rahmaninovu spēlēt pie divām klavierēm – orķestra nav, bet tev ir ilūzija par to.

**Edgars:** Es tieši šodien aizdomājos, ka man jau patiesībā katra darbdiena sākas ar spēlēšanu klavierduetā, jo Mūzikas akadēmijā pie diriģentiem klasē tā spēlē visas simfoniskās partitūras. Tu to neuztver īsti kā duetu, bet realitātē tas tā ir.

**Kas, jūsuprāt, vēl ir tas, ko jaunie mūziķi var mācīties no spēlēšanas klavieru duetā?**

**Edgars:** Es par šo atrodu tādu labu piemēru. Ir filma *The Mighty Ducks* par hokeja komandu, par komandas spēli. Viņiem tā spēle nevedas, jo viens skrien tur, otrs tur, nekas nesanāk. Treneris izdomā visu komandu sasiet kopā. Viņš dod komandu, un visi apgāžas, jo katrs skrien uz savu pusi. Lai viņi sāktu spēlēt komandā, viņiem ir jāelpo kopā, jāslido visiem kā vienam. Tā tas ir arī klavierspēlē, un tas ir jāmācās.

**Rihards:** Interesanti, ka tie, kas to dara aktīvāk, saka – četrrocīgi pie vienām klavierēm ir grūtāk elpot kopā, grūtāk saspēlēties, nekā spēlējot pie divām klavierēm. Par to es domāju un nesaprotu, jo it kā jau esi tuvāk, bet tomēr tas ir grūtāk. Nu, tā viņi saka.

**Pianisti jau savā būtībā ir tādi individuālisti, varbūt tāpēc.**

**Rihards:** Tur tā lieta. Līdz ar to nodibināt regulāru klavierdueta sastāvu, manuprāt, ir liels izaicinājums, jo pianisti ir ambiciozi,

egoistiski, tāpēc varbūt tas veidojums arī nav tik aktīvs.

**Bet varbūt nav tik aktīvs, jo, lai kā mēs teiktu, ka klavieres ir instruments orķestris, skaņa divām klavierēm tomēr kopumā ir gana vienveidīga.**

**Rihards:** Jā, bet tas ir ļoti atkarīgs no mūziķiem. Ir liels izaicinājums, jo var sanākt liels, vienveidīgs skaņas blāķis, taču, ja paklausās tiešām labus ierakstus, tad var atrast, ko tur novērtēt. Bet ir kaudze ar ļoti sliktiem ierakstiem.

**Edgars:** Jā, nevar būt tā, ka abi pianisti daudz klavieres, vajag sabalansēt skaņu, kopējo skanējumu, lai nav visu laiku vieni decibeli.

**Rihards:** Bet, jā, kā tu saki, tas pamatkodols ir ļoti izaicinošs. Manuprāt, nav pārāk kaifīgi ilgstoši klausīties divas klavieres. *(smejas)* **Ir jau vēl arī citi viendabīgie ansambļi – mežragu kvartets, čellu oktets. Tur, tavuprāt, ir mazāk izaicinājumu, lai panāktu patīkamu skanējumu?**

**Rihards:** Gan jā, gan nē. Man, piemēram, patīk, kā skan četri kontrabasi. Skan ļoti pilnasinīgi. Viens bass neskan tā, bet kvartets panāk virstoņus vai ko, bet skan ļoti labi. Četri kontrabasi noteikti var skanēt labāk nekā divas klavieres! *(visi smejas)*

**Tāpat nākamais MS laidniens mums jātaisā par kontrabasu kvartetiem. Bet, ja mēs vēl paliekam tomēr pie klavieru duetiem, tad kā ir ar repertuāru? Šķiet, komponisti nav pārlieku bieži ķērušies pie šāda sastāva.**

**Rihards:** Jā, repertuārs, ko maļ uz riņķi, ir ļoti šaurs. Ja veido duetu, tad jau skaidrs, ka jānospielē Rahmaninovs, Šūberts.

**Edgars:** Bet man šķiet, ka šis ir tāds lauciņš, ko komponistiem izkopt. Tur ir arsenāls, ko izmantot.

**Kas piesaistītu komponistus rakstīt šādā duetam?**

**Rihards:** Regulāra vienība.

**Edgars:** Jā, tā kā tagad, piemēram, Kaspars [Bumbiņš] un Rokšana [Tarvide]. Domāju, ka viņi mūsdienās ir celmlauži.

**Rihards:** Viņiem ir lieli panākumi tieši klasiskā repertuārā, bet viņi varētu aktīvāk vērsties pie komponistiem, lai repertuāru paplašinātu. Es gan neesmu viņiem jautā-



Anete Ašmane-Vilsone

# Personīgās ambīcijas apakšējā plauktiņā

**ROKSANA TARVIDE UN KASPARS BUMBIŠS**

jis, varbūt viņi jau to dara. Pieļauju, ka daudz ko no repertuāra mēs arī nezinām – Rafi Haradžanjanam gan jau ir kāda atvilktnē, pilna ar notīm.

**Edgars:** Principā jau repertuārs ir plašs, ja skatāmies uz visiem simfonisko darbu pārlikumiem. Bieži vien tas skan ļoti labi, piemēram, Debisi “Jūra” divām klavierēm skan fantastiski. Protams, jāiegulda liels darbs, bet tas skan tiešām forši. Varbūt četrrocīgi neskan tik labi, bet divas klavieres ir ļoti jaudīgi. To noteikti var iekļaut koncertrepertuārā.

**Rihards:** Tie pārlikumi gan dažreiz mēdz būt tādi, ka tur rokas var izlauzt.

**Bet kas jūs šobrīd attur no šāda veida muzicēšanas kopā?**

**Rihards:** Baigais jautājums! Edgar, tev jāatbild! (*smejas*) Nezinu, vai to var teikt, bet mums ir doma, un mēs izveidosim vienu numuru, jo mūsu skolotājai Anitai Pāžei būs jubilejas koncerts, ko gatavo viņas bijušie audzēkņi. Un īstenībā pie Anitas Pāžes mēs arī mazliet spēlējam kopā.

**Edgars:** Jā, atceros, tas bija ļoti, ļoti uzjautrinoši.

**Rihards:** Mums gan bija viena interesanta pieredze arī vēlāk – abi ar Edgaru spēlējām klavieres, kad Liepājas Simfoniskais orķestris iestudēja Orfa *Carmina burana*. Tas bija tolaik galvenā diriģenta Gintara Rinkēviča pirmais koncerts jaunajā amatā. Sākam mēģināt, un nav jau tā, ka sākums būtu šausmīgi grūts – labi, tur ritms komplicēts, visu var dzirdēt, un tā. Bet visiem jau zināms, ka pianisti orķestri nav štata mūziķi, viņus pieaicina. Un tad Rinkēvičs izdara taktisku gājieni – viņš kādu pirmo mēģinājuma stundu strādāja tikai ar mums. Tas bija ļoti stratēģiski – viņš orķestrim uzreiz parādīja, ka var būt prasīgs, bet nesabojāja ar viņiem attiecības, čakarēja mūs. Tā ka kaut kur ik pa brīdīm jau tas klavierduets parādās, bet, atbildot uz tavu jautājumu, – tas man personīgi nav mīļākais muzicēšanas veids, es pēc tā neraujos.

**Edgars:** Klavierduets ļoti organiski iekļaujas kādās svinībās, pēc koncerta atmosfērā, bet uz koncertskatuvēm laikam īsti tomēr nav iedzīvojies. ●

**Roksana TARVIDI un Kasparu BUMBIŠU pazistu kopš studijām Mūzikas akadēmijā. Abi studēja klavieru nodaļā, muzicēja dažādos ansambļos. Bet pirms kāda laika pamanīju, ka abi sākuši spēlēt klavieru duetā, iegūstot vairākas godalgotas vietas starptautiskos konkursos. Piekritīsit, ka Latvijā šāda sastāva ansamblī nerodas bieži, vēl retāk tie nostabilizējas un turpina pastāvēt un attīstīties. Taču Roksana un Kaspars ir skatuves partneri jau piecus gadus, un šķiet, ka viņi ir tikai ceļa sākumā, jo ideju vēl ir daudz. Sarunā viņi viens otru papildina un turpina, nes vienu domu un ir uz viena viļņa. Lai arī abi mūziķi atzīst, ka sākums nav bijis viegls un vēl aizvien muzicēšana duetā mēdz būt izaicinājums, tomēr saspēle uz skatuves un sarunā liecina par ko citu.**

**Kādas ir jūsu pirmās atmiņas, domājot par klavieru duetiem?**

**Roksana:** Pirmais klavieru duets, ko dzirdēju, bija Rafi Haradžanjans un Nora Novika. Pirmos gadus es mācījos Vecmilgrāvī, un viņi tur brauca uzstāties. Bet nedomāju, ka toreiz, kad man bija kādi pieci gadi, es sapratu, kas īsti ir klavieru duets.

**Kaspars:** Man laikam pirmais piemērs ir Antra un Normunds Viksnes, kad jau biju Mūzikas akadēmijā un pirmo reizi dzirdēju klavieru dueta skanējumu. Kad maziņš biju, tad jau tās sajēgas nebija tik daudz, intereses arī nebija.

**Un pirmā pieredze pašiem muzicēt šādā sastāvā?**

**Roksana:** Dārziņskolā bija obligāti jāspēlē duetos. Atceros, mēs ar Katrīnu Gupalo spēlējām kopā, mums dikti jautri gāja. Mēs bieži nevis pirms stundas vingrinājāmies, bet trenējāmies, kura ģībs – vienu nedēļu es ģību, otru nedēļu viņa, lai nebūtu stundā jāspēlē. (*smejas*)

**Kaspars:** Man atkal pirmā pieredze bija Kokneses mūzikas skolā, jau no kādas trešās klases bija klavieru duets, un mēs braucām arī uz konkursiem Igaunijā. Vidusskolā Mediņos arī bija obligāti jāspēlē duetā pir-

mos gadus. Tika izspēlēts diezgan plašs repertuārs, spilgti man atmiņā iespiedusies Hačaturjana “Zobendeja”, ko spēlējām astoņrocīgi – pie divām klavierēm četri cilvēki. Tas bija ļoti kupls skanējums.

**Roksana:** Sanāk, ka tā bija pirmā pieredze ar kameramūziku. Kameramūzika jau vispār ir tāds labs socializēšanās instruments. Tad, kad tu mācies kādā sestajā, septītajā klasē mūzikas skolā, tev ir citi mākslinieciskie uzdevumi – galvenais ir iemācīties tekstu, nospēlēt ieskaites, koncertos piedalīties. Protams, ka tagad uz klavieru duetu es skatos citādi, nekā tajā laikā.

**Kaspars:** Jā, man arī tā bija pirmā satikšanās ar kameramūziku, un man ļoti patika.

**Roksana:** Man liekas, ka visiem bērniem patīk – es tagad Dārziņskolā pasniedzu klavieru duetu, un kādiem 95% bērnu tiešām patīk. Viņiem šajā distancētajā laikā vispār ir grūti komunicēt, viņi vairs neprot zvanīt pa telefonu, labāk sarakstās vai tās ziņas ierunā, dzīvais kontakts ir zaudējis vērtību, un tad kameransamblī viņi sēž tik tuvu blakus, un tas palīdz viņiem atrasties.

**Bet kāpēc, jūsuprāt, tieši klavieru duets ir tas sastāvs, ko bērniem piedāvā kā pirmo kameransamblī?**

**Kaspars:** Komunikācija ir vieglāka. Abiem ir viens instruments, abi ir pianisti un var iepazīt savu instrumentu vēl pilnīgāk – augšējās, apakšējās reģistras.

**Roksana:** Un mazajās klasītēs daudzi jau nemaz vēl nezina citus instrumentus.

**Pēc bērnu mūzikas skolas vai vidusskolas klavieru duets tomēr vairumā gadījumu izkrit no pianistu dzīves, akadēmijā jau ir kameransamblī ar dažādiem instrumentiem.**

**Roksana:** Jā, klavieru duets ir fakultatīvi, ja ir tāda vēlme. Bet mums jau arī nebija tāda īpaša mērķa spēlēt tieši duetā. Bieži jau ir tā, ka fiksās idejas ir tās labākās.

**Kaspars:** Ja runājam par mūsu satikšanos, tas bija ļoti dabiski.

**Roksana:** Jā, mēs abi bijām jau pabeiguši akadēmiju, un Kaspara profesors Jānis Maļeckis piezvanīja man un jautāja, vai negribu braukt uz Taņejeva konkursu. Domāju, vai ar trio, vai kvartetu, bet viņš teica – nē, ar

klavieru duetu. Domāju – labi, jāpamēģina. Tā tas arī sākās pirms pieciem gadiem, tā ka šogad mums jau ir pirmā jubileja.

**Pirmajā konkursā jums labi gāja, vai ne?**

**Roksana:** Jā, bet pirmie mēģinājumi bija diezgan sarežģīti. Mēs abi ar Kasparu katrs esam spēlējuši ļoti daudzus ansambļos, bet, kad sākām spēlēt duetā, – nu, nav kopā un nav kopā!

**Kaspars:** Jā, nekas nebija kopā!

**Roksana:** Jā, un tad es sapratu – lai man piedod tagad stīgu kvarteti un pūtēju kvinteti, bet klavieru duets stāv apmēram blakus šiem sastāviem. Tas ir viens no sarežģītākajiem kameransambļiem.

**Kaspars:** Mēs to visskaidrāk secinājām pirmajā ierakstā – spēlējot liekas, ka viss ir kopā un labi, bet, klausoties ierakstu, saproti, ka nav gan.

**Roksana:** Es arī saviem audzēkņiem stāstu – kad tu spēlē ar citiem instrumentiem, tā tembru dažādība ir lielāka, un, ja arī nav viss 100% kopā, viss sajaucas, un to nevar tik ļoti dzirdēt. Tu arī redzi, kā pūtējs ņem elpu vai stīdzinieks velk lociņu, gatavojas ņemt skaņu, bet klavieru duetā – ja viens paceļ roku nedaudz augstāk, tad viss, mehānika nostrādā un nav kopā. Tāpēc sākumā mums tiešām bija grūti. Vasarā pamazām sākām gatavoties konkursam, kas bija novembrī, un tur mums labi gāja – otrā vieta un speciālbalvas.

**Kaspars:** Tas bija liels spēriens visam nākamajam.

**Roksana:** Nebija domas turpināt to tālāk, mēs vienkārši gatavojāmies tam konkursam. Pēc panākumiem domājām, ka varbūt tā bija nejausība, iesācēju veiksmē. Izdomājām pamēģināt vēl, aizbraucām uz Itāliju, kur dabūjām *Grand Prix*. Domājām, ka atkal nejausība.

**Kaspars:** Tā mums bija astoņas vai deviņas nejausības! (*smejas*)

**Roksana:** Es neteiktu, ka mēs esam tādi konkursu zirgi. Bet, ja nebūtu to konkursu, mēs arī te nesēdētu un nebūtu šīs sarunas. Vienkārši nevar bez konkursiem sevi parādīt.

**Kaspars:** Tas tomēr ir izaicinājums.

**Roksana:** Pilnveidot sevi kā profesionālu mūziķi, apgūt jaunu repertuāru. Mēs jau abi strādājam skolā, un šis viss ir papildus, mums nebija nekādu atļaižu darbā. Tas nav vienkārši, jo tu gribi izdarīt visu pēc labākās sirdsapziņas. Tu tērē arī savu naudu un resursus, lai piedalītos konkursos. Mēs diezgan daudzus konkursos bijām, un, ja nebūtu kovidā, intensīvi būtu turpinājuši, plāni bija.

**Kaspars:** Bija sajūta, ka esam jau pieraduši pie tā, ieskrējušies. Varētu turpināt, bet tuvojās jau tie gadi, vecuma limits. Nezinu, kā Roksana, bet man arī tie konkursi bija kaut kas neizdzīvots – es kā solists nebraukāju apkārt pa konkursiem, bet tagad šo etapu izdzīvoju.

**Kā jūs veidojat repertuāru?**

**Roksana:** Lielā mērā to nosaka konkursi. Cietais rieksts mums bija Taņejeva simfonija dominorā, kas viņa konkursā bija obligātais repertuārs. Paša autora veidots pārlikums, kā jau Taņejevā – arī fūgas un dubultfūgas, un dabūt to orķestrālo skanējumu nebija viegli.

Klavieru duetam kā sastāvam ir viens liels pluss un viens liels minuss – mums nav jāveido balanss ar citiem instrumentiem, mēs varam paļauties uz mūsu instrumentu un darīt visu, ko vēlamies, bet, no otras puses, ja ir slikts instruments vai slikta akustika, tas būs minuss.

**Kaspars:** Man nāk prātā tas Igaunijas konkurss, kur mēs nospēlējām un mūs satika Dmitrijs Baškurovs. Tur nebija labs instruments, un viņš teica: “Kā jūs no tās pannas dabūjat tik labu skaņu?!”

**Roksana:** Tas konkurss bija mūsu dueta sākumā, un tas bija ļoti vajadzīgs. Tas laikam ir normāli un kaut kādā ziņā pareizi, ka mūziķis savā darbībā šaubās, meklē, jo tā var attīstīties. Mēs arī šaubījāmies, bet tie Dmitrija Baškurova vārdi pēc konkursa ļoti iedrošināja. Pēc tam braucām uz Brāmsa konkursu – tu esi Austrijā, konkursā spēlē Šūberta Fantāziju, bet vairs nemācies akadēmijā, tev nav pedagoga, esi pats ar savu problēmu un, protams, sāk šaubīties. Jo tuvāk nāk konkurss, jo vairāk šaubies. Protams, uz skatuves vairs nē, bet pirms tam. Un tagad, kad mums ir šaubas, mēs atceramies tos Baškurova labos vārdus.

**Šūberta Fantāzija ir klavierēm četrrocīgi, nevis divām klavierēm, vai ne?**

**Roksana:** Jā, un īstenībā mums lielākā daļa repertuāra tāda ir, jo problēma ir ar instrumentiem. Mēs Somijas konkursā spēlējām Pulenka Koncertu divām klavierēm ar orķestri un gribētu to nospēlēt arī Latvijā, bet nav daudz tādu vietu, kur būtu divas līdzvērtīgi labas klavieres.

**Kaspars:** Tā ka mēs esam atvērti arī dāvanām! (*smejas*)

**Roksana:** Pārsvārā spēlējām oriģinālmūziku, cenšamies pieturēties pie klasiskā repertuāra, bet mums arī prieks, ka, piemēram, Platons Buravickis mums ir uzrakstījis jaundarbu.

**Tātad jūs aicināt komponistus pievērsties šim sastāvam un rakstīt jaunu mūziku? Jo repertuārs, lai arī nav ārkārtīgi šaurs, šķiet, nav arī pārlietu plašs.**

**Roksana:** Zini, vispār tā gan nav, repertuārs ir ļoti, ļoti plašs. Teikt, ka mēs tuvojāmies kaut kādam limitam – tā noteikti nav.

**Kaspars:** Latviešu klasiķi arī ir pacentušie.

**Roksana:** Daudz ir divām klavierēm, ko mēs labprāt vairāk spēlētu. Tā kā repertuārs ir plašs, pagaidām nav bijusi nepieciešamība aicināt komponistus veidot mums jaundarbus. Bet ir visādas idejas, mums ir doma uzrunāt vēl kādus komponistus, bet sākumā jānospēlē Platona darbs, kas kovida dēļ nav vēl pirmatskaņots.

**Repertuārs ir plašs, kā izrādās, bet klavieru duets nav bieža parādība mūsu koncertdzīvē.**

**Kaspars:** Bet es arī nedomāju, ka tas ir aizmirsts sastāvs. Ik pa brīdim jau atceras, ka ir tāds.

**Bet tāds ansamblis kā jūs, kas to darītu regulāri, tomēr ir reti sastopams. Patiesībā jau nav daudz ne pastāvīgi, ne nepastāvīgi koncertējošu klavieru duetu.**

**Roksana:** Mums, protams, ir patīkami, ka mūsu darbs ir pamanīts un tam ir pievērstā uzmanība. Atbilde laikam ir jau iepriekš teiktais, ka tas ir sarežģīts ansambļa veids, un arī tas, ka, spēlējot četrrocīgi, tu atrodi ļoti tuvā, ciešā kontaktā, un tas arī tīri psiholoģiski nav viegli.

**Kaspars:** Un katram pianistam ir sava skola. No vienas puses, tas ir interesanti, bet, no otras puses, tā ir sadursme. Foršākais ir tas, ka varam viens otram sniegt idejas un palīdzēt, ja ir kādas pianistiskas problēmas.

**Roksana:** Kad tu spēlē ar citu instrumentu, tu vari idejiskā līmenī runāt, bet šādā sastāvā tu vari tehniski precīzi otram pateikt, ko un kā gribi, kā to izdarīt.

**Kaspars:** Un arī uzkrīst uz nerviem! (*smejas*)

**Roksana:** Bet mūs vieno humora izjūta un tiekšanās pēc kvalitātes.

**Rihards un Edgars izteica minējumu, ka klavieru duetu nav daudz, jo pianisti ir individuālisti ar ambīcijām. Vai šis aspekts jums netraucē?**

**Kaspars:** Ja tu spēlē šādā sastāvā, ambīcijas ir jānoliek apakšējā plauktiņā. Daudzi varbūt nespēj to izdarīt, jo ir jāvienojas, ansamblis ir viens veselums.

**Roksana:** Mums ir viens mērķis – veidot kopskaņu, nevis te spēlēju es, bet te tu.

**Un vēl viņi sarunā izteica minējumu, ka spēlēt pie vienām klavierēm četrrocīgi ir daudz grūtāk, nekā pie diviem instrumentiem.**

**Roksana:** Protams, jāievēro diēta! (*smejas*)

**Kaspars:** Ir, ir brīžiem neērti.

**Roksana:** Jāiet uz jogu! Ir tādi skaņdarbi, kur mēs sēžam un diktī ilgi domājam, kurš te pa apakšu, kurš pa augšu liks rokas, un, ja kaut kas sajūk, tad ir kā ceļu satiksmes negadījums.

**Kā jums šķiet, kas klausītājus piesaista klavieru dueta koncertam?**

**Roksana:** Pēc koncertiem no cilvēkiem, kas nav ar mūziku saistīti, esmu dzirdējusi, ka viņiem ir interesanti arī tīri vizuāli vērot, kā mēs sadzīvojam uz skatuves pie tā viena instrumenta. To jau var redzēt.

**Kaspars:** Nu, isti nevar, mani parasti neredz, tikai tevi. (*smaida*) Bet, manuprāt, tā izceļamā lieta ir repertuārs – gan mēs kā mūziķi, gan klausītāji var iepazīt citu repertuāru. Man jau sen bija sapnis Šūberta Fantāziju iestudēt, jo tā ir lieliska mūzika.

**Roksana:** Mans sapnis bija Pulenka Koncerts divām klavierēm.

**Tagad šie sapņi ir piepildīti, jādāmā nākamie. Lai jums tikpat dabiski un ar humoru tas izdodas arī turpmāk!** 🎵

## Jaunās mūzikas festivāls "Arēna"

JAUNUMS – tas ir apzīmējums, kas šogad raksturo visas sešas Jaunās mūzikas festivāla "Arēna" programmas, ar kurām varēsim iepazīties vien trijos vakaros no **23. oktobra līdz 8. novembrim** Rīgas Reformātu baznīcā.

Petraškevičs, Dzenītis, Šmite, Blūma, Sukuļe... Pandēmijas gadi komponistiem gan Latvijā, gan ārzemēs bijuši īpaši ražīgi, tāpēc "Arēna" šoreiz sola vairāk nekā 10 pirmatskaņojumus, kas ļaus ieklausīties kā cilvēka balsis varenībā un trauslumā, tā arī saksofonu samtainajos dziedājumos, sitaminstrumentu krāsu daudzveidībā un vijoles tembrālajos plašumos, kā arī klavieru melnbalto taustiņu un mirdzošo stīgu dialogā.

"Arēnas" šī rudens pirmajā koncertā "**BARTOKS. ŠMITE. AUZIŅŠ**" **23. oktobrī** satiksies ar diviem ārkārtīgi dinamiskiem un ļoti atšķirīgiem duetiem.

Temperamentīgā vijolniece un dedzīgā latviešu mūzikas advokāte Magdalēna Geka jau vairāk nekā desmit gadus dzīvo Parīzē un regulāri koncertē ne vien vadošajās Eiropas koncertzālēs, bet arī Ziemeļamerikā un Āzijā. Franciju par savu mītnes zemi izvēlēties arī smalkas saspēles meistars – japāņu pianists Kišins Nagai. Pērn abi lieliski saskaņotie mūziķi ieskaņoja Bēlas Bartoka mūzikai veltītu albumu, un dueta debijas koncertu Rīgā krāšņos šī 20. gadsimta klasiķa Pirmā vijolonāte. Tai līdzās liktas cita ungāra – mūsdienu autoritātes Pētera Etveša diržkstoši spožās miniatūras vijolei solo un latviešu komponistes Evijas Sukuļes jaundarbs.

Poētisks savā daiļradē ir arī laikmetīgā džeza un improvizētās mūzikas saksofonists un komponists Kārlis Auziņš. Amsterdamā un Kopenhāgenā skolotais mūziķis savu jaunāko oriģinālmūzikas koncertprogrammu *Still Nature* veidojis kopā ar aizrautīgo pianistu Rihardu Plešanovu, kuram sveša nav nedz gadsimtiem sena skaņumākla, nedz vēlme eksperimentēt un jaunatklāt. Abu kopīgi gleznotās "Klusās dabas" noskaņu paletē īpašas nokrāsas ietonēs smalkas paplašināto spēles tehniku nianšes.

**26. oktobra koncerts "SOROKINA. ATOMOS. JAUNDARBI"** sola jaunas skaņveides iespējas,

tembrālās nokrāsas, emocionālās izteiksmes nianšes un desmit pirmatskaņojumus!

Vinē dzīvojošās latviešu dziedātājas Helēnas Sorokinas pirms pāris gadiem izteiktajam aicinājumam rakstīt kompozīcijas alta balsij bez pavadijuma, lai skaņās tulkotu pandēmijas laikā izdzīvoto emociju gammu, līdz šim atsaukušies jau vairāk nekā 30 dažādu tautību komponisti. Sorokinas balsis ir satricinoši krāsaina, un skatuviski klātbūtne – neaizmirstama, bet katra interpretācija – dziļi personiska. Lielākais uzsvars programmā likts tieši uz latviešu komponistu veikumu: līdzās Andra Dzeņiņa un Līvas Blūmas darbiem skanēs arī Gundegas Šmites un Krista Auznieka mūzika, kā arī Edgara Raginska un vēl citu autoru jaunākās kompozīcijas balsij.

Jaunrades veicināšana ir arī viena no būtiskākajām saksofonu kvarteta *Atomos* darbības šķautnēm. Šo dažnedažādos žanros rūdīto kolektīvu pirms sešiem gadiem dibināja Arvids Kazlauskis – izcilis toņu un puštonu, krāsu un nokrāsu, kā arī izsmalcinātu gaismeņu meistars, ap sevi sapulcinot spilgtākos jaunās paaudzes saksofonistus: Aigaru Raumani, Robertu Martini un Rūdolfu Pēteri Rubeni. Viņu uzmanības lokā šoreiz būs Filipa Glāsa hipnotizējošā maģiskuma cauraustās partitūras, kā arī dažādu paaudžu Baltijas komponistu mūzika. Līdz ar Itālijā mītošās lietuvietes, tembrālā monohromatisma speciālistes Justes Janulītes *Endings* skanēs kadiķainās Hijumā salas iemītnieka Erki Svena Tira *Lamentatio*, kas tapis neilgi pēc prāmja *Estonia* nogrimšanas, un muzikālā hameleona Oskara Herliņa jaundarbi.

Festivālu **8. novembrī** noslēgs diviem 20. gadsimta mūzikas revolucionāriem, divām spilgtām avangarda leģendām veltītā koncertprogramma "**BULĒZS. KSENAKIS. PETRAŠKEVIČS. DZENĪTIS**", kurā dzirdēsim līdz smalkākajai niansei noslīpētās harmoniskās struktūras un rūpīgi izstrādātu ritma valodu.

Rīgas Reformātu baznīcu vispirms pieskan-dinās duets, kurā apvienojušies igauņu flautiste Monika Matīsenā (ansambļa *Küberstudio* dibinā-



tāja un mākslinieciskā vadītāja, laikmetīgās mūzikas festivāla *AFEKT* direktore), un vācu pianists un diriģents Mihaels Vendebergs, kurš no 2000. līdz 2005. gadam Pjēra Bulēza vadībā muzicējis pasaulslavenajā *Ensemble Intercontemporain*. Abu starptautiski labi pazīstamo mūziķu sniegtā skanēs Bulēza *Sonatina* un *Notation*, divu Igaunijas skaņumākslas lepnumu – Helēnas Tulves un Gaļinas Grigorjevas – opusi, kā arī mūsu pašu lieliskā skaņu juveliera Jāņa Petraškeviča jaundarbi!

Savukārt Andra Dzeņiņa *Canti della peste* jeb ar itāliešu renesanses vārmām rakstīto "Mēra dziesmu" un šīgada jubilāra – komponista, mūzikas teorētiķa, arhitekta un inženiera Jaņņa Ksenaka iespaidīgā opusa *Plēiades* atskaņojumam spēkus apvienojuši lietuviešu mūziķi Pāvels Gjunters (*Pavel Giunter*), Sigits Gaļiņš (*Sigitas Gailius*) un Andrijs Rekašus (*Andrius Rekasius*) no ansambļa *GIUNTER PERCUSSION* un mūsu perkusionisti Guntars Freibergs, Mikus Bāliņš un Edvards Paulis, kuriem pievienosies baritons Armands Siliņš.



## Operetes teātra teatralizētā gala programma *Musique d'amour*

13. oktobrī plkst. 19 koncertzālē "Cēsis" izskanēs Operetes teātra programma *Musique d'amour* – "Mīlestības mūzika". Vīnes noskaņās – mūzika par mīlestību. "Šī programma ir kā dzīves krāšņuma apliecinājums un mīlestības eksplozija," saka koncerta veidotāji.

Koncertā piedalīsies izcili solisti: Sonora Voice (soprāns), Anta Jankovska (soprāns, Itālija), Laura Purenā-Kancāne (soprāns), Mariāna Bodnara (soprāns, Ukraina), Alfrēda Kalniņa Cēsu mūzikas vidusskolas audzēkne Patrīcija Kozlovska (soprāns), Dainis Skutelis (tenors), Dainis Kalnačs (tenors),

Nauris Indzeris (baritons) un vijolnieks Raimonds Ozols. Pie Operetes teātra simfoniskā orķestra diriģenta pulks būs Atvars Lakstīgala.

Skanēs skaistākās operesū ārijas un dueti, fragmenti no publikas iemīļotākajām Operetes teātra izrādēm un populāras operesū mūzikas literatūras: fragmenti no Franča Lehāra operetēm "Jautrā atraitne", "Grāfs fon Luksemburgs", "Paganini", "Skaista ir pasaule", "Dzūdita", "Smaidu zeme", lelles Olimpijas ārija no Žaka Ofenbaha operas "Hofmaņa stāsti", fragmenti no Karla Cellera operetes "Putnu pārdevējs", Karla Millekera operetes "Lauptiņš Gasparone",

Johana Štrausa operetes "Čigānu barons", Šarla Lekoka operetes "Sirds un roka", Imres Kālmāna operetēm "Silva" un "Māriņa", Roberta Planketa operas "Korneviņas zvani"; būs arī Vitorio Monti "Čardāšs" un ukraiņu mūzikas pārsteigumi.

Koncerta veidotāji: horeogrāfe Olga Spridzāne un Ieva Kemlere, tērpu māksliniece Elina Milta-Niedrāja, scenogrāfe Rasa Cirvele, grima māksliniece Liāna Repule, mākslinieciskā vadītāja un producete Agija Ozoliņa-Kozlovska.

Bīletes var iegādāties "Bīlešu paradīzes" kasēs un internetā bilesuparadize.lv.

Armands Znotiņš

# Par Ukrainu un dažiēm ukraiņu komponistiem

Pirmā vēsturiskā paralēle, domājot par Ukrainu un ukraiņiem, – Ziemas karš. Vispārzināma ir šī kara gaita un rezultāts – 1939. gada 30. novembrī uzsāktais Padomju Savienības uzbrukums Somijai plānotās zibens kara uzvaras vietā kļuva par katastrofālu militāru sagrāvi un starptautisku apkaunojumu; 1940. gada 13. martā noslēgtais miera līgums apstiprināja, ka somi nosargājuši savu neatkarību. Vairāk nekā 26 tūkstoši somu karavīru bija krituši, taču Somija tika izglābta no Baltijas valstu un Polijas likteņa – deportācijām, terora, kultūras iznīcības. Atšķirīgu ģeopolitisko apstākļu dēļ Ukrainas vēsturiskā pieredze diemžēl bijusi daudz skarbāka, nekā Somijai – rusifikācija ilgusi gadsimtus, Staļina istenotais genocīds izvirzīts par Krievijas Federācijas gluži oficiāli formulēto mērķi arī tagad, 2022. gadā. Tomēr realitāte drīzāk līdzinās nacistiskās Vācijas slīdēšanai preti bezdibenim.

Vēsturnieka Viljama Trotera grāmatā “Krievu-somu 1939.–1940. gada Ziemas karš” lasāma šāda rindkopa: “Amerikā tautas noskaņojums gandrīz pilnībā bija prosomisks. Amerikāņu tautai Somija bija gandrīz vai “miļnācija”: sīksta, drosmīga maza valsts, kura vienmēr “laikā maksā savus parādus”, radījusi izcilu vēlinā romantisma mūziku, un sporta līdzjutējus apbūra tās sportistu varoņdarbi. Ņujorkā mērs La Gardia sarīkoja mitiņu “Palīdzi Somijai” Medisonskvērgārdēnā. Amerikas Sarkanais Krusts nosūtīja ievērojamu humāno palīdzību. Stokovskis un Toskanīni diriģēja labdarības koncertus – vienu vienīgu Sibēliusu, dabīgi”.

Mūsdienās situācija ir daudzējādā ziņā līdzīga, taču ar vienu zīmīgu atšķirību. ASV un Rietumeiropas koncertauditorijās tikai tad, kad Ziemas karš bija tālu aiz muguras, pamanīja, ka Somijas mūzika nebūt nesākas un nebeidzas ar Žana Sibēliusa daiļ-

radi, ka ir arī Toivo Kūla, Lēvi Madetoja, Erki Melartins un vēlāku paaudžu pārstāvji. Turpretī attiecībā uz Ukrainu šāda sapratne ir jau tagad – Valentīns Silvestrovs guvis patvērumu Berlīnē, un līdztekus viņa darbiem atskaņo arī citu ukraiņu komponistu partitūras, līdztekus Silvestrovam piešķirtajam ģēnija statusam un nacionālā simbola lomai pamana arī citus autorus – mazāk slavenus, taču tāpat izcili profesionālus, talantīgus un iedvesmojošus.

Skaidrs, ka vienā rakstā aptvert visu ukraiņu mūziku ir neiespējami. Tādēļ no bagātīgās ukraiņu mūzikas ainavas šeit izcelti četri vārdi – Boriss Ļatošinskis, Valentīns Bibiks, Hanna Havrileca un Bohdans Sehins.

Valentīna Silvestrova daiļrade neapšaubāmi pelnījusi atsevišķu aplūkojumu, tieši tāpat kā viņa deviņu simfoniju, trīs stīgu kvartetu un nozīmīgāko kormūzikas un vokālsimfonisko partitūru (“Rekviēms Larisai”, “Oda lakstīgalai”, “Piecas garīgas dziesmas”) sistemātisks atskaņojums Latvijā. Atsevišķu apskatu pelnījuši arī trīs šķietami vispārzināmie 18. gadsimta ukraiņu mūzikas klasiķi Dmitrijs Bortņanskis, Maksims Berezovskis un Artēmijs Vedelis, bet viņu kora koncerti un instrumentālie opusi noteikti varētu pievienoties Latvijas interpretu repertuāram. Par krievu komponistiem joprojām bieži sauc arī Semjonu Hulaku-Artemovski un Ivanu Handoškinu, un vēsturiskās kļūdas, paviršības, nekonsekvences palīdzētu gaisināt arī kāda ukraiņu klasicisma operas interpretācija Māra Kupča un viņa domubiedru iedzīvinājumā, bet, runājot par vēlākiem laikmetiem ukraiņu skaņumākslā, kaut reizi mūžā iniciatīvu derētu uzņemties Latvijas Nacionālajai operai. Visbeidzot, iepriekšminētā četrtočne ar Ļatošinski kā hronoloģiski senāko autoru nebūt neizslēdz nepieciešamību atcerēties gan par

19. gadsimtu ukraiņu mūzikā un nacionālromantisma ēru, gan par Levko Revucki, Jevhenu Stankoviču, Miroslavu Skoriku, Stefāniju Turkeviču. Tas viss ir uzdevums nākotnei.

Situācija, kurā pašlaik atrodas Latvijas mūziķi un kultūrā ieinteresētie cilvēki, ir vienlīdz divaina un fascinējoša – pēkšņi atklājies, ka gandrīz blakus atrodas viena no lielākajām valstīm Eiropā ar 40 miljoniem iedzīvotāju un daudzveidīgu, bagātu, gadsimtiem senu kultūru, par kuru tajā pašā laikā Latvijā zināms daudz mazāk, nekā par somu, norvēģu, zviedru, dāņu, poļu, čehu mūziku, literatūru un mākslu. Un karš arī nesaudzīgi atgādinājis, kādēļ tā – bez Ukrainas Krievija kā impērija nav iedomājama, tādēļ pret ukraiņu nāciju, valodu un kultūru pastāvīgi tikusi vēsta rusifikācija, kam 20. gadsimta totalitārisms galu galā deva genocīda mērogu. Un šai ziņā skaidri saskatāma paralēle starp Ukrainu un Gruziju, starp diriģentu Jevgeņiju Mikeladzi, režisoru Sandro Ahmeteli, dzejniekiem Paolo Jašvili, Ticianu Tabidzi, Galaktionu Tabidzi un ukraiņu rakstniekiem, kuru veikums novērtēts kā klasiskā modernisma meistardarbi.

Valerjans Pidmohilņijs. Nošauts 1937. gadā. Mikola Kuļišs. Nošauts 1937. gadā. Mihails Semenko. Nošauts 1937. gadā. Mikola Zerovs. Nošauts 1937. gadā. Maiks Johansens. Nošauts 1937. gadā. Mikola Hviļovijis. Gājis bojā 1933. gadā. Jevhens Plužniks. Gājis bojā 1936. gadā. Kļims Poļiščuks. Nošauts 1937. gadā. Tāds, lūk, martirologs, kuru varētu vēl turpināt, pirmām kārtām pieminot Krušeļnicku dzimtu. Tiesa, Bohdana Ihora Antoniča dzīve 1937. gadā pāragri aprāvās Ļvivā vēl pirms padomju okupācijas, taču, piemēram, Less Kurbass dalīja kopīgu likteni ar Meierholdu, Mihoelsu, Ahmeteli, Mariju Leiko, Teodoru Amtmani.



No otras puses, varētu jau teikt, ka ukraiņu komponistiem paveicies vairāk: Borisa Ļatošinska dzīve noslēdzās 1968. gadā 73 gadu vecumā, Levko Revucka dzīve – 1977. gadā 88 gadu vecumā, Konstantīna Dankeviča mūžs – 1984. gadā 79 gadu vecumā, bet Staņislavs Ļudkevičs sasniedza cienijamo 100 gadu sliekšni. Taču tas tikai tādēļ, ka jebkura diktatūra un tirānija rakstniekus nogalina vienus no pirmajiem, kamēr komponisti kā stipri abstraktākas profesijas pārstāvji paliek ēnā. Turklāt – tie, kas lasījuši vai radioierakstā klausījušies apokrifiskos Šostakoviča memuārus, atceras stāstu par kobzariem – klejojošiem un nereti akliem dziedoņiem un stīginsinstrumentu spēlētājiem, kurus 1932. gadā uzaicināja uz speciāli organizētu kongresu Harkivā, lai viņus visus tur noslepkavotu. Vēlāk, protams, Staļinam nebija jādodomā, ko darīt ar Otrā pasaules kara invalīdiem – iestrādnes jau bija izmēģinātas.

## BORISS ĻATOŠINSKIS

Tā nu jāsecina, ka Borisa Ļatošinska dzīves gājums salīdzināms ar to dramatisko likteni, kādu piedzīvoja Dmitrijs Šostakovičs, Jānis Ivanovs, Arams Hačaturjans. Simfoniski darbi kā muzikālas abstrakcijas? Jā, bez šaubām – taču vienlaikus mūzika bieži spēj izteikt vairāk par vārdiem. Tādēļ arī vajāšanas, draudi, psiholoģisks terors, prasība komponēt viennozīmīgi uztveramā sociālistiskā reālisma stilā un no tās izrietošā galējā konsekvence, ko vienlīdz lielā ļaunumā un naivitātē formulēja Klements Mediņš: “Rakstiet taču simfonijas nošu līnijām apakšā vārdus, lai mēs zinātu, ko jūs tur esat domājuši!” Kā zināms, tas puslīdz izdevās vienīgi ar Jāņa Ivanova Sesto simfoniju; mūsdienās arī šo partitūru spēlē un klausās bez kādiem paskaidrojumiem, kamēr padomju laika šarlatānus un kolaboracionistus gandrīz visi ir aizmirsuši.

Pēdējais pieturas punkts Borisa Ļatošinska dzīvē jau nosaukts – mūžībā viņš devās 1968. gada 15. maijā Kijivā un apbedīts Baikovas kapsētā (turpat, kur Lesja Ukrainka, Mikola Lisenko, Mihailo Hruševskis, Oless Hončars).

Turpretī dzīves sākums – 1895. gada 3. janvārī Žitomirā. No bērnības gadiem un ģimenes pārmantota interese par poļu kultūru, tādēļ arī vēlāk radīti darbi, kuros atbalsojas vai nu tieši poliskas tēmas un intonācijas, vai arī panslāviskas idejas – “Poļu svīta”, “Slāvu svīta”, “Slāvu uvertūra”, simfoniskā poēma “Uz Vislas krastiem”, vienīgais klavierkoncerts nosaukts par “Slāvu koncertu”, Piectā simfonija saucas “Slāvu simfonija”, bet simfoniskajā balādē “Gražina”, kas rakstīta, pieminot Adama Mickeviča nāves simtgadi, komponistu iedvesmojusi poļu klasiķa poēma, kurā apcerēta slāvu un baltu tautām kopīga teiksmainā senatne un lietuviešu valdniece Gražina, kas krit

cīnā pret vācu iebrucējiem. Vēl citos darbos konkrēta saikne ar ukraiņu tradīcijām: 1945. gadā komponētais klavieru kvintets nosaukts par “Ukraiņu kvintetu”, 1926. gadā radīta “Uvertūra par četrām ukraiņu tautas tēmām”, bet 1944. gada “Svīta par ukraiņu tautasdziesmu tēmām” rakstīta stīgu kvartetam.

Ne mazāk aktīvi strādāts vokālajā mūzikā. Kora un solo dziesmās goda vieta dota ukraiņu klasiķiem un 20. gadsimta meistariem – Tarasam Ševčenko, Ivanam Franko, Maksimam Riļskim, taču nav piemirsts arī Aleksandrs Puškins, Afanasijs Fets, Igors Severjaņins, Konstantīns Baļmonts. Par saskarsmi ar Rietumeiropas kultūru vēsta svīta “Romeo un Džuljeta” (no 1954. gada iestudējuma) un romances ar Šellijs, Heines, Vailda, Māterlinka vārdiem. 1930. gadā pirmizrādi piedzīvo opera “Zelta stīpiņa”. 1938. gadā – otra opera “Šcorss”. Arī abām kantātēm Tarasa Ševčenko un Maksima Riļska vārdi. Latvijas koncertzālēs un uz operas skatuves no tā visa, protams, nav dziedāts un spēlēts gandrīz nekas.

1914. gadā notiek iepazīšanās ar nākammo sievu Margaritu Careviču (Ļatošinska kolēģi un draugi šo sievieti raksturojuši vissirsnīgākajos vārdos). 1918. gadā Ļatošinskis absolvē Kijivas Universitātes Juridisko fakultāti. 1919. gadā – Kijivas konservatorijas Kompozīcijas klasi pie Reinholda Gliera. Šo Krievijas impērijā un Padomju Savienībā dzīvojušo vācu un poļu cilmes komponistu vērts kaut uz brīdi atsaukt atmiņā, atgādinot par viņa koncertiem arfai, koloratūrsoprānam, mežragam, čellam, kontrabasam un Trešo simfoniju jeb pusotras stundas ilgo simfonisko kolosu “Ilja Muromietis”. Ļatošinskis 1956. gadā pabeidza Gliera vijolkoncertu un 1964. gadā radīja “Lirisko poēmu Reinholda Gliera piemiņai”. Savukārt Gliers 1923. gadā diriģēja Ļatošinska Pirmās simfonijas pirmatskaņojumu.

1920. gadā Ļatošinskis uzaicināts strādāt Kijivas konservatorijā. 1935. gadā ievēlēts par profesoru. Togad sācis strādāt arī Maskavas konservatorijā (līdz 1938. gadam, tad atkal no 1941. gada līdz 1944. gadam), kur mācījis instrumentāciju, un Ļatošinska simfoniskajās partitūrās patiešām atspoguļojās komponista orķestrācijas spozme, meistarība un neierastāki tembrālie rakursi.

30. gados viņš ceļo pa Tadžikistānu, padziļinot savu interesi par folkloru – tādēļ arī 1932. gada opuss “Trīs skaņdarbi par tadžiku tautas tēmām” vijolei un klavierēm. Pēc Otrā pasaules kara dzīvojis Kijivā; simfonisko opusu klāstu noslēdzis ar 1967. gada “Svinīgo uvertūru”, četriem stīgu kvartetiem un diviem klavieru trio klāt vēl pievienojis “Noktīrni un skercīno” altam un klavierēm. Kļuvis par Ukrainas PSR Tautas mākslinieku, apbalvots ar Ļeņina ordeni, Staļina prēmiju (kura vēlāk pārsaukta par



Boriss Ļatošinskis

PSRS Valsts prēmiju), ko viņš saņēma par “Ukraiņu kvintetu” un otrreiz par mūziku 1951. gada kinolentei “Tarass Ševčenko”. Tātad – varētu pieņemt, ka Ļatošinskis bijis padomju varas akceptēts mākslinieks, ja vien viņam pastāvīgi nenāktos saskarties ar cenzūru, aizliegumiem, publisku nosodījumu vienīgo sociālistisko patiesību sludinošajā presē. Tāpat kā Šostakovičam, Hačaturjanam, Prokofjevam, Lokšinam, Gavriilam Popovam, Lūcijai Garūtai, Jānim Ivanovam. Ļatošinska piecu simfoniju tapšanas un pirmo interpretāciju apstākļi to parāda pietiekami skaidri.

Vienā otrā ziņā Ukrainas Nacionālais simfoniskais orķestris (līdz 1994. gadam Ukrainas Valsts simfoniskais orķestris) aizsteidzies priekšā Latvijas Nacionālajam simfoniskajam orķestrim. Ukraiņu orķestris dibināts 1918. gada novembrī reizē ar Latvijas valsti, kamēr Latvijas Radiofona orķestri nācās gaidīt līdz 1926. gadam. Pie Ukrainas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģenta pulks stājušies arī Leopolds Stokovskis un Igors Markevičs; ukraiņu orķestra mūziķi sadarbojušies ar Mstislavu

Rostropoviču, Jehūdi Menuhinu, Emīlu Gilelsu, Svjatoslavu Rihteru un citiem slaveniem māksliniekiem, no kuriem daļa uz Latviju tā arī nekad neatbrauca. Kamēr doma par Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra ieskaņotajiem Jāņa Ivanova un Tāivalda Ķeniņa simfoniju cikliem vēl bija tālā nākotnē, ukraiņu orķestris sistemātiski ierakstīja visas Prokofjeva, Kaļiņņikova, Martinū simfonijas. Un arī Borisa Ļatošinska simfonijas Teodora Kučara vadībā – iespējams, ka tieši šie 90. gadu ieraksti ir labākais sākums interesei par Ļatošinska daiļradi.

Katra no piecām Ļatošinska simfonijām ir meistardarbs, bet to kopums parāda komponista daiļrades evolūciju. Nedaudz atstatas atrodas Pirmā simfonija (komponēta no 1917. gada līdz 1919. gadam) kā kolorīts un spožs jaunības gadu darbs, kas rakstura un stila ziņā sabalsojas ar Prokofjeva un Skrjabinu mākslu. Citi vēl piesauc Rahmaņinovu, Glazunovu, Vāgneru (un šeit patiešām velkamas zināmas paralēles ar vācu ģēnija konceptuālo vērienu un skaņu mistērijām), protams, arī Ļatošinska skolotāju Reinholdu Glieru; vēl citi norāda uz gara radniecību ar vēlāk tapušo Šostakoviča Pirmo simfoniju. Vēl tālākā nākotnē periodiski sastopas Ļatošinska, Šostakoviča un Mjaskovska daiļrades pavērsieni, taču ukraiņu komponista Pirmā simfonija arī gadsimtu pēc pirmatskaņojuma skan tikpat vitāli un sugestīvoši.

Ļatošinska brieduma gados pieaug muzikālā rokraksta individualitātes pakāpe, dramatiskais spriegums, psiholoģiskā kontemplācija un daudznozīmīgu, nereti arī traģisku zemstrāvu klātbūtne. Šis īpašības ir klātesošas 1936. gadā pabeigtajā Otrajā simfonijā – iespējams, vislaikmetīgākajā un ekspressīvākajā komponista partitūrā, kurā var saklausīt arī reakciju uz holodomora šausmām. Simfonijas atskaņojumu aizliedza, un līdz klausītājiem tā nonāca tikai 1964. gadā (muzikālās kompleksitātes un politiskā reakcija šeit lielā mērā kopīgas ar Šostakoviča Ceturto simfoniju). Iepriekšminētās īpašības klātesošas arī ar 1951. gadu datētajā Trešajā simfonijā, un rezultāts izvērtās līdzīgs: oficiālās atsauksmes bija iznīcinošas, simfoniju lika pārstrādāt, bet arī otrās redakcijas pirmatskaņojums pienāca tikai pēc Staļina nāves – 1955. gadā.

Borisa Ļatošinska Ceturto un Piektā simfonija jau rakstītas komponista mūža pēdējos gados – Ceturto simfoniju publika pirmoreiz dzird 1963. gadā Ļeņingradā, kur pie diriģenta pulsts atkal ir Natans Rahlins, bet Piektā jeb “Slāvu simfonija” pabeigta 1966. gadā. Folkloras tēmas it īpaši skaidri izgaismojas Piektajā simfonijā, taču abās partitūrās nekāda klasiska nacionālromantisma nav – formas lakonisms, tematiskās attīstības parametri un ritma intensitāte šo Ļatošinska veikumu drīzāk tuvina Bartoka,

Šimanovska, Kodāja mākslai. Un turpat arī no iepriekšējām simfonijām pārmantotie raksturlielumi: orķestrācijas nianšu gamma un valdzinoši tembru salikumi (jau Pirmajā simfonijā dzirdams, cik ļoti Ļatošinskis iemīlojis arfas un zvaniņus, bet arī pūšaminstrumenti un stīgas nepaliek novārtā); dramatiski pārdzīvojumi un liksmi kāpinājumi, protams, ir visnotaļ nepieciešami, taču, tiklīdz rodas izdevība izteikt liriskas jūtas, tā komponists pie tām pakavējas ļoti labprāt; simfoniskās formas integritāte un vienoti muzikālie elpojumi ir Ļatošinska daiļrades neatņemama kvalitāte.

Kopā ar piecām simfonijām Teodora Kučara vadītais orķestris ieskaņojis arī simfonisko balādi “Grazina”, un, ņemot vērā tās iepriekšminēto programmatisko stāstu (atkal – katrs klausītājs tam vēl var pievienot politisku zemtekstu), uzreiz rodas vēlēšanās šo darbu salīdzināt ar Ļatošinska laikabiedra un otra instrumentācijas meistara Jāņa Mediņa simfonisko tēlojumu “Imanta”. Jāteic tomēr, ka abus opusus šķir vesela paaudze, un pretstatā Mediņa tēlainajai patētikai Ļatošinska skaņuraksts izklausās drūmāks un skarbāks. Tātad – lielāka tuvība patiešām ar Jāni Ivanovu. Tas gan neliedz Borisa Ļatošinska simfoniskos darbus atskaņot vienā programmā arī ar Ādolfu Skultes, Ādolfu Ābeles, Jāņa Mediņa, Jāzepa Mediņa opusiem. Latvijas klausītājiem šī pieredze vēl priekšā, tāpat kā iepazīšanās ar Ļatošinska kameramūziku – atceros, kādu pārsteigumu publikā 2020. gada janvārī radīja Reinholda Gliera senaizmirstais stīgu oktets ansambļa *Oberton* lasījumā, un pieļauju, ka līdzīgu reakciju varētu raisīt arī Borisa Ļatošinska sonātes, stīgu kvarteti un klavieru trio.

## VALENTĪNS BIBIKS

Valentīns Bibiks Harkivas konservatorijā (mūsdienās Ivana Kotļarevska Harkivas Nacionālā mākslu universitāte) un vēlāk

Ukrainas un PSRS Komponistu savienībā, ļoti iespējams, personiski sastapās ne tikai ar skolotāju Dmitro Klebaņivu, bet arī ar Borisu Ļatošinski, Staņislavu Ļudkeviču, Levko Revucki – ja ne kā ikdienā strādājošiem pedagogiem, tad kā cienjamiem vecmeistariem un goda vai emeritētajiem profesoriem. Bibika studiju laikā drūmākais Staļina represiju posms jau bija garām, taču, piemēram, Dmitro Klebaņiva likteni visi joprojām labi atcerējās – viņa Pirmo simfoniju “*In memoriam* Babinjaras mocekļiem” 1945. gadā aizliedza, jo skaņdarba mūzikas valoda bija pārāk laikmetīga un traģiska, un jau tā nevēlamā holokausta tēma vēl izsauca pavisam bīstamas asociācijas ar ukraiņu holodomoru, un sekoja publiski draudi, izolācija un prasība piemēroties daudz vienkāršākai un drošākai estētikai. Lieki teikt, ka Klebaņiva deviņas simfonijas, deviņi koncertžanra darbi stiginstrumentiem un seši stīgu kvarteti latviešu klausītājiem tā arī palikuši pilnīgi sveši.

Taču Valentīna Bibika mūzika skaidri vēsta, ka viņš piederīgs pavisam citai paaudzei, kuras pasaules redzējums un estētisko vērtību sistēma ir daudz tuvāka Hannai Havrilecai un Bohdanam Sehinam, nekā iepriekš piesauktajiem vecmeistariem.

Te patiešām ir īstais brīdis vēlreiz pieminēt Valentīnu Silvestrovu, atcerēties par Miroslavu Skoriku, atgādināt par Bohdanu Froļakas, Oleksandra Ščetinska, Svitlanas Azarovas daiļradi. Un, sākot ar 60. gadiem, Ukrainas un visu kaut cik rietumniecisko Padomju Savienības areālu mūzikā izgaismojās paradoksāla situācija – iepriekš raksturoto politisko iemeslu dēļ klasiskā modernisma izteiksmes līdzekļi vēl nebija pilnībā apgūti un iedzīvināti, kad kultūrā jau parādījās jauna antitēze ar postromantismu, neoklasicismu un postmodernismu. Precizitātes labad atkal jāpiebilst, ka nebeidzamās diskusijas par postmodernismu, tā nāvi,



Valentīns Bibiks

eksistenciālo krīzi un paša jēdziena piemērotību Padomju Savienības un postpadomju kultūrtelpai atstāju filozofu un mākslas teorētiķu ziņā, taču skaidrs ir viens – modernismam aktuālas bija tehnoloģijas, revolūcijas un pretenzijas uz visas sabiedrības globālo pārveidi, turpreti postmodernisms pievērsās cilvēka dvēseles mistērijai, konsonējošu, lirisku, trauslu un līdz šim marginālu, nepamanītu, neievērotu emocionālo stāvokļu atveidam un pasaules metafizisko noslēpumu izziņāšanai. Tā tas vismaz ir Valentīna Bibika un viņa laikabiedru izpratnē, kas, protams, tajā pašā laikā atšķirās arī no konceptuālās un estētiskās paradigmas otrpus dzelzs priekšskaram – no tās pārliecības, ko pauda Bulēzs, Štokhauzens, Ksenakis, Ligeti, Nono, Pone.

Jaunajiem ukraiņu komponistiem bija citi domubiedri, un te atkal noder salīdzinājums ar līdzīgiem procesiem latviešu mūzikā – no Paula Dambja un Pētera Vaska līdz Imantam Zemzarim un Georgam Pelēcim. Taču varbūt vēl tiešāka būtu paralēle ar Knuta Skujenieka definēto apzīmējumu “nepadomju dzeja”. Tā vairs nav pretpadomju dzeja un pretpadomju māksla ar modernistiski kasmīgu ciņu – šī dzeja un mūzika eksistē pilnībā paralēli oficiālajai estētikai, lozungiem un sabiedrības hierarhijai. Iespējams, vistuvāk var tikt Silvestrova, Bibika, Havrilecas, Skorika mūzikas izpratnei, ja ielūkojas Knuta Skujenieka, Egila Plauža, Ulža Bērziņa, Klāva Elsberga dzejā.

Taču ir vēl kāda mentāla atšķirība, kas Pēteri Vasku vieno ar Arvo Pertu un abus kopā – ar Giju Kančeli, bet ukraiņu komponistu mākslu atveido nepārprotami kontrastējošā izjūtu spektrā. Plašās stiginstrumentu un kora balsu kantilēnas, uzsvērti introvertais un introspektīvais skatījums, emociju plūsmas un uzslāņojumi, sakrālas pieredzes klātbūtne – tas viss sabalsojas ar Vaska, Perta, Kančeli, Kutaviča, Tavenera mūziku, taču vienlaikus ir arī principiāli citāds. Acimredzot Ukrainas ainavas un to atspulgs cilvēka iekšējā pasaulē patiešām ir kaut kas tāds, ko nevar piedzīvot Latvijas līdzenumos, Gruzijas kalnos vai Igaunijas piekrastē. Cita izskaidrojuma nav.

Arī Valentīna Bibika dzīve ir diezgan tipisks piemērs tālaika komponistam. Dzimis 1940. gada 19. jūlijā Harkivā, turpat arī studējis. Un turpat uzreiz pēc studiju beigām 1966. gadā uzņemts docētāja darbā: mācījis kompozīciju un instrumentāciju, 1990. gadā ievēlēts par profesoru un katedras vadītāju. No 1994. gada turpinājis pedagoga darbu Sanktpēterburgā. 1998. gadā pārcēlies uz Izraēlu, kur bijis Telavivas Universitātes kompozīcijas profesors. Mūžībā devies 2003. gada 7. jūlijā Telavivā. No mūsdienu skatpunkta, pārāgrī – droši vien bija vēl daudz radošu

ieceru, taču komponists vismaz piedzīvoja savas mūzikas atzišanu (holodomora upuru piemiņai veltītais 1992. gada simfoniskais opuss “Raudas un lūgšana” godalgots starptautiskā konkursā) un atskaņojumus ārpus Ukrainas – ASV, Izraēlā, Rietumeiropā.

Atkal jāpiebilst – līdz Latvijas koncertzālēm Valentīna Bibika mūzika līdz šim nav nokļuvusi. Bet ne jau visi darbi prasa tādu iedziļināšanos traģiskās tēmās kā “Raudas un lūgšana” vai 39 variācijas klavierēm par *Dies irae* tēmu, kas tieši tāpat ir spilgts un profesionāli uzrakstīts koncertmūzikas paraugs. Bibika daiļrades tēmu loks ir arī daudz plašāks par rezignētu, elēģisku un skaudru cilvēka likteņa un mirstīguma apceri, ko pauž “Partita par DSCH tēmu” vijolei, čellam un klavierēm vai “Mūzika Alfrēda Šnitkes piemiņai” instrumentālam ansamblim (šeit, protams, tēlu un ideju sasaukšanās ar Šostakoviču un Šnitki). Viņa partitūras aptver bagātīgu izjūtu un pārdzīvojumu spektru, un to kompozicionālie rakursi ir visatbilstošākie autora iecerētā vēstījuma atklāšanai – forma kontrastaina un nospriegota, intonatīvā attīstība aizved pa negaidītiem ceļiem, bet tembru salikumi uzrunā ar krāstoņu dažādību.

Valentīns Bibiks rakstījis daudz – 2002. gada “Pasakaljai” vijolei, altam, čellam un ērģelēm ir 151. opusa numurs. Latvijas interpretiem būtu, no kā izvēlēties, – piemēram, Septītā simfonija stīgām, ērģelēm un timpāniem saucama par īstu meistar-darbu, kas lieliski iederētos *Kremerata Baltica*, Ivetas Apkalnas un Andreja Puškareva repertuārā. Noteikti vērts ielūkoties arī pārējās no vienpadsmit simfonijām. Citzemju interpreti augstu novērtējuši trīs Bibika sonātes vijolei un klavierēm (tas uzreiz atsauc atmiņā albumu ar trim Maijas Einfeldes sonātēm Magdalēnas Gekas un Ivetas Cālītes versijā), divus čella koncertus (Latvijas mūziķiem būtu visas iespējas tos salīdzināt ar abām Pētera Vaska parti-

tūrām čellam un orķestrim), klarnetes koncertu (tie latviešu klarnetisti, kas spēlējuši Romualda Kalsona un Jāņa Petraškeviča darbus, visticamāk, atzinīgi uzņems arī ukraiņu meistara veikumu).

Mūzika balsij ietver operu “Skrējiens” (pēc Mihaila Bulgakova lugas), ciklu *Premonitions* (ar Aleksandra Bloka dzeju), vairākus opusus, kur skaņās ietērti Vecās Derības psalmi (un tas Bibika un viņa laikabiedru daiļradē nav nekas pārsteidzošs).

Rezumējot – Bibika mūzika teicami piemērota koncertiem, kuriem izvēlēti arī Einfeldes, Vaska, Plakida darbi; ne mazāk rosinošs būtu dialogs ar Ķeniņu un Grīnblatu.

## HANNA HAVRILECA

2022. gada 27. februārī, ceturtajā dienā kopš Krievijas iebrukuma Ukrainā, mūzikas pasauli sasniedza ziņa, ka Kijivā vispārējās neziņas un haosa apstākļos 64. mūža gadā aprāvējis Hannas Havrilecas mūžs. Viņas vārdu zināja ne tikai Ukrainas kaimiņvalstīs, bet arī ASV, Kanādā, Vācijā, Francijā, Šveicē. Pirmā uzvara konkursā jau 1989. gadā, jo Havrileca pratusi rakstīt arī estrādes dziesmas ar Linas Kostenko, Vasiļa Simonenko, Dmitro Pavličko vārdiem (vēl viena līdzība ar Gruziju, ar Gijas Kančeli, Meraba Parchaladzēs, Otara Taktakišvili darbību ja ne tieši estrādes žanrā, tad kopā ar teātra un kino režisoriem), bet vēlāk gūtīe sasniegumi starptautiskos konkursos un Ukrainas valsts atbalvojumi liecināja par aizvien nopietnāku darbību klasiskās mūzikas jomā. Latvijā Havrilecas opusi vēl izziņāmi, apgūstami, aktualizējami.

Hanna Havrileca dzimusi 1958. gada 11. aprīlī Vidinivā Ivanofrankivskas apgabalā muzikālā ģimenē (jaunākā māsa – jau pieminētā komponiste Bohdana Froļaka). Hannas pašas uzvārds nāk no laulībām ar altistu Dmitro Havrilecu. Mīkolas Lisenko



Hanna Havrileca

Ļvivas Nacionālā mūzikas akadēmija absolvēta Volodimira Flisa kompozīcijas klasē, bet aspirantūra Kijivas konservatorijā pabeigta pie Miroslava Skorika. 1992. gadā turpat aizsāks arī kompozīcijas nodaļas docētājas darbs.

Havrilecas mūzikas īpašības sasaucas ar Skorika, Silvestrova, Bibika daiļradi – te ir jūtīga attieksme pret cilvēka emocionālo pasauli, mākslas ētiskā dimensija vai, vēl precīzāk, ētikas un estētikas saplūsmē, no tā izrietošā tiekšanās pēc integrāla redzējuma, kur atsevišķa personība pastāv vienotībā ar citiem, kur cilvēce nav naidīga dabai un kultūra nav pretstatīta civilizācijai, padziļināts vērojums psiholoģiskās, eksistenciālās, metafiziskās mistērijās, turklāt nevis ar šausmām, grotesku un traģiku, bet ar harmoniju, sapratni, ieinteresētību. Ar Havrilecas skolotājiem un līdzgaitniekiem sasaucas arī viņas mūzikas kompozicionālās kvalitātes – forma veidota precīzi, klausītājus saista ne tikai liriskas izjūtas, bet arī emociju dinamizācija un dramatiski kāpinājumi, harmoniskās valodas izteiksmība un tematiskās attīstības risinājumi akcentē skaņdarbos pausto aparātību un radošās brīvības apjautu.

Šo iemeslu dēļ pasaules un Latvijas interpreti droši var paņemt no nošu plaukta un atskaņot jebkuru Havrilecas partitūru – tās ir lielā mērā postromantiskas, taču saistošas arī avangarda mūzikā skolotiem māksliniekiem, tās ir neapšaubāmi ukrainiskas, taču tikpat lielā mērā arī vispārcilvēciskas.

Pirmām kārtām jāteic, ka meistardarba iespaidu radījis 2002. gada opuss *Stabat Mater*, bet ir arī citi komponistes jaunrades piemēri, kuru noklausīšanās raisīja gandarījumu: “Rudens mūzika” saksofonam un orķestrim (pēc 1997. gada kamerdarba tenorsaksofonam un klavierēm), 2003. gada *Chorale* stīgu orķestrim, Jacobam Džjalakam un Annai Džjalakai-Savickai vai Šveices poļu *Innovation Duo* veltītā partitūra divām vijolēm “Ārpus ķermeņa un dvēseles”. Nav pārsteigums, ka šis opuss pauž gara radniecību ar Pētera Plakida “Mazu koncertu” un Pētera Vaska “Vasaras dejām” tādām pašām sastāvam (vēlreiz jāpiesauc viena no līdzībām – panteistiska garīguma klātbūtne), turpretī saksofona tembrs atsauc atmiņā Riharda Dubras daiļrades stilu, noskaņu loku un sakrālo ievirzi.

*Stabat Mater* norāda vēl uz vairākiem citiem Havrilecas atstātā muzikālā mantojuma aspektiem. Salīdzinājumā ar komponistes laikabiedriem tajā vēl lielāks īpatsvars kora mūzikai un vokālsimfoniskām partitūrām, liturģisku tekstu un ukraiņu literatūras meistarū dzejas klātbūtnei, stīginstrumentu izmantojumam un saksofona skanējumam. 2004. gadā radīts ar Austrumu kristietības liturģiju saistīts kora

koncerts, taču tajā pašā gadā tapis arī koncerts sieviešu korim ar tautasdziesmu vārdiem – un tas nozīmē, ka arī Havrilecas izpratnē kristīgā tradīcija un folklorā nav mērķlīgi atrautas viena no otras. Turpat līdzās 2000. gada triptihs “Dāvida psalmi” (šeit secīgi dzied sieviešu, jauktais un, visbeidzot, viru koris) un vēl citi garīgās mūzikas paraugi. Lina Kostenko vai Dmitro Pavličko kā Havrilecas domubiedri jau pieminēti, bet kamerkantāte “Ieskats bērnībā” rakstīta ar Mikolas Vinhranovska vārdiem, savukārt skaņdarbam *Lamento* izvēlēta agrākas paaudzes dižgara Oleksandra Olesa dzeja.

Līdzīgi kā Pēteri Vasku, Hannu Havrilecu vienmēr saistījušas stīginstrumentu iespējas, tembri, emocionālās iedarbības spēks. Tādēļ arī *Chorale* un *Canticum* stīgu orķestrim, Otrās stīgu kvartets “Reminiscence” un šādam ansamblim rakstītais opuss “Ekspresija”, simfonietta altam un stīgu orķestrim *A-corda* un “Ekslibris” vijolei solo. Ar 1995. gadu datēta Otrā kamer-simfonija *In memoriam*, bet 1994. gadā komponēts koncerts altam un orķestrim. Gadu pirms “Rudens mūzikas” tapis opuss *In B* soprānsaksofonam, vēl pirms tam – saksofonu kvartets, bet to, ka komponisti saista arī flautas, obojas, klarnetes, fagota un mežraga krāsas, parāda jau 1984. gadā radītais Pirmais pūšaminstrumentu kvintets.

Plakidis, Vasks, Dubra – tāda varētu būt Hannas Havrilecas sabiedrība Latvijas koncertzālēs. Protams, arī Vilnis Šmīdbergs. No komponistēm sievietēm noteikti Maija Einfelde un Santa Ratniece. Katrā ziņā Havrilecas mūziku kopā ar Jevhena Stankoviča un Levko Koloduba darbiem vai latviešu autoru partitūrām gaidīšu ne tikai Latvijas Radio 3 “Klasika” ēterā, bet arī koncertatskaņojumos.

## BOHDANS SEHINS

Kas kopīgs Mocartam ar Ļvivu? Turklāt 25 labākos mūža gadus? Atbildi 2017. gada intervijā sniedz komponists Bohdans Sehins, kurš atgādina (ja nu kādam tas nebija zināms), ka Francis Ksavers Volfgangs Mocarts no 1813. gada līdz 1838. gadam dzīvoja Ļvivā. Tas pats Mocarts, kurš sešu mēnešu vecumā zaudēja tēvu, pēc tam studēja pie Saljēri un Hummeļa, un vēl pēc tam devās uz Ļvivu, kas toreiz oficiāli saucās Lemberga un atradās turpat Hābsburgu pārvaldītās Austrijas impērijas robežās. Viņš strādāja tur kā diriģents, pianists un mūzikas skolotājs. Un rakstīja mūziku – starp citu, ļoti labu mūziku, tāpat kā, piemēram, Leopolds Mocarts vai Bēthovena draugs un patrons Austrijas Rūdolfs, kuri diemžēl pilnībā palikuši viņu slaveno tuvinieku un kolēģu ēnā. Tātad – Bohdans Sehins atgādina, ka Ļviva izsenis bijusi viens no lielākajiem visa reģiona kul-



Bohdans Sehins

tūras centriem. Tur varēja sapulcināt kori no veselīgiem četrsimt dziedātājiem jau tad, kad Francis Ksavers Volfgangs Mocarts 1826. gadā diriģēja tēva radīto Rekvīmu. Simfoniskais orķestris tur dibināts jau 1902. gadā, un gadu vēlāk tur kā viesdiriģenti ieradās gan Rihards Štrauss, gan Gustavs Mālers.

Mūsdienās Ļviva saglabājusi autentisku baroka arhitektūras skaistumu (jācer, ka tā paliks arī turpmāk), un tur regulāri skan arī laikmetīgā mūzika. Viens no tās autoriem ir Bohdans Sehins, kura personību un daiļradi vērts aplūkot tuvāk. Un uzreiz jāpiemin, ka viņš zināms arī kā koncertu un festivālu organizētājs (“Kontrasti” un “Samta priekšgars” Ļvivā, Kijivas Mūzikas festivāls, Ukrainas Jaunās mūzikas biennāle galvaspilsētā un Ļvivā). Tas viss, protams, kopā ar domubiedriem, vienlaikus izvērsot īpaši aktīvu sadarbību starp ukraiņu un poļu māksliniekiem, un te savukārt jāpiebilst, ka komponista daiļrades interpretu vidū ir vokālais ansamblis *A cappella Leopoldis*, Varšavas filharmonijas orķestris, kamerorķestris “Ļvivas virtuozī”, diriģents Pāvels Osuhovskis, pianists Haiks Melikjans, akordeonists Bohdans Kožuško, ērgeliece Uršula Stavicka, operdziedātāja Ivona Hosa.

Bohdans Sehins dzimis 1976. gada 30. jūlijā Borščivā. 1999. gadā viņš pabeidza Ļvivas Nacionālās mūzikas akadēmijas kompozīcijas klasi pie Miroslava Skorika un trīs gadus vēlāk pie šī paša pedagoga – arī asistentūru. Tālāk seko meistarklases (tostarp pie Arvo Perta, kuram arī veltīts Šekspira 76. soneta iedvesmotais vokālinstrumentālais opuss), jaundarbu atskaņojumi Ukrainā un ārzemēs, Levko Revucka

prēmija (par iepriekšminēto partitūru un *Stabat Mater*), Borisa Ļatošinska prēmija (par vēl vienu vokālsimfonisku lieldarbu "Starp Austrumiem un Rietumiem. Piedzimšanas mistērija").

Tiktāl profesionālais ceļš līdzīgs Hannai Havrilecai un viņas vienaudžiem, bet uzreiz iezīmējas arī atšķirības – stilu palete, kompozicionālās valodas diferenciacijā, interesē par elektronikas izmantojumu, instrumentācijas parametru un tembrālajos rakursos. Klāt nāk arī jauns līdzgaitnieku loks, kurš pirmām kārtām saistīts ar laikmetīgās mūzikas apvienību *Ensemble Nostre Temporis*, kam Bohdans Sehins ir vadītājs kopš 2010. gada. Līdzās viņam te jānosauca komponisti Oleksijs Šmuraks (viņš arī pianists un klavesinists), Maksims Kolomijecs (viņš arī obojists), Zoltāns Almaši (viņš arī čellists), Anna Arkušina un Olena Serova, flautisti Ihors Jermaks un Margarita Hakimova, klarinetists Dmitro Pašinskis, mežradnieks Serhijs Lohinovs, trompetiste Svitlana Jevdokimova, vijolniece Soņa Suļdina, čelliste Olga Žukova, kontrabasists Antons Žukovs, diriģents Gžegožs Veruss – un lūk, daļiņa no Ukrainas mūsdienu mūzikas jau izcelta gaišmā.

Pirmais, kas pārsteidz Bohdana Sehina mūzikā, – stilistiskā dažādība. Šeit ir post-minimalisma estētika ("Postlūdijs" klavierēm), katrreiz atšķirīgās niansēs un emociju gammā atklāti avangarda skaņumākslas vaibsti ("Iekšējā nepārtrauktība" sagatavotajām klavierēm un ierakstam, "...tikmēr šis ir jūlijs, tik (nežēligi) skaists" soprānam un kamerorķestrim, *Talos* stīgu kvartetam, *Outside* ansamblim un elektronikai), savstarpēji kontrastainā kolorītā atspoguļoti postromantiski tēli un noskaņas ("Dziesma bez vārdiem" vijolei un stīgu orķestrim, "Bez nosaukuma" vijolei, čellam un klavierēm), folkloriska vitalitāte (*Fantasia Galiciana* septiņiem akordeoniem un orķestrim), aizizklaidējoša rakstura pieteikumiem paslēptas konceptuālas idejas ("Tango" akordeonam un pūtēju orķestrim ar pilsētas skaņu ierakstu un Bohdana Veselovska dziesmas citātu).

Pieļauju, ka no Sehina daiļradē nozīmīgām partitūrām kāda palikusi nepamanīta (minu, ka arī šeit derētu padziļināts ieskats *a cappella* kormūzikā), taču noteikti jāizceļ vēl divi darbi – jau pieminētais 2017. gada opuss "Starp Austrumiem un Rietumiem. Piedzimšanas mistērija" un pavisam nesen, 2021. gada oktobrī, pirmatskaņotā "Melanholiskā kantāte par godu Ļvivas Mocartam".

Ko klausītājam pauž "Piedzimšanas mistērija" vēl bez nešaubīgi uztveramā reliģiskā vēstījuma? Pirmkārt, apgarotu skaistumu. Šī mūzika patiešām ir skaista un vienlaikus gan emocionāli piepildīta, gan arī liriska, apskaidrota un trausla.

Otrkārt, komponista spēju iepriekš eksistējošus stilistiskos modeļus caurstrāvēt ar personisku skatījumu un radošu originalitāti. Visbeidzot, profesionālu kvalitāšu un izdomas klātbūtni, par ko liecina tembrālie risinājumi un dramaturģiskā arhitektonika – pirmā daļa "Metamorfozes" rakstīta stīgām, kam pievienojas soprāns, *Kyrie eleison I* ir soprānam un ērģelēm, bet *Kyrie eleison II* – septiņiem instrumentālistiem, trešo daļu "Orfeja dziesma" atskaņo tenors un stīgu kvartets, pēc tam seko "Pirmais psalms" korim *a cappella*, un tikai finālā – *Gloria in excelsis Deo* – nāk ilgi gaidītā apoteoze.

Ko klausītājs gūst no "Melanholiskās kantātes par godu Ļvivas Mocartam"? Pirmkārt, to pašu prasmīgi izplānoto māksliniecisko dramaturģiju – kantāte dzirdama teicēja balss, melodeklamācija, soprāna dziedājums, neliels vokālais sastāvs, metāla pūšaminstrumenti kopā ar flautu un saksofonu, zvani un zvaniņi, klavieres, ērģelpozitīvs, klavesīns un bandedūra, kas skaņdarba gaitā piedalās dažādos kameriskos salikumos un programmatiskās ainās. Otrkārt, apzināti teatrāla, polistilistiska, konceptuāla mākslas darba pieredzi – līdz ar skumja, nostalgiska un patiešām melanholiska rakstura aperci par cilvēka mirstīgumu un sen aizgājušas pagātnes rēģiem, par cilvēka nemirstību un viņam lemto mūžības daļu.

Rezumējot – Bohdana Sehina partitūras droši var sadalīt vairākās daļās. Vienu – uz festivālu "Skaņu mežs". Otru – uz Orķestra "Rīga" koncertiem. Trešo – *Sinfonietta Riga* mākslinieku interpretācijām. Bet vokālsimfonisko partitūru "Starp Austrumiem un Rietumiem. Piedzimšanas mistērija" – katrā ziņā uz Garīgās mūzikas festivālu. Kas varētu būt Bohdana Sehina domubiedri šādos koncertos? Noteikti Kristis Auznieks un Platons Buravickis. Bet derēs arī kontrasti un sabalsojumi ar Mārtiņa Viļuma, Gundegas Šmites, Gustava Fridrihsona un Rolanda Kronlaka jaunradi.

## UKRAIŅU MŪZIKA LATVIJĀ

Interese par ukraiņu mūziku Latvijas interpretiem tiešām ir. Nupat aizvadītā Garīgās mūzikas festivāla noslēguma koncertā Valsts akadēmiskais koris "Latvija" viesdiriģenta Oļeksandra Vaceka vadībā izdziedājis Havrilecas, Bortņanska, Dilecka, Poļovas un vēl citu autoru darbus; Viktorijas Poļovas un vairāku viņas līdzgaitnieku vārdi nav sveši arī kamerorķestrim *Kremerata Baltica*; vijolniece Elīna Bukša un pianists Rūdolfs Vanks ieskaņojuši Miroslava Skorika un Viktora Kosenko opusus, bet kamerorķestra *Sinfonietta Riga* un diriģentes Natālijas Ponomarčukas programmā gaidāma sastapšanās ar Valentīna Silvestrova, Oļeha Kivas un Leonīda Hrabovska mūziku. Un tas tikai

apstiprina iepriekšminēto secinājumu, ka pašlaik latviešu atskaņotājmākslinieki atrodas uz jaunas, nezināmas pasaules sliekšņa – kādi skaņdarbi jau nospēlēti, daži komponisti nedaudz iepazīti, bet pat ukraiņu mūzikas klasicisma un romantisma laikmets, pat lielākās modernisma virtotnes Latvijas interpretiem un publikai līdz šim būtībā ir gandrīz nepazīstamas.

Un tas savukārt akcentē līdzību ar pašreizējām zināšanām par ukraiņu literatūru – tikai šogad pievērsu uzmanību tādiem lieliskiem romāniem kā Tamāras Horihas Zērņas "Meitiņa" un Serhija Žadana "Džezs pār Donbasu", bet arī tad, ja vēl pieliek klāt Žadana romānu "Mezopotāmija", tā vienalga sanāk tikai niecīga daļiņa no ukraiņu rakstnieku meistardarbiem. Arī tad, ja bibliotēkās un antikvariātos sameklē latviski izdotās Tarasa Ševčenko, Lesjas Ukrainkas un Ivana Franko grāmatas, tas ir tikai pirmais ieskats ukraiņu klasiku mantojumā.

Vairāk nekā skaidrs, ka šo skumjo un divaino situāciju vajadzētu mainīt, sākot ar Bohdana Ihora Antoniča, Jevhena Plužnika, Maika Johansena, Valerjana Pidmohilņija un Vasiļa Stusa kaut vai pašu nozīmīgāko dzejoļu krājumu, stāstu, romānu, dramatisko darbu tulkojumiem. Īsi sakot – nepieciešami cilvēki, kas nāktu palīgā Mārim Salējam un Mārai Poļakovai.

## NOSLĒGUMS

Vispiemērotākos noslēguma vārdus jau šigada 21. martā literatūras un kultūras portālā punctummagazine.lv paudis lietuviešu rakstnieks Laurīns Katkus, atgādinot par Herderu. Par to pašu Rīgas Domskolā strādājušo Johanu Gotfrīdu Herderu, kurš spēja ignorēt kolonizatoru neprātu, kas gadsimtiem ilgi bija mentāli sakropļojis arī intelektuāli spēcīgākos viņa tautiešus, un kurš pievērsa uzmanību latviešu folkloras un latviskuma vērtībai un skaistumam, lai pēc tam iedziļinātos arī citu Eiropas tautu nacionālajās tradīcijās.

Herdera pieminekli pretī Rīgas Domam padomju okupācijas vara nojauca kā "vācu bruņinieku suņu fašistiskās ideoloģijas slavinātāja simbolu", lai jau pēc neilga laika, gatavojoties Vācijas Demokrātiskās Republikas delegācijas vizītei, klusām paši vien atjaunotu.

Un lūk, Johans Gotfrīds Herders rakstīja tā: "Ukraina kļūs par jauno Grieķiju – skaitās šīs tautas debesis, liksmā tās būtība, muzikālais raksturs un auglīgā zeme reiz atmodīsies – no daudzām mazām mežonīgām tautiņām, kādi senāk bija arī grieķi, izveidosies civilizēta tauta: tās robežas sniegsies līdz Melnajai jūrai un no turienes – līdz visai pasaulei".

Šos Herdera vārdus atcerēsies arī nākotnē kā aizvien acīmredzamāku realitāti, kā aizvien acīmredzamāku patiesību. ●

Uldis Rudaks

# Nokārtot attiecības ar mūziku

Eksperimentālās jeb nepieradinātās mūzikas festivāls "Skaņu mežs" šogad svin 20 gadu jubileju



Populārās mūzikas – roka, popa, džeza, elektronikas un arī klasikas – festivālu veiksmes stāsti lielākoties sastāv no labi zināmu mākslinieku vārdu uzskaitījumiem un skaitļiem, cik cilvēku tos apmeklējuši, lai kopā ar milzīgu pūli redzētu šīs zvaigznes un varbūt tikai nejauši paklausītos arī kaut ko vēl nezināmu.

Citāds veiksmes stāsts ir eksperimentālās jeb nepieradinātās mūzikas festivāls "Skaņu mežs" (SM), kam šogad aprit 20 gadu un kas jau no pirmsākumiem veidots kā festivāls, kur apmeklētājiem meklēt jaunus muzikālos piedzīvojumus visdažādākajos žanros amplitūdā no trokšņu mūzikas uzbrukuma smadzenēm līdz tik tikko saklausāmu, drīzāk ar ķermeni sajūtamam skaņu vibrāciju hipnozei, kas klausītāju pašu padara par eksperimenta dalībnieku.

Aicinājām uz sarunu abus tos cilvēkus, ar kuriem lielākoties saistāms SM: tā radītāju VIESTARTU GAILĪTI un pēdējos desmit gados festivāla rīkošanā un programmu veidošanā cieši iesaistīto RIHARDU ENDRIKSONU. Sarunā abi stāsta par savu festivālu, savstarpējiem strīdiem par mūziku, kas notur spriedzi un jautrību, neļaujot atslābt, arī veidiem, kā šādi festivāli var veiksmīgi notikt, nesatraucoties par apmeklētību, un jau divus gadu desmitus noturēt savus uzticamos klausītājus, kuriem ik reizi pievienojas jauni, kas arī kaut kādu iemeslu dēļ atklājuši, ka mūzikas klausīšanās viņiem ir kas vairāk nekā fonā skanošas melodijas radio, mašīnā, kafejnīcā, saviesīgā vakarā vai liftā, kas iesprūdis starp stāviem.

**Rihards:** Visupirms saruna jāsāk ar to, ka mums nav paredzēti dramatiski svinību elementi – sievietē no kūkas ārā nelēks, un mēs ar Viestartu neieradīsimies zelta uzvalkos.

**Viestarts:** Tiešām nē?

**Rihards:** Bija tāds joks, bet mēs acīmredzot esam no tā atteikušies, jo man pagaidām neviens šuvējs nav pieteicies. Mēs neiesim uz skatuves, nesītīsim viens otram pa plecu, arī aņukus nestāstīsim, vienīgi pa purnu varētu iedot, ja gadījumā esi nenormāli noguris, jo darba ir nenormāli daudz.

**Savulaik Viestartam, kurš bija tikko atbraucis no Norvēģijas un sācis strādāt "Dienā", redakcijā uz galda bija Sigur Rós disks, viņi tad vēl nebija kļuvuši par popzvaigznēm, kā tagad.**

**Viestarts:** Tagad viņi atkal vairs nav popmūzika, jo ir jau norietējuši.

**Rihards:** Viņi vienkārši nav vajadzīgi.

**Bet Latvijā viņi šogad atkal būs.**

**Rihards:** Tā tas mēdz notikt – arī ar Igiju Popu un visiem pārējiem. Man liekas, ja

kāds ir nemirstīgs, tad tas ir viņš, ar visu to, kas dzīves laikā ir ieņemts un kādā stāvoklī pēc loģikas vajadzētu būt ķermenim. Viņš ir tā kā mumificēts.

**Viestarts:** Starp citu, kas ir zīmīgi, visiem šiem roka skartajiem cilvēkiem, tostarp tev, Uldi, ir kā cietumniekiem, zekiem riktīgiem – viņi ir tādi izžuvuši, kaltēti... Kaut kādai fiziskajai transformācijai izgājuši cauri. Miks Džegers, piemēram.

**Rihards:** Gvido Linga gan nebija kaltēts. Gundars Rullis arī nav. Solists no "Zig Zag" arī nē. Atgriežot sarunu uz strīpas, es teiktu, ja Viestarts man šobaltdien izvilktu to *Sigur Rós* disku, es pieļauju, ka "Skaņu meža" aizkulisēs būtu pāris nemieru.

**Viestarts:** Domāju, ka tas nebija mans, jo man mājās kolekcijā tā nav, un no tās maz kas ir pazudis. Gan jau kāds aizdeva.

**Gribēju ar to atzīmēt, ka "Skaņu mežs" iet pa priekšu plašākām norisēm mūzikā, izceļot jaunus vārdus. Piemēram, Efterklang uzstājās SM koncertos un pēc tam pabija arī Positivus. Un viņi tādi nav vienīgi.**

**Rihards:** Mana sieva teica, ka ar daudz ko, ko viņa atklāj un grib klausīties, izrādās, ka tas jau bijis SM Rīgā pirms kādiem diviem gadiem un viņa to jau palaidusi garām. Tas ir patīkams kompliments, ko saņemt. Tā viņai bijis ar vairākām lietām.

**Viestarts:** Citreiz arī otrādi – SM kaut ko grib uzaicināt, un izrādās, ka tas jau ir bijis Rīgā. Tagad septembrī "Melnajā piektdienā" uzstājās somu grupa *Oranssi Pazuzu*, ko jau divus trīs gadus domāju, ka vajadzētu – tāda ļoti interesanta blekmetāla grupa. Tātad nav tā, ka SM vienmēr pirmais uzaicina. Mēs ar Rihardu parasti sarakstām tādus plānus – piemēram, Rīgas festivālu programmai. Lieki pieminēt, ka SM nebūtu bez labiem atbalstītājiem. Ar biļetēm mēs to nevarētu "atsist".

**Tikko arī Anglikāņu koncertā zem mākslinieku vārdiem bija minēta ASV vēstniecība, Gētes institūts.**

**Viestarts:** Jā, mums uzticas un mūs atbalsta. Es teiktu, ka viņi pareizi saprot valsts lomu kultūrā un neredz to tikai komerciāli. Repše savulaik teica, ka kultūrai pašai sevi jāatpelnā, bet tā ir cita saruna. Tā vairs nav kultūra, kas fokusējas tikai uz peļņu.

**ASV vispār neesot Kultūras ministrijas.**

**Viestarts:** Nav gan, toties tur ir filantropijas kultūra pavisam cita.

**Rihards:** Amerikāņu organizācija *Trust for Mutual Understanding* ir viens no galvenajiem atbalstītājiem, pateicoties kuriem tik bieži šeit parādās ASV mūziķi.

**Par valsts atbalstu runājot, visticamākais, ka daudzus gadījumos lēmēji nezina tos vārdus.**

**Viestarts:** Viņiem arī nevajadzētu tajā orientēties.

**Rihards:** Mums ar finansējuma avotiem gandrīz nekad nav diskusiju, kādai būtu jābūt programmai, ir tikai reti izņēmumi.

Bet vispār man bija tāds ļoti interesants brīdis šogad. Laika ir maz, un, ja jāveic novērojums, kā subjektīvi mana dzīve ir mainījusies pēdējo desmit gadu laikā, – es tagad esmu aizņemtāks nekā jebkad agrāk dzīvē. Lidz ar to publiskā relize par visu SM programmu latviešu valodā man bija jāuzraksta vienā vakarā, kaut ar dažiem teikumiem pieminot pilnīgi visus māksliniekus. Pārskatīju uzrakstīto relīzi un pēkšņi atskārtu (kas varbūt ir pašsaprotami, bet šinī brīdī iekrita acīs) – ārprāts, praktiski neviens no festivāla māksliniekiem nav ticis iekļauts programmā komerciālu apsvērumu dēļ. Man tas šķiet pašsaprotami, bet komerciāli apsvērumi ir veselīgi arī šādam mūzikas festivālam. Tajā pašā laikā es redzu, ka, pateicoties valsts atbalstam un institūcijām, mēs varam, patētiski izsakoties, ar tīru sirdsapziņu un padarīta darba sajūtu strādāt ar mūziku, kas ir patiesi eksperimentāla, lai atbilstu šādas mūzikas titulam, neuztraucoties par to, kādi ir finansiālie riski, kas no tā izriet.

**Viestarts:** Tā nauda netiek piešķirta bez nosacījumiem – viņi pieprasa arī līdzfinansējumu. Un mēs arī mēģinām to festivālu pārdot, tāpat mums ir reklāmas kampaņa, un mēs mēģinām runāt valodā, kas ir vieglāk uztverama. Nejutos baigi atslābis, arī mums pašiem, ja gribam nopelnīt, vienīgā iespēja ir tā pavisam atklāti iesaistīties kādā Eiropas Savienības projektā, jo neviens no vietējiem finansējumiem neparedz atbalstu tiem, kas ar to nodarbojas. Tur var kaut kādu honorāru sev izspiest, bet beigu beigās visa nauda tāpat aiziet honorāros māksliniekiem, tehnikas nomām.

**Rihards:** Tie tomēr ir pašsaprotami riski, ar kuriem jārēķinās, bet tev jāatzīst fakts, ka, ja mēs būtu atkarīgi no pārdotajām biļetēm, nevis no dotācijām, vai kā to sauc, tad tas ietekmētu mūsu programmu daudz lielākā mērā. Šobrīd tas neietekmē.

**Viestarts:** Attiecībā uz SM droši vien nav tādu pašu gaidu kā uz Glāstonberijas festivālu vai *Positivus*, ka tur obligāti būs kaut kādi spīdekļi un slavenības.

**Rihards:** Jāteic, ka pēdējos gados esam varējuši atļauties mūziķus, kurus pirms desmit vai piecpadsmit gadiem nevarētu. Šī gada grupa *Clipping* 2009. gada SM finansiāli vienkārši nebūtu iespējama.

**Viestarts:** Bet ir jau visa tā *underground* pasaule, no kuras nāk mākslinieki, kas eksistē pilnībā ārpus tirgus. Jau saknē šis viss ir nekomerciāls, un, paldies Dievam, kultūru atbalstošās iestādes un organizācijas saprot, ka tas ir vajadzīgs tam kultūras organismam. Šī kultūra pastāv ar naudu vai bez tās, bet mēs to mēģinām padarīt kaut nedaudz pelnošu, jo šie cilvēki nestrādā mazāk, varbūt pat vairāk, oriģinālāk, un, ja nerunā tādā muzikālā valodā, kā sagaida tirgus, tas nenozīmē, ka viņu radītais ir sliktāks.

**Kā lielo mākslinieku kvalitātes kritērijus parasti nosauc skaitļus, cik cilvēku sanākuši uz viņu koncertu vai nopirkuši albumus.**

**Rihards:** Uldi, tu zini tādu vecu grupu *Black Flag? Hardcore punk* – tā to laikam dēvē. Tur bija dziedātājs Henrijs Rolīns, kurš vēlāk kļuva par žurnālistu un lielu runātāju. Viņa vēlākā grupa *Rollins Band* 90. gados kļuva slavēta ar dziesmu *Liar* un uzstājās arī MTV. Viņam bija rindas, kas vairāk pietuvinātas dzejai un kur viņš stāta par savu pieredzi, aizejot uz *Aerosmith* koncertu, kas notiek stadionā, un viņam nāk apjaušana, ka, ārprāts, šī te mūzika pieder pilnīgi visiem 15 tūkstošiem cilvēku šajā stadionā. Tajā brīdī viņam uznāk ilgas pēc mūzikas, kas piederētu tikai viņam pašam. Objektīvi klausītājam ir tāda vajadzība. Pat vispopulārākās mūzikas klausītājam, kam ir kaut nedaudz plašāki paradumi par minimālajām attiecībām ar mūziku, dzirdot to taksometrā vai veikalā, ik pa laikam viņam parādās šī te nepieciešamība pēc mūzikas, kas pieder tikai viņam.

**Ja esi autors, mūzika pieder tikai tev – ja esi to izdomājis, bet neesi nevienam parādījis.**

**Rihards:** Tad tā burtiski pieder tikai tev. Ir tāds producers Mr. Oizo, kurš filmē arī kā režisors sirreālas filmas, un viņam ir filma *Deerskin* ("Briežāda") par vīrieti, kurš sarunājas ar savu briežādas jaku, kura viņam paziņo, ka tā vēlas būt viskrūtākā jaka uz šīs zemes, un tā liek viņam nogalināt visus citus ādas jaku īpašniekus un iznīcināt arī viņu jakas, aprokot viņus ar buldozeru. Lai šī jaka būtu vienīgā un labākā.

**Tā kā jaunā pamāte, kura lika nogalināt Sniegbaltīti, jo tā bija skaistāka?**

**Rihards:** Ja vienkārši komentējam tavu salīdzinājumu, tas ir tas, kas zināma veida mūziku padara par tādu, kas pieder tikai šim cilvēkam.

Es ierosinātu klausītājam tādu kā treniņu. Lai mūzikas klausīšanās laikā atbrīvotos no visa virspusējā, iedomājies, ka tā sociālpolitiski neko neietekmē, jo tās ir tikai skaņas. To autoram nav nekāda prestiža (bet arī tas pēc nāves ir gaistošs). Iedomājies, ka tajā nav nekāda vēsturiski nozīmīga stāsta, jo arī stāsti ir viegli korumpējami. Un, visubēdzot, iedomājies, ka šī mūzika tevi nevieno ar citiem – tas ir vēl viens virspusējais iemesls klausīties mūziku – piederēt kaut kādai videi, jo var taču izrādīties, ka šī mūzika tevi ar kādu arī vieno, bet nebūt ne ar tiem cilvēkiem, ar kuriem tu gribētu vienoties.

Un, ja tu spēj klausīties to mūziku, apziņoties, ka tai nepiemīt neviena no šīm pazīmēm, tad tu varbūt vari pretendēt uz to, ka šī mūzika ir domāta tev. Tas nav sliktis vingrojums, lai nokārtotu savas attiecības ar to, ko tu klausies. Ja nekas no tā šai mūzikai nepiemīt un tev viņu joprojām vajag, – labi, tad tā ir tava.

**Bet katram jau ir vēlēšanās padalīties ar mūziku, kas patīk, pieļaujot, ka arī citiem tā varētu patīkt. Un tas ir tas, ko jūs darāt.**

**Viestarts:** Jā, pretēja gadījumā būtu bijis daudz vienkāršāk – palikt par individuālo melomānu. Man laikam tā sajūta pirmoreiz radās, mācoties Oslo. Tur bija tāds klubs *So What* – nosaukumā atsauce uz *Mailsu Deivisu*. Tur dzirdēju izdevniecības *Warp* mūziķus, *Tortoise* postroku, respektablas un arī tolaik ne superpopulāras grupas. Patika uz turieni iet, bet nebija apzinātas domas kaut ko organizēt.

Taču tad studiju biedrene Estere – klasiskā ģitāriste, itāliete – atbrauca ciemos uz Rīgu un jautāja, vai viņai nevar noorganizēt koncertu. Vai ir vēl nišīgāks žanrs par klasisko ģitāru? Es kaut kādu pavisam vienkāršu plakātiņu uztaisīju, sakopēju un – tolaik vēl Operu remontēja, būvēja to drausmīgo piebūvi – uz tās sētas no rīta kaut ko līmēju, baidoties no policijas, un atnāca cilvēki uz to koncertu Anglikāņu baznīcā. Tad es sapratu, ka Rīgā nav, kur paklausīties tādu mūziku, ko es tajā *So What* dzirdēju, it īpaši elektronisko mūziku. Kaut kāda funkcionāla mūzika te skanēja tehno klubā *Undergorund*, bet nebija nefunkcionālas elektroniskas mūzikas, kas sākotnēji nāca no didžejiem, kuri bija to skaņu bagātību atklājuši un prasmīgāk vai neprasmīgāk varēja imitēt simfonisko orķestri ar savām elektroniskajām iespējām. Vārdu sakot, pietrūkst vietas, kur pašiem aiziet.

Sākotnēji diezgan neveiksmīgi mēģinājām piedāvāt klubiem, bet bija tikai daži atsaucīgie, piemēram, “Depo”. Festivālu uzsākām ar Ernestu Ansonu un arī Voldemāru Johansonu, kurš gan praktiskajā organizēšanā nepiedalījās, tikai visu laiku bikstīja. Agnese Lūse bija atbildīga par filmu sadaļu, kas arī ap mūziku grozījās. Bijām pilnīgi neprāšas organizatoriskajā jomā.

**Pēdējos gados esat nostabilizējušies koncertiem speciāli paredzētās vietās, tas ir “Hanzas perons”, Mūzikas nams “Daile”, *Palladium*, bet agrāk esat pieradinājuši dažādas vietas: Smilģa muzeju, “Grīvas mēbeles”, Andrejsalas angārus.**

**Rihards:** Es labprāt “Dailē” atgrieztos.

**Viestarts:** Ari par to domāju. Sākotnēji tas bija domāts kā Pārdaugavas festivāls, bet tā ambīcija ātri tika aplūsināta.

**Atceros reizi, kad man pirmoreiz parādīji nosaukumu un to eglītes logo.**

Mūsu toreizējais kolēģis, “Dienas” karikatūrists Ernests Kļaviņš uztaisīja logo. Toreiz elektroniskās mūzikas scēna pie mums bija pat ne kosmopolitiska, bet anglofila – visiem bija kaut kādi šausmīgi tehniski nosaukumi, pilnīgi nesaprotami, un, rakstot pirmo iesniegumu Valsts Kultūrkapitāla fondam, gribējās lokālu

nosaukumu, ko grūti izrunāt ārzemniekiem un kas arī atbilst pēc būtības.

**Rihards:** Tu dabūji, ko gribēji. Joprojām saņemam e-pastus, kur rakstīts *saknu metz* un tamlīdzīgi. Šai nosaukuma izvēlei ir zināmi komiski šķēršļi: man aizvien vēl ir jāpaskaidro, ka tas nav pasākums ar vides un floras vai faunas tematiku. Daži mūs jauc ar “Ezera skaņām”.

**Viestarts:** Bet progress ir – cilvēki, kurus tas interesē, vismaz ir sapratuši, ka tas notiek Latvijā, nevis Lietuvā.

**Kā festivālam pievienojās patlaban neiztrūkstošais otrais SM cilvēks Rihards?**

**Viestarts:** Mūsu satikšanās ar Rihardu bija lūzuma punkts. Man bija nogurums no “Skaņu meža”, un vēsture panāca mani ar 2008. gada finansiālo krīzi, tas atsauca uz “Dienu”, kurai mainījās īpašnieki, un es zaudēju darbu, kas man ļoti patika. Biju domājis, ka visu mūžu tur strādāšu – patikama vide, viss ērti un radoši. Bet tas nobruka, un arī SM tika atņemts jau piešķirtais finansējums, jo valstij vajadzēja glābt *Parex* banku.

tas gadījums, kad ar jocīgo tipu esam atraduši kopīgu valodu.

Mums negāja īsti labi tajā pagrabā, mēs to drīz slēdzām, jo cilvēki nenāca – bijām neprāšas biznesā. Zanei Dātavai, Rihardam Bražinskim, Ernestam Ansonam un man bija izveidojušās saspringtas attiecības, un es jutos tik vientuļš tajā “Skaņu mežā”, tāds izsīcis...

Zināju, ka Rihards ir jauns žurnālists, kurš gan izrādījās nevis trīsdesmit vienu gadu vecs, bet gadus 12 jaunāks, taču tas nekas, jo viņā bija liels entuziasms un vēlme darīt. Visupirms palūdzu programmiņu uzrakstīt un sapratu, ka tas ir cilvēks, kurš gatavs, nezinot, ar ko viss vainagosies, rakstīt projektus un iesniegumus. Nav taču garantijas, bieži vien tu pavadi mēnešus, pie kaut kā strādājot, bet nekas nesanāk, un laiks ir izmests. Bet Rihards mani atkal pamodināja kaut kādu vitalitāti, ticību tam visam. Sākotnējais periods mums pagāja, diezgan daudz strīdoties par mūziku – tā līdz aizvainojumiem.



Ja nemaldos, bija kaut kāds Sorosa kurss, kur viņi piešķīra naudu mazām iniciatīvām, lai mēģinātu to kultūras darbību uzturēt. To administrēja Laikmetīgās mākslas centrs, un mēs dabūjām naudu Miera ielas pagrabīna atvēršanai (blakus “Takai” – aut. piez.). Bja doma par kultūrvietu: kafejnīca un skaņuplašu veikals, kur rīkot arī koncertus.

Reiz tur ievēlās skaļš tips – hihi, haha – tāds bārdains, ar kaut kādu jaunkundzi, saģērbies uzvalciņā, un es domāju – ko šāds cilvēks te dara šīnī pagrabā? Mēs tā novērtējām, ka viņam varētu būt kādi trīsdesmit. Nebija tobrīd daudz cilvēku, ar ko sarunāties, un abi vienā brīdī pie bāra iepazīstāmies: Viestarts – Rihards. Sākām bazarēt, un pēkšņi no tā cilvēka es sāku dzirdēt mūziķu vārdus, viņš pat kaut ko ieņirdza par Kevinu Drammu... Pag pag, te kaut kas nav kārtībā ar to fasādi – es sapratu, ka šis ir

**Rihards:** Ārprāts, kā mēs strīdējāmies! Es ieteicu ierakstu, kur Bils Diksons spēlēja trompeti un ir divi kontrabasi, kas man likās šausmīgi interesanti, jo viens ir britu kontrabasists, kurš nāk no visas tās Eiropas brīvās improvizācijas scēnas, un otrs riktīgs frīdžeza kontrabasists Viljams Pārkers no tā saucamās *loft* džeza scēnas. Ieteicu šo ierakstu tieši šī iemesla dēļ, bet Viestarts man atzvana un saka – interesants ieraksts, bet tie kontrabasi besī. Nomierinājos un teicu – tas nekas, Viestart. Bet pēc tam trijos naktī zvanīju un teicu, ka nositišu viņu.

Tā ir tikai viena no daudzajām reizēm, kad mēs šausmīgi izlikāmies, ka viens par otru labāk saprotam kaut kādus sarežģītus laikmetīgos komponistus, piemēram, Pēteri Ablingeru.

**Viestarts:** Tur jau patiesībā nemaz nav daudz, ko saprast.



**Rihards:** Zini, daži darbi viņam ir sarežģītāki nekā citi, bet ne par to ir stāsts. Tagad jau mums ar Viestartu ir labāks periods, tomēr patika tas intelektuālais sparings, kad mēs varējām stundām ilgi runāt pa telefonu, strīdoties par kaut kādu Ablingera klaviermūzikas darbu. Tagad mums ir izveidojusies uzticība, un gadiem ilgi nav bijis tās sajūtas, kad jāpierāda, ka saprotam lietas būtību un mums ir tiesības spriest, un ka mēs kaut ko zinām vai jēdzam, un tas ir padarījis mūsu attiecības relaksētākas. Tas var būt labs rādītājs arī īstermiņā, bet mūsu gadījumā daudz labu lēmumu nāk no tā brīža, kad esam viens otru iepazīnuši, respektējam atšķirības un novērtējam kopīgas intereses, un nav šī te intelektuālā lecīguma, kad visu laiku ir cīņa par to, kurš parādis sevi labāk.

**Viestarts:** Tas jau nekad nebija super-nopietni.

**Rihards:** Nebija, bet varēja aiziet tālu. Es taču zvanīju un teicu, ka tevi nositīšu, tu ko!

**Viestarts:** Es arī sākumā nesapratu, ar ko šī verbālā vardarbība, velns ar ārā, beigsies, vai tiešām viņš to tā domā? Bet tas, ka mūsu intereses atšķiras, nāk tikai par labu.

**Rihards:** Festivāla programma ir daudzveidīgāka, ja dažos jautājumos paļaujamies uz Viestartu un citos uz mani. Atceros, ka 2013. gadā mums bija izveidojusies tāda kolektīvā zelta roka – visi projekti, ko tajā gadā rakstījām (ieskaitot ES atbalstus festivāliem – bijām pirmie, kuri Latvijā to saņēma), tika apstiprināti un saņēma naudu.

**Viestarts:** Būtu mēs tik apzinīgi bijuši skolā...

**Rihards:** ...tad tagad nerikotu “Skaņu mežu”, bet strādātu Volstrītā un ietu uz koncertiem, ko priekš mums rīko citi. Tas 2013. bija zelta gads, un kopš tā laika mums vairāk vai mazāk izdodas piesaistīt līdzekļus. Mums ir labi rādītāji. Lielākā daļa šo mūsu veiksmīgo ES projektu, kas apvieno sešpadsmit festivālus vai piecus, vai arī trīspadsmit, kā šobrīd, ir izdevušies, pateicoties tam, ka mēs pazīstam šos citus festivālus un mums ir šie kontakti. Ir ne identisku, bet līdzīgu interešu festivāli, kas gatavi sadarboties.

**Viestarts:** Caur to mūzikas pieprasījumu tu arī jūti, kāda ir kultūra katrā valstī. It kā mēs klausāmies vienas un tās pašas lietas, bet ir nianses. Es pamanu, ka “Skaņu mežā” mēs allaž baidāmies, ka kaut ko nesapratīs, bet ir vairākkārt novērots, ka, ja skan kaut kas popsīgāks, publikas reakcija var būt diezgan negatīva. Viņi to radikālāko dzirdētu labprātāk.

**Rihards:** Publika tieši to robustāko mūziku pie mums grib dzirdēt.

**Viestarts:** Arī tie, kurus tu redzi kādā reizē, nenāk tikai tāpēc, lai izklaidētos un lai viņus izdancinātu. Viņi meklē kaut ko bišķiņu citu.

**Rihards:** Lai kurā mūzikas subkulturā viņi būtu, tas dod iespēju saprast vismaz daļu no

SM repertuāra. Apmeklējot SM, viņi gaida kaut ko mazliet tālāk par to. Tas iespējams, ir adekvāts novērtējums.

**Gan jau SM iespaidā mainās arī Latvijas mūzika.**

**Rihards:** Mēs ar Viestartu zinām mūziķus, kuru estētika principā veidojusies SM pieredzē, bet negribam viņus nosaukt, lai izmantotu kā reklāmu sev, taču mēs zinām, ka tādi ir.

**Viestarts:** Linda Leimane savulaik teica, ka viens no iemesliem, kāpēc viņa paliek Latvijā, ir SM. Tu pats zini, ko nozīmēja “Torņa” izdevniecība, ko nozīmēja NSRD, vide ap Krāmu ielas pagrabu. SM ir festivāls, bet arī tā ir Rīgas vide, kas veido to noskaņu. Mūsu “Baltās nakts” koncerta dalībnieks Marts Avi, kuru mēs saucam par igauņu Skotu Volkeru...

**Rihards:** ...es viņu saucu par igauņu Braienu Feriju...

**Viestarts:** ...haha – gan jau viņš tam nepiekritis, bet šis teica, ka neesot Baltijā otra tāda, kā SM, un igauņi jau neteiks, ka jums tur ir kaut kas labāk. Kaut istenībā mums ir tāds priekšstats par igauņiem, ka viņi neteiktu, bet gan jau teiktu.

**Rihards:** Caur kāda Vācijas elektroniskās mūzikas žurnāla redaktori man reiz izvērtās neliela diskusija ar vienu pasākuma rīkotāju Lietuvā, kurš teica, ka viņi esot līdzvērtīgi “Skaņu mežam”, bet es aplūkoju programmu un sapratu, ka tas ir avancēts tehnomūzikas festivāls ar ambientas mūzikas piejaukumu. Ko mēs saprotam ar jēdzienu eksperimentālās mūzikas festivāls? Gan jau ir cilvēki, kuriem tā muzikālā pieredze ir nosacīti ierobežota, un viņiem techno un ambients skaitās eksperimentāls.

**Viestarts:** Šeit var piekert mazus aizmetnišus mūsu strīdiem – Rihards ir daudz eksaktāks par mani. Un bija izbrīnīts, ka daži cilvēki nevar atbildēt, ko viņi tai eksperimentālajā mūzikā dara.

**Rihards:** Man bija šī pieredze. Sāku strādāt “Skaņu mežā” no 2010. gada, bet veidoju programmu kopā ar Viestartu no 2012. gada, tāpat šī ir arī mana desmit gadu jubileja SM. Sākumā savās ekspektācijās un prasībās pret eksperimentālo mūziku biju mazliet pārspīlēti principiāls. Sagaidīju ļoti rūpīgi līdz kaulam izkodu logīku visā mūzikā un biju pārsteigts sastapt cilvēkus, kas saka – es nezinu, ko tikko izdarīju, man kaut kā tā sanāca, bet bija labi, vai ne? Tas bija man liels mācīšanās process, ka ne visi eksperimentālie mūziķi ir kā Jannis Ksenakis, kas visu spēj izskaidrot.

**Viestarts:** Daži skandināvu mūziķi, kas Rihardam patīk, ir ļoti liberāli, pieņemoši, teiksim, Matss Gustafsons, viens no labākajiem saksofonistiem, Rihardam vienā dienā pasaka – vispār esmu visēdājs mūziķis. Rihards pēc tam bija šausmās – ko tas nozīmē? Visiem melomāniem ir tā, ka vispirms klausāmies to, ko mums kāds ierāda

bērnībā, un tad pamazām atrodam, ka kāds spēlē bišķiņ savādāk, un saklausām citas skaņas, interesējamies, kas tie par cilvēkiem, un daudziem jau Kolins Stetsons ir diezgan margināls, un tad tāds Gustafsons ir tas tiltiņš. Bundzinieks Kriss Korsano arī, piemēram, ar Bjorku.

**Rihards:** Tāpat tie tiltiņi starp popmūziku un eksperimentālo bijuši SM kā hedlaineri, cik nu vispār mums var būt hedlaineri, bet viņi ir mums palīdzējuši pārdot biļetes – tas pats Tērstons Mūrs (*Moore*) no *Sonic Youth* un Bliksa Bargelds (*Bargeld*) no *Einstürzende Neubauten*. Šogad ir aktieris Davīds Daniēle Digss (*Diggs*), kurš piedalās ar eksperimentālo hiphopa grupu *Clipping*, bet mums ar Viestartu lēnām parādās sajūta, ka visas šīs kārtis agri vai vēlu tiks izspēlētas, ja ne divdesmit, tad trīsdesmit gadu laikā. Nu, vēl Stīvs Albini un Kima Gordona – tos var saskaitīt uz vienas rokas pirkstiem.

**Viestarts:** Vēl Lorija Andersone, viņa gan bijusi pirms gadiem, bet tas nekas. Man personīgi gribētos Džonu Keilu (*Cale*), kam ir tas vektors ar *The Velvet Underground*. Skotu Volkeru mēs palaidām garām.

**Rihards:** Klasisku eksperimentālu mūziku ir viegli nodefinēt kā to, kas attiecībā pret laiku, kurā tu esi, un pret tā brīža kultūras klimatu definējama kā eksperimentāla. Tas, kas bija eksperimentāls pirms 60 gadiem, tāds vairs nav.

**Bet kā mēs varam definēt vārdu ‘eksperimentāls’? Kas neskan komercradio?**

**Rihards:** Tā jau mēs varam aiziet vēl dziļākā diskusijā. Vai tas, ka tu neskani komercradio, ir labs kritērijs?

**Tikpat labi tā var būt vienkārši slikta, nevienam nevajadzīga mūzika.**

**Rihards:** Reizēm klausoties kaut ko tādu, ko dažādi žurnāli uzskata par avancētu deju mūziku, rodas jautājumi. Pirms divām dienām klausījos Misiju Eliotu, kurai fonā bija bīts, kas ne ar ko neatšķiras no tā, ko tikko aprakstījāt. Tas ir tāds ļoti viltīgs un bīstams temats. Visaprātīgāko un adekvātāko veidu, kā pasmīnēt par “Skaņu mežu”, atrada Daiga Mazvērsīte. Reiz viņa rakstīja pavisam par kaut ko citu, bet, kaut kādā saistībā pieminot “Skaņu mežu”, nosauca to par avangarda mūzikas parādi – tas ir tieši tas, kas mēs esam. Katrs nākamais koncerts ir citā virzienā, kā mētājot tādas krāsainas bumbiņas klausītāju priekšā.

**Varbūt varētu teikt irracionālās mūzikas festivāls?**

**Rihards:** Tas nebūtu adekvāti, jo ļoti daudzi komponisti šajā festivālā sevi dēvē par profesionāliem cilvēkiem. Mums ir bijis gadījums, kad britu komponists Džeimss Dilons “Rīta panorāmā” pasaka, ka viņš novērtē savu klātbūtni šajā festivālā, uzskata sevi par piederīgu klasiskās mūzikas tradīcijai, bet viņam nav ne mazākās nojausmas, ko viņš šeit dara. ●

Daiga Mazvērsīte

# Elastīgs mūziķis, kam gāršo duriāns

SARUNA AR MĀRI ĀRENTU



**Stāsts par to, kā Auces puika Māris Ārents kļuva par Taizemes profesionālās kontrabasa spēles pamatlicēju, līdzinās pasakai par ganiņa karjeru līdz ķēniņa tronim. Zināms veiksmes faktors mūziķi laikam pavadījis visu mūžu, tomēr nenoliedzama ir Māra fantastiskā uzņēmība ielaisties dažādās avantūrās, vai tā būtu basģitāras spēle pie Zigmara Liepiņa *Modo*, vai arī celtnieka darbs Vācijā. Nesen Ārents zibenīgi ielēca kontrabasista krēslā Orķestra "Rīga" jubilejas koncertā, un tikpat veikli viņš spēlēja basa partiju grupas *Tequila Band* dziesmas ierakstā, kad uz to ierasties nevarēja grupas basists Valdis Ozols, un visiem bija brīnums, cik organiski Māris tajā visā iekļāvās. Savulaik mūziķis daudzus gadus basa stīgas raustīja Jura Kaufelda vadītajā Jelgavas ansambli "Opuss-C" līdztekus kontrabasista pienākumiem Nacionālajā simfoniskajā orķestrī trīsdesmit gadu garumā. Patiesi, mūziķis – hameleons.**

Ieraksts studijā mudināja Māri Ārentu pēc 20 gadu pārtraukuma atkal atvērt basģitāras futlāri, un sākumā mūziķis šaubījās par to, kas vispār sanāks. "Par laimi, nekā sarežģīta tur nebija. Ja jau būtu notis, tad tā, bet bija vismaz burti sarakstīti – man gan vienalga, lasu visus veidus, kā pierakstīta

mūzika. Biju pat aizbraucis uz viņu diska "Burtnīcas" prezentāciju Baložos, tur gan jāspēlē nebija."

Māris slavē Bērklījas koledžu beigušos basistus – apmeklējot Ala Žaro 70. jubilejas koncertu Bangkokā, Ārents novērojis, kā piedevu laikā ģitārists nezināja skaņdarbu. Basists saucis priekšā akordus: "Mute pavērta, zobi spīd. Nevienam publikā nebija ne jausmas, ka basists suflē ģitāristam. Tāpat uz transatlantiskajiem kuģiem mainās dziedātāji, bet instrumentālistus ņem tikai no Bērklījas koledžas, jo nav laika mēģinājumiem. Domāju, ka nošu viņiem nav, un tas ir pilnīgi cits līmenis."

Uzņēmību, enerģiju un organizatoriskās spējas 1956. gada 11. janvārī dzimušais Māris mantoja no sava tēva, saimniecības "Vecauce" ilggadējā vadītāja Jura Ārenta. Viņš gan Aucē bija ienācējs no Bauskas puses, ieguva zootehniķa diplomu Jelgavas Lauksaimniecības akadēmijā. Pēc darba Lauksaimniecības ministrijā Ārentu norīkoja uz Vecauci un ierādīja istabiņu pirmajā stāvā.

Sākumā Ārenta uzvārds bija rakstīts ar īso "a". Kad izdeva pases, Mārim ierakstīja ar garo burtu, savukārt viņa par gadu jaunākajam brālim Guntaram uzvārds palicis – Arents. Ciltskoku mūziķis nav pētījis, nezina, vai Bauskas ģitārists Juris Ārents ir viņam rada, vai nē, tāpat kā Aleksandrs Ārents, kas 80. gados vadīja zvejnieku kolhoza "9. maijs" diskotēku *Mobile* un sarunāja, ka turpat var darboties ansambli "Inversija".

Mamma Inta, rīdziniece, dzimusi Irbēna, bija agronome, gāja mūzikas skola

un spēlēja klavieres. Aucē Ārente piedalījās dramatiskajā kolektīvā un rīkoja kolektīvus braucienus uz Rīgas teātriem. "Mamma interesējās par mākslu, mūziku, visvairāk teātriem. Viņa pazina daudzus aktierus – Arnoldu Liniņu, Uldi Pūcīti u. c. Biļetes uz izrādēm nemaz tik viegli dabūt nevarēja, bet mamma sarunāja saimniecības autobusu un veda lauku ļaudis baudīt mākslu."

Dzīvojot pili, Ārentiem bija sava saimniecība – cūkas un vistas, ogu un augļu dārzs, pamatīgs pagrabs krājumiem, līdz ar to mūziķis par skarbu bērniņu nesūdzas. Pieliekamajā uz āķiem karājās kūpināta gaļa, burkāns salikts gulašs. Kad atbrauca draugi, kādu burku tūdaļ atrāva vaļā, un mamma iztrūkumu pat nepamanīja. Mārim sirdij tuvs bija sports, vasarā peldēšana un riteņbraukšana, ziemā Auces puikas slidēja, slēpoja un spēlēja hokeju.

Māra tēvs saimniecību vadīja 46 gadus, ievērojami celdams apkaimes dzīves līmeni. Bija jārada paraugs ne tikai darbā, tad nu vecāki aizsūtīja Māri uz jaunatvērto mūzikas skolu. Puiku pielika pie vijoles spēlēšanas, kas Mārim, protams, ne visai: "Kam patiktu vingrināties, kad brālis ārā sit bumbu. Viņu nez kāpēc uz mūzikas skolu nesūtīja."

Vecauces pils zilē rīkotie vietējā estrādes ansambļa deju vakari rosināja Māra interesi par izklaides mūziku. Varbūt tie arī noturēja pie mūzikas, jo pēc dažām klasēm viņš mūzikas skolu gribēja pamest. Taču tēvs stingri noteica: "Ja esi iesācis, tad jāpabeidz! Pēc tam dari, ko gribi." Māris gāja pie skolotāja Āboltiņa, kas, pats būdams trom-

petists, vijolspēli mācīja pēc grāmatas. Ne pārāk gludi veicās solfedžo, toties patika klavierspēle. Mājās bija flīgelis, jauniešiem pie tā pat sāka improvizēt.

Uz Auci uzspēlēt brauca arī Dārziņskolas klarnetes klases audzēknis, Rubā dzimušais Māris Beļickis, vietējās mūzikas skolas absolvents. Viņš gāja vienā klasē ar Mārtiņu Braunu, abi muzicēja grupā “Dzintara lelles”, ģitāru strinkšķināja Mārtiņš, bet Māris tolaik spēlēja taustiņinstrumentus. Kad brieda piedalīšanās Rīgas ansambļu skatē, “Lelles” vingrināties brauca uz Auci, kur spēlēja vietējā kultūras namā. Dārziņos mācījās arī aucenieks Arnolds Sabulis – Auces mūzikas skolas pirmais absolvents, trompetists, mācījies pie tā paša Voldemāra Āboliņa, kas Ārentam vijoli no grāmatas mācīja spēlēt.

Aura, kas apvija Dārziņskolu, lika arī Ārentam pēc 8. klases doties uz Rīgu. Noklausījies provinces jaunieša priekšnesumu, skolotājs Voldemārs Šeļegovs piedāvāja tik staltam puisim ar pamatīgu ķepu netērēt laiku vijolei, kur perspektīvas nebija, bet gan ķerties pie kontrabasas. No skolas tika irēts instruments ar milzīgām zarnu stīgām, kuras lāga nevarēja nospiegt. Apmeties pie vecāsmamma, kas dzīvoja Imantā, jauniešiem ar savu kontrabasu nevarēja iekāpt autobusā, kam tolaik bija šauras durvis.

Dārziņos Māris vēlreiz bija spiests apgūt 8. klases vielu, līdztekus spēlējot taustiņus Auces balliņu ansambli katru nedēļas nogali – tobrīd arsenālā jau bija elektriskās ērģeles “Junostj”. Krietns bariņš aucenieku ar Klaipēdas vilcienu piektdienu vakaros brauca uz Auci – bija norunāts, kurā vagonā satikties. Deviņos piecpadsmit iebrauca Auces stacijā un tad uzreiz steigās uz Vecauces pili, lai dejotājiem celtu priekšā estrādes un roka dziesmas. To dēļ Ārentu izslēdza no Dārziņiem – otrā mācību gada septembrī viņu un Andri Paulu pieķēra pēc stundām klasē dziedam angļu valodā. “Ienāca Poļaka, mācību daļas vadītāja, es riktīgi izrunājos, kā mūs te apspiež un kaut ko tur par brīvo pasauli. – Ak, jūs spēlējat rietumu mūziku? – Vēl atnāca vēstule no Auces, par to, ka es, būdams komunistu dēls, ballītēs dziedot “man nav ne tēvijas, ne mājas”. Mūs izslēdza tieši manā vārda

dienā, Šeļegovs pēc tam Andri paņēma atpakaļ.”

Ārentu pieņēma Cēsu Mūzikas vidusskolā, jo viņa Dārziņskolas pedagogs Liepiņš bija piezvanījis Igoram Grapam un lūdzis palīdzēt savam talantīgajam audzēknim.

Arī Māris Beļickis Dārziņus nepabeidza. Vispirms viņu atstāja uz otru gadu, tad viņš mācījās vienā klasē ar kordiriģentu Kārli Beinertu un Ēriku Naļivaiko, kas sacentās ar Māri diktātu rakstīšanā solfedžo stundās – abiem bija absolūtā dzirde. Tolaik Beļickis jau spēlēja ģitāru, taču īstenībā bija multiinstrumentālists: spēlēja klavieres, klarneti, saksofonu, akordeonu, varēja paņemt rokā basu, arī dziedāja – spēja “ielēkt” jebkurā ansambli. Beļicka ģitārspēle salīdzināta ar Karlosa Santanas spēli, to varēja novērtēt Rīgas un Jūrmalas restorānu apmeklētāji, 70. gadu otrajā pusē Ulda Stabulnieka ansambļa, pēc tam *Modo* koncertos.

Par Beļicka sekotāju un kolēģi ģitārspēlē kļuva par viņu dažus gadus jaunākais Dārziņskolas kora klases audzēknis Valdis Vanadziņš. Viņš ar interesi sekoja līdzī Māra un viņa grupas muzicēšanai pēc stundām turpat skolā un drīz vien sameklēja ģitāru. Vanadziņš mācījās vienā klasē ar Ārentu un arī sāka spēlēt Vecauces pils estrādes ansambli. Piektdienas vakarā uz Auci – pirmdienas rītā atpakaļ uz Rīgu! Braukāšanu turpināja arī Ārents – tagad jau no Cēsīm. Ansambli spēlēja arī Arnolds Sabulis.

Kad visas klases Cēsis bija aizņemtas, Māris gammas un etides bija spiests vingrināties skolas tualetē. Tur bija priekštelpiņa, kur visi nāca pīpēt, un Baha svītas Ārents spēlēja pēc iespējas ātrāk, lai drīzāk tiktu ārā no tualetes.

“Tas bija ļoti svētīgs laiks. Graps kā čellists man, protams, nevarēja tehnoloģiski iemācīt, kā likt pirkstus, bet mācēja paskaidrot mūziku, kā frāzēt un tamlīdzīgi. Viņa dēls Gunārs dzīvoja Igaunijā, kur sākās rokfestivāli, un mēs šad un tad uz tiem braucām. Protams, uzreiz sāku spēlēt Cēsu kultūras nama ansambli, kur biju pārkvalificējies uz ģitāru. Vakara spēlēju taustiņus restorānā “Cēsis”.

“Ja gribi nolicēt eksāmenu, pēdējā kursā tu vairs nedrīksti spēlēt krogā,” audzēknim piekandināja Graps. Māris restorānā noslēdza vienošanos: ja pedagogs parādījās iedzert kafiju, šveicars padeva ziņu, un Māris no skatuves nozuda. Kad Graps bija prom, Ārents atgriezās vietā. Gala eksāmenā skolotājs Māri paslavēja, ka paklausījis. Māris saņēma labu atzīmi un atzinās, ka katru vakaru tomēr bijis gan restorānā.

“Tēvs man deva piecdesmit rubļu mēnesī, atveda divus kilogramus sviesta, ko sālitā ūdenī ielika starp logiem, jo ledusskapja nebija, un kartupeļu maisu, lai varu dzīvot. Bet mana restorāna alga – divsimt rubļu – bija lielāka nekā inženierim. Protams,

man bija daudz draugu, ar kuriem gājām uz kafējnicu “Lauma”, vārdu sakot, jautra dzīve.”

Saņēmis piecinieku arī kameransambļa spēles eksāmenā, Ārents iestājās konservatorijā, studēja pie Henrija Sokolova, kurš strādāja simfoniskajā orķestrī, un citīgi gāja uz lekcijām. Kad Māris bija trešajā kursā, konservatorijā ieradās Beļickis ar Zigmaru Liepiņu un jautājumu – vai Ārents negrib spēlēt basu *Modo*, jo Boriss Bannihs bija cietis autoavārijā, bet grupai decembrī plānota koncertturneja uz Vācijas Demokrātisko republiku.

“Viņi iedeva lenti ar koncertierakstu, lai paklausos un rīt atnāku uz mēģinājumu. Visu nakti griezu lenti, iemācījos programmu pēc dzirdes, jo nošu nebija. Dziedāja Mirdza Zīvere, Viktors Lapčenoks, Vladimirs Sisojevs, arī Margarita Grobiņa. Tā sāku ar *Modo*, aizbraucām uz Vāciju ar milzīgiem panākumiem. Dzīvojām viesnīcā *Stadt Berlin* pašā centrā. Uzgājām augšā restorānā uzspēlēt, protams, neoficiāli. Vācieši palika ar vaļā mutēm, kad “nodevām” rietumu firmas gabalus, ko dziedāja Sisojevs. Bundzinieks noņēma savus *Paiste* šķīvjus un aiz sajūsmas uzdāvināja mūsu bundziniekam Edgaram Zvejniekam. Viņš tonakt ar tiem šķīvjiem zem spilvena gulēja – pie mums tādu nebija.”

*Modo* iznāca spēlēt kopā ar Māri Beļicki, kas dēvēts par Latvijas labāko ģitāristu. “Nezinu, vai labākais, bet noteikti vismūzikālākais. Māris bija ļoti talantīgs, izšķīries no sievas, vienubrid dzīvoja pie manis Imantā. Ielaidu savā istabiņā, bet gāja vaļā alkohols. Atbrauca tikai ar magnetofonu un savu ģitāru. Uzlika lenti un pierakstīja Santanas un Džimija Hendriksa solo kā punktiņus uz nošu līnijas baigā tempā. Divreiz patina lenti atpakaļ un atkal rakstīja uz priekšu. Man tik labi negāja, tad nu tas man bija liels brīnums. Tajā laikā viņš spēlēja “Lunā”, kur naudas bija daudz.”

Ārents sākumā spēlēja veikalā pirktu bulgāru instrumentu. Tad *Modo* koncertu apmeklēja brāļa sievas radi no Austrālijas, un pēc laika no turienes atceļoja īsta *Ibanez* basģitāra mirdzošā melnā futlārī. Ar tādu pa ielu staigāt nevarēja, un Ārents pašūdināja necilu “čeholu”, lai instruments kādu neieved kārdināšanā.

Leģenda par Māri Beļicki vēsta, ka kādu dienu viņu pamodinājis zvans pie durvīm un nepazīstams cilvēks viņam pasniedzis *Gibson* ģitāru – dāvanu no nezināma labvēļa. Ārents saka, ka ģitāru atsūtījis Beļicka skolasbiedrs, diriģents un mūzikas pedagogs Marks Opeskins, kuram bija grupa “Vecā latviešu lokomotive”. 1973. gadā Opeskins emigrēja, apmetās Vācijā, protams, Federatīvajā republikā, kur nodibināja “Prusaku ansambli”, turpināja mūzikas studijas Frankfurtē un sniedza lielu ieguldījumu latviešu sabiedrības kormūzikā.



Aucē pie ērģelēm “Junostj”, blakus Valdis Vanadziņš

1981. gada 4. janvāra rītā Beļickim kopā ar Egila Straumes džeza ansambli bija jābrauc koncertēt Ļeņingradā, taču Māris uz vilcienu neieradās, jo bija izlēcis pa logu. Iepriekšējā vakarā viņš aizmirsa taksonometrā gītāru, kas droši vien bija viens no izmisuma iemesliem. Traģiski, bet godīgais taksists gītāru nākamajā dienā atveda, lai atdotu īpašniekam.

Pie klātiem galdiem daudz sēdēts pēc *Modo* koncertiem, kuru Latvijā Ārentam bijis daudz – daždienu pa diviem. Vēl tagad Mārim skrien skudriņas pār kauliem, atceroties, cik izjusti Mirdza dziedāja “Es aiziet nevaru”.



Ar gītāristu Māri Beļicki *Modo* koncertā 1978. gada beigās

Zigmars Liepiņš 1979. gada maijā uz *Modo* uzaicināja Mihailu Ļitvinovu, jo Ārentam bija jābeidz konservatorija, un viņu norikoja darbā Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī, kur uz pusslodzi bija sācis muzicēt jau gadu iepriekš.

“Koncertmeistars bija Laimonis Roze, kontrabasu spēlēja Henrihs Sokolovs, Sergejs Brīnūms, sēdēju pie vienas pulsta ar Viktoru Avdjukeviču. Divpadsmit gadus strādāju orķestrī Vasilija Sinaiska vadībā. Desmitos sākās mēģinājums, tolaik mēģinājām Radiomājā, un koncertu vēl nebija daudz. Pēc tam tik sākās.”

1979. gada nogalē Māri uzrunāja Juris Kaufelds, tobrīd Jelgavas mūzikas vidusskolas pedagogs, grupas “Opuss-C” dibinātājs, kura ansamblim bija nepieciešams basists. Viens iemesls, lai piepelnītos, bija ģimene – studiju gados Ārents apprecējās ar pianisti Sarmīti Liepu, Hermaņa Brauna audzēkni, klasesbiedreni jau Dārziņskolas laikā, piedzima divas meitas: Mareta Prikule ir LNSO čelliste, bet Madara Ārenta strādā lidostā.

Grupai “Opuss-C” Kaufelds bija atradis divas brīnišķīgas dziedātājas – Ingu

Kalveli, kas kā Inga Bērziņa kļuva par pirmo diplomēto Latvijas džeza dziedātāju, un Līgu Drozdu. Meitenes un solists Vitālijs Upenieks dziedāja daudzveidīgu repertuāru, latviešu modes dziesmas un grupas pianista Andra Berlanda kompozīcijas. Kopā ar Ingu viņš iestudēja arī īpašu džeza numuru Ārta Teituma stilā, ar kuru guva lielus panākumus pašdarbnieku skates finālā Liepājā 1983. gadā. Pēc čaklas koncertdarbības 80. gadu vidū līdz ar Ingas pievēršanos džezam un Ārenta arvien biežākajiem ārzemju koncertiem jelgavnieku entuziasms apsīka.

“Sapazinot ar juvelieri Oļegu Auzeru, un viņš mani pievērsa juvelieru lietai. Pārdevu savu *Ibanez*, nopirku instrumentus un mājas pagrabā iekārtoju darbnīcu. Trīsarpus gadus, strādājot orķestrī, taisīju gredzenus, auskarus, biju “Daiļrades” darbinieks. Bija virpas, elektrolīzes un pulējamās mašīnas. Pie labas gribas varēju štancēt arī naudu, bija jāparakstās Drošības komitejā, ka to nedarīšu. Gāju uz mēģinājumiem ar netīriem pirkstiem, jo zaļā pulēšanas pasta ieeidās ādā. Kad koncerta laikā filmējot tuvojās operators, dzinu viņu prom, lai neredz zaļos pirkstus. Mūziku, protams, netaisījos pamest.”

Mārim lielu godkārtīgu sapņu nav bijis. Saprotot, ka uz ārzemēm “izsisties” nav iespējams, viņš izbaudīja muzicēšanu orķestrī vai grupā. Nebūdam solists pēc aicinājuma, Ārents guva baudu no komandas darba, ar prieku apceļoja Padomju Savienību, ieskaitot Tālos Austrumus, arī Bulgāriju un VDR. Robežsargi kontrabasā nekad nav ielūkojušies, kaut tajā, pēc Māra domām, varētu pārvadāt sazin ko.

No juveliera darba mūziķis tika vaļā, pievienojoties restorāna “Senā Rīga” ansamblim Jāņa Sildega vadībā. Pie kontrabasa Māris mainījās ar Latvijas Radio kora ilggadējo dziedātāju, basu Kārli Bimberu, jo bija divi sastāvi – dziedāja gan Māra Krievkalne, gan Sandra Ozolīte. Mūziķi stāvēja uz kuģa kopijas, kam apkārt skalojās ūdens. “Spēlējām latviešu ziņģes, kuras visi sauca par lombardiem, šņabīti iedzērām. Sildegs spēlēja arī klavieres, bet cik viņš garšīgi spēlēja akordeonu, otru tādu neesmu dzirdējis līdz šodienai. Viņš bija ļoti delikāts, katru aizrādījumu izteica ar lielu pietāti – varbūt pamēģini tā, cik smuki skan... Es Krievkalnei piedziedāju otro balsi – tad mani ņēma līdzī uz privātiem pasākumiem mazajā sastāvā. “Senajā Rīgā” piedzīvojām arī šaušanu 1991. gada janvārī, izskrēju ārā, redzēju, kā lodes spindz pie Brīvības pieminekļa.”

Repšu rubļu laikā ar saksofonistu Ivaru Birkānu un pianistu Helviju Stengrevīcu, sapucēts melnā uzvalkā ar baltu kreklu, Ārents astoņus mēnešus vakaros pāris stundu spēlēja Rīgas kazino kā džeza trio dalībnieks. Māris no džeza neko daudz tolaik nesaprata, šajā ziņā palīdzējis Birkāns, un

jau sen kontrabasists šī stila mūziku klausās ar baudu. Ar naudu pildītiem koferiem kazino spēlēt nāca bandīti, mūziķiem izdalīta trīs viru apsardze.

“Birkāns redzēja, ka es kā džeza basists esmu zaļš gurķis, kaut kādas notis atnesa, es, protams, centos. Neko iepriekš nemēģinājām, tā kā solo spēlēja saksofons, tad mans un Helvija uzdevums bija netraucēt.”

To materiālu, kas bija nepieciešams simfoniskajā orķestrī, Ārents sagatavoja uz vietas, mājās īpaši nevingrinājās. Pa 30 darba gadiem populārākie opusi ieguluši atmiņā bez autoru vārdiem, reizēm titullapā mūziķis ieskatījies tikai koncerta beigās. Arī rindā pēc nebūtiskās algas kontrabasists nestāvēja, jo vairāk nopelnīja blakusdarbos. Ar orķestrī toties bijis daudz interesantu braucienu: uz Maskavas un Pēterburgas lielajām zālēm, daudz vēlāk – uz Japānu, un gājis, protams, visādi. Ārenta CV ierakstīta arī sadarbība ar Mstislavu Rostropoviču un Gidonu Krēmeru.

1991. gada augustā orķestranti uzstājušies Dreiehas mūzikas festivālā Vācijā, netālu no Frankfurtes, kur brīvdabā atskaņoja operu “Karmena” – vecās pilsdrupās notika 15 izrādes ar LNO solistiem un kori vācu diriģenta Herberta Ģicena (*Gietzen*) vadībā.

“Pēc puča bija jautājums – ko darīt? Daļa aizbrauca mājā, daļa orķestrantu palika un nolēma nogaidīt. Ar dažiem vīriem iesaistījos celtniecībā, un viss ciems nāca skatīties, kā tie, kas nesen spēlēja “Karmenu”, tagad nomūrējušies jauc kaut kādas starpsienas. Jau Rīgā esot, nodibinājām kvartetu – klarinete, vijole, akordeons un kontrabass – cerībā, ka radīsies iespēja paspēlēt. Pie Frankfurtes populārs ir ābolu vīns, ir plaši krogi, bijām sagatavojuši attiecīgu repertuāru. Dainis Cimermanis, orķestra obojists, spēlēja akordeonu, vijoli Dzintars Beitāns vai Raimonds Ozols, klarneti Uldis Plēpis. Kā sākām 1991. gadā, tā līdz pat 2000. braucām katru vasaru spēlēt Vācijā, tad atpakaļ uz simfonisko, kad sākās sezona. Dragājām katru dienu, dzīvojām restorānu augststāvā. No rīta spēlējām uz ielas, līdz Frankfurti zinājām jau kā savu kabatu, tad četras stundas vakarā krogā. Pa dienu drusku pagulējām, lai ir duka – iznāca katru dienu astoņas stundas būt pie instrumenta. Repertuārs bija starptautisks, ieskaitot vācu dziesmas un Brāmsa “Ungāru dejas”. Visu spēlējām akustiski no galvas, nošu nebija. Ja mūsu spēle patika, uz ielas kāds pienāca klāt, uzaiicināja, piemēram, spēlēt sievas jubilejā.”

90. gados Eiropas valstu robežu šķērsošana notika ar piedzīvojumiem, jo spēkā vēl bija vīzu režīms. Mūziķi ceļā devās ar vienu auto un atpakaļ atgriezās jau ar vairākiem, ieguldot nopelnīto. Māris vācu valodu bija mācījis konservatorijā un Vācijā to nopulēja līdz spidumam. Ieguva arī draugu, flīžu meistaru, pie kura sanāca pastrādāt – Ārents lepojas, ka ir cēlis Frankfurtes



Māris ar saviem Mahidola Universitātes mūzikas koledžas studentiem

*Deutsche Bank*. Vēlāk viņš tur strādāja arī smagu fizisku darbu un Vācijā jūtas kā zivs ūdenī. Mūzika ģimenes dzīvei gan šis darba grafiks izrādījās graujošs.

“Man vienos svaru kausos ir simfoniskā un popa un roka mūzika, džezā nejutos speciālists. Pie mums Latvijā ir daudz basģitāristu, vieni kaut ko apgrābstījuši pēc dzirdes, citi spēlē pēc burtiem, bet maz ir tādu, kas spēlē arī kontrabasu. Esmu ļoti elastīgs, un ielu mūzika man bija ļoti vērtīgs laiks.”

Piedevām Ārents ir unikāls kā latvietis, kas 18 gadu nostrādājis Taizemē, par kuru gatavs runāt stundām ilgi. 2001. gadā LNSO stīgu grupa ar diriģentu Terji Mikelsenu devās uz Taizemi, kur nekad nebija noticis simfoniskās mūzikas koncerts, un tādu grasījās sarīkot Mikelsens, tobrīd diriģēšanas profesors Bangkokas Mahidola Universitātē – tās direktors bija diriģenta draugs.

“Viņi savāca visus iespējamus pašmāju mūziķus, bet stīgu pietrūka. Koncerts notika lielā kultūras centrā, un tajā meitenes pienesa dzērienus. Bija karsts, plus 35, lej tādus piņģerotos saldu dzērienu. Mēs ar Raimonu Ozolu dzeram vienu, otru, piekto – garšīgs, ar ledu. Uzejam uz skatuves, kur sākas lielas runas, un jūtam, ka sākam migt ciet. Vēlāk izrādījās, ka tas ir nomierinošs dzēriens, lai mums rokas netrīcētu. Mocījāmie ļoti, bet nevar jau aizbraukt uz otru pasaules malu un uz skatuves aizmigt.”

Pēc koncerta direktors aizveda mūziķus uz Mahidola Universitātes mūzikas koledžu, apmēram 30 km no Bangkokas, kur prāvā teritorijā izvietotas dažādu fakultāšu ēkas. Pēc ekskursijas direktors vaicāja Ārentam, vai viņš piekristu šeit strādāt par kontrabasa skolotāju.

“Nekādu atbildi uzreiz nedevu, atgriezos Latvijā, kur man 2002. gada vasaras beigās ne no šā, ne no tā pienāca darba līgums. Alga ne pārāk liela, bet kaut kas iekšā didīja, ka gribas pamēģināt. Sarunāju savā vietā studentu, lai saglabātu vietu orķestri, un pirmais līgums bija uz septiņiem mēnešiem.”

Tā Māris aizbrauca uz Taizemi, kaut par skolotāju nebija strādājis, Latvijā palika “otra pusīte” – LNSO vijolniece Alise Ozoliņa.

Reizē ar Ārentu mācīt Taizemes jauniešus devās arī vijolnieks Juris Madrēvičs.

“Mums ir 63 miljoni iedzīvotāju, tev ir jāatrod astoņi no viņiem un jāizskolo par kontrabasistiem simfoniskajam orķestrim,” skanēja direktora dotais uzdevums. “Kā tu to dari, tā ir tava darišana!”

Darba apstākļi lieliski: telpas, instrumenti, milzīga bibliotēka. Par spīti vājajai angļu valodai, Ārentam izdevās viegli saprasties ar studentiem, jo pietika parādīt uz instrumentu – aziāti esot ļoti kopētāji. Pirmais skolnieks bija sešpadsmitgadīgs palaidnis, kam draudēja izslēgšana.

“Viņš bija no Malaizijas, vecāki – tūkstoš kilometru attālumā, iesaistījies motorizētās bandās, pīpējis marihuānu, bet mums izdevās atrast kopīgu valodu, es pat kļuvu par tādu kā otro tēvu. Mācījās arī viņa brālis. Studenti pamazām krājās, bija arī meitenes.”



Pārvietošanās Bangkokā no dzīvokļa uz universitāti

Pa svētdienām Ārents piestrādāja privātskolā. Sākumā dzīvoja skolas viesu istabās, pēc tam īrēja dzīvokli, tad nu šad tad bija redzams skats, kā viņš uz sava rollera uz universitāti brauc, kontrabasu pasitis padusē.

Ārents sēdēja uz diviem krēsliem, līdz 2009. gadā beidza darbu LNSO, jo Taizemē nokomplektēja simfonisko orķestri, kurā spēlēja gan skolnieki, gan skolotāji, un Māris bija koncertmeistars basu grupā. Tūdaļ uzcēla koncertzāli ar četrstūmrausiem, kur rīkot klases vakarus un studentiem uzstāties, turpat nedēļas nogalēs notika

orķestra koncerti. Diriģenti brauca no visas pasaules, un par godu orķestra 10. jubilejai 2014. gadā bija gatava jau grandioza pasaules līmeņa koncertzāle ar 2200 vietām netālu no iepriekšējās.

Kovida laikā Ārents strādāja attālināti no Rīgas, taču devās uz studentu beigu eksāmenu, un tas prasīja milzīgas pūles. Trīs mēneši pēc tam bija vajadzīgi atpakaļceļam, un darba līgumu ar universitāti mūziķis vairs nepagarināja. Izskoloti vairāk nekā 20 studentu, kas spēlēja *Bangkok Symphony* vai *Thailand Philharmonic Orchestra*.

“Visi tajā kontrabasisti ir mani skolnieki, un tas arī bija mērķis. Daži jautāja, ko tur daru tik ilgi, kāpēc nebraucu atpakaļ, bet Āzija ievēl. Ja tu piederi Āzijas darba devējam, viņš tevi it kā neviļus kaut kur iesaista, iepin, piedāvā arvien jaunus projektus – strādāju, piemēram, Puketā festivalā.”

Kādus trīs Taizemes simfoniskā orķestra uzvalkus Ārents atvedis uz Latviju, jo nepaguva novalkāt veco, kā jau šuva jaunū – ko padarīsi, ja direktora draugs ir drēbnieks? Bija gan smokingi, gan frakas, notika arī pāris izbraucieni – uz Japānu un Jaunzēlandi, kas ir tālākais punkts Māra koncertģeogrāfijā.

“Kad LNSO uzstājās Japānā ar Mišu Maiski, izlidoju uz Tokiju pa taisno no Bangkokas – bija liela tūre pa visu valsti.”

Mārim Latvijā ir bērni un mazbērni, Taizemē viņš nekad nav grasījis palikt, taču ļoti iemīloja šo zemi: “Bumibols bija brīnišķīgs karalis. Viņš Amerikā studēja saksofonu, tāpēc tik ļoti gribēja attīstīt muzikālo izglītību Taizemē. Bez viņa nebūtu Mahidola mūzikas koledžas un koncertzāles. Karalis ļoti mīlēja džezu, bet man bija tik daudz ko darīt skolā, ka nebija laika uzspēlēt ko tādu – pietika ar klasiku.”

Ārents uzauzdzējis tādu pedagoģisko bagāžu, ka negrasās doties pensijā – joprojām gribas kaut ko darīt. Kas zina, varbūt kādreiz aizlidos atkal uz Bangkoku, kur viens no viņa audzēkņiem mēdzis saliekties, tiklīdz Māris piecēlies. Izrādās, nabadzīgo skolās Taizemē joprojām tiek lietoti miesassodi, un pūsis gaidīja kārtējo sitienu.

Kontrabasists savu darbīgumu isteno, ielecot operas vai simfoniskajā orķestrī saslīmušā kolēģa vietā.

“Uzskatu, ka klasiskajam mūzikim vajadzētu arī džezu un popu paspēlēt. Bangkokā mani gribēja uzvest diriģents, ar kuru man nebija labas attiecības. Pat nebrīdināja, ka jāspēlē kontrabasa solo ļoti modernā skaņdarbā ar amerikāņu saksofonistu, kur bija dažnedažādi taktmēri. Ja no vienas takts izkriti, atpakaļ vairs netiec. Pat gribēju atteikties, jo būtu derējis mēnesis, lai sagatavotos. Tad nolēmu pierādīt, ka es to varu. Nospēlēju tos divus koncertus un neko nesajaucu. Atšķirībā no diriģenta. Un palīdzēja man tas, ka biju ņēmis gan ar popu, gan ar džezu. Jā, esmu elastīgs!”

# Pirmie latviešu dziedāšanas svētki bildēs

Vilis Daudziņš

Draugi! Man vienmēr gribējies piedalīties dziesmusvētkos, būt vienam starp šiem tūkstošiem, kā Ziedonis saka, būt šajā enerģijas bumbā, bet... kas tev dos? Dziedāt nemāku, notis nepazīstu, pat tautu dejās iet nevaru, (jo visi mēģinājumi ir vakaros). Pieteikt programmu svētkos arī nevaru – šausmīgi bail sajaukt kādu uzvārdu. Likās, tātad nav lemts, bet te pēkšņi liktens izspēlēja negaidītu joku. Izrādījās, ka varu gan piedalīties, turklāt pavisam negaidītā žanrā!

Viss sākās šī gada 17. februārī plkst. 5.10 no rīta Straupes pilī. Vienā no istabām, kur padomju laikā tika mituši prominenti kodēji, bija iekārtota grimētava filmai “Zeme, kas dzied”. Sēdēju friziera krēslā pretī saliekamam grima galdam un blenzu spoguļi. Uz galda bija akurāti sarindotas pūderņicas, lielas un mazas pindzeles un lērums visādu pudelišu un grima trauciņu. Skaidri zināju, ka mani sagaida pusotra stunda pacietīgas sēdēšanas, jo grima māksliniece Beata Rjabovska manam tēlam bija radījusi ārkārtīgi komplicētu galvas rotu.

Vispirms ar plānām miesaskrāsas lateksa “pankūciņām” tika panākts atkāpušos matu efekts, pēc tam uz pieres rūpīgi tika nomaskēta pāreja no manas ādas uz šo mākslīgo plesi, un visbeidzot uz tā visa tika uzsēdināta parūka. Kad manipulācijas ar galvas virsmu bija pabeigtas, grimētājas ķērās pie manas sejas apakšējās daļas, proti, tika pielāgota un līmēta bārda un ūsas.

Visa šī darbošanās likās tik interesanta, ka man pēkšņi sagribējās piefiksēt to, ko redzu spoguļi. Atvēru telefonā aplikāciju *Notes* un sāku zīmēt.

Tā radās pirmā bilde “Beata liek Bernharda Dīriķa parūku”.

Teikšu jums godīgi, zīmēšana telefonā ar pirkstu ir diezgan piņķerīga padarīšana – ekrāns mazs, pirksts sasodīti resns. Varat paši pamēģināt... Tāpēc bildēs visiem maniem varoņiem ir lieli deguni – mazus šausmīgi grūti uzzīmēt. Kaut gan... tieši tādi ar raksturīgiem deguniem man viņi patik vislabāk.

Sākumā, protams, nekādu tālejošu nodomu man nebija. Starp kadriem, kad jābūt uz laukuma, reizēm bija garas pauzes, un es zīmēju visu, ko redzēju sev riņķī. Bet tad atskārtu, ka visinteresantāk ir radīt pašam savus tēlus, izdomāt pašam savus Pirmos dziedāšanas svētkus, līdzīgi kā Māris Martinsons un Dainis Īvāns bija radījuši savu filmu.

Kaut arī bildēs redzami daži reāli personāži – diriģenti, koru vadītāji –, tomēr visvairāk mani iedvesmoja koristi – tie nezināmie dziedātāji un mūziķi, kas 1873. gada vasarā kāpa uz Ķeizardārza estrādes. Pavisam dalībnieku esot bijis 1016. Vēsturiskās liecības saglabājušās varbūt par kādiem 50, tas nozīmē, ka pārējie 950 ir nezināmi... Kas viņi bija? Ko domāja, pirmo reizi mūžā ieraudzījuši Rīgu? Kāda bija viņu dzīvošana četru dienu garumā? Kā viņus sauca? To mēs nezinām. Taču tieši viņu kopkoris uzsāka tradīciju, kas mūs saviļņo vēl šodien.

Un es nolēmu šo vēsturisko netaisnību labot. 150 gadi, manu prāt, ir pietiekami liela laika distance, lai mēs varētu ļaut vaļu fantāzijai. Es saviem varoņiem devu vārdus un mēģināju paraudzīties uz šo leģendāro notikumu no visdažādākajām perspektīvām, sev piešķirot vien bezkaislīga un objektīva dokumentētāja lomu. Uzsveru – visobjektīvākā!

Šeit jūsu uzmanībai dažas bildes ieskatam. Viss bilžu albums (110 bildes) dienasgaismu ieraudzīs nākamā gada pavasarī pirms lielajiem svētkiem. Ceru, mums viss izdosies! 🎵

Beata liek man Bernharda Dīriķa parūku. Straupe, 17. febr., 5.10. no rīta.



Pirmie uz dziedāšanas svētkiem Rīgā ieradās brāji Lukstiņi no Irlavas viru kora. Sievas abiem bija pieteikušas, lai šie turas viens pie otra, ar svešiniekiem lai nerunā un no citiem nekādu ēdamo neņem. Portretēti apstādījumos pie Rīgas stacijas.





Keizardārza estrāde svētku rotā. Apvienotais vīru koris dzied Aleksandra Ļvova *Боже, царя храни!* Pie diriģenta pulks Jēkabs Kornets.

Skaistulis franču flautists Žans Ogists de Briko no Pēterburgas Imperatora orķestra. Daudzas koristes uz viņu meta kvēlus skatienu, Bulavnieku Ede no Mālpils kora pat mēģināja uzsākt ar viņu sarunu – uzmina uz kājas un pateica "očeņ izviņike!", taču viss veļti. Žans Ogists tikai skumji pasmaidīja un nesacīja ne vārda... Šeit mākslinieks redzams spēlējām Geblera "Teic mana dvēsel!" Jāņa Bētiņa vadībā Garīgo dziesmu koncertā Doma baznīcā.



Skan Dāvida Cimzes "Maza biju, neredzēju". Pie pulsts – viesdiriģents no Vīnes operas, Transilvānijā dzimušais Ištivāns Dragoni. Nevienš īsi nezina, kādēļ šis izcilais unģāru mākslinieks netika iekļauts lielkoncerta programmā. Iespējams, pie vainas bija viņa kategoriskā nevēlēšanās diriģēt dienasgaismā.



Virsdiriģents Jānis Bētiņš ar savu jauno 440 hercu štimmģābeli. Mirkļis, pirms estrādi pāršalc "Rīga dimd" apvienotā vīru kora izpildījumā. Ķeizardārza estrāde, stiprs ziemeļrietumu vējš ar brāzmām līdz 17 m/s.

Ķibuļu Antonija (pirmā no kreisās) un Dieviņu Lūcija no Jaungulbenes kora pēta Mazbisišu Eleonoras jauno seģeni. Nu... diez kas jau nu nav...



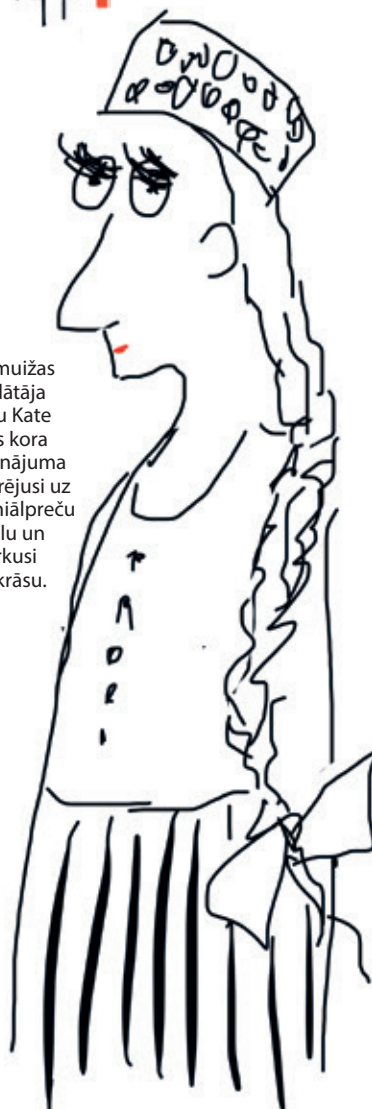
Neraugoties uz iedzimto mazrunību un skarbo ārieni, Apinišu Juzim no Lubānas kora bija ļoti maiga un dziļa dvēsele. Skan "Ligo, laiva, uz ūdeņa" Dāvida Cimzes apdarē. Portretā tverts mirklis, kad Juzis aizdomājies pie vārdiem – "Kur jūs mani glabāsiet, žēlabās nomirušu?"

Ķeizardārza vāvere Zigrīda noraugās koristos, kas turpat zem kokiem ietur maltīti.



Piepēnu Jānim no lecavas 29. jūnija rīts uzausa drausmīgs. Līdz vakara koncertam 12 mēģināšanas stundas. Nelīdzēja ne krustnagliņu košļāšana, ne saberzta ķiploka turēšana aiz vaiga, ne ozola mizas graušana. Likās, vienīgi Lejasbāku Marijas aizlienētais lakatiņš kaut nedaudz spēja mazināt Jāņa necilvēcīgās ciešanas.

Bērzmuižas dziedātāja Pūlišu Kate pirms kora mēģinājuma aizskrējusi uz koloniālpreču veikalu un nopirkusi lūpkrāsu.



Garozu Bērtulis no Burtnieku vīru kora. Garīgo dziesmu koncerts 1873. gada 26. jūnijā Doma baznīcā. Portretēts dziedam Mārtiņa Lutera "Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils".





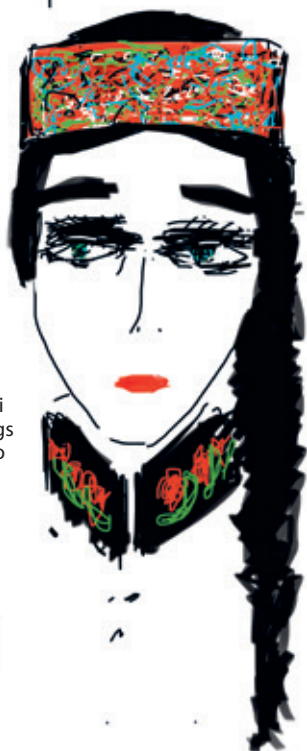
Dziedāšanas karošanas žūrija.  
No kreisās: Indriķis Zile, Baumaņu  
Kārlis, Jānis Bētiņš, Teodors  
Veidemanis, Jānis Cimze. Uz  
galda – galvenā balva "Sudraba  
lira". Attēlā tverts mirklis, kad  
virsdiriģents Bētiņš (attēla vidū)  
paspēpies aiz pārējiem žūrijas  
locekļiem, jo viņam bail no suņiem.  
Šnaucers Dora pieder otram  
svētku virsdiriģentam ērgelniekam  
Indriķim Zilem (pirmais no kreisās).



Valmieras vīru kora dalībnieki.  
Virsdiriģents Jānis Bētiņš īpaši uzteica  
šo kori par skaidru frāzējumu un  
precīzu artikulāciju vai, citiem vārdiem  
sakot, par to, ka vismaz var saprast, ko  
dzied. Attēlā Mazguļu Pēteris, Cilpiņu  
Brunis un Vamziņu Tenis, tālāk grūti  
pateikt... Bildē vīri redzami mirklī, kad  
frāzē "Nu ar Dievu, Vidzemīte" izdzied  
labiodentālo līdzskani "v".



Nav pat vērts uzskaitīt tos puīšus, kas  
meta acis uz Valkas kora dziedātāju  
Miu Vālbe. Viss velti. Mias roku rotāja  
saderināšanās gredzens, ko pirms  
trim nedēļām Tsirgumāe baznīcā bija  
pasniedzis drosmīgais Ģibuļnieku Tenis.  
Neraugoties uz nāves draudiem no Mias  
brāļiem Siima un Aino (divas reizes knapi  
dzīvs tika pāri Gaujai), Tenis palika uzticīgs  
savai mīlestībai. Mia portretēta, kad tikko  
izskanējusi "Es dziedāju, man jādzied"  
Franča Abta apdarē.



Kad koru karošanā Cēsu  
jauktais koris saņēma "Sudraba  
liru", dziedātāju priekam  
nebija ne gala, ne malas. Bildē  
redzama Klimpenieku Marija  
palēcienā pusotru sprīdi virs  
zemes (apm. 30 cm).



Juris varēja  
bezgalīgi  
klausīties, kā  
Līze dzied...  
Krēpuļu pāris  
no Svītenes  
portretēts  
vakarā pēc  
mēģinājuma.  
Līze dzied jau  
piekto stundu.



Gotiņa Rasa bija jau pieradusi vakara slaukšanas laikā klausīties  
kormūziku. Portretēta 30. jūlijā. Visi dziedātāji prom. Klusums...



Velga Kinca

# Grāmatniekam Jānim Misiņam – 160

SKATS UZ VIŅA INTERESĒM UN MŪZIKAS LAUKĀ PAVEIKTO

Tagadējā Gulbenes novada Tirzas pagasta Krācēs ap 1872. gadu deviņus desmit gadus vecs puika Jānis Misiņš, iedvesmots no franču zinātnieka Valentīna Divāla (1695–1775) dzīvesstāsta – tajā arī par viņa kāri pēc grāmatām –, uzsāk vākt un krāt aizgājušo gadu avīzes un kalendārus pašmājās un kaimiņos un par savu kabatas naudu turpat gadatirgū nopērk pirmo grāmatu, 86 pantu ziņģi “Kārlis un Anniņa”.

“Šo grāmatīņas pirkumu tad arī uzskatu par pirmo pamatakmeni manai grāmatu krātuvei,” tā Jānis Misiņš (1862–1945) vēsta mūža pēdējos gados rakstītajās atmiņās “Atskats” (atsauces uz “Atskatu” tekstā turpmāk bieži – aut. piez.).

1885. gada 19. septembrī saņemta gubernatora oficiāla atļauja, un senajā tēva mājā Krācēs tiek atvērta “lasāma bibliotēka”, kas ar laiku – kopš 1906. gada Rīgā – veidojas par sistemātisku krātuvi, kur pēc iespējas tiek vākts viss latviski iespiestais. LNB grāmatnieka Alekseja Apīņa (1926–2004) atzinums: “Top latviešu kultūras lepnums – Misiņa bibliotēka.” (A. Apīnis “Solī”. Rīga, Preses nams, 2000, 243. lpp.)

Misiņa uzsāktais darbs nekad nav ticis pārtraukts.

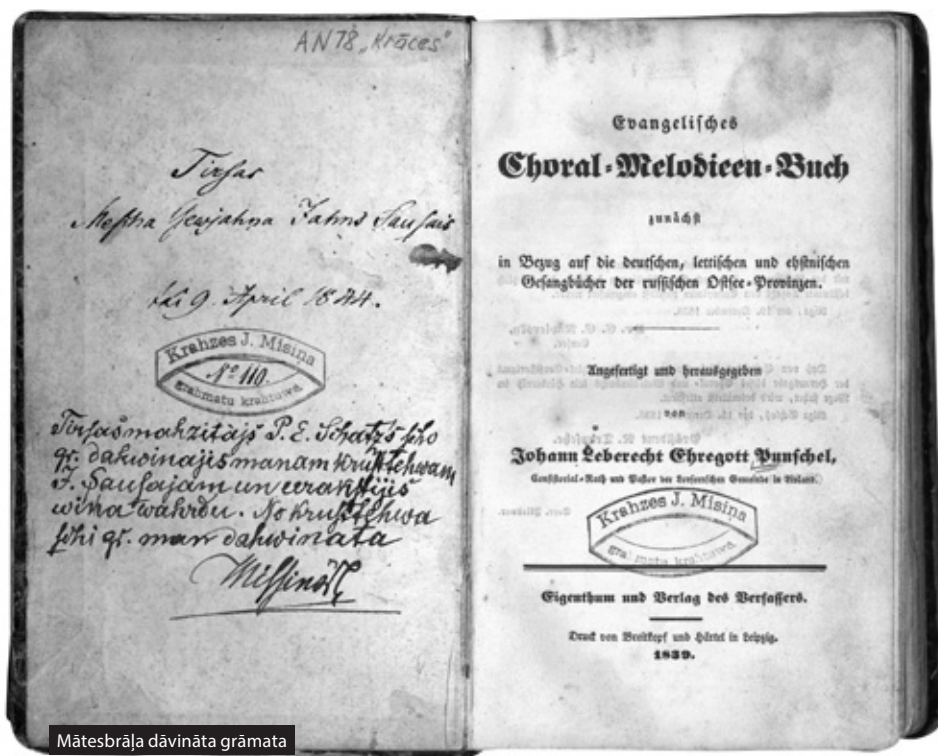
Pastāvēšanas 137 gados bibliotēkai bijušas septiņas vai astoņas adreses: Tirzas pagasta Krācēs; Lejasciems; Kārļa iela 27 Rīgā; (Pirmā pasaules kara laikā liela daļa atrodas Sv. Jura hospitāļa pagrabos); Misiņa irētos divos dzīvokļos Skolas ielā 25.

Kopš 1925. gada bibliotēka vairs nav privāta – Misiņš to nodod Rīgas pilsētai, un tas ir 28 000 vienību liels krājums. Telpas piešķir Torņa ielā 3/5. Pēc 15 gadiem tās kļūst par mazu.

Pēc Otrā pasaules kara, 1945. gadā, padomju valdība piešķir māju Skolas (Andreja Upīša) ielā 3 (tā ir arhitekta Augusta Reinberga privātmāja ar Ludviga

van Bēthovena dziesmas nošurindu uz ēkas ārsienas). Bibliotēka pievienota jaundibinātajai Zinātņu akadēmijai.

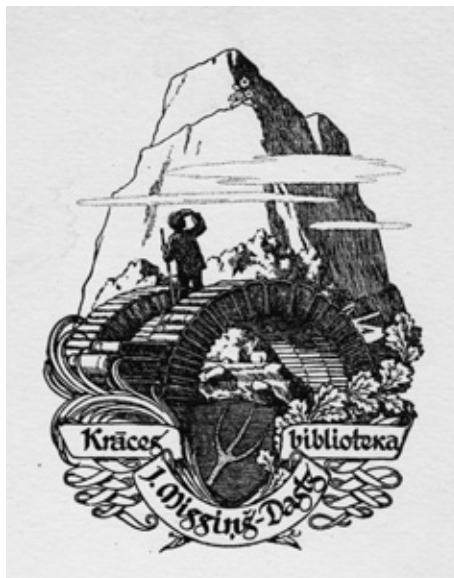
Sabiedrisko zinātņu nodaļas biroja 1952. gada ziņojums: “.. bibliotēkā nav jūtams padomju iestādes gars, bet turpina strādāt netaisnā Misiņa garā.” (no Viestura Zandera pētījuma par bibliotēku sovjetizāciju).



Mātesbrāļa dāvināta grāmata



Tautas dziesma Misiņa rokrakstā iecerētām dziesmu krājumam



Riharda Zariņa Ex libris ar ietvertu trejzaru dakšu kāda senča piemiņai

Jauns laiks. 1987. gadā atkal šaurība – sevišķi sākot pievienot bijušā specfonda un trimdas grāmatu un periodikas bagātību. Ar bibliotēkas ļaužu pūlēm un plašu sabiedrības atbalstu Misiņa bibliotēkai piešķīr komunistiskās partijas arhivam celto vēl pabeidzamo ēku Rūpniecības ielā 10; tur tā sāk darbu 1993. gada martā un atrodas joprojām. 2009. gada rudenī Misiņa bibliotēka pievienota LU. Tā, kā vienmēr, svarīga un nepieciešama, bagātie krājumi tiek izmantoti tieši vai ar interneta starpniecību. Telpas kārtējo reizi kļuvušas par mazu.

Otrs Misiņa milzu darbs ir sastādītā bibliogrāfija "Latviešu rakstniecības rādītājs" (2 sējumos, publicēti attiecīgi 1925. un 1937. gadā). Tajos ap 1900 lappusēs reģistrēts vairāk par 12 000 latvisko grāmatu nosaukumu pilnīgi visās nozarēs (tajā skaitā 1142 mūzikas sadaļā). Bez skaņdarbu aprakstiem kopējā reģistrā Misiņš īpaši publicējis nodaļu "Komponistu J. Vitola, P. Šančberģa, A. Kalniņa un J. Zāliša darbi vienkopus". Tur pievienoti arī komponistu rokraksti un zudušu darbu tituli. Nekas līdzīgs nav veikts ar kādas citas nozares grāmatu autoru darbiem!

Vēl no Misiņa biogrāfijas.

Savādi iegrozījiesies zemnieku zēna dzīve. Smagas kāju vainas dēļ tikai pāris mēnešus ar pūlēm spējis apmeklēt pagastskolu, un tā ir visa oficiālā izglītība.

Teikumi no "Atskata". "Mana pirmā skolotāja bija tēva māte Piņņu Maija, apsvērdama visu ar gaišu prātu, .. iemācīja jaukos bībelstāstus par Jāzepu un Dāvidu. .. ar lielu prieku lasīju toreiz dabūtās grāmatas (visvairāk no tēva un mātes brāļa), arī citiem priekšā". Māte ar dienestmeitām vērpdamas "dziedājušas kādus meldiņus", bet vectēvs ar kalpu Pēterīti, darot ziemas darbus, pārrunājuši senus notikumus, "tie man gaužām patika." "Šie garie ziemas vakari skalu dūmu piekvēpušā istabā..", bet no tiem "palikušas tikai gaišas atmiņas."

Pēc grūtas kāju operācijas 1876. gadā netālajā Velēnas slimnīcā Misiņš ārstējas kādu gadu, tad ir palīgs ārstam Aleksandram Šummeram: kopj slimniekus un pamazām apgūst "aptiekera" prasmes. Te paveras citāda pasaule, iemācoties vācu valodu. Ārsta meita Lote atceras, ka Misiņš gan izlasījis viņas grāmatu krājumu, gan ņēmis no tēva plašās bibliotēkas. Misiņš mūžam neaizmirst Ziemassvētkus ārsta ģimenē: "Tādu jaukumu nekad ne pirms, ne pēc tam nebiju izjutis. Biju pirmo reizi kungu istabās, kur lielas bildes pie sienām, liels kroņlukturis, eglīte, dāvanas .. daktera kundzes māsa spēlēja klavieres, visi kopā dziedājam.." Iemācījies grāmatsiešanu, Misiņš salabo un iesien Lotes nošu grāmatas

### MŪZIKA UN DZIESMAS CAURVIJ JĀNA MISIŅA MŪŽU DAŽĀDĀ VEIDĀ

No "Atskata" par tautisko laikmetu: "Mēs visi gribējām tautai kaut ko labu darīt un arī darījām. Jaunības dienās man Tīrzā bija daži labi un neaizmirstami draugi .. Gūtu Jēkabs, Tomiņu Jānis un Straumes Jānis – Vaidelaitis. Gūtu Jēkabs .. spēlēja klavieres, atceros, tikām dziedājuši Tomiņu Jāņa dziesmu "Pie alus": "Nu visi kausi tukši, / Vēlreiz tos pildīt steigsim! / Lai dzīvo latvji, Latvija! Lai zaļo brīvība!" Tulkota un lokalizēta arī Gētes "Minjona": "Vai zini, miļā, kur ir Latvija? / Tik tur var ziedēt mūsu laimība. / Vai zini gan? Tik turp, tik turp!"

Tīrzas jauktais koris, kā vēlāk izpētījis Misiņš, dibināts jau 1870. gadā Kārļa Dzelzkalna vadībā, taču pirmoreiz piedalās tikai II dziesmusvētkos. Misiņu Jānis un Straumes Jānis ir starp deviņiem tenoriem. 1880. gada 27. maijā Dzelzkalns nosūta vēstuli ar koristu sarakstu, piebilstot, ka "pie dziesmu kara koris nevēlas dalību ņemt." Tomēr ņem un ar labiem panākumiem: III vieta 18 koru konkurencē, dzied Cimzes 15 pantu "Mēs deviņi bāleliņi" un Cilhera

"Ardievu, mums nu jāšķiras". Vērtēšanas komisijā ir arī Jurjānu Andrejs, kura jauno "Šūpuļa dziesmiņu" Misiņš drīz dabū savai bibliotēkai Krācēs, (viņa košo mežraga spēli pirmoreiz dzirdēs Lejasciemā ap 1892. gadu, 1913. gadā saņems vēstuli no Harkovas par kādām meklējamām grāmatām).

Kopš 1881. gada Misiņa dzīve vairāk saistīta ar Lizumu, kur dzīvo viņa iecerētā Anna Jaunzeme. Dzied turienes kori un darbojas biedrībā. 1885. gadā abi kļūst dzīvesbiedri, Jānis pilntiesīgs saimnieks Krācēs, kur nu arī bibliotēka un grāmatām īpašs Krāču zīmogs.

### SĀKAS TAUTASDZIESMU UN CITAS FOLKLORAS VĀKŠANA

"Piņņu Maija zināja teikt simtiem tautas dziesmu .. arī mans tēvs, bet vēl jo vairāk māte zināja tik daudz tautas dziesmu, ka katrā (dzīves) gadījumā notikuma vai parādības uztvere un apcere izpaudās tautas dziesmu vārdos," tā "Atskatā" raksta Misiņš. Tāpēc vākt tautasdziesmas ir gluži pašsaprotami. Viņa plašajā rokrakstu fondā (Rk 347 103) glabājas četras savulaik Brīzvemniekam sūtītas burtnīciņas, vienai šāds vāks uzraksts:

Tīrzēniešu dziesmu krājums.  
Vainags darināts no lauku puķītēm,  
ko no  
Latvju dziesmu lauka  
salasījis un vainagā  
savijis  
Ja. Mising

Tajā 178 dziesmas. Pārējām trim burtnīcām paraksts – Misiņu Jānis. Visās kopā ap 590 dziesmu, kas lielākoties kārtotas tematiski. Diemžēl nav uzrādīti dziesmu teicēji, īpaši interesantas varētu būt Napoleona laikus piedzīvojušās vecāsmātes teiktās. Pavisam Misiņam latvju dainu reģistrā uzrādītas 1075 tautasdziesmas.

Dažas no tīrzēniešu krājuma:

"Bij" man zelta gredzentiņš / Mazajā pirkstiņā, / Es neļāvu tā novilkt / Tīrzmaliešu puisēniem."



Tēvamāte Piņņu Maija

“Aizsamirsa man dziesmīt’ / Nosajūdza kumeliņš. / Pasakiet man dziesmīt’, / Aizjūdziej kumeliņ’!”

“Sila malu es uzaugu, / Sila malu noligoju. / Vai tās manas šūtas kurpes / Sila ziedu piebirusas?”

“Griķu, griķu šī vasara, / Sajāj treji precinieki. / Kaut bijis rudzu vai ar miežu, / Tad sajātu trejdeviņi.”

Iepazīstot burtnīcu saturu, var just, ka dažkārt Misiņš veidojis dziedamu dziesmu virknes, piemēram, “Cīruļa dziesma”, “Kaņepju dziesmas”; biežāk gan bez īpaša nosaukuma.

## MISIŅŠ PUBLICĒJIS PREŠĒ VAIRĀKUS NOZĪMĪGUS RAKSTUS PAR MŪZIKAS TĒMU

“Kāds vārdiņš par tautas dziesmām” ir pati pirmā (“Austrums,” 1888, 6), tajā izteikta jau iepriekš minētā doma, ka četrpindes jāsavirknē, un turpat publicē arī teksta papildinājumu Oskara Šepska (1850–1914) sabalgotai divpantu dziesmai “To celiņu rītā gāju”.

Kad no Krievijas atgriežas Krišjānis Barons, Misiņš viņu apmeklē un izsaka priekšlikumu par dziesmu virknēšanu daīnās, kam Barons nav piekritis. Ar skaisto Aizkrācnieka pseidonīmu Misiņš publicējis nelielas virknes “Daugaviņa melnācīte” un “Tētiņš raud, māte raud” (“Austrums,” 1905, 12); pēdējā no iecerētā krājuma *Mortuos plango* – aizgājēju brāļa Andreja un māsas Līzes piemiņai. Tas ir sagatavots, tautasdziesmu virknēm pievienojot arī vairāku Misiņa atzītu dzejnieku dzeju, bet nav izdots.

“Ilustrētajā Žurnālā” (1926, 6) publicēts visai plašs un saturā īpaši nozīmīgs Misiņa apcerējums “Baumaņu Kārļa kompozīcijas un J. Cimzes “Dziesmu rotas””. Gabaliņš no mūsu mūzikas literatūras vēstures. Misiņš min “Dziesmu rotas” iznākšanu 1872. un 1874., 1875. gadā, atsauc atmiņā strīdu rakstus avīzēs, kur citi aizstāv Cimzi, citi – Baumaņu Kārli, un norāda, ka tā bija “revolūcija mūsu mūzikas notikumu pasaulē”; “tā tika izkarota latviešu un vācu laikrakstos un gadiem ilgi vēl turpināta, to dzejās pieminot.”

“Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā” (1935, 5) publicēta Misiņa sagatavotā teksta daļa Ausekļa un Baumaņu Kārļa kora dziesmu manuskriptam “Dziesmu vītols” (iepriekš presē tas bija pasludināts par kara laikā zudušu, tāpēc publikācija tieši komponista simtgadē – liels pārsteigums).

“Beethoven op. 13 Sonate Pathétique bijusi visa viņa dzīve.” Tas žurnālā “Mūzika” (1925, 3) sacīts par Jāni Teodoru Balodi (1843–1885), Dzērbenes skolotāja dēlu, kas “kā meteors uzliesmojis un nodzisis”. Misiņš viņu nosaucis par pirmo latvju mūzikas kritiķi un devis īsu dzīvesstāstu, kur īpaši svarīga draudzība ar Juri Alunānu Tērbatā.

Galvenais darbs mūzikas kritikā – “Rauneniaschu guads”. Teksts uz divām lielda formāta lapām – tieša reakcija uz 1868. gada koncertu Raunas baznīcā, kur ļaudis nesapratnē smējušies tieši solodziesmu laikā; nosodījis viņus, bet tīri psiholoģiski spējis arī izprast, ja kaut kas nāk priekšā pirmoreiz (tāpēc aprakstījis savu pārdzīvojumu, pēkšņi skatot kādu neparastu Franča Lista attēlu), lūdzis māksliniekus piedot. Tā kā izdevums jau ir retums, Misiņš to žurnālā pārpublicē ar visu Baloža dīvaino rakstību un viņa izdomātajiem neparastajiem mūzikas terminiem, piemēram, stīdētīgas skaņriktnes, stabulētņu skrejskanētne, skaņdziesmība u. c.

Vienā no pēdējām publikācijām (“Latvju Grāmatnieks” (1944, 3/4), par grāmatizdevējiem) Misiņš garāmejojot apšaubā tautasdziesmu neparastu dziedāšanas veidu Zemgalē. Tas ir Fridrihs Mekons (1833–1901), kurš saraksta un 1873. gadā izdod “Mellās grāmatas” II daļu, tur 73.–76. lpp. publicētas 11 “Malējas dziesmiņas”, iepriekš stāsts. Te viena pārstatīta dziedamā četrpindē:

“Piekusuš’ – siekiem pūrus mēridam’ / Nepiekusuš’ – saujiņāmi mēridam’ / Mūs bāliņi piekusuš’. Es, māsiņa, nepiekusuš’.”

(NB! Ārpus tiesās tēmas – te sens un piemirsts kurzemnieku apzīmējums kviešiem: ‘pūri’ – aut. piez.)

1940. gadā klajā nākušajā izdevumā “Ievads latviešu tautas dzejā” Ludis Bērziņš (1870–1965) publicējis “Mellās grāmatas” attiecīgā fragmenta faksimilu kā pirmreizīgu senu avotu. Seko Melngaiļa un Graubiņa pierakstītas līdzīgas dziesmas Iecavā pēc 1920. gada. Tomēr Misiņš savā 1944. gada apcerē ir skeptisks: “.. grūti ticēt, ka tās tiesām tautā dzirdētas. Ja līdzīga rituma dziesmas .. būtu iesūtītas pirms “Mellās grāmatas” iznākšanas (pirms 1873. gada), varētu domāt .., bet vēlāka laika iesūtījumi .. tikai norakstīti no Mekona grāmatas.”

Misiņa nostāju varbūt nosaka kritiskie vērtējumi vairākām citām Mekona grāmatām 19. gadsimta pēdējā ceturksnī. Tomēr ticams, ka Misiņš daudziem zudušo vai nezināmo “Mello grāmatu” tieši dziesmu dēļ uzrādījis Ludim Bērziņam: viņš vēstulē Misiņam 1926. gadā lūdz atļauju norakstīt “Malējas dziesmiņas”. (Starp citu, ap grāmatas iznākšanas laiku Mekons ir skolotājs Bārbelē, bet pārmaiņus darbojies arī citās vietās Bauskas apkārtnē – aut. piez.)

## IESĀKTIE DARBI IR MISIŅA MUZIKĀLO INTEREŠU APLIECINĀJUMS PLAŠOS ROKRAKSTU KRĀJUMOS

1942. gadā 80 gadu jubilejā Misiņš sniedz interviju (“Laikmets,” 1942, 19): “Tas viens darbs – pie tā patlaban strādāju – ir “Vācu tautiskās dziesmas latviešu tulkojumos”. Tās nav īstās tautas dziesmas, bet tādas, kuras vāciešiem tautā pieņemtas par tautiskām.”

Iepazīstot ap 270 lapiņu kartotēkā, secināju, ka šis tas ir uzreiz pazīstams, daļa bijusi tikai piemirsta, bet vairums nezināma. Komponistu vārdi kartotēkā nosaukti reti, parasti tie meklējami nosauktajos dziesmu krājumos.

Ieskatam iemīļotas dziesmas pieraksts (apmēram šāds šablons visā kartotēkā):

“Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene” (1684, Wunderhorn, I. S. 242)

“Raug roze zied! es bitīte pieskrienu ..”

H. Līventāls. “Vecas modes dziesmiņas un ziņģu liksmības II”, Rīga, 1863, 11. lpp.

“Rota”, 1885, 64. lpp. Ar Jurjānu Andreja komponētu meldiju.



Kaudzītes Matīss “Smāidi un asaras jeb dzejnieku labdienas”. 3. izd. 1904, 229. lpp.

No lielajiem klasiķiem Misiņš izvēlējis Gētes dzeju (19 reizes), Šillera dzeju (13) un Heines dzeju (11 reizes).

Daudz latvisku tulkojumu Misiņš atradis Heines dzejolim “Tu esi kā puķe” (sešas versijas), Gētes “Skaistu rozīt’ redzēja” (sešas), Šillera “Odai priekam” (piecas). Bet reizēm prieks arī par vienu tulkojumu, piemēram, “Lapsa kūmiņ, atdod zosi!”, ko veicis Juris Caunitis (1826–1861) skolas bērniem domātā krājumā. Juris Alunāns, Lapas Mārtiņš, Auseklis, Poruks, Aspazija, Rainis – bieži tulkotāji.

Daudzi pirmie latviskojumi nāk no 19. gadsimta otrajā pusē populārās E. F. Šēnberga un M. Vītiņa “Kabatas ziņģu grāmatīņas” (bez notīm) 1856. gadā, ko Misiņš daudz izmantojis. Viņam palīgos bijis kāds no jaunākas paaudzes, jo pēdējā kārtojumā redzams arī cits rokraksts, jaunāki avoti. No visjaunākiem avotiem uzņemtas dziesmas no 1934. gadā iznākušajam Marģera Zariņa “Studentu dziesmām.”

No “Atskata”: “.. ja kādreiz iznāks manis sakopotās “Tautā dziedātās dziesmas”, tad dziesmu mīļotāji un cienītāji varēs ar tām iepazīties.”

Tā kā tas nav noticis, jāskatās Misiņa rokrakstos esošos dziesmu tekstu apkopojumus – ap 720 vienību. Ir apjomīgs alfabētisks rādītājs, seko nosaukums “Ko tauta tagad dzied”, dziesmu teksti, daļai arī notis, bet citā variantā pie dziesmām norādes uz “Latvju dainām”, “Dziesmu rotu”, Jāzepa Vītola “200 latviešu tautas dziesmām.”

Īpaši interesantas paša Misiņa rokrakstu lapas ar piezīmēm. Reiz populārai bēdu ziņģei “Klau klau, kā pulkstens zvana” Misiņš uzrakstījis citu variantu ar ziņu: “Dzirdēju Tirzas pagastā ap 1870. gadu līdz ar īpašu meldiņu”. (Mūsdienās šo ziņģi drastiskā veidā drusku citiem vārdiem dzied filmā “Ceplis” – aut. piez.)

Misiņš piemin arī “Viens saucējs sauc pie Daugavas” ar piebildi, ka šo pēc *Die Wacht am Rheine* sacerēto dzejoli dziedāja ap 1880. gadiem Tirzas un Druvienas apgabalā, par sacerētāju domāja uz Sibīriju notiesāto Plato no Ramkas [Rankas].

Misiņš min kādu Jēkabu Silenieku – autoru vairākām nedzirdētām (tautas)dziesmām, ir to teksti. Uzmanības lokā allaž “Meita gāja uz avotu” (“Zaļā krūze”), meklē tās autoru; “tautas dziesma jau nu tā neesot”, tā atmiņās no trimdas min rakstnieks Pēteris Ērmanis, biežākais Misiņa pieminētais un draugs.

Bez viņa vēl Misiņu spilgti tēlojuši Teodors Zeiferts, Kārlis Egle, bibliotekāres Rūta Andersone un Ņina Ozoliņa, mūziķi Jānis Cīrulis un Mariss Vētra, kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons u. c. Piecus izcilus ekslibrus Jānim Mis[s]iņam radījis Rihards Zariņš (abi uzvārdos cienīja vecmodīgo rakstību ar divklaudžiem). Misiņš redzams Sigismunda Vidberga grafikā, Indriķa Zeberīņa, Jāņa Dreslera, Valērija Zosta, Otomara Nemmes draudzīgos šaržos, dažas eļļas gleznas ir anonimas.

## VAI LATVIEŠIEM NEKAD NEVAJAG UZZINĀT, KĀ VĒSTURISKI ATTĪSTĪJĀS T I E APSTĀKĻI, KURU DĒĻ VIŅI ZAUDĒJĀ Z E M I UN BRĪVĪBU?

Kurš Vidzemes latvietis to rakstījis 1842. gadā? Iesaistoties atjaunotajā “Latviešu literārajā (Draugu) biedrībā” un pētot tās arhīvu, Misiņš tur atradis Jāņa Cimzes (1814–1881) kritisko apcerējumu vācu valodā (1842. gadā) par latviešu skolu grāmatām; tur vēl daudz kas par latviešu tiesībām ir pateikts tik ļoti asā formā, ka rakstu npublicēja, lika Cimzem pārstrādāt (nav to darījis). Misiņš savu atklājumu nesīs gaismā priekšlasījumos 1939. gada pirmajā pusē Jelgavā un Rīgā, bet Valkā referējis Cimzes semināra simtgades svētkos; ir runas uzmetums (Rk 4371, 11,1.).

Augšminētā Cimzes rinda attiecas uz Latvijas vēstures mācīšanu – “ar to nav līdzēts, ja skolēnus iepazīstina ar Krieviju, Spāniju un Ķīnu .. ir labi pasauli zināt, bet pirmo (vajag) Latviju (Lettland) un nevis

no oktāvlīeluma lapiņas, bet pamatīgi .. latvietībai jāvalda šai zemē .. Tautas dziesmām skolās vieta jāieņem.”

Misiņš secina: “Cimzes valoda, kādā viņš raksta par latviešu izglītību, jāatzīst par pārdrošu. Tā varēja runāt tikai dedzīgs patriots jaunības karstumā .. vairāk nav teikts ne Pēterb. avīzēs, ne Kronvalda laikmetā.” Tas ir 20 gadus pirms jaunlatviešiem.

Vēl Misiņš norāda uz Cimzes rakstīto, ka tautasdziesmu krājumiem, kas “mūsu laikos (t. i., 19. gadsimta pirmajā pusē) tiek kopoti, gan liela vērtība, bet bez meldiņiem tiem dzīvī maza nozīme”.

Misiņa rūgtums: “Kad bij ko dziedāt un kad bij caur tautas dziesmu modināts tautas gars, tikai tad varēja notikt Dziesmu svētki, kuros viņu garīgais tēvs saņem pravieša algu – zaimus” (domāta pret Cimzi vērsta Ata Kronvalda (1837–1875) runa I dziesmusvētkos).

## ZIŅĒS UN TINGELTANGELĪ MISIŅA KRĀJUMĀ

Tā ir savdabīga 19. gadsimta otrās puses un pat 20. gadsimta sākuma literatūra: garas, šauras lapas, lielākoties apdrukātas no vienas puses ar visdažādākā satura dziedamu vai lasāmu tekstu. Misiņš tās krājis, dokumentējis “Latviešu rakstniecības rādītājā” (199 ziņģes, 36 tingeltangeļi), un, kā apliecināts 1925. gada 14. septembra laikrakstā “Pirmdienā”, “daudzus tauta jau sen aizmirsusi, bet Misiņš zina pat viņu meldiņus un labprāt tos uzdzied.”

Lapas īpaši sastiprinātas un iesietas.

Bez šiem krājumiem izcilais kultūras vēsturnieks trimdā Zviedrijā Andrejs Johansons (1922–1981) nebūtu varējis sastādīt daudzpusīgo “Vecrīgas ziņģu grāmatu” ar īpaši interesantiem komentāriem (“Grāmatu Draugs” Bruklinā izdod 1967. gadā). Lielai daļai ziņģu un tingeltangeļu izmantotas fotokopijas no Misiņa bibliotēkas (nav zināms, kad un kā iegūtas). 1994. gadā “Zinātne” grāmatu pilnībā izdod vēlreiz. (Johansons labi pazinis



Inscenēta bohēma kabineta portretā

Misiņu, tas lasāms viņa Rīgas grāmatā; par ziņģēm – Misiņš bija rādījis viņam Lejasciema tirgū pierakstītās no dziedātāja ubaga).

Misiņa uzmanību īpaši saistījusi ziņģe par grāfu Plāteru, un šajā sakarībā viņa 1915. gada Ziemsvētkos datēts rokraksts ir piesiets tai līdzās ziņģu kopkrājumā.

“Dziesma par grāfu Plāteru tika pēc šās meldijas tautā dziedāta ap 1870. līdz 1880-tiem gadiem visā Vidzemē un Kurzemē. Šo meldiju izdziedāju kādā vakarā Kazarova viņa pagrabā priekšā komponistam Emil Dārziņam, kurš uzrakstīja notes.”

Misiņa saglabātā lapiņa ar Dārziņa pierakstīto tikusi publicēta Aleksandra Grīna jaunudinātājā avīzē “Rīts” (1934, 7) ar anonīmu apgalvojumu “Pēdējais E. Dārziņa darbs, kuru tas uzrakstījis ar zīmuli isi pirms savas nāves tā sauktā “Kazarova” krodziņā, pēc J. Misiņa dziedājuma”. Iepriekš minētajā Misiņa rokrakstā tāda apgalvojuma gan nav.

Misiņa pašā pēdējā publikācijā “Rakstīts stāv...” (“Latvju Mēnešraksts”, 1944, 5) ir arī vēsts par tingeltangeļa rašanos. Jelgavnieks Jākobsons nopircis ārzemēs lejerkasti ar tingeltangeļu meldiņiem un licis iespiest meldiņiem piemērotus pantus, ko vairumā radījis Lapas Mārtiņš. Atšķirība starp abiem žanriem: ziņģēs nav jādzied “cumtinglingling” un tajās diezgan bieži uzrāda, pēc kāda zināma meldiņa ziņģe dziedama, bet tingeltangeļos ir savi šablوني.

Paradoksālā kārtā tāpēc vēlreiz jāpiemin Dārziņš: ir publicēta ziņģe “Augstrozes meitiņa” 16 pantos, kas dziedama Dārziņa kordziesmas “Mēness starus stīgo” meldijā (!): “Meita tam bij daiļa / Tā kā eņģelis” utt. Atliek vien atpakaļejoši cerēt, ka Emīls Dārziņš to nezina.

## 1900. GADĀ JĀNIS MISIŅŠ DODAS PIRMAJĀ RIETŪMEIROPAS CEĻOJUMĀ

Vācija, Šveice, Francija Itālija. Viņa piezīmēs jūsmīgi dabas apraksti, dzejas citēšana, gleznu galeriju vērtējumi. Parīzē ir gan tējas dzeršana Eifeļa tornī, gan Napoleona apbedījuma apskate. Pasaules izstādes mākslas paviljonā izjustas “Iepnuma jūtas, ka tas ir latvietis Vilhelms Purvītis, kas ar savu Daugavas piekrastes gleznojumu “Pēdējie stari” te gūst tik lielu ievēribu, bronzas medaļu”.

No piezīmēm: “Lēnas upe ietek Reinā. Klausos, kā taurētājs puš pazīstamu vācu dziesmu motīvus. Tīringas kalnos. Rīgi kalns. Saules riets. Alpu ragu pušana, ganāmpulku zvārguļu šķindoņa. Pansijā Pilatus ezera krastā. Muzikālā Vidmera jaunkundze klavieru pavadījumā dzied Šūberta “Wanderer” un citas. Ierakstu savā piezīmju grāmatā dažu viņas dziedāto dziesmu notis... Un vēl tagad, pēc vairākiem gadu desmitiem, reizēm mēdzu uzšķirt šīs lapas un dziedu paklusām šīs melodijas.”

Linards Kalniņš

# Skaists, tāpat kā jūsējie

“Citu dziesmu svētki” Valmieras vasaras teātra festivālā



**“Ar kritu zīmēju pimpīšus uz sienas, .. katrs mudaks tagad ir mākslinieks” – aizrautīgi un no sirds, ar cieņu pret oriģinālu gari velkot “I” vārdā ‘mākslinieks’, klasiski trenētās balsis skaļi, skaidri un skanīgi atkal un atkal atkārtoti apvienotais brīvprātīgo koris Valmieras pilsētas estrādē Orķestra “Rīga” pavadījumā diriģenta Valda Butāna vadībā. Skatuves laukumā starp skatītājiem un kori ruc noplukusi 90. gadu automašīna Opel, un pasākuma vadītājs ir iekrauts autoriepu tornī kā tādā garā cilindrā, ar platu smīnu ritmiski kustinot riepu krāvumu, kas nepārprotami līdzinās divmetrīgam vīrieša dzimumloceklim. No skatītāju rindām dzirdamas skaļas ovācijas, smieklī un atzinība, bet Latvijas Radio 3 “Klasika” svētkus tiešraidē translē klausītājiem visā Latvijā.**

**Satraukumam nav iemesla — viss notiek tā, kā jānotiek. Cik aizvainoti par šo notikumu internetā bija dziesmusvētku svētās tradīcijas kvēlākie sargi, tikpat aizvainoti bija arī daudzi pagrīdes mūzikas vecie krabji, kas ļoti skaļi pukstēja (īpaši tie, kas uz Valmieru neaizbrauca). Par to vien šīgada Valmieras teātra festivāla lielo notikumu “Citu dziesmu svētkus” var pasludināt par veiksmi. Šeit arī varētu rakstu beigt, bet es vēl mazliet paturpināšu.**

Tinam filmu atpakaļ. Ir tūkstoš astoņi simti septiņdesmitie. Jānis Cimze izdod “Dziesmu rotu”, vairāku nošu burtnīcu krājumu, kurā blakus vācu dziesmu tulkojumiem “Dārza puķu” burtnīcās ir arī pirmās latviešu tautasdziesmu apdares koriem jeb “Lauku puķes”. Toreiz Latvijā izdot šādu krājumu bija ļoti drosmīgi, daudzi jutās dziļi sašutuši un izbrīnīti — kā vienkāršas zemnieku dziesmas var atļauties aranžēt un likt krājumā blakus augstvērtīgajai vācu klasiskajai mūzikai? Tā ir visas sabiedriskās kārtības apgāšana, aristokrātu kārtā, vācieši, nodarbojas ar augsto mākslu, bet latvieši, zemnieki, ar savām vienkāršajām izpriecām.

150 gadus vēlāk latviešu vienkāršo zemnieku dziesmu apdares kļuvas par augsto mākslu, kuru studē un slīpē Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā un izpilda labākie kori no visas pasaules, bet tas, ko tie dusmīgie un izspūrušie jaunieši kopš 90. gadiem skaļi ar ģitārām blāuj pagrābos, daudzu acis lielākoties joprojām tiek uztvertas kā tādas primitīvas izpriecās.

“Citu dziesmu svētku” idejas autors un muzikālās programmas vadītājs Jēkabs Nīmanis kopā ar inscenējuma dramaturgu un režisoru Mārtiņu Meieru daudzajās intervijās solīja, ka “Citu dziesmu svētkos” lielo dziesmusvētku koncerta manierē ar orķestri un kori tiks izpildītas 90. gadu un gadsimtu mijas Latvijas pagrīdes un nekomerciālo grupu dziesmas. Gandrīz cizmiska uzdrošināšanās. Bet kas tā tāda Latvijas pagrīdes un nekomerciālā mūzika?

## 90. GADI

Pārceļamies uz 20. gadsimta 90. gadu tikko neatkarību atguvušo Latviju — viss vecais sabrucis, nekas jauns vēl nav uzbūvēts. Padomju laikā populārā un arī roka mūzika bija stingri regulēta — gan ierakstu studijās, gan uz skatuves nonāca tikai tarifkācijas skates izgājuši klasiski izglītoti mūziķi, kuriem savu dziesmu tekstus nācās rūpīgi pārdomāt, lai nonāktu pie cenzoriem pieņemamām dziesmu versijām. Visbiežāk tie dziesmās izmantoja atzītu dzejnieku rūpīgi pašcenzētus dzejoļus no publicētiem dzejoļu krājumiem.

Atmodas laikā rokmūzikai savukārt bija viens un tikai viens ļoti skaidrs uzdevums — dziedāt par brīvību un neatkarību. 90. gados pēkšņi viss bija pilnīgi citādi, brīvība bija pienākusi, un daudzi bija apjukuši no tā visa, kas pēkšņi ir atļauts. Kam nebija slinkums, varēja bez bailēm no varas iestādēm rakstīt, dziedāt, runāt, kas vien ienāk prātā. Izrādījās, ka bija daudz sajūtu, emociju, sakāmā sakrāji, ko reglamentētajā padomju laikā izteikt nebija iespējams, un tad nu tas viss nāca laukā arī mūzikā.

Kopā ar kapitālismu parādījās jauni kritēriji, cenzūras kvalitātes pārbaudes aizstāja vienkāršs jautājums – vai cilvēki šo pirkus un klausīsies? Turklāt paralēli izveidojās tāda kā pretkultūra, iespējams, mazliet nihilistiski noskaņoti mūziķi, grupas, kas savu identitāti veidoja, brīvprātīgi (vai dažkārt arī situācijas spiesti) norobežojoties no nepieciešamības un iespējas pārdot savu mūziku, ar to iegūstot vēl lielāku izpausmes brīvību. Šie mūziķi dziedāja paši savus tekstus, tādā manierē, kā māc, un rādot to tikai tiem, kam tas interesē.

Klausoties tālaika ierakstus, kādam klasiski izglītotam speciālistam varētu sākt vīst ausis un būtu jāpielieto daudz iztēles, minot, kāda nots katrā melodijā tiek dziedāta. Savējo atzinība bija svarīgāka, un varbūt pat pavirša, neprasmīga dziedāšana reizēm bija protests un savas identitātes veidošanās sastāvdaļa: lūk, es neesmu tāds kā viņi. Tā kā mūzika nebija jāpārdod, tad arī ierakstu kvalitāte nebija izšķiroša, svarīgāk bija tas, ka vispār iespējams izkliegt savu domu, savu sāpi. Tādi apgrūtinājumi kā kvalitatīvas aparatūras iegāde, instrumentu skaņošana vai rūpīga harmonijas izstrāde bieži tika atmetti par labu emocionālās izpausmes brīvībai.

Kopš tā laika pagājis 30 gadu. Vairs nav jādodas uz svešu pagrabu, lai iepazītos ar mūziku, pie visas mūzikas drošībā var nonākt ar vienu klikšķi no sava datora vai mobila telefona. Un agrāk vai vēlāk kāds, kuram vēl ir kādi tālaika ieraksti, izdomās savu veco lentu digitalizēt un ievietot, piemēram, *YouTube* videokrātuvē. Vai, vēl drošāk, nosūtīs mūsdienu Krišjānim Baronam jeb “Inokentija Mārpla” Dambim, kurš šo ierakstu iekļaus kādā no pagrīdes mūzikas izlasēm “Odekolons”, kuru vērtība reiz varbūt tiks pielīdzināta Dainu skapim. Bet nu mēs jau esam nonākuši tik tālu, ka šiem krājumiem ķeras klāt Latvijas laikmetīgie komponisti. Intrīģejoši!

## SATIKŠANĀS

Ja skatāmies uz Latvijas pagrīdes mūzikas līdzšinējām attiecībām ar klasisko mūziku, vispār jau tās nav pilnīgas svešinieces. 2014. gadā iznāca albums “Māšas un brāļi”, kurā dažādas alternatīvās muzikālās apvienības izpildīja versijas par grupas “Baložu pilni pagalmi” dziesmu autora Māra Šverna dziesmām. Starp pankroku, skā, šansoniem, elektroniku labi iekļāvās arī kompozīcija “Mans zirgs” Jura Kļaviņa aranžijā korim *Juventus* ar Rūdolfu Krēslīņu pie diriģenta pulsts. Šo versiju koris veiksmīgi turpina izmantot savā patstāvīgajā programmā.

Ļoti divaina satikšanās starp pagrīdes mūziku un kormūzikas tradīciju notika Latvijas simtgades iesildīšanās periodā 2017. gadā. Neesmu līdz galam pārliecināts, vai šī satikšanās abas pasaules satuvināja, vai drīzāk mudināja turpināt turēties, cik iespējams, pa gabalu vienai no otras. Albuma “Mūsu dziesmas 2.0” (arī tā muzikālais vadītājs bija Jēkabs Nīmanis) koncepts bija tik ļoti novatorisks, ka to līdz galam, šķiet, nebija sapratuši pat daži mūziķi, kas piedalījās albuma veidošanā. Uzstādījums bija tāds, ka dažādi alternatīvās mūzikas pārstāvji iespēļ savas versijas Latvijas mūzikas zelta kanonam: “Gaismas pils”, “Lauttās priedes”, Ulda Stabulnieka “Tik un tā”, Emīla Dārziņa “Mēness starus stīgo” un tā tālāk, bet — aizmirstot oriģinālo melodiju, formu un saglabājot galvenokārt Ausekļa, Raiņa, Māras Zālītes vai Aspazijas tekstu, dažkārt pat mainot dziesmas simbolisko nozīmi. Un alternatīvie mūziķi tiešām ņēma, jauca laukā, eksperimentēja uz velna paraušanu, bet retajam izdevās salikt to dziesmu atpakaļ, pievienojot ko jaunu. Andris Indāns un Platons Buravickis bija retie piemēri, kuru versijas par “Uz skolu” un “Tik un tā” spēja atstāt paliekošu iespaidu, izmainot

manu uztveri, kā vēlāk klausīties to oriģinālus. Grupai “Zāle” toreiz izdevās radīt Latvijas slavenākā nezināmā komponista veikumam līdzvērtīgi dramatisku melodiju Čaka dzejolim “Atzišanās”. Laikam jāsamierinās ar realitāti, ka, veicot eksperimentus, ne visi rezultāti būs veiksmīgi.

Vēl viena abu pasaļu satikšanās notika 2019. gada 4. maijā pie Brīvības pieminekļa. Tur gan nebija koris, bet “Latvijas festivāla orķestris”, un viņi blakus dziesminiekiem Haraldam Simanim, Antai Enģelei, Ievai Akuratorei un citiem savas dziesmas orķestra pavadījumā, jaunās aranžijās aicināja izpildīt arī “Hospitāļu ielas” un “Mantas”, Edgaru Šubrovski, jau pieminēto Māri Švernu “Baložu pilni pagalmi”, kā arī grupu “Židrūns” un “Siensliens” Klāvu Kalnaču, kurš Guntara Godiņa dzejoli “Meitenes, audzējiet krūtis” pie pieminekļa izdziedāja jeb, precīzāk, izkļiedza tik spēcīgi, ka ir ko atcerēties vēl šodien. Notis un labie precedenti krājas.

2019. gada Ziemassvētku naktī bārā “Aleponija” neizziņotā, bet pārpildītā koncertā koris “Aleponijas enģeļi” šī raksta autora roku mājienu vadībā izdziedāja pagrīdes mūziķu Jura Simanoviča, Oskara Jansona, Staņislava Kuļikova u. c., kā arī vecmeistaru “Mazie smirdīgie kociņi”, *Origo boys* skaņdarbu versijas korim.

Vietā būtu arī pieminēt 2019. gada filmas “Jelgava 94” beigu titriem Rīgas biržas vīru kora ieskaņoto versiju PND dziesmai par meiteni, kurai nav grebenes, Kaspara Vēvera aranžijā un vadībā.

Šajā rakstā apskatītais notikums “Citu dziesmu svētki” tātad varbūt nav pirmā reize Latvijā, kad pagrīdes un alternatīvā mūzika satiekas ar kordziedāšanas tradīciju, bet vēriena ziņā līdz šim grandiozākā gan.

## NOSAUKUMS

Sociālajos tīklos vēl nedēļu pirms “Citu dziesmu svētku” koncerta jau sacēlās viļņošanās nosaukuma dēļ. Vienlaikus nežēlastībā krita vēl viens augusta pasākums ar viegli sajaucamu nosaukumu — Rīgas svētkos paredzētie “Šķībie dziesmu svētki”, kuros demokrātiskā veidā bija paredzēts ļaut dziedāt arī tiem, kuriem skolā dziedāšanas skolotāja bija iestāstījusi, ka viņiem labāk būtu paklusēt, kamēr citi dzied. Galveno sašutumu radīja nosaukumos ietvertā iespējamā asociācija, ka tas varētu būt saistīts ar lielajiem dziesmusvētkiem, kas tādā veidā varētu nivelēt UNESCO mantojumā iekļauto tradīciju. Valmieras vasaras teātra festivāla “Citu dziesmu svētki” gan tika cauri mazliet vieglāk, jo izglītības ministre savu dusmīgo Saurona aci pagriezta tieši pret Rīgas “Šķībajiem dziesmu svētkiem”. Organizētāji mīļā miera labad piekāpās un pārsauca tos par “Drosmīgo dziesmu svētkiem” — jau atkal tiem, kas “nemāk” dziedāt, mazliet jāpaiet maliņā. Bet valmierieši uzsvēra, ka tas, kam viņi taisa svētkus, ir “citas dziesmas”, nevis viņi veido alternatīvos “citus” dziesmusvētkus.

Mans personīgais viedoklis ir tāds, ka gan izcelt mūsu kultūras nesenāko mantojumu, gan arī iedot balsi tiem, kurus skolu sistēma ir pagrūdusi maliņā, — abas ir vērtīgas un atbalstāmas lietas.

Zīmīgi vēl divi kultūras pasākumi, kas notika līdztekus “Citu dziesmu svētkiem”. Gada lielākais notikums alternatīvajā mūzikā — “Radio Naba” rīkotais festivāls “Laba daba”, kā arī, nekautrēšos teikt, šī gada lielākais notikums dziesmu un deju svētku kustībā “Dziesma dejo, deju skan” jaunajā Mežaparka lielajā estrādē pulcēja arī daudzus Latvijas korus. Tādēļ liels skaits koristu, kas būtu gribējuši apmeklēt “Citu dziesmu svētkus” Valmierā, atradās skatītāju vai koristu rindās Mežaparkā, un daudzi alternatīvās mūzikas piekritēji spēlēja vai klausījās koncertus “Labā dabā”. Par laimi, Latvijā ir vēl citi cilvēki, un bija arī pietiekami daudz tādu, kas bija izvēlējušies atbraukt tieši uz Valmieru. Koris gan bija jāvāc kopā no brīvprātīgajiem, nevarēja paņemt jau nokomplektētus kolektīvus, jo gandrīz visi bija Mežaparkā (vai, kā koris “Mūza”, “Labā dabā”). Tam bija gan plusi, gan minusi, dziedātāju skaits bija salīdzinoši neliels — ap 60, bet katrs no viņiem personīgi zināja, kāpēc viņš tur ir, un dziedāja ar pilnu atdevi.

## NOTIKUMS

Valmieras estrādē "Citu dziesmu svētku" uzvedumā skatītājus sagaidīja Orķestris "Rīga" zem telts nojumes (ja nu tomēr uznāk lietus). Estrādes aizmugure bija ietīta milzīgos, krāsainos, laikam vecos reklāmu baneros, estrādē radot pagrīdes pasākumam nepieciešamo ūķa, stroikas un nepabeigtības sajūtu (vēlāk izrādīsies, arī tāpēc, lai varētu uzdarboties ar krāsu baloniņiem). Estrādes vidū viens pats stabs ar autobusa pieturas zīmi, uz kuras rakstīts "Dikļu skola". Jā, simbolisma šajā pasākumā tiešām netrūka. Svētki spēlējās ar atsauci uz turpat Valmieras pagasta Dikļos notikušajām pirmajām latviešu dziedāšanas dienām, un, redzot ierodamies dziļi ziņkārīgos un pacilātos skatītājus, gaisā tiešām varēja sajūst, ka šis ir kaut kas tāds, kas notiek pirmo reizi.



Koris tērpts melnās biksēs, svārkos un baltās blūzēs, kreklos. Tas uznāk Jēkaba Nīmaņa jaunības *hardcore* grupas "pest of a child" melodijā, skanot pūtēju orķestrim. Viens no tiem baltajiem krekliem – tas, kurš paņēmis rokās Dikļu skolas autobusa pieturas zīmi, – izrādās tāds kā galvenais varonis jeb vakara vadītājs. Visa pasākuma laikā tas uztur dramaturģisko līniju, runājot emocionāli piesātinātas dzejprozas rindas, tajās iepinot sadzīviskus stāstus par 90. gadu sākuma mūzikas dzīvi un jauniešu pieaugšanu, atgādinot tā laika simbolus: kasetes tuneļos, lētas ģitāras, un tālaika zināmākos varoņus Dambi, Šakāli, Lomiku aprakstot kā tādus grieķu mitoloģiskos varoņus, kaut gan viņi visi tepat sēž estrādē starp skatītājiem.

Un beidzot pienāk mirklis, kuru klausītāji visvairāk gaidījuši, – pirmais tonis *a cappella* kora skanējumā. Grupas "Akmeņu dārzs" dziesma "Viena parasta diena" Oskara Herliņa aranžijā, tas ir aizkustinošs kora jaundarbs, gan melodiski, gan tekstuāli ļoti iedēvētos gan kopkora repertuārā, gan kādā Radio kora koncertā, pat nenojautīsi, ka tā nav rakstīta kā laikmetīgā mūzika.

Pēc nākamā emocionālā stāsta ar isu, bet spilgtu orķestra iespēli ieskanas "Bērības milicijas" dziesma "Brilles" Edgara Mākena apdarē. Mans blakussēdētājs estrādē ir Juris Simanovičs, šīs dziesmas autors, vienmēr viegli melanholiski mierīgs vai reizēm ar vieglu smīnu apveltīts, šeit nu nespēj paslēpties, viņa mutes kaktiņi nodod iekšā pieaugošo prieku, sastingušam klausoties savu dziesmu pirmo reizi tik grandiozā skanējumā. Tas, ka aranžējuma kora partija iesākās ar mazliet pašmērķīgu ritma dekonstrukciju, kas it kā neļauj tam uzreiz iesākties, pārāk netraucēja, jo brīdī, kad dziesma tiešām iesākās, tā tika aizvesta līdz augstam dramatiskajam dziļumam, korim dziedot gan oriģinālo balss partiju, gan zīmīgo ģitāras gājienu.

Vispār man palaimējās pavērot arī netālu sēdošo Imantu Daksi. Kad vēlāk koncertā tika atskaņota Dakša dziesmas aranžija, blakussēdētāji viņam dunkāja ar elkoni: "Eu, eu, tavējais gabals", apkārt cilvēki runājās, bet Daksis kā pārakmeņojies bija piekalis acis un ausis korim un sava skaņdarba atskaņojumam – tādu klausīšanās intensitāti nekad vēl nebiju redzējis.

Diezgan līdzīgus novērojumus par autoru tik ļoti saprotamajām ārējām izpausmēm man atstājēja Māra Šverna koncerta blakussēdētājs. Jo katram autoram pirmo reizi izdzirdēt sava darba aranžiju vai kaverversiju ir ļoti intensīvs pārdzīvojums. Tāpēc uzteicama bija koncerta veidotāju izvēle pirmo koncerta neko nerādīt dziesmu oriģinālu autoriem, viņi skatītāju rindās sēdēja tikpat ziņkārīgi, kā mēs, pārējie.

Skanot "Inokentija Mārpla" dziesmai "Eu, priekšniek, es tevi sabradāšu" Platona Buravicka apdarē, uz skatuves uzbrauca 90. gados bieži redzēts auto modelis, kam apkārt lēkāja Kultūras akadēmijas teātra kursa studenti, saģērbušies kā panki, saplēstām džinsenēm, krāsainām grebenēm, kniedēm un krāsu baloniņiem rokās.

Runājot par uzvedumu ar cilvēkiem, kas uz pasākumu bija klātienē, un ar tiem, kas klausījās audioierakstu vēlāk radio "Klasika" arhīvā, man šķita, ka runāju ar divu dažādu pasākumu apmeklētājiem. Tie, kas bija klātienē, visvairāk izteicās tieši par teatralo daļu, īpaši norādot uz disonansi ar to, kā 90. gados izskatījās šajā pasākumā aranžētie mūziķi. Šubrovskis, Helēna Kozlova, Simanovičs tolaik nelēkāja pa mašīnu haubēm, zīmējot uz sienām anarhijas simbolu A ar apvilkto riņķi, bet drīzāk kaut kur, klusi nolīduši, pavalkātās drēbēs skumji pīpēja. Bet kad pirmais šoks par šo tēlu nesaderību bija pāri, varēja novērot, ka tas, ko panku tēli uz skatuves darīja, bija radošā veidā saskaņots ar dziesmās un teicēja runātajā notiekošo.

Pasākuma režisors un dramaturgs Mārtiņš Meiers bija uzņēmies vairākus ļoti sarežģītus uzdevumus, ko viņš ar lielu atbildību arī darīja. Kā pats intervijās uzsver, viņam jaunībā ar andergrunda mūziku bija maz saistības, tāpēc viņš pirms "Citu dziesmu svētkiem" veicis daudz lauka interviju ar andergrunda mūziķiem, vācis viņu stāstus, virknējot tos pasākuma caurviju tekstā (kurš, manuprāt, labi iedarbojās gan uz tiem, kas pārzina andergrundu, gan uz tiem, kas par to tikai virspusēji dzirdējuši) un arī attēlojot tos ar aktieriem pankiem. Neapskaužu Meiera uzdevumu režisēt pasākumu, kurā iekļauts tik daudz dažādu dažādiem dzīviem cilvēkiem svarīgu lietu no viņu dzīves, un katram citas. It īpaši, spēlējoties vienlaikus gan ar kormūzikas, gan pagrīdes mūzikas klausītāju tik dažādajām gaidām. Risinājumi bija izvēlēti, un publika diezgan ātri aprada ar panku izgājieniem uz skatuves.

Atsevišķi vēlos uzteikt aktieri Sandi Rungi, kurš spēlēja galveno varoni, iznesot Meiera tekstu un neatlaižot skatītāju uzmanību visa koncerta garumā, čukstot, smidzinot, sarauzinot, paralēli tiekot apliets ar ūdeni, nests, krītot gar zemi, rāpjoties pa vecu riepu kaudzēm, ieņemot nepiedienīgas pozas un vēl, un vēl. Pilnīgi cita saruna ir ar tiem, kas koncertu dzirdēja radioierakstā, tur visa uzmanība tiek koncentrēta tieši uz mūziku, un par to es arī šeit turpināšu.

Grupās "Sirke" dziesma "Melnā uzvalkā" Platona Buravicka aranžijā ar rainisko tekstu "Melnā uzvalkā / iestādīšu kokus / iestādīšu jūru / tur izgaus zaļa zāle" skanēja nu gandrīz jau kā "Dieviņš raka, zvēri lēja".

Bet koncerta pirmā lielā kulminācija un tāds kā laikmeta kods bija raksta sākumā pieminētā "Jūdas grašu" dziesma "Par māksliniekiem" Jēkaba Nīmaņa aranžijā. "Jūdas grašu" 90. gados ironiski izkliegtā patiesība "Katrs mudaks tagad ir mākslinieks" ir piepildījies, jo, ietērptas orķestra skaņās un tīrās kora balsīs, šīs "katra" dziesmas izrādās tiešām mākslasdarbi un to radītāji – mākslinieki. Dambis grupai "Depo" esot teicis: "Izklausās pēc veca ronkenrola." Un viņi līdz šodienai nav tikuši skaidrībā, vai tas ir labi vai slikti.

"Mamma atnāca uz koncertu un teica, ka pēc tam divas nedēļas Latvijas Radio 2 šķītis tāds pliekans, bet tētis atnāca uz vietu, kur nebija apkures, un vairs uz koncertiem negāja," vairāki šādi Meiera piefiksētie dokumentālie teksti ļoti labi nostrādāja un ir iespiedušies atmiņā.

Sevi pieskaitu pie alternatīvās mūzikas ja ne pazinējiem, tad vismaz aktīviem patērētājiem, bet jāatzīstas, ka apmēram pusi no



19 koncertā iekļauto skaņdarbu oriģināliem pirmoreiz noklausījās tikai jau pēc šī koncerta, sameklējot tos internetā.

“Trobela” dziesmu “Karogi” Oskars Herliņš izvēlējās aranžēt, atmetot vārdus un atstājot tikai orķestri, bet dziesmu *My life is so lonely*, ko aranžēja Emīls Zilberts, oriģināli izpildīja viņa jaunības grupa *Brown Eyes*, nezināja neviens no manis satiktajiem koncerta apmeklētājiem, pat rūdītākie 90. gadu koncertu apmeklētāji ne. Dziesma ļoti skaudri parāda tā laika nūmetāla ietekmju kopēšanu, kas bija izplatītas tieši 90. gadu beigās un 2000. gadu sākumā ar intensīvo kontrastu starp impulsīvu agresiju un melanholisku starpspēli. Šīs dziesmas iekļaušana man lika aizdomāties, ka 30 gadi ir labs laiks, lai sāktu nojaust, kas no 90. gadu pagrīdes ir un kas nav kļuvis par “kanonu”.

Mana izpratne par to, kas ir kanons, visstiprāk sakrita ar Edgara Mākēna izvēlēm: “Bērības milicijas” “Brilles”, “Baložu pilnu pagalmu” “Vēstules” un Lotas “Cauri tumsai”, kas bija pasākuma otrā kulminācija. Oriģinālā izpildītāja to nekad nav ierakstījusi studijā, bet Barontēva Dambja ierakstītā Lotas dzīvā koncertversija dziesmai “Cauri tumsai” ir ārpusnormas spēcīga. Kā Meiers precīzi aprakstīja vienā savā publiskajā dienasgrāmatā, gatavojoties koncertam, iespējams, šai dziesmai vajadzētu pierakstīt kādu brīdinājumu, jo, to noklausoties, iespējamās neparedzamas reakcijas un kādam varbūt tiešām varētu uz vairākām dienām pazust darbaspējas un to vietā nākt nekontrolētas fatālas un filozofiskas pārdomas. Nav brīnums, ka “Cauri tumsai” jau paspējuši ieskaņot gan grupa *Sanctimony*, gan pats Dambis ar grupu “Inokentijs Mārpls” un nu jau arī Orķestris “Rīga” ar apvienoto kori. Dziesma turpina uzdzīt šermuļus joprojām, un, ik reizi to klausoties, piedzīvoju tiešu un nepastarpinātu emocionālu katarsi.

Ne tikai Mākēns, bet arī Jēkabs Nīmanis un Sabine Ķezbere katrs bija izvēlējušies aranžēt pa vienai “Baložu pilnu pagalmu” dziesmai. Drīz jau būs vairāk Latvijas komponistu, kuriem ir versiju par kādu šīs grupas dziesmu, nekā tādu, kuriem ir sava *Ave Maria*. Piemēram, dziesmu “Tava māja” līdz šim paspējuši ieskaņot gan “Oranžās brīvdienas”, gan uzvedumā neiekļautais, bet galvenā varoņa citētais “Nelaiķa pavadonis” Gatis Ziema, bet “Mans zirgs” jau ticis gan pie augstāk minētās kora “Juventus” *a cappella* versijas un nu arī pie versijas pūtēju orķestrim ar kora balsīm noslēgumā.

Turpinot par Sabīni Ķezberi, mani visvairāk uzrunāja *a cappella* versija Imanta Dakša “Apziņas mijkrēslim”. Zinu, ka brīvprātīgo koris kormeistaru Rūdolfa Bētiņa un Noras Kalniņas vadībā koncertam gatavojās trīs dienu garā nometnē. Aranžija, manuprāt, bija tik laba, ka es ļoti vēlētos šo dziesmu dzirdēt vēl, varbūt tad, kad korim būtu vairāk laika sagatavoties, jo tas, ko sadzirdēju, Sabīnes romantiskajā kora partitūrā man viegli ļāva nolikt Dakša tekstu blakus Porukam un Aspazijai un melodijas – Dārziņam.

Vieglu izbrīnu man un arī dažiem sarunu biedriem raisīja Ķezberes izvēlētā “Hospitāļu ielas” dziesma “Redzams sarkans”. Nenoniecinošot šo konkrēto, man personīgi šķiet, ka “Hospitāļu ielai” ir vismaz 20 vēl labākas dziesmas. Tāpat pārsteidza Buravicka izvēle iekļaut par pārējām dziesmām daudz jaunāko 2015. gadā sarakstīto *Gas of Latvia* “Meitenīte un pilsēta”.

Vēl jocīgāk, ka koncertā nebija iekļauta neviena dziesma no grupas “Kartāga”, kas daudz vairāk atbilstu pamata uzstādījumam par 90. gadiem un nošautu divus zaķus – pašķīrušos mūziķus Andri Indānu un Edgaru Šubrovski ar vienu šāvienu.

Bet šeit jau sākas līdzība ar īstajiem dziesmusvētkiem. Arī pēc tiem vienmēr ir kaislīgas sarunas par to, kuru dziesmu nevajadzēja iekļaut un kas repertuārā pietrūka, tā ka paldies pasākuma veidotājiem par doto iespēju šo visu baudīt un pēc tam vēl tik kaislīgi apspriest un kritizēt. Katarse bija, notikums bija, tirpiņas skrēja pat vairākkārt, un, rakstot šo rakstu, ar prieku atgriezās šajā brīnumainajā dziesmu svētku un pagrīdes mūzikas fūzijas pasaulē.

Interesanti koncerta beigās bija vērot, kā koncerta zinātniskās konsultantes un “Sirkes” basistes Lauras Ziemeles saukti, uz skatuves aplausus, uzmanību un dāvanas nāca saņemt uzvedumā

iesaistītie cilvēki. Izņemot varbūt Dambi, visi pagrīdnieki kautrīgi uznāca, nezināja, ko ar visu to uzmanību un ovācijām darīt, un saspiedušies nolīda malīnā blakus orķestrim, kamēr profesionāli skolotie aktieri ar grebenēm paši ļoti dabiski nostājās prožektoru gaismā. Man uz to skatoties, apstiprinājās pārliecība, ka ar to andergraundu ir tā, ka, pat ja tu viņus izcelsi gaismā, viņi paši nolidīs atpakaļ ēnā.

## JAUTĀJUMS

Kādas būs pagrīdes mūziķu atstātā mantojuma attiecības ar kora mūziku nākotnē?

Visierastākais veids, kā Latvijā redzēt nākotni, ir aizbraukt uz Igauniju. Jau 1869. gadā Tartu, četrus gadus iepriekš, mēs apmēram varējām apskatīt, kādi būs mūsu pirmie dziesmusvētki. 2000. gadu sākumā varējām aizbraukt apskatīt, kā mums darbosies identifikācijas kartes un internetbanka.

Bet jau 2008. gadā Rakverē mēs varējām redzēt Igaunijas panku dziesmusvētkus *Punk laulupidu*. Pirmajā reizē tos apmeklēja arī toreizējais Igaunijas prezidents Tomass Henriks Ilvess, un diriģenta tribīnē bija vairāki lielo dziesmusvētku virsdiriģenti.



Rakveres panku dziesmusvētki

Varbūt pārsteidzoši, bet arī Rakveres panku dziesmusvētki iesākās kā Rakveres teātra mākslinieciskā vadītāja Illara Sāremees (*Üllar Saaremäe*) vasaras iecere, un nu jau notikuši četras reizes, pulcējot ik reizi aizvien lielāku dziedātāju un apmeklētāju skaitu (pēdējos svētkos jau 3000), starp pašu igauņu panku dziesmām orķestra un grupas pavadījumā katrā koncertā nodziedot arī pa kādai pankrokā klasikā piemēram *Sex Pistols* dziesmu *Anarchy in the UK* (“Anarhija Apvienotajā Karalistē”) vai arī Krievijas feministiskā pankrokā grupas *Pussy Riot* dziesmu *Virgin Mary, Put Putin Away* (“Jaunava Marija, ved Putinu prom”).

Igauņu panku dziesmusvētkiem arī ir savs gājiens, bet tautatērpus aizvieto ādas jakas, krāsoti mati, saulesbrilles un grebenes vai jebkas, ko katrs svētku dalībnieks pats izvēlas uzvilkt. Ārzemju žurnālisti jau paspējuši nosaukt šos pasākumus par vispāncīgāko un vienlaikus visnepāncīgāko lietu uz pasaules, jo milzīgu kontrastu rada tas, kā cilvēki ar visām sekundārajām panku pazīmēm, sastājas glītās rindās un ar smaidu sejā izpilda dziesmas, sekojot diriģenta žestiem. Pankiem it kā būtu pēc tradīcijas jābūt pret ierasto kārtību un pret pakļaušanos autoritātei, bet igauņi paši ir vēl lielāki panki, un viņi neseko šai iesūbējušai veco panku tradīcijai. 🌐

### “Citu dziesmu svētku” ieraksts

<https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/tieshraidis/valmieras-vasaras-teatra-festivala-koncerts-citu-dziesmu-svetki.a164265/>

### “Citu dziesmu svētku” dziesmu oriģināli

<https://youtube.com/playlist?list=PLBt9wdccY4JFyhTxTZAbodvOQnMpbIE-J>

### Igaunijas Panku Dziesmu svētki Rakverē

<https://www.youtube.com/watch?v=2XIh8vZ9aGA>

Mārtiņš Meiers

# Citu dziesmu svētki

0

## “HC, kas neizdevās”

Mūzika – *Pest of a Child*, aranžija – Jēkabs Nīmanis

## PAMOŠANĀS

“Es redzēju savas paaudzes spožākos prātus ārprāta salauztus, badā, histērijā un kailus” [Alens Ginsbergs “Kauciens” – būtu paaudzes, ko tieši var tulkot kā ‘sistā paaudze’, dzejnieka pazīstamākais darbs]

skanēs tavā galvā,  
Un tu nezināsi, no kurienes šī balss.  
Un notiks, tu staigāsi pa izstaigātu ceļu;  
Un notiks, tu lasīsi izlasītas grāmatas;  
tevi sagērbis,  
Tevi pabaros,  
Un nāksies klusēt.  
Pie galda tu sēdēsi skolā,  
Tevī mācīs deviņus gadus, tevi mācīs  
divpadsmit gadus,  
Tu klusēsi, vai dzirdi – tu klusēsi.  
Un strādāsi pie lentas, pie peles,  
Tu pirkši – tev būs jāpērk  
Sekcija “Gauja”, sekcija “Ampīrs”, divāns  
“Līra” un Indezit CBV 27D1 traukumašīna.  
Tev būs kredīts, tu būsi kredīts.  
“Labdien, mēs jums vēlamies piedāvāt  
izdevīgu...”

“Labdien, jums skaitītājs jānomaina...”  
“Labdien, es nezinu, kādēļ es strādāju...”  
“Labdien, es nezinu, kādēļ dzīvoju.”

Un notiks, tu darīsi visu kā liks.  
Mēbeļu fabrikā tu liksi mēbeles [grupas  
“Depo” basģitārists Juris Tīpa vienu brīdi strādāja par mēbeļu kvalitātes kontrolieri ražotnē  
“Čiekurs”];

Ledus fabrikā tu pakosi ledu [grupas  
“Bērņības milicija” Juris Simanovičs kādu brīdi strādāja Maskavas forstatē “Lāča ledu” ražotnē];  
Televīzijā tu krāsosi sienas [grupas  
“Inokentijš Mārpls” solists Raimonds Lagimovs divas nedēļas nostrādāja televīzijā par krāsotāju];  
Teātrī tu būvēsi dekorācijas [grupas  
“Akmeņu dārzs” basģitārists un tekstu autors Ivars Blūms strādā JRT].

Raugiet, es mācu jums rītausmu.  
Tavu galvu pārcirtis balss.  
“Es redzēju savas paaudzes spožākos prātus ārprāta salauztus, badā, histērijā un kailus”

.....  
Raugiet, es stāstīšu jums par lielo pamošanos.

1

## “Viena parasta diena”

Mūzika – “Akmeņu dārzs”, aranžija – Oskars Herliņš

## SAVA CEĻA MEKLĒŠANA

Tu beidzot atvērsi acis. Tu piedzimsi deviņdesmitajos,

Tev nosītis septiņpadsmit gadu, bet tu piedzimsi deviņdesmitajos.

Klausies savu ceļu –  
Būs nakts, tu negulēsi, klidīsi, mieru neatradīsi,

Kādā pagalmā, kādā skvērā, kādā parkā atdursies pret Dambi.

Tad zini, tu būsi Arkādijas parkā,  
Tur jaunās asinis zem viena karoga,  
Tas būs “Kocis” [no Raimonda Lagimova (Dambis) stāsta par pirmajiem sarunātajiem mazajiem festivāliem un koncertiem 90. gadu vakuumā],

Spēlēs grupas nodegušajā Arkādijas parka estrādē, ne koncīs, bet “Kocis”.

Jūs zem viena karoga Sērkokciņu fabrikā [Dambis par vietām kur norisinājās koncerti: “Kur gali, tur taisa”],

Jūs zem viena karoga Vagonu rūpnīcas klubā,

Svīstat Valmieras piektajā vidusskolā un pārpratuma pēc arī Mazajā ģildē [kādēļ tieši Mazajā ģildē, nav zināms, bet kādam vajadzēja klavieres, tās tur atradās; šinī koncertā uz skatuves starp plānotajiem izpildītajiem neplānoti kāpa dziedāt arī Lota].

Deviņdesmitajos tu piedzimsi.

Tu pakāpies uz Brīvības ielas un sludināsi tā: “Es ielikšu avīzē sludinājumu [līdzīgi domājošos pirmsinterneta laikā atrada caur sludinājumiem – no sarunas ar Andri Indānu jeb *Gas of Latvia*] – Meklēju tos, kas klausās *Joy Division*, meklēju tos, kas klausās *Sex Pistols* [šīs un vēl neskaitāmas grupas tika minētas kā tās, kuras rādīja ceļu].

Meklēju, meklēju, meklēju.  
Meklēju kādu sievietes balsi. Atnāciet uz pagrabu, uz atlasī, atnāciet [Ivara Blūma stāsts par solistes meklēšanu grupai “Skumju akmeņi” – atlase noritēja mēģinājumu telpās kādā pagrabā!]

Tavā pastkastē iekritīs aploksne ar kasetes ieslodzītu mūziku [vēstulū draugi mainījās ar mūzikas ierakstiem pa pastu – kasetei noņēma plastmasas ietvaru un sūtīja tikai lentu, jo lētāk – saņēmējam lenta bija jāieliek savā ietvarā] tev būs šo mūziku dot citiem. Pārrakstīt [mūzikas pārrakstīšana noritēja gan caur pazīšanas un vakaru pavadišanu kopā, kamēr kasete pārrakstās, gan JRT pagalma veikalā “Desants” – ja kasetes beigās palika brīva vieta, tika pievienota vēl kāda jauna izpildītāja dziesma].

Tu nesīsi vēsti. Tu izdzēsīsi vecās kasetes –

Tu aizmirsīsi *Spice Girls*, aizmirsīsi Maiklu Džeksonu un “Tranzītu”,

Jo tu būsi tranzīts.  
Un pastkastē iekritīs sievietes balss. Viņa atnāks pēc sludinājuma “Mums vajag solisti” – Helēna [Kozlova].

.....  
Tavam biķerim atkal tukšam būs kļūt, tu atkal cilvēks gribēsi būt.  
[Fridriha Ničes “Tā runāja Zaratustra”]

2

## “Brilles”

Mūzika – “Bērņības milicija”, aranžija – Edgars Mākens

## RAŠANĀS

Tu atstāsi savas dzimto ezeru un dosies vientulībā. Tavs gars par kamieli taps. Vientuļais tu ej radošu ceļu, dievu tu gribi radīt no saviem septiņiem velniem. [“Tā runāja Zaratustra”]

Un pirmajā dienā ielec miskastē, ielec konteinerā.

Tur atradīsi ģitāru, kā tas jau gadījies ir “Voiceks Voiska” [no sarunas ar Juri Mežecki (“Voiceks Voiska”) – pirmās ģitāras atrašana].

Grabināsi [Juris Tīpa “Pa stūriem grabinājām”] viens kā pirksts,

Lai pirkstiem āda lobās nost.

Cilvēks ir stīga mesta pār bezdibeni [Niče: “Cilvēks ir virve, kas izstiepta starp dzīvnieku un pārcilvēku – virve pār bezdibeni” – *Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch – ein Seil über einem Abgrunde*]

rauj stīgu, līdz tā asiņo  
.....  
tā ir pati lētākā pati draņķīgākā ģitāra  
.....

pastiprinātāju tu dabūsi no vīra Rīgas robotu rūpnīcā [Juris Tīpa pastiprinātāju ieguvu no darbinieka Rīgas Robotu rūpnīcā: “Vai jums gadījumā nevajag?”]

tas otrajā dienā  
un trešajā dienā tev fantāzijā radīsies grupa, bet fantāzijā [jautāts par pirmo grupu, Andris Indāns atbild: “Kas attiecas uz mani, pirmā grupa man atradās fantāzijā”]

miesiski tu būsi apsargs bērnodārzā ceturtajā dienā fūga un frustrācija [“fūga un frustrācija” – Edgara Šubrovskā frāze no sarunas] tev uzvāris pauri

piektās dienas vakarā bērnodārzā ievēdīsī līdzīgos [no sarunas ar Juri Mežecki (“Voiceks Voiska”) par albuma ierakstīšanu bērnodārza telpās]

tā būs tava pirmā grupa, vairs ne fantāzijā

sestās dienas vakarā papīra sniegpārslu ieskaitā aktu zālē JUMS BŪS PIRMAIS MĒĢINĀJUMS

un septītajā dienā tiks RADĪTA GRUPA

.....

sludini sludini sludini

.....

— meklēju kādu kurš prot uzskanot ģitāru

“Vai te ir kāds tāds kurš var noskanot ģitāru?” [folklorizējies Dambja jautājums publikai kādā koncertā]

### 3

#### “Eu, priekšniek”

Mūzika – “Inokentijs Mārpls”, aranžija – Platons Buravickis

### VĀRDA DOŠANA

Šakālis, Knābis, Lomiks, Andžonis, Dambis, Piškins, Džūrelis

.....

Līdzgaitniekus meklē radošais, nevis liķus un arī ne pulkus un ticīgos. Līdzradītājus meklē radošais un talcinieki, kas prot uztrīt savus sirpius. Par iznīcinātājiem viņus sauks, par labā un ļaunā nicinātājiem, taču viņi ir tie, kas novāc ražu un svētkus svin. [“Tā runāja Zaratustra”]

Līdzgaitnieki, tev vārdu dos. Tu iegūsi to.

.....

Stāstišu es stāstu par Lauru un vārdu. Tas tavs ceļš. Tad ieklausies. Brauca pie Džūreļa uz Rogovku ar Alksni un Šakāli Laura, trīs dienas, trīs naktis tur bija.

“Eu, vajag vārdu” dārdēja pār Rogovkas Jaunavas Marijas bezvainīgās ieņemšanas Romas katoļu baznīcas torņiem. Trejdeviņi varianti tika nogādāti Rīgā, un Rīgā tie aiznesti uz “Torni” [“Tornis” – nozīmīgākā neatkarīgās mūzikas ierakstu un mēģinājumu studija], un “Torņa” kladē Alksnis rakstīja sev vien atšifrējamus labākos trīs. Un notika, ka Korsietis to izlasīja; un notika, viņš pagriezās pret Lauru un Šakāli: “Eu mums ir grupas nosaukums!” – SIRKE [Lauras Ziemeles stāsts par grupas “Sirke” nosaukuma rašanos]

Tas tavs ceļš.

### 4

#### “Melnā uzvalkā”

Mūzika – “Sirke”, aranžija – Platons Buravickis

Patiesi, jūs izsmējāt mani kad atradu un gāju es pats savu ceļu; un patiesībā drebēja tad manas kājas.

.....

Patiesi, es gribētu lai neprāts sauktos patiesība vai uzticība vai taisnība. Taču jums ir jūsu tikums, lai dzīvotu ilgāk un dzīvotu nožēlojamā omulībā!

[“Tā runāja Zaratustra”]

.....

Patiesi drebēja tad manas kājas.

### 5

#### “Par māksliniekiem”

Mūzika – “Jūdas graši”, aranžija – Jēkabs Nīmanis

### KASETES NEŠANA PIE DAMBJA

Patiesi, tev veiksies.

Notiks kā grupai “Depo”, tev notiks kā viņiem.

Jūs būsiet Vecmilgrāvī un, ak, ticīgie, ierakstīsiet demo.

Jūs kā “Depo” ierakstīsiet demo, bet aizmirstiet par kanāliem par ceļiem vienkārši no maģa kasetē un atskanēs lēmums

kasete jānes pie Dambja pie tā paša Dambja, kuram jāceļ kaut kāds pieminekļis Barona ielā [tobrid Dambis dzivoja Barona ielā]

jūs pat nezināsiet, kas viņš tāds, kaut kāds Mārpls, kaut kāds odekolons [“Odekolona” kasetēs bija iedrukāta adrese, uz to adresi arī gāja, jo citu kontaktu nebija]

tu, tievais kārnais, iesi pie viņa un nesīsi sasvīdušā rokā kaseti

tu klauvēsi pie durvīm, un tās taps atvērtas

tur stāvēs viņš (Dambis)

un viņš iepriekšējā vakarā būs kaut ko svinējis

jūs klausīsieties, klausīsieties, klausīsieties kaseti kopā

un tu drebēsi, drebēsi – dzirdi, tu svīdīsi

nenojautis, ka tiesa notiks turpat

un viņš klausīsies ... viņš klausīsies, bet tu vairs nekā nedzirdēsi

un notiks, kā skrāpēts akmeņi:

Dambis piecelsies, un putni apkļūsīs, viņam garā barona bārda iemirdzēsies saulē

un viņš runās

“Tas pēc kaut kāda veca rokenrola skan”

.....

“Tas pēc kaut kāda veca rokenrola skan”

“Tas pēc kaut kāda veca rokenrola skan”

.....

“Vai tas ir labi vai slikti tā arī neesmu sapratīš” [no sarunas ar grupas “Depo” basģitāristu Juri Tipu]

### 6

#### “Melons Zoblauzis”

Mūzika – “Depo”, aranžija – Oskars Herliņš

### 7

#### “Eventuālā”

Mūzika – “Baložu pilni pagalmi”, aranžija – Jēkabs Nīmanis

### IDILLE. SALA. PILNĪBA

Paceliet savas sirdis, mani brāļi, augstu! augstāk! un neaizmirstiet arī kājas! Paceliet arī savas kājas, jūs, labie dejotāji! bet vēl labāk! stāviet arī uz galvas! [“Tā runāja Zaratustra”]

### 8

#### “Radio”

Mūzika – *Loco Locals*, aranžija – Emīls Zilberts

### FESTIVĀLI. TUSS. VISS IESPĒJAMS

Tu runāsi tā –

“Vajag skatuvi? Tad uzriko koncertu “Pulkvedi” – “Fiška par pribambasu” [Dambja organizēts koncerts “Pulkvedi”, lai savāktu naudu skatuves uzbūvei – nauda tika savākta] vajag festivālu – savieno Mālpils scēnu – Smiltene, Rīgas, Kuldīgas, Valmieras scēnu [lielākajās pilsētās 90. gadu beigās bija izveidojušās dažādas nekomerciālās mūzikas vides jeb scēnas] ar Prievišu fabrikā dabūtām prievītēm [atšķirības zīme, ka esi festivāla “Tabūns” apmeklētājs, bija pie ieejas uzscēna prievīte – tās sagādāja Prievišu fabrikā] savieno vienā vietā, vienā – nu, “Tabūnā”, festivālā, tā viņu sauks.

Dari visu pats, ļauj dziedāt visiem, kas ir atbraukuši, daži neatbrauks, dažiem salūzīs mašīna un būs ar vilcienu jābrauc atpakaļ uz Rīgu [“Bērņības milicija” braucienā uz “Tabūnu” tika līdz pusceļam].

Daži būs ar kaut kur dabūtu autobusu atbraukuši, visu ceļu aiztaisītiem aizkariņiem, pa ceļam govīs slaukuši, lai būtu ko uzdzert [Dambja stāsts par braucienu autobusā uz koncertu kopā ar vairākiem desmitiem mūziķu]. Visādi būs.

Un vajadzēs tad kaut kā visiem saprast, kā tikt prom, tev nāksies meklēt ceļu. Kāds kaut ko zina, viņam sekos, un beigās jūs nonākat uz šosejas. Tur it kā būšot pirmais autobuss, un tad bars kļūst arvien lielāks un lielāks, jau kādi 30–40 cilvēki. Autobuss brauc lēnām, lēnām... piebrauc, un šoferis, jūs ieraugot, lai miers viņa sirdij, aizbrauc tālāk.

Tad kaut kādā “Nākotnē” nostopē citu busiņu, tiec līdz Jelgavai un vilciena stacijai [Austras Bērziņas stāsts par došanos mājup no “Tabūna”].

Vienmēr kāds kaut ko zināja, vienmēr kāds kaut ko prata.

Zini, kā vijolnieci es grupā dabūju, man vajadzēja, atcerējos, ka bērņībā kaimiņu meiteni biju redzējis ar vijoles čeholu staigājam. Satiku, uzrunāju, tagad viņa ar mums spēlē grupā [Edgara Šubrovskā stāsts] –

Tā tu runāsi.

### 9

#### “Karogi”

Mūzika – “Trobels”, aranžija – Oskars Herliņš

### 10

#### “Meitenīte un pilsēta”

Mūzika – “Latvijas Gāze”, aranžija – Platons Buravickis

## NEPIENEMTĀ MŪZIKA, PATS NEPIEŅEMTS

Tu dziedāsi, un dzelzceļa stacijā tevi uzrunās urlveidīgie, un kaut kas briedīs. Tu būsi runājis, tu būsi teicis ko viņiem ne pa prātam. Prātam? Tavas krēpes, tavas bikses, tavs krekls viņiem nav pa prātam. Dārdošā dzelzceļa stacijā pēc koncerta tev metīs ar kedu pa galvu. Tu paspēsi ielekt vagonā, bet koncerts sauksies “Brīvo kedu saiets” [Jura Simanoviča stāsts]. Tevi tas neskars.

Tu dziedāsi koncertā, kuru nokavēsi, un visi būs nesejā, ļaudis sastāsies apkārt ar lāpām, kā tādā mičošanā, bet tu dziedāsi, jo koncerts laikam būs kaut kādas kāzās, bet visi nikni [Edgara Šubrovska stāsts par koncertšanu kādās kāzās]. Tu dziedāsi.

Un tava māte tevi dzirdēs. Vēlāk teiks: “Pēc tava koncerta Latvijas Radio 2 pāris nedēļas šķiet tāds nedaudz pliekans.” [Dambja stāsts]

Tu dziedāsi, izdzīs tevi no koncerta Ziemeļvalstu ģimnāzijā, jo zābaki švikā parketu [Dambja un Jura Tipas stāsti].

Tu dziedāsi “Ulubelē”, un būs sakritis tā, ka ir ziema un auksts, ļoti auksts. Tavs tēvs būs atbraucis klausīsies. Viņš skatīsies un klausīsies, bet skatuve būs ietīta celofāna plēvē ar sildītāju iekšā, jo ir minus divdesmit astoņi grādi. Tēvs sals. Tas būs vienīgais koncerts, ko viņš dzirdēs [Dambja stāsts].

### 11

#### “Mans zirgs”

Mūzika – “Baložu pilni pagalmi”, aranžija – Sabīne Kezbera

## GRUPAS IZJUKŠANA

“Tas nebija paredzēts kā pēdējais koncerts” – tu teiksi – “Tas viss kaut kā sakrita. Ego liels, visiem ego sit griestus pušu, un, jā, mums bija paredzēta pirmā dziesma “Bedres” kaverversija “Aģitācija”, mēs sākām spēlēt, un forši skan, un viss ir labi, bet solists neuznāk uz skatuves. Viņš nenāk. Es domāju, nu, blāviens, labi, mēs arī varam bez viņa, bet viņš domā, ka mums vajadzēja pārtraukt spēlēt un iet pēc viņa. Mēs laikam nebijām gatavi, un tad es dziedāju. *Setliste* tika aizmirsta. ... Jā, mēs grupā bijām četri.. Pēc tā koncerta mēs neesam vairs satikušies [Jura Tipas stāsts par grupas “Depo” pēdējo koncertu], tas nebija paredzēts kā pēdējais koncerts.”

### 12

#### “My Life is So Lonely”

Mūzika – *Brown Eyes*, aranžija – Emīls Zilberts

### 13

#### “Apziņas mijkrēšļi”

Mūzika – Imants Daksis, aranžija – Sabīne Kezbera

## NĀVE. ATKARĪBAS. PADOŠANĀS

“Tumšajās decembra dienās pa ielu iet divi, bet viens ir tāds vārgs, otram mugurā zārks, par netaiņi kļuvis būs kāds” [Gatis Ziema “Netaiņi pavadonis”]

.....  
Lai nāk ātrās nāves sludinātāji! [“Tā runāja Zaratustra”]

Psihedēliki, opiāti, dejojotās narkotikas, hašs, heroīns

un skābe, skābe, skābe!

Lai nāk šņabis, nāk zāle, nāk sēne un atkal skābe, pasaule mainīsies, tev būs gribēt skābi ielaist ūdenssistēmā, lai tek pa krāniem uz vannām un zupas šķīvjiem [Lauras Ziemeles stāsts].

Tu tici, tā pasaule būs glābta.

.....  
Lai nāk nāves sludinātāji!

.....  
“Eksperimentālā mūzika... tā atstāj nospiedumu, tu sāk eksperimentēt visplašākajā nozīmē.” [Andris Indāns] uz naža asmens, uz adatas asmens.

“Tā fūga deviņdesmitajos, tā kā atrauga no astoņdesmitajiem” [Dambis].

Tu nevarēsi izpausties, jo rītdienas nav.

Lēcienā paklups tu pats... es pats...

“Lai vētra nāk, puvušos un tārpū saēstos no koka nopurina” [“Tā runāja Zaratustra”]

Lai nāk nāves sludinātāji!

“Taču negatavs tu vēl esi, negatavi mīli un negatavi nīsti cilvēkus un zemi. tu būtu košs ja paliktu bet tavš gājums ir bojāiešana.” [“Tā runāja Zaratustra”]

“Tumšajās decembra dienās pa ielu iet divi, bet viens...”

### 14

#### “Cauri tumsai”

Mūzika – Lota, aranžija – Edgars Mākens

## AUGŠĀMCELŠANĀS

Viens  
— Ak, cilvēk, griez vēribu.

Divi  
— Ko saka dziļais naktsvidus?

Trīs  
— Es gulēju, es gulēju –,  
Četri

— No dziļā sapņa es modināts: –  
Pieci

— Pasaule ir dziļa,  
Seši

— Dziļāka, nekā domāja diena.  
Septiņi

— Dziļš ir tās vaids –,  
Astoņi

— Prieks dziļāks vēl par sirds ciešanām:  
Deviņi

— Vaidis saka: Beidz!  
Desmit

— Bet prieks ikviens grib mūžību –  
Vienpadsmit

— Grib dziļu, dziļu mūžību!  
Divpadsmit [“Tā runāja Zaratustra”]

### 15

#### “Redzams sarkans”

Mūzika – “Hospitāļu iela”, aranžija – Sabīne Kezbera

Tavās acīs es nesen ielūkojos, ak, dzīve: zeltu es redzēju tavās nakts acīs spīdam – mana sirds pamira no šīs saldkaisles. Es bīstos tevis tuvumā, es mīlu tevi tālumā, bet ko gan es labprāt neciestu tevis dēļ. Sniedz man roku vai vismaz pirkstu.

Un mēs palūkojamies uz zaļo pļavu, pār kuru gulās vēsais vakars, un abi raudājām.  
[“Tā runāja Zaratustra”]

### 16

#### “Vēstules”

Mūzika – “Baložu pilni pagalmi”, aranžija – Edgars Mākens

Rītausmā tu ieradīsies Mežaparkā.

Tur būs azerbaidžānis, kas pārvietosies rafiņā.

Ak, jautā viņam: “Vai te var notikt albuma prezentācija?”

“Kur?”

“Vecajos Mežaparka karuseļos – tur “Raķete”, tur “Margrietiņa” un laivas tipa šūpoles. Klausītāji mums pieklājīgi,” tu teiksi, “nav briesmoņi.”

“400 Ls.”

“Tikai?”

Tā bija leģendāra albuma prezentācija – tev vēlāk teiks, – bet tu jau domāsi uz priekšu.  
[Edgara Šubrovska stāsts]

### 17

#### “Nāc ar mums”

Mūzika – *Non Skid*, aranžija – Emīls Zilberts

## ŠIS STĀSTS IR PAR PAMOŠANOS

Tu esi kratījies uz Valmieru, un saundčeks ir bijis briesmīgs, viss karas, kaut kas piedzen nevajadzīgu stresu, un nekas neskan, viss kaitina,

bet tanī momentā, kad uzkāp uz skatuves, un tagad ieklausies, dēls, ko runāšu, paņem pirmās trīs notis, paskaties uz pārējiem, viss pēkšņi sakrīt, un mēs lidojam, un publika arī.  
[Edgara Šubrovska stāsts]

.....

Es redzu sevi laivā slidam pa Aiviekstes upi, un man pretī slid gītāra, un tā ir mana gītāra!

[Dambja stāsts]

### 18

#### “Vakars kā grādi 40”

Mūzika – “Voiceks Voiska”, aranžija – Jēkabs Nīmanis 🎸

# Opera Liepājā – personības un likteņi

Raksts daļēji publicēts Liepājas Universitātes zinātnisko rakstu krājumā “Piemares ļaudis un likteņi 2019”

**Operas pirmsākumi Liepājā saistās ar vācu kultūru, un arī pirmā profesionālā latviešu operdziedātāja Malvīne Vignere-Grīnberga (1871–1949) dzied Liepājas vācu teātra operas trupā. Pirmo operu latviešu valodā uzved 1912. gadā Liepājas Latviešu teātri – tā ir Mihaila Gļinkas opera “Dzīvība priekš cara” (Klints, A. Tā nebija lietaina diena. Rīga: Liesma, 1974, 42. lpp.). 1922. gadā ar Šarla Guno operu “Fausts” tiek atklāta Liepājas Opera ar solisti, kori, orķestri un baleta trupu. Ziedu laikos te dzied gandrīz visas latviešu mūzikas skatuves zvaigznes, viesojas ārvalstu mākslinieki, diriģē izcili diriģenti, strādā profesionāli režisori un dekoratori. Operas tradīcija Liepājā iznīkst padomju okupācijas laikā, un to atjaunot izdodas tikai kā retus, islaicīgus projektus.**

## OPERAS ZIEDU LAIKS

Muzikoloģe Zane Gailīte monogrāfijā “Laika sijātas skaņas. Liepāja” raksta: “Vēl 1921. gada sākumā secināts, ka operu pilnīga uzvešana – ar orķestri, kori un baletu – savienota ar pārāk lielām grūtībām un izdevumiem. Liepājā tā pagaidām pilnīgi neiespējama.”

Tomēr jau pirmajā operas sezonā, balansējot uz izdzīvošanas robežas, skatītāju vērtējumam nodoti seši jauniestudējumi, nospēlētas aptuveni 100 izrādes. Liepājas Latviešu dziedāšanas biedrības mūziķi, koris un solisti diriģenta Arvīda Pārūpa vadībā jau pirmajās sezonās iestudē populāras Verdi, Guno, Čaikovska, Rosīni un Bizē operas.

1922.–1923. gadā operā dzied toreiz vēl konservatorijas students Mariss Vētra. Atmiņu stāstā “Rīga toreiz...” viņš raksta: “Liepājā bija labi – jūra, vēji un darbs. Bija stingri jāstrādā, lai iesācēji mākslā radītu operu. .. Liepājas teātri bija piedzīvojuši aktieri – Otilija Muceniece no Rīgas Jaunā teātra un Apollo, Visvaldis Silenieks ar

Pēterburgas skolu un Jānis Šāberts ar teātra piedzīvojumiem pie Tautmiļa-Bērziņa, Kārļa Brīvnieka un Dubura. Vecie aktieri daudz palīdzēja. Tie mācīja ne tikai grimēt, kustēties, bet arī padomāt par skatuvi un tēliem. .. Liepājā pazuda blikšķis ap jūsmu. Jūsma neizzuda, bet blikšķa vietā iestājās kritiska analīze.”

Operai regulāri trūkst resursu un finansējuma, tomēr par spīti tam tur dzied daudzi tā laika un arī vēlāk Rīgā un pat Eiropā pazīstami operdziedoņi, tostarp Arturs Priednieks-Kavara (1901–1979), Mariss Vētra (1901–1965), Aleksandrs Viļumanis seniors (1910–1980), Arnolds Skara (1907–1987), Edgars Zveja (1924–1986), Miķelis Fišers (1915–1984), Erna Kukaine-Latiševa (1909–1977) un daudzi citi.

Nereti Liepāja ir veiksmīgas skatuves karjeras starta laukums. Viens no iemesliem tam, ka Liepāja kļūst par operdziedātāju kadru kalvi, iespējams, ir fakts, ka Liepājas Tautas konservatorijā par vokālo pedagogu līdz 1931. gadam strādā



Liepājas Operas kolektīvs ar diriģentu Pāvulu Jurjānu pēc Verdi operas “Traviata” izrādes (1925)

itāļu dziedātājs, profesors, Frančesko Losako (*Losacco*), kurš Liepājā ieradies no Petrogradas. 30. gadu sākumā ekonomiskās krīzes iespaidā Liepājas Opera publikas pievilināšanai sāk iestudēt operetes, to dara arī Jaunais teātris, tāpēc sacensība starp trupām provocē konfliktus, vairāki operas solisti pāriet darbā uz Jauno teātri. (Akmentiņš, Zigurds. Liepājas skatuves mākslas likloči. I daļa (1757–1944). Liepājas Centrālās Zinātniskās bibliotēkas krājums, 76. lpp.) Rezultātā 1934. gada decembrī abus teātrus apvieno, pārdēvējot par Liepājas pilsētas drāmu un operu, un nodod pilsētas domes pārziņā.

1935. gadā kā atklāšanas izrāde tiek iestudēts Vāgnera "Loengrīns" diriģenta un komponista Otto Karla (1886–1944) vadībā. Brabantes Elzu dzied vēlākā Nacionālās operas soliste un vokālā pedagoģe Vilma Briede (1904–1990), Loengrīnu – Jānis Gulbis (1895–1983).

30. gados repertuārā ir daudz diriģenta un komponista Otto Karla diriģētu operu: Verdi "Traviata", "Rigoletto", "Trubadūrs" un "Aīda", Čaikovska "Jevgeņijs Ņegins" un "Piķa dāma", Rosīni "Sevilijas bārdzīnis", Guno "Fausts", Bizē "Karmena".

1939. gada 16. novembrī notiek O. Karla komponētās dziesmu spēles "Meldermeitiņa" pirmizrāde. Otto Karls strādājis arī Liepājas filharmonijā un komponējis divas svītas orķestrim, divas uvertīras, divas polonēzes, veidojis latviešu tautasdziesmu apdāres. (Liepānieku biogrāfiskā vārdnīca. Sast. Viljards Tooms. Liepāja: B-ba "Optimistu pulks", 2012, 150. lpp.)

No 1938. gada līdz 1941. gadam teātrī vairākas operas izrādes diriģē ebreju diriģents no Vīnes Valters Hāns (*Hahn*) – Verdi "Traviatu" un "Rigoletto", Pučīni "Tosku" un "Bohēmu". Diemžēl Hānu 1941. gadā nošauj netālu no mājām.

Viens no izcilākajiem Liepājas Operas solistiem 30. gados un visā latviešu operas vēsturē ir Artūrs Priednieks-Kavara (Artūrs Vilhelms Priednieks), kuram bijusi spoža karjera ārpus Latvijas. 30. gados populārā tenora foto bieži vien rotā žurnālu un laikrakstu lappuses, viņa priekšnesumi skan radioviļņos. Pie pirmās galvenās lomas Artūrs Priednieks ticis Liepājas Operā 1926. gadā, kad aizvietojis saslimušu kolēģi, ieļecot grāfa Rikardo lomā Verdi operā "Masku balle". Pēc tam dziedātājs devies paaugstināt meistarību uz Berlīni, kur arī ticis pie sava skatuves vārda Kavara. Vāciski grūti izrunājamo Priednieku aicinājusi nomainīt Berlīnes Mākslas aģentūra. Liepājas Operā gan par šo pseidonīmu esot jokots: Mariss dzied kā vētra, bet Priednieks – kā var (no intervijas ar Aiju Engelmani 2018. gada 4. janvārī, atšifrējums glabājas autores privātajā arhīvā).

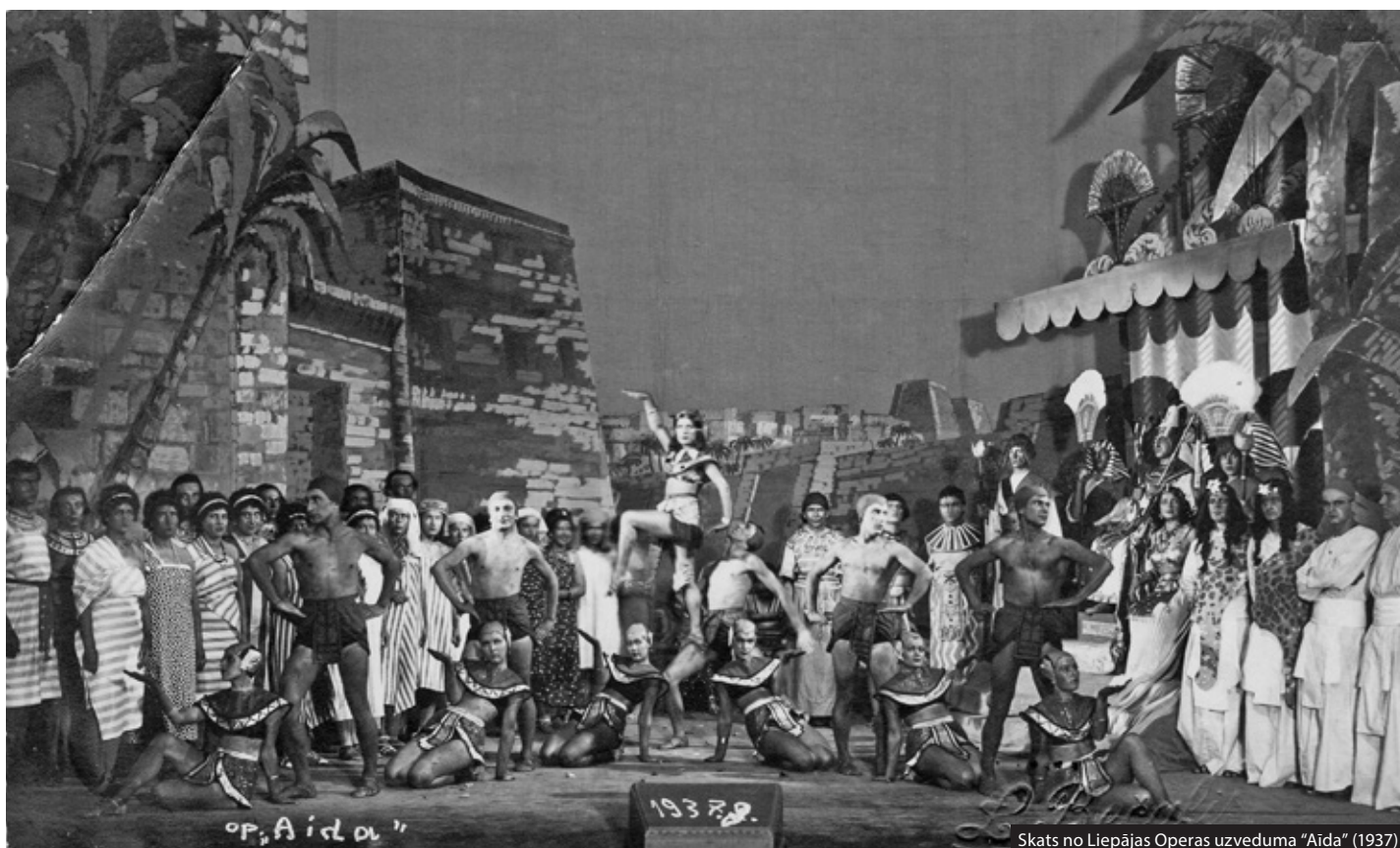
1935. gadā Vīnē Artūrs Priednieks-Kavara dzied franču virsnieka lomu operetē "Džaina – meitene no Saigonas" un saņem labas atsauksmes Vīnes laikrakstos, kas paver ceļu uz panākumiem Berlīnes un Vīnes operā, viņš uzstājas arī Šveicē, Itālijā, Somijā un pat Argentīnā. Tomēr Priednieka-Kavaras vārds 30. gados regulāri ir arī Liepājas Operas iestudējumu programmiņās, un tenora lomās viņš dublējas

ar Vētru un Alfrēdu Tiltiņu (1904–1992). *Bellacord* platēs ierakstītas dziesmas un vairākas operu ārijas Priednieka izpildījumā. 1944. gadā Priednieku ģimene, līdzīgi kā daudzi mākslinieki, mūziķi un komponisti, devās prom no Latvijas.

Pēc padomju okupācijas 1941. gadā teātra muzikālā trupa tiek reformēta par Rīgas Operas filiāli. Pēc vācu okupācijas teātra drāmas un operas trupas atkal tiek apvienotas, un sākas muzikālo izrāžu uzplaukums Liepājā, jo vācu armijas karavīri brīvajā laikā burtiski laužas uz izrādēm. 1942. gadā tiek izrādīta Vāgnera opera "Klīstošais holandiecis", diriģents ir Arnolds Lapiņš (1905–1982) – pirmais latviešu diriģents, kurš pabeidzis pilnu akadēmisko mūzikas kursu ārzemēs – Vīnes Mūzikas akadēmijā (Arnolds Lapiņš, diriģents [skatīts 2018. gada 7. augustā]; pieejams: <http://www.lcb.lv/dziesmotalatgale/>).

1941. gadā Liepājas Operas korī tiek uzņemts Nicas zvejnieka dēls Miķelis Fišers, kuram drīz vien uztic galvenās baritona lomas: Žoržu Žermonu "Traviatā", Eskamiljo "Karmenā", Skarpiju "Toskā", Dēmonu, titullomu "Jevgeņijā Ņeginā", kņazu Jeļeckī "Piķa dāmā" u. c.

No 1943. gada pie diriģenta pulsts atkal ir Otto Karls, bet pēc viņa nāves 1944. gadā diriģenta zizlis nonāk Rīgas Radiofona orķestra diriģenta Bruno Skultes (1905–1976) rokās. Kopā ar režisoru Žani Kopštālu 1944. gada maijā viņš sāk darbu pie Mocarta operas "Bēgšana no serāla". Skatuves gleznotājs un kostīmu mākslinieks ir Ēvalds Dajevskis, pašā Selimu dzied



Skats no Liepājas Operas uzveduma "Aīda" (1937)



Skats no baleta "Raimonda" (1944)

Pauls Zālītis (1902–1957), bet Pedriljo lomā ir Liepājas Operas solists un vēlākais muzikālo izrāžu režisors Mārtiņš Blūms (1904–1979). Pirmizrāde notiek 1944. gada 30. jūnijā, taču iestudējums piedzīvo tikai 12 izrādes, jo frontes tuvošanās liek pieņemt lēmumu par Liepājas Operas un drāmas teātra slēgšanu.

1945. gada 10. maijā teātris atsāk darbību kā Liepājas Muzikāli dramatisks teātris. 1945. gadā režisors Žanis Kopštāls un diriģents Bruno Skulte skatītāju vērtējumam atdod kārtējo Bizē "Karmenas" iestudējumu. 1947. gadā Čaikovska operā "Jevgeņijs Oņegins" titullomā viesojas Aleksandrs Viļumanis, 1948. gadā tiek dziedāta Pučīni opera *Madama Butterfly*, kur titullomā viesojas Erna Kukaine-Latiševa. Taču muzikālā trupa kara gados ir stipri paputējusi gan represiju, gan emigrācijas dēļ, turklāt vairāki solisti pamazām aiziet uz Rīgu, arī Miķelis Fišers, kurš 1948. gadā sāk spožu karjeru Nacionālajā operā, kur pārsteidzošā kārtā no baritona pārkvalificējas par varoņtenoru.

1950. gadā LPSR Kultūras ministrija pieņem lēmumu muzikālo trupu Liepājā likvidēt. Diriģents Valdis Vikmanis (1915–2011), kurš pēckara gados Liepājas Operas orķestrī spēlēja trompeti, atzinis, ka publika labprāt apmeklēja operu vēl Otrā pasaules kara gados, taču pēc kara situācija mainījusies. Maestro to saistīja ar to, ka latviešu inteliģences lielākā daļa bija vai nu izsūtīta, vai emigrējusi, turklāt Liepājā sākās pārkrievošanas politika, kas mainīja gan nacionālo, gan sociālo iedzīvotāju struktūru (Vikmanis, Valdis. Atmiņas. Videoieraksta

autors Verners Bokums. Liepājas digitālā kultūras krātuve "Pūra lāde").

Zane Gailīte secina: "Visumā Liepājas Operas liktenis un pastāvēšana apmēram 30 gadus ir patiešām apbrīnojams un īpatnējs fenomens: cīnoties ar vēl negatīviem iesācējiem solistiem, orķestrantiem, kordziedātājiem, baletdejojotājiem un citām mākslinieciskajām problēmām, kam, protams, pievienojas finanšu krīze ..., opera grib un tai nākas pastāvēt pārliecināti fanātiskas, atdevīgas publikas, liepājnieku mīlestības dēļ."

## ĪSLAICĪGI ATKUŠŅI TOTALITĀRISMĀ

Muzikālo trupu atjauno 1957. gada oktobrī (raksts "Liepājā atkal muzikāls teātris" nedēļraksta "Literatūra un Māksla" 1957. gada 26. oktobra laidienā) un tā pastāv līdz 1962. gada decembrim, kad ar Ministru padomes lēmumu to likvidē jau otro reizi padomju okupācijas laikā. Četrarpus sezonu laikā tiek radīti vairāki operu iestudējumi, kuros netrūkst spilgtu personību un jaunatklātu talantu.

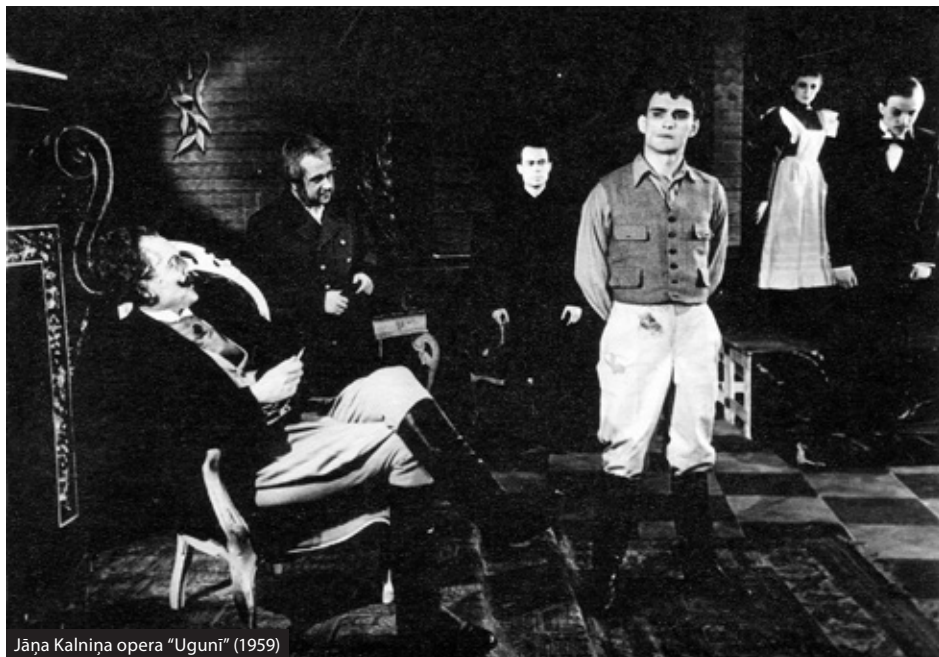
Viņu likteņi pēc minētā MP lēmuma par likvidāciju izvērsās ļoti dažādi. Citam Liepājas Operas iestudējumi bijis labs starts tālākai karjerai, citam – salauzta dzīve, iespējams, gaišākais posms. Bet vēl citiem – interesants piedzīvojums, kas bagātinājis viņu dvēseli.

Pirmais operas iestudējums atjaunotajā muzikālajā trupā ir Verdi opera "Rigoletto", kas piedzīvo pirmizrādi 1957. gada 24. jūlijā. To diriģē Kārlis Bunka (1890–1979), reži-

sors ir vēlāk pazīstamais kinorežisors Imants Krenbergs, dekorācijas zīmē teātra galvenais mākslinieks Albīns Dzenis, kormeistars ir Ādolfs Reinbergs. Rigoletto lomā – Liepājas mūzikas skolas pedagogs Imants Vanags, Džilda ir Ksenija Zelmene (1916–2008), grāfienes Čepriņo lomā tobrīd uzlecošā estrādes zvaigzne Valentīna Butāne (1929–2012).

Operas iestudējums Liepājā ir arī režisora Oļģerta Krodera (1921–2012) debija profesionālā teātrī. 1959. gadā viņš ierodas Liepājā, kur pēc Imanta Krenberga aiziešanas uz Rīgu atbrīvojušies režisora vieta. Gandrīz neticami, ka iesācējam režisoram atļauj iestudēt Jāņa Kalniņa operu "Uguni". Tas nebūt nav ikdienišķs notikums padomju teātrī, ņemot vērā, ka komponists kopš 1948. gada dzīvo emigrācijā Kanādā. Šis ir pirmais trimdas autora iestudējums Padomju Latvijā. Tomēr arī Latvijā sācies tā sauktais atkusnis, kura laikā atļauto lugu un autoru saraksti kļuva plašāki nekā līdz tam. 1955. gada martā izdevumā "Padomju Mūzika" (*Советская музыка*) parādās Jēkaba Vītoliņa raksts, kur cita starpā teikts, ka Kultūras ministrija atzinusi divu trimdas autoru operu vērtību, tā ir Jāņa Medīna "Uguns un nakts" un Jāņa Kalniņa "Uguni" ("Vai Rīgā uzvedīs trimdinieku darbus?", "Laiks" 1955. gada 30. martā).

Kroderam pašam neesot klāt, 1959. gada pirmajā mākslinieciskās padomes sēdē tiek sadalītas lomas šim iestudējumam. Tomēr režisors pēc tam pieprasa gan aktieru, gan dekoratora nomaīņu, teātra galvenā mākslinieka Albīna Dzeņa vietā pieprasot apstiprināt jauno mākslinieku Daili Rožlapu,



Jāņa Kalniņa opera "Ugunī" (1959)

kuram šis iestudējums izvērtās par veiksmīgu debiju.

Kritika viņu pamana un atzīmē: "Dekorācijas nav veidotas ar vienkāršu fona nozīmi, bet tajās ir stingrs atbalsts darbības risinājumam." (Diānas Albinas raksts "Jauno mākslinieku – liepājnieku – viesizrāde" nedēļraksta "Literatūra un Māksla" 1959. gada 20. jūnija laidienā).

Liepājā Rožlapa strādā līdz 1961. gadam, pēc tam desmit gadus ir Jaunatnes teātra galvenais mākslinieks, no 1971. gada – Rīgas kinostudijas galvenais mākslinieks. Daudz gleznojis, veidojis scenogrāfijas teātra izrādēm Liepājā, Valmierā, Rīgā, Kauņā, Šauļos un Paņevēžā.

Pie Edgara lomas pēc Krodera pieprasījuma tiek Edgars Čapkovskis (viņa dzimšanas dati nav zināmi – aut. piez.), savukārt padomes ieteiktais Askolds Alviks, vēlākais Rīgas Operetes teātra direktors, dabū spēlēt Alderu.

Pavāra lomā ir korists, vēlāk pazīstamais dzejnieks Olafs Gūtmanis. Savās atmiņās "No klaidoņa par svētceļnieku" (Liepāja, 2005, 247.–248. lpp.) viņš raksta: "Operai vajadzēja varoņtenoru. Un tāds atradās. No pašu koristiem – Edgars Čapkovskis. Un jau pirmajā lomā sasniedza slavas zenītu – kritiķi viņu slavēja vienā mutē. Edžis, kā mēs viņu saucām, bija viens no četriem skanīgi dziedošiem brāļiem Čapkovskiem. Viņš bija kā radīts Edgara lomai. .. Ar kādu būtnes daļu Edžis jau dzīvē bija Edgars. Viņam bija jānospēlē pašam sevi. Bet ar balsi viņš darija brīnumus."

Savukārt par savu debiju Olafam Gūtmanim ir komiskas atmiņas: "… priekš-karam atveroties, tieši Pavāram bija jāuzsāk dziedāt šī opera ar izbrīnas pilnu izsaucieniem uz diezgan augstas nots: Ū – ja! .. Kāds krievu tautības klausītājs izrādes sākumu komentēja šādi: pavārs krieviski nolamājās un sākās opera. Biju mācīts dziedāt uz elpas

staba, un, kad elpa laužās aizgūtnēm, skaņai radās krieva saklausītā h pieskaņa."

Sutkas lomu dabū dzejnieka Olafa Gūtmaņa draugs un operas kora biedrs Raimonds Gulbis, kuram tas izrādās labs starts solista karjerai. Par izrāžu vadītāju Liepājas teātrī tobrīd strādā dzejnieks Jānis Peters, pie diriģenta pulsts – Kārlis Bunka. Arī viena no Kristīnes lomas atveidotājām Dagmāra Kupce ne reizi nav uzstājusies operā, savukārt viņas dubliere Valentīna Butāne ir jau pazīstama estrādes soliste. Kroders savās piezīmēs raksta: "Butāne – no estrādes: tiešā saskare ar publiku. Jāpanāk "publiskā vientulība" (Rakstniecības un mūzikas muzejs, rokrakstu kolekcija "Oļģerts Kroders". RTMM 263744; O. Krod. R1/1)

Režisors rūpīgi strādā, lai jaunie cilvēki bez aktiera pieredzes spētu tikt ar lomu galā. Muzikālajai trupai viņš organizē lekciju ciklu par izcilā krievu režisora un teātra teorētiķa Konstantīna Staņislavska mācību. Ikkatram tēlam Kroders formulējis gan virsuzdevumu, gan caurviju darbību, tostarp par Edgara tēlu ir pierakstītas vairākas lapas. Iestudējuma kompozīcija veidota matemātiskā precizitātē, norādot katrā cēlienā galveno notikumu, lūzuma punktu, epizodes noskaņu. Pierakstos fiksēta arī operas režijas specifika, piemēram: "Operas aktieris raksturo tik galveno un izcilo, tas nebrīvēs par drāmas aktieri, jo viņu saista dziedājums un orķestris. Sikumi operā pazūd, bet bez tiem tēli nav isti dzīvi. Opera jo sevišķi nav dzīva, bet tās stilizējums un tipizējums." (turpat)

1959. gada 21. maijā veiksmīgi notiek operas "Ugunī" pirmizrāde, un 16. jūnijā tā tiek rādīta Rīgā. Kritika ir labvēlīga gan režisoram, gan jaunajam dekoratoram, gan skatuves ugunskrītības izturējušajiem izpildītājiem. Kritiskas piezīmes ir tikai par orķestra skanējumu.

Muzikologs Oļģerts Grāvītis raksta: "… spītējot daudzu uzveduma dalībniekuniecīgai pieredzei, nebaidoties strādāt ar laudīm, no kuriem ne viens vien pirmo reizi staigā pa skatuves dēļiem, apdāvinātais režisors Oļģerts Kroders radījis patiešām jauneklīgu operas uzvedumu."

Žurnāla "Māksla" 1959. gada otrajā laidienā rakstā "Jauno teātru jauneklīgie meklējumi" Grāvītis uzteic arī solistus: "… Kaut arī dažbrīd kā dziedājumā, tā pašā skatuviskā tēlā Edgars Čapkovskis ir vienpusīgs, stūrainš, tomēr viņa priekšnesums nevar nesaviļņot. No tā dveš Blaumaņa radītajam varonim raksturīgais neapvaldīto jūtu straujums, nemākslotība, vīrišķīgs spēks – īpašības, kas daudzējādā ziņā palīdz jaunā mākslinieka partneri Valentīnai Butānei zīmēt savas Kristīnes simpātisko portretu. Valentīnas Butānes personā republikas mūzikas draugi jau pazīst dziedoni ar labām balsis un muzikālajām dotībām, taču dramatiskajā plāksnē apdāvinātā māksliniece sevi tik spīdoši laikam raksturo pirmo reizi. Ar īstu temperamentu, dziļi izjusti lappusi pēc lappuses klausītāju priekšā atklājas Kristīnes muzikāli savīņojošā vokālā partija. Tas ir liels ieguvums Valentīnas Butānes tālākajā profesionālajā attīstībā."

Arī citi kritiķi uzteic jaunus solistus, uzsverot Čapkovska lielisko balsis materiālu un "skatuvisko nervu" (Diānas Albinas recenzija). Pozitīvās atsauksmes jaunajiem solistiem paver ceļu uz tālāku karjeru. Valentīnas Butānes dublante Kristīnes lomā Dagmāra Kupce 1960. gadā tiek pie Džildas lomas operas "Rigoletto" atjaunojumā, kur titullomā viesojas arī Pēteris Grāvelis. Hercoga loma tiek Askoldam Alvikam.

Edgars Čapkovskis 1960. gadā spoži nodzied arī Minhauzenu Jāņa Ķeipiņa operā pēc Mārtiņa Ziverta lugas "Minhauzena precības" (Mārtiņa Blūma režija). "Literatūras un Mākslas" 1961. gada 24. jūnija laidienā publicētās recenzijas autore Lauma Reinholde atzīst: "Tenoram Čapkovskim skaista, dabas nostādīta, izlīdzināta balsis .."

1961. gada februārī pirmizrādi piedzīvo Pučīni "Toska", kur Kavaradosi lomā Edgars Čapkovskis dublējas ar Raimonu Gulbi (vienā izrādē šajā lomā viesojas arī Miķelis Fišers), bet titullomā pēc 11 gadu pārtraukuma Liepājas teātrī atgriezies Erna Kukaine-Latiševa, kura ar šo lomu atvadās no skatuves.

Savukārt Andželoti lomu "Toskā" dziedāja Zigurds Niedra – izcils bass, kura karjeru stipri ierobežoja fakts, ka viņa tēvs, arī operas solists, Jānis Niedra, bija emigrējis uz ASV. Priestera lomā ir Olafs Gūtmanis, Skarpija – Imants Vanags, Spoleta – Kārlis Kiršteins.

Tā pašā gada septembrī skatītāju vērtējumam nodod Krodera iestudēto Pētera Čaikovska "Piķa dāmu", kur Hermana lomā atkal dublējas Edgars Čapkovskis un



Raimonds Gulbis. Narumova lomu dzied Olafs Gūtmanis.

Teātra ikdienas neatņemama sastāvdaļa tolaik diemžēl ir bohēma slīktākajā nozīmē – alkohols. Lielu daļu no teātra arhīva dokumentiem aizņem tā saukto biedru tiesu protokoli, kuros izskata disciplināros pārkāpumus. Piemēram, 1960. gada 7. decembrī biedru tiesa skata Edgara Čapkovska personīgo lietu. Viņam tiek pārņemti kavējumi pirms viesizrāžu izbraukumiem, kad steigā jāmeklē dublants. Arī jau iepriekš minētajās lekcijās par Staņislavska mācību Edgars Čapkovskis uz vienu lekciju nav ieradies, bet otras laikā viņš atrodas bezalgas atvaļinājumā, un tas ir sods par alkohola lietošanu izrāžu laikā. Kroders gan iestājas par Čapkovska apžēlošanu, uzsvērot, ka tik slīkti sadzīves apstākļi kā jaunajam talantīgajam solistam nav nevienam citam teātrī. Turklāt kolektīvs no sāhta gala neko nav darījis, lai mūžīgā dzeršana teātrī tiktu ierobežota.

1962. gada novembrī Edgars Čapkovskis dzied Hercoga lomu atjaunotajā "Rigoletto" iestudējumā, ko diriģē Centis Kriķis. Taču jau 20. decembrī ar LPSR MP lēmumu muzikālo ansambli likvidē, teātri pārdēvē par Valsts Liepājas teātri. Lai arī joprojām tiek iestudētas žanriski vieglākas muzikālās izrādes un dziedātājiem ir iespēja piedalīties izrādēs sabiedriskā kora sastāvā, Edgara Čapkovska vārds lomu sarakstos vairs neparādās. Pēc radnieku atmiņām – viņa talants pamazām tika noslicināts alkoholā un savu dzīvi viņš beidza kādā Nicas novada lauku saimniecībā kā palīgstrādnieks bez pases un personas koda.

Muzikālās trupas slēgšana bija iemesls arī vairāku talantīgu personību aiziešanai no Liepājas.

Iemesli trupas slēgšanai, visticamāk, ir divi, un neviens no tiem nav saistīts ar māksliniecisku nevarību. Pirmkārt, tie ir finansiāli spiedīgie apstākļi teātrī, un tas liek galvenajam režisoram Nikolajam Mūrniekam partijas komitejas sapulcē uzstāt, ka "opera jālikvidē, jo trūkst kadru". (no Sarmītes Pujēnas un Indras Imbovicas grāmatas "Valdis Vikmanis. Sava mūža diriģents", Rīga, Latvijas Rakstnieku savienība, 2010, 59. lpp.)

Otrs iemesls, ko minējis maestro Valdis Vikmanis, – muzikālajai trupai trūka spēcīga līdera: "Un kur tādu personību atrast, ko likt režisoram Nikolajam Mūrniekam pretī?" (turpat)

Kroders norādījis arī uz problēmām, ar ko 50. un 60. gadu mijā jāsaskaras provinces teātrim. Tie ir nemitīgie viesizrāžu izbraukumi vecos autobusus, netīrās, aukstās izrāžu telpās lauku kultūras namos un smagi mākslinieku sadzīves apstākļi Liepājā.

"Literatūras un Mākslas" 1961. gada 16. septembra laidiena rakstā "Par to, kas vēl kavē" Oļģerts Kroders saka: "Līdzko, arī perifērijas teātrī darbodamies, viņš sajūtis

savu dzīvi esam pilnvērtīgu, mainīsies "mistiskais" Rīgas pievilkšanas spēks."

Tobrīd provinces teātrus nelutina ar inscenējumu materiāliem, ir novecojis tehniko ceļu aprīkojums, trūkst darbaroku.

"Pēc muzikālās trupas atjaunošanas darba apjoms tehniskajos cehos palielinājies par 40 procentiem, bet cilvēku skaits un mehanizācija vienmēr tā pati," raksta Kroders.

Vislielākos pārmērus režisors veltī kritiķiem par nevērību pret teātriem, kas darbojas ārpus Rīgas: "Pārāk bieži neievērotas, neiztirzātas un tāpēc arī neizprastas paliek gan perifērijas skatuves mākslinieku kļūdas, gan sasniegumi."

## CERĪBA ATDZIMST

Pēc muzikālās trupas slēgšanas Liepājā top vēl daži operas uzvedumi, piemēram, Andreja Miglas iestudētā Rahmanīnova opera "Aļeko" (1967), teātra un mūzikas vidusskolas kopprojekts – Pučīni opera *Madama Butterfly* (1973), Imanta Kalniņa rokopera "Ei, jūs tur!" (1977).

Nopietnākais mēģinājums apvienot Liepājas teātra, Liepājas Simfoniskā orķestra un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas potenciālu ir 1994. gadā, kad LSO vada diriģents Imants Resnis. Kārļa Marijas fon Vēbera operas "Burvju strēlnieks" režisors ir Herberts Laukšteins, operas klases režisors – docents Pēteris Grāvelis, kustību režisore Tamāra Ēķe, scenogrāfs – Liepājas Universitātes profesors Aldis Kļaviņš. Lomās ir Mūzikas akadēmijas studenti: Juris Ādamsons, Edijs Everss, Nauris Puntulis, Romāns Poļisadovs, Ansis Sauka, Dita Kalniņa, no Liepājas aktieriem dziedāja Gunārs Borgs, Anda Albuže, Dace Liepa, Zigrīda Rūtiņa un Leonids Locenieks.

1996. gadā Arnolda Liniņa režijā un diriģenta Andreja Jansona vadībā sadarbībā ar Liepājas Simfonisko orķestri, mūzikas koledžas un Pedagoģiskās augstskolas studentiem iestudētas Džankarlo Menoti viencēliena operas "Medijs" un "Amāls un nakts viesi". Iestudējums top ar ASV Informācijas dienesta un Klivlendā dzīvojošā mecenāta Torilda Barbīna atbalstu.

Operas "Medijs" galvenā loma Flora tiek aktrisei Ilgai Martinsonēi, kura (Liepājai tik tradicionāli) vokālo mākslu ieguvusi faktiski pašmācības ceļā, izmantojot teātra dotās iespējas trenēt balsi un pilnveidoties pie vokālās pedagoģes Vilmas Briedes. Turklāt šī opera sarakstīta īsti mūsdienīgā mūzikas valodā, ar sarežģītu vokālo dziedājumu, pēkšņiem kontrastiem, kur darbība notiek mistiskos, noslēpumainos un nežēlīgos apstākļos. Kritika toreiz, 1996. gada janvārī, Martinsones sniegumu novērtē kā lielisku – aktrise, liekot lietā savu muzikalitāti un skatuves izjūtu, esot meistarīgi modulējusi balsi no čuksta līdz kliegšanai, faktiski uz saviem pleciem iznesot visu operas iestudējumu. (Indra Imbovica



Ilga Martinsonē – Flora Džankarlo Menoti viencēliena operā „Medijs” (1996)

rakstā "Neiespējamais ir iespējams, ja grib", "Kurzemes Vārds" 1998. gada 29. oktobrī)

Vēl reizi, turklāt spoži, Imants Resnis liek Liepājā atdzimt operai 2006. gadā, kopā ar Juri Strengu kā režisoru iestudējot Mocarta operu "Bēgšana no serāla" ar dziedātāju Ingridu Kaizerfeldi Konstances lomā un lietuviešu dziedātāju Edgaru Montvidu Belmontes lomā. Pašā Selimu atveido Juris Bartkevičs, izrādē piedalās arī austriešu tenors Daniels Prohaska (Pedriljo) un bass Romans Poļisadovs (Osmīns). Krāšņajā uzvedumā darbojas Liepājas ceļojošais leļļu teātris "Maska" un Liepājas 12. vidusskolas teātra pulciņa "Balagančiks" dalībnieki, kā arī Latvijas Nacionālās operas kora grupa. Iestudējums saņem Lielo mūzikas balvu.

Ar Kultūras ministrijas atbalstu Latvijas valsts simtgades programmas ietvaros top jauna latviešu oriģinālopera "Sūitu sāga", kuras autors ir Rihards Dubra. Operas pirmuzvedumi notiek 2019. gada 8. un 9. novembrī Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars".

2022. gada rudens sola skatītājiem vēl vienu operas projektu – Hektora Berlioza dramatiskās leģendas "Fausta pazudināšana" iestudējumu ar Imanta Rešņa atgriešanos pie diriģenta pulsts Liepājā.

Opera kā pastāvīgs žanrs Liepājā padomju okupācijas laikā nav spējusi izdzīvot galvenokārt divu iemeslu dēļ – teātra finansiāli spiedīgā situācija vairākkārt liek sašaurināt darbību un ilgtermiņā trūkst spēcīgas personības, kas saliedētu solistus, kori un orķestri, kā arī panāktu valsts atbalstu muzikālās trupas attīstībai. Pēc valstiskās neatkarības atjaunošanas joprojām aktuāls ir finansiālais aspekts, tomēr koncertzāles "Lielais dzintars" potenciāls, saglabātās muzikālās un vokālās mākslas tradīcijas ļauj cerēt uz operas žanra ja ne pastāvīgu, tad regulāru vietu Liepājas kultūras piedāvājumā. ●

# Musses svētķi

## 1992. gadā

Dr. art. Ilona Breģe

### FESTIVĀLA MUSSE FEST NORISES



1992. gada septembra vidus bija silts. Dienā temperatūra sasniedza 19–20 grādus, un pat naktis nedeva istu veldzi, jo siltums nokritās tikai līdz kādiem 10 grādiem. Rīgā, Vāgnera ielā 4, bija spraiga rosība – tur Latvijas Nacionālās operas tehniskie darbinieki iekārtoja vidi 18. gadsimta stilā: ar tērpiem no izrādēm, auduma dekorējumiem un dažnedažādiem teātra rekvizītiem. Gar sienām tika izliktas reprodukcijas no gravūrām, caur kurām uz notiekošo nolūkojās Rīgas Pilsētas (Vācu) teātra aktieri un dziedātāji, kas savulaik bija šajā ēkā staigājuši, uztraukušies un liksmojuši par panākumiem.

Tika gatavotas pirmā Rīgas teātra 210 gadu jubilejas svinības. Apvienojušies bija daudzi spēki – Latvijas Filharmonija, Latvijas Vācu kultūras institūts, Nacionālā opera, piedalījās arī Valsts akadēmiskais koris “Latvija” un Nacionālais simfoniskais orķestris, nemaz jau neminot milzīgi plašo solistu klāstu. Un nosaukums svinībām bija dots – *MUSSE FEST*, Rīgas Pilsētas vācu teātra 210. gadadienai veltīts festivāls. Tas tādēļ, ka līdzās teātrim šai ēkā savulaik mitinājās biedrība *Musse* – pēc angļu klubu parauga izveidota turīgo rīdzinieku laika pavadīšanas vieta. *MUSSE FEST* aicināja patūt un izbaudīt piecas dienas 200 gadus senā teātra un mūzikas vēsturē.

Pienāca **16. septembra vakars**, un no Vāgnera zāles raitā soli uz Līvu laukuma devās pūtēju ansamblis no operas orķestra mūziķiem, lai ar savu izskatu – 18. gadsimta tērpi un parūkas – piesaistītu gājēju uzmanību un ar gaišām fanfaru skaņām aicinātu nācējus uz atklāšanas koncertu. Patiesībā, jau neviens īpaši nebija jāaicina, jo koncerti bija izpārdoti.

Atklāšanas koncerta programma bija Nacionālās operas ziņā, tajā bija iesaistīti labākie mūsu operas solisti, kas orķestra pavadījumā ar Viesturu Gaili un Normundu Vaici pie diriģenta pulks dzie-

dāja fragmentus no operām, kas bija Rīgas Pilsētas teātra repertuārā laikā no 1782. līdz 1863. gadam: Gretrī, Mocarts, Rosīni, Doniceti, [Konradīns] Kreicers, Vēbers, Vāgners, kā īpašu vēsturisku vērtību izceļot Makša romanci no dziesmuspēles “Marija, Maksis un Mihaels”, kas bija pirmais no Vāgnera darbiem, ko atskaņoja Rīgā 1837. gada rudenī. Guntis Gailītis bija uzrakstījis scenāriju. Manā atmiņā kā spilgtākais mirklis palikusi jaunā operdīva Sonora Vaice (toreiz Kalniņa) ar neatvairāmi šarman-to Zemīras dziedājumu no Gretrī operas “Zemīra un Azors”, kas žilbināja ar maigi spožām koloratūrām.

Nākamās divas dienas – **17. un 18. septembris** – iesākās ar zinātnisku kolokviju par 18. un 19. gadsimta Latvijas mūzikas un teātra dzīvi. Kolokvijs notika Reiteri namā, to pārzināja un vadīja Arnolds Klotiņš. Dalībnieki bija Vita Lindenberga, Vita Vēriņa, Līga Jakovicka, Zane Gailīte, teātra zinātniece Līvija Akuratere, muzikoloģe Kristele Papele no Igaunijas, piedalījās arī es, bet īpašie viesi bija divi ietekmīgi mūzikas zinātnieki no Vācijas, kuru darbības lauks ir vācu mūzika dažādos reģionos ārpus Vācijas – Heinrihs Švābs (*Schwab*) un Helmuta Loss (*Loos*).

**17. septembra vakarā** Vāgnerzālē notika koncerts “18. gadsimta Rīgas komponisti”, atceroties lieliskos mūziķus, kurus uz Rīgu aicināja teātra dibinātājs barons Oto fon Fitinghofs: Johanu Gotfrīdu Mīteļi (Rīgā no 1753. līdz 1788. gadam) un itāļu vijolnieku un komponistu Federīgo Fjorillo (Rīgā no 1782. līdz 1784. gadam).

Latvijas Filharmonijas kamerorķestris, diriģents Tovijs Lifšics, vijolniece Anita Zaķe un klavesiniste Ilona Breģe atskaņoja Mīteļa un Fjorillo koncertus, programmu papildinot ar Jiržija Bendas simfoniju un diviem klavesīna solo darbiem: Karla Filipa Emanuēla Baha rondo “Atvadas no Zilbermaņa klavierēm” un Dītriha Ēvalda

Grothusa rondo “Prieks par Zilbermaņa klavieru saņemšanu” (1781).

**18. septembrī** Vāgnerzālē atkārtoja atklāšanas koncerta programmu, bet līdztekus tam Rīgas Domā uzstājās Valsts akadēmiskais koris “Latvija”, Nacionālais simfoniskais orķestris, diriģents Pauls Megi, ērģelnieki Tāļivaldis Deksnis un Aivars Kalējs. Skanēja divas Rīgas Doma ērģelnieka Vilhelma Bergnera kantātes *Morgenfeier* un *Cantate zum Feste der Bauersprache* (1843), tāpat arī Georga Mihaēla Tēlemaņa, Johana Gotfrīda Mīteļa un Jozefa Antona Fēra (*Fehr*) ērģeļdarbi.

Arī **19. septembrī**, kas bija sestdiena, tika ielānoti divi notikumi. Trijos pēcpusdienā Vāgnerzālē Rīgas Operetes teātris izrādīja īpaši sagatavotu koncertuzvedumu [kādreizējā Rīgas Pilsētas teātra direktora un Vāgnera uzaicinātāja] Karla Holteja (*Holtei*) dziesmuspēlei ar Karla Ēberveina (*Eberwein*) mūziku “Lenore” ar režisoru un stāstnieku Oļģeru Dunkeru, operetes solistiem un orķestri. Savukārt septiņos vakarā Dailes teātrī notika Nacionālās operas izrāde “Norma”, kura pirmizrādi Rīgā piedzīvoja tālajā 1837. gada 11. decembrī, kad to iestudēja un diriģēja jaunais Rihards Vāgners.

Toties **svētdien, 20. septembrī**, Vāgnerzālē visas dienas garumā risinājās koncerti *Musica non stop*: septiņas stundu garas programmas. Rīgas komponisti Johans Fišers, Vilhelms Bergners, Heinrihs Dorns, Konradīns Kreicers; restaurētas koncertprogrammas, ko Rīgā savulaik sniedza Francis Lists, Klāra Šūmane un Vilhelmīne Šrēdere-Devriāna, reti atskaņoti skaņdarbi no Rīgas viesmākslinieku koncertafišām Rīgā, kad uzstājās Ūle Bulls, Džons Filds, Adriens Fransuā Servē (*Servais*), Johans Nepomuks Hummelis, Sigismonds Tālbergs, Heinrihs Vilhelms Ernsts, senas operārijas no teātra pirmajiem pastāvēšanas gadiem ar klavesīna pavadījumu. Šajos koncertos *non stop* bija

aicināts piedalīties gan Latvijas Filharmonijas kamerorķestris, gan Rīgas stīgu kvartets, gan kori, dziedātāji, instrumentālisti.

Visu festivāla laiku Vāgnerzālī ar savu klātbūtni pagodināja divi vēsturiski viesi: teātra dibinātājs barons Oto Hermanis fon Fitinghofs, ko atveidoja baletdejojājs Arvīds Ozoliņš, un kapelmeistars Rihards Vāgners, ko iemiesoja televīzijas diktors Valdis Čukurs. Tie bija festivāla režisora Gunta Gailīša inspirēti teatrāli personāži, jo katrs no festivāla rīkotāju komandas – Arnolds Klotiņš, Guntis Gailītis un šo rindu autore – lika kopā idejas, lai svētki pirmā Rīgas Pilsētas teātra 210 gadu jubilejas reizē būtu krāšņi.

## LAIKA POSMS PIRMS FESTIVĀLA

Tagad, raugoties uz šo piecu dienu festivāla programmu, liekas apbrīnojami, ka kaut kas tāds Rīgā varēja notikt, turklāt 1992. gadā, kas finansiāli nebija viegls laiks Latvijai! 1992. gada 20. jūlijā Latvijas rublis kļuva par vienīgo obligāti pieņemamo (oficiālajā apgrozībā esošo) maksāšanas līdzekli



Ilona Breģe un Guntars Ruņģis



Ilona Breģe un Laila Grietēna



Guntis Gailītis, Ilona Breģe, Laila Grietēna un Guntars Ruņģis pēc koncerta "Senās operārijas" 1992. gada 20. septembrī Vāgnerzālī

Latvijas Republikas teritorijā, bet minimālā alga 1992. gada otrajā pusē Latvijā rubļos bija līdzvērtīga vēlāk ieviestajam latam kā 7 lati un 50 centi. Kultūras un mākslas jomā strādājošiem daudzās uzstāšanās vienkārši beidzās finansējuma trūkuma dēļ, bet klausītāju pirkspēja bija zema.

Ne velti ar 1993. gadu sākās Latvijas Filharmonijas reorganizācijas process, sākumā likvidējot tā saucamo "solistu cehu", kurā tika nodarbināti vairāk nekā 50 individuālie mākslinieki: vokālisti, instrumentālisti, ērģelnieki, pianisti, stīgu kvartets, deklamatori utt. Process noslēdzās 1997. gadā, kad finansējumu pārdales rezultātā beidza pastāvēt Filharmonijas kamerorķestris un deju ansamblis "Daile", un jau pa gadam iepriekš slēdza rekvizītu cehu, apavu un šūšanas darbnīcas, samazināja plašo administratīvo bloku, līdz beidzot no milzīgās padomju laika "rūpnīcas" – Latvijas Filharmonijas – izšķīlās trīs atsevišķas valsts sabiedrības ar ierobežotu atbildību: Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, Valsts akadēmiskais koris "Latvija" un Latvijas Koncertdirekcija.

Bet vēl 20. gadsimta 80. gadu beigās šis pārmaiņas pat īsti netika nojaustas un Latvijas Filharmonija strādāja ar plašu vērienu.

1988. gada oktobrī pēc restaurācijas durvis vēra jauna koncertvieta Rīgā – Vāgnera zāle. Arī man, toreiz Latvijas Filharmonijas štata pianistei, bija dota iespēja jau 1988. gada 21. oktobrī spēlēt Vāgnerzālē solokoncertu ar Šopēna, Ravela, Debisī, Ramo un laikmetīgā franču komponista Serža Niga (*Nigg*) mūziku.

Drīz pēc tam neliela Latvijas mākslinieku grupa devās koncertēt Arhangeļskā, un brauciena laikā lektore un muzikoloģe Marina Mihaļeca ierunājās par to, ka būtu interesanti uzzināt, ko Vāgnera zālē savulaik spēlēja Lists un Klāra Šūmane. Tā kā mani koncertbraucieni bija ļoti intensīvi, pagāja krietns laiks, iekams noskaidroju, kur glabājas vecās 19. gadsimta afišas.

Un tad pienāca diena, kad mēs ar Marinu Mihaļecu un Latvijas Filharmonijas izziņņām par to, ka grāmatas mums jāizsniedz aplūkošanai darba jautājumos, devāmies uz Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas (tolaik – Fundamentālā bibliotēka) Retumu nodaļu. Izrādījās, ka tā atrodas turpat Vāgnera ielā 4, tikai ieeja bija pa blakus durvīm. Mūs sagaidīja ļoti laipna kundze sirmiemi matiem Meta Taube un ierādīja katalogu. Urbāmies cauri nosaukumu klāstam, bet īsti rezultātu nebija. Tad sākām runāties, un kundze pamazām sāka rādīt dārgumus, kurus atnesa no tikai sev zināmiem plauktiem. Jā, tur bija! Franča Lista Rīgas koncertu afišas, Klāra Šūmane un Antons Rubinšteins, Hektors Berliozs un Rihards Vāgners. Īsta bagātība! Jo vairāk jautājām, jo atsaucīgāka kļuva Taubes kundze, un galu galā es tur pavadīju gandrīz katru dienu sarunās ar Taubes kundzi un iegrīmstot izpētē. Tā vide pievilka un ievilka.

Mana interese tajā laikā neaprobežojās ar slavenībām vien. Bija atsūtīts lūgums no baltvācu mūzikas pētnieka Helmūta Šeinheņa (*Scheunchen*) par vācbaltu nošu materiālu apzināšanu Rīgas bibliotēkās. Tas man lika padziļināti meklēt pieejamās notis, un daudzas stundas tika pavadītas bibliotēkās, ar roku pierakstot informāciju un piezīmes itin parastās biežās klādēs, kas pēc tam tika numurētas. Ap 1996. gadu klādīšu skaits sasniedza astoņpadsmit. Repertuārs, recenzijas, sludinājumi un raksti presē – tas viss tika aplūkots un apzināts.

Te jāmin toreizējais Latvijas Filharmonijas direktors Viesturs Vītoliņš. Atceros viņu kā filharmonijas māksliniecisko vadītāju, kurš ļāva vaļu iniciatīvai, bet tajā pašā laikā noturēja stingru kopējo repertuāra līniju. Pirms tam Viesturs Vītoliņš bija Latvijas Radio Mūzikas raidījumu redakcijas galvenais redaktors. Viņa kompetence mūzikā sakņojās ģimenē – tēvs Jēkabs Vītoliņš bija ļoti pazīstams mūzikas vēsturnieks, arī dēlam bija augstākā izglītība muzikoloģijā.



Risinot repertuāra jautājumus, Viesturs Vitoliņš rosināja Vāgnerzālē veidot koncertciklu, kur es varēju pielietot savus pētniecības materiālus par afišām un pieejamajām notīm. 1990. gadā cikla ideja guva reālu koncertu aprises, un 1990./1991. gada sezonai tika sagatavots sešu vēsturisku koncertu cikls “Atskaņas no Rīgas Pilsētas teātra laikiem”. Latvijas Filharmonija ciklu klausītājiem piedāvāja kā abonementu.

Sevišķi krāšņs bija pirmais koncerts “Rīgas mūzikas dzīve pirms 200 gadiem”, kurā piedalījās Latvijas Filharmonijas kamerorķestris un tā mākslinieciskais vadītājs Tovijs Lifšics, solisti Arvīds Klišāns ar Roseti Mežraga koncertu, Andris Pauls, Leonards Antoņevičs, Ilona Breģe ar Vēbera “Koncertstīķi”.

Pirmajam koncertam tika izdota šo rindu autore pirmā publikācija: brošūra “Koncerti Rīgā 1782.–1863.”. Cikla gaitā tika restaurētas trīs koncertprogrammas no 19. gadsimta: Franča Lista, Klāras Šūmanes un Vilhelmīnes Šrēderes-Devriānas spēlētie un dziedātie koncerti. Var teikt, ka pirmajā sezonā cikls “Atskaņas no Rīgas Vācu teātra laikiem” balstījās galvenokārt uz teātra un koncertafišu pētījumiem.

Bet otrajā sezonā no 1991. gada rudens ciklā “Atskaņas no Rīgas Pilsētas teātra laikiem” jau bija ietverta vācbaltu mūzika un mazatskaņoti 18. un 19. gadsimta mūzikas retumi.

Divu sezonu koncertcikla repertuārs bija pamats Rīgas Pilsētas vācu teātra 210. gadadienai veltītā *MUSSE FEST* programmām,

kurām festivāla laikā ārpus Vāgnerzāles tika pievienoti ērģeldarbi, garīgās kantātes, kā arī Nacionālās operas repertuāra izrāde “Norma”.

## KO STĀSTĪJA MASU MEDIJI

Uzsākot vēsturisko koncertciklu 1990./1991. gada sezonā, nebija daudz recenziju. Kāda daļa informācijas līdz klausītājiem nonāca 1990. gada rudenī līdz ar šo rindu autore sarakstīto brošūru “Koncerti Rīgā 1782.–1863.”, ko izdeva Latvijas Filharmonija.

1991. gadā, jau pēc pirmās sezonas, esmu stāstījusi intervijā Ingai Helmanei laikrakstā “Latvijas Jaunatne” (21. jūnija laidienā) par ideju rīkot festivālu: “Bet nākamgad, atzīmējot teātra 210 gadu jubileju, gribētu sarīkot Vācu teātra festivālu, parādot, kāds tas kādreiz ir bijis. Visās telpās darbotos mūzikas saloni, pēc koncertiem, kuros “piedalītos” Klāra Šūmane un Ferencs Lists, varētu notikt masku balle, galerijā *Ars longa* būtu mūziķu vai mūzikas mecenātu portretu izstāde... Par visu runāju vēlējuma izteiksmē, jo, lai to īstenotu, protams, vajag daudz naudas...”

1991./1992. gada sezonā recenziju un publikāciju bija krietni vairāk. Par to, ka bija izdevies jau 1991. gada rudenī sagatavot aktieru un dziedātāju portretu reprodukcijas, atcerējos, izlasot Imanta Zemzara recenziju laikrakstā “Literatūra un Māksla” (22. novembra laidienis): “Ilonas Breģes veidotā cikla “Atskaņas no Rīgas vācu teātra laikiem” koncerts sākās ar tik vajadzīgo noskaņu – ar kādreizējo slavenību (..) reprodukcijām, senām koncertu programmām un nodzeltējušām nošu lapām. Tie visi ir Fundamentālās bibliotēkas retumu fonda dārgumi – nu glietos ielogos un vitrinās apskatāmi Vāgnerzāles priekštelpā. Ir 19. gadsimta pirmā puse, un Rīgai pašai savi komponisti. J. Melcera divas polonēzes Operas ansambļa izpildījumā un Dz[intara]. Josta vadībā

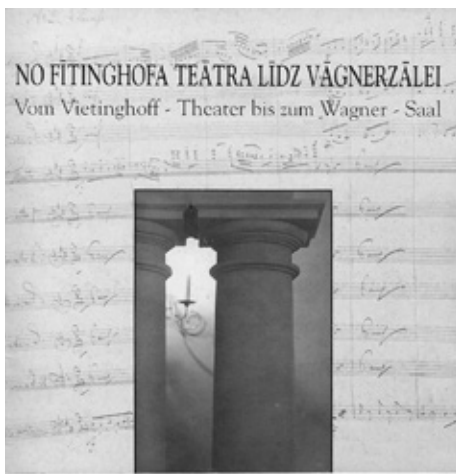
izskan koši. Protams, iztēle, jau nedaudz atraisīta, traucas tālāk: gribas redzēt, kādos tērpos un ar kādu mimiku polonēzes dejošanas Musses biedrības saviesībā 1820. gadā... Koncerta noslēgums ir krāšņs, jo dzīvība atdota K. Kreicera operas “Nakts apmetne Granādā” fragmentiem. Nezinu, vai rezultāts būtu iepriecinošs, ja šajā iestudējumā – istā mīlestības darbā būtu steigā ierauti kādi “augstākās kategorijas” spēki. Tam, cik atbildīgi pret saviem uzdevumiem attiecas soliste V[alda]. Dzene un Doma koris O[[ģerta]. Cintiņa vadībā, piemīt īpaša smarža.”

Atceros, ka minētās Melcera polonēzes no bibliotēkas plauktos atrasta rokraksta tika celtas dienasgaismā, gatavotas notis (ar roku rakstītas, jo datorprogrammas vēl nebija!) un šo atskaņojumu finansiāli atbalstīja Latvijas Vācu Kultūras institūts, kura vadītāja Kira Kalniņa bija kaislīga mākslas cienītāja un atbalstīja centienus popularizēt profesionālās mākslas vēsturi Rīgā. Šī koncerta ieraksts atrodams Latvijas Radio fonotēkā.

Plaši tika reklamēts 1992. gada sākuma lielais notikums ciklā “Atskaņas no Rīgas Vācu teātra laikiem) – vijolnieka un komponista Ūles Bulla darbu atskaņojumi. Par to rakstīja Inga Helmane laikrakstā “Latvijas Jaunatne” (8. februāra laidienā): “Apmēram 200 koncertu gadā – tāda Ūlem Bullam bija dzīve. 1838. gadā, ceļodams pa Vāciju un Krieviju, vijolnieks uzturējies arī Rīgā (atgriežoties no šīs turnejas dzimtenē, viņš sagaidīts kā nacionālais varonis) 4., 5., 6. un 8. februārī. Tā kā tolaik šeit bija arī Vāgners, tad iespējams, ka koncertos viņi muzicējuši kopā. Kā tagad noskaidrojusi Ilona Breģe, apmēram puse no Rīgā atskaņotajiem darbiem nav saglabājusies, tomēr dažus no tiem dzirdēsiet (notis ir saņemtas no pašas Norvēģijas!) šosvētdien – Ilona Breģe un Jānis Bulavs spēlēs *Adagio religioso*, bet cikla nākamajā koncertā varēsiet klausīties Ūles Bulla vijolkoncertu.”

Divu koncertsezonu laikā Latvijas Filharmonijai un arī man izdevās sabiedrībā radīt interesi par Vāgnerzāles vēsturi. Tolaik bija LTV raidījums “Kultūrzīmes”, kas veidoja sižetus arī par vēsturiskajiem koncertiem. Atceros, ka vienā raidījumā bija iefilmēts Taubes kundzes intriģējošs stāstījums par seno afišu kolekciju. Savukārt Ilona Breģe presē regulāri publicēja nelielus stāstījumus par Rīgas senatnes notikumiem teātra un mūzikas dzīvē.

No Rīgas Pilsētas vācu teātra 210. gadadienai veltītā *MUSSE FEST* programmām Latvijas Televīzija ierakstīja atklāšanas koncertu pilnībā, bet bija klāt arī visos citos koncertos un no safilmētā materiāla izveidoja vienu stundu garu raidījumu par festivālu



kopumā ar mūziku, intervijām, klausītāju viedokļiem un atslogoju atmosfēru Vāgnerzālē. Būtu interesanti uzzināt, vai šie divi raidījumi ir saglabājušies...

Interese pirms festivāla bija sakāpināta jo augstu. Pēdējā pirmsfestivāla nedēļā gandrīz ikkatrs centrālais Latvijas laikraksts publicēja informāciju par gaidāmo *MUSSE FEST*: "Literatūrā un Mākslā" Imanta Zemzara "Kādi būs Musses svētki?", "Dienā" un "Rīgas Balsi" pat trīs Olgas Pētersones raksti 12., 14. un 19. septembrī, "Latvijas Jaunatnē" Aijas Vankas "Šodien Rīgā sākas Musse-fest".

Tomēr nopietnu recenziju pēc festivāla nebija daudz (bet mūsdienās jau vispār tikpat kā nav koncertu recenziju!).

"Muses svētki nosvinēti" – rakstīja Imants Zemzaris "Lietratūrā un mākslā" (25. septembrī): "Tik priecinoši Muses svētkos Vāgnerzālē bija ienākušas maskas! Kā gaidīts, lolots un gluži nepieciešams papild-

(un dažas frāzes vāciski) zināja fanfaristi, durvju sargi, Sarkangalvītes (visi attiecīgos tērpos). Ja vēl brīžiem kāds raupjums, stīvums, sterilums, vēlme pēc plastiskuma un nedaudz "melnās maģijas", tad tas runā tikai par vienu: svētkiem, tai skaitā muzikāliem, mūsu dzīvē jāklūst par ritošu un pašsaprotamu parādību (nodarbi un darbu). Un kādu mirdzumu koncertnorisēm noteikti piešķīra kafejnīca un šampanietis. Un piebūdim vēl, ka festivālam tematiski piesaistītais zinātniskais kolokvijs notika Reiterņa namā, bet 17.–18. gadsimta Rīgas pilsoņu iedzīve bija iedzīvīnāta Mencendorfa namā. Uzplauka jau arī pa tīri muzikālam ziedam. Svētdienas maratonpasākuma beigās, kad publikai vairs lāgā "nebija iekšā", nāca Leili Tammeles tieši dziļi saturiskā, ne teatrālā V. Šrēderes-Devriānas programmas atklāsmē. No virsotnēm vēl minams Dianā Ozoliņa un Normunda Šnē sniegums. Labas atsauksmes dzirdētas par operetiešu

Fitinghofs, kurš nez kur bija pieņēmis gauži latvisku akcentu, gan ekselence Vācijas sūtnis grāfs Hāgens fon Lambsdorfs, kurš (bez akcenta) izteica pārsteigumu par šo godu būt sava slavenā radnieka viesim. Ar TV diktora grāciju un bereti galvā runāja pats Vāgners un bez beretes un smokinga tobrīd vēl filharmonijas direktors Viesturs Vitolīņš un elegantā Vācu kultūras institūta valdes priekšsēdētāja Kira Kalniņa kundze. Tiklīdz viss bija labi, bet TV filmēja, starmeši dega, telpa sveloši kaisa, un instrumenti draudoši atskaņojās. Un, kad pie teikšanas tika Normunda Vaiča vadītais Nacionālās operas orķestris ar visu arfu (kuru, kā zināms, steigami pārskatot nav iespējams), ar sakarsušiem mežragiem un operas solistiem, sākās bēdu luga divās daļās. Tajos brīžos, kad spēlēja kādu operā vai koncertos esošu "dzelzi" repertuāra gabalu, vēl nekas, bet, kad klajā nāca Ilonā Breģes rūpīgo studiju rezultātā izmeklēts vēsturiskais vācu teātra repertuārs, tad spoki un joki turpinājās ar lielu joni. .. SestDiena lēš, ka otrajā daļā klausītāju vidū palicis vairāk ekselencu nekā mūziķu (arī ielūgumi bija sadalīti attiecīgi), pat burvīgā jaunatklātā kafejnīca neaizturēja tur galvenās mūzikas iestādes galvenāko cilvēku, populārākā orķestra šefu ar kundzi un citus profesionāļus, kas visi vēlējās palikt anonīmi un aizsteidzās klusi, fanfarām neskanot. Vairāk laipnas pacietības izrādīja ministrs Raimonds Pauls ar kundzi un Radio ģenerāldirektors Arnolds Klotiņš ar radioredaktori Rūtu Paulu, kuriem tad arī laikam izdevās sagaidīt fināla veiksmīgo izrāvienu, kā arī varbūt apmeklēt nākamās festivāla pasākumus, kas ilga līdz pat svētdienas seškārtīgajam koncertam. Ilonai Breģei tik ļoti piestāvēja nevien Klāras Vikas laika klavierprogrammas, bet arī sniegbaltais tērps, ka atliek tikai novēlēt nepazaudēt savu nesalīdzināmo enerģiju un – reizēm arī pasmaidīt."



No kreisās: Guntis Gailītis, Arvīds Ozoliņš (kā fon Fitinghofs), Gundars Āboliņš, Valdis Čukurs (kā Vāgners)

elements apskatāmā laikposma mūzikai, kuras vērtība tomēr, tomēr vairāk kā vēstures dokumentam. Jāatzīst – šoreiz scenāriski kostīmiski teatrāli režisoriskās rosmes bija isti vietā un laikā, bez pašmērķīgām ambīcijām, īsi sakot – nekrita uz nerviem. Prātā paliek vecmeistara Arvīda Ozoliņa pašvērtīgais imidžs fon Fitinghofa tēlā Arnolda Klotiņa sarakstītajā dokumentālajā intermēdijdrāmā, kur Rīgas muzikālā hronika izgaismojas caur Riharda Vāgnera un Muses nama patrona dialogu. Visbeidzot abi pārļaicīgi apcerīgās sarunas biedri uzkāpa ložā, lai klausītos mūziķu sniegumā, un izskatījās tur tik organiski – viens melnā beretē, otrs baltā parūkā. Savas vietas

rūpīgo pieeju Lenorei, par NSO, Latviju, A. Kalēju un T. Deksi – ērģelkoncertā."

Ar skaudrāku un ironiskāku skatu bija vērotāji no smalko aprindu hronikas laikrakstā "Diena" – "Joki un spoki Musē" (26. septembrī): "Iepriekšējā trešdienā Vāgnera zālē, bijušajā vācu teātra Muses biedrības deju zālē, ar fanfārām, tresotiem namziņiem un visādu citādu brīnišķīgi izveidotu maskarādi tika atklāts Vācu teātra 210. gadadienai veltītais mūzikas festivāls Musse Fest, kuru bez atvaļinājuma un gandrīz bez palīga noorganizēja komponiste un pianiste Ilona Breģe. Laiki bija jauki sajaukušies – atklāšanas runās piedalījās gan pats teātra cēlājs un mecenāts brīvkungs Oto fon

## POST SCRIPTUM

1992. gada septembris bija silts. Dienā temperatūra sasniedza 19–20 grādus, un pat naktīs nedeva īstu veldzi, jo silts nokritās tikai līdz kādiem 10 grādiem. Rīgā, Vāgnera ielā 4, notika pirmais Rīgas Pilsētas vācu teātra 210. gadadienai veltīts festivāls *MUSSE FEST*.

1996. gadā notika otrais *MUSSE FEST*, gan ar mazāku vērienu, toties jauniem senās Rīgas mūzikas atklājumiem un atskaņojumiem.

Gaidīsim, kad Vāgnera nams atplauks jaunā veidolā, lai atkal satiktos *Musses* namā un svinētu vērienīgus teātra un mūzikas svētkus! 🎭



# Mūzika un ķermenis

**Nupat nedēļrakstā “Kultūrzīmes” recenzējot koncertu, kolēģis Armands Znotiņš rakstīja: “.. lai ko arī teiktu visādu sentimentālu ērmību producētāji, mūzika nāk nevis no rokām un no sirds, bet no diafragmas un plaušām.” (“Angļu mūzika Rīgas Domā”, “Kultūrzīmes” #31 (478) 17.–23.08.2022.)**

**Ērmīgums un producēšana – tas nesaraujami saistīts un man asociējas ar mūzikas mārketingu, kas patiesi noplicina valodu ar bezjēdzīgām, repetitīvām epitetu kaskādēm, un par to viss daudz maz būtu skaidrs. Rakstot tekstus koncertu reklamēšanai, sajūta parasti ir diezgan nomācoša. Šķiet, ka līdzās ligumam par honorāru esmu parakstījis vēl citu, kurā pārdodu ellei vismaz daļu dvēseles.**

Bet par pirkstiem (un varbūt arī par sirdi) kolēģim jāiebilst, jo te viss ir interesantāk un sarežģītāk. Labi, internetā var atrast dažus piemērus, kur “mūzika izauklēta mūziķu pirkstos”, vai skaņdarbs ir “gan dvēselē, gan pirkstos”. Iedomājos, ka apmēram tādus izteikumus savā tekstā domāja Armands.

Un tomēr – šīs ķermeniskās metaforas ir vērtīgas, jo kaut ko pasaka par to, kā uztveram un atskaņojam mūziku. Piemēram, internets dod šādu diriģenta Edgara Račevska citātu: “Arī dziesmuvētku kopkoris ir manos pirkstos. Es jūtu, kā viņi izseko katrai vismazākajai pirkstu kustībai. Tā ir tāda magnētiska saite starp dziedātājiem un mani.” Te jāpiebilst, ka diriģenta žests ir atsevišķa eseju krājuma un noteikti vairāku disertāciju vērtā tēma, un garāmējot atliek citēt amerikāņu mūzikas kritiķi Džastinu Deividsonu,

kas savulaik vēroja Robertu Spano pie Atlantas Simfoniskā vadības pulsts, un viņa žestos orķestrim saredzēja tādas kustības kā: “nokrata uz [trompešu] pusi pelnus no cigaretes gala .. tēlo, ka izspiež sulu no apelsīna .. izliekas, ka nobrauc pa slīpni ar rotaļu mašīniti .. aši sakuļ olas .. un atsit pingponga bumbiņu.” (Deividsons, Džastins. “Takti pa taktij”, tulkojusi Sabīne Ozola, <https://www.rigaslaiks.lv/zurnals/takti-pa-taktij-7231>)

Pēckara trimdas latviešu lasāmvielā laikam visskaistāk mūziķa pirkstus uzzīmējis Arvids Berķis 1973. gada almanahā “Latvju Mūzika”, recenzējot pianista Artura Ozoliņa spēlēto Tāivalda Ņeniņa Klavieresonāti: “Zem viņa pirkstiem aizslid, aizšalc, aizsapņojas un aizvirpuļo sonātas *adagio*.”

Gadu iepriekš Austrā Andersone-Plampe avīzē “Latvija Amerikā” dod šādu kritikas virsrakstu – “Mūzika list no pirkstiem”. Tikmēr Rīgā, almanahā “Latviešu Mūzika” nr. 8 apcerot džezu (pat vietumis itin sakarīgi, bet ar neiztrūkstošu marksistiski ļeņinisko morāli), Pēteris Pečerskis raksta: “Vēl šodien, gribēdami uzslavēt vijolnieku vai pianistu, sakām, ka zem viņa pirkstiem instruments ‘dzied’, ‘runā’.”

Būtisku ieguldījumu ķermeņa un mūzikas savstarpējā dialoga izpētei devusi etnomuzikoloģija. Pagājušā gadsimta 70. gados etnomuzikologs Džons Beilijs (viņš arī specializējies eksperimentālajā psiholoģijā, kas ietekmējusi viņa izmantoto metodoloģiju) lauka pētījumā devās uz Herātas provinci Afganistānā, kur apguva rietumafgāņu lautas jeb dutāra spēli. Beilijs vingrināja pirkstus, sapazinās ar vietējiem mūziķiem, veica vairākas ierakstu sesijas un dažas no tām filmēja. Pirmos videomateriālus viņš nosūtīja savam darba vadītājam Džonom Blekingam, kurš ierosināja uzlabot materiāla kvalitāti analīzes nolūkiem – aiz mūziķa nodrošināt vizuāli neitrālu fonu, bet viņa krekla piedurknes uzrotīt, lai būtu aplūkojama roku muskulatūras darbība. Tam, protams, seko izvērstā un skrupuloza analīze, bet, pasteidzoties uz priekšu, savā darbā Beilijs secināja, ka ar lautas spēlē attīstīto pirkstu motoriku ir saistītas tradicionālās uz lautas atskaņotās mūzikas struktūras.



Safars Šalbafs

Beilijs atziņās sekoja pēdās savam mentoram Blekingam, kurš jau bija izdarījis līdzīgus secinājumus, pētot flautas spēli, kas fik-sēta Butembo pilsētā Kongo Demokrātiskajā Republikā, un atklā-jot, ka mūzikas uzbūvē būtiska loma ir pirkstu aplikatūras pater-niem. Blekings ierakstīja un analizēja astoņus flautas skaņdarbus, ko bija iespēlējis nandiešu gans Katsuba Mvongolo, kurš “klaiņo pa Kongo austrumrobežu, kur pakalni izvietojušies gar Lielo Rīfta ieleju iepretim Ruvenzori kalniem. Mvongolo visu dienu spēlē flautu savām kazām, un ir attīstījis, tā teikt, savu individu-ālu stilu.” (Blacking, John. *Eight Flute Tunes from Butembo, East Belgian Congo: An Analysis in Two Parts, Musical and Physical: Part 1*. African Music: Journal of the International Library of African Music).

Te viscaur runa par pirkstiem, jo tie lielumties ir mūziķa peļņas nesēji un darbarīki. Neesmu gatavs spriest pūtēju vietā par elpas nozīmi skaņas kvalitātē, bet atceros, kādu apvērsumu manā mūzi-ķa pieredzē radīja lietuviešu profesors, pie kura devos uzlabot savu ģitārspēli un kurš paskaidroja, ka, pirmkārt, mūziķim Dievs ir ska-ņa un, otrkārt, uz ģitāras par skaņveidi (tātad arī par artikulāciju, frāzējumu) visupirms atbildīgi ir labās rokas pirksti (tie, kas strink-šķina stīgas).

Bet, ja par paša instrumenta un ķermeņa nozīmi mūzikas tap-šanā, tad no empīriski pārbaudīta un drošticama skatpunkta par to, domājams, visnozīmīgāko pienesumu devuši aktīvie eksternā-listi Endijs Klārks un Deivids Čalmers. Aktīvais eksternālists – tas nozīmē, ka apkārtējā pasaule nav tikai pasīva teritorija, kurā mēs darbojamies, gluži pretēji, ārpusķermeniskais var kļūt par aktīvu daļu no kognitīvā procesa un to pat ietekmēt. Rakstā *The Extended Mind* viņi min piemērus par skaitīšanu uz pirkstiem, tetri, kurā podziņu spaidīšana, spēles doto figūru griežot un pār-bīdot (podziņu spiešana ir izmērīta, un tās ir sekundes tūkstošda-ļas), palīdz izlemēt, tieši kur kritošā figūra vislabāk iederēsies. Vai vārds spēli *Scrabble*, kurā atrast, atsaukt atmiņā vārdus palīdz bur-tiņu pārkārtošana.

Klārks un Čalmers iet soli tālāk, pamatojot, ka ārpusķermenis-kais arī veido un maina cilvēka uzskatus, uzvedību un nozīmes. Savus argumentus viņi izklāsta ar skaistas līdzības palīdzību, kurā Inga, uzzinājusi par jaunu izstādi laikmetīgās mākslas muzejā, pēc īsas prātošanas atceras muzeja adresi un dodas uz izstādi. Turpretim Otto, kurš sirgst ar Alcheimera slimību, visur nēsā līdzī piezīmju blociņu, kurā pierakstīt būtisko. Arī viņš uzzina par izstā-di, blociņā atrod muzeja adresi un dodas uz izstādi. Blociņš daļēji pilda Otto bioloģiskās atmiņas funkcijas.

Klārka un Čalmers ieskatā abi aprakstītie procesi ir kognitīvi, bet atšķirības starp tiem – lielumties maznozīmīgas. Līdzīgi varē-tu teikt par mūziķiem – viņi ņem rokās instrumentu, spēlē to un veido jaunas nozīmes mūzikā. Abi autori aktīvo eksternālistu īsi rezumē, vērsot uzmanību uz ārējo (ārpus ķermeņa) faktoru kauza-litāti un argumentējot, ka tie – kauzalitātes aspektā – var būt tikpat nozīmīgi kā procesi smadzenēs.

Etnomuzikologs Džons Beilijs vēl vērs uzmanību uz to, ka afgā-ņu lautistiem Herātas provincē un tāpat mūzikas klausītājiem rak-sturīgs kustību taupīgums, kaut mūzikai piemīt izteikti ritmisks, aktīvs raksturs. Piemēram, ārēji ar ķermeni nekādi neizrādot sekošanu līdzī ritmam. Beilijs to raksturo kā “uzkritošu pasivitāti”, skaidrojot to ar mūzikas un dejas neviennozīmīgo vietu islāmā un konotācijām ar kaunu. Pasivitāte nav jāuztver kā ignorance pret mūziku, bet kā apzināta ķermeņa paškontrolē. Turpat tam pret-statīta afrikāņu kultūra, kur dejas un mūzikas paterniem atšķirībā no Afganistānas ir vienojošs elements un pati kustība reizumis var būt pat svarīgāka par skaņām, ko rada kustīgs ķermenis. Te atceros sevi sēžam simfoniskās mūzikas koncertā, un ir pat viens spilgts piemērs – Dvoržāka Devītā – dungojama un dejojama kā neviena cita.

Maza atkāpe: savulaik mūzikas socioloģijas kursā gatavo-ju prezentāciju par klasisko mūziku Japānas un Dienvidkorejas popkultūrā – mangā, anime un k-pop. Rādīju video, kur korejie-šu dejojātājs dejo pie Dvoržāka op. 95 fināldaļas *Allegro con fuoco*, tātad – ātri un ugunīgi. Šo deju (cik atceros, tā bija kāda klasis-kās mūzikas festivāla reklāma), tāpat kā *Deutsche Grammophon* videorullīšus, kuros savus jaunos tvartus promotē kairi pozējošas operdīvas, var analizēt no dzimtes un feminisma studiju skatpun-ka: klasiskās mūzikas industrija, cenšoties vairāk nopelnīt un pie-saistīt jaunas auditorijas, kopē popa izteiksmes līdzekļus. Te vie-tā būs pārfrāzēt Kirila Kobrina atziņu, ka sekss kļūst ne tikai par popmūzikas, bet arī klasiskās mūzikas dienišķo maizi. (Kobrins, Kirils. “Diezgan pelēcīgs laiks”, <https://www.rigaslaiks.lv/zurnals/diezgan-pelecigs-laiks-1235>)

Bet, ja paraugāties uz to kā žanru saplūsmi, tad šajā dejas un mūzikas – Dvoržāka un k-pop – sintēzē, kuras galvenais rosinā-tājs ir komponista partitūrā pierakstītie spējie, pulsējošie ritmi, abi iesaistītie drīzāk komplementē, nekā atgrūž vai kā citādi negatīvi ietekmē viens otru.

Tātad simfoniskais koncerts. Skan Dvoržāks, un es sajūtu mūzi-kas rosinātu ķermenisku impulsu pakratīt galvu līdzī mūzikas rit-mam. Un tad seko iekšējs, pretrunu plosīts dialogs – tā simfokon-certos nav pieņemts, visi rāmi sēž, saka viens. Pie kājas, ko kāds domā, es gribu ieturēti, netraucējot citiem, pašūpoties un pakrati-ties līdzī mūzikai, saka otrs. Tad atceros, ka esmu ievērojis mūzi-ķus – viņi parasti nāk no džezistiem –, kas par ķermenisko līdz-šūpi pārāk neiespringst un ļauj ķermenim kustēt neatkarīgi no tā, cik lielā koncentrācijā koncertvietā sastāvējis akadēmiskais tvans. Atceros viņus un, cenšoties līdzināties, sāku viegli cilāt galvu pie Dvoržāka Devītās.

#### Tālāklasīšanai

- Menary, Richard (2010). *The Extended Mind*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press.
- Baily, John (1995). “Music and the Body.” *The World of Music* 37, no. 2: 11–30. <http://www.jstor.org/stable/43561442>



Juris Griņevičs

# Harisma III

## Tēvs un dēls Kleiberi

Šajā gadījumā jāsāk ar tēvu-dēlu problēmu. Būtībā tā vairāk izpaužas tieši mākslā, jo "godīgās" profesijās gadsimtu gaitā dēls, kā likums, gāja tēva pēdās. Protams, Sv. Asīzes Francisks bija izņēmums. Bet māksliniekiem, jo sevišķi visdzišākajiem, bērnu visbiežāk nebija, un, ja arī gadījās izņēmumi, tad nu tēviem bija par ko satraukties, piem., vai juniors nepārspēs pašu, tādējādi apkaujot, vai, vēl sliktāk, tēva vārda aizsegā būs nenozīmīga personība. Tāpēc arī daudzi tēvi savus dēlus sekmīgi ievirzīja citās racionālākās sfērās. Velti meklēt kādu loģiku, tomēr reti gadās, ka izcilam senioram ir vēl izcilāks juniors, it sevišķi, ja lūkojamies cilvēka darbības visaugstākajās sfērās.

Sašaurinot problemātiku, pievērsīsimies tikai diriģēšanai. S. c., angļu valodā *conductor* nozīmē vienīgi simfoniskā orķestra vai operas diriģentu, bet ne kormeistarus, pūtēju orķestru vadītājus.

Pazīstamu diriģentu vidū dzimtu ir ne mazums. Lūk, daži piemēri. Nikolajs Anosovs un Genādijs Roždestvenskis, Nēme Jervi un dēli, mūsu pašu Teodors un Leons Reiteri, bet jo īpaši Arvīds un Mariss Jansoni. Visos šajos tandēmos tēva un dēla nozīmīgums ir būtiski atšķirīgs. [šis viedoklis kategoriski nesakrīt ar MS redakcijas viedokli – red. piez.]

Tāpēc nav jābrīnās, ka viens no 20. gadsimta pirmās puses korifejiem Ērihs Kleibers

(1890–1956) vēstulē draugam rakstīja par savu dēlu: "Cik žēl, ka zēns ir muzikāli apdāvināts." Zinādami, cik sevišķi sarežģīta ir slavena mūziķa dzīve, daudzi tēvi un arī mātes cenšas savus bērnus attālināt no mūzikas.

### ĒRIHS KLEIBERS

Austrietis Ērihs Kleibers tika uzskatīts par vienu no sava laika visizcilākajiem diriģentiem līdzās Artūro Toskanīni, Bruno Valteram, Vilhelmam Furtvengleram, kura emocionālais pretpols viņš bija. 33 gadu vecumā Kleibers kļuva par Berlīnes Valsts operas šefu, kur desmit darbības gados realizēja neaizmirstamas interpretācijas, s. c., kļūstot leģendārs ar Berga "Voceka" pirmuzvedumu, ko ievadīja vairāk nekā 120 mēģinājumi – joprojām nepārspēts rekords opermākslas vēsturē.

Zināma saikne Ēriham Kleiberam bija arī ar Rīgu, kur 30. gados viņu uzaicināja divos koncertos diriģēt Bēthovena Devīto simfoniju. Pēc pirmā koncerta maestro aizbēga no Rīgas. Pārāk spēcīgs bija kontrasts ar Berlīnes vai Vīnes orķestriem.

Ērihs Kleibers bija ne tikai izcils mūziķis, bet arī cilvēks ar stingru politisko mugurkaulu. Būdams vistirākais āriētis, viņš bezbēdīgi varētu darboties fašistiskajā Vācijā, bet pēc Hitlera apvērsuma uzrakstīja atlūgumu un drīz devas emigrācijā uz Argentīnu. Kad Musolini izsludināja anti-

semītiskus likumus, Kleibers sarāva jebkādas saites ar *La Scala* teātri. Kad viņa draugs komponists Albans Bergs eksistences nodrošināšanai gribēja iestāties nacionālsociālistu partijā, Kleibera jūtas krietni atsala. Jāteic, ka tāds solis gan nebūtu glābis Bergu, jo viņa mūzikai tika uzspiests "deģenerētās mākslas" zīmogs, bet pats komponists jau 1935. gadā devās mūžībā.

Pēc Otrā pasaules kara Ērihs Kleibers atgriezās Eiropā, bet darbojās vienīgi kā viesdiriģents. Viņa mūžs pēkšņi pārtrūka 66 gadu vecumā.



Ērihs Kleibers



Īsteni anekdotisks ir ievērojamā diriģenta Oto Klemperera nedaudz ciniskais paziņojums, ka pēc Furtvenglera, Krausa un Kleibera aiziešanas viņš varot pieprasīt augstākus honorārus.

Atskaņotājmākslas vēsturē Ērihs Kleibers palicis kā izcils Bēthovena, Mocarta, R. Štrausa un arī sava laika jaunākās mūzikas interprets. Jāteic, ka dēla repertuārs bija krietni vien šaurāks.

## KARLOSS KLEIBERS

1930. gadā Berlīnē Ēriha Kleibera laulībā ar amerikāņu dejojāju piedzima dēls Karls Luijs Bonifācio, kuram vēlāk bija lemts slavā pārspēt tēvu (konkurence gadsimta otrajā pusē varbūt bija mazāka? – AD\*). Vārdu Karls viņš vēlāk nomainīja uz spānisko formu Karloss, iespējams, tā godinot trimdas zemi Argentīnu.

Kleiberu ģimenei atgriežoties Eiropā, viņš uzsāka ķīmijas studijas, bet drīz vien tās pameta, lai nodotos mūzikai, kas l. t. tika apgūta pašmācības ceļā. 1954. gadā viņš iesāka repetitora un diriģenta asistentu gaitas Potsdamas teātrī, drīz vien vadot operēšu izrādes. Jāteic, ka operetes žanrs arī vēlāk, kad galeru gadi bija beigušies, palika Karlosa Kleibera uzmanības lokā, par ko liecina, piem., lieliskā “Sikspārņa” interpretācija.

Diriģentu un vokālistu izaugsmei Vācija un Austrija ir vispateicīgākās vietas karjeras uzsākšanai, jo tur ir ļoti daudz operteātru, pat samērā mazās pilsētās. Tur bieži jāmaina repertuārs, kas lielajos teātros nenotiek. Protams, draud briesmas ieslgt provinces rutinā un samērā zemu kvalitāti uztvert kā normu, kā etalonu.

Sekoja aizvien prestižākas darba vietas: Diseldorfa, Čīrihe, Štutgarte, kur jaunais maestro ne tikai darbojās operteātrī, bet retumis sniedza arī simfoniskus koncertus. Zīmīgi, ka pat jaunībā viņš necentās būt visur klātesošs, un 45 darbības gados bilance bija visai paplāna: 96 koncerti un apmēram 400 izrāžu. Par to ironizēja, piem., Herberts fon Karajans, kurš ļoti augstu vērtēja jaunākā kolēģa talantu: “Karloss diriģē! Tātad viņa ledusskapis ir tukšs.” Ar to viņš būtiski atšķirās no citiem kolēģiem, piem., no viņu spēcīgi iespaidojušā Vilhelma Furtvenglera, kurš sajūtās vai slims, kad vakars bija brīvs, bet, piem., Hanss Knapertsbušs tovarak diriģēja.

Karloss Kleibers, iespējams, bija visinertvertākais kapelmeistars 20. gadsimtā, jo visā mūžā viņš sniedzis tikai **vienu** interviu. Kopš 1973. gada maestro vairs neieņēma nevienu pastāvīgu posteni, aprobežojoties ar retām viesizrādēm vai koncertiem gan Eiropā, gan arī Ņujorkas *Metropolitan* teātrī. Pat fantastiski honorāri viņu nespēja piesaistīt. Kad Karajans 1989. gadā pameta “Berlīnes filharmonikus”, šī vieta tika piedāvāta Karlosam Kleiberam, bet viņš atteicās.



Karloss Kleibers

S. c., no ierakstiem liekas, ka viņam daudz tuvāka bija Vīnes gaisotne.

Neraugoties uz sevišķi augstām honorāra likmēm un neparasti lielu mēģinājumu skaitu, piedāvājums bija milzīgs. Te jāpiebilst, ka daudzajos mēģinājumos Kleibers nezaudēja uztveres svaigumu un katrs lasījums, kā to apgalvo mūziķi, bijis atšķirīgs, tādējādi turpinot Furtvenglera tradīcijas.

Maestro beidzamais koncerts notika 1999. gadā, kad par honorāru viņš pieprasīja ekskluzīvu audi limuzīnu, kas tiktu aprīkots ar viņa paša izprojektētām ekstrām. Mūžs noslēdzās 2004. gadā. Kleibers apbedīts Slovēnijā blakus pusgadu agrāk aizgājušajai dzīvesbiedrei.

Laikabiedri Kleiberu dēvēja par ekscentrisku ģēniju. Tomēr ekscentriskums izpaužas nevis interpretācijās, bet gan kontaktos ar reālo pasauli. Viņa muzicēšanā bija sevišķi dziļa bijība pret komponista tekstu, teicama stila izjūta, tomēr nekādā gadījumā ne autentiskums. Muzicēšana izcēlās ar sevišķu vitalitāti, milzīgu garīgo enerģiju.

Karlosa Kleibera repertuārs salīdzinājumā ar slaveniem laikabiedriem bija ļoti neliels. Atšķirībā no tēva viņš nepievērsās 20. gadsimta mūzikai. Bet, ņemot vērā niecīgo izrāžu un koncertu skaitu, tas arī nebūtu iespējams. Tomēr cik atšķirīgi ir viena un tā paša darba dažādi lasījumi.

Pārsteidzoši, ka 45 darbības gados tika veikti tikai deviņi (!) studijas ieskaņojumi (salīdz., piem., ar H. fon Karajana neapmierami plašo ierakstu klāstu). Tomēr katram te ir mākslinieciska etalona vērtība. Tā kā skaits niecīgs, pēc enerģētiskās krīzes beigām, ja vien nebūs nosalis, ikkatrs mūzikas draugs būtu spējīgs lepoties ar PILNU KARLOSA KLEIBERA STUDIJAS IERAKSTU KOLEKCIJU. Cenas tagad krietni zemākas nekā izdošanas laikā.

Te Karlosa Kleibera studijas ieraksti.

Ludvigs van Bēthovens Piektā un Septītā simfonija, Francis Šūberts Trešā un Astotā simfonija, Johanness Brāmss Ceturtā simfonija, Antonīns Dvoržāks Klavierkoncerts

(solists Svjatoslavs Rihters), Kārlis Marija fon Vēbers “Burvju strēlnieks”, Džuzepe Verdi “Traviata”, Johans Štrauss “Sikspārnis”, Rihards Vāgners “Tristans un Izolde”.

Pēdējā opera, tāpat kā pirmā, ieskaņota ar Drēzdenes Valsts kapelu (līdzīgi Karajana “Nirnbergas meistardziedojumiem”). Ieskaņojums bija pabeigts, taču maestro nebija apmierināts ar rezultātu un aizbrauca no Saksijas galvaspilsētas. Firma *Deutsche Grammophon* bez Kleibera akcepta šo ieskaņojumu izdeva, izsaucot diriģenta dusmas.

Karlosa Kleibera visizcilāko ieskaņojumu lielākā daļa veikta ar “Vīnes filharmoniekiem”, dzīvos ierakstus ieskaitot. Tomēr diviem ir sevišķa vērtība – tie ir Jaungada koncerti (1989 un 1992). Līdzās Herberta fon Karajana beidzamajam koncertam tās ir interpretācijas visaugstākās virsotnes. Pēc to izzināšanas citu diriģentu sniegums liekas kā apputējusi augsti profesionāla rutīna.

“Gudreļiem” iesaku salīdzināt Brāmsa Ceturtās simfonijas iztulkojumus, ko ar “Vīnes filharmoniekiem” aptuveni vienā laikā veikuši Bernsteins un Kleibers – divas harismātiskas dažādu paaudžu personības.

Kopš 70. gadiem diriģents visbiežāk (protams, relatīvā kleiberiskā izpratnē) uzstājās Mīnhenē. Kādreiz man bija iespēja divos vakaros noskatīties Štrausa operas “Rožu kavalieris” uzvedumus Karlosa Kleibera vadībā Mīnhenē un Vīnē, kas esot arī viena režisora iestudējums. Divas atšķirīgas pasaules, bet austrieši krietni pievilcīgāki par bavāriešiem.

Kāpēc Karlosa Kleibera studijas ieskaņojumu sarakstā pirmajā vietā ir orķestra mūzika? Tāpēc, ka operu ierakstos, kā jau tas šim žanram raksturīgs, ne vienmēr visu nosaka diriģents vai orķestris. Piem., Ilēanas Kotrubasas Violeta ir teicama, tomēr nespēj stāties līdzās Marijas Kallasas, Magdas Olivero, Annas Ņetrebko vai Marinas Rebekas sniegumam. Tāds fenomens kā Džakomo Pučīni “Toska” (Marija Kallasa, Džuzepe di Stefano, Tito Gobi un diriģents Viktors de Sabata) ir unikums atskaņotājmākslas vēsturē.

Samērā daudz audio un video ierakstu vidū no koncertiem vai izrādēm ir ne mazums lielisku lasījumu. Visur izpaužas intelekta kontrolētais spontānais temperaments, tomēr arī reizē ideāls racionāls un emocionāls līdzsvars, it kā sintezējot Furtvenglera un Toskanīni (arī tēva Ēriha!) mākslu. Tās ir interpretācijas, pie kurām gribas aizvien no jauna atgriezties.

Karloss Kleibers pēc Herberta fon Karajana un Leonarda Bernsteina bija beidzamā harismātiskā personība diriģēšanā. Liekas, ka šajā virzienā pārliecinoši dodas Andris Nelsons. 🎧

\* AD – *advocatus diaboli*



**IVANOVS / SYMPHONIES NOS. 17 & 18**  
LATVIJAS NACIONĀLAIS  
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN  
DIRIĢENTS GUNTIS KUZMA AR JĀŅA  
IVANOVA 17. UN 18. SIMFONIJU  
"SKANI"



**TĀLVĀLDIS ĶEŅIŅŠ / SYMPHONIES  
NOS. 2, 3, & 7**  
LATVIJAS NACIONĀLAIS  
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN  
DIRIĢENTS ANDRIŠ POGA AR  
TĀLVĀLDA ĶEŅIŅA OTRO, TREŠO UN  
SEPTĪTO SIMFONIJU  
ONDINE



**JOHN CAGE / CHORAL WORKS**  
LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIĢENTS  
SIGVARDS KĻAVA DŽONA KEIDŽA  
MŪZIKĀ  
ONDINE

**ARMANDS ZNOTIŅŠ, MŪZIKAS KRITIĶIS**

Jāņa Ivanova partitūru monogrāfiskā ieskaņojumā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Guntis Kuzma pašlaik nonācis līdz Septiņpadsmitajai un Astonpadsmitajai simfonijai. Salīdzinājumā ar iepriekšējiem albumiem šajā diptihā traģiskā pasaulē izjūta varbūt nedaudz pieklusināta, taču skaudru noskaņu caurvīts eksistenciālais šai mūzikai vienlīga raksturīgus. Domažora tonalitāte vienas simfonijas sākumā un mīnīnā otrā akcentē abu partitūru atšķirību – ja Septiņpadsmitajā simfonijā jūtams īpašs ir nostalgiskai introspekcijai un liriskai apcepei, tad Astonpadsmitās lēnā daļa patiešām atgādina 1977. gada stagnācijas laika pasauli. Vienojošs te būtu ātro pasāžu konstruktīvisms – muzikālās valodas ziņā sasaukšanās ar Stravinski (kad pirmais daiļrades periods jau aiz muguras), bet emocionālais vēstījums atklāj nebeidzamus labirintus un strupceļus. Diriģents un orķestris mūzikā orientējas teicami; par atsevišķiem saspēles parametriem var diskutēt, taču skaidrs arī tas, kādēļ šie ieskaņojumi ārpus Latvijas guvuši augstu novērtējumu un raisījuši interesi par Jāņa Ivanova skaņumākli. Guntis Kuzma un viņa līdzgaitnieki ar jauno albumu var lepoties, un tas arī ir labāks veids, kā uzrunāt ārzemju diriģentus un ārzemju orķestrus.

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●

Visu Tālvālda Ķeniņa simfoniju ieskaņojums, kur tagad vienā albumā atrodama Otrā, Trešā un Septītā, atkal liek domāt, ieklausīties, apcerēt. Diez vai attiecībā uz Ķeniņu uzstājīgi piesauktais jēdziens "neoromantisms" būs īsti piemērots – saprotu, ka Bulēza izpratnē tas nozīmē jebko, kas nav galēji avangardisks, taču Ķeniņa mūzikas pasaule vienlīga ir izteikti laikmetīga. Un šādos modernisma rakursos arī iekļaujas ne tikai spraiģā, daudzdimensionālā un intelektuāli aktīvā Trešā simfonija, bet arī Otrās simfonijas lēnā daļa dzirdamā un redzamā pastaiga pa 1967. gada Parīzi, Monreālu vai Toronto, pirms un pēc tam paustais vitālais koncertiskums ar neoklasicisma atblāzmām un Septītās simfonijas dramatiski izteiksmīgā gaita uz likumsakarīgo noslēgumu – Ata Ķeniņa dzejoļa muzikālajā lasījumā ietverto pārdzīvojumu gammu. Otrajā simfonijā jeb *Sinfonia concertante* izcelti pušaminstrumenti ar flautistu Tommāzo Pratolu, obojistu Egilu Upatnieku un klarinetistu Mārtiņu Circeni, Septītās simfonijas finālā dzied Zanda Švēde, viscaur būtiska loma sitaminstrumentiem, tādēļ stīgu grupa nedaudz paliek ēnā, taču Andra Pogas vadībā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris kopumā muzicē augstā kvalitātē, ar trāpīgi izgaismotiem skaņuraksta vijumiem un Ķeniņa iecerētā vēstījuma sapratni.

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●

Monogrāfisks albums ar visiem Džona Keidža kordarbjiem – tāds ir jaunākais Latvijas Radio kora un tā mākslinieciskā vadītāja Sigvarda Kļavas veikums. Nozīmīga iecere un spilgta, kolorīta, tembrāli daudzveidīga tās realizācija, kas atkal vēsta par diriģenta un kora plašo redzesloku un radošo izcilību. Vienlaikus šis ieraksts ir arī aicinājums ikkatram mūziķim un mūzikā ieinteresētam cilvēkam noskaidrot savas attiecības ar vienu no avangarda skaņumākslā vadošajām un kontraversālākajām personībām, kur katram var būt sava reakcija. Man personiski tā bija visnotaļ priecējoša atziņa, ka arī vēlinajā Keidža daiļradē – ciklā "Himnas un variācijas", 1988. gada darbā *Five* un pat 1990. gada opusā *Four* – iespējams sastapties ne tikai ar "numuru skaņdarbiem" raksturīgo filozofisko konceptuālismu, bet arī poētiskām izpausmēm un harmonisku piepildījumu. Tiesa, 1992. gada partitūras *Four* saskaņas un tembri tomēr vairāk līdzinās dādaišam vai sirreālismam Jura Ābola izpratnē, un tobrīd klausītājs ir jau nedaudz paguris, bet vesela pusstunda Keidža novatorisma vēl priekšā. Tas gan galu galā neliedz ar interesi domāt par tālākajām Radio kora izvēlēm – loģisks nākamais solis būtu Štokhauzena kormūzikas albums ar opusu *Stimmung* centrā, bet nešaubos, ka Sigvarde Kļava vienlīga pārsteigs ar kaut ko neparedzētu.

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●

**ARMANDS SKUĶIS,  
KOMPONISTS UN DZIEDĀTĀJS**

Aprakstot Ivanova orķestra mūziku, šķiet, lielākā daļa laika būtu veltīta tieši instrumentācijai: cik dažādi var salikt vienu un to pašu akordu, cik meistarīgi veidotas tembra mikstūras starp koka un metāla pušamajiem instrumentiem, kāds ir balans starp stīgām un pušaminstrumentiem. Nudien, 17. simfonija ir neatkārtojams instrumentācijas meistardarbs. Lietpratīgi būvētās attiecības starp instrumentiem atvieglo darbu orķestra diriģentam, un domāju, ka varu apgalvot, ka Ivanova mūzika pasaulē kļūst atpazīstama tieši caur Gunta Kuzmas roku. Ieraksta kvalitātei ir liela nozīme, tāpēc slavējama tendence atjaunot šo skaņdarbu ieskaņojumus. Jau no pirmajām taktim liksmoju par skaņu režisora Normunda Šnē darbu, atstājot skaņuplašu putekļu trokšņus un, atbilstoši vinila vērpumiem, grieļojošos skaņas augstumus tālā pagātnē, kā to līdz šim bija ierasts dzirdēt Vasilija Sinaiska lasījumā, īpaši lēnajās daļās. Ieraksta pavadvārdos Imants Zemzaris norāda uz lēno daļu nozīmi Ivanova simfoniskajā mūzikā, un, protams, tam var piekrist, tomēr man visinteresantākās šķiet ātrās (otras) daļas, jo tajās norisinās vispraigākā darbība, un tā lutina ausis ar negaidītiem pavērsieniem. Salīdzinot ar vēsturisko ierakstu, liekas, ka šim ieskaņojumam ir labāk uztverama muzikālā materiāla pēctecība – motīvu saskare, robežas ar kontrasta elementiem – tāpat, skaidrāka forma.

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●

Šo simfoniju trīsievību ir grūti vērtēt kā vienotu veselumu, te panākumi savijas ar neveiklām kļūmēm. Otro simfoniju "pārdo" solistu trio ar izcilu sniegumu un izteiksmīgu ansambļa spēli, bet orķestris uzvedas kā krāsojamā grāmatīņa jeb solistu atbālsis un krāsojas pāri maliņām. Trešās simfonijas ieraksts šķiet smagnējs, stīgu grupa attiecībā pret pārējo orķestri liekas par klusu, un, ja stīgām gadās līdzena melodiskā līnija, tā vien šķiet, ka starp polifoni daudzslāņaino burzmu diriģents ir apmaldījies – viss ir vienlīdz svarīgs! III daļa ap sestās minūtes sākumu flautai partitūrā norādīts solo (*brillante*), ko secīgi pārņēma klarnete, tomēr ierakstā metāla pušaminstrumenti ņem virsroku. Taču maldīgi būtu uzskatīt, ka viss ieraksts būtu izgāzies, to pavada arī tehniski izaicinoši posmi, kuros orķestra mūziķi žilbinoši izved tematiska komponentes no vienas instrumentu grupas uz citu. Ilustrācijai – II daļa ap trešās minūtes sākumu stīgu picikato pārņēma timpāni un metāla pušaminstrumenti. Septītajā simfonijā prieks dzirdēt Zandu Švēdi pavisam no cita rakursa: šeit viņa nav nedz Poļina, nedz Karmena, šeit viņa ir vienkārši Zanda Švēde. Viņas balsij ļoti tumšs, tumīgi biezs tembrs. Brīžiem šķiet, ka māksliniece ir pārņēmta ar intonācijas precizitāti, un tas ierobežo frāzes dabisko plūdumu un veidojas stagnācija. Zemajā tesitūrā gribētos dzirdēt vairāk līdzskaņu, savukārt augšējā reģistrā balsi parādās samtaina nokrāsa.

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●

Reiz imperators Jozefs II pārmetis Mocartam kvantitatīvo nošu apjomu operā "Bēgšana no serāla". Ši asociācija met arku ar Keidža kompozīcijas tehniku, ko varam dzirdēt ciklā "Himnas un variācijas". Keidža daiļrades konceptuālā šķautne ir preparējusi ne tikai klavieres, bet arī Bilinga korāļus, it kā paklausot imperatora padomam, izdēšot vairāk nekā pusi... drīzāk selektīvi atlasot atsevišķas skaņas, radot pirmatnēji arhaisku harmonisko lauku. To pavada literārā pirmavota kriptas, un no vārda atstātas vien fonēmas. Pa retam variācijas var izšķirt retus himnas vārdus, zinot kontekstu: *Awake, my soul, awake, mine eyes* (Var. VII). Brīžiem rodas sajūta, it kā klausītos ierakstu atpakaļgaitā: *non vibrato* dziedāšanas stils, skaņas iepludināšana (*fade in*) bez atakas, ko noslēdz līdzskanis no sākotnējā vārda; skaņas pastiprinātāji atstāj iespaidu par sintētisku, elektroniski ģenerētu skaņu. Albumā iekļauti arī trīs opusi no kopuma *Number Pieces: Five, Four2* un *Four6*. Salīdzinot ar citiem *Five* ierakstiem, šī ir viskuplākā interpretācija pretstatā kameriskiem kvintetiem. Korī saklausāmi daudzi radoši piesnemi: balss tembrālās variācijas, virstoņu dziedāšanas tehnika. Varu derēt, ka mūziķiem bija ārkārtīgi jautri iestudēt *Four6*: pirmkārt, katram atrast sev pašam vēlamu skaņējumu un vēl saklausīt to, ko dara kolēģi. Dažubrīd brīnījos, kā iespējams radīt tādu skaņu ar cilvēka balsi!

**Ideja** ●●●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●●●





**LES NUITS DE MONTPARNASSE**  
PJĒRS BERTRĀNS (SAKSOFOONS) UN  
LATVIJAS RADIO BIGBENDS

"LATVIJAS KONCERTI" / CRISTAL RECORDS

Albumā sastopam "Rīgas ritmu" festivālā redzētos māksliniekus Pjēru Bertrānu (saksofons) un vokālisti Palomu Pradālu. Pēc veiksmīgās sadarbības koncertā Rīgā Bertrāns, sekojot daudzu citu ārvalstu mākslinieku piemēram, kā savu pavadošo sastāvu albumu ierakstiem izraudzījies tieši Latvijas Radio bigbendu. Apjomīgā desmit skaņdarbu izlase satur krāšņus un daudzslāņainus aranžējumus, kuriem līdzās harmonijai raksturīgs arī īpaši spēcīgs ritma elements. Neregulāri taktsmēri un sinkopes viscaur apvij mūzikas audumu, tajā pašā laikā netraucējot un neizsitot klausītāju no līdzsvara. Smtaino Pradālas balsi dzirdam pusē no skaņdarbiem – atlikušie pieci ir tikai instrumentāli. Bigbenda skaņējumu bagātina akordeons – instruments, kas droši vien vistrāpīgāk spēj atveidot Francijas kolorītu mūziku. Svarīgs elements ir arī bangu komplektam līdzīgtā perkusiju partija, kas tur, kur nepieciešams, spēj piešķirt mūzikai eksotiskākas nokrāsas. Pēdējā skaņu celiņā kā piedeva izskan slavenā savulaik Edītes Pjafas dziedātā dziesma no 50. gadu kinofilmas *Sous le ciel de Paris*. Šis ieskaņojums neapšaubāmi ierindoja Latvijas Radio bigbenda līdz šim ierakstīto albumu topa augšgalā.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**CYCLES**  
ELĪZA AŠMANE (EZIA) UN REINIS  
AŠMANIS  
EZIAMUSIC

Šis ir patiesi kvalitatīvs popmūzikas albums, kas pavissam noteikti iezīmē jaunu kvalitātes standartu Latvijas mūzikas ainā. Dziesmu tekstos dzirdamā angļu mēle, kā arī mūzikas valoda kopumā piešķir albumam lielu eksporta potenciālu un spēju aizķert auditoriju arī ārpus mūsu valsts robežām. Skaidri redzams, ka par kaut kāda veida pielāgošanos auditorijai Latvijā nav pat domāts, kas šī albuma gadījumā simtprocentīgi nostrādā kā veiksmes atslēga. Šis mūzikas tvērums ir daudz plašāks. Viscaur jūtama producenta Reiņa Ašmaņa informētība par aktuālajām mūzikas tendencēm Rietumu pasaulē. Tas gan nav pārsteigums, jo gan viņš, gan arī soliste Eliza Ašmane jeb EZIA jau vairākus gadus pavada Ņujorkā. Laikmetam atbilstošs un stilīgs skaņējums noturēts visa albuma garumā, nevienā brīdī tā arī neradot mulsuma momentus vai vēlmi "pārslēgt uz citu kanālu". Izteiksmes līdzekļi pielietoti gaumīgi – dažkārt odziņa slēpjas harmonijā un aranžējuma niansēs, citreiz uzmanību piesaista kāda asprātīgāka teksta rindiņa. Noteikti jāatzīmē arī skaņu ieraksts no tehniskās puses un jāuzslavē skaņu inženiera darbs, veicot pēcāpstrādi. Aplausi mūziķu pārim par veiksmīgu žanra parauga radīšanu.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**CODE OF ETHICS**  
DENISS PAŠKEVIČS, EDVĪNS OZOLS  
UN ARTIS ORUBS  
RIGA ROOM RECORDS

Paškevičs ar domubiedriem kārtējo reizi pierāda, kāpēc šis trio sastāvs savulaik iekļauts "Eiropas dzeza kokā" kā viens no mūsu reģiona unikālajiem un pasaules kontekstā interesantākajiem projektiem. Mūziķu iezīmētajā teritorijā, šķiet, atļauts praktiski viss. Tā ir vide, kurā mūždien pieprasītie un aizņemtie izpildītājmākslinieki rod patvērumu no ikdienas projektiem, termiņiem un uzstādījumiem. Šeit viņi drīkst būt paši, nenodarbinot sevi ar jautājumiem par to, vai radītā mūzika kādam patiks un interesēs. Tieši šis apstāklis arī ir trio veiksmes pamatā. Šo, kā jebkuru citu komerciālu avangarda mūziku, klausītājiem iesaku tvert bez gaidām un ar atvērtu prātu. Paškevičs šeit turpina jau iepriekš projektā *Ten Ka* aizsāktos eksperimentus, paralēli saksofonam un flautai spēlējoties arī ar modu-lārajām sintezatoriem. Aprīnošana ir mākslinieku spēja sakārtot šķietami nesaderīgus elementus tā, lai kopā tie izklausītos pieņemami un atrastie risinājumi būtu veiksmīgi. Vairākām klausīšanās reizēm šo materiālu saglabās tie, kam brīvi improvizēta mūzika ir sirdij patīesi tuva, kaut gan es ieteiktu šo ierakstu arī tiem, kas tikai nesen uzsākuši vai arī vēlas uzsākt savu ceļu nepieradinātākas mūzikas pasaulē.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Intervijā ar Latvijas Radio bigbenda māksliniecisko vadītāju Kārli Vanagu lasīju, ka šī albuma muzikālās idejas saistītas ar Parīzes mākslinieku bohēmu vēsturiskajā Montparnasā pagājušā gadsimta pirmajā pusē. Šī ideja nolasās pavisam labi, un tā apvienota ar moderna bigbenda skaņējumu. Parīzes bohēmu noteikti palīdz uzburt Kristofa Lampidekias akordeons un Minino Garea perkusijas. Lielisks papildinājums bigbenda plašajam skaņējumam, taču brīžiem perkusijas dominē un nedaudz izlec no kopējā skaņējuma. Visus, izņemot pēdējo albuma skaņdarbu, sarakstījis pats Pjērs Bertrāns, pierādot, kas ir ne tikai lielisks saksofonists un improvizators, bet arī komponists un aranžētājs. Palomas Pradālas vokālu iepazīstam jau otrajā albuma skaņdarbā – izjūts un profesionāli augstvērtīgs sniegums. Arī Latvijas Radio bigbends un tā solisti neatpaliek, nemainīgi noturot visaugstāko muzikalitātes līmeni, tādā veidā lēnām, bet neatlaidīgi kļūstot par nozīmīgu dzeza kolektīvu ne tikai Latvijā, bet arī visā Eiropā. Par to ir liels prieks, un šis albums savā ziņā ir gadu gaitā ieguldītā darba rezultāts. Diemžēl šī mūzika tā līdz galam nesaņāda, taču tas, visticamāk, ir manas muzikālās gaumes untums un nekas vairāk.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Šis albums burvīgi savieno *neo-soul* stilistiku ar klubu un deju kultūru un dzeza harmonisko valodu. Elīzas vokāls ir sugestīvošs un producēts atbilstoši visiem labākajiem žanra standartiem – skaisti bekvokāli, klasterakordi un citi smalki elementi. Albuma producentis Reinis Ašmanis savu darbu izdarījis visaugstākajā līmenī. Elektroniskie biti un bass veido jaudīgus grūvus – galva patikami šūpojas līdzī. *That Morning* šajā ziņā ir visspēcīgākais skaņdarbs, bet viss albums ir grūvīgs. Tiem, kam *neo-soul* stilistika ir tuva, te noteikti ir ko dzirdēt. Patikami, kā dziesmā *Arise* klavieres spēlē skumjo lomu uz monotonā bangu un basa pavadījuma – lieliska noskaņa. Savukārt dziesmā *So Hard* jāuzslavē *synth bass* skaistās līnijas. *Sinking* ievēd klausītāju klubu mūzikā – gribētos būt klubā un pie šī kārtīgi izdejojies. Dziesmas *So Hard* tekstā pamanu drusku par daudz paredzamu atskaņu un plūduma trūkumu, bet kopumā albuma dziesmu teksti labi sader ar muzikālo materiālu. Atmiņā iespiešās dziesma *Candles and Bubbles* sava vēstījuma un kičīgā nosaukuma dēļ. Šis albums ir ļoti patīkams pārsteigums, un tas vēl ilgi paliks manā atskaņoto albumu sarakstā.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Uzreiz jāsaka – *free jazz* un *avant-garde* ieraksti nav tas, ko ikdienā klausos un baudu. Ja koncertā vēl spēju ļauties šāda veida lidojumam, tad ierakstītā formātā tā isti nespēju to uztvert. Savā muzikālajā izpratnē esmu tendēts uz skaidru struktūru un harmonisko valodu, tāpēc šī albuma recenzēšana man ir liels izaicinājums. Denisa Paškeviča vārds visiem, kas interesējas par dzezu Latvijā, ir zināms, savukārt Arta Oruba un Edvīna Ozola ritma sekcija ir sevi pierādījusi gan Latvijas Radio bigbendā, gan daudzos citos dzeza sastāvos ar ilgāku vai īsāku mūžu. Albuma skaņdarbi mani maz uzrunā. Bungu un basa spēlei pāri ejošas saksofona improvizācijas, samplētas vokāla frāzes ar neuztveramu tekstuālo nozīmi, saksofona un balsis efekti un balsis samplēšana. Man ar to nepietiek. Un tomēr brīžiem sajūtu labu noskaņu, mazliet tautiskus, mazliet psihedēliskus motīvus. Saksofona un basģitāras spēle *Spiritual Forces* ievadā ir baudāma, un bungu pievienošanās dod jaunu slāni, taču kopumā Artis Orubs šajā albumā tā arī nenonāk uzmanības centrā. Vairbūt skaņdarbu daļīgums isākās epizodēs man palīdzētu to vairāk izbaudīt, jo skaņdarbu vidū sajūtos garlaikots un pārejas uz nākamo motīvu ne vienmēr šķiet veiksmīgas. Visticamāk, ka žanra mīļotājiem šajā albumā ir ko dzirdēt un izbaudīt, es vienkārsi neesmu viens no tiem.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**ORGANIC CITY**  
 ATIS ANDERSONS, ĀRIS OZOLS UN  
 ANDRIS BUIĶIS  
 JERSIKA RECORDS

Atis Andersons atradis savu nišu Latvijas džeza mūzikas ainā, klavieres arvien biežāk nomainot pret Hammond ērģelēm un radot spēcīgus pamatus šī instrumenta tradīcijām Latvijā. Nav pārsteigums, ka tur, kur briests kas Latvijas mūzikas ainai neparasts un interesants, klāt ir arī *Jersika Records* un producenta Mareka Amerika intūicija. Atšķirībā no klasiskā klavieru trio sastāva, kurā ietilpst bass un bungas, zemās frekvences šoreiz ir paša Andersona pārziņā. Tam par iemeslu ir instrumenta specifika, kas paralēli roku darbībai uz ērģeļu manuāliem pagēr arī mūziķa spēju darbināt pedāļus – līdzīgi kā pie klasiskajām ērģelēm. Šādā instrumentācijā trio skanējums kļūst līdzīgāks tam, kāds rodas, ja akustisko klavieru vietā tiek spēlētas elektriskās klavieres, piemēram, *Rhodes*. Atšķirīgi taustiņinstrumentu tembrī liek mūziķim pielāgoties situācijai, piemēram, lietot citādus akordu salikumus. Pūšaminstrumenta vietā par solistu šoreiz izvēlēts vēl viens harmoniskais instruments – ģitāra, kuras spēle uzticēta Ārim Ozolam. Ieskaņotās kompozīcijas caurauz spēcīgs grūvs Andra Buiķa izpildījumā. Albumā valda enerģiska, vairāk uz roka un fanka mūzikas pusi virzīta noskaņa. Pasmaidīt liek albuma nosaukumā ietvertā vārdu spēle tiem, kas zina instrumenta nosaukumu angļu valodā.

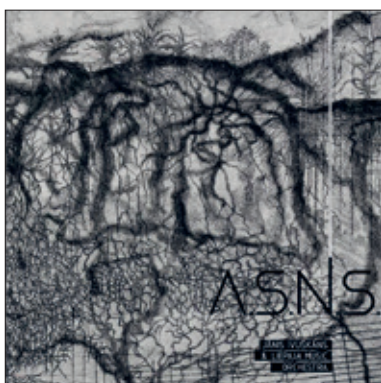
**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**BĒRZIŅŠ, JAUNĀIS, SMUKAIS**  
 JĀNIS BĒRZIŅŠ, REINIS JAUNĀIS UN  
 GINTS SMUKAIS  
 UNITY STREET

Trīs latviešu mūziķi, kas līdz šim plašāk pazīstami kā radoši un aktīvi akustiskās ģitāras spēles entuziasti, nolēmuši apvienot spēkus. Sadarbības rezultātā tapušais ieraksts ir kvalitatīvs ģitārmūzikas albums, kurā demonstrēts plašs instrumenta iespēju spektrs. Ģitāras šeit funkcionē ne tikai kā harmonijas un melodijas nesējas, bet arī kā sitaminstrumenti. Interesanti vērot triju mākslinieku mijiedarbību, visiem spēlējot vienu un to pašu instrumentu. Šajos apstākļos katrs realizē dažādu pieeju gan instrumenta spēles tehnikai, gan mūzikai kopumā. Trijotnes radītais materiāls ir viegli klausāms un kopējā noskaņā ir ļoti gaiša, harmoniska. Akustisko ģitāru maigie un neuzbāzīgie tembrī ļauj šo mūziku lietot arī kā iederīgu fona elementu mierīgas un mājīgas atmosfēras radīšanai. Skaņdarbi veidoti, balstoties uz klasiskām, pārbaudītām muzikālām vērtībām – dziedošām melodijām, labskanīgām harmonijām un ritmiem, kuriem var šūpoties līdzī. Mākslinieku meistarība šajā albumā slēpjas nevis spējā atskaņot daudz nošu īsā laika periodā, bet gan daudz fundamentālākās lietās, piemēram, toņa kultūrā, spējā radīt strukturētu muzikālo domu, kā arī darba ētikā, ko pierāda mūziķu ieguldītais darbs.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**A.S.N.S.**  
 JĀNIS IVUŠKĀNS UN LIEPAJA MUSIC  
 ORCHESTRA  
 LIEPAJA MUSIC

Nepilnas pusstundas garumā noklausāmāis materiāls satur četrus izvērstas formas instrumentālus skaņdarbus. Nesen dibinātais kolektīvs ir kā turpinājums ansambļa mākslinieciskā vadītāja Jāņa Ivuškāna iestrādēm Melngaiļskolas bigbendā. Instrumentāciju bagātinot ar simfoniskā orķestra instrumentiem, iegūts krāsains un izteiksmes līdzekļiem bagāts muzikāls rezultāts. Paplašināti sastāvi un izvērstas formas skaņdarbi ar improvizācijām šobrīd atkal ir nākuši modē un spēj saglabāt aktualitāti arī citur pasaulē. Klausīšanās pieredzes laikā prātā nāk *Snarky Puppy* veikums kopā ar Metropoles orķestri. Mūsdienās informācijai izplatoties zibenīgi, arī pasaules tendences līdz mūsu platumā graidiem atnāk stiprāk ātrāk, nekā tas bija kādreiz. Investīcijas Liepājas pilsētas mūzikas infrastruktūrā, kā arī ģeogrāfiskais novietojums pilsētai ļauj turpināt veidoties kā atsevišķam centram, kur mūzikas aina iegūst savu, specifisku nokrāsu un tradīcijas. Jūtams, ka albums "A.S.N.S." iesāk procesu, kuru rezultātā jau pavisam drīz būs pamats runāt ne tikai par Liepājas roku vai Liepājas Simfoniskā orķestra "dzintara skanējumu", bet arī par Liepājas džeza kā par īpašu strāvotāju mūzikā. Prieks, ka Latvijā viss negrozās tikai un vienīgi ap galvaspilsētu.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Šis pirmais ērģeļu trio albums Latvijā, sākas ar jaudīgu fankā bāzētu skaņdarbu *Groove Station*. Te nu uzreiz albuma vaininieks Atis Andersons parāda, ka ir spēcīgs improvizētājs ar īstiem meistariem piemētošo domas plūdumu un frāzēm, kas brīžiem tā kārtīgi uzspirdzina. Ģitārista Āra Ozola tonis šādam ierakstam ir kā sitiens naglai uz galvas, taču viņa improvizācijas mani uzrunā mazāk personiski. Ērģeļu basa un bundzinieka Andra Buiķa teicamā spēle nodrošina, ka šis ir īsts grūva mūzikas ieraksts. Skaņdarbs *On The Beach* liek pasmaidīt un aicina uzdeļot – lielisks tvistiņš, kas pāraug par vienu kārtīgu blūzu, lai pēc tam atgrieztos pamattēmā. Skaņdarbā *Lumberjack* sagaidu šādam albumam bezmaz obligāto bungu solo. Jā! Skaņdarbu atsvaidzina arī slaida ģitāra. Ierakstu noslēdz kontrastiem pilnais *Ishinomaki*, kura ievads varētu derēt arī kādai progresīvā metāla grupai. Tālāk gan viss drusku ierastākās sliedēs, un beigās man par prieku vēl viens Andra Buiķa iznāciens uz iepriekš minētā intro rifa ostinato. Albuma skaņas apstrādes darbs – ieraksts, mikšēšana un māsterings – veikts labā līmenī, taču šķiet, ka te vēl būtu kur augt. Labi, ka arī Latvijā ir mūziķi, kas rada šāda virziena mūziku – mēs jau sen to bijām pelnījuši.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Lai gan varētu likties, ka triju akustisko ģitāristu radīts ieraksts būs pilns ar tehniski sausu virpināšanu un interesēs tikai tos, kuriem nepieciešami jauni vingrinājumi ģitārspēles apgūšanai, tā nebūt nav. Šis ir īsts instrumentālās mūzikas albums – cilvēka balss vietā nāk tēli, un dziesmu tekstus aizvieto paša radītas pārdomas, sajūtas. Visi trīs mūziķi brīvi jūtas saliktajos taktsmēros, izpilda sarežģītas pasāžas, taču vienlīdz labi atrod arī dvēseliskas notis. Brīžiem gan pieķeru sevi cenšamies izprast, kurš no trim ģitāristiem ko spēlē un kurš ir katras kompozīcijas autors. Pēc ilgākas klausīšanās, šķiet, sāku atpazīt individuālos rokraktus, taču, lai saņemtu precīzas atbildes, būs jāiet uz koncertu. Ieraksts ir gana krāsains. Skaņdarbs *Sunset* varētu būt popdziesma, "Kāpurs un taurenis", *The White Blanket* (brīnišķīga balāde) un "Dialogs" – kāda dziesminieka vai dziesminieces darbi. Varbūt vajadzēja pievienot vokālu? To, ka, tieši nomainot instrumentu sastāvu, ir notūrēts šī albuma raksturs, pierāda skaņdarbi "73", *Hijaz* un "Virsošnes", kas ir tikai un vienīgi akustiskās ģitāras kompozīcijas. Skaņas pēcapstrādes darbu veicis Kaspars Bārbals studijā "Lauska" – ģitāras skan pilnīgi, maigi vai agresīvi, kā nu kurā brīdī nepieciešams. Tā, kā tam ir jābūt. Šī mūzika ir lielisks papildinājums sarunām ar tuvu cilvēku vai sevi.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○

Pirmais skaņdarbs "Apmātība" sākas ar skaistiem stīgu akordiem, kas mani uzbur ziemeļu ainavas. Tālāk jau melodiska attīstība nostiprinās basa ostinato rīfā zem klavieru solo. Ritvara Garozas taustiņinstrumentu spēle un improvizācijas caurvij albumu un nepamet sajūta, ka viņa vārdam būtu jāparādās uz vāciņa. Otrā daļa "Savāds sākums" veiksmīgi turpina pirmās daļas noskaņu ar pilnasinīgiem stīgu, trompetes un flautas motīviem. Vidusdaļā izvērts klavieru solo, finišs ar bungu solo ostinato figūru pavadījumā. Klasiski, bet efektīvi. Svitas trešā daļa "Nekā jau nepietrūkst" atsvaidzina ar aktīvāku ritmiku un elektronisko instrumentu izmantojumu, taču sintezatora un trompetes (Konstantins Jemeljanovs) solo daļā mazliet par daudz jūtama pazīstamās grupas *Snarky Puppy* (skaņdarbs *Lingus*) ietekme. Ceturtā daļa ir visoptimistiskākā no visām un nemanot vilina atsākt klausīties ritmu no sākuma. Klausoties ierakstu, brīžiem sajūtu sitma grupas nepilnības, taču tā nav traucējoša tendence. Viss ir normas robežās, tikai pietrūkst tas ekstra faktors, ko pienes patiesi augsta instrumentālā meistariība. To būtu bijusi iespēja nedaudz kompensēt ar lielisku skaņas pēcapstrādi, taču arī tas nav noticis. Šis ir interesants ieraksts, kas savdabīgi balansē uz klasiskās un džeza mūzikas robežas un atstāj paliekošu iespaidu.

**Ideja** ○○○○○○  
**Atskaņojums** ○○○○○○  
**Baudījums** ○○○○○○



**ŠIMANIS / PA APLI**  
HARALDS ŠIMANIS (BALSS UN ĢITĀRA) UN DOMUBIEDRI  
"LAUSKA"

Haralds Šimanis dziesmas sacerējis gadu desmitiem, par tekstuālo pamatu ņemot Arvida Ulmes dzejoļus. Dziesmuvīra 70 gadu jubilejai par godu tapušais albums "Pa apli" ir svaigi ierakstīts agrāk neizdotu dziesmu apkopojums. Ņemot talkā lieliskus mūziķus, Šimanis radījis pārļaicīgi skanošu, pat eksperimentālu plati. Ilze Grunte pārlēdzas ne tikai starp akustisko 12-stīgu un elektrisko ģitāru, bet izvilina svaigas skaņas arī no mandolīnas, čarango, baglamasa, blokflautas, klavierēm, zvongo un pat svilpaunieka. Neatpaliek arī bundzinieks Artis Orubs, kurš eksperimentālākajā dziesmā "Aizgriezies virpulī" paspēlējās ar mikstajām rotallietām un velosipēda riteni. Basa stabilitāti visam pa vidu nodrošina Andris Grunte. Vairākās dziesmās Šimaņa balss saplūst tandēmā ar levas Akurateres vokālu, tāpat sevi koši piesaka Zane Šmite, kura dziesmā "Ar sauli karogā" dominē ar izteikti spēcīgu dziedājumu. Kā soloģitārists sevi apliecina Valdis Vanadziņš, ar bērnišķīgākām balsīm piedalās Marta Anna Grunte un Samanta Veckalne. Plate veltīta dabai un sajūtām pie tās krūts, savu daļu atstājot cilvēkmīlestībai. Neviena rinda nešķiet morāli novecojusi un, iespējams, brīžiem izsāp pat vairāk nekā radišanas brīdī. Jaunas "Ezera" versijas šeit nav, un tas arī labi, jo Šimaņa dziesmu lādē vēl ir vairāki simti sacerējumu, kas palikuši aiz studijas durvīm. Toties ir vispārcilvēciska sajūta, ka ar Haralda gaišuma spēku mēs tumsību uzvarēsim, jo viņš ir kā magnēts – pievelkošs nemaskētās vienkāršības diženumā.

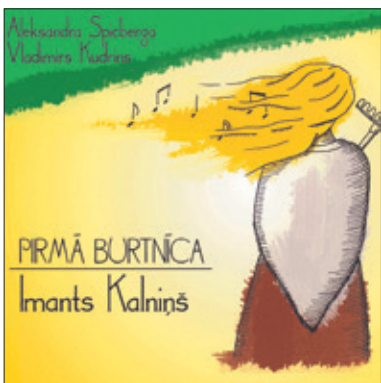
**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●



**VĒSTULES ROKRAKSTĀ SMALKĀ**  
RAIMONDA VAZDIKA (BALSS UN TAUSTINSTRUMENTI) UN DOMUBIEDRI  
"LAUSKA"

Raimonda Vazdikas albums pēc ilgās pauzes un bez jauniem pārsteigumiem. Ar pirmo viņas albumu "Labākās dienas", kas nāca klajā pirms 21 (!) gada, jauno veikumu vistiešākajā veidā saista dziesma "Kaija". Tās jaunā versija, acimredzot, domāta kā īpašs uzsvars albuma ievadā. Jāatzīst, ka "Kaija 2022" tik tiešām padevusies dziļāk skanoša, taču laikam jau daudz interesantāk būtu izdzirdēt kā kopā ar levu Akurateri tiek izpildīts cits pirmā albuma skaņdarbs – par ārpuslaika hitu pašmāju mūzikā kļuvušais "Apsoli man neko". Varbūt trešajā albumā. Pārējās dziesmas ir gluži svaigas, taču ne gluži skanējuma. Skaņdarbi mērcēti brīžiem itin šlageriskā teātmūzikas formātā. Daudz pieaicinātu viesu un draugu, ieskaitot nu jau taisaulē esošo Skripu, labu dzejnieku un arī pašas Raimondas teksti, kvalitatīvi Ilzes Gruntes aranžējumi un izteikti latviska atmosfēra. Taču, kā jau teikts, jaunu pārsteigumu, kāds bija "Apsoli man neko", šeit nav. Raimondas daiļrades cienītājiem šis noteikti derēs, tomēr vēstulēm pietrūkst bohēmiskas koketērijas vai kaut kā tamlidzīga, vārdos nenosaucamāka. Tā vietā drīzāk ir briedums un pārliecība, ka savējie sapratis. Pievienoto vērtību nedod arī Naura Brikmaņa piedalīšanās, jo viņš drīzāk šķiet savā vietā smaidošā rokenrola grupā "Dzīli violeti". Iespējams, ka "Vēstules rokrakstā smalkā" pietrūkst viegla džežiguma, mazliet eksperimentālākas elpas vai vienkārši drosmes nebraukt pa tik gludu ceļu uz Austrumu robežu. Ar to šoreiz nav domāta Krievija, bet gan teātra klubs.

**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●



**IMANTS KALNIŅŠ / PIRMĀ BURTNĪCA**  
ALEKSANDRA ŠPICBERGA (BALSS), VLADIMIRS KUDRINS (ĢITĀRA) U. C.  
ALEKSANDRA ŠPICBERGA

It kā jau gana jauks disks, jo ar Imanta Kalniņa klasiskajiem tautas hitiem grūti aizšaut garām. Izpildītas dziesminieciskā garā ar akustisko ģitāru un gaišu sievietes vokālu, šīs dziesmas, protams, aizķer latvisko kodu, ko Kalniņam izdevies uzturēt jau izsenis. Tomēr lielu pievienoto vērtību šim darbam grūti saskatīt, jo tas nepiedāvā nedz drosmīgus aranžējumus, nedz kādu citu inovāciju. Drīzāk kārtējo fakta piefiksēšanu, ka ImKa sarakstījis labas dziesmas, un "Pirmajai burtnīcai", visticamāk, sekos vēl citas. Arī pats vokāls rada mazliet pārspīlētu iespaidu, kas isti nesadraudzējas ar vienkāršoto ģitāra-balss ideju, drīzāk pieprasot lielāku instrumentāciju. Par vienīgo gandrīz novitāti šeit var uzskatīt beigās piekabinātās un krietni retāk dzirdētās dziesmas *Sometimes* un *I'm Grateful* ar Ojāra Kalniņa sarakstītajiem vārdiem angļu mēlē, taču ar to veiksmīgam albumam ir par maz. Šajā dziesmu salikumā un arī izteikti latviskā angļu akcenta dēļ tas pat drīzāk ir lieks papildinājums, nekā vērtīgs bonuss. Līdz ar to galvenā šā albuma vērtība visticamāk ir nošu un dziesmu fonogrammu apkopojums, kas lieti palīdzēs Kalniņa daiļrades pērles apgūt kā bērniem, tā ieinteresētajiem pieaugušajiem. Taču tad lietas jāsauc istajos vārdos – mācību materiāls, nevis pilnvērtīgs mūzikas albums.

**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●

Mūžam vieds caur iekšēju un ārēju pasaules sāpi gaviļē Haralds Šimanis. Viņu muzikāli atbalsta un viduslaiku noskaņā kā koka troni uz pleciem nes brīnišķīgu mūzikas meistarību pulks. Spēlē Ilze un Andris Grunte, Artis Orubs un ģitārists Valdis Vanadziņš, līdzās dzied levas Akurateres un Zane Šmite. Ir prieks dzirdēt jaunu dziesminieka programmu, kas šķiet vienā līmenī ar Haralda Šimaņa klasiskajiem šedevriem "Ezers" un "Vai pasaule dējiem aizsista?". Meistara uzticība Arvida Ulmes dzejai un tajā lietotajiem simboliem arī jaunajā skaņu platē saglabā Haraldam Šimanim raksturīgo tekstu estētiku. No pavārdijuma īpaši gribas izcelt spociģo gaisotni, ko kopskaņai piešķir piebalsis, ģitāras virstoņi un citi trāpīgi ieviti smalkumi. Mūsu priekšā mākslasdarbs, ka pabaro gan prātu, gan garu. Albums iedrošina turēt staltu latviskuma un dabas mīlestības izjūtu, uzjunda dzīvotgribu. Novēlu katram mūziķim tādu albumu uz 70 gadu jubileju, kāds šis ir Haraldam Šimanim!

**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●

Aiz vāciņa, kas atsauc atmiņā "Jauna Mēness" un izdevniecības "Upe tuviem un tāliem" vizuālo rokrakstu, slēpjas aktrise, režisore, dziedātāja un dziesminieces Raimondas Vazdikas oriģināldziesmu albums. Ir saistoši ieklausīties autores Raimondas Vazdikas un ģitāristes dziesmu aranžētājas Ilzes Gruntes muzikālajā izjūtā. Izvēlētie dzejoļi un pašas autores vārdi ir apcerīgi un vairāk vērsti uz jau piedzīvoto un izsenināto, ne uz tām labajām dienām un prieka mirkļiem, kas vēl priekšā. Savdabīgs ir muzikālā stāstījuma veids, humora izjūta un neatkarīgi domājošās skatuves mākslinieces un prominentu domubiedru *joie de vivre*. Mani kā klausītāju no gluži cita "tusiņa" uzrunāja dziesmas "Pēc ziemas nāk ziema", "Laika logs", "Tas skumjais kļaus" un "Nav jārunā". Šarmanti instrumentēti un dramatiski izgaršots pārsteidz šansons "Pirmspēdējais valsis". Kopumā vairākās dziesmās ieskanas tēma par samierināšanos ar neizbēgamo un vienlaikus negribēšana tam tuvoties. No albuma radītās piedūmota salonteātra noskaņas izkrit dziesma "Manam sargeņģelim". Muzikālais, teksta un aranžējuma līmenis tajā neaizsniedzas līdz pārējā albumā turētai lītiņai.

**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●

Vladimirs Kudrins un Aleksandra Špicberga, kuri kopā iecienījuši izpildīt Jāņa Lūsēna, Raimonda Paula un Imanta Kalniņa dziesmas, 2021. gadā klajā laiduši Imanta Kalniņa dziesmu ieskaņojumu CD formātā. Tas papildināts ar nošu un dziesmu pavadījumu fonogrammu krājumu. Albums iekļaujas tradīcijā. Skan akustiskās ģitāras neilona stīgas, dzied soliste. Uz klausītājiem runā neatvairāmas un lielākoties klasiskas Imanta Kalniņa dziesmas un dzejnieku vārdi. Šo tradīcijas taku savulaik ieminusi Austra Pumpure. To turpina viņas "Austras bērnu" kustību piedzīvojuši Jaudis, Kaspars Zemītis ar Daumantu Kalniņu un citi Kalniņa etno-hipijiskās romantikas mīļotāji. Tad, kad pulcējas godos, pirtīs vai pie uguns kuriem, vai koncertos vēlas uzrunāt dažādas paaudzes. Albumā nedzird eksperimentus vai izteiktas radošas atkāpes no tradīcijas un veida, kā esam ieradusi dzirdēt "Zilo putniņu" vai "Princesīti un trubadūru". Dziesmas izpildītas korekti, ar pietāti pret mūzikas un tekstu autoriem. Aleksandras Špicbergas dziedājumam raksturīga kaisme, aizrautība un centība dikcijā. Visiederīgākās šīs vokālā izpildījuma īpašības man likās patriotiskajās dziesmās "Visas domas" un "Lūgšana". Disonējošs šāds piegājiens savukārt šķita mīļajā "Zilajā putniņā", kur Rīgas Doma kora skolas audzēknis dzied viegli, skanīgi un ar simpātisku kautrīgumu, kamēr Aleksandra Špicberga izklaušās didaktiski un manai ausij par pareizu.

**Ideja** ●●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●●



**SIT, JĀNĪTI**  
DŪDU UN BUNGU GRUPA "AUĻI"  
"AUĻI"

"Auļi" ir īsti sava amata pratēji un ar apskauzamu regularitāti veido jaunas programmas, bezmaz vai sistēmiski apskatot visas tautas mūzikas tematikas. Šoreiz pienācis laiks gada skaistākajiem svētkiem – Jāņiem, un jaunajā albumā "Auļi" piedāvā savu skatījumu uz tiem, aranžējot 12 pazīstamas un mazāk dzirdētas līgotnes. Lai šo tēmu labāk pasniegtu, albumā piedalās virkne pieaicinātu dziedātāju (Asnate Rancāne, Anna Karele, folkloras studija "Banga" u. c.), arī izmantotais instrumentu spektrs ir ievērojami plašāks, nekā varētu gaidīt no (pamata) dūdu un bungu grupas. Albumā netrūkst krāšņu tembru, spēcīgu ritmu un melodisku starpspēļu. Tiesa gan, aranžijas un viss šis instrumentārijs pašas dziesmas brīžam ieliek stīvos rāmjos, un varbūt rezultāts ne līdz galam aizrauj. Bet kopumā albums ir labs, un jauki, ka Jāņu laiku mūzikas piedāvājumā nu būs pieejama arī "Auļu" mūzika.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 

Var tikai apbrīnot "Auļu" nerimstošo enerģiju un ideju pārbagātību, katru gadu radot jaunu skaņdarbu kopu ar netipisku (jā, jā – šis nav ierasto "līdzdziedamo") Jāņu melodiju apkopojums, kaut gan dažām itin labi var piedungot klāt) uzstādījumu. Muzikālie risinājumi ļoti jaudīgi (un te nav runa tikai par skaļumu) – dūdas, protams, centrā, tomēr ne mirkli nešķiet, ka ir par daudz. Taču, ja kādam prasās kas atturīgāks, "Jāņu diena svēta diena" ar Annas Patricijas Kareles un "Ai, Jānīti, Dieva dēls" ar Asnates Rancānes vokālu atgriezīs ēterisku un nedaudz maģisku sajūtu, kāda Jāņiem pieder. Savukārt noslēgumam izraudzītā dziesma "Ligojati, ligojati" kopā ar kori "Pa Saulei" sajūtās uzjundī dziesmusvētku sadziedāšanas auru, uz ko arī vedināja visa CD dramaturģija. Klausāties, baudām un gaidām nākamās Jāņus!

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 



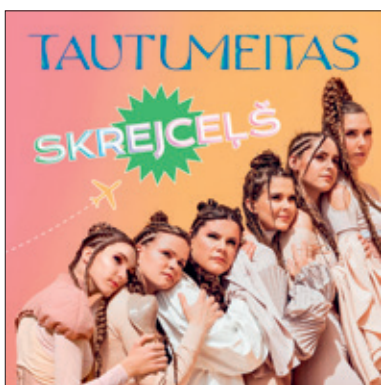
**MEŽĀ UN CIEMĀ**  
TAUTAS MŪZIKAS KOPA  
"TREJASMENS"  
"LAUSKA"

Neesmu vēl bijis uz grupas "Trejasmens" koncertiem, bet pēc albuma noklausīšanās ļoti vēlētos kādu apmeklēt, jo puīši šķiet ļoti radoši. Albumā ir viss: gan tipiskas folkloras kopas skanējums ar senu mitoloģisko dainu tekstiem, gan viduslaicīgas intonācijas ar dūdu un šalmejas saspēli, gan senu un mazāk senu stāstu stāstījumi, gan braša latviešu strēlnieku dziesma, gan folkmetāla un rokoperas stilos ieturētas dziesmas. To visu noslēdz jautra indiroka dziesmiņa par skolniekiem un pirmās skolas dienas priekiem. Un savādi, nemaz nerodas sajūta, ka visa ir par daudz – albums izklausās brīvs un interesants, un pēc tā noklausīšanās vēl ilgi paliek atmiņā gan pišu balsis, gan stāsti, kā Ropažu pusē cirta kokus, dedzināja ogles un pludināja plostus.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 




Ne vien gūmīgi un uzticīgi savai muzikālajai nostājai, bet arī ar lielu pievienoto vērtību! Ropažu pagasts var būt lepns un priecīgs par šādu radošo devumu no "Trejasmēņa". Klausoties teikas un stāstus, uz mirkli ienāk prātā, ka tās daudzās ģimenēs varētu aizstāt ierastās vakara pasacīgas bērniem pirms miega – isas, ilustratīvas ainas ar aizraujošu saturu. Kopumā – skatniski izturēti, ar nelieliem košuma elementiem. Bet – vai vienmēr vajag "spridzināt" un eksperimentēt? Kaut gan eksperimentē elementi ir manāmi, domājams, ka klausītājiem garām nepaslidēs roķīgā "Lielā Jugla – Pavasara ceļš". Savukārt "Kad ar uzvaru" piesaista ar savu it kā vienkāršību un dabiskumu, kas ienes zināmu kontrastu kopējā skaņu gleznā. Mazliet intrigas (vai neskaidrības?) klausītājam tomēr paliek – kā mūziķi nonāca pie konkrētajiem skaņdarbiem, teikām un vēstures stāstiem?

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 



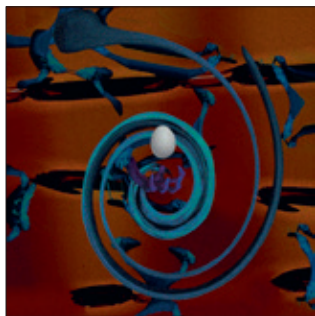
**SKREJCEĻŠ**  
ETNOMŪZIKAS GRUPA  
"TAUTUMEITAS"  
"TAUTUMEITAS"

"Tautumeitas" ir daudzšķautņainas un ļoti mainīgas – šķiet, ar katru singlu viņas maina vizuālo tēlu un stilistiskos uzsvarus savā mūzikā. Un nezinu, vai to vērtēt viennozīmīgi pozitīvi, jo pēdējie skatuves tēli šķiet instagrammīgi viendienīgi un sekli salīdzinājumā ar grupas iepriekš izkopto estētiku, kurā veiksmīgi apvienojās juteklisks skaistums un gadsimtiem senī simboli. Arī muzikāli jaunajā albumā ir nedaudz mainīti akcenti – tas ir skaļāks, instrumentāli bagātāks un ar manāmākām popmūzikas ietekmēm. Dziesmās lielāks uzsvars likts uz jaudīgu kopdziedāšanu, mazāk dzirdama katras dziedātājas individualitāte. No otras puses, grupa joprojām saglabā savu interesanto skatījumu un mīlestību pret tradicionālo mūziku. Albumā veiksmīgi aranžētas vairākas pazīstamas un spožas dziesmas, kas ilgi dzīvojušas galvenokārt arhīvu ierakstu formā. Un, ja grupa spēj ne tikai izklaidēt, bet arī mūsdienu klausītājiem raisīt interesi par latviešu kultūras mantojumu, tad tā arī ir nozīmīga pievienotā vērtība.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 

Šo CD var uzskatīt kā "Tautumeitu" muzikālo gaitu "skrejceļu". Gan pilnīgi svaigas kompozīcijas, gan jau dzirdētas ļauj sekot "Tautumeitu" radošās domas maiņībai. Kāds nu šis ceļš bijis, lai katrs spriež pats, bet to, ka jaunākā izdevuma dziesmu apkopojums nāk ar pavisam nebijušām vēsmām (un pavisam droši arī ar pārsteigumiem), var apgalvot pilnīgi noteikti. Par vienu no šādiem var uzskatīt CD sākumu. Repošana! Vai tomēr labāk rečitēšana? Lai gan teiktās dziesmas dažkārt jokojošā mēdz saukt par seno laiku repu, tomēr dziesmā "Vina ūtrai" izmantotā Dignajā ieskaņotā "Mēs bejomi treis muoseņas" "Tautumeitu" interpretācijā zaudējusi tās brīnišķīgās nianšes, kas šo oriģinālo ierakstu padara tik īpašu. To pašu gribētu teikt par kompozīciju, kas veltīta slavenajai Latgales dziedātājai Marijai Golubovai. Pēc isā oriģinālā teicējas ievaddziedājuma tik ļoti gribas paturēt Golubovas sirsniņu un savdabīgo izpildījuma manierī, bet... šajā kontekstā jāsaka, ka "kontrasti" ir vēl viens CD atslēgvārds. Tomēr albuma pārējie posmi liek sausities vēl vairāk – apbrīnojama ir "Tautumeitu" spēja katrai dziesmai rast un ar muzikāli nebūt ne vienkāršiem paņēmieniem (un te pavisam noteikti atsevišķu uzslavu pelnījuši dziesmu pavadijumi) pasvītrot katras dziesmas identitāti. Lai "Skrejceļš" būtu pilnīgs, tā ietvaros gribētos dzirdēt kādu brīnišķīgo a cappella daudz balsību no Aulejas, ar ko "Tautumeitas" uzsāka savas muzikālās gaitas. Un, šķiet, tas ir tas, kas raibu raibajā CD būtu ļoti labi iedērējis – skaistā vienkāršība un patiesums. Bet lidojums ir. Un enerģija. Redzēs, kas sekos tālāk...

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 



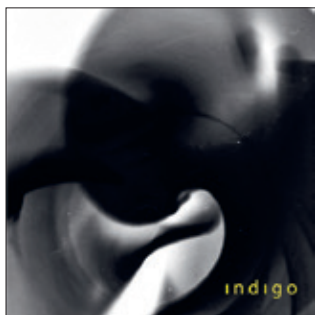
**ASTON KAIS**  
MODUS OPERANDI  
ALTERNATE RECORDS



**THE BAD TONES**  
BACK TOGETHER FOREVER EP  
THE BAD TONES



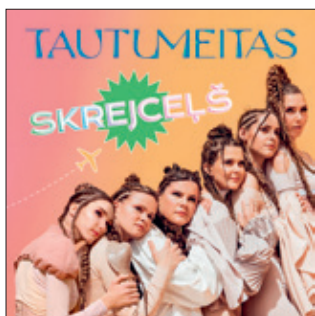
**DAŽĀDI IZPILDĪTĀJI**  
"ODEKOLONS #17"  
IERAKSTU AGENTŪRA HUBB



**INDIGO**  
"MALDĪGS IESPAIDS"  
INDIGO



**SO LUCID ELECTRIC FEEL**  
SOCIAL MINDSCREAM  
SO LUCID ELECTRIC FEEL



**"TAUTUMEITAS"**  
"SKREJCEĻŠ"  
"TAUTUMEITAS"

Nepārtrauktības ideja (kas raksturīga ne tikai mūzikai, bet arī tēlotājmākslai) ir ja ne Svētā Grāla līmenī, tad ļoti tuvu tam. Proti, ideāls, uz kuru mūždien tiekties, bet pilnībā sasniegt labi ja reizi. Arī iepriekšējās žurnāla laidienos esmu nekautrīgi dāļājis uzslavas postroka lielākajiem vārdiem, kuru atblāzmas esam (ceru, ka tieši daudzskaitļa forma šeit ir adekvāta) pieredzējuši vairākos mūsu muzikālo apvienību sniegumos. Tad nu šis nebūs izņēmums, tādēļ vērsīšu jūsu uzmanību uz Kanādas grandiem *Fly Pan Am*, kuru skanējuma struktūras saskan ar albuma tituldziesmu. Allaž bijusi netikama ideja par matemātikas un mūzikas neatraujamo simbiozi, bet tā ir acīmredzama neizbēgamība. To apliecina arī vokālu "uziešana uz skatuves" tālākajā albuma gaitā, un, kaut arī labprāt būtu klausīties vien instrumentālu *Aston Kais* ideju risinājumu, es tās pieņemu labvēlīgi, ja arī grūti nopurināt konceptuāli samezglotu, visviens, gala sajūtā amatierisku centienu uzklaušījumu. Un atkal viens "bet". Mūziķu jauda un apņēmība sava ceļa zīmējuma īstenošanā ir ievērojama, tā kļūstot par vēl vienu grupu, no kuras gribēsies dzirdēt kaut ko vēl. Vārbut "jāpaštuko" arī par vinila versiju – klausītāji, ja ne daudz, tad tomēr būs.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Šajā īsalbumā mani visvairāk uzrunā tieši tā īsais formāts. Tas gan nenozīmē aprautību kompozīciju garumos laika un satura izteiksmēs. Unisona spēku slavinošie dziedājumi aizved lielā melanholijā jau ar pašu pirmo celiņu. Te vietā būtu pieminēt *Fleet Foxes* vēl arvien pēdējo sniegumu *Crack-Up*. Šajā 2017. gadā izdotajā albumā, tāpat kā mūsu tautiešu ierakstā, nianšu mirgojumi līdzspastāv dinamiski ritmiskiem motīviem (kā *The Bad Tones* sacerējumā "Nest"). Kaut "sliktoņus" ar saviem aplausiem esmu godinājis arī vairākos klātienēs koncertos, tieši *Back Together Forever* gadījumā īpaši vēlos izcelt bundzinieka Kalvja Sleža devumu, kur rokāmūzikas pietiekamas mūsu alternatīvajā mūzikā ir uzskatāms Keitijas Bārbales mantriskais, hipnotiskais dziedājums, kad viņa "Reti ieiet zonā". Ar nepacietību gaidu mūziķes pirmo albumu, par kuru labprāt pastāstīšu arī šī žurnāla lappusēs. Līdzīgas nojausmas ir arī par "Grēcīgajiem partizāniem".

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Šogad apmeklēju tikai vienu mūzikas festivālu, proti, "Labu dabu" un tad arī tikai uz pāris stundām no rīta puses. Tādēļ "Odekolona" izlase man izcili kalpo par neklātienēs festivālu. Kas ir visai patīkami – grupas spēlē cita aiz citas bez garām gaidīšanas pauzēm; skaņotājs ir skaidrā bet pašiem mūziķiem nav pat pagīru. Pat ne morālo. Viens no pārsteigumiem šajā izlasē izrādījās apvienība *Advanced Blue*, kuras dziesma "Vājprāts" izmargota virtuozām taks uzsvaru maiņām, kādas tās dzirdēsim aizvadītā gadsimta 60. gadu nogales ārtroka un psihedēliskā roka spilgtākajos piemēros. Nākamais – *Kuzucuk* ar savu devumu "Katru dienu mēs griežam vēnas" ar levas Akurateres *Sister of another mother* (kā mēdz teikt par ļoti līdzīgiem cilvēkiem). Kanādiešu psihedēliķu *Black Mountain* stilam patīkami piederīgs izrādījās grupas "Dz" opuss "Plūdi", un te īpaši jāuzteic Marijas Luizes Melķes dzejoļa izmantojums. Un, visbeidzot, par jauna laikmeta pietiekamas mūsu alternatīvajā mūzikā ir uzskatāms Keitijas Bārbales mantriskais, hipnotiskais dziedājums, kad viņa "Reti ieiet zonā". Ar nepacietību gaidu mūziķes pirmo albumu, par kuru labprāt pastāstīšu arī šī žurnāla lappusēs. Līdzīgas nojausmas ir arī par "Grēcīgajiem partizāniem".

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ar piespiešanos nometot iespaidus no "Rēriha grāmatnīcu" sagādātās lasīšanas pieredzes par tā dēvētajiem "indigo bērniem" (atsaucoties uz šo grāmatu sarakstītājiem, ļoti ipatnējas un pārdabiskas spējas pārvaldošiem bērniem), šeit vārdam "indigo" ir pavisam cits ietonējums. Neesmu drošs par fenomena 'rajons' aktualitāti mūsdienās – šis apzīmējums albumā izskan gana biežā slānī. Savulaik tusiņu lokos, kurī notika pie "vāģiem" un "savā vietā", šim vārdam bija īpaša nojēga. Ne jau hipsteru bāros ar abažūriem papildinātām stāvlampām un pusaizmigušām reklāmas aģentūru darbiniecēm gan aiz letes, gan pie tās. Igora Šelegovska un domubiedru apkoptais vēstījums itin kā skar abas pieminētās nometnes, bet, visviens, paliek savā ceļazīme uz turpmāku atgriešanos pie šī albuma, tomēr glabāju cerību, ka tā atskaņojums kādā brīvdabas koncertā sapulcētu gana plašu fanu loku un tāpat – ja tas tiktu atskaņots kādā rēnā mājās ballītē, kurā vairāk par cigarešu dūmiem un alus burbuļiem valda vīraks kopā ar labu heresu. Vai tikko spiestu rudens ābolu sulu.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Trio *So Lucid Electric Feel* spēlēja vokālists un ģitārists Uvis Gailis, basists Kristaps Sproģis un bundzinieks Raitis Kalniņš. Man vienmēr šīs grupas nosaukums saisties ar savureiz dzejnieka un mūziķa Gunta Kursiņa vārdu un viņa sniegtu enerģiju grupas koncertreizē Liepājas kultūrtelpā "Viktorija". Angļiem ir teiciens *let bygones be bygones*, ko varētu pārveidot variantā "kas bijis, bijis". Apvienība seko rokāmūzikas standartu formveidei vairākos šī sazarotā žanra izpaudumos – mūziķi ir prasmīgi un netaupa enerģiju, lai varētu kopīgi nostiprinātās idejas pārvadīt arī uz klausītājiem. Man tomēr pietrūka specifiska muzikālās izteiksmes rakstura, kas kalpotu kā ceļazīme uz turpmāku atgriešanos pie šī albuma, tomēr glabāju cerību, ka tā atskaņojums kādā brīvdabas koncertā sapulcētu gana plašu fanu loku un tāpat – ja tas tiktu atskaņots kādā rēnā mājās ballītē, kurā vairāk par cigarešu dūmiem un alus burbuļiem valda vīraks kopā ar labu heresu. Vai tikko spiestu rudens ābolu sulu.

**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Nevaru noklusēt savu iespaidu par albuma noformējumu, kurš atgādina žurnāla "Sirups" vāku šī izdevuma zenīta periodā. Tomēr var saprast šādu izvēli – piesaistīt jaunākās klausītāju auditorijas uzmanību, kur nozīmīga loma ir arī jauno sieviešu izvēlēm savas ārienes stilistikas jauninājumos. Apvienība sekmiņīgi turpina uzsāktu ceļu, integrējot mūsdienu mūzikas apstrādes tehnoloģiju iespējas senatnē sakņotā vēstījumā, kura stingrākais fundamenta ir mūsu dainu tekstuālais un formālais materiāls. Studijas darbs veikts, nepieļaujot kompromisus kvalitātes ziņā, un te jāpiesauc kaimiņu igauņu postfolka lielvaigzne *Trad! Attack*, īpaši dziesmas "Arājiņš" kontekstā. Ne ar lielu sajūsmu, tomēr atsaukos uz šobrīd sāpīgo "aukstās ziemas" tematiku, rosinot ne tikai jaunāko, bet arī jebkuru citu "Tautumeitu" ierakstu izmantot kā spēcīgu fonu malkas ciršanas talkā. Pats reiz esmu šim nolūkam izmantojis "Ilgu" un Uģa Prauliņa šedevru "Spēlēju, dancoju" – nu laiks ir gājis uz priekšu.

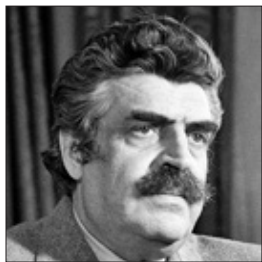
**Izpildījums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



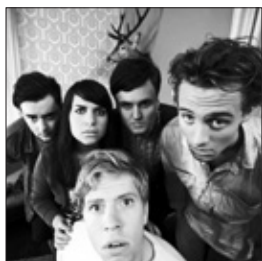


# Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Rudens un tā pavadīto izjūtu iespaidā pēc ilgāka laika esmu atkal muzikāli saticies ar Janu Frenkelu (*Ян Френкель*), par kura dziesmu "Irbenājs sarkanais" (*Калина красная*) tiku tepat rakstījis pirms vairākiem gadiem, – izteiksmīgo ūsu un uzacu īpašnieku un, kā izrādās, slavenā padomju animācijas tēla krokodila Genas prototipu. 1920. gadā Kijivā dzimušais Frenkels studējis vijoles un klavier-spēli Kijivas konservatorijā, Otrā pasaules kara laikā bijis zenīt-artilērijas pulka sastāvā, piedalījies kaujās, ticis smagi ievainots un pēcāk līdz kara beigām uzstājies frontē, spēlējot klavieres, vijoli, akordeonu, bet dziesmu rakstīšanai aktīvi pievērsies 60. gados, sadarbojoties ar vairākiem tālaika slaveniem dzejniekiem un izpildītājmāksliniekiem: Mihailu Taniču (*Михаил Танич*), Igoru Šaferanu (*Игорь Шаферан*), Rasulu Gamzatovu (*Расул Гамзатов*) un Marku Bernesu (*Марк Бернес*) starp citiem. Pēdējais izpildījis vairākas no Frenkela dziesmām, nesot slavu un atzinību; vispopulārākā no tām ir dziesma "Dzērves" (*Журавли*), par kuru gan padomju vara sākotnēji neesot bijusi vēlīga "religijsku pieskaņu" dēļ, lietu novedot pat līdz vēl vienam varenu uzacu īpašniekam Leonidam Brežņevam, kurš lēmis, ka "dziesmu atļauts izpildīt, bet ne pārlietu bieži". Manu uzmanību gan šoreiz pievērsusi viena cita Frenkela komponēta dziesma (ar Igora Šaferana vārdiem) "Bet lidmašīnas pašas nelido" (*А самолёты сами не летают*). Un, kaut iepriekš minētais Berness padarījis populāru arī šo dziesmu, dodu priekšroku paša autora izpildījumam no 1986. gada koncertieraksta Maskavas Medicīnas darbinieku centrālajā namā, kur, manuprāt, izcilu darbu veikusi filmēšanas komanda.



Savulaik dzīvojojt Norvēģijā un studējot fizikālo ķīmiju Oslo Universitātē, uzcāju vietējo komiķu duo – Fritjofu Josefsenu (*Fritjof Stensæth Josefsen*) un Jakobu Andersenu (*Jakob Schøyen Andersen*), kuri tobrīd regulāri uzstājās televīzijas raidījumā *Kollektivet* ("Komūna"), veidojot izklaidējošus un komiskus skečus, kuru tematika izteikti balansē uz humora un vulgaritātes robežas.

Lūk, dziesma *I can't get erection from the election* (burtiski tulkojot, "Es nespēju sasniegt erekciju no vēlēšanām"); diemžēl nekādi neizdevās atrast veidu, lai kaut nedaudz atdarinātu vārdu spēli, kas sadzirdama angļu valodā) sarakstīta popmūzikas žanram atbilstošā manierē (manuprāt, atbilstu arī *dance-pop*, *synth-pop* un *disco* klasifikācija). Bass izturēts atkārtotošā motīvā (I, III, IV, VI, VII pakāpe), ko pavadā sintezatora iespēlētās sinkopētu akordu secības un tipiski specefekti, piemēram, plaukstu sasiēti un atbalsu motīvi, taču pirmajā plānā mērķtiecīgi izvirsīs



Oktobris saistās ne tik vien ar Saeimas vēlēšanām. Senāk oktobri sauca par veļu, zemliku vai rudens mēnesi, savukārt lietuviešiem tas pazīstams kā *lapkritis* vai *spalinis mėnuo* (arī vienkārši *spalis*). Starp nozīmīgākajiem datumiem minams 1. oktobris – Starptautiskā mūzikas diena, mēneša pirmā svētdiena – Skolotāju diena, 31. oktobris – Visu svēto diena jeb Helovins, bet vācu zemēs ar šī mēneša vārdu saistāmi svētki *Oktoberfest*, kur bez pārmērīgas alus dzeršanas un pamatīgas izēšanās vienmēr ir arī dažādi kultūras elementi: parādes, sacensības, dejas un, protams, mūzika.

Bavārijā man pirmām kārtām asociējas ar jodelēšanu. Daudzu prātos (un arī es nevaru nepiekrīst) par šīs mākslas meistarū uzskatāms Francls Langs (*Franzl Lang*) – ne velti viņu dēvē par jodelēšanas karali (*Jodlerkönig*), kura entuziasms un aizrautība ir pilnībā pārņēmoša. Atceros, ka savulaik Francla iespaidā akadēmijas klusākajos kaktos un telpās ar labu skaņas izolāciju arī pats mēģināju apgūt attiecīgo tehniku, laužot balsi starp krūšu reģistru un falsetu.

Tikpat aizrautīgu un imponējošu (jāatzīst, ka pat pēc izskata ļoti līdzīgu) atceros arī savu ģimnāzijas laiku ģeogrāfijas

Lūk, pirmajā piedziedājumā izskan "И мамы не всегда нас понимают, Но все-таки когда-нибудь поймут" ("Un mammas mūs ne vienmēr saprot, bet tomēr kādreiz sapratis"), un kadrs ir precīzi notvēris jauniešus, kas skumji smaida un miedz acis, apstiprinoši mājot ar galvu.

Otrajā piedziedājumā autors dzied "И жены не всегда нас понимают, Но все-таки когда-нибудь поймут" ("Un sievas mūs ne vienmēr saprot, bet tomēr kādreiz sapratis"), un rodas gaišums viņa paša mimikā un acis. Atkārtojot tos pašus vārdus otrreiz, vien nomainot sievas uz vīriem, kadrežjums vērsās pāris dāmu virzienā, kuru sejās neveltoti un patiesi skaisti atplaukst smails.

Bet trešajā piedziedājumā dzirdam "И дети не всегда нас понимают, Но все-таки когда-нибудь поймут" ("Un bērni mūs ne vienmēr saprot, bet tomēr kādreiz sapratis"), kamerai raugoties kādas sievietes virzienā, kura acīmredzami aizdomājas, nolaiž acis un pēcāk smagi nopūšas, atgriežot acuskatu uz dziedājošo komponistu.

Seko klavieru starpspēle un noslēdzošie vārdi.

"А просто так - удачи не бывает, / А просто так - победы не придут, / И самолеты сами не летают, / И теплоходы сами не плывут, / И вездеходы сами не шагают, / И новостройки сами не растут".

"Tāpat vien veiksmē neuzsmaida un uzvaras pašas nūdien neatnāks", tādēļ atļaujos atgādināt, ka ziedojumi Ukrainas atbalstam joprojām ir aktuāli un nepieciešami.

**Jans FRENKELS "Bet lidmašīnas pašas nelido" (1967)**

dziesmas teksts ar vēstījumu – jauniešiem visapkārt sastopamās un redzamās lietas viegli izraisa erekciju, taču šāda "reakcija" nenotiek, redzot politiķus, kas runā par garlaicīgām tēmām. Komiķi turpina: "Man beidzot ir tiesības balsot, es gribu būt daļa no demokrātijas, redzi – es esmu traki demokrātisks (*democracy*)! Vēlēšanas ir mans kā pilsoņa pienākums, bet tās mani neuzbudina – vienkārši nav nekādas reakcijas no mana locekļa."

Piedziedājums atkārtotošā refrēna formā atgādina kādu no *Modern Talking* skaņdarbiem – abi izpildītāji pāriet uz *falseto*, unisonā augšupejoši (!) dziedot *I can't get erection*, bet vārdos *from the election* izmantojot lejupejošu tercū motīvu.

Tuvojas oktobris un līdz ar to arī Saeimas vēlēšanas, tādēļ aicinu būt politiski aktīviem pilsoņiem un izdarīt savu izvēli, dodoties uz kādu no vēlēšanu iecirkņiem.

**Kollektiv – I can't get erection from the election (2011)**

skolotāju Gunāru Melbārdi, kura intelīģence un spēja ieinteresēt par ikvienu tematu mani vienmēr apbūra visas 40 nodarbības minūtes. Reiz kādā no stundām, kur saruna peldēja starp upju baseiniem un kalnu ledājiem, skolotājs tā starp citu izteicās, ka mūsdienās nekontrolēti pieaugošie rūpniecības un fosilo kurināmo izmantošanas apjomi novedīs pie neatgriezeniskām klimata pārmaiņām nākotnē. "Es gan savas dzīves laikā to visdrīzāk nepiedzīvošu, bet jums gan nāksies ieraudzīt citādu pasauli, kur vienuviet negaidīti izžūst upes, bet citviet pārsteidz neizmērojami postoši plūdi."

Skolotāj, mums ir izdevies izpildīt 50 gadu plānu 15 gados! Nav grūti iztēloties pēcapokaliptiskas un distopiskas pasaules ainas, tādās bieži redzu sapņos. Man nūdien ir bail. Un iespējams, ka attāpties varbūt jau ir par vēlu. Tajā brīdī, kad kaut kur starp gruvešiem būs patvērusies pēdējā saujiņa spītīgu izdzīvojušu, kuri stiklainām acīm raudzīsies ugunscura liesmās, būs iederīgi ar dziestošu bateriju magnetofonu vēl beidzamoreiz atskaņot Francla Langa ierakstus.

**Francls LANGS *Auf und auf voll Lebenslust* (1988)**



7.–23. oktobris

# Rudens Kamermūzikas Festivāls



Piektdien, **7. oktobrī**, 19.00 Lielajā ģildē

## Šūberta simfonija un Bartoka koncerts

Žans Gijēns Keirass, čells  
*Sinfonietta Rīga*  
Normunds Šnē, diriģents

Programmā: Francis Šūberts | Devītā simfonija ("Lielā")  
Zoltāns Kodājs | "Galāntas ciema dejas"  
Bēla Bartoks | Koncerts altam un orķestrim  
(Žana Gijēna Keirasa transkripcijā čellam)

Ceturtdien, **13. oktobrī**, 19.00 Mazajā ģildē

## Pastkartes no Kurzemes

Santa Vižine, alts  
Agnese Egliņa, klavieres  
Matīss Eisaks, kontrabass

Programmā:  
Pēteris Vasks | Sonāte kontrabasam  
Tālvāldis Ķeniņš | *Partita breve* altam un klavierēm  
Gundaris Pone | *Grand duo funebre* altam un kontrabasam  
Gundaris Pone | "Pastkartes no Kurzemes" klavierēm  
Kristaps Pētersons | "Pēc Melngaiļa pierakstiem" altam,  
kontrabasam un klavierēm (pirmatskaņojums)



Svētdien, **16. oktobrī**, 18.00 Dzintaru koncertzālē

## Skride Quartet. Dvoržāks un Enesku

Baiba Skride, vijole  
Liza Berto, alts  
Harieta Kreiga, čells  
Lauma Skride, klavieres

Programmā:  
Antonīns Dvoržāks | Otrais klavieru kvartets  
Džordže Enesku | Pirmais klavieru kvartets

Svētdien, **16. oktobrī**, 15.00 koncertzālē "Lielais dzintars"

Ceturtdien, **20. oktobrī**, 19.00 Spiķeru koncertzālē

## Made in California

Juris Žvikovs, klavieres

Programmā:  
Džons Keidžs,  
Džons Adamss,  
Henrijs Kauels,  
Džordžs Krams,  
Filips Glāss,  
Lū Harisons



Svētdien, **23. oktobrī**, 18.00 Dzintaru koncertzālē

## Quatuor Ébène. Pērsels, Ligeti un Šūmanis

Pjērs Kolombē, vijole  
Gabriels Lemagadīrs, vijole  
Marija Šillemma, alts  
Rafaels Merlēns, čells

Programmā:  
Henrijs Pērsels | Fantāzijas  
Ģerģs Ligeti | Pirmais stīgu kvartets (*Métamorphoses nocturnes*)  
Roberts Šūmanis | Pirmais stīgu kvartets

Biļetes "Biļešu paradīzes" kasēs  
un koncertu norises vietās

67205485 | latvijaskoncerti.lv | kamermuzika.lv



Liēpāja





L N S O

# LNSO KONCERTI OKTOBRIS – DECEMBRIS

Sestdien, 22. oktobrī, plkst. 18.00 koncertzālē "Cēsis"

## GIDONS KRĒMERS UN LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

GIDONS KRĒMERS — vijole  
Diriģents ANDRIS POGA

Trešdien, 2. novembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO KAMERMŪZIKA STĀSTS PAR ZALDĀTU

Stāstnieks — JĀNIS SKUTELIS  
Diriģents RAIMONDS GULBIS

Piektdien, 11. novembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

Sestdien, 12. novembrī, plkst. 17.00 Latgales vēstniecībā GORS

## LNSO, MĀLERS UN SINAISKIS

ANDREJS OSOKINS — klavieres  
Diriģents VASILIJS SINAISKIS

Sestdien, 19. novembrī, plkst. 17.00 koncertzālē "Cēsis"

## LNSO UN TARMO PELTOKOSKI SIBĒLIUSS, VONS-VILJAMSS UN AUZNIEKS

Diriģents TARMO PELTOKOSKI

Piektdien, 25. novembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO, MAESTRO KAZADESĪ UN FRANČU MŪZIKAS ŠEDEVRI

KARENA VŪRA — soprāns  
Diriģents ŽANS KLODS KAZADESĪ

Ceturtdien, 1. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO KAMERMŪZIKA BRĀMSS, PERTS UN PENDERECKIS

ANNA GĀGANE — klarnete, SANDIS ŠTEINBERGS, INDULIS CINTIŅŠ — vijole,  
PĒTERIS TRASUNS — alts, DACE ZĀLĪTE-ZILBERTE — čells

Sestdien, 10. decembrī, plkst. 19.00 Rīgas Domā

## LNSO UN TARMO PELTOKOSKI VASKS UN VONA-VILJAMSA "JŪRAS SIMFONIJA"

SILJA ĀLTO — soprāns, RIHARDS MILLERS — baritons  
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS "LATVIJA", diriģents TARMO PELTOKOSKI

No 28. decembra Dailes teātrī

## LEONARDS BERNSTEINS KANDIDS

Režisors GĀTIS ŠMITS  
Muzikālais vadītājs un galvenais diriģents ANDRIS POGA  
Diriģents GUNTIS KUZMA

WWW.LNSO.LV

BIĻETES:  
WWW.BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



EuroPark



DELFI



Latvian  
Radio  
Klasika

