

**MŪZIKAS
SAULE**

3 EIRO

Nr. 2 (102) 2020

EDGARS TONS

SINDI PUTNU DĀRZS

**KŠIŠTOFS
PENDERECKIS**

1965. GADA
JĀŅUVAKARS

Muzikoloģija

ZINĀTNIEMI UN BLAKUSDIENESTS

PUPA UN LIELJUBILEJA

ŠARKOVSKA-LIEPIŅA UN RENESANSE

BOIKO UN HERDERS

LŪSIŅA UN TORGĀNS

MEIJERS UN EKSPERIMENTĀLĀ MŪZIKA

ISSN 1407-6969



9 771407 696004

C

Y

0

J

H

8. AUGUSTS 19.00

SAPNIS PAR AMERIKU

Saksofonu kvartets ATOMOS

Informatīvos nolūkos var tikt veikts audio, video ieraksts un/vai fotografēšana. Plašāk - latgalesgors.lv

GORS

Latgales Vēstniecība

Mazā zāle
11,00-13,00 €

Bilētes: latgalesgors.lv
Latgales vēstniecības GORS un "Biļešu Paradīze" biļešu sistēmās.

Rēzekne

VALSTS
KULTŪRALĪTĪBĀS
PROJEKTS



Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
 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 – LR 3 "Klasika" programmu vadītāja Signe Lagzdiņa
 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.



Atbalsta:



4 muzikologi
**PĀRPLĒST BURBULI.
 ZINĀTNIEKI UN BLAKUSDIENESTI**
 sarunājas Anna Marta Burve, Ināra Jakubone,
 Arnolds Klotiņš, Lauma Malnace, Gunda Miķelsone,
 Ingrīda Zemzare

9 muzikologi
 Anete Ašmane
MUZIKOĻIJAS PRAKTISKĀ PUŠE
 Dace Bluķe, Baiba Kurpniece, Ieva Rozentāle,
 Gunda Vaivode, Inga Vasiljeva

14 muzikologi
 Anete Ašmane
IDEĀLAIS KLAUSĪTĀJS
 Guntara Pupas monologs

18 muzikologi
 Liene Jakovļeva
TUVĀK DEBESĪM. UN VĒSTUREI
 saruna ar Ilzi Šarkovsku-Liepiņu

22 muzikologi
 Orests Silabriedis
HERDERS. VIDE. VĒSTURE. MIERS
 saruna ar Mārtiņu Boiko

25 muzikologi
 Orests Silabriedis
SKATS LAIKRAKSTOS 1950–1995
 Arvids Darkevics, Biruta Dreiže, Silvija Stumbre,
 Ligita Viduleja, Aija Živitere

32 muzikologi
 Dāvis Eņģelis
VIŅAS DIEVS BIJA ČAIKOVSKIS
 Ineses Lūsiņas un Jāņa Torgāna atmiņas

38 muzikologi
 Aleksandra Line
DŽEZA PĒTNIECĪBA BALTIJAS VALSTĪS

41 muzikologi
 Rihards T. Endriksons
**NEVARU CIEST VĀRDKOPU
 EKSPERIMENTĀLĀ MŪZIKA**
 saruna ar mūzikas kritiķi Bilu Meijeru

48 in memoriam
 Juris Griņevičs
KŠIŠTOFS PENDERECKIS

50 personība
 Armands Znotiņš
JĒKABAM PORUKAM – 125

53 vēsture
 Baiba Āboltiņa
MARIJA MĀRTINSONE-BRAUERE

56 personība
 Jānis Stafeckis
**EDGARA TONA PERSONĪBA
 LAIKABIEDRU ATMIŅĀS**

62 džezs
 Daiga Mazvērsīte
DŽEZA STARS PADOMJU TUMSĀ
 dziedātāja Mirdza Cīrule

66 vēsture
 Gunda Miķelsone
PUTNU DĀRZA NOSLĒPUMS
 kamerkoris "Sindi putnu dārzs"

71 vēsture
 Velga Kince
JĀŅUVAKARS
 1965. gada dziesmusvētki

72 **CD VĒRTĒJUMI**

80 ieraksti
ANSIS BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Vai lietderīgi tie, kas raksta par mūziku?

Orests Silabriedis



Tāpat kā 2020. gada pirmo laidieni, arī šo plānojam kopā ar jauniešiem kolēģiem – Aneti Ašmani, Annu Martu Burvi, Gundu Miķelsoni, Dāvi Eņģeli. Te nu tas (laidiens) ir, un mēs skatāmies uz mūzikas apkalpošanu jeb, kā ierosinājis teikt Arnolds Klotiņš, blakusdienestiem.

Pats esmu blakusdienestu darbinieks, tāpēc, izvēloties laidiena tēmu 'muzikologi', uzsvars likts uz praktiķiem, skaidrotājiem, iepilnotājiem un īstenotājiem. Akadēmiskā vide palikusi otrajā plānā (tomēr ne pilnīgi – ar mums ir arī, piemēram, Mārtiņš Boiko un Ilze Šarkovska-Liepiņa).

Rakstot par šo visu, īsti krass nošķirums laikam nav iespējams, turklāt šajā laidienā sagāja tikai apmēram puse no tā, ko gribējās aplūkot, tāpēc šo lietu turpināsim un par blakusdienesta darbiniekiem runāsim arī turpmāk.

Atmiņstāstos parādās (alfabēta secībā): Jeļena Bogatirjova, Arvids Bomiks, Brigita Briede, Oļģerts Grāvis, Nilss Grīnfelds, Regina Jurovecka, Ludvigs Kārklīšs, Dzintars Kļaviņš, Lija Krasinska, Jēkabs Vītoliņš.

Citās lappusēs sastapsim šīs personas (parādīšanās secībā): Ināra Jakubone, Arnolds Klotiņš, Ingrīda Zemzare, Gunda Vaivode, Guntars Pupa, Ilze Šarkovska-Liepiņa, Mārtiņš Boiko, Inese Lūsiņa, Jānis Torgāns.

Un tad ir tādas sešas lappuses, ko sen gribējās uzrakstīt. Runa ir par subjektīvi krāsotu acuskatu uz to, ko presē rakstīja noteiktas iepriekšējo paaudžu personības. Tikpat kā nevienam no vecākiem kolēģiem apzināti nejautāju – kuras personības ņemt un kādos toņos aprakstīt.

Tāpat šajās sešās lappusēs ir (parādīšanās secībā): Biruta Dreiže, Arturs Verners, Arvids Darkevics, Silvija Stumbre, Ligita Viduleja, Aija Živitere.

Teksta autors būs pateicīgs par piezīmēm saistībā ar vērojuma nepilnībām un plikiem maldiem (ja tie tiks ticami apgāzti). Cilvēciskā valodā – turpmāki atmiņstāsti tiks augstu novērtēti.

Nākošajā laidienā šādā pašā subjektīvā skatā būs Vizbulīte Bērziņa, Vija Briede, Vija Muške, Sofija Vēriņa, Jēkabs Vītoliņš.

Ļoti gaidām ziņas no visiem mūsu lasītājiem, kuriem ir Vijas Briedes, Vijas Muškes, Jēkaba Vītoliņa bildes – gan portreti, gan grupu skati (var pie kafijtraukiem kā Marģerim Zariņam).

Savureiz, bet citreiz runāsim arī par šīm personībām (JVLMA absolvēšanas secībā līdz 1988. gada izlaidumam): Margarita Tūna, Elhons Joffe, Jeļena Voskresenska, Guna Goluba, Tatjana Kuriševa, Inta

Lukašinska, Aija Engelmane, Daina Samta, Vita Lindenberga, Viesturs Vītoliņš, Ilma Grauzdiņa, Jānis Torgāns, Laima Mūrniece, Ligita Ašme, Zane Gailīte, Lolita Fūrmane, Baiba Jaunslaviete, Inese Žune.

Īsumā – vārdiem un uzvārdiem gribas piejēgt cik necik miesas klāt, kaut kā identificēt uzvārdu un veikumu. Ir patiešām ļoti daudz interesanta agrāku desmitgadu laikrakstos un žurnālos.

Prieks, ka mūzikas aprakstniecībai pieslēdzās arī kolēģi Aleksandra Line un Rihards T. Endriksons, kuriem sakām vislielāko paldies par ziņām no Igaunijas, Lietuvas un ASV.

Bet galvenais jau ir mūzikas klausīšanās, vai ne? Vismaz tā vienmēr saka, pat ja nedomā.

Lūdzu, klausīsimies Kšištofa Penderecka mūziku, par kuru pieņemšanas gaismā raksta Juris Griņevičs. Aicināsim kolēģus un draugus apgūt Jēkaba Poruka faktiski nezināmo daiļradi, par kuru raksta Armands Znotiņš.

Marijas Martinsones-Braueres balsi nedzirdēs neviens un nekad, toties te atkal varam ļauties iztēlei par to, kā varēja skanēt Jurjānu Andreja kantātes "Tēvijai" soprāna solo III dziesmusvētkos, – paldies Baibai Āboltiņai par vēsturiskām ziņām.

Kontrabasists un diriģents Jānis Stafekis tik sirsnīgi ņemās ar sava maģistra darba tēmu, ka nu mums ir glīti atmiņu pieraksti par vienu no Latvijas izcilākajiem 20. gadsimta mūziķiem – pārāk labi aizmirsto diriģentu Edgaru Tonu. No pagātnes arī restorānu dīva Mirza Cīrule, leģendārais kamerkoris "Sindi putnu dārzs" un 1965. gada "Jāņuvakars".

Taču zināms, ka pagātne kaut kādā mērā gandrīz vienmēr attiecīgā arī uz šodienu. Mēs turpināsim, jo ir daudz visa kā, par ko gribas izlasīt un ko gribas izpētīt.

Bet nākošajā laidienā īpaši pievērsīsimies didžejiem un skaņu režisoriem.

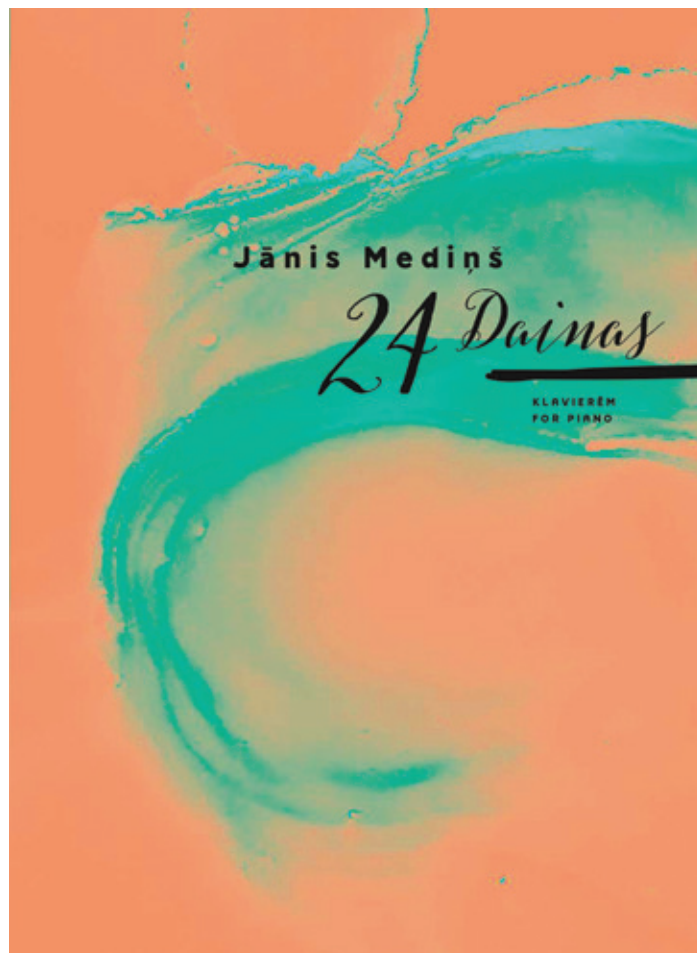
Liksmu vasaru novēlot,

Orests Silabriedis,
žurnāla "Mūzikas Saule" galvenais redaktors

Izdotas Jāņa Mediņa 24 "Dainas"

Musica Baltica, 2020

Sastādītājs, redaktors un komentāru autors Dāvis Eņģelis



Ar Anetes Ašmanes iniciatīvu, atbalstu un virzību īstenota ideja izdot zinātniski rediģētas Jāņa Mediņa "Dainas" – beidzot visas vienuviet un ar visām līdz šim pieejamām versijām.

Savā autobiogrāfijā "Toņi un pustoņi" (1964) Jānis Mediņš par dainām raksta:

"Man tās negribējās dēvēt ne par prelūdijām, ne citādi, kā tas līdzīgos gadījumos parasts internacionālajā mūzikas terminoloģijā. Meklēju pašu nosaukumu un atzinu, ka isti labs dainas vārds. Tikai nevajag domāt, ka tam kāds sakars ar dainām folkloristiskā nozīmē un ka es vēlētos izmantot tautasdziesmu melodijas vai vismaz tās imitēt, rakstīt kaut ko "tautisku". Tiesa, piemēram, 18. dainā kreisā roka spēlē "Maziņš biju, neredzēju", un citā dainā izmantota vēl otra tautas melodija. Bet visumā tautasdziesmu citātiem manās dainās tikai gadījuma raksturs."

*

1935. gada aprīļa burtiņā četras Mediņas dainas apskata Jēkabs Poruks: "Tagad, kad klavierliteratūrā nekas jauns neparādās, par jaunajām dainām sevišķi jāpriecājas. Kaut formā nelielas, tās pierder labākajām, ko Mediņš mums devis. Tāds nesamezglots, melodiski bagāts mūzikas plūdums vispār ir rets šos laikos. Mediņš šai ziņā ir kā neizsikstošs avots, vienmēr dzidrs, spirdziņošs."

*

Savukārt visa apjomīgā darba veicējs Dāvis Eņģelis jaunizdevuma ievadtekstā raksta:

"Jāņa Mediņa (1890–1966) 24 dainas klavierēm (muzikologa Jāņa Torgāna vārdiem – latviskas prelūdijas vai nelielas poēmas) ir viens no nozīmīgākajiem latviešu klaviermūzikas paraugiem. Klavierminiaturu kopums tapis laikposmā no 1921. līdz 1963. gadam. Dainas parāda Jāņa Mediņa individuālā stila meklējumus un pārmaiņas, tajās atainojas komponista dzīves likloči. ."

Nošu izdevumi dainām vienmēr bijuši izkaisīti, tās publicētas pa vienai, pa divām, pa trim. Šajā izdevumā publicētas visas 24 Jāņa

Mediņa dainas. Beigās atrodami salīdzinošie komentāri par dainu iespieddarbiem un Jāņa Mediņa manuskriptiem.

Šis izdevums, cerams, sasniegs vismaz divus būtiskus mērķus, kas tam nolikti:

1) visupirms padarīt Mediņa 24 dainas daudz plašāk un vieglāk pieejamas nekā līdz šim, tostarp atvieglot piekļuvi notīm citzemju pianistiem, un

2) dot iespēju iepazīties ar agrāk nepublicētiem dainu traktējumiem, kas iepriekš bijuši pieejami vien atsevišķos arhīvu plauktos gulošos Mediņa manuskriptos."

*

Jauno izdevumu izpētīja Čilē dzīvojošais latviešu pianists Armands Ābols: "Man tiešām milzīgs prieks par jauno Dāvja Eņģeļa sastādīto Jāņa Mediņa 24 dainu nošu izdevumu, ar kuru pavisam nesen radās iespēja iepazīties.

Jāņa Mediņa dainas ir viens no latviešu komponistu klaviermūzikas stūrakmeņiem, tādēļ šis ir tik nozīmīgs un ilgi gaidīts brīdis, kad beidzot visas dainas apkopotas un pieejamas vienā izdevumā, ar priekšvārdu un komentāriem kā latviešu, tā arī angļu valodā.

Varu no pieredzes teikt, ka Mediņa dainas ir ļoti iemīļoti skaņdarbi ne tikai Latvijā, bet arī ārzemēs. Kad vien esmu savu solokoncertu programmās iekļāvis kādas no šīm dainām, publika vienmēr tās klausījusies ar lielu interesi, un ļoti bieži man ir jautājuši, kur būtu pieejamas notis.

Tagad beidzot varēšu ieteikt šo izdevumu, kurā bez skaidra un kvalitatīva nošu teksta vēl pielikumā publicēta sīka un noderīga informācija par atšķirībām starp manuskriptiem, tīrrakstiem un dažādiem iepriekšējiem izdevumiem. Ārkārtīgi vērtīgi un interesanti ir arī šeit publicētie vairāku dainu manuskriptu vai otrās redakcijas varianti.

Grūti iedomāties, cik milzīgs darbs ir ieguldīts visā šī izdevuma tapšanā, tādēļ vēlos no sirds pateikties un apsveikt visus cilvēkus, kas tiešā vai netiešā veidā ar to saistīti." 🌟

Pārplēst burbuli

Zinātnieki un blakusdienesti

Gunda Miķelsone

Jūnija sākumā Latvijas Nacionālās bibliotēkas ēkā satikās seši muzikologi, lai kopā šķetinātu muzikoloģijas izpratni. Vienā pusē – Arnolds KLOTIŅŠ, Ingrida ZEMZARE un Ināra JAKUBONE, otrā – Lauma MALNACE, Anna Marta BURVE un Gunda MIĶELSONE. Arnolds Klotiņš ļāvās kompānijas raksturojumam: trīs seniori un trīs juniori. Vēlāk izkristalizējās arī cits dalījums: zinātniekos un blakusdienestos. Mēģinājam pārplēst burbuli un palūkot, kas tur iekšā.



Gunda Miķelsone: Pirmo reizi muzikoloģiju kā zinātņi 1863. gadā piemin mūzikas vēsturnieks un kritiķis Frīdrihs Krizanders. Viņš arī saka, ka muzikoloģijas studijām jācenšas ievērot stingrus dabas zinātņu metodiskos standartus. Kā jūs lūkojaties uz muzikoloģiju? Kur tai būtu vieta – universitātē vai mūzikas augstskolā?

Arnolds Klotiņš: Ja aplūko muzikologa profesijas standartu, tur ir minēts, ka ar muzikoloģiju ir jānodarbojas visu mūžu. Muzikologam ir jāzina absolūti visi humanitāro zinātņu virzieni. Tas jāapgūst mūža laikā, ne tikai studiju gados. Man liekas, ka muzikoloģijai Latvijā ir trūcis universitātes vēriena. Vismaz manā laikā. Ir labi mācīties analizēt to, kā mūzika būvēta, tomēr muzikoloģijai ir jēga tad, ja kopā ar mūziku var vīt arī domas par to, ko klausītājs uztver dažādos laikmetos un stilos – to, ko mēs dēvējam par mūzikas satu-

ru. Mūzikai pašai nav satura, bet saturs ir klausītāju galvās. Ja ir iespējams realizēt šo idejisko pusi, tad man muzikoloģija patīk. Ja tā vienkārši pierāda, ka akords sastāv no tik tercām un tamlīdzīgi, tad tā ir tuvāk dabaszinātnēm. Bet muzikoloģija nav dabaszinātne.

Ingrida Zemzare: Man vienmēr ir licies, ka muzikoloģijai ir divas puses: viena ir humanitārā ar visiem tiem, kas raksta par mūziku un skaidro pasaules uztveri, bet otra tiešām ir tuvāka eksaktajām zinātnēm – tā ir akordu skaitīšana un analizēšana.

Mūzika no visām citām mākslas zinātnēm atšķiras ar to, ka tai ir ļoti spēcīgs dabaszinātņu pamats. Agrāk bieži vien mani kolēģi, teātra un kino kritiķi, ar skaudību klausījās mūsu diskusijas un pierādījumu bāzi, kura var būt pilnīgi skaidra un eksakti pamatojama. Teātra kritiķim tas būtu ļoti grūti, tur būtu vajadzīga padziļināta mūzikas teorijas izglītība, kuru droši vien uni-

versitātē nevarētu īstenot. Bet humanitārā puse ļoti iegūtu no universitātes izglītības plašuma. Vismaz humanitārajām zinātnēm būtu ļoti vajadzīgs padziļināts mūzikas vai plašāk – mākslas vēstures kurss, lai cilvēki saprot to, kas vispār notiek.

Es pati reiz lasīju vienu kursu universitātes teātra kritiķiem. Bet tas ir absurds – teātra kritiķis mācās kopā ar literatūras studentiem. Teātris nav tikai literatūra. Tas būtu abpusēji labi, ja paplašinātos kultūras vēstures apjēga, sevišķi humanitārajās specialitātēs.

GM: Ināra, kad es jūs uzrunāju diskusijai, atgaiņājāties, sakot, ka neuzskatāt sevi par muzikologu klasiskā izpratnē. Kāpēc tā?

Ināra Jakubone: Lai sauktu sevi par muzikologu, es tomēr kā izšķirošo uzskatu pētniecības darbu. Es savā mūžā neesmu darījusi neko, kas ilgtu ilgāk par mēnesi – esmu rakstījusi kādu anotāciju vai avīzrakstu,

varbūt vienīgi diplomdarbu izstrādāju gadu. Īstu muzikoloģisku pētniecības darbu savā mūžā neesmu iepazinusi, līdz ar to atgādinājums, ka esmu muzikoloģe, ir ļoti patīkams, bet savā ziņā brīžiem šķiet nepelnīts. Kaut gan es apzinos visas muzikoloģijas jomas, ko Arnolds Klotiņš brīnišķīgi savā grāmatā bija nosaucis par blakusdienestiem – tas ir radio darbs, redaktora darbs.

IZ: Apkalpojošā sfēra.

IJ: Bet Arnoldam ir tieši blakusdienesti. Man ļoti patīk.

No malas skatoties, šodienas muzikoloģiju klasificē trīs jomās: vēsturiskajā muzikoloģijā, kas pēta Rietumeiropas mūzikas mantojumu, etnomuzikoloģijā, kas tradicionāli sāka ar ārpus Eiropas mūzikas mantojuma pētniecību, un tā dēvētajā sistemātiskajā muzikoloģijā, kurā ietilpst viss, kas attiecas uz fizioloģiju, psiholoģiju, socioloģiju un tā tālāk. Ja sistemātiskā muzikoloģija un etnomuzikoloģija brīnišķīgi iederas universitāšu vidē, vēsturiskā muzikoloģija, manuprāt, ir tikai un vienīgi Mūzikas akadēmijas rūpu objekts.

Mēs kā muzikologi nerunājam savā vārdā, mēs runājam to cilvēku vārdā, kurus mēs kā blakusdienesti apkalpojam. Tie ir komponisti un atskaņotājmākslinieki. Vai iespējams kaut kas vēl brīnišķīgāks cilvēkam, kurš varbūt pēc tam rakstīs kaut ko par Georgu Pelēci, Pēteri Plakidi vai Arvīdu Žilinski, kā tas, ka pie Pelēča var pamācīties polifoniju, pie Plakida varēja instrumentāciju vai Žilinska – obligāto klavierspēli. Sajūta, ka redzi šo cilvēku dzīvi un viņu meklējumus, par kuriem pēc tam tā vai citādi varēsi justies atbildīgs, stāstot stāstus par viņiem.

Mana visdziļākā pārliecība ir saistīta ar to, ka muzikologam, kurš strādā vēsturiskās muzikoloģijas jomā, ir vajadzīga Mūzikas

akadēmijas vide, cilvēki un jau pieminētie praktiskie priekšmeti. Nedomāju, ka kādreiz universitātē kādam mācīs harmonizēt, rakstīt kontrapunktu vai pateikt, kāpēc Bizē "Karmenas" otrā cēliena ievadā skan flauta. Nu, paskaidro, kāpēc? To man reiz jautāja Pēteris Plakidis. Es atbildēju: "Man šķiet, ka tā attēlo retinātu gaisu Spānijas kalnos."

IZ: Un bija pareizi?

IJ: Viņš nosmīkņāja.

AK: Drikst vienu jautājumu? Vai 17. gadsimta mūzikas vēsturi var pētīt un saprast, ja plašāk nezina tālaika kultūru un visu, kas ar to saistīts? Tādēļ es uzskatu, ka ar konservatorijas izglītību tieši mūzikas vēsturē nepietiek.

GM: Uzrunāšu arī jaunāko paaudzi, jums noteikti ir pavisam cita muzikoloģiskā doma. Lauma?

Lauma Malnace: Es muzikoloģiju vairāk izjūtu kā komunikācijas funkciju. Zinātniskumā sevi nejūtu un neredzu. Mūzikas akadēmijas pieredze radija lielas pretrunas. Ir tik plašs spektrs, kurā var darboties, tāpēc reducēšana tikai līdz zinātnes ceļam to visu padara aukstāku un distancētāku. Muzikoloģijai jābūvē tilti starp komponistiem, mūziķiem un klausītājiem. Akadēmijas kontekstā tas nedaudz pietrūka.

Bet jautājums arī par to, kas ir izglītības uzdevums. Jārada domāspējīgi cilvēki konkrētā jomā vai darbinieki, kas varētu startēt darba tirgū? Tas ir plašāks humanitāro zinātņu izglītības jautājums. Jā, rakstniecības studijas Liepājas Universitātē veselības dēļ man nācās pārtraukt, bet tur es sajutu to, kā tiek provocēta mana domāšana, kā izpūš smadzenes no visām pusēm, un tas ļauj uz visu paskatīties no daudziem aspektiem. Mūzikas akadēmijas laikā man bija četri profesori – Jānis Petraškevičs, Andris Vecumnieks, Jeļena Ļebedeva un Baiba Kurpniece –, no kuriem jutu, ka tā tiešām ir nevis propaganda, kaunināšana vai smadzeņu skalošana, bet gan uzvedināšana – "skaties, ko tu redzi šajā partitūrā?"

Anna Marta Burve: Man akadēmijā ir līdzīga pieredze kā Laumai. Esmu domājusi par to, ka ļoti vēlētos, kaut tie muzikologi, kas tur strādā, mani iedvesmotu un būtu man piemērs. Protams, arī man ir daži ļoti iedvesmojoši profesori.

Mani ļoti interesē zinātniskā puse, bet ne tāda līmenī, lai visu atlikušo mūžu gribētu sēdēt arhīvos. Tomēr vairāk aizrauj komunikācijas aspekts, kas saistīts ar radiožurnālistiku un ne tikai, jo arī radio jāveido pētnieciski raidījumi. Muzikoloģija ir ļoti, ļoti plaša. Latvijas Radio 3 "Klasika" ir pāris desmiti darbinieku, no kuriem kādi 98 procenti beiguši muzikologus. Protams, ir tādi, kas pienākuši klāt, bet tie ir atsevišķi gadījumi. Es neredzu, kādā veidā "Klasikā" varētu strādāt jebkurš cits, kuram šādas izglītības nav. Piemēram, kad, sazvānoties ar klausītājiem, kāds lūdz uzlikt Bēthovena



Anna Marta Burve

klavierkoncerta daļu un to kaut kā noraksturo, jābūt muzikoloģiskām zināšanām, lai atrastu vajadzīgo. Cilvēks, kurš nav mācījis muzikoloģiju, nebūtu spējīgs tik brīvi darboties.

Vērts apskatīt muzikologus arī citās jomās – producenti, menedžeri, kas nes savu muzikoloģisko pienesumu konkrētam kolektīvam. Manuprāt, muzikologs var būt jebkas, kas viņš vēlas būt. Muzikologs var būt arī pedagogs, un zinātnisko darbu rakstīšanas pieredze noder, lai skolēniem nevis sausi pārstāstītu informāciju, ko pats iegūvi skolā, bet dotu kaut ko vairāk, reizē arī mācot domāt.

Muzikologs var būt žurnālists. Ja raksti žurnālam "Mūzikas Saule", vajadzētu dziļākas zināšanas, nevis tikai komunikācijas prasmes, sarunājoties ar kādu mūziķi.

Mūsdienās līdz ar tehnoloģiju ienākšanu viss tik ļoti mainās, un krasi ir mainīties arī mūsu dzīves ritms. Nedomāju, ka mums stingri jāpieturas pie tā, ka vēsturē muzikoloģija nozīmēja vienu, tāpēc arī mūsdienās obligāti jābūt tāpat. Līdzīgi kā Laumai, man muzikoloģija ir krietni plašāks spektrs, tā ir komunikācija un kaut kas vairāk nekā sistemātiska iemācīšanās un kaut kā veidošana.

GM: Es Mūzikas akadēmijā esmu saskaršies ar dažu profesoru viedokli par to, ka vienīgais pareizais ir tikai zinātniskais ceļš. Visi citi mēģinājumi tiek apveltīti dzēlīgiem komentāriem. Tas arī viens no iemesliem, kādēļ nesteigšos maģistra virzienā pēc bakalaura studiju beigšanas. Vērsīšos atpakaļ pie flanga, kas atbild par zinātnisko muzikoloģiju. Kā jūs raugāties uz blakusdienestiem?

AK: Man liekas, ka muzikologam jābūt radošam cilvēkam. Kādreiz Nilss Grīnfelds izvirzīja tēzi "kritiķis kā mākslinieks". Lai muzikologs varētu sajēgt, ko viņš dzird,



Ināra Jakubone

jābūt radošam. Arī, piemēram, socioloģija nevar apmierināties ar to, ka vienkārši anketē cilvēkus. Jāz dara secinājumi, jo pašas anketas secinājumus nedod. Arī anketu dati atbildes nedod, jo jāsaprot, ko tie nozīmē cilvēkiem, sabiedrībai, ko tie nozīmē antropoloģiski, psiholoģiski un tā tālāk. Ja ar zinātni saprot tikai faktu konstatāciju, ar to ir par maz.

IZ: Muzikoloģija ir viena varen radoša procesija. Varat man ticēt – pati esmu slimojusi. Bet, līdzīgi kā komponistam, radošumu nevar iemācīt, to var attīstīt tikai pats cilvēks. Cilvēks vai nu to spēj vai nespēj. Jautājums ir par to, kādus palīgriekus mēs iedodam un vai pietiek ar tiem, ko iegūst konservatorijā, kur lielākoties cilvēki mācās tikai sava instrumenta spēli, harmoniju un formas analīzi.

AK: Turklāt atrauti no stiliem.



Ingrida Zemzare

IZ: Par to pat nav runa. Stils nevienam neinteresē. Es vēlētos, lai muzikologiem, kas ir brīnišķīga profesija sevis attīstībai, iedotu plašāku instrumentāriju. Lai cilvēkam pašam nebūtu tam jābrien cauri, bet būtu dāvāta sistematiska pasaules un kultūras vēstures aina, kur redzams, kas un kā mainās.

Es vislabprātāk darbojos 20. gadsimta mūzikā, bet Arnolds pieminēja 17. gadsimtu. Ir ļoti grūti, ja pašam nav nekāda priekšstata par to, kas tur īstenībā notika. Par to, ko mums mūzikas akadēmijā jau otrreiz mācīja par Mocartu vai Okeģemu, vispār neviens neko nezina. Nav pietiekamu zināšanu par kontekstu. Protams, katrs var visu uzzināt pats, bet trūkst sistēmā iedotu zināšanu.

AK: Un tā jau ir universitātes izglītība.

IZ: Jā, par to es runāju. Vai jūs esat satikuši kādu bezdarbnieku muzikologu vidū?

(*visi smejas*)

AMB: Nē, drīzāk tāds, kas dara simt lietu vienlaicīgi.

AK: Es pilnīgi piekritu par instrumentiem, bet ar tiem arī vēl nepietiek. Zinātnisku darbu metodēs un uzdevumos parasti pieņem datu vākšanu arhīvos, literatūru, bet aizmirst domas darbību. Bez tās nevar.

IZ: Noteikti katrs esat piedzīvojis darba nodošanas termiņu. Lielāko daļu no tā, kas jāpabeidz, izdarāt pēdējās divās dienās vai nedēļā, atkarībā no vispārējā apjoma. Bet tas jau nenozīmē, ka nestrādājat. Kamēr uzdevums sēž uz kakla, domas darbība notiek. Tāpat kā Māra Bišofa zīmējumi – nemaksā jau par to rimbultīti, ko viņš ir uzvilcis, bet domu, kā tam ir jāizskatās. Lai aktivizētu domas darbību, jāparāda, ka ir kopsakarība ne tikai starp mažoru un minoru, bet arī to, ka šim mažoram vai minoram ir saistība ar, piemēram, franču revolūciju. Saredzēt pasaules kopsakarības.

AMB: Šeit varētu piebilst to, ka akadēmijā vajadzētu būt ļoti labai, ērtai un interesantai gaisotnei. Man ir gadījies tā, ka laicīgi sāku izstrādāt kursdarbu un četrus mēnešus esmu atdevusi tēmai savu mīlestību un dvēseli. Bet pēc kursa darba prezentācijas – desmit minūtēm – neviens neko nepasaka. Neviens nav darbu izlasījis, visi ir klausījušies tikai desmit minūšu prezentāciju. Vairākas reizes bijusi sajūta, ka tam vienkārši nav jēgas. Es tiešām tik ļoti gribu saņemt atgriezenisko saiti no pedagogiem, kas man ir kā piemērs, bet neviens nav iedziļinājies. Protams, var prezentēt tā, ka viss ir skaidrs, bet tad var arī runāt par slikti uzrakstītu, bet labi prezentētu darbu. Manuprāt, šobrīd Mūzikas akadēmijas pedagogiem studentu intereses nav primāras. Primāri ir realizēties pašiem, jo nevienam brīdī neesmu jutusi, ka akadēmijas muzikologu vidū kāds mani atbalstītu. Es vienmēr esmu ļoti nopietni nodarbojusies ar studijām, gaidījusi iedvesmu un izglītojošus secinājumus par to, ko esmu izdarījusi. Taču to es šobrīd nejutu.

LM: Es tev varu pievienoties. Mana pieredze bakalaura darba aizstāvēšanā bija diezgan traumatiska. Tiešām var runāt par kaut kādu posttraumatiskā stresa sindromu, jo vēl gadu pēc tam, ejot garām akadēmijai, izjūtu nepatīkamu trauksmi.

Pie diplomreferāta strādāju divus gadus, biju tiešām iekšā visā procesā. Par darbu atzinīgi izteicās recenzente Jeļena Ļebedeva, un es pat nezinu, kas notika aizstāvēšanā. Varbūt tās bija pasniedzēju ego cīņas vai katedras vadītājs Jānis Kudiņš izdomāja, ka grib mani kaut kādā veidā iznīcināt, bet visi viņa jautājumi nāca caur ļoti intelektuāli augsti izskaitļotu žults prizmu. Es domāju, kā tā var būt? Tu esi savā *alma mater*, skaistāko mākslu iestādē, tas liekas tik ne-taisnīgi. Žēl arī pašu cilvēku. Vai nu viņi ir nelaimīgi, paši nav pilnvērtīgi realizējušies zinātnē, un tā ķēdīte turpinās. Tas pat nav

stāsts par muzikoloģiju, bet vispār par toksisku vidi, kur it kā notiek tik skaistas mācības. Tā kā atmiņa strādā selektīvi, negatīvajam palaikam mēdz būt spēcīgāks iespajds. Tas varētu būt iemesls, kas jauno paaudzi atgrūž no zinātnes.

AMB: Galvenais, ka ir jau tik interesanti. Bet refleksijas vietā dabū tikai atzīmi. Beigās iedvesmas avoti ir pavisam citi. Un tik daudzi no viņiem nav akadēmijā.

GM: Turpinot personību tēmu, pēdējā laikā no vairākiem cilvēkiem nācies dzirdēt to, ka senāk tik tiešām bija personību laiks. Nu vairs ne. Ne tikai muzikoloģijas katedras ietvaros, bet vispār.

IZ: Domāju, ka visā pasaules vēsturē atradīsit neskaitāmus piemērus tam, ka akadēmiskā vide ir tāda pati kā teātra vide ar savu iekšējo cīņu par varu. Tā ir mākslinieciskās vides problēma un ne tikai. Arī Einšteīnam bija jācīnās par viņa teoriju atzišanu. Bet to nevar izregulēt no augšas. Tā ir kā blakne, kas iet līdzī visam. Nedomāju, ka mūsu laikā bija labāk.

AK: Es arī nedomāju. Es pat neatceros, ka man konservatorijā būtu bijis kāds īsts mentors. Visu laiku bija sajūta, ka es nedaļuju to, ko biju cerējis. Konservatorijā domāju vien par to, kur varētu dabūt grāmatas un uzzināt to, kas mani interesēja. Vienīgais cilvēks, ko izjutu kā labu mentoru, bija Nilss Grīnfelds, bet man viņš nepasniedza nevienu priekšmetu.

IZ: Grīnfeldam bija plašs redzesloks, bet viņš bija šausmīgi pārbiedēts.

AK: Ar plašo redzesloku ir tā, ka mūsu laikmets jau nav ideju laikmets. Šodien liekas, ka patērēšana visu atrisina. Vienīgās idejas skar pareizu dzīvesveidu un klimatu, bet tās idejas, kas kādreiz nodarbināja cilvēkus – kā labāk iekārtot sabiedrību, kā cilvēkam garīgi pilnveidoties –, nu tiek uzskatītas par veciem mītiem, kas ir miruši. Tagad mums vajag tikai faktus. Tie, kas strādā humanitārās zinātnēs, šobrīd ir zināmā strupceļā.

IJ: Grīnfelds bija mans specialitātes pedagogs līdz pat savai nāvei. Pirmajā kursā pie viņa aizgāju un momentā tiku pie ļoti apjomīgas tēmas – Hendeļa ērģeļkoncertiem laikmeta kontekstā. Pēc tam sekoja Marģera Zariņa ērģeļkoncerti, lai vēlāk salīdzinātu šos kontekstus. Aplūkot ne tikai konkrēto mūzikas materiālu, bet to iekļaut arī plašākā skatījumā.

Grīnfelds ļoti rūpīgi mani vadīja konkrētā virzienā, un viņa klātbūtne izpaudās tik dažādos veidos. Kad pirmo reizi viņam atnesu savus rakstus, viņš atbildēja, ka ar šādu rokrakstu es nevarēšu neko uzrakstīt. Toreiz rakstīju ļoti slīpi, bet tagad joprojām rakstu tā, kā ieteica profesors Grīnfelds. Viņš bija milzīga autoritāte, jo es tolaik pārāk neiedziļinājos pēckara perioda un 50.–60. gadu vājprātā, tāpēc man viņš bija brīnišķīga profesora tēls, kas tieši tajā



Arnolds Klotiņš

brīdī strādāja ar mani. Šī sajūta bija pamatīga un iedrošinoša.

Atceros arī lielisku mākslas vēstures kursu pie Aijas Nodievas. To mēs ļoti gaidījām. Arī jūsu pieminētā Jeļena Ļebedeva – tas nebija tikai mūzikas materiāls, bet viss ap to. Pie Lijas Krasinskas pabeidzu savu diplomdarbu par Melngaili un Musorgski, un viņa mani dziļšus dzina uz bibliotēku izpētīt filoloģijas aspektus, lai tos varētu sasaistīt ar Musorgska runas intonāciju atveidi.

Bet patiesībā mani muzikoloģijā ievilināja sirēnu balsis – Ingridas, Arnolda un Guntara Pupas balss – tie bija muzikologi, kas 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā ļoti uzrunājoši un cilvēcīgi stāstīja par mūziku visos iespējamajos medijos. Tas, protams, izriet no tajā ziņā brīnišķīgā laika, dzejas augstā laikmeta Latvijā ar visiem mūsu slavenajiem autoriem. Šis dzejiskums ienāca arī mūzikas kritikā un sazēla ļoti spēcīgi. Es domāju, ka tieši Ingridas, Arnolda un Guntara tekstus pēc tam vēl daudzas desmitgades ir atdarinājuši mūsu muzikologi.

Mēdz būt plaģiātisms mūzikā, bet tikpat labi tas var izpausties arī mūzikas kritikā, pārņemot vēlmi kritikas rakstīt skaistā, dzejiskā valodā, vārdos, kas iziet ārpus mūzikas terminoloģijas. Un nav tik viegli tikt tam pāri un no tā atteikties. Problēma rodas brīdī, kad šie skaistie, puķainie teksti jātulko svešvalodā.

AK: Žurnālā “Māksla” strādāja kinokritiķis Miks (Mihails – G. M.) Savisko. Kad viņam atnesu kādu rakstu, viņš katru ņēma cauri pa vienam teikumam. Tā bija ārkārtīgi laba skola. Nezinu, vai tagad kāds tā dara.

LM: Man ļoti palīdzējusi Edīte Tišsheizere.

IZ: Pēc Arnolda es kļuvi par Mika Savisko mīlo meiteni, katrā “Mākslas” numurā man bija kāds temats. Dažreiz līdz asarām varēju kasīties tad, ja kāds korektors manam

teikumam sajauc ritmu. Nevaru ciest, ja manu trīszilbīgo vārdu aizvieto ar pareizāku divzilbīgo. Viss ritms nojūk un sāk klabēt.

Bet Miks tiešām ļoti labi darija savu darbu. Viņš mēdza teikt: “Ja cilvēks divdesmit gadu vecumā nav revolucionārs, viņam nav sirds, bet ja četrdesmit gadu vecumā nav konservatīvs, tad ir muļķis.” Ja drīkstu atkāpties vienu soli atpakaļ, 20. gadsimts manā uztverē beidzas šobrīd. Mēs tagad esam tajā vietā – jāsaprot, ka vesels laikmets ir pagājis, un viss tagad būs citādi, vai mums tas patīk, vai nē.

AK: Ja kaut ko vispār gribat uzzināt no mums, veiciet, es teiktu, ka ir jādara tā, kā jūs domājat. Kā jūs domājat, tā arī strādājiet. Tas, ko jūs mācāties konservatorijā, ir tikai labs balsts gaitai. Jāstaigā pašam.

GM: Domājot par laikmeta maiņu, 20. gadsimta 80. gados sevi pieteica ‘jaunās muzikoloģijas’ virziens (*new musicology*), kas sakņots jauno tehnoloģiju iesaistē pētniecībā. Tas ir laikmeta jaunpienesums muzikoloģijā. Vai ar laikmeta maiņu tepat ir kādas jomas, kas jau mirušas vai no kā patlaban būtu jāatvadās?

LM: Es studiju laikā saskāros ar, manuprāt, izteiktu padomju laika palieku, kam tiešām ir jāmainās klavierspēles kontekstā. Pirms muzikoloģijas studijām biju apguvusi vijolspēli, tāpēc mana klavierspēles tehnika nebija tik attīstīta, tomēr mans pasniedzējs Jānis Matulis lika spēlēt neskaitāmas partitūras un vienmēr atgādināja, ka muzikologiem Maskavas konservatorijā klavieres ir otra specialitāte. Ja nevari spēlēt labi, esi pilnīgi garām arī kā muzikoloģe.

IJ: Bet manā laikā katrā lekcijā pats iespaidīgākais brīdis bija tad, kad profesors Grīnfelds vai Lija Krasinska sēdās pie klavierēm un ar perfektu klavierspēles tehniku spēlēja simfoniskās partitūras. Jā, tad nebija pieejama *youtube*. Bija tikai šis brīdis, kad skolotājs pie klavierēm tev kaut ko demonstrē – ļoti jaudīgi un ar Maskavas konservatorijas tehniku, kāda man nekad nebija. Es patiešām vilkos astē, un man liekas, ka četrniekus pelnīju tikai tāpēc, ka mācījos profesora Žilinska klasē. Bet klavierspēle bija pilnīgi normāls muzikologa darbarīks, tāpēc es negribētu teikt, ka tas ir kaut kas absolūti nevajadzīgs.

LM: Ne jau nevajadzīgs, bet vienkārši – prioritāšu sadale.

AK: Kas ir miris un ko nevajag atdzīvināt, tas ir uzskats, ka māksla, tai skaitā mūzika, var cilvēku pāraudzināt. Tas ir tas, ko mācīja marksisms un kam ticēja komunistiskā partija, mākslas paceļot līdz idejiski augstam līmenim.

AMB: 20. gadsimta jauninājumi nāca tik ātri, ka cilvēks vienkārši nav spējīgs sekot līdzi. Mums skolā iemāca domāt ļoti konkrētā veidā, balsoties uz klasicisma un romantisma teorijām. Es neteiktu, ka no kaut kā

vajadzētu atteikties, bet ir jārada savveida balanss – mēs nevaram desmit gadus mācīties tikai baroku, klasicismu un romantismu un tad pēdējā gadā kaut ko nedaudz pievilkt no 20. gadsimta mūzikas. Bet tā nav tikai muzikoloģijas problēma.

GM: Uz šī pesimistiskā fona pajautāšu otrādāk – kas šobrīd ir visakūtākais, ko mums kā muzikologiem vajadzētu atrisināt?

AMB: Uzrunāt cilvēkus. Mūzika ir visprežģītākā un elitārākā māksla. Cik ilgi var dzīvot burbulī, kur atrodas tādi cilvēki, kas mūs saprot, jo ir tādi paši? Man šķiet, ka, ja uzrunāsim plašāku auditoriju ar publikācijām un radioraidījumiem, tas uzreiz nenozīmēs līmeņa krišanos. Lai muzikologa profesija turpinātu dzīvot un cilvēki saprastu, kāpēc tā ir vajadzīga, ir jāuzrunā cilvēki un jāparāda, ko mēs darām. Citādi Mūzikas akadēmijas Zinātniskās pētniecības centrā top darbi, kas paliek bibliotēkās, bet nekur tālāk neizskan un cilvēkiem nav pieejami.

AK: Man liekas, ka, lai gan jaunradē visi stili šobrīd tiek jaukti, svarīgi atgādināt, ka katram stilam tomēr ir savs vēstījums. Viens un tas pats līdzeklis vienā stilā nozīmē vienu, bet otrā – pavisam ko citu.

IZ: Jā, bet vai pēc postmodernistu laikmeta tos ir iespējams formulēt? Kāds stils ir Andrim Dzenītim?



Lauma Malnace

LM: Bet tad mēs atkal ejam tajā kastīšu jomā, kur gribam kategorizēt katru lietu. Tas izaicina mūs pašus, jo nevaram vadīties pēc vecajiem principiem.

AMB: Prātam ir vēl vairāk jāizplešas, lai saprastu to, kas notiek mūsdienās. Ja centīsimies paņemt kastītes no vēstures un ielikt tās mūsdienās, sistēma uzkārsies. Tāpēc pašiem cilvēkiem jāmainās, bet, protams, ir izvēle – vai to vēlies vai nē.

IZ: Pasaule parāda jaunas sakarības, kādas līdz šim vēl nav bijušas.

IJ: Man sāpīgu diskomforta sajūtu rada jūsu stāsti par pieredzēto Mūzikas akadēmijā. Negribētos fantazēt, kādi varētu būt tamlīdzīgu izjūtu iemesli, tomēr ļoti gribētos, lai visi pārpratumi tiktu atrisināti. Jo – neskatoties uz dažnedažādo blakusdienestu atraktivitāti un nozīmi, es tieši pētniecības darbu – to, kura metodoloģiju jums pašreiz akadēmijā māca, – uzskatu par īpaši svarīgu. Par muzikologa virsuzdevumu. Galvenokārt jau tāpēc, ka tikai tā var tapt patiešām jauni un fundamentāli stāsti par latviešu mūziku. Tikai tā var godprātīgi aizpildīt visus baltos plankumus.

Un ļoti gribētos, lai tikt pāri šībrīža problēmām palīdz apziņa, ka jūs jau tagad darāt ļoti vērtīgu un skaistu darbu. Skolās, LR3 "Klasika", tepat "Mūzikas Saulē".

Svarīgi saprast, ka muzikoloģija ir un būs ļoti dažāda, tomēr visi tās veidi ir vienlīdz svarīgi. Muzikoloģija atšķiras gan pēc tradīcijām, gan pēc finansējuma veida – mūzikas zinātne Vācijā ir ļoti atšķirīga no mūzikas zinātnes Amerikas Savienotajās Valstīs. Un liels atklājums man bija brīnišķīga Dienvidāfrikas mūzikas sekcija starptautiskā muzikologu konferencē Gēteborgā. Manā mūžā pats interesantākais priekšlasījums bija toreiz, kad muzikologs no Dienvidāfrikas fantastiski stāstīja par Riharda Štrausa vēlinājām operām, ģērbies bavāriešu tautastērpā. Tas bija tāds cirks, ka otrreiz neko tādu neesmu pieredzējis. Bet lekcija bija ārkārtīgi interesanta un profesionāla, komplekts – neaizmirstams.

LM: Kā apļveida kompozīcijā vēlreiz gribētu uzsvērt komunikatīvo aspektu. Tiltu būvēšana ir ārkārtīgi svarīga. Man daudz sanāk atrasties mūziķu vidē, un bieži vien saskaros ar viņu uzskatu par to, ka muzikologi šķiet tāli, bet mums jābūt sadarbībā vienam ar otru.

AMB: Starp citu, man arī ir smieklīgs stāsts. Reiz Mūzikas akadēmijā kursabiedri, orķestra diriģenti, mani iepazīstināja ar instrumentālspeles studentiem. Mēs sarunājāmies, un viņi man jautāja: "Ko tu mācies?" Es atbildēju: "Muzikoloģiju." – "Bet kā – tu taču esi tik forša!" Kaut kā par muzikologiem radies priekšstats, ka viņi visi sēž cellē un neko citu nedara. Tieši komunikācija mainītu šo priekšstatu.

IJ: Mums tā nebija, tā ir jauno laiku problēma.

AK: Bet arī daudzi atskaņotājmākslinieki ļoti labi runā par mūziku. Tā ka muzikologs nav nekāds briesmonis. Un pārējie nav nekādi atpalcieji.

IJ: Tas viss nāk ar praksi, tāpēc muzikologam prakse ir ļoti vajadzīga.

IZ: Es desmit gadu strādāju par docenti Mūzikas akadēmijā. Teikšu godīgi – visi cilvēki principā ir slinki. Varbūt Arnolds nav. Ja kaut ko gribēsiet zināt, ir vienkārši jāspiež ārā no pasniedzējiem. Vajag komunicēt un izdabūt. Izspiest kā citronus.



Gunda Mīkelsone

GM: Jau vairākus gadus Mārtiņš Boiko un tagad arī Ilze Šarkovska-Liepiņa pauž pamatotas bažas par to, ka samazinās muzikoloģijas studentu skaits. Vai noslēgumā varētu jūs aicināt teikt kādu iedrošinoši aicinošu vārdu jaunam cilvēkam, kas domā, bet nevar izšķirties par muzikologa profesiju?

IZ: Varbūt, ja muzikoloģija būtu universitātes sastāvdaļa kopā ar dažiem kursiem mūzikas akadēmijā ar citām grupām, tā būtu izeja. Turēt atsevišķu nodaļu, kurā ir viens vai divi studenti, nav reāli. Lai gan – jo mazāk cilvēku, jo augstāka kvalitāte.

AMB: Muzikoloģija ir fantastiska lieta, pret ko jūtu milzīgu mīlestību. Jaunajiem varu pateikt – tad, kad esi muzikologs, vari kā zivs peldēt ūdenī pretī jebkurai straumei, kuru izvēlies. Ja interesē mūzikas teorija un vēsture, un ir vēlme padziļinātāk to mācīties, es tiešām ieteiktu stāties Mūzikas akadēmijā. Varbūt kādam nepatiks programma, varbūt tieši otrādi, bet akadēmija man ir devusi zināšanas, lai ārpus tās es varētu darīt visu, ko vēlos. Tas ir arī tas, ko Arnolds Klotiņš pirms brīža pieminēja – ņemiet par pamatu akadēmiju, bet dariet pēc savas sirds patikas.

AK: Man arī liekas, ka izšķiroša nozīme ir mūzikas vidusskolas apmācībai. Bet šodien arī filologi nevar īsti nokomplektēt savas rindas. Un tam par iemeslu kalpo zināms ideju un domāšanas izsīkums.

AMB: Un arī iesēšanās – ja iesēdies vienā profesijā un neesi gatavs attīstīties. Vienas skolotājas piemērs – viņa katru gadu māca vienu un to pašu pēc klades, un katru gadu skolēni šīs klades salīdzina – tās ir vienādas vārds vārdā. Tad, protams, nenotiek attīstība arī iekšēji skolā. Bet ja katru gadu notiek kaut kāds mutuļojums, cilvēks pats kļūst par iedvesmu. Varbūt

jaunajiem pietrūkst iedvesmas un domas – es vēlētos būt tāds kā viņš! Lai gan pēdējos gados tas sāk mainīties. Mēs ar Gundu strādājam skolā, un skolēni nereti nāk klāt un saka paldies. Patiesi var just, ka viņi iedvesmojas.

IJ: Kāpēc nākt uz muzikologiem? Visa mūža garumā ir nodrošināts atklāšanas priekš. Visu mūziku nekad nebūs iespējams izzināt līdz galam. Interesanta dzīve garantēta.

IZ: Mums Dārziņskolā mākslas vēsturi pasniedza Aivars Kalve. Un pretstatā jums man muzikoloģija nekad nebija lielā aizraušānās, es tolaik mācījos komponistos. Kad pienāca skolas beigas, es Kalvem atklāju plānus studēt mākslas vēsturi. Viņš atbildēja: "Mākslas vēsturi mūsu akadēmijā nav vērts studēt. Visu, ko jūs vēlaties zināt, var izlasīt grāmatās. Pabeidziet līdz galam to, ko esat iesākusi, jo tas ir vērtīgi. Muzikoloģiju jūs nevarat izlasīt grāmatā. Bet tad, ja vēl gribēsiet, brauciet uz Pēterburgu." Viņš mani pārliecināja.

To es saku tādēļ, ka jums ir pilnīga taisnība – muzikoloģija ir daudz plašāka, nekā varētu likties. Tai apakšā ir sistēma, par ko mēs jau sākām runājām, bet, no otras puses, ir ārkārtīgi plaša izeja uz jebkuru citu zinātņu. Un vēlreiz saku – nav neviena muzikologa-bezdarbnieka. Tā ir brīnišķīga profesija. Es esmu darījusi tik daudz lietas dzīvē. Tas viss, pateicoties šim pamatam. Bet pašam jāgrib un ļoti daudz jāmācās. Pat nevis jāmācās, bet jāinteresējas. Jūsu pašu radošā un dzīvā interese būs tā, kas noteiks, vai jums tas ko dos, vai nē. Un tas piederēs tikai jums, nevis kādam citam.

LM: Manuprāt, muzikoloģija ir tāda brīnišķīga joma, kas zinātkāriem cilvēkiem var piedāvāt izziņu un radošo veikumu visa mūža garumā. Visa radītā mūzika ir nemītīgs process, kas nekad nesasnies griestus. Tu visu laiku esi ceļā uz patiesības atklāšanu un nekad nenonāc līdz galam. Tas rada nemītīgo kāri izzināt vēl. Lai arī cik bijušas sāpīgas pieredzes, muzikologa bāze noder arī citās dzīves jomās – kā domāt sistemātiskāk, redzēt kontekstu, paskatīties, kas lācītim vēderā. Ja cilvēkam ir degsme kaut ko izzināt, šī joma uz visām debespusēm piedāvā darbības jomas.

AK: Kāds varētu būt šis sarunas nosaukums?

IZ: Kad mēs ar Arnoldu strādājām Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta Teātra, mūzikas un kino sektorā, kopā bijām bariņš zinātnieku, un reiz Lilija Dzene par mani teica: "Ingrīda negrib strādāt, viņa grib dzīvot." Un es domāju – jā, tiešām, es gribu dzīvot! Un tieši muzikoloģija man ir devusi ļoti daudz dzīves garšas visā, ko es daru. Tā ir saskarsme ar dzīvām mākslas norisēm. Arnolds gan vienmēr gribēja strādāt. Tāpēc viņš tik daudz ir izdarījis. 🌟

Muzikoloģijas praktiskā puse

Anete Ašmane

Kas ir muzikologs? Jautājums, kuru, strādājot pie šī laidiena, daudz nācies dzirdēt, apdomāt un apspriest visupirms jau iekšēji ar sevi. Akadēmiski skatoties, muzikologs ir mūzikas zinātnieks. Tātad nodarbojas ar nopietnu pētniecību, akadēmiskām publikācijām, zinātnes problēmjautājumu risināšanu un atbilžu meklēšanu. Viss, punkts. Tomēr reālā dzīve prasa iziet ārpus teorijām, arhīviem, enciklopēdijām un vārdnīcām. Muzikologi ir presē, radio, televīzijā, profesionālos mūzikas kolektīvos un iestādēs, koncertorganizācijās, izglītības jomā, nevalstiskajā sektorā, valsts un pašvaldību ierēdniecībā, uz skatuves un aiz tās, ēterā un aizkadrā. Iespējas ir plašas, atliek tikai izvēlēties sev tuvāko un saistošāko. Šajā visā uzskaitījumā muzikoloģija kā drošs un stabils pamats dod bāzi – kā zināšanu, tā domas vēriena, dziļuma un skaidrības. To apliecina arī piecas dāmas – pēc izglītības muzikoloģes, ikdienā katra savā jomā, bet ar saikni mūzikā un kultūrā. Lai citai reizei paliek diskusija klātienē, kas noteikti izvērstos par interesantu atziņu, pieredzes un viedokļu apmaiņu. Šoreiz dāmu personīgie viedokļi par muzikoloģijas nozari un tās praktisko, ikdienā pielietojamo pusi.

Gunda VAIVODE

Latvijas Radio 3 “Klasika” direktore, iepriekš – avīzes “Opera” galvenā redaktore, publikāciju autore vairākos kultūras izdevumos. Veidojusi mūzikas raidījumus LTV un kultūras pasākumu scenārijus, darbojusies Lielās mūzikas balvas un “Kilograms kultūras” žūrijā, vadījusi koncertus un LMB ceremonijas.

Ieva ROZENTĀLE

Kopš 2013. gada vada LTV Kultūras redakciju. Dibinājusi žurnālu “Mūzikas Saule”, bijusi tā galvenā redaktore līdz 2005. gada jūlijam. “Kilograms kultūras” un LMB žūrijas dalībniece.

Baiba KURPNIECE

Sinfonietta Rīga mākslinieciskā producente, “Rudens kamerģimnāzijas festivāla” mākslinieciskā vadītāja. Bijusi “Rīgas kamerģimnāzijas” un Rīgas Festivāla orķestra direktore, viena no jaunās mūzikas festivāla “Arēna” idejas autorēm. Kopš 1999. gada JVLMA lektore.

Dace BLUĶE

13. Saeimas deputāte no apvienības “Attīstībai/Par!”, nodibinājuma *Via cultura* valdes priekšsēdētāja. Bijusi Latvijas Radošo savienību padomes un Latvijas Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja, Liepājas Kultūras pārvaldes kultūrpolitikas nodaļas vadītāja, Liepājas Simfoniskā orķestra izpilddirektore. Lasa lekcijas Liepājas Universitātē.

Inga VASIĻJEVA

Kultūras ministra Naura Puntuļa padomniece sabiedrisko attiecību jautājumos. Bijusi Latvijas Nacionālās operas sabiedrisko attiecību vadītāja, viņas pārziņā arī vairāku Vispārējo un Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētku, festivāla “Rīga Jūrmalā” un citu pasākumu sabiedriskās attiecības.

KĀPĒC MUZIKOLOĢIJA? PRIEKŠSTATI UN RĒĻITĀTE

GV: Viss sākas ar ģimeni. Mammai, kā jau skolotājai, mājās bija klavieres. Uz manu sesto dzimšanas dienu vecāki uzdāvināja tādu brūnu nošu mapi ar rokturišiem. Tēvs ķircināja, ka es ar garu šlepi staigāšot pa skatuvi. Skaidrs, ka nākamais solis bija Tukuma bērnu mūzikas skola. Pa starpām jau sāku savu mediju praksi. Pirmajā klasē ieguvu 1. vietu televīzijas konkursā “Ko tu proti?”, bet nedaudz vēlāk sāku darboties skolas radio. Ar solfedžo un dziedāšanu vienmēr esmu bijusi draugos, tāpēc teorijas nodaļa Mediņos sekoja kā loģisks turpinājums.

Palaimējies ar līdzcilvēkiem, kuri pratuši motivēt un kādā brīdī uzvirzīt uz sliedēm, jo, kā jau katram, arī man bija tiņa periods, kad mūziku taisījos mest pie malas. Bet pilnīgi noteikti mani vilināja Rīga – liela pilsēta, teātri, koncerti. Toreiz mani priekšstati



Gunda Vaivode

par muzikologiem lielākoties bija kā par gudriem pilsoņiem, kas urbjas pa arhīviem, raksta grāmatas, kas mums obligāti jāizlasa, stērķelētās frizūrās un audzinošās intonācijās vada pasākumus un koncertus. Kad 90. gadu vidū pati sāku ar to nodarboties, tad šķita, ka kaut ko mainu tajā visā.

IR: Mana bērnība pagāja Alūksnes mūzikas skolas klavieru klasē pie podiņu krāsns līdzās mammai, kas mācīja bērniem spēlēt klavieres. Vai arī neskaitāmos kora mēģinājumos – tētis bija kordirigents, māsa tāpat. Man nebija jāizdara nekāda izvēle, bija tikai dabiski, ka izvēlējos studēt mūziku. Bija lieliska dzirde, tādēļ solfedžo skolotāja toreiz neko daudz neprasiņa, ātri uzrakstīju diktātu un varēju doties laukā no klases. Mūzika bija vieglākais, ko varēju darīt, jo viss patika, padevās viegli un nesagādāja grūtības. Būtu studējusi klavierspēli, bet, tā kā man ir pārāk mazas rokas, saprātīgāk bija izvēlēties teoriju, tādēļ pēc mūzikas skolas pabeigšanas devos uz mūzikas teorijas nodaļu Mediņos. Pēc tam viss notika loģiskā secībā: Mediņi, konservatorija, maģistrantūra. Vēlāk reālā dzīve aizveda uz televīziju, tādēļ bija jāpieķer klāt kultūrmenedžments un jāielaužas starptautiskā apritē.

BK: Izvēlējos studēt muzikoloģiju, lielā mērā pateicoties maniem skolotājiem Liepājas mūzikas vidusskolā – Lienei Šteinbergai, Aijai Engelmanei un Maijai Ķēniņai. No vienas puses, mūzikas skolas vide bija rosinoša, no otras puses, mani vienmēr interesējis, kas notiek dzīvajā mūzikas procesā, koncertos, tas, ko varēja lasīt par mūziku, redzēt televīzijā, dzirdēt radio. Mani interesēja personības, kas to darīja, un kādā brīdī radās domas, ka arī es ar ko tādu nākotnē varētu nodarboties. Tā es gāju uz Mūzikas akadēmiju un stājos muzikoloģijas katedrā. Tas, ko tur sagaidīju, lielā mērā bija tas, kam biju gatavojusies, lai gan iesākumā bija stress par teorētiskajām disciplinām. Atceros vienu no pirmajām lekcijām pie profesora Kārklīņa, kur viņš izteica frāzi “slāņu stratifikācija ar papildus konstruktīvo elementu” – tajā brīdī likās, ka varbūt šī tomēr nav mana īstā vieta. Bet tas bija tikai pirmā mirkļa izbilis, kas, sākot lasīt teorētisku literatūru, pazuda.

DB: Priekšstats par muzikoloģijas nozari, uzsākot studijas, man bija samērā precīzs. 14 gadu vecumā pieņēmu ļoti apzinātu lēmumu, ka mūziku izvēlēšos par savu profesiju, un iestājos Emīļa Melngaiļa Liepājas mūzikas vidusskolas mūzikas teorijas nodaļā. Man ļoti paveicās ar lieliskiem specialitātes skolotājiem Miervaldi Ziemeli, Aiju un Agri Engelmaņiem, pateicoties kuriem iemācījos milēt ļoti dažādu mūziku. Man pat nebija citu domu, kā vien turpināt studijas Mūzikas akadēmijā. Saņēmu ļoti labu ceļamaizi. Uzsākot studijas, viņi visi bija manā priekšā – Oļģerts Grāvītis, Lija Kra-

sinska, Ludvigs Kārklīņš, Pēteris Plakidis, Ilma Grauzdiņa. Bija tikai jāspēj to visu ņemt pretī un apgūt.

IV: Esmu Rēzeknes mūzikas vidusskolas 90. gadu sākuma produkts. Skolotāju Ludmilas Fiļipenko un Ineses Pāvules iespaidā bija pilnīgi skaidrs, ka nākamajai ceļa pieturai jābūt Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Nelielgšos – kā vidusskolniecei priekšstats par to, kas ir muzikoloģija, toreiz bija visai miglains, jā, varētu teikt – bērnišķīgi romantizēts, dziļā mūzikas mīlestībā sakņots. Mūzikas akadēmija ieviesa būtiskus pagriezienus šajā izpratnē, bet turpmākā profesionālā dzīve, kas šķietami attāli, bet dažbrīd ļoti cieši bijusi un ir saistīta ar iegūto izglītību, nu viesusi pilnīgu skaidrību.

STUDIJU LAIKA ATMIŅAS

GV: Tie ir Konservatorijas pasniedzēji – spilgtas personības: Kārklīņš, Grāvītis, Skulte, Dambis, Torgāns, Karlsons... Pa koridoriem zibināja Kokari, lēni pastaigājās Ivanovs, mazliet ātrāk Žilinskis. Kur tad vēl instrumentālisti un vokālisti! Bet par kondženi irgojās arī, ka tā ir Sporta akadēmija ar mūzikas novirzienu, jo katrs students zināja, ko nozīmē basketbols un vēdera presītes stūra zālē un kross vai slēpošana Mežaparkā.

Ne mazāk prasīgs bija vācu valodas skolotājs Rūve Šmits, kurš uz katru stundu lika iekalt desmitiem jaunu vārdu. Tas darbojās un vēlāk ļoti noderēja. Vācu valoda man padevās, ko nevaru teikt par obligātajām klavierēm. Laikam no lielām šausmām man izdzisis gala eksāmena fails. Brīžiem pat uznāk šaubas, vai maz esmu to nokārtojusi.

Toties mums bija fantastiska iespēja dziedāt komponistu un muzikologu kamerkorī, ko vadīja Juris Kļaviņš un kurā mēs izmēģinājām studentu jaundarbus – arī pirmās Artura Maskata, Jāņa Lūsēna, Egila Straumes kompozīcijas. Ar šo kori iesvētījām atjaunotās Rundāles pils Balto zāli.

Tādas lielas sadzīviskas burzīšanās muzikoloģijas nodaļā nekad nav bijis. Tā kā jau otrajā kursā apprecējos, man sākās paralēlā dzīve, kas lielā mērā bija saistīta ar populāro mūziku. Tā gan toreiz bija ļoti labā līmenī.

IR: Es tiešām izbaudīju lekcijas. Spilgtākais bija profesora Jāņa Torgāna ārzemju mūzikas kurss, varēja just, ka viņš runā pēc būtības, pēc gara, nevis burta, kas bieži vien ir raksturīgi racionāli domājošiem, askētiskiem zinātniekiem. Man konservatorijā patika teju visas nodarbības, izņemot Ludviga Kārklīņa individuālās harmonijas stundas, kas uzdzina šermuļus. Labāku formas skolotāju par Jeļenu Ļebedevu nevaru iedomāties. Georgs Pelēcis prata iedvest mīlestību pret fūgām. Atmiņā ir Oļģerta Grāvīša spilgtie, tēvišķie latviešu mūzikas

vēstures stāsti, vēlāk Līgas Jakovickas enerģiski pozitīvā pieeja. Man patika arī esejiskās mūsdienu mūzikas nodarbības pie Ingridas Zemzares, atmiņā iesēdusies viņas kaismīgā lekcija par Džonu Keidžu un līdzī atstieptais fotoalbums par Ņujorkas jumiem... Vai Borisa Avrameca austrumu mūzikas stāsti kā no citas pasaules. Mīlē-



Baiba Kurpniece

ju savus profesorus un nereti domāju – ja varētu to izdzīvot vēlreiz, izietu tos lekciju kursus atkal. Šīs lekcijas man bija kā tikko atvērušās robežas 90. gadu sākumā.

BK: Man bija laime mācīties pie profesoriem, kas bija personības. Viņi bija talantīgi pedagogi un cilvēki ar ļoti spēcīgu iekšējo strāvojumu, kas iedvesmoja. Mans specialitātes profesors, erudītais un dzīvesgudrais Ludvigs Kārklīņš, profesore Jeļena Ļebedeva un viņas spēja ar milzīgu aizrautību izskaidrot vissarežģītākos mūzikas formas konstruktus tā, ka šķiet – nekā interesantāka par mūzikas formu pasaulē nav. Viņas smalkjūtīgā, mīlestības un cieņas pilnā pieeja pret ikvienu studentu, kā arī spēja iedot domas skaidrību. Protams, arī profesors Jānis Torgāns, kura lekcijas bija ļoti mākslinieciskas, viņš mācēja izveidot lekcijas dramaturģiju tā, lai nezustu uzmanība arī komplicētas informācijas gūzmā.

Mana un studiju biedru interese bija laikmetīgā mūzika, mēs aizgūtnēm ķērām un pētījām jaunās partitūras, klausījāmies, lasījām. Tolaik tas viss kļuva pieejams. Tajā visā pakāpeniski un organiski nonācām pie idejas, ka vajadzētu izveidot Latvijas Jaunās mūzikas asociāciju, kas būtu platforma, kur diskutēt, apmainīties viedokļiem, ar laikmetīgo mūziku iepazīstināt plašāku auditoriju. To dibinājām kopā ar Daci Bluķi un Ilzi Deksnī, Rolandu Kronlaku, Andri Dzenīti, vairākiem atskaņotājmākslinie-

kiem. Kaut kādā ziņā ietekmējāmie no Somijas apvienības "Auisis valā". Darbošanās asociācijā ļāva pārbaudīt savas spējas un spēkus organizēšanā, ko apgūt tolaik nevarēja nevienā skolā.

DB: Tās sajūtas un atmosfēru, kas valdīja sabiedrībā un Mūzikas akadēmijā 90. gadu sākumā, nevar ne īsti restaurēt, ne atgriezt. Tas bija arī pārmaiņu laiks izglītībā, galvenokārt izglītības saturā. Atceros, ka kopā ar studiju biedriem protestējām pret novecojušu un pārāk padomisku saturu atsevišķos studiju kursus, pieprasījām, lai tas būtu mūsdienīgs, moderns un laikam atbilstošs. Rektors Juris Karlsons tādā ziņā bija elastīgs un teica – ja atradīsies zināms skaits vēl gribētāju, tad varēs tādu kursu noorganizēt. Atceros, ka meklēju domubiedrus, kas būtu gatavi pie izcilās Aijas Nodievas studēt mākslas vēsturi. Tā mēs tikām pie ekskluzīviem kursiem gan latviešu, gan Rietumeiropas mākslas vēsturē, tāpat atceros, ka meklēju angļu valodas grupai studiju biedrus. Tas, ka jaunajā valsts sistēmā vēl daudz kas nebija sakārtots kā šodien, deva arī lielas iespējas.

Manā studiju laikā Latvijā parādījās pirmās iespējas saņemt finansējumu konkursa kārtībā. Tas mums – grupiņai studentu, topošiem muzikologiem un komponistiem – deva iespēju doties izzinošos pieredzes braucienos uz laikmetīgās mūzikas festivāliem "Varšavas rudens" Polijā un "Gaida" Lietuvā. Joprojām spilgti atmiņā ir tikšanās reize ar leģendāro amerikāņu komponistu Stīvu Reiņu Varšavā. Toreiz šķita, ka Latvijā tāda mēroga pasaules mūzikas leģendas tik drīz vēl sastopamas nebūs.

IV: Vispirms tas ir pats konkurss, stājoties Mūzikas akadēmijā. Šķiet, mēs bijām pēdējais kurss, kas piedzīvoja reālu konkurenci uz vienu vietu. Šos uztraukumus, koncentrēšanos, pirmo saskaršanos ar dižajiem Skolotājiem aizmirst nevar joprojām. Spilgtāko atmiņu kaleidoskopā ir gan profesors Jānis Torgāns – neaizsniadzama virsotne, Everests –, gan allaž jauneklīgā azarta pilnās Oļģerta Grāviša lekcijas un neaizmirstamie eksāmeni pie viņa, gan Ilmas Grauzdiņas mākslinieciskums un krampis reizē, gan harmonijas pasniedzējas Ineses Lūsiņas lieliskās improvizācijas, gan Georga Pelēča polifonijas stundas un viņa dzēlieni, satiekot akadēmijas gaitēnos studenti bastotāju, un, protams, studiju iespējas, kas bija "jānoķer aiz astes", lai nonāktu tur, kur pat nebiju sapņojusi būt.

PRAKTISKĀ MUZIKOLOGĪJA – NEJAUŠĪBA VAI APZINĀTA IZVĒLE?

GV: Mans specialitātes pasniedzējs Ludvigs Kārklīšs jau pašā sākumā saprata, ka mani jāvirza pa mediju ceļu. Jau vienā no pirmajām stundām viņš man uzdeva recenzēt pūtēju orķestra "Rīga" koncertu

"Rīgas Balsi" un "Padomju Jaunatnē" uzrakstīt par muzikologu izbraucieni uz Žilinska dzimto Sauku. Jau trešajā kursā sāku pierādīt Latvijas Radio Mūzikas redakcijā un "Klasika" strādāju joprojām.

Pa vidu bijuši dažādi sānsoli: gana lielu periodu ik nedēļu rakstīju anonsejošus rakstus un lielas intervijas pa visu atvērumu jaunveidotajai avīzei "Labrīt". Kad atjaunoja Operu, Ivars Bērziņš uzaicināja mani veidot un vadīt ikmēneša avīzi "Opera". No pirmā pompozā numura līdz pēdējam krāsainajam izdevumam tika noiets interesants ceļš. Kopā ar mākslinieku Henrihu Vorkalu maketējām Preses namā pa vēliem vakariem un naktīm, teksti no rokkrastiem tika pārrakstīti uz mašīnas. Bet fonā bija aizraujoša dzīve Operas namā, skatoties izrādes, tiekoties ar māksliniekiem.

Savā veidā šis iegūtās zināšanas pārceļoja uz televīzijas raidījumiem, kur veidoju sīžetus, intervijas, izrāžu stāstus. Kopā ar Dailu Liepu veidojām raidījumu "Mūzikas laiks LNO", ar Guntaru Pupu strādājām pie cikla "Eiropas muzikālās pilsētas", pirms kura klātienē izkrustojām Venēciju, Milānu, Romu un citas Itālijas pērles.

Vesela epopeja – deviņi gadi – manā muzikoloģes biogrāfijā ir Lielās mūzikas balvas scenāriju veidošana un pasākumu vadīšana, kas man sagādājusi vienu no lielākajiem gandarījumiem. Pat ja tiešas korelācijas ar muzikoloģijas klasisko izpratni tur nebija, taču bez šīm zināšanām strādāt nebūtu iespējams. Gribētos cerēt, ka šī ceremonija arī turpmāk paliktu viena no nedaudzajām, kurā iztieks bez salkaniem šova elementiem, priecējot ar saturu pēc būtības.

IR: 90. gadu sākumā man radās iespēja strādāt Latvijas Televīzijā, jo raidījuma "Mūzikas ziņas" iepriekšējā vadītāja Dace



Ieva Rozentāle

Vilsons devās bērna kopšanas atvaļinājumā. Darbs izrādījās tik aizraujošs, ka drīz kļuva par dzīvesveidu. Filmēšanas, intervijas, neskatāmas tikšanās ar dažādiem cilvēkiem kaut kādā veidā jaunībā formēja manus uzskatus. Sākotnēji tā bija nejausība, bet pēc tam apzināti meklēju iespējas darīt kaut ko, kas saistīts ar klasisko mūziku un televīziju. Televīzijas koncertierakstu veidošana, redaktora darbs, mūzikas žurnālistika, kas vēlāk pārtapa kultūras žurnālistikā. Atceros, ka pirmie gadi televīzijā bija kā 24 stundu darba laiks. Mēs visu laiku domājām par raidījumiem, par ierakstiem. Pēc filmēšanām un materiāla noskatīšanās devāmies uz kādu kafējnicu vai klubu un domājām, kā un ko tālāk atstāt, kā veidot raidījumiem stāstus.

Man šķita, ka zinātne ir papirdarbs, lai gan ļoti mīlēju savu "hobiju" darbu mūzikas bibliotēkā "Tilts", man patika ieskatīties vecās grāmatās un partitūrās.

BK: Ņemot vērā darbošanos Jaunās mūzikas asociācijā, Ilze Grudule mani ieteica Normundam Šnē, kad viņš meklēja direktoru "Rīgas kameramūziķiem". Tolaik man bija absolūti margināls priekšstats par to, kas mani sagaida, bet es tam ļāvos, jo tas šķita ļoti interesanti un dinamiski. Tā nebija apzināta bēgšana no muzikoloģijas tādā klasiskā izpratnē, bet šī nejausība noteica manas tālākās izvēles. "Rīgas kameramūziķiem" vēlāk pievienojās Rīgas Festivāla orķestris, pēc tam bija "Arēna", tad *Sinfonietta Rīga* un "Rudens kameramūzikas festivāls".

DB: Drīzāk likumsakarība dotajā vietā, laikā un situācijā. Pētniecība, vēsture, socioloģija, cilvēku izvēle patērēt tādu vai citādu kultūru, līdzdarboties kādās radošās aktivitātēs un procesos vai vērot tos no malas – tie ir jautājumi, kas man vienmēr bijuši aktuāli. Strādājot Liepājas Simfoniskajā orķestrī, līdzās tiešajiem darba pienākumiem man patika vērot, kas ir tie cilvēki, kas nāk uz mūsu koncertiem. Kāpēc vieni koncerti tiek izpārdoti ātri, bet citi klausītājus maz interesē. Kāpēc vienu un to pašu solistu vienā gadalaikā publika nāk klausīties, bet citā nē. Kāpēc viena koncertvieta šķiet pievilcīgāka, bet otra mazāk interesanta, pat ja izcili mūziķi tur atskaņo lieliskus skaņdarbus. Man šķita, ka tā ir tēma, ko vērts pētīt dziļāk. Tā es nonācu līdz studijām Kultūras akadēmijas doktorantūrā. Izvēlējot pētīt simfoniskā orķestra vietu un lomu kultūrvidē.

Tas, ka mani profesionālie ceļi tomēr nav veduši zinātnes virzienā, lielā mērā saistīts ar mūsu zinātnes un doktorantūras studiju finansēšanas sistēmu. Manis izvēlētā doktorantūras programma bija maksas studijas. Lai izdzīvotu, paralēli vajadzēja strādāt. Prasības pēc zinātniskām publikācijām un to aprobēšanas konferencēs arī ir par maksu, un tam bija jānopelna. Esmu

pārliecināta, ka pilnvērtīgas doktorantūras studijas pašas par sevi jau ir pilnas slozdes darbs, un to ir ļoti grūti savienot ar ienākumu gūšanu citās darbavietās. Tā es piepūlējies tiem, kas pabeiguši pilnu doktorantūras programmu, nokārtojuši eksāmenus, bet nav tikuši līdz zinātniskā darba aizstāvēšanai.

IV: Mans studiju laiks bija 90. gadu vidus un beigas – laiks, kad studentam no provinces strādāt paralēli mācībām un piepelnīt pāris desmitus latu mēnesī bija vienīgā izdzīvošanas stratēģija. Tāda bija arī manējā – visus studiju gadus tā bija pedagogija, pēc tam pievienojās darbs Operā utt. Un jau maģistrantūras otrā semestra beigās bija skaidrs, ka mūziku savā dzīvē vēlos atstāt tajā teritorijā, kur dominē aizrautība, sajūsma, nejausības un piedzīvojuma elements, prieks par dzirdēto, nevis spēja to uztvert caur zinātnes, akadēmiskās pieejas prizmu.

VAI PAREIZĀ IZVĒLE?

GV: Šo soli nekad neesmu nožēlojusi. Pateicoties šai izvēlei, nokļuvu lieliskā darbavietā un tālāk jau satikos ar cilvēkiem, kam ir milzu loma ne tikai manā personiskajā pieredzē, bet arī pasaules kultūrā. Kad atvērās robežas, mēs pasaulei bijām ļoti interesanti. Bet nekas jau nenotika tik vienkārši. Mūziķiem vajadzēja pierādīt savu varēšanu gan producentiem, gan klausītājiem. Un arī man vajadzēja investēt gan laiku, gan līdzekļus, lai šo radošo pieredzi uzkrātu un veidotu profesionālās attiecības. Līdzko Latvija iekļāvās Eiropas sistēmā (1993. gadā), arī tā bija sava veida brīvbiļete kontaktiem, kas bija svarīgi, lai uzaudzētu kapacitāti klasiskās mūzikas kanāla izveidošanai sabiedriskajā medijā. Tas notika 1996. gada 1. janvārī. Un tas jau ir garš un skaists stāsts, kurā ar kolēģiem no nulles esam izveidojuši bagātīgu kultūras kanālu.

IR: Es nevarētu būt tur, kur esmu, ja nebūtu studējusi muzikoloģiju. Darbojos EBU (*European Broadcasting Union*, Eiropas Raidorganizāciju apvienība) Mūzikas un dejas ekspertu grupā. Liela daļa televīziju programmas balstās uz kultūras un mūzikas programmām – mākslinieku izvēle, koncertieraksti, mūzikas un dejas projekti ir ļoti pateicīgs materiāls raidīšanai gan lineārajā televīzijā, gan dažādās digitālajās platformās. Mūzikas un kultūras redakciju vadītājiem Eiropas sabiedriskajās televīzijās lielākoties ir mūzikas izglītība, tie ir cilvēki, kas pārzina šīs jomas nianšes. Mēs saprotam, par ko runājam, kad satiekamies.

Kad pirmo reizi nokļuvu šajā vidē, biju pārsteigta, jo līdz tam šķita, ka esmu viena tāda jocīga, kas tik ļoti mīl klasisko mūziku un reizē audiovizuālās mākslas – televīziju un kino. Latvijā ar šīm interesēm jutos sa-

mērā vientuļa dīvaine, bet, kad pirmoreiz aizbraucu uz starptautisko televīzijas un kultūras filmu festivālu “Zelta Prāga”, sapratu – ak, Dievs, te – pa vienam, diviem vai vēl vairāk – gandrīz no katras Eiropas valsts tieši ar tādām pašām interesēm – mūzika un televīzija. Kopš tā brīža man pavērušās jaunas perspektīvas un brīnišķīgi izaicinājumi, no kuriem jau īstenojušās vairākas vērtīgas idejas, piemēram, filmas par Pēteri Vasku un Elinu Garanču rādītas daudzās Eiropas valstīs, vairāki starptautiski koncertieraksti, piemēram, *Born in Riga*, līdz pat Eurovīzijas zīmola projektam “Eurovīzijas koris”, kam divreiz esmu bijusi vadošā producete. “Eurovīzijas koris”, ko īstenoju Gēteborgā, raidīts jau 21 valstī. Ja cilvēkam nav kvalitatīvas mūzikas izglītības, viņš no šīs vides var ātri izkrist, jo pārējie atšifrē, ka viņš daudz ko nezina, nav pamatu, neorientējas mūzikas vēsturē, interpretācijās u. tml.

BK: Muzikoloģijas studijas man deva domas struktūru, loģiku, spēju pamatot un argumentēt. Tās ir kvalitātes, kas noder neatkarīgi no tā, ko dari. Protams, zināšanu bāze mūzikas vēsturē un teorijā ir ļoti noderīga, jo palīdz pēc būtības saprast un sajust drēbi, spēt novērtēt vissmalkākās detaļas, tajā pašā laikā pārredzot plašāku lauku.



Dace Bluķe

DB: Tā noteikti bija pareizā izvēle, un studijās gūtais ikdienā noder. Bez studiju pieredzes es nemaz nevarētu paveikt ļoti nozīmīgu daļu no tā, ko daru. Bez muzikoloģijas studijām droši vien nebūtu nonākusi pie vairāku mūzikas festivālu mākslinieciskās vadības un koncertu plānošanas. Pēdējo desmit gadu laikā tās ir bijušas gan Jaunās mūzikas dienas, gan Liepājas ērģelmūzikas festivāls, gan manis pašas

veidotais festivāls, kas veltīts vēsturiskajai Baltijas ceļa akcijai augustā.

Manā darba pieredzē sanācis tvirt ļoti plašu ar muzikoloģiju saistītu profesiju loku. Tā kaut kādā ziņā ir arī mazas valsts priekšrocība. Var pamēģināt visu ko – gan izglītības lauciņā, gan koncertdzīvē, gan nedaudz kritikā un publicistikā.

IV: Viennozīmīgi tā bija pareizā izvēle, kaut arī ar mazām piebīdēm. Spēja strukturēti domāt, elastīgi reaģēt, rakt plašāk un dziļāk, jā, arī publiski runāt un lūkoties uz sevi paškritiski – tās ir īpašības, ko māca un iemāca šīs studijas, viss pārējais jau ir mūsu pašu rokās. Ikdienā šīs iemaņas lietoju nepārtraukti. Tā ir sanācis, ka profesionālā joma, kurā darbojos jau vairāk kā 20 gadus, ir komunikācija. Visbiežāk tā ir tieši kultūras procesu, notikumu komunikācija. Jāsaka godīgi, ka šajā nišā bez Mūzikas akadēmijā iegūtās izglītības būtu bijis ļoti, ļoti grūti, jo ir nepieciešama izpratne līdz kaulam, līdz pašam pamatam.

MUZIKOLOGS ŠODIEN – JĒGA, BŪTĪBA, NEPIECIEŠAMĪBA

GV: Manuprāt, muzikologus joprojām var iedalīt divos tipos: akadēmiķos un praktiķos. Pirmie vairāk orientēti uz zinātni un pedagogiju, otrie uz medijiem un komunikāciju. Abas šīs jomas ir vajadzīgas un veiksmīgos gadījumos krustojas. Nav slikti, ja no mediju cilvēka mutes nāk arī informācija, ko var dēvēt par kompetentu, erudītu, pieredzē, faktos un kontekstos balstītu. Renesanses tipa cilvēks – tā jau ir liela un reti sastopama dāvana.

Domāju, ka muzikologs mūslaikos ir vajadzīgs. Tieši tāpēc, lai nedevalvētu mākslu. Varu runāt tikai par to otro tipu, ar ko saskaros ikdienā. Un tad šķiet, ka tieši praktiskās zināšanas un komunikācijas prasmes ir tās, kas jaunpienācējiem trūkst, jo mācību procesā šai jomai ir pievērsta maza uzmanība. Redzot, cik blīvi pārklājas un ātri rodas dažādas multimedijālās muzikoloģijas formas, šo jautājumu vajadzētu risināt elastīgāk.

No vienas puses, brīnos, ka cilvēkiem ir totāli zudusi interese studēt muzikoloģiju, jo iespējas pielietot izglītību taču būtu fantastiski plašas. Bet, ja domājam konkrēti, – Radio brīvu vietu nav, avīzēs ne tik, paliek portāli, žurnāls, kas nemitīgi cīnās par finansējumu, koncertorganizācijas... Bet kvalitāte rodas arī no kvantitātes. Nebūs tā, ka vienīgais students izrādīsies ģēnijs. Ir jābūt procesam un berzei.

IR: Muzikoloģija savā ziņā ir nepraktiska zinātne, ar to nevar nopelnīt naudu, tomēr kvalitatīvas muzikoloģijas studijas veido jēgpilnu un savstarpēji integrējošu izpratni par mūzikas un kultūras procesiem, vēsturi un var spēlēt lielu lomu personības pašattīstības gaitā.

Latvijas muzikologiem, manuprāt, nodēvētu vispusīgas zināšanas, kas maksimāli paplašina redzesloku, lai apadapētu mūzikas teoriju, vēsturi u. c. specifiskos priekšmetus plašākam izmantojumam. Lai būtu iespēja strādāt ne vien zinātnē vai pedagoģijā, bet iepludināt šīs zināšanas mūsdienu mainīgajā mediju vidē. Pētniecība un zinātnē ir aicinājums, to izvēlas vien mazs procents no studējošajiem. Muzikologam būtu jāspēj transformēt savas zināšanas citiem pieejamā, saprotamā formātā.

Vienkāršākajā veidā to var izdarīt medijos. Bet, lai kļūtu par žurnālistu, sava specifiskā pieredze ir jāpaplašina – jāapgūst žurnālistikas pamati, brīvi jāorientējas arī citās kultūras jomās. Nepieciešams apgūt mediju vidi, izprast, kā tā darbojas, kā mediji attīstās, cik strauji mainās, jo informācijas telpa tagad ir ļoti aktīva, pārsātināta. Bieži vien vēstījums nesasniedz adresātu, jo apmaldās informācijas kanālu biežoknī. Tāpat mākslu pasaule un kultūras vide kļūvusi daudz vairāk starpdisciplināra nekā agrāk. Tā kā muzikologa priekšrocība ir spēja atšķirt kvalitatīvu mūzikas faktu no nekvalitatīva, tad viņš var to pamatotī pavēstīt citiem, tādējādi muzikologs savā ziņā var kļūt misionārs, kas dara mūzikas pasauli pieejamāku visplašākajai sabiedrības daļai.

BK: Jautājums, kas vispār ir muzikologs? Ja mūzika ir zīmes, tad muzikologs ir to tulks – tā reiz kādā sarunā teica Jeļena Ļebedeva. Bet žanri ir ļoti dažādi – pētniecība, kritika, pedagoģija, lektora darbs, žurnālistika.

Ja domājam par šodienas muzikoloģiju Latvijā, protams, ir svarīgi, lai mums būtu akadēmiskajiem standartiem atbilstoša pētniecība, lai būtu fundamentāli pētījumi par Latvijas mūzikas vēsturi, par to, kas šajā teritorijā mūzikas vēstures gaitā ir noticis. Ir svarīgi, lai būtu cilvēku loks, kas domā, pēta, analizē, raksta un runā par sarežģītām lietām, kas varbūt saprotamas tikai šauram lokam, bet viņi uztur domas augstspriegumu, augsti akadēmisko domas standartu.

Taču ikdienas dzīvē svarīgi arī tie cilvēki, kuru darbība virzīta uz daudz plašāku auditoriju. Arvien vairāk attīstoties mūzizglītības konceptam, redzam, ka ir liels pieprasījums lekciju kursiem, kur iespējams uzzināt ko jaunu, interesantu par mūziku, klausīties profesionāļu atziņas un viedokļus. Arī koncertdzīvē redzam, ka aizvien vairāk ienāk izglītojošais aspekts, interese par diskusijām, pirmskoncerta sarunām. Tas arī prasa zināšanu bāzi, lai justos šajā jomā brīvi, vienlaikus spējot par to runāt saprotamā, populārzinātniskā valodā. Orķestru dzīvē nepieciešami dažādi rakstu materiāli (programmiņas, anotācijas, pat ieraksts *Facebook*), kuriem

jābūt profesionāliem un tajā pašā laikā plaši saprotamiem. Tā sauktās pielietojamās muzikoloģijas lauks ir ārkārtīgi nozīmīgs.

Ja runājam par jaunu cilvēku ienākšanu muzikoloģijā – jā, studentu skaits ir pavisam neliels. Tas, protams, ir draudīgs apstāklis, ka interesentu skaits samazinās. Jautājums – ko darīt, lai šī joma potenciālajam studentam, jauniešiem būtu interesanta.

Jāmeklē jaunas formas. Iespējams ceļš ir dažādot virzienus, lai būtu iespēja specializēties un attīstīt to virzienu un jomu, kurā cilvēkam ir vēlme un talants. Nezinu, vai tik nelielā augstskolā ar pašu spēkiem to ir iespējams realizēt. Manuprāt, ir jāiet ārpus Mūzikas akadēmijas sienām, jāmeklē sadarbības partneri tepat Latvijā un arī ārzemēs. Tajā pašā laikā jā saglabā tas, kas pašreizējā apmācības modeli ir labs, lai no vannas kopā ar ūdeni neizlietu arī bērnu. To ir viegli pateikt, bet grūti izdarīt.

DB: No vienas puses, muzikologi ir tāda aristokrātiska specialitāte. Lai apgūtu klasiskās mūzikas pamatus, nākas daudz pētīt un apgūt ar dažādu valstu un laikmetu karalnamu atbalstu tapušo mūziku.

Attiecībā uz mūzikas studijām man piemīt samērā vecmodīgi uzskati. Lai varētu radīt vai saprast to, kas notiek šodien, un visu moderno, laikmetīgo, labi jāzina saknes. Universitātes darbā ar topošajiem mediju mākslas studentiem man gan nākas ik pa laikam pārskatīt šo viedokli. Mācu mūziku un to, ko darīt ar skaņu arī tādiem jauniešiem cilvēkiem, kuriem iepriekšējā pieredze ar mūziku aprobežojusies ar populāru radiostaciju klausīšanos, melnās bumbiņas uz piecām līnijām viņiem neko daudz neizsaka. Taču arī viņiem vispirms no manis jāuzzina, kas bija Bahs, Mocarts, Bēthovens, dažus gadsimtus vēlāk Šēnbergs, tad Štokhauzens, un tikai tad, kad esam pazīstami ar mūzikas pamatvērtībām, varam izvēlēties savus ceļus.

Tajā pašā laikā mūzikas zinātnes robežas mūsdienās ir krietni paplašinājušās. Ir daudz interesantu pārnozaru un starpnozaru zinātnisku disciplīnu, kas saistītas ar mūziku – līdzās mūzikas vēsturei un teorijai ir mūzikas socioloģija, mūzikas psiholoģija, mūzikas terapija, mūzikas industrija, tad vēl varam skatīties audio, akustikas virzienos utt. Ar mūziku saistītās zinātnes nozares izgājušas ārpus Mūzikas akadēmijas sienām, un teju katrā augstskolā ir aizstāvēts kāds darbs, kur mūzikas pētniecības klātbūtne ir bijusi ļoti svarīga. Nākotni es redzu gan klasiskajām mūzikas zinātnes nozarēm, gan jaunajiem virzieniem.

Patlaban ir iespēja studēt dažādās pasaules augstskolās, arī ļoti specifiskās, kur var apgūt tādas mūzikas specialitātes, kurām pie mums nav ne tradīciju, ne mācībspēku. Un to es vērtēju kā ļoti labu

tendenci. Kāds turpina savus meklējumus pasaulē, savukārt cits atgriežas un veido jaunu vidi šeit pat Latvijā. Spilgts piemērs ir mūsu pašu akadēmijā izveidotā Mūzikas tehnoloģiju katedra, kur liela ietekme noteikti bija tās vadītāja Rolanda Kronlaka studijām Parīzes *IRCAM*.

Muzikoloģijas nākotni es redzu šajā paplašinātajā skatījumā, kas sniedzas ārpus Mūzikas akadēmijas sienām. Mums šajā ziņā ir lieliski piemēri. Pētnieki Sergejs Kruks un Deniss Hanovs, kas nav ieguvuši klasisko muzikologa izglītību, mūzikas vēsturei un pētniecībai devuši lielisku pienesumu.

Ar to es nekādā ziņā negribu teikt, ka klasiskai muzikoloģijai nav nākotnes. Mums pašiem vien gan šobrīd, gan nākotnē būs jā raksta sava 21. gs. Latvijas mūzikas vēsture. Tur vajadzīgas gan skaņdarbu analīzes prasmes, gan labas zināšanas latviešu mūzikas vēsturē.



Inga Vasiljeva

IV: Profesijas nākotne vienmēr ir atkarīga no personības spilgtuma, aizrautības – spožs zinātnisks prāts, kas magnetizē ap sevi lauku, nereti veido savas profesijas tagadni un arī nākotni. Tādas personības noteikti bija manu studiju laikā.

Runājot par akūtu muzikoloģijas nepieciešamību varu minēt kaut vai vienu faktu no savas profesionālās pieredzes – dziesmusvētku komunikācijas. 2013. gadā komunikācijas saturā veiksmīgi inkrustējām profesores Ilmas Grauzdiņas zināšanas un stāstnieces talantu, un tā trūkumu sāpīgi asi izjutām 2018. gadā, bet priekšā ir dziesmusvētku 150. gadadiena. Ļoti gribētos ticēt, ka šajā laikā profesores stafeti – ar tik augstu zināšanu, kvalitātes un cilvēcības latiņu – kāds būs pārņēmis un varēs nākt talkā. 🌟

Anete Ašmane

Ideālais klausītājs

GUNTARA PUPAS MONOLOGS



GUNTARS PUPA:

- dzimis 1945. gada 1. aprīlī;
- 1952–1964: mācījies Emīla Dārziņa speciālās mūzikas vidusskolas klavieru nodaļā;
- 1964–1969: studējis Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas muzikoloģijas nodaļā;
- 1968: Latvijas Radio Mūzikas raidījumu redakcijas redaktors;
- 1968–1970: "Telefilma-Rīga" skaņu režisors;
- 1970–1991: Andreja Upiša Valodas un literatūras institūta Teātra, mūzikas un kinomākslas daļas aspirants, pēc tam vecākais laborants, pēc tam jaunākais zinātniskais līdzstrādnieks;
- 1991–1992: laikraksta "Literatūra un Māksla" komercdirektors;
- 1993: Jūrmalas mākslas galerijas "Fēnikss" vadītājs;
- 1994–1999: Latvijas Televīzijas Mūzikas programmu daļas redaktors;
- 1999–2002: laikraksta "Literatūra un Māksla Latvijā" mūzikas un vizuālās mākslas redaktors;
- 2003–2004: Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas mūzikas literatūras un muzikoloģijas pamatu skolotājs;
- 2003: Latvijas Mūzikas informācijas centra darbinieks;
- 2006–2010: Latvijas Radio 3 "Klasika" programmu vadītājs, pēc tam ārštata autors;

GRĀMATAS:

- 1979: "Jauno mūzika", līdzautore Ingrīda Zemzare;
- 1984: "J. Sudrabkalns. Par mūziku" (sastādītājs un ievada autors);
- 1993: Raimonds Skrābāns "Izcilie pasaules mūziķi Rīgā" (zinātniskā redakcija un ievads);
- 1993: "Apgāds "Zelta ābele"" (sastādītājs kopā ar Laimoni Osi);
- 1995: "Voldemārs Irbe" (sastādītājs);
- 1996: "Emīls Dārziņš", līdzautors Aldis Linē;
- 2000: "Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem", līdzautore Ingrīda Zemzare;

SCENĀRIJI:

- 6 sēriju TV videofilmam "Emīls Dārziņš", līdzautors Aldis Linē, režisors Harijs Petrockis;
- 1995–1999: TV cikla "Eiropas muzikālās pilsētas" raidījumiem u. c.;
- 1999: 5 sēriju videoseriālam "Ogists brīnās", režisore Ilona Brūvere;
- videofilmam "Mūžs mūzikā" (par L. Vigneru, režisors R. Rikards, 2000);

PUBLIKĀCIJAS PRESĒ (KOPŠ 1965. GADA):

- laikrakstos "Literatūra un Māksla", "Literatūra. Māksla. Mēs", "Literatūra un Māksla Latvijā" u. c.;
- žurnālos "Māksla", "Māksla Plus", "Mūzikas Saule" u. c.

Šajā pavasarī pasaule uz nenoteiktu laiku apstājās, taču pandēmijas un vīrusi neaptur cilvēku dzīves. Pirms pāris mēnešiem Guntars PUPA (1945) nosvinēja skaistu jubileju, bet pēc pavisam neilga laika viņš kļuvis par dvīņu meiteņu vectēvu. Ar aizrautību stāsta par dažādiem projektiem, kuros palīdz savai meitai, čellistei Guntai Ābelei, bet nekur tālu nav nolīcis arī domu par memuāru rakstīšanu. Informēts par visu aktuālo, patlaban skatās kino klasiku, tikmekli pieejamos Endrū Loida-Vebera mūzikus (par labāko atzist "Operas spoku"), pārdzīvo par kultūras periodikas grūtājiem pastāvēšanas laikiem un ilgojas pēc viedokļu daudzveidības kritikas laukā. Enerģisks un aizrautīgs, it kā neatbilst pārlietu nopietnam un šķietami vecišķajam muzikologa apzīmējumam. Bet ar savu dzīvi un aktīvo darbošanos apliecina, ka muzikologs var būt arī prieku tverošs un mākslas procesus elpojošs profesionālis, kurš ne tikai analizē, bet dažbrīd vienkārši bauda.



Mūsu ceļi iepriekš nav krustojušies, bet sarunājam tikties pie Arkādijas parka, lai runātu klātienē, jo iepazīšanās un saruna telefoniski mums abiem nešķiet tikama. Satiekoties Guntars ierosina doties pie viņa, jo mazās Torņakalna ieliņas mājai ir plašs pagalmi ar lielām kastaņām, kas veldzē no saules. Tā nu sēžamies mašīnā un braucam, un es acumirkli nokļūstu erudīta gida ekskursijā un uzzinu, kurā vietā kas atradies un bijis, kur dzīvo viens filozofs, kur cits, kurš kādreiz te mitinājies, kurš sen vairs ne, un man ik pa laikam aizrautīgo stāstītāju nākas piezemēt, pavisam praktiski jautājot, kur tad īsti jābrauc, kur jāgriežas.

Nonākot galā un sākot sarunu, visupirms jautāju, kas, Guntaraprāt, ir muzikologs. Paies vairāk nekā divas aizraujošu stāstu pilnas stundas, līdz mēs nonāksim pie istās atbildes. Bet tai, iespējams, nebūs nekādas saistības ar muzikoloģiju, tā būs par Guntaru pašu.

PAR JAUNĪBU, VEIDOŠANOS UN AUGŠANU

Man laimējās ar mammu. Viņai bija nepabeigta konservatorijas izglītība, bet viņa mājās spēlēja klavieres. Viņa man uz mūžu ir atmiņā iespēlējusī Šopēna Pirmo balādi, arī Mediņa Fadiēzmažora dainu. Mamma kādu laiku strādāja ar pašdarbības dziedātājiem Arodbiedrību kultūras namā, kas bija Mazajā gīldē. Viņa tur bija koncertmeistare vokālajā studijā, tie dziedātāji kādreiz nāca arī pie mums uz mājām, tad es dzirdēju solodziesmu, āriju repertuāru. Vecāmamma mani veda uz teātri un operu. Tā tas mazpamazām gāja.

Bet es jau toreiz, dziļā bērnībā, pats neko daudz izvēlēties nevarēju. Mani ielika normālā, labā skolā netālu no mājām, tagad tā ir 1. ģimnāzija. Es tur nogāju tieši vienu nedēļu, jo atnāca no Dārziņskolas meklēt dalībniekus zēnu korī. Teica, ka dzirde man esot, kaut ko nodziedāt arī varēju, tā ka paņēma mani uz Dārziņiem. Tur parādījās viens pedagogs, mamma labs paziņa Jānis Presņikovs – pianists, kuram uzticēja speciālo klavieru klasi. Mani no zēnu kora klases pārvilināja uz klavierēm, mēģināju kļūt par pianistu. Bet ne katrs to var un ne katru tas interesē. Mani vienmēr interesējušas daudzas un dažādas lietas, nevis sēdēt stundām ilgi pie klavierēm. Nepatika publiski uzstāties. Tehniski es stipri daudz sasniedzu, beidzu vidusskolu ar Raḥmaņinova Otro klavierkoncertu, Lista etiķēm un ko tik vēl ne, bet tālāk nolēmu iet uz visaptverošāku profesiju.

Jau skolas laikā sadraudzējos ar Viesturu Vītoļiņu, profesora Jēkaba Vītoļiņa dēlu. Ciemojos pie viņiem, un reiz Jēkabdienas svīnībās tur pirmo reizi tuvumā ieraudzīju Mildu Brehmani-Štenģeli. Atceros, viņa parādījās kā īsta dāma, pasniedza savu rociņu ar nolakotiem naziņiem, īsts smalkuma iemiesojums. Viestura mammai bija turbāns ap galvu, pie sienām Hildas Vikas gleznas. Bibliotēkā bija grāmatu kalni, māksla uz sienām. Man bija iespēja sajost to veco pirmskara laika inteligences dzīvi. Bija neatsverama pieredze to piedzīvot.

Ļoti daudz deva teātra apmeklējumi. Dzīvoju Tērbatas ielā starp Dzirnavu un Blaumaņa ielu. Turpat ap stūri bija vecais Dailes teātris, Smilģis gandrīz katru dienu gāja garām pa manu kvartālu. Žilbinošu iespaidu 12 gadu vecumā uz mani atstāja "Romeo un Džuljeta" ar Viju Artmani un Eduardu Pāvulu. Ak, kungs, es pilnīgi slimis biju un murgoju! Tāds milētāju pāris! Operas, baleti, arī Nacionālais teātris – viss atstāja iespaidu. Velta Līne, Lidija Freimane, Anta Klints, Vera Singajevska, vēlāk Elza Radziņa – visas zvaigznes tolaik bija uz skatuves. Ādolfs Šapiro ar Jaunatnes teātri, Pēteris Pētersona "Spēlē, spēlmani!"

Arī gleznu izstādes, joprojām acu priekšā visi vecmeistari. Leo Svemps, Eduards Kalniņš, Ģederts Eliass, ko bieži varēja satikt veikalā "Mākslas grāmata", kas atradās tur, kur tagad restorāns *Osiris*. Gadiem ilgi tur pirkto mākslas albumus, ar ko man bija pilni plaukti.

Es arī daudz lasīju. Vispirms Žīlu Vernu un Dimā, vēlāk kaut ko nopietnāku. Daudz lasīju krievu valodā, jo tad ātrāk varēja iepazīt jauno – latviski tas viss parādījās vēlāk. Bija tāds žurnāls *Иностранная литература* ["Ārzemju literatūra"], kur varēja lasīt slavenos modernos rakstniekus. Protams, viņi bija rediģēti, to varēja just, ka kaut kas ir īsināts un cenzēts, bet tomēr to varēja kaut cik iepazīt – franču sirreālistus, absurda dramaturģiju.

Tajā visā putrā maisoties, bez tā vairs nevarēju dzīvot. Visas izstādes un izrādes, izlasītais kaut kā summējās. Un tā līdz šodienai. Ja man būtu jāsēž pie klavierēm, neko no tā nebū-



Jaunībā

tu redzējis. Es nevarētu sevi ierobežot tikai ar vienu instrumentu vai tikai ar kompozīciju, pat ar diriģēšanu nē. Tad man nepietiktu laika visam tam, kas mani interesēja.

Protams, rakstot par mūziku, tā ir jāpārzina. Klaviermūziku zināju. Tā kā mana māsa ir čelliste [Maija Prēdele], tad arī to zināju. Arī kameramūziku. Māsai bija labs trio ar [ērgelnieci] Larisu Bulavu un [vijolnieku] Jāni Bulavu; pateicoties viņiem, iepazinu tādu repertuāru. Man ļoti patika, kā diriģēja Leonīds Vīgners. Viņam Mazajā gīldē bija koris – toreiz vēl tas nesaucās "Mūza", bet tāpat bija labākais no amatierkoriem. Mammai tur bija jābūt, jāspēlē vai jākārto kaut kādas lietas, un tā es tur sēdēju un klausījos, apmeklēju koncertus un iepazinu arī kora repertuāru.

Lielajā gīldē Dārziņskolas audzēkņi varēja apmeklēt koncertus par lētu naudu – 30 kapeikām. Mūzikas literatūras skolotāja Brigita Briede dzina mūs uz tiem koncertiem, gājām un klausījāmies, klausījāmies, klausījāmies.

Latvijai tolaik nebija tik spožu atskaņotājmākslinieku, toties uz šejieni uzstāties brauca daudzi viesmākslinieki. Labākos ārzemju mūziķus, kas brauca koncertēt uz Maskavu, bieži sūtīja arī uz Baltiju. Ko tik es tur nedzirdēju tolaik, nosaukt visus nevarētu! Nemaz nerunājot par labākajiem Krievijas mūziķiem – Rihters un Gilelss, Oistrahs un Rostropovičs, Višņevska... Plus vēl Vīgners ar savām interesantajām programmām. Leons Reiters, Teodora Reitera dēls, pārcēlās no Zviedrijas uz Latviju. Tas bija notikums, jo pēkšņi programmās parādījās Mālers, Brukners. Iedomājieties, dziļākajos padomju laikos! Viņš bija mācījies *Mozarteum* un atnāca ar pavisam jaunu skatu, jaunu muzikālu informāciju.

Mūziku saprast palīdzēja arī kompozīcija. Man ļoti patika instrumentācija, ko mācīja Ivanovs, bet Ādolfs Skulte gribēja pārvilināt uz komponistiem. Uz īsu brīdi tas viņam izdevās – pirmo kursu beidzu ar viendabīgu klavieru sonatīni, otrajā gadā uzrakstīju variācijas. Sapratu, ka tas palīdz saprast mūziku no iekšpuses, bet zināju, ka negribu ar to nodarboties. Skulte ticēja, ka man to vajag turpināt un darīt, bet es izlēmu, ka nē. Paldies tomēr pateicu, jo ieguvu arī no tā.

KAS IR MUZIKOLOGS? JAUTĀJUMS

Muzikologs ir viss, no visaugstākā akadēmiskā, zinātniskā līmeņa kā Arnoldam Klotiņam līdz jebkuram mūzikas žurnālistam, kas sniedz informāciju. Pa vidu ir ļoti dažāda un raiba aina. No padomju laikiem ir dalījums vēsturniekos un teorētiķos, bet sākumā jau tie darbi nebija tā sadalīti, tādu muzikologu nemaz nebija – viņu darbu darīja paši mūziķi vai komponisti. Konservatorijā tādas muzikoloģijas nodaļas nebija, teorētiskās disciplīnas pasniedza komponisti. Brīnišķīgas kritikas rakstīja gan Jurjāns, gan Vītols, gan Dārziņš, nemaz nerunājot par Zālīti.

Par tādu īstu muzikoloģiju Latvijā var sākt runāt no Otrā pasaules kara beigām, kad pie mums tika pārcelts Padomju Krievijas modelis, un tad arī sākās darbu dalīšana starp teorētiķiem un vēsturniekiem. Bet tagad jau ir citādi, tāpēc ir jāatšķir tie dažādie žanri, kādos muzikologi var darboties – pētniecība, informēšana, anotācijas, esejas, kritikas, problēmraksti, diskusijas, portreti, intervijas, organizēšana, ievadvārdu teikšana un vēl citi, ārkārtīgi daudzveidīgi žanri, katrs ar savu specifiku.

To jau nemācīja arī manā laikā – ne par kritiku, ne citiem žanriem. Atceros, uzrakstīju pirmo rakstu par Pēteri Plakidi "Literatūrā un Mākslā". Rakstīju tādā publicistikas stilā, literārā, nevis zinātniskā. Mana kādreizējā skolotāja Brigita Briede pēc tam pienāca klāt un teica: "Ko tu tur esi sarakstījis? Tā kā tāds žurnālists esi sācis rakstīt."

Es toreiz nedaudz apstulbu, teicu, ka gribēju tā cilvēci par Plakidi uzrakstīt. Viņa to pārmeta, un mani tas pārsteidza, jo man nekad nav patīcis rakstīt muzikoloģiskā žargonā, tādā ļoti šauri profesionālā stilā ar ierobežotu vārdu krājumu, ko saprot tikai kolēģi. Vienmēr esmu gribējis, lai lasītājs mani saprot. To var saukt par kultūras žurnālistiku, man pret to nav pretenziju – lai tas

muzikologa gods paliek pētniekiem. Bet skatīties uz to kā kaut ko zemāku nevajadzētu. Ir ļoti, pilnīgi ārpriekšīgi daudz jāzina, lai tu koncentrējoties varētu uzrakstīt mazu rakstiņu, mazu paladziņu. Tur ļoti daudz kam jābūt iekšā, jāsatiek kopā vienūviet daudzām, daudzām lietām. Ar tādu vikipēdijas zināšanu līmeni nepietiek.

Jā, no vienas puses muzikologam ir garlaicīgs pētniecisks darbs, akadēmiski pienākumi. Man ar to būtu par maz, manam temperamentam prasās kaut ko vairāk – būt klāt, redzēt, dzirdēt, piedzīvot, izlasīt. Es nevarētu sevi tā ierobežot tikai ar pētniecību. Man joprojām svarīgi uzzināt kaut ko jaunu, sekot līdzi notikumiem; Zane Prēdele un mana meita kaut ko pastāsta no savas pieredzes, tas arī daudz dod. Sekoju līdzi mūsu jaunajiem komponistiem – man patīk trakais Platons Buravickis, smalkā Linda Leimane, gaidu katru darbu, ko uzraksta Mārtiņš Viļums. Nav sanācis daudz dzirdēt no Krista Auznieka, tāpēc vēl nevaru pateikt, vai mani uzrunā viņa daiļrade. No ārzemniekiem pēdējā laikā iepazīstu Hansu Abrahamsenu.

PAR IZVAIRĪŠANOS NO RUTĪNAS UN DAŽĀDAJĒM DARBIEM

Tā gadījies, ka līdz pat šodienai man ir mainījušās darbavietas, intereses, neesmu bijis piesiets kaut kur vienā vietā. Horizontu esmu aptvēris pietiekami plašu. Zinu, kur ko meklēt, kurā plauktā, kurā grāmatā. Vai kuram piezvanīt, kas par mani zinās kaut ko labāk. Varu citiem palīdzēt sastādīt izmantoto avotu sarakstu, jo zinu, kur kas ir. (*smejas*)

Man ļoti patika harmonijas uzdevumi, bet iedziļināties, pētīt – tas man likās tāds mūka vientuļnieka darbs. Es jau konservatorijas beidzamajos kursos – no 1968. gada iegāju Radio. Pastrādāju tur, bet Viesturs Vītoliņš bija aizgājis uz “Telefilma – Rīga”, kur bija Ģederts Ramans un Pauls Dambis, arī Roze Stiebra, Ligita Viduleja, un Viesturs mani pierunāja, ka jāiet uz turieni. Tur kādus divus gadus nodzīvojos. Bija iespēja kādu scenāriju uzrakstīt, darboties, interesanta dzīve bija, bohēma.



Ar Līviju Akurateri

Bet tad mani savāca Lilija Dzene, kurai Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta Teātra, mūzikas un kinomākslas nodaļā bija uzņemšana uz asistentūru ar nolūku uzrakstīt disertāciju. Nu, tur bija forša kompānija – Lilija Dzene, Līvija Akurateri, Valentīna Freimane, Oļģerts Grāvītis, Arnolds Klotiņš, Ingrida Zemzare, pavisam jauns Normunds Naumanis atnāca, smalka kompānija. Tad par valsts naudu es skaitījos asistentūrā, bet nekas nebija jādara, uz darbu nebija jāiet, varēju turpināt iet uz teātriem un koncertiem, lasīt grāmatas.

Kad vajadzēja disertācijai būt gatavai, tās, protams, nebija. (*smejas*) Es jau arī tēmu biju izvēlējis tādu... Izdomāju, ka varētu rakstīt par dziesmusvētkiem, Ilma Grauzdiņa vēl nebija neko uzrakstījis toreiz. Izdomāju, ka sasaistišu dziesmusvētkus ar socioloģiskiem pētījumiem, ka tā ir nevis uzspiesta kultūra masām, bet no masu dzīvē izaugusi vajadzība pēc kultūras – kaut ko tādu es

tur murgoju. Bet ātri vien sapratu, ka tās būs galīgas muļķības, jo nedrīkstēs rakstīt patiesību par Latvijas laika svētkiem, par trimdas svētkiem vispār neko, tur būtu vieni vienīgi meli jāraksta.

Es jau piedzīvoju arī tos melus – izdevniecība “Liesma” izdeva fotoalbumu par dziesmusvētkiem, man palūdza, lai es zem katras fotogrāfijas palieku aprakstiņu. Lai būtu viengabalainība, sameklēju no tautasdziesmām divrindes, četrīndes, ko pieliku klāt katrai bildei un paskaidrojošajam aprakstam. Bet bildi no IX Dziesmusvētkiem vispār nedrīkstēja rādīt, tāpēc viņi bija ielikuši kaut kādu pilnīgi citu bildi, sagrozījuši tekstu, dziedātāju skaitu samazinājuši. Es toreiz piedzīvoju lielu kaunu, man vēl ilgi pārmeta, bet es pie labākās gribas nejutos vainīgs, jo nezināju taču, ka redaktori beigās visu būs pārveidojuši. Skaidrs, ka viņi nevarēja pieļaut, ka IX Dziesmusvētki (1938. gadā) būtu tie lielākie un daudzskaitlīgākie, lielākajiem bija jābūt X Dziesmusvētkiem, kas notika Padomju Latvijā 1948. gadā, citādi Glavļita cenzori nebūtu vispār apstiprinājuši to grāmatu. Bet tā es piedzīvoju to savu kaunu, un labi, ka par dziesmusvētkiem vairs neko nerakstīju, Ilma Grauzdiņa vēlāk visu uzrakstīja.

No vienas puses, man bija tā zinātnieku kompānija, no otras puses – žurnāls “Māksla”. Tajā sadzīvoja teātris, kino, mūzika, arhitektūra, fotomāksla. “Māksla” bija ļoti labs autoru kolektīvs, arī es tur darbojos un labākos rakstus uzrakstīju tieši tur. Žurnāls iznāca no 1959. līdz 1997. gadam. Atgūstot neatkarību, žurnāls nobruka, bet pēc tam Ilze Šarkovska-Liepiņa izveidoja žurnālu “Māksla Plus”, un tas bija ļoti interesants gan dizainiski (veidoja Artis Rutks), gan saturiski. Rakstīja Sandra Ņedzvecka, Ingrida Zemzare, es pats, laiku pa laikam arī Klotiņš. Bet nevienam, redz, nevajadzēja tādu žurnālu, Kultūras ministrija nedeva vairs naudu, un žurnāls izbeidzās.

Turpināju paralēli Radio darboties, tad mani pasauca uz televīziju, un es apguvu, ko nozīmē filmēts materiāls, kādas tur prasības, kā piemeklēt mūziku, kā tehniski sasaistīt ar bildi. Daudz strādāju kopā ar [komponistu] Robertu Liedi, kurš diemžēl agri aizgāja no dzīves, bet mēs paspējām daudz ierakstīt. Viņš strādāja fanātiski, prata ierakstīt simfoniskās mūzikas koncertus tā, kā neviens tolaik. Tam laikam viņš bija lielisks režisors. Mēs izveidojām ciklu “Eiropas muzikālās pilsētas”, apbraukājām pusi Eiropas.

Tagad neko tādu nevarētu tik vienkārši uztaisīt, viss atdurts pret autortiesībām, jo mēs jau tolaik arī čiepām tos materiālus. Televīzijā bija ieraksti, kas vienkārši ņemti no satelīta, un kadra stūri bija citu televīziju logotipi. Tad mēs kaut kā mēģinājām tādu miglīņu tur uzlikt virsū, lai nevar pamanīt. Bet publika bija pateicīga, cilvēki dabūja dzirdēt un redzēt labākos māksliniekus, parādījām Abado, Flemingu, Pavaroti un citas zvaigznes.

Roberts nodibināja Latvijas Mocarta biedrību. Braucām uz visām Eiropas pilsētām kā smalki ļaudis, mūs visur laida iekšā, balstiem cimdiem rādīja Mocarta rokrakstus. Mūs tiešām ņēma par pilnu, jo pārstāvējām Mocarta biedrību. Tagad tas izklausās pilnīgi nieedomājami. (*smejas*)

PAR KRITIKU, VALODU UN DOMU

Centos nebijāt attiecības ar tiem, kas man nelikās paši simpātiskākie mūziķi un komponisti. Vienkārši centos neredzēt viņus, nepievērst uzmanību, nerakstīt par viņiem. To, kas nepatika, varbūt pateicu personīgi, bet nerakstīju. Protams, pret dažām kaitnieciskām parādībām dažreiz iznāca kaut kādi asumi. Toties rakstīju par tiem, kas man likās interesanti. Tā bija paaudze, kas ienāca kopā ar mani. Man šķiet, ka viņi daudzējādā ziņā bija pārāki par iepriekšējo paaudzi. [Imants] Kalniņš, Vasks, Brauns, vēlāk Maskats – par viņiem varu teikt tikai labāko.

Mana dziļākā pārliecība ir, ka nevajag tiekties pēc objektivitātes un nedrīkst vairīties no emocionālas pieejas. Emocija ir primāra mākslā. Subjektīvisms ir neizslēdzams. Nevienā gadījumā mēs nevaram izslēgt savu subjektīvo iespaidu. Un tieši tāpēc vajadzētu vairākus viedokļus – lai viņi ir subjektīvi, bet dažādi. Man



Ar Imantu Kalniņu

pietrūkst tieši kritiķu subjektīvā skatījuma uz vienu un to pašu parādību.

Tagad bieži ir tā, ka kaut kas tiek vai nu nokritizēts un nolikts gar zemi, vai pacelts debēs. Un ir tikai šis viens viedoklis, jo tikai viens kritiķis to pasaka, citu nav. Par to ļoti žēl. Bet tas ir saprotams, jo nav jau arī īstu darbavietu, nav pieprasījuma. Kādreiz pie katra laikraksta un žurnāla bija vismaz viens pastāvīgs štata kritiķis, kas rakstīja par mūzikas jautājumiem.

Tagad nav vairs tādu izdevumu, drukātie izdevumi nīkst ārā. “Kultūras Dienai” ir problēmas pastāvēt, cik tad viņu palikuši – daži žurnālisti. Par Latvijas mūzikas dzīvi tur tikai Inese Lūsiņa raksta, autoru kolektīva nav. Ļoti žēl, jo iestājas zināma vienpusība. Man pietrūkst viedokļu apmaiņas. Ir tikai viens viedoklis, ko uzklaust. Pat pie ideālām attiecībām un uzskatu pareizības tomēr rodas šaubas, vai tas ir vienīgais un pareizais viedoklis, kas tagad visiem jāpieņem. Ir taču tik daudz nianšu un variāciju. Runājam par demokrātisku Latviju, katram esot iespēja izteikties, bet kur tad? Nav izdevumu, kur apmainīties viedokļiem.

Tas ir ļoti grūti. Domāju, ka lielas perspektīvas kritiķa profesijai nav. Ar to varēs nodarboties privāti kāds bagāts uzņēmējs vai viņa sieva, kam brīvs laiks un līdzekļi. (*smejas*)

Ir svarīgi arī iemācīties rakstīt, apgūt valodu. Valoda ir domas izteicējs, bet pamatā ir doma, ko rada muzikāla izglītība, tas, kam tu pats esi izgājis cauri. Jāapgūst arī teorētiskie priekšmeti, lai būtu izkopta dzirde, zināšanas par mūzikas vēsturi. Ja daudz lasi, tu apgūsti valodu, tava izteiksme kļūst bagātāka, tu vari spēcīgāk noformulēt domu. Bez domas nekā nebūs.

Jālasa daudz grāmatu, lai attīstās valoda, jāiet uz koncertiem. Valodas kultūra mums ir katastrofāli samaitājusies, un cilvēki pat labprātīgi un ar tādu kā baudu tam ļaujas. Mani ļoti kaitina visi tie reklāmu teksti – “tudiš-pīp” veikalam “Rimi”, “biš, biš prieka” “Selgas” cepumiem utt. Nu kas tas tāds ir? Nav tāda vārda biš. Novest saziņu līdz “tudiš-pīp” formai ir...

Vai tas ir kaut kāds kods? Tā kā tāda cilšu valoda. Mūzikas saturu ar tādiem kodiem nevar izteikt. Recenzijā, piemēram. Ko saņēmu no koncerta? Biš, biš prieka. Varētu būt isākā recenzija. (*smejas*)

Tagad jau katrs var kaut ko ietvīt 140 zīmēs. Bet laikam jau nav arī tā pieprasījuma pēc kaut kā vairāk. Domāju, ka pie vainas arī tas, ka vispārīzglītojošajās skolās mūzika ir tādā dziesmusvētku līmenī – ir koris, deju kolektīvs, un viss. Tas neizbēgami novedīs pie plašas sabiedrības naida pret kultūru.

To mēs skaidri redzam portāla “Delfi” komentāros. Tiklīdz runa par kultūru, par naudu kultūrai, par jaunceltnēm, koncertzālēm, tā uzreiz cilvēki metas virsū, ka izšķiež viņu, nodokļu maksātāju, naudu. Viņi nevēd, ko kultūra prasa no cilvēka, ka tas ir visa mūža darbs, kur nemitīgi jāmacās un jāuztur sevi formā. Tas ir ļoti bēdīgi. 90. gados, kad pakāpeniski likvidēja mūzikas mācīšanu skolās, tika pazaudēta ideja, ka tas ir nopietni un svarīgi, izpratne, ka

arī viss pārējais izdosies labāk, ja cilvēks būs kulturāli attīstīts. Tu uzprojektēsi to māju vai ceļu labāk, ja būsi kulturāli izglītots. Tas diemžēl pazuda.

PAR LAIKABIEDRIEM

Silvija Stumbre rakstīja ļoti labi. Ligita Viduleja arī bija ļoti radoša personība. Viņai gan rakstīt mazāk patika, vairāk organizēt, filmēt patika, “Telefilmā” viņa izvērsa darbību.

Dažādi tie muzikologi bijuši. Lija Krasinska bija ļoti laba lektore. Nilss Grīnfelds labi pārzināja kameramūziku, viņam patika mūzika līdz ekspresionismam, to viņš pieņēma un saprata. Jānim Torgānam ir ļoti laba valodas izjūta. Arnolds Klotiņš milzīgu darbu izdarījis. Ludvigs Kārklīšs vienmēr bijis tāds pasauss, bet viņš latviešu simfonisko mūziku faktoloģiski sakārtoja, apkopoja, visu cieņu viņam par to. Vija Briede par operu gan tā pavisai rakstīja – viņai ir daudz darbu uzrakstīti, bet viņa tā kā slidēja drusku pāri visam, neiedziļinājās problēmjautājumos.

Žēl, ka Mīks Čeže maz raksta, viņš ļoti daudz un dziļi zina par operu. Labi kā žurnāliste rakstīja Ilze Šarkovska-Liepiņa. Inese Lūsiņa, protams, arī, bet viņa tagad ir pārstrādājusies, visu laiku palagi jāraksta. Jegors Jerohomovičs to turpina, bet viņš nedod vērtējumu, viņš vienkārši apraksta, man pietrūkst subjektīvā skatījuma. Armandam Znotiņam atkal savas īpatnības, viņš vienmēr beigās piekabina klāt sarakstu ar to, ko nespēl. Bet kurš tad tagad Latvijā iestudēs un skatīsies “Kņazu Igoru”? Nevienam tur neies! Tomēr viņa čaklums ir apsveicams.

KAS IR MUZIKOLOGS? ATBILDE

Mūsdienu muzikologam iespēju ir maz. Jau pats nosaukums tāds... Tas nāca no Krievijas, varbūt tam jāaiziet pagātnē, lai nejauktu cilvēkiem galvu. Visiem ir skaidrs, kas ir filologs, bet kas ir muzikologs Latvijā? Svarīgi, ka muzikologiem arī izglītības procesā jau tiek parādīts viss plašais spektrs, kādā viņi varēs strādāt. Svarīgi, lai par žurnālistiku māca žurnālisti, kas var izstāstīt par žanru atšķirībām, nevis vienkārši formāli studenti kaut ko raksta, paši nesaprot ko un kā. Tad, ja tas kļūst par literāru darbu, var lasīt ar baudu, nevis tikai sausi profesionāli.

Par mūziku runājot, vistuvākā man noteikti ir instrumentālā kameramūzika. Visu periodu kameramūzika. Tā ir istā mūzikas valodas krātuve, visizteiksmīgākais izpausmes veids, kurā var ielikt visu, ko komponists iedomājies. Visus smalkumus, būtību. Simfoniskajā mūzikā jāreķinās ar lielu, kuplu skanējumu, arī tas ir brīnišķīgi, bet kameramūzikā atklājas komponista sirdsdomas, patiesā būtība vis-tīrākajā veidā.

No komponistiem nevaru nevienu īpaši nosaukt, man tuvi ir daudzi. Sastingt, aprobežoties, iebalzamēties un tālāk nespert ne soli vai interesēties tikai par vienu mūzikas stilu – nē, tā es nevaru, man vajag dažādību. Mani ļoti saista, kad komponistam parādās kaut kas jauns un nebijis. Nevis tas, kur iet tādu vidusceļu, bet kur pareģo, paredz, met tiltu uz nākamo mūzikas attīstības stilu.

Nedomāju, ka mūzika visu laiku iet tikai uz augšu – ir gan kāpumi, gan kritumi, un tas ir loģiski. Nu, piemēram, Bēthovena vēlinie opusi, kur ieskanas kaut kas no Šūberta, kaut kas ļoti personisks pēkšņi iznāk ārā. Vai Stravinskis – gan agrinie darbi, gan vēlinie. Vai Pendereckis, kad atteicās no atonālisma un kļuva pilnīgi cilvēcisks.

Kaut kas negaidīts, tādi lūzuma punkti. Tie man kā klausītājam ir paši interesantākie brīži komponista daiļradē. Tas rosina domāt, kāpēc tā. Un tad ir vienalga, vai tu par to raksti, vai nē, tu esi ieguvis kā cilvēks. Jo visu nevajag rakstīt, kaut ko vajag atstāt un pietaupt arī sev. Lai visas tās zināšanas, kas iegūtas, palīdzētu līdz pamatam, līdz mielēm izjust mūziku.

Faktiski muzikologs varētu būt ideālais klausītājs. Redz, vismaz atradām atbildi uz pašu pirmo jautājumu! (*smejas*) Un man laikam paveicies, ka zināšanas nekad nav traucējušas kā bērnam brīnīties un sajūsmināties, mani joprojām daudz kas var pārsteigt. Tas laikam liecina, ka joprojām esmu dzīvs cilvēks! ●



Tuvāk debesīm. Un vēsturei

Liene Jakovļeva

SARUNA AR ILZI ŠARKOVSKU-LIEPIŅU

Muzikoloģe Ilze Šarkovska-Liepiņa savā nule klajā nākušajā grāmatā “Latvijas mūzika renesansē: priekšvēstneši, briedums, konteksti” ir rūpīgi sakārtojusi būtisku Latvijas mūzikas vēstures posmu. Monogrāfijā, kuras pamats ir pārstrādāta un pamatīgi papildināta autore doktoras disertācija “Latvijas mūzikas kultūra 15.–16. gadsimtā Eiropas mūzikas kontekstā”, rindojas nodaļas par renesanses problēmu un Livonijas mūzikas kultūru, par katoļu mūzikas materiāliem un Reformācijas mūziku Livonijā, apskatot vācu un latviešu dziesmu grāmatas, Burkarda Valdisa daiļradi, vokālo daudz balsību un instrumentālo mūziku. Detalizēti, zinātniski, paskaidrojoši un izskaidrojoši, izglītojoši, aizraujoši un vēstures valgos ievelkoši.

Ilze atkal ir izpētījusi daļu Latvijas mūzikas vēstures, kurā viņas iepriekš rakstītais jau saspraudis nozīmīgus ceļa stabiņus – te izdevums “Jāzepam Vītolam – 150” (2015), kolektīvā monogrāfija “Latviešu mūzikas kods. Versijas par mūziku gadsimtu mijā” (2014), “Latviešu simfoniskās mūzikas katalogs 1880–2018” (2009) un citi rakstīti materiāli.

Ik solis Ilzes pētnieciskajā darbā Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtā (LULFM) ir ieguldījums kopīgajā latviešu mūzikas vēstures tapšanā, kas ir ceļā. Pagaidām gan bez skaidri saredzama galapunkta. Bet apņēmīgā un mērķtiecīgā procesā.

Par sarunas vietu esi izvēlējies Latvijas Nacionālo bibliotēku, kur ir mājvieta arī Latvijas Universitātes LULFM. Manā izjūtā un arī leksikā šī ēka vienmēr ir un būs Gaismas pils. Vai tev ir sajūta, ka maza daļa pasaules gaismas izplūst tieši no šejienes?

Tas jau skan ļoti cēli. Bet, sajūta, ka, šeit atrodoties un strādājot, tu pacelies tuvāk Dievam, gan ir.

Citās bibliotēkās turpretim jānolaiza dzīļākos pagrabos un jāuzturas tumšās bezlogu telpās.

Tā gan. Bet es jau no konservatorijas pirmā kursa diezgan regulāri sāku doties uz

Nacionālās bibliotēkas Letonikas nodaļu, kas atradās gandrīz pretī Saeimas namam. Un Letonikas lasītava bija mana mīļākā vieta – ar vecajiem galdiem, burvīgo skatu uz Biržas namu un Jēkaba baznīcu. Tā bija vieta, kur skatīt senus izdevumus, iepazīties ar Latvijas vēsturi, ar vācbaltiešu literatūru. Arī manas grāmatas tapšana ļoti lielā mērā saistīta ar šo namu Jēkaba ielā.

Bibliotēkām tavā dzīvē vispār ir liela nozīme? Tālām un tuvām, digitālām un reālām.

Bibliotēkas ir viena no labākajām manas dzīves daļām. Reizēm gan tu strādā ilgās stundas bez kādas garantijas, ka kaut ko

atradīsi, un dažkārt daudz laika aizrit it kā pa tukšo. Mūsdienās digitālās iespējas, protams, paver daudz precīzākas meklēšanas iespējas. Bet pirmsākumos jau bija tikai fiziskas grāmatas un kartīšu katalogi, kuros meklēt pavedienus.

Tomēr nekad jau šis laiks nav gluži pa tukšo pavadīts, vai ne? Varbūt, meklējot vienu, var uzduroties uz citas vērtīgas āderes?

Jā, atrodas gan citas āderes, gan interesanta blakusinformācija, ko citā veidā nekad neiegūt. Piemēram, attiecībā uz 16. gadsimtu man tā bija ar Jākoba Bāta, pirmā Rīgas Domskolāktora, personību. Ar viņu pirmoreiz sastapos Roterdamas Erasma “Muļķības slavinājuma” priekšvārdā. Un vēlāk pēkšņi vācbaltiešu vēstures izdevumos atkal uzduros viņa vārdam. Iedomājos – var jau būt, ka šis vārds un uzvārds salikums ir kas Jānim Bērziņam līdzīgs. Tomēr nē – tas tiešām ir viņš, izcils domātājs, personība, skolotājs, ar kuru Roterdamas Erasamam bijuši sirsnīgi draudzīgi sakari. Lūk, tas atklājies, pateicoties tam, ka esi spiests urbties cauri visam, kas nāk priekšā. Daudzkārt kādam mūziķa vārdam vai instrumenta piemīņumam uzduros tādos materiālos, kas ar mūziku nu nekādi nav saistīti.

Un tad droši vien atrašanās prieks ir vēl jo lielāks.

Jā! Viens no skaistākajiem brīžiem bija satikšanās ar cisterciešu mūķenes, Rīgas Sv. Marijas Magdalēnas abates Annas Netkenas grāmatu Upsālas universitātes bibliotēkā. Tā nepārprotami ir viņas – ar pirkstu nospiedumiem, nošu materiāliem, skaisto zīmējumu, ko viņa pati savām rokām tur iešuvusi. Tad vienkārši aizraujas elpa.

Kā tu nokļūvi līdz šai grāmatai?

Vienkārši iepazīnos ar visu tur atrodamo, kam saistība ar Livoniju. Jeziūtu kolēģijas bibliotēka nonāca Upsālas universitātes bibliotēkā un tika iepludināta citos fondos.

Patlaban starptautiska vēsturnieku grupa strādā pie tā, lai atjaunotu šo bibliotēku, apzinātu, kuri krājumi, kuras grāmatas ir vai nav piederīgas šai krātuvei. Iepazīnos ar bibliotēkas katalogu, kur rokrakstā uzskaitītas grāmatas. Tur ir ļoti daudz misāļu. Un vienā sadaļā nosauktas muzikālijas – bez komponistu vārdiem. Atliek tikai minēt. Bibliotēkas darbinieki bija identificējuši daļu no šiem materiāliem, un no tā var spriest, kāda mūzika skanēja Rīgā 16. gadsimta beigās un 17. gadsimta sākumā.

Jābrauc tik tālu, lai saprastu, kas skanēja Rīgā.

Patiesībā es neņemtos teikt, ka arī Rīgas vēstures arhīvos vēl daudz ko visnegaidītākajā veidā nevarētu atrast. Līdzīgi kā kādreiz vācbaltiešu kolekcionārs Georgs Pelhavs (*Pölchau*, 1773–1836) makulatūras kaudzē atrada komponista Paula Bucēna (*Bucenus*) notis.

Pelhavs vispār bija ļoti interesanta personība – nācis no Baltijas, pārcēlies uz Vāciju. Viņš bija pilnīgi apmāts kolekcionārs. Berlīnes Valsts bibliotēkā viņa kolekcija ietverta kā vienoti krājums, vienība ar izciliem nošu materiāliem – sākot ar “lielo Bahu”, viņa dēliem, Mocartu. Finansiāli veiksmīgi viņš iepirka notis un visu mūžu interesējās par savu izcelsmes vietu Rīgu un Livonijas mūzikas kultūru. Lūk, paglāba Bucēna – mūsu 16. gadsimta izcilā komponista – nošu materiālus.

Un to mēs nekad neuzzināsim, kas vēl ir makulatūrā izmests...

Nešaubos, ka ļoti daudz. Un bez makulatūras savu tiesu paveica, piemēram, 16. gadsimta svētbilžu grautiņi, kas bija ne vien svētbilžu un baznīcas iekārtu, bet arī grāmatu un citu kultūras vērtību iznīcināšana. Tur aizgāja bojā laba daļa katoļu godības.

Vai tu vienmēr esi gribējusi būt muzikoloģe un pētniece?

Nē! Emila Dārziņa mūzikas skolā, pateicoties šarmantajam skolotājam Margēram Vestermanim, es ļoti iemīļoju vēsturi. Un, kad mazās rokas dēļ mani diskvalificēja no pianistiem, lielu pārdzīvojumu nebija un vidusskolā teorijas nodaļā jutos labi. Šaubas radās konservatorijas laikā, jo skolā cītīgi pie Imanta Zemzara un Jāņa Poriēša komponēju un gribēju stāties komponistos. Gāju uz konsultāciju pie Ādolfas Skultes, bet kaut ko sajaucu, nokavēju un sapratu – tas ir liktenis. Tātad man lemta muzikoloģijas nodaļa, kur nokļuvu pie Dzintara Kļaviņa. Tas bija aizraujoši un saistoši.

Mūzikas vēsturniekiem lielākoties lemts satikties ar pagātnes personām, kuras nav iespēja dzīvē satikt.

Tā gluži nav tiesa. Pētnieka uzdevums ir pētīt visu – arī mūsdienas, laikmetīgo mūziku un mūsdienu personības. Nebūt ne visiem jāizjūt vilkme uz vēsturi. Muzikoloģija jau ir savveida trīsvienība – mūzikas vēsture, sistemātiskā muzikoloģija un etnomuzikoloģija.

Man vēsture vienmēr šķitusi daudz saistošāka nekā teorētisko sistēmu un skaņdarbu analīze, jo mūzikas vēsturi nekad neesmu saistījusi tikai ar mūziku vien. Tāpēc priecājos, ka mūsdienās ir aktualizējušās tā sauktās kultūras studijas un tas, ko dara etnomuzikologi, pētot kontekstu. Uzmanība nav pievērsta tikai skaņdarbam, komponista biogrāfijas detaļām vai stila evolūcijai. Tās ir abstrakcijas, bet dzīve ir daudz bagātāka un interesantāka.

Esmu pārliecināta, ka mūzikā cilvēks parādās tik bagātīgi, ar tādiem zemtekstiem un tādās izpausmēs, kādās viņš pat savā dzīvē nav bijis. Un, ja savelkas dzīve ar darbu, ja tu redzi kopsakarības, ainava veidojas pavisam citāda. Tu ieraugi to skaisto kopējo bildi. Starp citu, tas laikam bija likumsakarīgi, ka savās darba gaitās nonācu tādos izdevumos kā “Literatūra un Māksla” un “Māksla Plus” – redakcijas darbā bija iespējams sajūties kā lielāka kultūras veseluma daļai, kur mūzika ir tikai viena šķautne un veidojas laikmeta mākslas kopaina. Līdzīgi tas patlaban ir institūtā, kur iespējams dzīvot līdzī jaunākajām tendencēm humanitārajās zinātnēs, literatūrā, folkloristikā, teātrī.

Šajā ainavā gribēju iezīmēt pagājušajā gadsimtā aktualizēto jautājumu par kanoniem mūzikā un tā dēvēto lielo Rietumu mūzikas kanonu, kura centrā ir ekstraordināras personības, sava laikmeta zvaigznes, liellelīģari, kuri 19. gadsimtā tika pasludināti par ģēnijiem. Un viņiem līdzī tas īpašais, neparastais, izkristalizētais, no mūzikas kultūras kopainas ekstrahētais ģenialitātes rādītājs skaņumākslā. Un tikai aiz dižgariem kaut kur viņu paēnā rindojas visi pārējie, kas bijuši vienkārši laikabiedri. Kanons tādējādi atstāj ēnā mūzikas realitātes ainavu, to mūziku, kas ir skanējusi diendienā, kas bijusi populāra un būtiska cilvēkiem, kuri neklausījās un kuriem nebija iespējas būt saskarē ar elitāro mūziku. Viņu dienīškā maize bijusi cita. Tāpēc, ja gribam atklāt reālo situāciju, mums jābūt pilnīgi citai pieejai.

Un tāda tā ir arī tavā grāmatā.

Jā, es centos pievērsties arī mūzikai, kas skanēja tirgus laukumos, kāzās, bērēs, Maija grāfa svētkos, Ziemassvētkos, karalaukā ... Visur!

Jāatceras, ka līdz 18. gadsimtam mūzika atradās globalizētā kultūras vidē, kur nacionālām iezīmēm nebija gandrīz nekādas īpašas vērtes un lielas nozīmes, tāpat kā individualizētam stilam. Ne velti viduslaikos bija tik daudz anonīmas mūzikas. Komponista (latīņu *compositor*) jēdziens vispār aktualizējās tikai 16. gadsimtā līdz ar personības emancipāciju.

Taču jāapzinās, ka mūziku pierakstīja lielākoties izglītotajās aprindās, kas koncentrējās klosteros un universitātēs, arī galmos. Tātad tā bija elite, kas fiksēja elitāru mūziku. Profānā mūzika nebija viņu interešu

lokā, līdz ar to reālo ainu mēs varam izlobīt tikai no tekstiem – ceļojumu pierakstiem, dienasgrāmatām, rēķinu grāmatām.

Vai tevi ir misijas apziņa, ka tu kopā ar saviem kolēģiem raksti latviešu mūzikas vēsturi, ķieģelīti pa ķieģelītim veidojot šo būvi?

Misijas apziņas manī nav. Bet ir patikama sajūta, ka es reizēm varbūt izdaru ko palielkošu un vērtīgu. Man vienkārši sagādā prieku pats process. Un arī rezultāts, kura sasniegšana reizēm, īpaši pēdējā posmā, ir ļoti smaga. Arī tagad pēc grāmatas iznākšanas ir gandarijums, ka viens kalns ir aiz muguras un var kāpt nākamajā.

Kopīgajā latviešu mūzikas vēstures ainā daži kalni un ķieģelīši jau ir.

Es teiktu, ka vareni ķieģeļi. Piemēram, Arnolda Klotiņa vadībā izstrādātais darbs “Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945” un viņa autor darbs “Mūzika pēckara staļinismā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1944. līdz 1953. gadā”. Bet ir ne mazums citu ķieģeļu no senākiem laikiem, un ļoti daudz kas no agrāk tapušā ir kritiski izmantojams.

Vai te varam runāt arī par Jēkaba Vītolija 30. gados iznākušo “Mūzikas vēsturi”?

Ar kādu attieksmi tā šodien būtu jālapo? Protams, kritiski, bet ar lielu respektu un cieņu. Šī grāmata rāda sinhrono pieeju mūzikas vēsturei. Tas nozīmē, ka Rietumu mūzikas vēsture tiek skatīta kā laika līnija, uz kuras projicējas dažādu reģionu, valstu un personību mantojums. Un kādā brīdī šajā ainavā parādās arī Baltijas valstu mūzikas kultūras, arī Latvijas mūzikas apskats. Šī ir skaista pieeja. 80. gados to mēģināja realizēt mūzikas vēsturnieki Nilsa Grīnfelda vadībā, veidojot divus vispārējās mūzikas vēstures sējumus. Bet šajā veikumā diemžēl bija diezgan daudz neprecizitāšu, izdevums bija pārāk konspektīvs, daudzas lietas palika aiz kadra.

Un te vēlreiz varam atgriezties pie mūzikas vēstures kanoniem – to fonā gandrīz pilnībā pazūd mazo tautu mūzikas vēsture. Tiek uzskatīts, ka Livonija un Baltijas reģions bija pilnīga province un nomale, ka tur nekā nebija. Jā, vācbaltiešu un cittautiešu – Rietumu kultūras nesēju – skaits allaž bija visai niecīgs. Bet tomēr tie aptuveni desmit procenti ir bijuši diezgan produktīvi, un pierakstītais materiāls ir ļoti interesants. Taču aiz lielā kanona muguras tas ir pavisam nostumts malā. Lielajā kanonā taču īsti neiekļaujas arī Zviedrijas, Dānijas, Somijas mūzika.

Mūsdienās situācija mainās: gan tādās pasaules kanonam nozīmīgās metropolēs kā Vācija, gan citviet aktualizējusies pretēja tendence – tur vietējās vēstures izzināšana ļoti ražīgi notiek reģionālās pētniecības grupās, cenšoties atklāt reālo mūzikas kultūru un dzīvi visā pilnībā, kas katrā reģionā izceļas ar unikālām iezīmēm.

Ar ko unikāla ir Latvijas mūzikas senatne?

Kaut vai ar Rīgas misāli, ko pētījis Guntars Prānis, analizējot un aprakstot baznīcas dziedājumu lokālos variantus, kādi nekur citur nav atrodami. Vai ar Georga Elgera pirmo latviešu valodā iznākušo katoļu dziesmu grāmatu un tajā ietvertajām garīgajām dziesmām un piedziedājumiem “žū-žū” vai “ligo” – tas ir unikāls sinerģijas produkts. Līdzīgi ir ar dziesmusvētkiem – pašos pamatos šī parādība nav nekas unikāls, jo līdzīgi svētki rīkoti gan Vācijā, gan Skandināvijā un citviet. Bet Latvijā un Baltijas valstīs konkrētajā politiskajā situācijā un sociālajā struktūrā tie pēkšņi ieguva ilgtspējību, unikalitāti un nozīmi arī pasaules mērogā.

Kur meklējams latviešu mūzikas vēstures sākums?

Pieejas var būt dažādas. Tā īsti par profesionālo latviešu mūziku varam domāt no brīža, kad izveidojās Latvijas koncepts 19. gadsimtā. Līdz tam par profesionālu mūzikas kultūru runāsim galvenokārt teritoriālā aspektā vai saistībā ar vietējo iedzīvotāju etnisko kultūru, kas ilgstoši nav bijusi profesionāla. Mēs, protams, varam skatīties tikai uz vietējo iedzīvotāju pienesumu, uz vietējām etniskajām grupām un tautībām, kas vēlāk izveidoja latviešu nāciju. Tomēr dominējoša tolaik ir elites mūzikas kultūra, kas, skarot Latvijas teritoriju, to uz laiku laikiem un neatgriezeniski piepulcēja Rietumu kristīgajai kultūrai. Daudz auglīgāk ir runāt par Latvijas mūzikas kultūru, kas ietver arī tādus nacionālos aspektus, kuri dažādu ideoloģisku apsvērumu dēļ netika uzskatīti par latviešu mūzikas sastāvdaļu.

Tāpat tavs un Guntara Prāņa veikums būtībā skar pašas saknes?

Domāju, ka vēl varētu meklēt un šo to atrast arī viduslaiku mūzikas slāņos, jo Rietumu medievistika visu laiku attīstās. Ir daudz jaunu datu, pēc kuriem varētu spriest arī par to, kas noticis Latvijas mūzikā 12. un 13. gadsimtā.

Pētniecībai nav robežu?

Jā, tā es domāju. Būt par progresa idejas aizstāvi tagad galīgi nav modē, taču progress notiek, un arī zinātne iet uz priekšu. Cita lieta, ka sabiedrība tai bieži netiek līdzī vai arī pētniecība kļūst tik elitāra, ka vispār zaudē saikni ar sabiedrību. No vienas puses, tās globāli ir diezgan lielas briesmas, īpaši attiecībā uz tehnoloģijām – cilvēce attīstās, bet tajā pašā laikā tās otrs gals grimst neizglītotībā un eksistenciālās problēmās. Pat daudzās augstu attīstītās valstīs. Mēs savā nelielajā Eiropas pleķīti dzīvojam ļoti mazā, bet attīstītā pasaules daļā, uzturot dzīvu komunikāciju saikni ar jaunāko, labāko, tiecoties ielēkt progresa vilciena pirmajos vagonos. Taču pasaule ir daudz plašāka, sabiedrība – ļoti sašķelta un daudzām lietām “pirmajos vagonos” tā netiek

līdzī, nereti zinātnes sasniegumus nespējot novērtēt, izmantojot ļaunprātīgi vai arī vulgarizējot tos.

Arī vēstures pētniecība iet plašumā un dziļumā. Zinātnisko pētījumu birums ir apbrīnojams. Negribu teikt, ka pirms pārdesmit gadiem muzikoloģija būtu vāja – pētniecība nereti bija lēnāka, taču dažkārt arī kvalitatīvāka un dziļāka. Mūsdienās globālie kontakti ļauj daudzajiem pētījumiem un avotiem piekļūt viegli un ātri.

Tajā pašā laikā liela daļa cilvēku ļoti paļaujas uz internetā viegli atrodamo informāciju, viņiem nešķiet būtiski pārbaudīti fakti. Vai mūzikas pētnieka uzdevums ir rakstītajā tekstā ar asinīm parakstīties zem pārbaudītām detaļām un būt pārliecinātam, ka katram sikumam ir būtiska nozīme? Neprofesionāls hamletisks jautājums – varbūt uz lielās pasaules lietu kārtības fona detaļas nemaz nav tik svarīgas?

Zinātnieks mēģina atklāt objektīvo patiesību vai vismaz tuvojties tai. Viņa uzdevums ir censties respektēt faktus un zināmas likumsakarības. Bet es neņemtos parakstīties ar asinīm zem daudz kā. Jo pēkšņi var parādīties fakts, kas droši apgāzīs iepriekšējo. Un diemžēl eksistē ļoti daudz tādu aptuvenību un neprecizitāšu, par kurām nevari būt simtprocentīgi pārliecināts. Tu it kā vari būt drošs, ja esi pārbaudījis vairākus avotus, bet varbūt ir vēl tikpat daudz avotu, kuri liks domāt par pretējo... Jo īpaši tas attiecas uz senākiem gadsimtiem, piemēram, kad vienas personas vārdam eksistē dažādi rakstības varianti, kur darbam parādās vairāki nosaukumi, viens notikums tiek datēts dažādi. Tad pašam jāizšķiras.

Un jāizmanto kritiskā domāšana?

Jā. Un jābūt argumentācijai, kāpēc vienam avotam uzticēties, bet citam nē. 16. un 17. gadsimts šajā ziņā ir diezgan problemātisks.

Kuri latviešu mūzikas vēsturē ir baltākie un mazāk pētītie plankumi?

Tādu ir ļoti daudz. Kaut vai pavisam nesenā pagātnē, kad te valdīja sovjetiskais režīms un tā ideoloģijas konjunktūra. Ir viens mūzikas kultūras virsslānis, kas ir zināms, fiksēts notīs, presē, ieskaņots, bet ir tā daļa, kas nekur neparādās. Atliek tikai minēt (vai censties izpētīt), kāpēc viena vai otra dziesma no dziesmusvētku repertuāra pēdējā brīdī pazudusi, kādu iemeslu dēļ kāda orķestra repertuārs bijis ir tieši tāds, kāpēc ļoti laba mūzika tā arī palikusi tikai nošurakstā.

Mēs runājam par 70. un 80. gadiem?

Jā, kad daudzi lēmumi balstījās uz tā saucamo telefonkultūru un komunikācija varas koridoros ļoti daudz ko izšķīra arī mūzikā. Protams, kritiski jāpieiet pašai mūzikai. Par laimi vēl mūsu vidū ir laikabiedri, kuri daudzus procesus var komentēt detalizēti. Arī starpkaru periods atstāts novārtā, jo saskarāties ar pasaulē valdošo diezgan noraido-

šo attieksmi pret nacionālisma izpausmēm. Starpkaru periodā nacionālisma ideoloģija bija mūsu kultūras asinsrites pamatā, tā stimuleja milzīgu nacionālās kultūras uzplaukumu. Šo kultūras sprādzienveida attīstību un uzziedu mēs vēl neesam apzinājuši. Ja ejam vēl soli atpakaļ pagātnē – arī par nacionālo atmodu mēs ļoti daudz ko nezinām. Ir, protams, brīnišķīgas grāmatas, kas rakstītas padomju laikā, piemēram, Vizbulītes Bērziņas “Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā” vai Arnolda Klotiņa “Jurjānu Andrejs mūzikas kultūrā un tautā”, kas paver skatam tālāka noskaņojumus un radošos sasniegumus. Bet tā īsti līdz būtībai, šķiet, mēs vēl neesam tikuši. Daudzos citos padomju laikā tapušajos pētījumos valdīja selektīva attieksme pret materiāliem un faktiem, pakļaujoties cenzūrai un pašcenzūrai, šķirojot, kas derīgs un kas atstājams ārpus uzmanības loka.

Un tad varam pakāpties vēl atpakaļ – uz 18. gadsimta beigām un 19. gadsimta sākumu, par ko padomju laikā tika runāts, galvenokārt pieminot tikai Eiropas zvaigznes, kas bijušas Latvijā caurbraucot. Tikmēr par to, kas notika, ir ļoti maz informācijas. Konjunktūra diktēja to, ka Jēkaba Vitoliņa un Lijas Krasinskas “Latviešu mūzikas vēsture” parādās diezgan negatīvs vērtējums visam, kas saistīts ar baznīcu, reliģiju, vācbaltiešiem.

Vai latviešu mūzikas vēsture ir sarežģītāka, salīdzinot kaut vai ar mūsu kaimiņtautām?

Nedomāju gan. Piemēram, somiem situācija mūzikas kultūrā bija stipri līdzīga – arī viņiem bija vācu un zviedru dominante, pēc tam nacionālās pašapziņas mošanās. Interesantais jau ir tieši tajā, ka ziemeļzemēs, arī Baltijas reģionā, kā lielā katlā vārijās dažādas tautas. Vietējie iedzīvotāji nebija labākajā situācijā, viņiem iespēja iegūt izglītību un izsišanās elitē bija diezgan apgrūtināta. Latvijas zemnieka stāvoklis tomēr atšķīrās no stāvokļa, kādā atradās vācu zemnieks Vācijas ciemā. Tomēr tas nenozīmē, ka latvieši bijuši tumsonīgi ļautiņi. Viņi bija diezgan mobili un izmantoja sociālos liftus, lai iekļūtu elitē.

18. gadsimtā, pateicoties pamatizglītībai, bija ļoti augsts lasītprasmes indekss. Vidzemē 18. gadsimta beigās lasīt un rakstīt prata 70 līdz 95 procenti vietējo iedzīvotāju, kaut arī viņi nevarēja savā valodā mācīties universitātē. Salīdzinājumam, kā to minējis Gvido Straube, Francijā tajā laikā lasīt prata 30 procenti no iedzīvotājiem. Par to vērts aizdomāties. Arī par mūzikas nozīmi, dziesmu grāmatām, ticības lietām un citiem aspektiem. Tur vēl ir daudz ko pētīt.

Gan ar saviem jau paveiktajiem darbiem, gan iecerēm tu esi viena no komandas, kas patlaban strādā pie latviešu mūzikas vēstures rakstīšanas. Kas notiek šajā mērķtiecīgajā procesā?

Es formulētu tā, ka institūtā strādājam pie maksimālās programmas, kas izkristalizējies pārrunās mūsu vadošā pētnieka Arnolda Klotiņa vadībā. Jau pirms kādiem pieciem gadiem tika izstrādāts plāns, kura rezultātā vajadzētu tapt vairāksējumu darbam "Latvijas mūzikas vēsture no sākumiem līdz 21. gadsimtam". Tajā katrs laika posms tiktu atvēlēts vienam autoram vai autoru grupai, kur līdzās Arnoldam Klotiņam un man strādātu Baiba Jaunslaviete, Lolita Fūrmane, Mārtiņš Boiko, Guntars Prānis un citi. Jāteic gan, ka mēs jau 2006. gadā lielā pulkā tikāmies Mūzikas akadēmijā, lai diskutētu par latviešu mūzikas vēstures aprisēm. Bet šis vilciens kaut kā neizkustējās no vietas.

Kāpēc?

Laikam bija pārāk dažādas intereses un pārāk maz darītāju. Bet jāpiebilst, ka šobrīd krietni aktīva ir darba grupa, kas Lolitas Fūrmanes vadībā strādā Mūzikas akadēmijā. Tur mērķis gan ir mazliet citāds – nevis fundamentālu sējumu radīšana, bet laikmeta izpēte sīkākos aspektos. Pagājušajā gadā notika konference, veltīta 17. gadsimtam Latvijas mūzikas kultūrā. Gatavojam materiālus Mūzikas akadēmijas rakstu krājumam, kur parādās detalizēta pieeja konkrētai personībai vai žanram. Institūts ar akadēmiju šajā jomā sadarbojas.

Kādā stadijā ir iecerētais vairāksējumu darbs?

Ir iezīmēti vēstures posmi un autori, kas par tiem rakstītu. Bet šobrīd nav finansiālā seguma. Savu pētījumu par renesansi es pabeidzu izstrādāt pētnieciskās programmas "Letonika" ietvaros. Tātad mans pētnieciskais darbs tika segts no valsts programmas. Savukārt izdošanai bija finansiāls atbalsts no Valsts kultūrkapitāla fonda un Pasaules brīvo latviešu apvienības. Diemžēl bez šādiem grantiem nopietna pētniecība nevar pastāvēt. Mēs un arī Mūzikas akadēmija divus gadus esam rakstījuši projektus. Bet vai nu tie nav atbilstoši pašreizējai konjunktūrai, vai ir citi iemesli, taču šobrīd neizskatās, ka valstij tā būtu prioritāte – tāda, kādas ir viedās tehnoloģijas, digitālās humanitārās zinātnes, dažas modes tēmas. Lielie fundamentālie vēstures pētījumi nevienam īpaši neinteresē. Mums nu jādomā, kā rīkoties tālāk.

Bet ideālā situācijā, ja būtu visa nepieciešamā nauda, tad...

...mēs katrs strādātu pie sava perioda.

Strādātāju pietiktu?

Domāju, ka jā. Es pati esmu sākusi strādāt ar 18. gadsimta materiāliem, kas bija mana diplomdarba pamatā, tā ka nav jāsāk gluži tukšā vietā. Daudz pētniecības rezultātu attiecībā uz šo gadsimtu ir arī kolēģiem.

Kāda ir situācija ar mūzikas vēstures rakstīšanu kaimiņvalstīs?

Zinu, ka igauņi ar saviem pieticīgajiem resursiem pētnieku skaita ziņā ir krietni mums priekšā, gandrīz jau ceļa galā. Lietu-

viešu daudzskaitlīgais muzikologu pulks ar savu mūzikas vēsturi arī tikuši galā.

Savu kabinetu šeit tu dali ar teātra jomas pārstāvjiem un jūti arī viņu vibrācijas.

Man ir ļoti skumja sajūta. Jo teātra zinātnieki pētniecībā tikuši krietni tālāk. Vairāk pētnieku ir vairāk, varbūt viņi ir mērķtiecīgāki un čaklāki. Iespējams, ka teātra auditorija ir plašāka un šī māksla saprotamāka. Tikpat iespējams, ka maldos.

Vai tev ir savs skats uz to, kāda šobrīd ir jaunu cilvēku interese par muzikoloģiju?

Man ir diezgan lielas bažas par to, kā muzikoloģija attīstīsies. Pagājušajā gadā Mūzikas akadēmijā muzikologos neiestājās neviens. Kādreiz taču bija pat neliels konkurss. Latīņa augsta, vajadzēja pamatīgi strādāt, lai izturētu slodzi un uzturētu līmeni.

Kāpēc, tavuprāt, ir šāda situācija?

Es negribētu izdarīt striktus secinājumus un izteikt apgalvojumus, par ko neesmu īsti pārliecināta, bet man ir sajūta, ka varbūt netiek pietiekami strādāts ar mūzikas vidusskolām, lai parādītu, cik plašs var būt muzikologa darbalauks. Nepietiek ar to vien, ka sarīko kādu konkursu.

Atercos, cik tas bija iedvesmojoši, kad Dārziņskolā uz tikšanos atnāca Guntars Pupa un ļoti saistoši stāstīja par estrādes mūziku. Bet vai tu atceries, ka kāds skolas laikā būtu pastāstījis, piemēram, par radiožurnālistiku? Muzikologs taču var strādāt radio, presē, vadīt koncertus, darboties mūzikas izdevniecībā, doties uz starptautiskajām izstādēm, strādāt pedagoģisko darbu, ko daudzas izcilas personas nesmādē. Spektrs ir tik plašs, bet jaunieši to, iespējams, nezina. Tas ir komunikācijas trūkums.

Un man nedod miera izglītības jautājums – domāju par tiem materiāliem, kas tiek piedāvāti audzēkņiem. Brīžam kļūst skumīgi, ka tiek izmantota visai konservatīva pieeja. Protams, ir brīnišķīgi izņēmumi, kad skolotāji cenšas dažādot programmas. Biju Ventpils skolotāju seminārā – tur atklājās apbrīnojamas lietas, kā audzēkņus ieinteresēt saistoši, interesanti un mūsdienīgi. Impulsi no ārpuses ir ļoti būtiski.

Vai pēc skolas tu kādreiz vēl ko komponēji?

Jā, bet tas bija studiju laikā, kad pie Paula Dambja fakultatīvi mācījos kompozīciju. Pēc tam gan vairs nē. Parādījās daudz kas cits tik ļoti interesants. Bet reizēm, jauno mūziku klausoties, gan iedomājos – šo es darītu savādāk...

Kas patlaban top datorā šeit – tavā kabinetā ar skaisto skatu pa logu?

Tikai birokrātija. Pētniecība notiek darbistabā mājās Aizkrauklē, bibliotēkās, arhīvos, reizēm varbūt parkā uz soliņa vai ceļā uz mājām vilcienā. Tur gan spēju darīt tikai tīri tehniskas lietas.

Pētniecība ir vairāk radošs vai sistemātiski struktūrējošs darbs?

Bet vai tad radošs darbs nav sistematizēts un strukturēts?

Ja tu raksti dzejoli, ķerot mūzu aiz astes, tad diez vai...

Atercos, ka Vīnes Mūzikas muzejā aplūkoju Haidna darba līguma nosacījumus, kur klāt bija arī viņa dienas kārtība. Agra celšanās, baznīca, brokastis, mūzikas rakstīšana, pastaiga, pusdienas, mūzikas rakstīšana... Vai tad tas nav sistematizēts darbs?

Bet viņam bija šausmīgi daudz jāraksta! Tad jau nav citu variantu.

Nopietni runājot, zinātnieka darbs, protams, ir ļoti racionāls plānveidīgs, sistematizēts, strukturēts. Bet nez vai labs

pētījums sanāktu bez radošuma. Viena lieta ir ķīmija vai citas eksaktās zinātnes. Bet mēs taču darbojamies ar mākslas objektu. Ja palasa, kā Melngailis raksta par tautasdziesmām – kāda bagāta valoda, pašizdomāti vārdi, rakstība! Mēs taču varam savus atklājumus paust dažādos stilos. Protams, neviens nav atcēlis akadēmisko stilu, bet arī tas var būt interesants un aizraujošs.

Īpaši tad, ja pētnieks

ir tāds kā tu – ziņkārīgs un uz avantūrām gatavs.

Es tiešām nevaru bez jauniem iespaidiem. Ja to nav, tad kļūstu neražīga un it kā pamirstu. Un tie ir iespaidi no visurienes. Kaut vai no kalniem, kuros man patīk kāpt.

Kuras bijušas augstākās virsotnes?

Te nav runa augstumu, bet sajūtu. Un to balvu tur galā. Kad daudzas stundas aizelies spēku izsīkumā un pilnībā izmocījies tu kāp... Pēkšņi iestājas otrā elpa. Un tad tu ieraugi savu balvu – elpu aizraujošu skatu, kādu ūdenskritumu...

Vai grāmata ir balva?

Jā, šī ir balva. Kaut gan ir tā, ka es jau tagad šo to rakstītu citādi, zinu, kur vēl ir plašākas analīzes iespējas, kur nav izsmelts viss, ko materiāls piedāvā. To es vēl izdarīšu. Taču kaut kam bija jāpieliek punkts.

Tu jau teici – pētniecība ir bezgalīga un atvērta.

Un šī grāmata ir atvērta. Tur var daudz ko labot, papildināt, analizēt. Tas nav nekas pabeigts. Tomēr skaisti, ka ar mazliet apzeltītiem burtiem uz vāka. 🌞



Herders Vide Vēsture Miers

Orests Silabriedis

SARUNA AR MĀRTIŅU BOIKO

Mārtiņš Boiko (1960) jūlijā tiks pie lielākas jubilejas. Teksta turpinājumā redzēsiet, ka lielu sajūsmu tas viņā neraisa, bet arī ne jau gadskaitļa dēļ mēs muzikoloģijai veltītajā laidienā sarunājamies ar vienu no Latvijas muzikoloģijas fundamenta pamatakmeņiem.

Nedaudz par Herderu, mazliet par akustisko ekoloģiju, īsi par topošo Latvijas mūzikas vēsturi, un sarunas noslēgumā vienojamies, ka par muzikoloģiskās izglītības iegūšanas iespējām Latvijā runāsim rudens pusē. Patlaban zināms, ka JVLMA muzikoloģijas programmai nepieciešama pārakreditācija. Mārtiņš pamatoti bilst, ka nebūtu slikti, ja varētu maķenīt nogaidīt un paskatīties, kas notiek pasaulē, teiksim, pēc gada, pusotra. Iespējams, ka lielās globālās izmaiņas attieksies arī uz augstskolu starptautisko sadarbību, studentu piesaisti un vēl visu ko. Varbūt rudens sarunās varam arī atgriezties pie idejas par muzikoloģijas iziešanu no Mūzikas akadēmijas, šai domai ir paseni asni, bet tie tā arī nav sazēlušī. Bet sākam ar Johanu Gotfrīdu Herderu (Herder, 1744–1803), kas ir Mārtiņa aktuālajā uzmanības lokā.



Vai interesi par Herderu raisīja vēlme dekonstruēt mītu?

Droši vien iespējamās vairākas atbildes, taču kopumā trāpīts – var teikt, ka Herders ir latviešu mūsdienu folkloras tēls. Par viņu ir gaužām vienkārši priekšstati, bet, ieskatoties Herdera vēstulēs un citu zinātnieku pētījumos, redzam, ka tik vienkārši vis nav. Latviešu tautasdziesmai vai, precīzāk, tautas dziedāšanai loma viņa gadījumā droši vien ir, taču jāņem vērā arī citi faktori.

Herdera simpātijas, ja runājam par Baltiju, absolūti piederēja lietuviešu dziesmu tekstiem, kurus viņš iepazīna, pateicoties dažiem iepriekšējās paaudzes vācu apgaismības pārstāvjiem. Es tagad riskēju uzsākt detalizētu stāstījumu, bet īsumā – patlaban ne tikai folkloras līmenī, bet arī zinātnē ir daudz fantāziju un vēlmju domāšanas. Šādi vai citādi – Herders ir mums patiešām svarīgs, jo mēs esam viena tāda tauta, kur viņš kā tēls jeb simbols ir pieslēgts nacionālās identitātes naratīvam. Protams, ne tādā līmenī kā dziesmusvētki vai, piemēram, Rīgas jūgendstils. Tomēr identitātes naratīvā viņam ir svarīga vieta, un, ja ir šis svarīgums, tad jā rūpējas, lai mūsu zināšanās nebūtu prastu kļūdu un fantāziju. Diemžēl patlaban tas tā ir.

Kas ir lielākās kļūdas?

Ja paskatāmies, ko diezgan daudzi latviešu un arī cittautu autori atražojuši, tā ir aptuveni šāda shēma. 1765. gada vasarā Herders dzīvojas pa savu draugu vasarnīcām Juglas ezera krastā un tur piedzīvo arī Jāņunakti. Dzirdējis un skatījis, kā latvi ligo, un no tā taisnā virzienā radusies viņa ideja par tautasdziesmu nozīmīgumu un arī augstais tieši latviešu tautasdziesmas vērtējums. Tātad šis notikums it kā ir Herdera iniciatīvu un viņa vēlākā tautasdziesmu projekta avots. Bet tā tas nav.

Pirmkārt, mēs nezinām, kur Herders atradās 1765. gadā Jāņos. Pie Juglas ezera viņš varētu būt bijis, bet iekšstelpās vai ārtelpās, to

viņš pats vispār nav komentējis. Varam pieņemt, ka tur bija latviska zemnieku vide, bet pats Herders par to nekad neko nav teicis.

*

Herders 1765. gada 21. maijā Georgam Hāmanim: “Mans rakstīprieks izsīkst! Visu Jums labu. Parit es sprediķoju un pēc sprediķa dodos uz laukiem, uz kādu vietu, kurai vajadzētu būt poētiski skaistai.”

*

Herders 1765. gada 31. augustā savas dzimtās pilsētas Morungenes dekānam Sebastiānam Frīdriham Trešo (Trescho): “Vasara ir gandrīz beigusies. Šo [vasaru] es izbaudīju vairāk nekā jebkuru citu savā dzīvē; es to izgaršoju mūsu daudzajās izpriecu vietās ap Rīgu – zaļumos, pārmaiņus te vienā, te atkal citā vietā. Nāk ziema. To es pavadišu vientulībā mūsu apkampienos.”

*

No Herdera raksta “Izvilums no sarakstes par Osiānu un senu tautu dziesmām” (Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und Lieder alter Völker, 1773): “Taču arī tā [Osiāns – M. B.] vēl nav mana entuziasma, par kuru Jūs man izsakāt pārmetumus, istā ģenēze: jo tad tas nebūtu nekas vairāk kā individuāli māži, vien jūras spoks, kas man parādījies. Tad ziniet, ka man pašam bijusi iespēja redzēt šī senā, mežonīgā dziedājuma, ritma, dejas dzīvas atliekas pie dzīvām tautām, kurām mūsu paražas vēl nav pilnīgi laupījušas valodu un dziesmas, un ieražas, lai to vietā tām dotu kaut ko kroplu vai neko.”

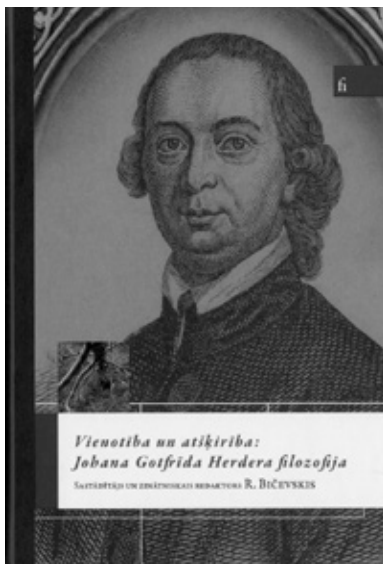
*

Herders liek noprast, ka viņam ir šāda klausīšanās pieredze. Starp citu, viņš saka ‘pie dzīvām tautām’. Viņš lieto daudzskaitli. Par to nav šaubu, Herderam bija diezgan daudz iespēju dzirdēt. Un ne tikai latviešu, bet arī citu tautu dziedāšanu, taču viss tālākais ir dedukcija. **Nāk prātā glītā, taču nepierādāmā leģenda par to, ka Vāgners Pierīgā dzirdējis ligošanu un vēlāk ievijis to “Nirnbergas meistardziedoņu” Jāņunakts skatā.**

Jā, šiem stāstiem ir zināma līdzība. Starp citu, mītu par Herderu nav radījis latviešu autors. Pirmais to formulēja Kurts Štāfenhāgens (Stavenhagen, 1884–1951). Viņš piedāvāja šo ideju, un tā pēc tam apspēlēja latviešu autoru darbos. 1922. gada 4. septembrī Herdera institūta mācību gada atklāšanas pasākumā Štāfenhāgens lasīja lekciju par Herderu un Rīgu, un viens no punktiem ir šis mīts.

Te interesants laikmeta konteksts. Vācu elite nupat zaudējusi visas savas privilēģijas Latvijā. Latvijas teritorijā tā vismaz formāli ir kļuvusi par vienu no minoritātēm, viņu naratīvs ir mainījies, viņi meklē veidus, kā saglabāt savu izglītību. Herdera institūts ir privāts dibinājums, privāta augstskola. Tā nu stāsts par Herderu, Jāņunakti un Juglas ezeru skaisti ierakstās šajā situācijā, lūk, arī vāciešiem bijis savs pienums latviešu kultūrai. Štāfenhāgens runā tiešām skaistas rindas, kā Herders varētu būt piedzīvojis Jāņunakts burvību, kā meitas dzied, un jāņutēvs ar alu, un jāņumāte ar sieru, tā tur ar visādām tradicionālām burvībām tas varētu būt noticis.

Starp citu, Štāfenhāgens jau nav nekāds naiviķis. Viņš nevienu brīdi nesaka, ka tā tas noteikti ir bijis. Viņa teksts nav vis zinātnisks pētījums, bet gan uzruna. Tas, ko vēlāk ar šo informāciju izdarīja, nav Štāfenhāgena atbildība. **Tāpat kā droši vien nevar vainot Marģeri Zariņu par dezinformāciju. Arī Zariņš taču rakstīja par Jāņunakti pie Juglas ezera, par Herderu un Mīteli.**



Ar Štāfenhāgenu ir drusku citādi, viņš tiešām ir akademiķis, ļoti ievērojams tālaika Baltijas filozofijā. Viņa mantojums vēl noteikti diezgan daudz pie mums tiks cilāts. Štāfenhāgena iespaids ir diezgan liels, viņš bija no spožākiem vācbaltiešu intelektuāļiem tajā laikā. Filozofijā viņš pārstāvēja fenomenoloģiju, savulaik studēja pie Huserla. Nopietna figūra. Tāpēc vēlreiz pasvitroju – Štāfenhāgens neapgalvo, ka ar Herderu tieši tā viss noticis. Bet latviešiem tas ir gards kumoss, tāpēc to nekritiski atražo līdz pat pēdējam laikam.

Jāteic gan, ka pie mums sākusies arī reflektējošāka Herdera pētniecība. 2017. gadā izdots Raiņa Bičevska sastādīts rakstu krājums “Vienotība un atšķirība: Johana Gotfrīda Herdera filozofija” – faktiski pieteikums tam, ka arī pie mums sākusies jauna nodarbošanās ar Herderu, daudz kritiskāka un dziļāka. Viena no krājuma tekstu autorēm ir Beata Paškevica, viņa diezgan daudz pētījusi to, kā Herderu, kad viņš jau bija Veimārā, savulaik sasniedza latviešu tautasdziesmu teksti. Viņas pētījumi ir ļoti detalizēti, tie parāda visu sarežģītību, viņa apraksta iesaistītos cilvēkus.

Vēl viens mīts – Herders Latvijā iepazīna latviešu tautasdziesmu. Nē, toties viņš, iespējams, guva juteklisku pieredzi no tā, kā latvieši dzied, un varbūt ne tikai latvieši. Ar latviešu tautasdziesmas tekstiem Herders iepazīnās, gatavojot tautasdziesmu krājumu. 1777. gadā viņš sāk bombardēt savus Rīgas draugus – lai sūta latviešu un igauņu dziesmu tekstus – un viņi sāk rosīties. Paškevica šo procesu apraksta labi un pamatīgi.

Vai iespējams prātā restaurēt Herdera laika skaņuvīdi – akustiskos apstākļus, kādos viņš dzīvoja?

Pavisam droši bija daudzas lietas no klasiskās latviešu tradicionālās mūzikas, no šīs mūzikas senā slāņa, ko pazīstam no 19. gadsimta un vēlāku laiku dokumentācijām. Nav iemesla domāt, ka 18. gadsimta nogalē kaut kas milzīgi būtu bijis citādi. Senā slāņa vokālās mūzikas paraugi droši vien bija tie paši – rečitātivi jeb teikto dziesmu melodijas, Austrumbaltijas refrēndziesmas, burdondziedāšana, gan jau vēl kaut kas. Jaunajā mūzikas vēstures projektā tiks iekļauta informācija arī par šo tēmu.

Bet tavs jautājums droši vien bija plašāk tverams. Varam ņemt latviešu tradicionālo gadu. Šajā gadījumā ir runa par vasaru, tāpat tradicionālie darbi, tradicionālās ieražas. Ja Herders daudz atradās svaigā gaisā un pārvietojās pa šo vīdi, viņš gluži vienkārši nevarēja no tā visa izvairīties. Herders bija uzņēmīgs kā sūklis, viņš burtiski uzsūca informāciju, kas viņam trāpījās ceļā. Turklāt laikā, kad Herders dzīvoja Rīgā, paplašinājās Rīgas piepilsētas, un šo piepilsētu iedzīvotāji pamatā ir, protams, latvieši, bet arī citu tautību cilvēki, kuriem Rīga dod darbu. Viņi ir jaunatnācēji no laukiem, viņi atnākuši ar savām tradīcijām, svin svētkus, laulājas, bērē. Un Herders regulāri dodas cauri šīm priekšpilsētām uz divām Ārriģas baznīcām, kur strādā par palīgmācītāju. Tāpat Herders redzēja/dzirdēja šo vīdi. Cits jautājums, cik detalizēti tā palikusi viņa prātā.

Starp citu, 1766. gadā Biķeru baznīcas iesvētīšanas dievkalpojumā vāciski un latviski skaņēja kantāte ar Herdera tekstu “Dziesmu skaņa pie iesvētīšanas tās Katrīnes baznīcas Biķerņiekos”. Ir saglabāts teksts un latviskais tulkojums, tas atrodas Misiņa bibliotēkā. Baltijas tautasdziesmas.

Tu piesauci topošo Latvijas mūzikas vēsturi. Kā tu pats esi iesaistīts šajā projektā?

Tur ir sadaļa par, teiksim vienkāršoti, zemnieku mūziku 18. gadsimtā. Nebūs runa tikai par akadēmisko un liturģisko mūziku, būs arī citu sociālo slāņu mūzikas tradīcijas. Tāpat lielā nodaļa “Apgaismības laikmets”, un tajā prāva sadaļa par Herderu, viņa tautasdziesmas ideju, vārdu sakot, apakšnodaļa varētu saukties “Herders un Baltijas tautasdziesmas”. Tas, par ko mēs pirmatnēji runājam, tiks salikts savās vietās, lai nobloķētu mītu.

Starp citu, šo mitoloģizēto Herderu mūslielos varētu brīnīšķīgi pētīt ar lieliem, skaistiem lauka pētījumiem, un tad mēs redzētu, kā dažādi sabiedrības slāņi to iztēlojas un kā par viņu runā. Domāju, gandrīz katram latviskā nozīmē tautiski audzinātam bērnam, kuram stāstīts par tautasdziesmu un kurš varbūt pats dzied, Herdera vārds nebūs svešs. Ja tu viņam pajautāsi, viņš atbildēs, ka Herders bija tas, kas te sāka vākt tautasdziesmas un pēc tam, pateicoties šai pieredzei, paveica savus lielos labos darbus visas pasaules folkloristikas labā.

Savulaik visas mūzikas vēstures sākās ar tautasmūziku.

Jā, arī Lijas Krasinskas un Jēkaba Vītoļņa 1972. gada grāmatā tā ir, un tad pēc tam izskrien cauri visam līdz 1917. gadam, ja nemaldos. Bet tagad būs citādi.

Tā tad nevis lineārs izklāsts kā senos laikos, bet šķērsgrīzumi?

Nē, vecā shēma netiks lietota. Būs atsevišķi mūzika muižās, koncertdzīve, protams, arī komponistu darbība, zemniecības mūzika, par ko jau runājām.

Teiksim, 18. gadsimts vai, precīzāk, periods līdz dzimtbūšanas atcelšanai Vidzemē un Kurzemē jeb garais 18. gadsimts. Tas, kas tolaik notika/pastāvēja, noteiks arī satura struktūru. Mūzikas vēsture nevis tikai kā skaņu materiāla vēsture, bet arī kā idejas. Ja runājam par Stenderu, viņš radija veselu virzienu latviešu tradicionālajā mūzikā – rūpīgi izplānoja, iedēstīja, iemācīja un palaida. Herders neko tādu nedarīja, bet viņš atstāja iespaidu uz domāšanu par šīm tēmām, un arī tam jābūt mūzikas vēsturē. Domas vēsture.

Tā tad Latvijas mūzikas vēsturē beidzot ir lūzumpunkts.

Tam arī jābūt lūzumpunktam. Cik var atrāzot 19. gadsimta vai padomju laika shēmas! Tā ir iecerēts, un pagaidām izskatās, ka tā arī sanāks.

Svarīgs ir nacionālais aspekts, bet tas nebūs nomācošs. 20. gadsimta gaitā ik palaikam redzējam – ah, nu šo ir sarakstījis kāds vācietis... Šāds domāšanas veids mūsdienās ir anahronisms. Mēs esam mantinieki visam, kas tajā laikā bija, tā ir mūsu atbildība, tā ir mūsu kultūra, jo mēs esam tie, kas uz to skatās un par to reflektē. Mūsu atbildība nav tikai etniski latviska mūzika.

Vai tev ir viedoklis, kā mūsdienās skatīties uz Jēkaba Vītoļņa veikumu?

Pēckara gados Vītoļņš ir vienīgais latviešu muzikologs ar kaut kādu rietumu muzikoloģijas pieredzi. Viņš neilgu laiku klausījās lekcijas Sorbonnā, Vīnē. Starpkaru periodā muzikoloģijas institucionāli nebija, bet rakstniecība par mūziku bija, kaut kādi pētījumi notika, un Vītoļņš vienīgais muzikoloģijā bija šīs pieredzes mantinieks. Atcerēsimies, ka Lija Krasinska un Nilss Grīnfelds, arī Pēteris Pečerskis pēc kara atbrauca no Krievijas, un viņi ieradās ar citādu pieredzi.

Tas, kā Vītoļņš rakstīja par latviešu mūzikas vēsturi... Tie bija padomju laiki, un, lai ko arī viņš rakstītu, mēs īsti nezinām, ko viņš patiesībā domāja. Viņa prātā pašcenzūra darbojās ļoti spēcīgi, tas ir skaidrs. Viņš skaidri zināja, ko var rakstīt, kur jāsabiezina krāsas, kas gluži vienkārši jānoklusē, kur jāpārķarto uzsvāri. Tas ir atsevišķs stāsts – par Jēkabu Vītoļņu.

Kāda ir tava attieksme pret mūzikas un vispār kultūras vēsturi skaršiem Marģera Zariņa sacerējumiem?

Tā ir daļēji literatūra, un tu nav ko meklēt kaut kādas vēsturiskas patiesības. Taču mani vienmēr mazliet mulsinājis šur tur jaušamais tāds kā aizvainojums par nacionālo netaisnību, kas it kā nodarīta latviešiem. Labsirdīgie vācieši novērtē talantīga latvieša spējas un paver viņam ceļu, bet viņš kļūst par akadēmisku mūziķi un tūlīt pat pazaudē savu latvietību vai kaut kas cits tur ar viņu notiek. Varbūt esmu kaut ko pārpratis, bet agrāk jau vispār tā skatījās uz lietām. Netika adekvāti novērtēts apgaismības laikmeta lielais iespaids uz vēlākiem procesiem, kas notika nācīgas izveides laikā. Pietrūkst plašāka skatījuma.

Bet tā jau nav tikai padomju domāšanas vaina. Arī pirmskara laikā bija nacionāli līdzīgi.

Tieši tā. Tas atražo vienas lielas daļas latviešu intelektuāļu sarūgtināto skatu uz apgaismības lietām. Bet bija arī daži vērienīgāki domātāji. Vienmēr esmu vēlējis tev pajautāt, vai arī mūsdienu pasaulē ir, tavuprāt, pētišanas vērtas parādības? Sutartines, latviešu mūzikas arhaiskais slānis, Herders... Viss pagātnē.

Bet tas viss, ko tu nosauci, kaut kādā ziņā ir arī mūsdienu parādības – lai mūsdienu cilvēks par tām domātu, lai saprastu, kas notika un kādu iespaidu tas atstājis uz mūslielkiem.

Bet es saprotu, ka tu īstenībā gribēji jautāt par manu attieksmi pret to, kas **rodas** mūslielos, un tad tavš jautājums sastop mani nesagatavotu. (*paūze*) Jā, ir interesantas lietas, bet tās nav vērstas tieši uz kādām konkrētām muzikālām būšanām. Viens no maniem pienākumiem Mūzikas akadēmijā ir mūzikas antropoloģijas lekciju kurss. Bet tas iekļauj tik daudz ko par mūsdienu situāciju: mūzika un identitāte, mūzika un dzimte, mūzika un politika, mūzika un tehnoloģijas, tās visas ir mūzikas antropoloģijas tēmas. Vai, teiksim, mūzika un vide. Supersvarīga tēma. Jo nekad vēl pasaules vēsturē mūzika nav bijusi tik lielā mērā vides parādība. Mūzika ir vidi veidojošs faktors, pateicoties elektromehāniskajai un digitālajai reproducējamībai. Te runa nepārtraukti ir par mūsdienām.

Tad tā arī ir tava saikne ar mūslielkiem.

Var mazliet sašaurināt skatījumu, teiksim, mūzika un mūsdienu akustiskā vide. Piemēram, urbānā vide, kur mūzika ir milzīgs faktors. Iekāpjam liftā, un mūs iepriecina ar muzikālu dušu, tā tad izrādās, ka akustiskā plānā lifts ir dušas kabīne. Vai arī, nezīnu, zvanām uz kādu iestādi, klausulē atskan balss – “atvainojiet, visi mūsu operatori pašreiz ir aizņemti, lūdzu, nenolieciet klausuli” – un pēc šiem vārdiem kaut kas atskan, tas tiek iepildīts mums ausī ar domu, lai mēs nejostos šajā mirklī vientuļi un pamesti, laime pienāks, operators tiks atrasts un atbildēs uz jautājumiem.

Vai arī ejam pa jebkuru Rīgas ielu, uz ielas ir satiksme, kaut kādā brīdī garām pabrauc limuzīns, no kura pulsē. (*sekmīgi imitē primitīvas ritma mūzikas pliekanāko slāni*) Un mēs domājam par to, cik šausmīgam jābūt cilvēkam, kas sēž pie šī limuzīna stūres, un ka būtu labāk, ja viņš tur nesēdētu. Labi, Rīgas ielās tas ir kaut kas pierasts, bet iedomājies – ir svētdiena, tu mierīgi ej pa meža taciņu, iznāc pļaviņā, un tur stāv kaut kas melns un liels, durvis vaļā, un pulsē tas pats. (*imitācija tiek glīti atkārtota*) Tā tad te ir runa par akustisko izturēšanos, akustisko piesārņojumu, akustisko etiķeti. Tie ir uzvedības principi. No kurienes ir, teiksim, cilvēku neizpratne par to vai īpatnēja izpratne.

Lielveikalā mūzika tiek simtprocentīgi izmantota komercijai. It kā viss notiek cilvēka labā, lai viņš iepērkoties justos omulīgi un raiti piepildītu savu iepirkumu grozu. Var domāt, ka muzikālais uzpludinājums ir par labu pircējam, taču tā, protams, nav, tas nāk par labu pavisam kaut kam citam.

Bet tā visa ir antropoloģiska interese, tā nav interese tik daudz par mūsdienu muzikālo jaunradi. Tās tur ir diezgan maz.

Pakāpjoties dažus gadus desmitus atpakaļ, NSRD un tava brāļa [Jura Boiko] darbība – vai tas ietilpa tavas intereses lokā?

Pilnīgi nemaz. Tās bija divas nodalītas pasaules. Protams, es šo to piedzīvoju un redzēju. Mūsu kopīgais kolēģis Kevins Kārns (*Karnes*) no Emorija Universitātes [ASV] pētīja un turpina pētīt šo fenomenu [NSRD], un es viņam esmu varējis kaut ko diezgan būtisku pateikt par to laiku, bet ka pats būtu tur kaut cik piedalījies – diemžēl nē.

Vai tu esi no tiem cilvēkiem, kuriem patīk, ka viņus atceras lielās jubilejās un stāv ar ziedu klēpjiem uz sliekšņa agri no rīta?

Man būtu interesanti šos uz sliekšņa stāvētājus papētīt, tāpat arī vispār šo fenomenu – ziedu klēpji, Imants Kokars, Imants Ziedonis un tā tālāk. Es to saku bez ironijas, tas ir interesanti un svarīgi.

Bet vai tas būtu nozīmīgi personiskā aspektā? Nejūtos pelnījies. Un, Orest, man ir svarīga īstenībā viena lieta – iespēja mierīgi un koncentrēti strādāt pie tēmām, kas mani interesē. Plus zināmā mērā arī lekciju darbs un darbs ar tiem, kas ienāk muzikoloģijā. Bet visupirms iespēja mierīgos apstākļos pietiekami ilgstoši, netiekot raustītam uz visām pusēm, nodarboties kaut vai ar to pašu Herdera jautājumu, lai tad pēc tam būtu skaidrība un tālāko varētu būtēt uz drošiem pamatiem. Lūk, kas dod gandarijumu.

Man vispār ne sevišķi patīk kaut kādas publicitātes lietas, tas tikai traucē.

Novēlu tev mieru un neraustišanu.

Skats laikrakstos 1950–1995

AGRĀKU LAIKU MUZIKOLOGI

Orests Silabriedis

Žurnāla "Karogs" 1988. gada 5. laidienā Jānis Torgāns raksta: "1948. gada pavasarī savu pirmo kursu beidza jaundibinātās muzikoloģijas nodaļas pirmie studenti Biruta Bergmane (Dreiže), Oļģerts Grāvītis, Vita Ozoliņa (Krūmiņa), Viktors Sams, Silvija Stumbre. Diplomus viņi saņēma 1952. gadā, un kopš tā laika republikas muzikologu saime ik gadus papildinās par četriem līdz sešiem mūzikas zinātniekiem, kopumā apmēram 170 absolventu."

Par Oļģertu Grāvīti zinām it daudz, Vita Krūmiņa pievērsās pedagogijai un strādāja ar panākumiem šajā laukā, Viktors Sams muzikoloģijā darbojās sporādiski, un viņa muzikālo portretu glīti uzzīmējusi Daiga Mazvērsīte jauniznākušajā grāmatā "Melnbaltās dziesmas". Par Silviju Stumbri lasisiet turpmākajās lappusēs, tagad īsi par Birutu Dreiži.

BIRUTA DREIŽE

1922–2010

Tikai no preses šo rindu autoram zināms Birutas Dreižes vārds. 1972. gada 4. marta "Literatūras un Mākslas" laidienā V. Jakovļeva (iespējams, muzikoloģe Valerija Jakovļeva, 1954. gada JVLMA absolvente) raksta: "Televīzijas skatītāji, kurus interesē Latvijas televīzijas muzikālās programmas, zilajos ekrānos bieži tiek ar muzikologi Birutu Dreiži. Viņa vada televīzijas žurnālu "Mūzika", pārraidi "Pie Doma ērgelēm", komentē operu izrāžu translācijas – Birutas Dreižes interesantais, tēlainais stāstījums par skaņu mākslas meistariem, viņu kompozīcijām vienmēr padara muzikālo programmu tuvāku un saprotamāku klausītājiem. ..

Biruta Dreiže jau 25 gadus aktīvi strādā mūzikas propagandas jomā. ..

Plašā erudīcija mūzikas literatūras un izpildītājmākslas jautājumos, organizatoriskā darba spējas Birutai Dreižei deva iespēju 1954. gadā kļūt par Latvijas PSR Valsts filharmonijas māksliniecisko vadītāju. Ar nelielu pārtraukumu filharmonijā viņa nostrādāja līdz 1963. gadam.

[Un taču mēģināju pierunāt Filharmonijas vēlāko māksliniecisko vadītāju Diānu Albinu uz atmiņstāstiem, tak neizdevās.

Diāna, citkārt tik atsaucīga, noteica īsi – Filharmonijas laiku es nevēlos atcerēties.]

Kopš 1963. gada Biruta Dreiže vada Latvijas televīzijas mūzikas raidījumu redakciju. Vienmēr ziņoša, enerģijas pilna, gatava palīdzēt saviem kolēģiem, kvēli aizstāvēt savus uzskatus – tādu mēs pazīstam Birutu Dreiži. .. Daudzas televīzijas pārraides iepazīstina skatītājus ar brālīgo republiku un ārzemju mākslas meistariem. Savukārt ievērojamākie mūsu mākslinieki un kolektīvi godam pārstāv republikas mūzikas mākslu raidījumos Centrālajai televīzijai un Intervīzijai."

Latvijas Radio arhīvā Birutas Dreižes balss dzirdama nelielā sarunā ar biedru Jāni Zāberu.

Ja vēlaties iemūžināt sevi, drošāk ir rakstīt, jo ēterā laistais bijis nebijis. (Joks.)

EPIZODES

1957. gada 6. oktobra "Cīņā" Oļģerts Grāvītis uzslavē "jaunās vēsturnieces" Viju Muški un Ligitu Viduleju, dod aizplivurotu mājienu, ka koncertu recenzijas atkal taps zibenīgi tajā pašā naktī pēc koncerta kā Dārziņa un Zāliša laikos, jo speciālista vērtējums vislabāk iederas nākošajā rītā, sveicot "mūzikas draugus", lai "kopā ar viņiem pārrunātu vakar dzirdēto".

*

1958. gada 2. augusta "Literatūras un Mākslas" laidienā Nilss Grīnfelds uzskaita augstskolas tā gada beidzējus: "Un beidzot sešas mūzikas zinātnieces – vēsturnieces, kas savu gatavību patstāvīgai darbībai apliecināja ar diplomdarbu sekmīgu aizstāvēšanu. Šo diplomdarbu tēmas bija dažādas, skarot gan latviešu, gan citu tautu mūzikas problēmas. Tā Vizbulīte Bērziņa bija izvēlējusies komponista Jāņa Ivanova daiļrades problēmu analīzi, Brigita Briede pētījusi

latviešu kinofilmu mūziku, Guna Goluba – Plūdoņa dzeju atspoguļojumu latviešu mūzikā. Šos darbus zinātniski vadījis doc. J[ēkabs]. Vitoliņš. Vec. ped. L[ijas]. Krasinskā vadībā absolvente Vija Muške pētīja C. Franka, bet Mirjama Berline Musorgska daiļradi. Ligita Viduleja (zinātniskais vadītājs doc. V. Utkins) sniedza monogrāfisku apcerējumu par latviešu komponistu

P. Barisonu. Atliek tikai novēlēt jaunajiem māksliniekiem droši ķerties pie viņu radošo ieceru pildīšanas un sekmīgi strādāt padomju mākslas labā!" Spožs kurss!

*

1972. gada 22. oktobra "Literatūras un Mākslas" laidienā nodrukāts Komponistu savienības priekšsēdētāja Ģederta Ramana atskaites referāts, kur citstarp teikts: "Komponistu savienība var pamatoti lepoties ar saviem muzikologu kadriem. Pārskata periodā pieci Komponistu savienības biedri (Oļģerts Grāvītis, Ludvigs Kārklīšs, Valdis Krastiņš, Tatjana Kuriševa, Sofija Vēriņa) ieguvuši mākslas zinātņu kandidāta grādu, Maksis Goldins kļuvis par mākslas zinātņu doktoru. Ir jau uzrakstītas vai top arī vairākas citas mākslas zinātņu kandidātu disertācijas (Vija Briede-Bulavinova, Arnolds Klotiņš, Vija Muške, Pēteris Pečerskis, Jānis Torgāns, Ligita Viduleja); Oļģerts Grāvītis, Ludvigs Kārklīšs un vairāki citi pašlaik intensīvi strādā pie savām doktora disertācijām. Mākslas zinātņu doktors Jēkabs Vitoliņš kopā ar LPSR Zinātņu akadēmijas folkloras sektora darbiniekiem sekmīgi publicē unikālus latviešu tautas mūzikas materiālus. Jēkabs Vitoliņš kopā ar Liju Krasinsku un Nilu Grīnfeldu ir uzrakstījuši arī "Latviešu mūzikas vēsturi", kas ir jau gandrīz pabeigta. Izdevniecība "Liesma" lasītājiem nodevusi vairākas mūsu biedru sarakstītās monogrāfijas, Arvīda Darkevica un Ludviga Kārklīņa vadībā sakārtots almanaha "Latviešu mūzika" desmitā sējuma manuskripts. ..

Tomēr satrauc tas, ka mūsu muzikologu darbība kopumā vairāk saistās ar pagātnes nekā ar šodienas tēmu. Ne visi mūzikas zinātnieki kļuvuši par šodienas autoru daiļrades līdzgaitniekiem, jaunāko skaņdarbu vērtētājiem, mūsu mūzikas dzīves aktīviem analizētājiem. ..

Mūsu dzīve ik nedēļu atnes ko jaunu. Cik no tā atspoguļojas presē? Turklāt preses darbiniekus vien vainot nevar. Laikraksts "Literatūra un Māksla", piemēram, prasmīgi organizē materiālus; labi noorganizēts mūzikas propagandas darbs arī žurnālā "Māksla". Taču šie izdevumi pamatoti sūdzas par autoru kūtrību, rakstītāju aizņemību. Drošāk jāiesaista dienas preses



Biruta Dreiže

izdevumos muzikologu jaunaudze.

Visumā aktīvs ir mūzikas publicistu darbs radio un televīzijā. Biruta Dreiže, Valentīns Nikolajevs, Artūrs Verners un citi speciālisti ir šī specifiskā novada entuziasti. Viņu vadībā strādā daudzi jaunās paaudzes mūzikas propagandisti, radio lektori. Žēl, ka no Komponistu savienības kritikas sekcijas un valdes uzmanības loka šis darba lauks ir it kā izslidējis. Mums gribētos radio un televīzijas mūzikas darbiniekus biežāk sastapt Komponistu savienības apspriedēs. ..

Labi, ka izdevniecība "Liesma" sakarā ar jubilejām plāno Jēkaba Vītoļa, Emila Dārziņa un Emila Melngaiļa rakstu izlases. Bet papildloksņu skaits nepieciešams arī B. Asafjeva. I. Sollertinska un citu autoritativu padomju mūzikas zinātnieku rakstu krājumu izdevumiem. Lasītājam jāpadara pieejami līdz šim vēl latviešu valodā netulkotie Serova, Čaikovska, Odojevskā, Šūmaņa, Lista un daudzu citu pasaules mēroga kritiķu, publicistu darbu izlases materiāli."

*

Tā visa ir pagātne, bet lasot ik pa brīdim nāk prātā zināmas līdzības ar mūsdienu.

ARTURS VERNERS

1922–1990

- "Izcilākie padomju komponisti" (kopā ar Oļģertu Grāviti, 1962);
- "Dziesmas ceļš. Jāņa Ozoliņa dzīve un daiļrade" (1966);
- "Latvijas PSR Valsts akadēmiskais koris" (1972);
- "Kordiriģenti Imants un Gido Kokari" (1981);
- burtnīcas par Jāņa Ivanova mūziku.

Ģederta Ramana runā piesauktais Arturs Verners, JVLMA 1956. gada muzikologu kursa absolvents, piedzimis Baškīrijā latviešu zemnieka ģimenē. Turpat Baškīrijā arī gājis skolā un jau 22 gadu vecumā sācis darbu Latvijas Radio Mūzikas raidījumu redakcijā. Ilgus gadus bijis Latvijas televīzijas Mūzikas raidījumu galvenās redakcijas vadītājs, no 1962. līdz 1968. gadam un no 1984. gada līdz aiziešanai cit-saulē – Komponistu savienības atbildīgais sekretārs.



Arturs Verners

Šis pašas savienības un Mūzikas fonda parakstītā piemiņas tekstā laikrakstā "Literatūra un Māksla" (1990. gada 1. decembrī) kāds, liekas, Oļģerta Grāvīša balsi saka: "Apbrīnojama bija Artura Vernera māka rosināt komponistus un muzikologus uz lieliem radio un televīzijas raidījumiem, speciāliem literāri muzikāliem uzvedumiem, lekciju un koncertu cikliem. Pēdējos gadus mūsu nepretenciozais kolēģis klusībā kardināja topošā pētījuma "Gunārs Ordellovskis" metus."

Darbs par Ordellovski netapa, toties Arturu Verneru atceramies kā brāļiem Kokariem veltītas monogrāfijas (1981) autoru. No periodikā lasāmiem tekstiem nekas raksturīgs acīs nemetas.

ARVĪDS DARKEVICS

1918–1992

- raksti "Latviešu mūzikā" un presē;
- almanaha "Latviešu mūzika", rakstu krājuma "Emīls Dārziņš" sastādīšana

Reiz viena "Simfoniskās mūzikas lielkoncerta" ievadvārdos piesauca Arvīdu Darkevicu. To dzirdēja Juris Griņevičs un caur kolēģi Ilzi Medni nodeva ziņu, ka ne tikai "labākajās ģimenēs", bet vispār nekad un nekur Darkevicu nebūs piesaukt. Tas, protams, nemazina interesi par šo cilvēku, kurš, spriežot pēc tekstiem, bijis gudrs vīrs, taču pārlieku cieši saistīts ar ideoloģisko darbu, turklāt visai mērķtiecīgi – citzemju latviešu virzienā.

Par agrāku laiku personībām palaikam vislabāk vēsta atvadu rindas. Arnolds Kloitiņš "Literatūras un Mākslas" 1992. gada 7. februāra laidienā runā nepārprotami, bet iejūtīgi:

"Pēc grūtas slimības dzīves gaitas beidzis Arvīds Darkevics – mūzikas darbinieks, kuram vairāk nekā 40 gadus bijusi ietekme Latvijas kultūras dzīvē. Viņš ir bijis Radio galvenais mūzikas redaktors (1944–1953), Filharmonijas direktors (1954–1958), pēc tam žurnāla "Māksla" atbildīgais sekretārs [un mūzikas nodaļas vadītājs] (1959–1986), daudzu rakstu krājumu sakārtotājs, mūzikas lektors un kritiķis.

Gan ieņemto svarīgo posteņu dēļ, gan arī savu psiholoģisko īpašību dēļ A. Darkevics piederēja pie tiem, kuri padomju režimā bija it kā starpnieki starp kultūras norisēm un ideoloģisko varu. Darboties griba viņu bieži virzīja tuvu mūzikas notikumu centram, viņam patika vērt ceļu neparastajam un jaunajam. Viņš pat dažkārt enerģiski nostājās pret atpalikušiem, bremzējošiem savas priekšniecības uzskatiem mākslas laukā, taču darīja to marksisma teorijas tīrības vārdā un sargādamies kaut mazākā mērā satricināt pastāvošā režīma ideoloģiskos pamatus. Šajā apstākli man jautās kaut kāda pretruna A. Darkevica darbībā, un, likās, viņu apņēma kāds noslēpums. Tomēr, A. Darkevīcam pašam negribot, minēto satricināšanu, liekas, objektīvi veicināja arī viņa darbība, jo relatīvi jaunais un augstvērtīgais mākslā, ko viņš ar labu gribu bieži sekmēja, galu galā drupina dogmatismu. A. Darkevics diezgan daudz nodarbojās ar trimdas latviešu mūzikas dzīves apzināšanu un popularizēšanu, sākdam jau tad, kad tas bija ļauts tikai ierobežotai cilvēku grupai.

A. Darkevics ilgi krāja materiālus un atziņas par Emīlu Dārziņu, bet iecerētā monogrāfija izpalika, jo, kā viņš atzinās, mulsinoša un nepārvarama likusies pretruna starp Emīla Dārziņa apolitiskumu un viņa mūzikas kvalitāti un plašo popularitāti



Arvīds Darkevics

tautā... Tātad par šīs monogrāfijas izpalikšanu arī varam piestādīt rēķinu marksismam.

Atvadoties no A. Darkevīca, gribas aizmirst nepatīkamo un no profesionālās saskares ar viņu paturēt atmiņā bijušā kolēģa neizsmejamo enerģiju, prasmi ik problēmai tuvoties konstruktīvi, spēju iedegties par īstu mākslu un vēlēšanos minēt tās noslēpumu."

SILVIJA STUMBRE

1925–1987

- "Emīlis Melngailis" (1959);
- "Zvaigznes un zeme" (par Lūciju Garūtu, 1969);
- "Vasaras pastorāles" (par Paulu Līcīti, 1985);
- burtnīcas par Oļģerta Grāvīša, Jāņa Ivanova, Alfrēda Kalniņa, Ādolfa Skultes, Marģera Zariņa opusiem;
- publikācijas "Latviešu mūzikā" un presē

Kurš lasījis Silvijas Stumbres grāmatas par Emīli Melngaili, Lūciju Garūtu un Paulu Līcīti, tam būs zināms priekšstats par autoru redzesloku un dzīves sajūtu. Taču vērts ieskatīties arī periodikā lasāmajos tekstos – Stumbres personā latviešu komponistiem bijis gudrs balsts. Tie, kas atceras Silviju Stumbri no personiskas saskares, visi kā viens saka – viņa rakstīja ļoti, ļoti labi.

1955. gada 22. maijā "Literatūra un Māksla" dod ražīgā aprakstnieka Mintauta Ģeibaka rakstu "Grāmatas par latviešu mūziku", kur slavēta Silvijas Stumbres rakstītā burtnīca par Jāņa Ivanova Sesto simfoniju: "Apcerējuma pievilcīgākā īpašība – tēlainā valoda, ar kuras palīdzību autore, izstāģējot komponista skaņu takas, liek klausītājam pievērst uzmanību ikvienai krāsai muzikālajā gleznā. Pārskatot lielum lielo daļu recenziju, rakstu par mūzikas jautājumiem, taisni vai acis duras to pelēcība, bālums. Šīni ziņā S. Stumbres grāmatiņa ir patīkams izņēmums. Izklāsta popularitāte šeit izdevīgi saskaņota ar profesionālu nopietnību."

Citzemju latviešiem adresētajā propagandas nedēļrakstā "Dzimtenes Balss" 1958. gada 16. novembrī publicēts kāda Aivara Vaivarāja veidots portrets: "Ja jums gribas mūzikas kritiķi iepazīt personīgi, izvēlieties kādu vakaru, kad drudzainajā Rīgas mūzikas dzīvē iestājusies it kā neliela atelpa, un aizejiet uz dzīvokli Rūpniecības ielā, tur jūs Silviju Stumbri noteikti atradīsiet savas ģimenes vidū. Notis uz klavierēm, grāmatas, dažādi manuskripti un citi materiāli uz galda liecina, ka vēl dažus mirkļus atpakaļ te kūsājis radošais darbs.

Taču līdz ar vakara stundām Silvijai sākas jauns darba cēliens: no bērnodarza atgriezušās meitas Lelde un Signe – tās jānoliek gulēt; no neklātienes eksāmenu sesijas Universitātē pārnācis mājās pēdējā kursa students, topošais jurists – vīrs Ēriks [izcilā dzejnieka Olafa Stumbra brālis], jā-

parunājas arī ar to, jāizzina, kā viņam gājis – vārdu sakot, rūpju pilnas rokas. Bet kad bērni apkopti, klāt arī lielajiem vakariņu laiks. Tad Silvija labprāt jūs aicinās kopā ar visiem saviem radiem pie galda, iepazīstinot gan ar savu māti – pensionāri Elizabeti Lerhu, lielu mūzikas mīļotāju, gan vidējo māsu Ilgu Grasi – skolotāju, gan viņas vīru Eduardu – inženieri, celtnieku. Tikai nedomājiet, ka šajās vēlajās vakara stundās, kad visa lielā trīspaaudzū ģimene ir vienkopus, nemitīgi tiek runāts par mūziku. Ilgai un Eduardam vienmēr atrodas pārrunu vērts gadījums no viņu interesantās darba ikdienas, savukārt abu ģimeņu šīsvasaras atvaļinājuma laiks, kas pavadīts, personīgajā «Moskvičā» apceļojot gleznainos Karpatus, vēl un vēl dod vielu kopējai jūsmai.

Jā, kad tik daudz dažādiem pieredzējumiem bagātu cilvēku sēd vienkopus, tad tiešām ir ko paklausīties. Un nez cik ilgi vēl neturpinātos kopējās runas, ja tās nepārtrauktu pēkšņs telefona zvans. No «Cīņas» redakcijas tiek pieteikts, ka pēc piecām minūtēm pie durvīm būs mašina – rītdienas numurā plānotais raksts par «Trejmeitiņu» uzvedumu Liepājas Muzikāli dramatiskajā teātri iznācis nedaudz garāks nekā paredzēts, jānoīšina tieši 28 rindiņas, bet kas gan to spēj labāk izdarīt par pašu autori...»

Interesanti, kā Padomju Latvijas prese sekojusi Silvijas Stumbres dzīvei ārpus mūzikas. Žurnāla «Liesma» 1965. gada 7. laidienā drukāts nezināma autora stāsts par Stradiņslimnīcas jauno krūšu ķirurģijas nodaļu: «Palātas griesti ir augsti kā debesis, kas noklātas ar baltu mākoņu segu. Elpot viegli. Nebijis tā apsēja pāri krūtīm, varētu pievilkt pilnas plaušas gaisa. Pēc trijiem gadiem brīvi un viegli elpot!..»

– Kā tad mums šodien klājas? – kāds saka pie pašas gultas.

Tas ir dakteris Liepa. Ienācis tik klusu, ka nemaz nemanīja. Un nu stāv, rokas aiz muguras aizlicis. Pierē tāda barga grumba, bet acis šķelmīgas.

– Ēst negribot, bet uz veselību gaida. Bez ēšanas nekā neiznāks. Tāda nu reiz ir kārtība...

Divas lielas zilpelēkas acis vainīgi skatās ārsta:

– Ēst gan negribas, dakter! Bet citādi jūtos labi. Sirds strādā kā pulkstenis.

– Bet es kaut ko atnesu, un to jūs noteikti ēdīsiet!..

Un, atvēris lielo plaukstu, ārsts Liepa parāda, ko atnesis.

– Zemenes? Oktobrī zemenes! Kur jūs tās dabūjāt?

– Mums dārziņā ir viens tāds ceriņš. Un ogas dēļ šorīt salasīja. Tieši jums. Nu, vai nogaršosim?

– Nogaršosim!

Un atkal klusums. Mierīgs, labs klusums. Sieviete guļ un smaida. Pēcpusdienā atnāks meitenes... ..

Sieviete smaida. Viena pati tukšajā palātā. Smaida un domā par tiem iecerētajiem un izsāktajiem darbiem, kuri gaida. Disertācija jāraksta. Un zinātņu kandidāta eksāmeni jākārt, un uz koncertiem jāiet, par tiem jāpastāsta mūzikas draugiem. Un mīlestība uz skaisto jāizraisa daudzās sirdīs. Tagad, kad pašas sirds atkal kārtībā, var domāt par citām, tām, kas atdeva dzīvi, un tām, kurām jādod skaistums... ..

... Aiz durvīm čukst divas bērnu balsis. Meitenes atnākušas. Tūlīt viņa ieraudzīs savus bērnus. Mūzikas zinātniece Silvija Stumbre pastiepj uz durvju pusi rokas.



Silvija Stumbre

Slavens ir skandāls, kas izraisījās pēc kādiem Silvijas Stumbres rakstiem, kuros kritizēta iebraucējpublikas uzvedība Filharmonijas koncertos Rīgas Domā un Dzintaru koncertzālē. Legendārais Filharmonijas direktors Filips Šveiniks saūtis raksta vēstuli Latvijas Komunistiskās partijas centrālkomitejas (CK) pirmajam sekretāram Augustam Vosam.

Stokholmas mēnešraksta «Brīvība» 1981. gada decembra laidienā kāds Obs to rezumē šādi: «[Šveinika] Argumentācija bija pavisam vienkārša: uz Rīgas Jūrmalu brauc atpūsties vienkārši padomju darbaļaudis. Programma brīvdabas estrādē atskaņojamai mūzikai tiek sagatavota tāda, lai tā patiktu padomju darbaļaudim. Kritiķi tajā vietā grib elitārus, akadēmiskus koncertus un viņi tāpat ir pret to, ka strādnieki no visas Padomju Savienības jūtas Rīgas Jūrmalā labi un dzird viņiem saprotamu mūziku. Tātad Stumbres kritika ir vērsta pret Jūrmalas pārvēršanu Vissavienības mēroga kūrortā. Voss šai vēstulei ļāva cirkulēt pa CK un partijas instancēm, kamēr tā nonāca Komponistu Savienībā līdz ar CK rīkojumu apspriest šo lietu.»

No Edmunda Goldšteina nepublicētiem memuāriem: «Sasauca biedru pilnsapulci. Uzaicināts viens no partijas sekretāriem Jurijs Rubenis. Šveiniks ar savu uzticamo kalponi Birutu Dreizi (vācu laikā mana kursabiedrene pie Vītola), bijušo ērgelnieci Torņakalna baznīcā, tagad māksliniecisko vadītāju Šveinika iestādē, citīgu partijas biedreni, sēž, zīmuļus un bloknotus sagatavojuši. Kāds no mūsu partijniekiem nolasa briesmīgo Šveinika ziņojumu, nodod Silviju sadedzināšanai uz sārta. Tomēr aktīvu nosodījumu neviens no KS biedriem tieši neizsaka, katrs, kā nu mācēdams, mēģina nelaimīgo kritiķi aizstāvēt. Bet Šveinika no metne nesauž. Tikko kāds mēģina Silviju aizstāvēt, seko prettrieciens – Dreize droši aizstāv partijas viedokli. Šveiniks nesaka

ne vārda, tikai daudznozīmīgi raksta savā bloknotā.

Tad vārdu ņemu es: «Vai jūs, biedri Šveinik, atceraties, ka partijas kārtējam kongresam vēlītā koncertā Universitātes aulā istenie partijas biedri, gaišākās galvas, koncerta laika staigāja pa zāli, neliekoties traucēties no Ivanova simfonijas skaņām? (Pats spēlēja orķestri.) Un Dzintaru koncertzālē koncerta laikā jūs Ravela «Bolero» pavadībā brāzāties pilnā ekipējumā no zāles pēdējām rindām uz priekšējām, kur, redzot, ka tur tukši krēsli, apsedās divas pieklājīgas meitenes, acīmredzot iebraucējas, kas nezināja, ka tur biļetes nesalīdzināmi dārgākas.»

Šini brīdī kobolds gandrīz pārsprāga, jo piecēlās [Oļģerts] Grāvītis (partijas biedrs) un skaļi deklarēja, ka viņš nostājoties zem mana karoga. Tad piecēlās Jurijs Rubenis un bilda, ka nevajagot šādas lietas tik ļoti ņemt pie sirds. Nav jau nekas briesmīgs noticis. Un, pret Šveiniku pagriezies, teica: «Un arī jums, biedri Šveinik, tādas vēstules uz Centrālkomiteju nav jāraksta.» Ar to beidzās bezjēdzīgais uzbrukums Silvijai.»

Lai gūtu nojēgu par Silvijas Stumbres spēju aprakstīt jauno, ieskatīsimies rakstā «Plēnuma dienasgrāmata» žurnāla «Karogs» 1980. gada 7. laidienā.

«Simfonisko koncertu Imanta Kalniņa pielūdzēji pārplūdinājuši tā, ka pat ne vienam vien KS biedram nācās palikt aiz durvīm. Tomēr šai stihiskai parādībai nāk līdzī gandarījums, jo plašākas jauniešu aprindas tagad migrējušas atsevišķos Im. Kalniņa oratoriju un operas uzvedumos, nemaz nerunājot par kora mūzikas autorkoncertiem. Im. Kalniņa 5. simfoniju gaidīja visi un tagad varēja pārliecināties par viņa mūzikas iekšējo evolūciju. Skaļo deklarāciju laiks šim skaņradim ir aiz muguras, un tagad viņš, formveidē būtiski nemainoties, liekas, vēro «sauli rasas pilienu», par ko liecina viņa mūzikas cilvēciskais siltums, nianšu pārbagātība, dabas un dejas (ne laikmetīgo ritmu nozīmē) tēlu iekšējā apstarotība. Domājot par šo simfonisko koncertu no attāluma, visu trīs autoru atskaņotie darbi krasi kontrastē cits pret citu, piemēram, P. Dambja programmatiski detalizētā, bet tomēr izteiksmē pārsātinātā un domā irdenā vokālā simfonija «Manas dzimtenes gaita». Salīdzinājumā ar šo R. Kalsona ideāli līdzsvarotās simfoniskās variācijas klavierēm un orķestrim šķita klausītājiem īsti pretimnākošas. Zinātāju vienīgi mulsināja pazīstamās draiskās tautasdziesmas motīva pārkausēšana dramatisētā tematiskā materiālā un tāpat arī šai tautasdziesmai pretēja satura koncepcija.»

Studentu koncertā piedalījās 12 topošie komponisti. Viņu kuslā, savu skolotāju vairāk vai mazāk ietekmētā rakstība var tikai

raksturot galvenokārt sliecību neatpalikt no laika gara un prasībām. Izņēmums ir šī pavasara absolvents E. Straume (prof. V. Utkina klase), kura radošā piesātinātība, oriģinalitāte plus komponista un atskaņotāja azartiskā klātbūtne gan šajā, gan nākamajā koncertā ir viens no košākajiem punktiem mūsu jauno talantu skatē. Dzirdu dažu savu kolēģu satrauktos protestus, ka E. Straume nav viscaur savs. Tomēr teikšu – viņa vulkāniskā muzikalitāte, idejas, dabiskā mūzikas skanīguma izjūta, darbaspējas, ir neparasta parādība. Klausoties vijoļkoncertu un nākamā sarīkojumā Mazo koncertu klarnetei ar kori, garlaicīgi nebija ne brīdi.

Kora koncertā it īpaši nācās prāt, cik katrs no priekšā stādītajiem komponistiem bija vai nebija "savs". Negaidīti svaigi izskanēja J. Ivanova fūga. Mirdzošas savā koriskajā un harmoniskajā ietērpā, ar solobalsu piegavilējumiem bija divas Ald. Kalniņa parafrāzes, bet vai komponists te jau nav par daudz savs – viņa paleta tik nostabilizēti izkopta, ka dažbrīd varam skanējumu uzminēt uz priekšu. Mūžīgi jauns un ideju pārpilns ir M. Zariņš, bet viņa mūzikas valodā ideju ir daudz mazāk. Un tad ir zelta vidusceļš, uz kura droši stāv R. Kalsons, V. Kaminskis, Ģ. Ramans. Un vēl ir autori, par kuriem strīdas. Piemēram, P. Plakidis – viņa četrām dziesmām vai skaņotām dzejām ārpus iedvesmas ir viss, kas nepieciešams laikmetīgai koradziesmai. Es apšaubu arī J. Karlsona "Manas dziesmas" kulminācijas atbilstību F. Bārdas dzejolim. Žēl, ka formā tik nelīdzsvarots ir O. Grāviša braši skanīgais darinājums – nedz īsti oriģināldziesma, nedz revolucionārās dziesmas apdare. Arī tas palika noslēpums – ko vēstīja P. Vaska trīs poēmas jauktam korim ar M. Čaklā vārdiem. Pašus vārdus atskaņojumā "nodzēsa" laikmetiski izžuburotā faktūra, bet tieši kurus M. Čaklā dzejoļus izmantojis komponists, to noklusēja programma (būtu kaut mājās izlasījuši, atcerēdamies mūziku, padomājuši).

Plēnuma pēdējā vakarā zālē valdīja it kā bezvārdu saprašanās, kāda mēdz būt kamermūzikas sarīkojums, kad mūsu jaunie darbi skan ar isto kamermūzikas atskaņotāju – entuziastu starpniecību. Dienā jau notikušas atskaites, apsveikumi, debates. Tagad pēdējais koncerts un daudz labas mūzikas. Daudzveidība. M. Einfeldes saskanīgais miniatūru cikls (A. Ločmeļa vārdi) un Ald. Kalniņa mūzikā pārnests I. Ziedoņa dzeja ir dažādi lielumi. Aiz Ald. Kalniņa solodziesmām jūt gan iekšēju nepieciešamību, gan patstāvību muzikālās deklamācijas un savas intonācijas veidošanā. P. Dambis ar "Spēlēm (7, 8, 9)" un J. Karlsons ar "Prelūdiju un fūgu in 9" vairāk vai mazāk asprātīgi risina muzikālu uzdevumu. Ja vajadzētu izvēlēties, gribētos balsot par "Spēlēm", jo tajās ir tik daudz dzirkstoša spēlesprieka, tembrālu krāsu, faktūru atjautīgu slāņoju-

mu. Arī P. Plakida "Romantiskā mūzika" ir kā jauka spēle, gan ar gluži citiem noteikumiem. Starp trim instrumentiem te risinās divu pretmetu sprauga sacensība, kas noslēdzas apvērstās attiecībās, gaišas harmonijas (arī satūra nozīmē) apgarojumā. Šo svabadi atraisījušos liriskas jauno vilni jau atkārtoti pārstāvēja I. Zemzaris, šoreiz ar rafinēti vienkāršo "Glāstu" vijolei un klavierēm. Pārsteidza arī Pēteris Vasks. Viņa "Cantabile per archi" atgādināja tīrās, cēlās līnijās veidotu augsto dziesmu Emocijai, kaut gan ne bez laikmetīgas iezīmes. Garīga radniecība jaužas A. Grīnupa un V. Šmidberga darbos; pirmais emociju cenšas slēpt aiz izlidzinātās formas, otram tā vēl dabiska kā magma."

1987. gada 27. novembrī "Literatūrā un Mākslā" liktas Komponistu savienības atvadrindas, kurās citstarp teikts: "Viņa viena no pirmajām aizstāvēja jauno un latviešu mūzikai perspektīvo arī daudz jaunāku paaudžu un arī visjaunākās paaudzes mūziķu centienos. Mākslas attīstības gaitas avangarda nojauta lika viņai daudz rakstīt par mūziku teātri, par diskutējamo, arī par kuru dzīves griežiem.

Silvija Stumbre apstrīdēja specialitātes uzliktu šaurību. Viņai piemita plašāka dzīves izjūta un prasme to paust literāri saistošā, stilistiski noskaņotā formā. Tāpēc viņas labākais devums ir komponistu dzīves un darbības monogrāfiskās analīzes, kas ļauj atklāt rīcības un jaunrades psiholoģisko motivāciju. Uz rakstāmgalda palika nepabeigts rokraksts grāmatai par muzikologu Jēkabu Vītoļiņu.

Rakstos un vārdos Silvija Stumbre bija smalkjūtīga, tomēr līdz iespītam patstāvīga un skaistas pašcieņas greznota savu mākslas un dzīves ideālu aizstāve. Prasīgā un taisnprātīgā, bet gaiši noskaņotā atmosfēra, ko viņa ap sevi radīja, vēl ilgi būs ierosinoša mūziķu saimei."

Ligita Viduleja turpat atceras, ka pēdējā izjūta, ko Silvija Stumbre uzticējusi tuvajiem, bija par Bēthovena sonāšu spēlēšanu sapnī. "Viņa noliedza slimību, vecumu un ciešanas kā neistus. Viņa spēja būt mierīga tā priekšā, kas parasti iedvēš bailes. Domas, ar kurām cilvēks atstāj šo pasauli, liecina par viņa garīguma pakāpi. Silvija Stumbre aizgāja, lasot Gētes "Poēziju un īstenību". Viņa meklēja savu pēdējo gadu lielā skolotāja, humānista Alberta Šveicera spēka avotus. Tāpēc viņa studēja Gēti. Tāpēc viņa vēlējās iedziļināties Tolstoja filozofijā. Domās Silvija Stumbre bija izauklējusi eseju par Pētera Pētersona lugas "Mirdzošais un tumši zilais" iestudējumu Dailes teātri, kas viņu saviļņoja ar mākslas jaunrades psiholoģijas dziļo atklāsmi, un par Mārtiņa Brauna aranžētās Karla Orfa kantātes *Catulli carmina* skatuvisko uzvedumu, kurā viņu fascinēja radošās jaunatnes atbrīvotība. ..

Silvijas Stumbres brīvais un neatkarīgais gars smēlās spēkus savu tuvinieku uzticībā un mīlestībā, savas misijas apziņā, mūžīgo dabas aprites likumu izpratnē, tieksmē pēc vienības ar kosmisko spēku absolūto patiesību. Ja viņai būtu atvēlēta otra dzīve mūsu vidū, viņa turpinātu tuvoties pilnībai"

Un Aija Živitere "Karoga" 1988. gada 2. laidienā: "Viņa bija sataisījusies, gatava, varbūt tamdēļ tik skaidra, tik dziļa, tik mierīga. Līdzsvarota – starp subjektīvo un objektīvo ritumu. Dzīves un nāves gudra.

Par tautasdziesmu un cilvēku. Ja Melngaiļa grāmatā vēl tautasdziesma caur apdari "paceļas spārnos", Lūcijas Garūtas – divēji tulkojama, tad Jēkaba Vītoļiņa – mūzikas zinātnieka, folklorista un kulturologa – grāmatā būtu varbūt ne tautasdziesma bijusi modināma, bet mēs – mūziķi, sabiedrība – paši?

Par dabu un cilvēku. Ja parastā poētiskā līdzība vēl tikai ierāda ceļu būtiskai kopsakara apjaušanai Lūcijas Garūtas dzīvesizjūtā, tad Paulas Līcītes grāmatā tas konsekventi projicēts dabas, personības un sabiedrības triādē. Jo neparastā otrā pēckara laika bezkonfliktu mākslas maksliģā optimisma sakritienā ar optimistiski gaišu, laimdotiskai vienkāršībai pretī tiecošu, "vasaras pastorāles" inspirētas, radītas un vasaru jūtošas personības ievirzi.

Par... Dzīve – šī visfantastiskākā matērija (tās forma) – Silvijai Stumbrei ir noslēgusies. Ir sākusies realitāte – padarīto darbu, izdomāto domu realitāte."

LIGITA VIDULEJA

1933

- "Gaišās stīgas" (par Pēteri Barisonu, 1963);
- "Latviešu padomju opera" (1973);
- "J. Vītola Latvijas Valsts konservatorija" (1965);
- izglītojošā burtnīca "Balets" (1959);
- raksti presē;
- scenāriji muzikālajām filmām: "Saulrietu violetās ērģeles" (Marģera Zariņa mūzika, režisore Maruta Jurjāne, 1976), "Oktobra oratorija" (Imanta Kalniņa mūzika, režisore Maruta Jurjāne, 1977), "Sekspara mūzika" (Paula Dambja mūzika, režisore Maruta Jurjāne, 1978), "Skumjš stāsts par māsu Keriju" (Raimonda Paula mūzika, režisors Ansis Bērziņš, 1979, galvenā balva "Dzintara antena" intervīzijas izklaidējošo filmu festivālā Sopotā), "Disko ēnā" (Raimonda Paula mūzika, režisore Ligita Viduleja, 1980).

Ja pat arī tikai reizi dzīvē bijusi iespēja nonākt Ligitas Vidulejas majestātiskās personības mirdzošā lokā, to sajūtu nevar aizmirst. Tas pats sakāms par filmām, kurām Ligita Viduleja radījusi mugurkaulu jeb scenāriju. Šīs piecas filmas pirms vairākiem gadiem tika apvienotas DVD, ko, cerams, kaut kur vēl iespējams atrast.

Kino (vismaz saistībā ar mūziku) ir Ligita Vidulejas, iespējams, kvēlākā aizraušanās, taču viņas devums nozīmīgs arī publicistikā un kritikā. No 1983. līdz 1987. gadam viņa vadīja nedēļraksta "Literatūra un Māksla" mūzikas kritikas nodaļu. 90. gadu sākumā Inese Lūsiņa šo rindu autoram bija darbaudzinātāja

laikrakstā "Diena". Pati Lūsiņa tolaik par savu darbaudzinātāju sauca tieši Ligitu Viduleju. Esmu lepns – zināmā mērā varu uzskatīt sevi par Ligitas Vidulejas audzēkni.

Žurnāla "Karogs" 1964. gada 4. laidienā Silvija Stumbre uzteic jauno kolēģi par viņas pirmo grāmatu "Gaišās stīgas": "Viens no tiešākajiem L. Vidulejas grāmatas panākumu avotiem ir valodas tēlainais, literāri gludais plūdums, kas saistoši un brīvi rit gan stāstījumā par komponista dzīves gaitu, gan arī fragmentos, kur analizēti skaņdarbi. Tas ir diezgan grūts uzdevums – literāri tēlainā izteiksmē analizēt skaņdarba formu, runāt par harmonijām, intonācijām un līdzīgām muzikālās analīzes detaļām. L. Vidulejas grāmatas valoda šai ziņā izlīdzināta un viengabalaina."

1966. gada 15. janvārī "Literatūrā un Mākslā" lasāms Ligitas Vidulejas raksts "Par dziesmām un dziesmu tekstiem". Jau pašā sākumā diezgan izaicinoša rindkopa: "Latviešu padomju dziesma sazēlusi un sakupļojusi galvenokārt divos virzienos: 1) idillisku noskaņu apjūsmošanā dabā un cilvēkā; 2) vispārīgā skandēšanā par mieru, par darbu vispār, par draudzību vispār, kas, diendienā pa radio, koncertos un sadzīvē simtiem reižu atkārtotas klausītājos un dziedātājos izstrādā refleksu pret šo svarīgo tēmu uztveri." Piesaucot Prokofjevu un Tolstoja prozu, Sviridovu un Majakovska laužto pantu, raksta autore norāda, ka ne sevišķi pārliecinoši skan komponistu "bezpaldzīgā sūrošanās", ka Čaks, Ziedonis vai Čaklais nepadodas komponēšanai.

Smags ir raksta autores adresējums Jānim Ozoliņam un Arvidam Žilinskim – tautā iemīļotiem dziesminiekiem, kuru opusi skan neskaitāmos labāko dziedoņu sniegtos koncertos visā Latvijā. Jānis Ozoliņš turklāt vēl arī ilggadējs Konservatorijas rektors un Lielā Tēvijas kara dalībnieks, kas viņu padara faktiski neaizskaramu. "Manas dziesmas ir vienkāršas, emocionālas un melodiskas, tādēļ tauta tās mīl. – Ir pārliecināti paši autori. Šos dziļos un sarežģītos jēdzienus mēs nereti, it sevišķi mūzikā, vienkāršojam un noplacinām. Vienkāršība ir laikam gan katra mākslas darba ideāls, taču nedrīkst likt vienlīdzības zīmi starp vienkāršību un primitīvismu. Vienkāršībai nedrīkst trūkt mākslinieciskā spilgtuma, gudrības un gaumes. Un tikai tas fakts, ka mūzikas kailumu un bezgaumību klausītājam acimredzot grūtāk saskatīt nekā, piemēram, literārā darba nabadzību un pliekānību, dod iespēju daudzām mākslinieciski mazvērtīgām dziesmām iekarot popularitāti un iesakņoties sadzīvē."

Seko skats arī uz citiem komponistiem, tostarp Marģeri Zariņu, kuru Viduleja paslavē kā neordināru tekstu meklētāju, bet

arī kritizē par tādu lielisku "domu graudu" izvēli kā šis: "Slaucējas var lepnas būt, – | Brūnaļi tām pilna kūts. | Smaržo piens, svaigais siens, | Raisās dziesmu pavediens."

Raksta beigās redakcijas piezīmē ir aicinājums izteikties arī citiem mūzikas zinātniekiem un komponistiem. Liekas, ka atsaucas tikai viens – muzikologu pirmā izlaiduma pārstāvis Viktors Sams, kurš divas nedēļas vēlāk raksta, ka gribētu argumentētāku izsvērumu, – ja raksta, ka kaut kas ir viduvējs vai mazvērtīgs, jāpaskaidro, kas un kāpēc. "Ir notikusi tādat tikai vispārīga skandēšana par to, kas vispār būtu vajadzīgs. Tāpēc nebrīnīsimies, ja komponistiem var rasties noraidoši refleksi pret tādu kritiku."

Šie ir divi pilnīgi dažādi teksti. Viens (Viduleja) ir kvēls uzliesmojums, kas varbūt par daudz vispārina, bet dara to problēmas reljefa padziļinājuma labad. Otrs (Sams) izliekas neredzam pirmā teksta afektu un samērā argumentēti, taču arī diezgan sīkumaini piedāvā veikt dziļu vispārēju analīzi, kas pēc būtības vairs nav vis nedēļraksta, bet vismaz žurnāla, ja ne almanaha formāts. Izskatās, ka ar to polemika beidzas.

Žurnāla "Māksla" 1967. gada 4. laidienā Līgita Viduleja dod iespaidus no festivāla "Varšavas rudens" apmeklējuma un rezumē dzirdēto: "Daudzi festivālā atskaņotie darbi uzskatāmi demonstrēja, kā aizraušānās ar eksperimentiem, kas interesanti tīri tehnoloģiskajā ziņā, bieži mākslu aizved nemākslā, kā daudzas ieceres apsīkst aukstās konstrukcijās un tikai daļēji realizējas kompozīcijas radošais process, kurā franču komponists E. Varēzs [tekstā – F. Varēze] tēlaini saskata analogiju ar kristalizācijas procesu. Pēc E. Varēza teorijas komponistam ir ideja, iekšējās struktūras variants; tā tiek attīstīta un izveido dažādas skaņu grupas, kas nemitīgi mainās, – kustība un sastingums pievelkas un atgrūžas ar dažādu spēku. Šis mainīgās iedarbības rezultātā veidojas skaņdarba forma, kuras izjūta ir tas netveramais, iracionālais moments, ko nevar iemācīties un aprēķināt un kas



Līgita Viduleja

atšķir lielu mākslinieku no amata meistara. Šis kompozīcijas dzīvais pulss pacēla mūsdienu mūzikas atzīto meistarū Šēnberga, Berga, Vēberna, Šefēra, Varēza, Stravinska, Šostakoviča, Mesiāna, kā arī Penderecka, Ksenaka, Maleca un vēl citu komponistu darbus pāri festivāla ikdienas viduvējības līmenim."

Žurnāla "Māksla" 1968. gada 3. laidienā Līgita Viduleja komentē jēdzienu "mūzikas zinātnieks": "Paradokšāls vārdu savienojums. Zinātnieks – objektīvo likumsakarību un faktu, loģikas un jēdzienu valstība. Un vienlaikus – neatkārtojamu, formulās neiekļaujamo, subjektīvi patvaļīgu tēlu pa-

saule – mūzika. Te ir pretruna. Pretruna starp divām radošā gara darbības sfērām un izpaušmes formām. Tāpēc mūzikas zinātnieks nav tikai mūziķis un zinātnieks. Tas ir cilvēks, kurš spēj atrisināt pretrunu starp harmoniju un algebru. Izcilajam padomju kinorežisoram Sergejam Eizenšteinam studenti esot jautājuši: "Kā kļūt par Eizenšteinu?" Meistars atbildēja uz citu jautājumu – kā kļūt par kinorežisoru. Atbildēja ar savu darbu. Ar visu savu dzīvi. Un kā kļūt par mūzikas zinātnieku? Latvijā ir viens cilvēks, kuram var to pajautāt. Tas ir Jēkabs Vitoliņš."

1986. gada pavasarī Līgita Viduleja raksta par iespaidiem PSRS Komponistu savienības 7. kongresā. Vairums delegātu un viesu "vienprātīgi konstatēja trauksmes situāciju: pēdējos gados arvien pārliecinošāk padziļinās plaisa starp augstajiem mūzikas žanriem un sabiedrību; arvien lielāku īpatsvaru mūsu kultūras dzīvē sāk ieņemt estrāde, it īpaši jaunatnes aprindās. Kongress atzina, ka šis process nav mehāniski regulējams: spēlējot arvien vairāk nopietnas mūzikas un aizšķērsojot ceļu estrādei. Tas prasa pamatīgus sociālo likumsakarību pētījumus un dziļākas izmaiņas mūzikas demokrātizācijas procesā, jo nopietnās mūzikas piedāvājums jau tagad tālu pārsniedz pieprasījumu."

Kongresa koncertu programmas neatspoguļoja "padomju mūzikas jaunrades reālo procesu visā tā pretrunīgajā daudzveidībā, bet galvenokārt piedāvāja gadu desmitos izveidoto, dziļi iesakņojušos un pārbaudīto padomju patriotisma, pilsoniskuma un optimisma vispārējo stereotipu." Sevišķi jauks ir latviešu dalības novērtējums: "Ar gandarījumu jāatzīst, ka latviešu mūzika kongresā tika pārstāvēta iespējami daudzveidīgi ar pašiem spilgtākajiem pēdējo gadu darbiem (varbūt tieši tādēļ, ka mūzikālā avangarda pie mums nav)."

80. gadu vidū Līgita Viduleja briljanti novada diskusiju par neklasiskās mūzikas tagadnes un nākotnes ceļiem Latvijā, kā arī "mazliet rezignēti" sarunājas ar Raimonu Paulu par godu viņa pusgadsimta jubilejai. Bet 1991. gada 16. marta "Diena" Pauls stipri atklāti atbild uz Vidulejas jautājumiem kā kultūras ministrs.

Ligitas Vidulejas tekstos ir dažādi varoņi, bet visbiežāk tie saistīti ar aktuālo laiku vai vismaz attiecināmi uz to. Un itin bieži aprakstos un vērtējumos ievijas kino tēma vai vismaz pa kādam kinematogrāfiskam motīvam.

Rakstus un grāmatas mēs lasīsim un lasīsim, bet ir viens jautājums, uz kuru nav rakstiskas atbildes un ko nekavēšos uzdot tālrunsarunā: kas notika ar Ligitas Vidulejas un Valda Rūjas iecerēto libretu Romalda Grinblata neuzrakstītajai operai? Esot bijis padomā kāds igauņu rakstnieka Leo Metsara teksts par mūsdienām.

AIJA ŽIVITERE

1960

Lasu un pārslasu Aijas Živiteres rakstīto. Te mazāk nozīmē katra rinda – iedarbojas kopums, rindu, aprautu frāžu, vārdkopu īpatns kārtojums plus dziļa saprašana par to, kas bijis, un asa redzēšana par to, kas ir. Var tikai mēģināt iztēloties, ko Aijas teksti nozīmēja laikabiedriem 80. gadu otrajā pusē un kā izveidojās teju leģenda, par ko pati Aija nez vai priecājas. Bet leģenda ir.

Kur palikusi Živitere? Ko dara? Neviens nezina. Jautā cits citam. Tā gadiem. Un tad izdodas uziet kontaktu. Maija beigās Aija Živitere atbild uz e-vēstuli un atbildi sāk ar teikumu: “Mani vienmēr ir interesējusi mūzika/skaņas kā daļa no kopējās ainas.”

Šajā pašā vēstulē par sevi īsumā raksta šo.

Aija Laura Živitere ir filmu veidotāja un kinozinātniece. Kopš 2008. gada *NECS (The European Network for Cinema and Media Studies)* biedre. Strādājusi par mūzikas producenti, režisora asistenti un mūzikas un kino kritiķi, piedalījies dažādos multimediālos mākslas projektos. Viņas filmas: *Francia 2013, Closing the Doors, Germania and/as/in/is Francia (Pavilion Films)*. Viņa publicējusi esajas par Aja Veiveja (*Ai Weiwei*), Džja Žanges (*Jia Zhangke*), Šona Gledvela (*Shaun Gladwell*), Anri Sālas (*Anri Sala*) un Aizeka Džūljena (*Isaac Julien*) kinodarbiem.

Bet no senākiem laikiem mums ir teksti žurnālos “Māksla” un “Avots”, raksti “Dienā” un “Literatūrā un Mākslā”, ziņas par darbu “Lielā Kristapa 94” žūrijā, izvērstis ziņojums par iešanu pāri Eiropai pa Verneru Hercoga kādreizējo maršrutu pie mūsdienu Verneru Hercoga, un tad 90. gadu vidū teksti beidzas.

*

1987. gada žurnāla “Māksla” 3. laidienā Aija Živitere raksta par Juri Kulakovu:

“Var štruntīgi nospēlēt, var štruntīgi nodziedāt, var štruntīgi uzrakstīt, bet tu jūti – ir!”

Ieiet gaidoša sieviete, iznāk zobgalīgi saprotoša sieviete.

Jo tas ir darba jautājums. Bet darbu var sastrādāt, konkrētu – padarīt. – Lai cik liels, prātam neaptverams tas būtu.

Savukārt var perfekti uztaisīt, var perfekti noinstrumentēt, var dramaturģiski izsvērt, bet – nav.

Ieiet balta sieviete, iznāk zaļš suns.

Un tas ir būtības jautājums. Kur darīt nevar neko. Pat pierādīt ne. Jo vai nu ir, vai nav. Dzīvs vai nedzīvs. Bet nedzīvu vari gērbt, kā gribi, elpināt – cik jaudā, bet nedzīvs paliek nedzīvs.

Trāģiski ir abos gadījumos. Tikai pirmajā tā ir optimistiska trāģēdija, bet otrajā... Pir-

mais ir smagi laužams, haosam atkarojams ceļš, otrais – perfekti apstrādāts nekas.

Juris ir. Dzīvs. Un tas ir pirmais, kas man ir ko teikt par Juri Kulakovu. Un tas ir priecīgs sakāmais. Jo vairāk – mākslā.”

*

Žurnāla “Avots” 1987. gada 11. laidienā publicēts Aijas Živiteres raksts “Par robežām”, un teksts dod mums apjausmu par autores apvārsni:

“Vēl vakar šķitās kardināli svarīgi, absolūti nepieciešami atdalīt, savanģot un uz laiku laikiem atšķirt “modi” no “mūzas”, aforistiski precīzi formulējot domu, aforistiski koncentrēti raksturojot mūzikas elementus gadsimtu gaitā, sapresēt “mūžīgas-absolūtas patiesības”, atsijājot relatīvās, mainīgās, neizkristalizētās. Loģiski praktiskais racionalisms sprieda: kam mums viss ūdens, ja var iegūt destilētu, kam mums gaiss, ja var atdalīt skābekli? Kam mums “dzīvais”, ja var iegūt “tīro”? Tā arī “modi” pretstatīja “mūzai”, lai kā nevērtīgu blakusproduktu aizlaistu skurstenī, izmestu ne būtības atkritumos. Kā to izdarīt skaisti un asprātīgi, ar neizpratni un patiesu dvēseles sāpi un daudzzaudējuša skumjo ironiju, to rāda Nikolajs Metners. Viens no izsmalcinātākajiem krievu komponistiem aristokrātiem-emigrantiem.

Grāmatā, kas izdota Parīzē (1935), grāmatā, kas saucas “Mūza un mode”, grāmatā, kuras mērķis “aizstāvēt mūzikas mākslas pamatus.”

Bet šodien? Un šeit? Kā pārvarēt kultūras-mākslas-dzīves “pozitīvā koncentrāta” ideju, to rāda akadēmiķa Asafjeva kultūrvēsturiskā darba skolnieki, sekotāji, turpinātāji. (Kā vienu no pēdējiem un interesantākajiem var minēt T. Ščerbakovas pētījumu “Sadzīve-sadzīves dialekti-klasika”, publicētu 1986. gadā žurnālā “Sovetskaja mūzika” ceturtajā numurā.)

Romantiskais patoss ir pieklusis. Mode atzīta par sabiedrisku parādību, tādu, kas rodas, attīstās, atmirst noteiktu informatīvu procesu rezultātā. Tādu, kas sniedz īpašu jaunu sociālu informāciju. Tādu, kas aktīvi piedalās skaniskās vides kopumā, tās vērtību veidošanā. Tādu, ko visjēdzīgāk raksturot saistībā ar sabiedriski ietekmīgiem uzvedības – izturēšanās mītiem (pēc T. Ščerbakovas “общественно-влиятельные поведенческие мифы”).”

*

Žurnāla “Māksla” 1988. gada 2. laidienā Aija Živitere raksta par Latvijas kurkulismu ar Rīgu galvgali, par pilsētu garīgo nīcināšanu. Acī piesien autores doma, pareizāk, kritika par nostāšanos pret sasniegumu un kļūdišanās dabisku procesu, bet šādam procesam ir jābūt, lai nav kā Staļinam – kāpēc

jātaisa tik daudz filmu, no kurām tikai dažas ir labas, turpmāk taisīsim tikai šīs dažas.

*

Laikraksta “Diena” 1994. gada 5. augustā ar Paula Timrota ilustrāciju rotāts Aijas Živiteres raksts “Par jūru un čūskām” (divas lielas milestības kopš bērnības):

“”Īstīkikas raganās” Džeka Nikolsona Ne-labais jautā savām apburošajām draudzenēm, no kā viņām būtu visvairāk bail. Šēras tēlotājai pamosties gultā istabā, pilnā ar čūskām. Mišelas Pfeiferes “raganai” – no asām sāpēm. Trešajai, šķiet, bija bail no vecuma. Pie tā arī palikšu – pie vecuma un nāves.

Vecuma bailes. Daba nav mani apveltījusi ar skaistumu. Acis šauras un iegrimušas, deguns ar smalku izliekumu lepoties nevar, pierē nav daiļi izliekta un nemirdz alabastra baltumā un vaigu galos – ah! – rozēs nezied. Līdz ar to jau no jaunības dienām mana vienīgā cerība ir bijusi uz vecumu. Kad tās smukās apvītis un apdzisis, manu vaigu apspīdēs sūri, grūti uzturētā gara gaisma. Arī ar krāšņām ķermeņa formām lepoties nevaru un atkal vienīgais mierinājums vecumdienas. Nevar jau baidīties zaudēt to, kā nav.

Nāves bailes. Man patīktu lustīga nāve, tāda kā Eshilam, piemēram. Viņam, kā zināms, ērglis uzmeta bruņurupuci uz starojošā plīkā paura, akmeni domādams. Ērglis, redziet, domāja pamieļoties ar bruņurupuča galvu.

P.S. Kad pagājušajā vasarā, pārstaigājot Eiropu kājām, iegriezos Varšavā vācu vēstniecībā pēc vīzas, simpātiskais vācietis bija gatavs to arī dot, bet ar vienu noteikumu – ka atnesīšu apdrošināšanas polisi. Maz kas ceļā varot gadīties, turklāt es taču ejot kājām! Mana atbilde skanēja, ka nekas ļaunāks, kā piedzimt un uzaugt padomju Latvijā, ar mani vairs gadīties nevar.”

*

1994. gada 21. martā Uldis Rudaks “Dienā” ziņo, ka studija “Balti” par kinožurnāla “Oskars” izdošanu saņēma airi, kurš iefilmēts “Zvejnieka dēlā”, savukārt kinožurnāls “Oskars” muzikoloģei un kinokritiķei, “Lielā Kristapa 94” žūrijas loceklei Aijai Živiterai piešķīra *Adidas* botas (“lai nākamajā ceļojumā nebūtu problēmu ar apaviem”) par drosmi un izturību Eiropas kino izlūkājienā.

*

1995. gada 6. janvārī “Diena” publicē Aijas Živiteres apceri par mājām, kas domātas dzīvošanai, nevis elektrības atslēgšanai un bēniņu aizslēgšanai.

20. janvārī turpat “Dienā” no Ditas Rietumas un Augusta Sukuta uzzinām, ka jaunatvērtajā “Andalūzijas suni” Aijai Živiterai padomā iestudēt trīs Vāgnera operas. “Tas viss man pašam atgādina kuģi no Felli-ni *Amarcord*,” saka Sukuts.

Pēc tam klusums. ●



Aija Živitere

Orķestra RĪGA koncerti RĪGAS DOMĀ

4. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

11. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

Bahs
Bēthovens
Brāmss Bach
Beethoven
Brahms

Bahs
Šūberts
Šūmanis Bach
Schubert
Schumann

BIĻETES: BIĻEŠU PARADĪZE kasēs,
www.bilesuparadize.lv un RĪGAS DOMA kasē

INFO: orkestris.riga.lv



RĪGAS DOME



RĪGAS DOME
IZGLĪTĪBAS, KULTŪRAS
UN SPORTA DEPARTAMENTS



S A N S U S Ī

7

AKNĪSTE, 7. — 9. AUGUSTS



Viņas dievs bija Čaikovskis

Dāvis Enģelis

**PADOMJU LATVIJAS
MUZIKOLOGU PORTRETI
LAIKABIEDRU
INESES LŪSIŅAS UN
JĀNA TORĢĀNA ACĪM**

IEVADS

Jānis Torgāns: Visas tās lietas ir sarežģītas, rakstīt par to uz papīra ir ļoti riskanti. Jo mēs ļoti bieži nezinām, ko tas cilvēks, kas kvēli un ar lielu pārliecību runā sapulcē, kur ir klāt pārstāvji no rajona komitejas un kultūras ministrijas, ko viņš patiesībā dara. Kā tas viss notiek, dieš to zina. Jārēķinās, cik tas viss ir subjektīvi.

BAHA PASAKALJA BAUSKĀ. LIJA KRASINSKA

JT: Es iestājos konservatorijā 1963. gadā, un varbūt nebūtu iestājies, ja 50. gados pie mums uz Bausku nebūtu braukusi Lija Krasinska, tolaik docente, stiepusi koferīti ar skaņuplašu atskaņotāju un tautas universitātē kultūras namā nebūtu stāstījusi mums par mūziku. Un es vēl šodien atceros, kā viņa dziedāja un piedabūja visu zāli dziedāt Baha [dominora] pasakaljas tēmu. Tas arī ir talants. Tu zini, ka latviešu cilvēks, kad viņam pasaka “nodziedi kaut ko”, viņš ieķeras krēslā un saraujas. Pie galda, tas ir cits jautājums, tas jau vairs nav latviešu cilvēks. Tā ir cita kategorija.

Inese Lūsiņa: Lija Krasinska bija ļoti temperamentīga, viņa aizrāva visus, pat par šķietami neinteresantām lietām. Viņa fantastiski spēlēja klavieres, varēja no galvas nospēlēt simfoniju fragmentus, nerunājot par klavierrepertuāru.

No viņas mēs bijājāmie, viņa bija stingra, bet ļoti daudz no sevis deva ārā un to pašu prasīja no citiem. Kad nēmām biļetes eksāmenā, viņa skatījās uz pirkstiem. Nilss Grīnfelds lojāli novērsās. Viņai gribējās, lai viss ir godīgi, nevis kāds izliferējas aiz tā, ka ir nekaunīgāks par citiem.

Bija arī tādas lietas, ko mēs nesapratām. Piemēram, mēs viņai pasniedzām puķes pēc eksāmena, un viņa pēkšņi pasaka – *ne ļubļu ja cveti* [man nepatīk puķes]. Nometa uz galda. Pēc tam viņa, protams, tās puķes savāca, bet kaut kā neiegrima aiz sajūsmas ar degunu buķetē. Viņa bija arī diezgan impulsīva, paskarba.

Ir karsta diena, pavasaris, sesija. Es sēžu lasītavā, logs vaļā, gaisa nav, pilns ar cilvē-



Lija Krasinska

kiem. Ienāk Krasinska. Pienāk pie manis, man bija gari, biezi mati, sviedri tek. Viņa saka – Inesit, jums taču ir karsti. Un pēkšņi viņa ir klāt, izvelk no somas matu saspraudes un atdod man. Kā parasti taisa copīti – kā bulciņu, bet viņa iemācīja šitā. (*rāda uz galvas*) Ir tādi pīrāgi, saucas kalcone, nu tā arī izskatās. Viņa impulsīvi man pienāca klāt, redzējama, ka mirstu no karstuma, un sataisīja man to copi. Tāda vienmēr bija viņai pašai. Man liekas, arī tas raksturo cilvēku. Šodien taču vispār nedrīkst citam cilvēkam pieskarties.

ŠIS IR MŪSU GEBELSS

JT: Akadēmijas laikos man lielākie spīdekļi bija profesors Grīnfelds, profesore Krasinska un profesore Bogatirjova. Viņa, manuprāt, ir nepelnīti aizmirsta, bet patiesībā deva visvairāk.

Es sāku strādāt – tas skan skaisti, un tas tā arī bija – PSRS Mūzikas fonda Latvijas

nodalā par mūzikas propagandas redaktoru. Mūsu direktors Alfrēds Amoliņš, iepazīstinot Maskavas viesus ar mani, vienmēr teica – *nu eto naš Gebels* [tas ir mūsu Gebelss]. Un tie, nabadziņi, nezināja kā reagēt, jo viņiem nebija pierasts tik brīvi uzvesties. (*smejas*)

Es rakstīju visādus papīrus, un Ģederts Ramans – pasakains cilvēks, inteligēnts līdz kaula smadzenēm, no viņa mācījos – viņš neko nebakstīja ar pirkstu, bet iemācīja, kā vajag inteligēnti uzvesties, kurā vietā var inteligēnti uzvesties, kurā nav nekādas nozīmes.

TU NESAPROTI UN NEKAD NESAPRATĪSI. LUDVIGS KĀRKLIŅŠ AR ĶIRZAKAS ASTI

IL: Viņš bija kluss, rezervēts, kā saka, klusie ūdeņi, par kuriem neko nevar zināt. Cilvēkiem bija instinktīvas bailes, viņš nebija sirsniņš, sabiedrīks. Kārkliņš bija sarežģīts cilvēks. Klīda leģendas, nezina, cik daudz tur taisnības, ka viņam nav bijuši pareizie vecāki, lai varētu taisīt karjeru. Un viņš no vecākiem esot atteicies. Iedomājies, ka tev jāatsakās no vecākiem tikai tāpēc, lai tu varētu dzīvot. Es nezina, vai tā ir taisnība, bet kaut ko tādu paklusām stāstīja. Ne tāpēc, lai kaut ko baumotu, bet meklējot izskaidrojumu tam, kāds viņš bija. Pilnīgi neizskaidrojami visi no viņa baidījās.



Lija Krasinska, Nilss Grīnfelds, Pēteris Pečerskis. 2. rindā no kreisās Jelena Voskresenska, Aija Atte, Dina Plandere, Silvija Stumbre, Oļģerts Grāvītis, Ligita Viduleja

It kā jau viņam bija savs humoriņš, nebija drūmiķis. Viņš arī dažkārt diezgan aizskaroši varēja pajokot. Viņa iemīļots teiciens bija – kas atļauts Jupiteram, nav atļauts vērsim. To viņš mums vienmēr atgādināja. Domāju, ka viņš to attiecināja arī uz kolēģiem, kad bija katedras vadītājs un vēlāk prorektors. Vārdu sakot, gaisā virmoja tas, ka Ludvigs Kārklīņš ir gudra, bet sarežģīta personība. Viņš bija ļoti prasīgs, visi studenti baidījās no viņa prasīguma. Bet es arī varu pateikt, ka baigām bailēm nebija pamata, ja esi labi sagatavots. Un man ļoti labus pamatus harmonijā Dārziņskolā bija ielikusi Reģīna Juroveckā.

Voldemārs Stūresteps, Tatjana Kuriševa, Regīna Juroveckā, Marks Sluckovs



ES VISU SAPRATU. REGĪNA JUROVECKA

IL: Esmu izmācījusies pie Juroveckas visu harmoniju krievu valodā, kaut viņa arī centās runāt latviski. Mums grupā bija divi krievi, un mēs bijām divas latvietes, un tad otru latvieti izmeta no teorijas nodaļas, un es paliku vienīgā. Tad visu cieņu, ka Juroveckā manis dēļ brīžiem mēģināja runāt latviski.

Mācību grāmatas bija tikai krieviski, un pirmo grāmatu latviski – gods un slava viņam – sarakstīja Ludvigs Kārklīņš, bet jāteic, ka, lasot pat tādas lietas, ko es sapratu, bija efekts *smotriš v knigu, vigjiš figu* [skaties grāmatā, redzi pigu]. Tas tā kā ķirzaku paņemot aiz astes – tev rokās paliek tikai aste, un ķirzaka aizskrien. Tā man bija ar Kārklīņa grāmatu. Tad metu grāmatu pie malas un atgriezos pie krievu valodas materiāliem, jo kaut kā neguvu skaidrību.

Man liekas, ka Kārklīņam iegūtā autoritāte varēja būt kā kompensācija tam, ka viņam grūti gājis ar to, pa ko runājām. Autoritāte vispār tolaik bija ļoti svarīga. Viņš nebija tāda autoritāte, kas iet kā izslēģies gailis. Jā, man liekas, kāda iekšēja nedrošība viņā pašā sēdēja, varbūt ka viņš savā postenī jutās trausls attiecībā pret savu vecāku pagātņi, ko attiecīgajās iestādēs kāds varēja izvilkēt kā kārti pret viņu. Varbūt tāpēc, nezinu. Patiesībā es domāju, ka slikts cilvēks viņš būtībā nebija. Protams, viņa autoritātes iedzišanas metodes, to viņš izmantoja attiecībā uz studentiem, tas bija vecais stils – lai tu mācītos, tev jābaidās.

Juroveckā strādāja tikai Dārziņskolā. Kārklīņš strādāja konservatorijā un paralēli arī Dārziņos. Tikai es viņu tur neredzēju, pat nezināju, kā viņš izskatās, jo viņa skolnieki devās pie viņa uz konservatoriju. Kārklīņš nebrauca uz Pārdaugavu, viņa audzēkņi pēcpusdienā pa taisno skrēja uz trolejbusu, lai brauktu uz akadēmiju. Es trāpījos Juroveckas gadā un biju ļoti priecīga, jo **visu** sapratu. Viņa skaidri un gaiši iedeva pamatus.

Kārklīņš jutās pārāks, gribēja justies pārāks, bet varbūt viņam bija cemme, ka no Juroveckas nāk ļoti labi sagatavoti audzēkņi, kuriem konservatorijā kļājas labāk, nekā viņa paša audzēkņiem.

Juroveckā redzami dega par saviem audzēkņiem, viņus aizstāvēja. Viņa bija cilvēcīgāka. Un tani pašā laikā viņa ļoti gribēja sasniegt rezultātu, ļoti aktīvi strādāja. Kārklīņa stils bija remdenāks. Tas ir cits temperaments.

KĀRKLĪŅŠ – SAUSIŅŠ

IL: Vispār jā. Tas ir īstais vārds, vismaz tāds viņš mums likās. Kārklīņš bija lēnais, remdenais latviešu temperaments, varbūt arī tāpēc man daudz kas gāja gar ausīm. Likās, ka, ja mēs visi izietu no klases, viņš mierīgi norunātu tukšās sienās. Es domāju, ka viņš bija zinātnieks, kas varēja grabināt savas zinātniskās lietas, bet pedagoģiskā uguns, instinkts un patika viņam nebija. Ar metodiku viss bija kārtībā, to viņš pētīja. Bet pedagoģisko aizrautību es no viņa nejutu.

KĀRKLĪŅŠ – SKUMJAIS ZILBĀRDIS

IL: Nē, bet tajā pašā laikā, ja rakstīji pie viņa kursdarbu, viņš lika visu sakārtot pa plauktiem – daudz labāk, nekā savā grāmatā. Domāšanas kārtīgumu no viņa varēja iemācīties. Bet domāšanas vērienu un brīvību – hm, to es gāju iegūt pie Dzintara Kļaviņa.



Ludvigs Kārklīņš



Dzintars Kļaviņš

HARISMA UN PIESARDZĪBA. DZINTARS KĻAVIŅŠ

IL: Dzintars Kļaviņš bija harismātisks lektors. Viņš domāja interesanti, ar vērienu. Mēs arī zinājām, ka no viņa vajag uzmanīties, bet ko tas nozīmē – tas nozīmē izvairīties no bīstamajām tēmām, neko vairāk. Bet es ļoti daudz ieguvu mūzikas filozofiskā, estētiskā plāksnē. Kādreiz viņa kabinetā par kaut ko parunājām, un tad viņš rakstīja apcerējumus, vēstules – kas man būtu jāizlasa. Es teikšu, ka viņš neoficiāli ir mans otrais specialitātes pedagogs, par ko vispār neviens nezina.

ZELTA PULKSTENIS. JEĻENA BOGATIRJOVA

JT: Es gribēju pasvītrot to, cik interesanta, spilgta personība un laba speciāliste bija Jeļena Bogatirjova. Viņa studēja Maskavas konservatorijā un rakstīja disertāciju pie Ļeva Māzeļa. Tas bija kaut kas, tas nebija tā starp citu.

Bogatirjova bija liela figūra, ar sajūsmu gāju uz nodarbībām, kaut gan mēs stridējāmies līdz neprātam, eksāmenā gandrīz sakāvāmies. Tāpēc, ka es paziņoju, ka



Jeļena Bogatirjova

Čaikovska Ceturtās simfonijas fināls ir rondo sonātes formā, un viņa teica – *net, nīkogda, eto odnoķemnoje rondo* [nemūžam, tas ir vientēmas rondo]. Es teicu – *odnoķemnoje rondo*, tas vispār ir absurds un kaut kas nelogisks. Ludvigs Kārklīņš bija klāt kā nodaļas vadītājs un beigās paziņoja, ka *samij lučšij otvet bil u Torgana, hotja on nepraviļno opreģeļil formu* [labāko atbildi deva Torgāns, kaut arī nepareizi noteica formu]. Viņš man vēl uzdeva kaitīgus papildjautājumus par Prokofjeva un Šostakoviča periodu atšķirībām, un es to veiksmīgi pārķodu, ar piemēriem apstiprināju, pat nospēlēju tēmas, tāpēc, kas tās biju spēlējis Dārziņskolā, kur paralēli strādāju.

Bet pēc tam mēs ar Bogatirjovu kā cimdus ar roku dzīvojām katedrā, mums tiešām viss saskanēja, un mēs labi tikām galā. Ja pareizi saprotu, viņa ir Jūlija Sproģa atraitne no otrās laulības. Viņa gribēja zināt manas domas par Jūlija Sproģa kritikām, vai tās nevarētu izdot. Teksti nebija interesanti, un es Jeļenai to skaidri un gaiši teicu. Turklāt ministrija un centrālkomitejas nodaļa, tās jau zina, kas ir Sproģis, ko viņš ir teicis, ko stāstījis. Un tad Jeļena Semjonovna to saprata. Viņa stāgāja ar tādu skaistu lielu zelta pulksteni lielā zelta ķēdē... ai, ku tas bija skaisti.

IL: Bogatirjova vienmēr bija izturēta, elegantā. Kad stājos akadēmijā, viņas sacītais man lika domāt, ka tas būs turpinājums Juroveckai. Es nospēlēju kaut kādu periodu, un tad viņa saka – bet tagad nospēleji man enharmonisku modulāciju ar akordu aļterāciju un mēlodisku figurāciju.

KOMPONISTU SAVIENĪBA

JT: Tieši ņemot, vienīgais organizējošais, kopā savācošais centrs bija Komponistu savienības Muzikoloģijas sekcija. Nekāda sekcija tā nebija, bet nu tomēr laiku pa laikam viņa ar šo nosaukumu savācās un vai nu apsprieda kādu jaunu grāmatu, vai parunāja par jauno paaudzi, cik tā briesmīga un neizglītota, un tā tālāk. Vai arī apsprieda problēmas ar mūzikas kritiku. Neviens cilvēks nav spējīgs mūzikas kritiku izlasīt tādu, kāda tā bija pirms kara, kad, piemēram, par Marisa Vētras koncertu varēja būt līdz 20 recenzijām. Kaut kas tāds nav iedomājams mūsu laikos. Un, pat ja būtu iedomājams, neviens taču to nevar izlasīt! Tās trīs dāmas, kas visur iet uz viņa koncertiem un stāv pie vārtniem ar puķēm, tās var, bet tas neiespaido kopējo ainavu.

SKATIENS UZ PIRKSTIEM. LUDVIGS KĀRKLIŅŠ 2

IL: Es ļoti drīz konstatēju, ka atšķirībā no Juroveckas, kurai nebija problēmu nospēlēt enharmoniskas vai eliptiskas modulācijas, Kārklīņš nekad uz klavierēm praktisko harmoniju nedemonstrēja. Un, ja viņš neizseko līdz taviem pirkstiem, tad nepamana nedz paralēlās kvintas, nedz tritonus, nedz greiz-

skaņus. Juroveckā turpretim varēja apstāties pie loga, skatīties, kā automašīnas brauc, un pateikt – jums tur bija paralēlas kvintas. Viņa to visu perfekti dzirdēja. Kārklīņš bija cilvēks ar sūri grūti iestrādātām, iegūtām zināšanām, viņam nebija dabiskās jušanas.

NEGAIŠA MĀKONIS. VIJA MUŠKE

JT: Sekcijas sanāksmēs bieži piedalījās Silvija Stumbre, piedalījās Vija Muške, kura sēdēja sadrūmusi – viņa vienmēr tāda bija – slima, nabadzīte. Viņai bija kāda mentāla kaite un nervu nepatikšanas. Viņa ne ar ko nebija apmierināta. Vienreiz mēs aizbraucām uz Tallinu uz muzikologu konferencēm, tās bija ļoti labas. Pirmkārt, mēs satikām kolēģus, bija izsmēlošs pārskats par periodu – kas ir noticis, mūzikas fragmenti bija, un ik vakaru koncerts vai izrāde, vai kaut kas tāds. Nu lūk, mēs aizbraucam uz Tallinu, otrā rītā profesors Vītoliņš – viņš tolaik vadīja šo tā saucamo sekciju, arī visas organizatoriskās lietas ar Tallinu – viņš izkāpj no sava vagona, mēs no sava vagona, visi salasās pulciņā, Jēkabs Vītoliņš staro kā saulīte. Un pēkšņi Vija Muške kā negaiša mākonis – nu, ko mēs te stāvam!

IL: Zinu, ka Vijas Muškes liktenis bija ļoti smags, jo viņas vecāki un radi ir slavenie Ūzeses. Viņa bija padomju varas nemilēta, malā nobidīta personība. Ar to visu, ka man nebija nekādas darišanas ar viņu, varēja just, ka cilvēks ir talantīgs, bet viņa dzīve sabradāta zābakiem.

VIJA BRIEDE UN VIZBULĪTE BĒRZIŅA

JT: Vai Vija bija liela zinātniece, es par to šaubos, un varbūt tāpēc viņa arī neaizstāvēja disertāciju. Bet disertāciju neaizstāvēja arī Vizbulīte Bērziņa. Ļoti spožs prāts, ļoti asa doma, ļoti spēcīgs muzikoloģiskais aparāts, viņa dabūja cauri grāmatu par pir-

majām reakcijām uz “Dziesmu rotu”, vispār par polemikām, kā tas sākotnē veidojās. Bet pa istam Vizbulīte tomēr neizpauzās. Par savu mūža darbu viņa noteikti uzskata Jēkaba Graubiņa monogrāfiju. Tā ir laba, sakarīga monogrāfija, ir daudz tekstuālā materiāla, bet tur ir maz par paša Graubiņa mūziku, un tur arī nav ko rakstīt. Kas saistīts ar tautasdziesmu apdarēm, tas ir viens jautājums, bet par tām cipresēm sēruļēm un kas tur viss nāk – viņas bija, savu lomu izpildīja, nodziedāja, nospēlēja, un sveiki. Pat nelaimīgais koncertuzvedums pēc Plūdoņa “Atraitnes dēla”. Muzikālā puse ir vājākais komponents. Tieši teikt to nevar, un labi, ka vispār tiek atgādināts, ka tāds pastāv.

PLĀNVEIDA DOMĀŠANA. BRIGITA BRIEDE

JT: Es vislabāk pazinu Brigitu Briedi, tāpēc ka mēs bijām tiešie kolēģi Dārziņskolā. Viņa bija tā, kas mani aicināja vasarā braukt uz Liepāju. Tur bija simfoniskā orķestra festivāls. Tolaik bija vienkāršs vidusskolas orķestris ar dažiem palīgiem no teātra vai veciem pensionāriem. Un Valdis Vikmanis to visu vāca un organizēja. Tad mēs braucām uz mājām pie Vikmaņa, man bija tolaik iznākusi grāmatiņa “Mūzika šodien”, tāda plāniņa, violetos vākos. Cilvēki to lasīja, jo nekā jau nebija ne par tiem laikiem, ne par tām personībām – Aivss, Pendereckis. Valdis man palūdza, un es viņam uzdāvināju ar ierakstu, viss ļoti kārtīgi, smuki un tā. Tad mēs konstatējām, ka tur ir brīnišķīga pludmale, tā ir labākā pludmale pasaulē, ko es esmu redzējis. Esmu redzējis ļoti maz pludmales, nākošā ir Jūrkalnes pludmale, tā ir pasakaina. Tur vispār nav cilvēku.

Bet tad tālāk, nu es esmu redzējis visādas muļķības – Krētā, Turcijā, tas nav izturams. Tu guli, ik pēc piecām minūtēm tev



Vija Briede, Brigita Briede, Ivars Vīgners, Ligita Viduleja un Daila Liepa



No kreisās: Brīgita Briede, Ligita Viduleja un Oļģerts Grāvītis

piedāvā saldējumu, piedāvā to un to, pasta, uz kuru kebabnīcu doties. Ir tādas pludmales, kūrorti, viesnīcas, kur vispār nav piestrādāts pie pludmales. Tu ieej un pirmajā solī saduries uz gliemežiem, mēģini iet tālāk, un tur ir vēl trakāk, ej laukā, un ar to viss beidzas. Kamēr atrodi šļucamdēli, ar ko iebraukt dziļāk.

Vidusjūras ūdens man patīk vislabāk no visiem ūdeņiem. Esmu redzējis daudz ūdeņu – no Melnās jūras līdz Murmanskai. Bet vislabākie ir Vidusjūras ūdeņi.

Tātad ar Brigitu mēs braucām šur un tur, gājām uz koncertiem, gājām uz vasaras sezonas teātra izrādēm, apspriedām, tur aktieros bija daudzi mani audzēkņi, kas mani pazina, jo es pasniedzu arī mūzikas vēsturi, kādu nu mūzikas vēsturi, mūzikas ābeci, lai viņi atšķir mažoru no minora.

DERĪBAS PAR RAVELA BOLERO. BRIGITA BRIEDE

IL: Viņa teica, ka to neviens nevar izdarīt – nodungot “Bolero”, simultāni klausīn ritmu. Ja man tajā vecumā ko tādu pateica, redz, man ir cits raksturs. Nākamā stunda ir pēc dienas vai divām, es atnāku un visas grupas priekšā nodemonstrēju. Es biju trenēta spēlēt un dziedāt, ar rokgrupas pieredzi man nebija nekādu problēmu. Briede pildīja solījumu, mēs kopā gājām uz kafējnīcu “Allegro”, ēdām slaveno saldējumu ar foršo liķieri, vēl kaut ko pat ierāvām.

BRIGITA BRIEDE UN ROKKONCERTI

JT: Vai tik tas nesaucās “Liepājas dzintars”. Tur pabijām vienā finālā, tas bija baisi. Sēdvietu, protams, nebija, mēs sēdējām uz skatuves malas, sakņupuši, kā nu varēja. Un atmosfāra bija tieši tāda, kāda tur ir. Mēs kādu stundu izturējām un tad klusu pa aizmuguri aizlasījāmies projām. Bija skaļi un

bija truli, un publika dzēra alu un svieda bundžas uz skatuves.

Kas bija galvenais Liepājā blakus pludmalei – ēdināšana. Tā bija **pasakaina**, salīdzinot ar Rīgu! Tur bija kafējnīcas no vienas vietas. Gan viesnīcā bija laba kafējnīca, gan pāri preti “Kaija”, tā bija pasakaina, tur bija viss, piemēram, saucās ligzdiņas. Tā ir vārīta liellopu gaļa ar vārītām olām iekšā sagrieztām, apmēram kā rulete, bet tā bija īsta gaļa, nevis malta gaļa, virsū vēl sinepes, mārrutki, un tas bija dārgi, bet gar-ši-gi. Un visnormālākie gaļas salāti, kas Rīgā sen vairs negaršoja pēc gaļas salātiem, vislabākie gaļas salāti bija “Vecrīgā” – tad, sākumā, kad es 1959. gadā braucu ierakstīt pirmo radiopārraidī.

Herta Naudiņa to organizēja, viņa vadīja skolēnu teātri, viņai arī bija skolēnu raidījumi. Un biju tur kā “Latvijas Pasta” Bauskas 1. vidusskolas nodaļas vadītājs. Es pārdevu Bauskas 1. vidusskolā pastmarkas, čekus. Tolaik tikai ar čekiem varēja piezvanīt uz Rīgu. Lūk, un šajā sakarā pastāstīt



Jānis Torgāns un Brīgita Briede

par to pieredzi, kā mēs sagatavojamies lielajai dzīvei. Mani aizkomandēja pastāstīt to visai tautai, un es nokļuvu radio mājā. Šie ļoti ātri konstatēja, ka esmu gluži sakarīgs puika, visu ierakstīja smuki lielajos ruļļos, paldies, uz redzēšanos. Un es eju uz “Vecrīgu” un iekožu brīnišķīgās maizītes un gaļas salātus. Ak, kungs (*sasīt plaukstas*), kas tas bija! Salīdzinot ar Bausku, kur vispār nebija nekā, atskaitot ēdnīcu, kurā savukārt vispār nebija ko rādīt. Buljons, kas **varbūt** kādreiz bija redzējis caļa kāju tajā katlā, bet ne vairāk.

Liepājā bija daudz labāk. Pat labāk, nekā “Vecrīgā”. Tas bija šoks. Vakaros varēja iet uz kino un – jā! – pats labākais pasākums, tas bija vienkārši brīnišķīgi – Liepājā bija mākslas vidusskola un leģendārs direktors Rihards Rubīns, viņš pirms tam bija avīzes “Komunisti” redaktors. Pie Riharda Rubīna mēs skolā sapulcējāmies kabinetā – skolas durvis aizslēgtas, vasaras brīvlaiks – un spēlējām zolīti.

Visvairāk mēs ar Brigitu Briedi tikāmies skolā, un tur mums, paldies Dievam, viss ļoti labi saskanēja. Viņa bija liela auguma, pamatīgu, labi nostādītu balsi, viņa pasakaini prata sadzīvot ar klasi, visu redzēt, kas kur ir, kas nav, prata pat pūtejiem ielikt plānveida domāšanu. Un viņas dievs bija Čaikovskis. Lai tā būtu, lai tā būtu. Tur es neko nesaku. Un to tad viņa zināja tā un tā. To arī viņa visiem iebakstīja un dabūja iekšā, ka viņi arī bija pārliecināti līdz pat darbam simfoniskajā orķestrī, ka Čaikovskis ir vienīgais, galvenais un pēdējais simfoniskais komponists. Nu lūk.

Ar Brigitu satikāmies koncertos, gājām pēc tam uz “Vecrīgu” izdzert kafiju ar krējumu, apēst pēdējo kūciņu, un tur tad visu pārrunāja – kā diriģēja Sinaiskis, kā diriģēja tas un tā, un tā. Komponistu savienībā strādāja Brigitas draudzene Milda Broziņa, un tā par mani iestāstīja pārējiem, ka esmu tīri nekas. Viņa mani praktiski iebīdīja propagandas sektorā iekšā un pēc tam lielajā savienībā, tur jau es pats gāju. Mēle man vienmēr bijusi asa, kaut gan es, protams, piemērojos stilam un nekad nerunāju pretī Skultem vai Ivanovam, nedod die's.

BRIGITA BRIEDE UN MUŠPAPĪRS

IL: Kompānija bija kolorīta. Iveta, viņa no Alūksnes, jau tad lakoja nagus un nožēloja, ka klavieru dēļ nevar tos audzēt garus. Bija flautiste Laine, atceros, vienīgā no mūsējiem, kas bija izmēģinājusi, kā ir vicīti ostīt, vicītis ir tāds tīrāmais līdzeklis. Kas vienoja mūs visas – protams, ka mēs uzpīpējām. Neatkarīgi – vai dāma, vai bosiks. Ieraut arī mums nebija grūti.

Reiz aizmaldījāmies līdz Sarkandaugavai pie Ivetas, un tur jauca nost māju. Mētājās visādas sadzīviskas dražas, to skaitā

karkass no bērnu ratiņiem. Mēs pielikām divāna atzveltni un – pa kārtai: viens sēž, divi velk. Tā mēs no Sarkandaugavas atbraucām nez kāpēc līdz Brasai, kur dzīvoja Brigita Briede. Atcerējāmie Briedi sakām, ka jāiet uz kaut kādu koncertu, un mēs arī bijām nobriedušas iet. Bet līdz tam bija laiks, un mēs bijām nolēmušas padauzties. Pa ceļam izdomājām, ka šo ierīci varētu piestiprināt pie Brigitas Briedes durvīm. Kad viņa skrīes uz koncertu, lai šī grabēdama tur krīt. Piestiprinājām to, bet tad mums likās, ka ar to nepietiek, un mēs atnesām miskasti. Miskastes tolaik bija cilindriskas ar metāla vāku. Tādas zaļas. Vienu tādu svaigi nomainītu tukšu toveri uznesām augšā un pielikām pie durvīm. Pielikām un aizlaidāmies.

Un vēl bija cita reize. Zinājām, ka Briede vienmēr skrīen pēdējā brīdī, ienesas Lielās ģildes garderobē aizsusies, nomet mēteļi un pusskriešus pa trepēm augšā. Izdomājām – jāizdara tā, lai Briede koncertu nokavē. Laine tolaik strādāja kādā saimniecības preču veikalā. Varēja dabūt deficīta preces, tai skaitā mušpapīru. Laukos tas bija ļoti aktuāli, to bija grūti dabūt. Mēs apbruņojāmies ar labu daudzumu mušpapīra un pāri pār stenderi citu aiz cita pārlīmējām tā, ka ar pirmo piegājienu durvis vaļā nedabūsi. Ķēpa riebīga. Brigita Briede ieradās uz koncerta otro daļu. Mēs ar apzinīgiem ģimīšiem sēdējām priekšā, bet viņa uz mums skatījās diezgan lielām aizdomām.

Viņa bija ļoti sabiedriska, pie viņas notika tāda zināma bohēma. Tur gāja Torgāns, operas koncertmeistars [Māris] Skuja, Juris Karlsons. Skuja spēlēja klavieres, visi dziedāja "Šai drūmā dzertuvē" un tamlīdzīgi, vai arī "Pidirallā, pidirallā". Toreiz jau bija ļoti modē pulcēties, kaut ko uzēst un kopā dziedāt.

BRIGITAS BRIEDES BOHĒMISKAIS DZĪVOKLIS UN ĻEŅINA DESAS

JT: Jā, mēs, arī Karlsons, tur bijām bieži un dikti. Kad 1964. gada janvārī Brigita salauza kāju, es viņu sāku aizvietot Dārziņskolā, savukārt pie Briedes dzīvoklī notika nodarbības muzikologiem un komponīstiem. Tur no Dārziņiem bija divi gabali – Māris Skuja un Juris Karlsons. Nesatika viņi kā kaķis ar zosi, peli vai ar ko. Tik daudz viņi tur bija, bet ar Brigitu draudzējās, viņiem bija labas attiecības, bet nekādu bohēmas pazīmju nebija, tur pat alkohols nefigurēja. Un smēķēt nevarēja. Es to zinu tāpēc, ka mēs tur regulāri spēlējām kārtis. Tostarp ar Maskatu. Ar Plakidi spēlējām zolīti pie Brigitas, pie Kalsona vasarnīcā un arī pie manis. Tas ir vislabākais – isi un ātri gatavs. Garās spēles, kur jāraksta papīros un jāreķina, tas priekš citiem, priekš intelektuāļiem. Kas nu nav, tas nav.



Adolfs Skulte, Leonīds Vigners, Ludvīgs Kārklīns, Imants Kokars

Runas jau klīda – vai jūs zināt, pie Brigitas tur mājās, ā, viņai plašs dzīvoklis, tur taču ir perēklis, ielasmeitas un vēl nezin kas. Vēderdejas un izģērbšanās. Tas viss ir blēņas. Nekas tamlīdzīgs tur nenotika. Starp citu, Maskats nekad tā nav uzvedies, pat izrunājies nav. Man citāds raksturs, es visu spļauju laukā. Kaut tajos laikos – ja klāt bija Bogatirjova, Kārklīns un kāds no rektorāta, es vispār nevēru muti vaļā. Labākajā gadījumā klanīju ar galvu.

Arī politiku neapspriedām. Anekdotēs stāstījām tās pašas, ko visi stāsta un zina. Piemēram, sen jau bija noskaidrots – konservatorijā nelielā piecu cilvēku grupiņā stāsta kaut kādu anekdoti par Ļeņina simtgadi. Desu fabrika izvēlējusies izlaist jaunu šķirni, kurai katrā šķēlītē parādās Ļeņina portrets. Tas ir asprātīgi, man patīk, gluži labi. Nu lūk, šo anekdoti grupā pastāsta viens cilvēks. Pēc stundas tas jau ir zināms Markam Sluckovam, dekānam. Sluckovs zināja visu – kurš ir nokavējis, norakstījis, kurš nav ieradies, kurš pasniedzējs agrāk beidzis nodarbību, visu viņš zināja. Un no rīta stāvēja ar pulksteni trepēs, kas iet augšā no istā vestibila uz svinīgo vestibilu, un teica – deviņi un 24 sekundes, kur jūs bijāt?

BRIGITA BRIEDE UN ROKASSOMIŅA

IL: Tolaik rokassomiņas bija tādas stingras, kā gludeklis. Ar plastmasas rokturi, kuru pat nevar uzmaukt rokā, lai paņemtu saldējumu. Bet viņa bija gara auguma, un sevišķi komiski bija, kad viņas ar Jurovecku satikās gaitenī un runāja. Juroveckas maza auguma, apaļīga. Briede tāda makana, spēcīga sieviete. Viņai bija dzīvīgs temperaments, rokas aiz muguras, un somiņu viņa turēja kā govs asti. Un, kad aizrāvās ar kādu tematu, viņa to somiņu kustināja.

ORANŽAIS DŽEMPERIS UN ĀPŠI. BRIGITA BRIEDE

IL: Bet kas bija ļoti labs – viņas robustie izteiciens, kā viņa mūs audzināja.

Ar tādu galvu kā tev nav vērts skolas solu berzēt un drēbes plēst, ej tik uz tirgu pie skābu gurķu vai kāpostu mucīņas, karīni lupatu katlā un vāri vīram brokastis, pusdienas, vakariņas. Punkts.

Citreiz viņa teica tā: tava nākotnes perspektīva – velc tik mugurā oranžo sētnieka

vamzi un ej slaucīt Oktobra tiltu. Bet viņa pati valkāja oranžu džemperī. Un nesaprata, kāpēc mums nāk smieklī.

Vēl viņa teica – vakar bija svarīgs koncerts, kur jūs bijāt, āpši? Tā bija interpretācija par Emīla Dārziņa eseju par trulo sabiedrību, kas neinteresējas par kultūru, mūziku, mietpilsoņi, kas sēž un smird savās āpšu alās, vai kaut kā tamlīdzīgi.

SVĒTĀS TĒMAS UN SŪDĪGA MŪZIKA. LIGITA VIDULEJA

IL: Par Ligitu Viduleju man nebūtu tik daudz ko stāstīt, bet viņa bija dinamiska, efektīga personība. Lūk, viņa ir cilvēks ar radošu izdomu, karstu temperamentu. Ļoti izteiksmīga būtne. Avižu atbildīgos darbiniekus sauca atskaitīties visādas organizācijas, viņa bija diezgan drosmīga un atļāvās daudz tāda, ko viens otrs neatļautos.

Ligita Viduleja bija mūzikas nodaļas redaktore "Literatūrā un Mākslā". Dzirdēju, ka vienu otru reizi viņai bijušas nepatīkšanas par manu vai cita kolēģa rakstu. Bija šausmīgs hajs par kaut kādu PSRS Komponistu savienības centrālo plēnumu, kad Maskavā skanēja visādi jaunie darbi. Es tur aizbraucu, uzrakstīju lielu rakstu. Ļoti daudz bija ideoloģiskā balasta mūzikas. Kaut kāda jubileja un tai veltīta virkne darbu. Šausmīgas kantātes, oratorijas. Es to aprakstīju it kā pareizās padomju pozīcijās – ka daudz sliktas, nekvalitatīvas mūzikas, ko glāb tikai veltījums revolūcijai vai kongresam. Tas degradē padomju patriotismu, ja jebkuru pavirši, ātri uzrakstītu darbu ceļ uz goda pjedestāla. Tas redakcijai sagādāja lielas grūtības. Lūk, Ligita bija cilvēks, kam kabatā pēc vārda nebija jāmeklē. Viņa to mācēja arī atspēkot. Nevajag svētās tēmas degradēt ar sūdīgu mūziku. Darbs redakcijā bija epizode viņas dzīvē, viņa ņemās arī ar kinomūzikas redaktorēšanu.

DIKTOFONS AR ŠTEKERI

IL: 80. gadu beigās Rīgā bija kaut kāds mūzikas festivāls, uz kuru tika saaicināti dažādu izdevniecību vadītāji. Bija koncerti, kur tika izstādīti pareizo komponistu darbi, bet Komponistu savienībā – laikam ar domu, ka tur neies tērēt laiku klausīties – bija klausīšanās seansi ar Pēteri Vasku un tamlīdzīgi. Bet ārzemnieki aizgāja tieši uz tiem. Tieši no turienes viņi ieinteresējās par Pēteri Vasku.

Man liekas, perestroika jau bija sākusies, tas bija kaut kas jauns – piedāvāt latviešu mūziku ārzemēm. Bet piedāvāt tos uzticamos. Pēteris Vasks nebija no uzticamajiem, viņa mūzika bija nobīdīta uz Benjamiņa namu. Pēc tam es intervēju ārzemniekus, un viņi pārsvarā slavēja to, ko dzirdējuši mazajos seansos. Man toreiz bija šausmīgs diktofons, sūdīgu skaņu, jāslēdz pie strāvas. Kaut kāds Sony gan, bet iedomājies, ne jau digitālais, lentinieks. Sanāca nepareizi viedokļi, pareizie cilvēki šūmējās, ka viņi ne tā

tur parādīti, nebija pareizie akcenti. Grīnupu tur nerādīja, tīci man. Grīnups varbūt arī tā nepārsteidza, bet Vasks ar savu minimālismu gan.

PRAGMATIĶI BOMIKS UN DARKEVICŠ

IL: Gribu uzteikt Viduleju par to, ka viņa uzskatīja, ka šāds raksts ir nepieciešams. Jāsameklē tikai autors, kurš būs ar mieru to izdarīt. Mierīgas dzīves labad varēja uzrakstīt arī kaut ko oficiālāku. Tādi cilvēki kā viņa, vēlāk Ingrīda Zemzare, veidoja avīzes seju. Kaut gan mans pirmais redaktors, kurš strādāja apmēram kā Kārklīnš, tikai uzstājīgāk ("pa plauktiem"), bija Arvīds Bomiks.



Arvīds Bomiks, Aldonis Kalniņš, Tālvāldis Ķeniņš, Arvīds Darkevics, Arturs Verners

Viņš strādāja ļoti sakārtoti – iemācīja, ka nedrīkst viens vārds pēc kārtas atkārtoties piecos teikumos, tādas ābece lietas. Vēl viens redaktors bija Arvīds Darkevics, viņš ilgus gadus bija solīda žurnāla "Māksla" atbildīgais sekretārs, saistīts ar iestādēm, tas bija pilnīgi droši zināms – par to visi runāja. Darkevics interesējās, par ko es vēlētos rakstīt. Ja tas tika atzīts par labu esam, tam atrada vietu.

Es zināju, ka no politiskām tēmām Bomika un Darkevica gadījumā jūturas tālāk. Bet tas netraucēja normāli komunicēt. Un es neteikšu, ka būtu peļama tā skola, ko caur Darkevīcu dabūju. Kaut kā Darkevics tēviskiģi loloja manus radošos centienus, par to esmu viņam pateicīga.

DEBISĪ IR ĻOTI SLIKTS KOMPOŅISTS. ARVĪDS DARKEVICŠ

JT: Ar Darkevīcu ir grūti, jo viņš ir vecākā paaudze. Viņš visdrīzāk ticēja tam, ko raksta. Stipri atpakaļ skatījās, protams, par personām rakstīja pareizi, bija labs draugs Ivanovam. Viņš bija ļoti tolerants. Viens no "Latviešu Mūzikas" sastādītājiem. Zināja, ko var atļauties un kas vienalga neies cauri. Viņš arī nejaucās, daudz vairāk jaucās cenzūra.

Kad es uzrakstīju savu pirmo lielo rakstu par Pēteri Plakīdi un virsraksts bija "Par Pēteri Plakīdi. Portreta pirmmets", Jāzeps Osmanis teica – mūsu izdevniecība nedrukā pirmmetus. Saku – nu tad nosvītrojiet. Nē, jūs pats ar savu rociņu, lūdzu.

Tāda bija tā cenzūra. Kaut kas nepatika, neko nesvītroja, bet jūs ar savu rociņu. Vēl

bija īsta padomju metode – vienkārši nav nekādas reakcijas. Tu aizsūti – jā, mēs izskatīsim, bet ir jānodod tipogrāfijā, mums ir grafiks, sveiki. Vai arī vispār neatbildēja – mēs ar autoriem nesarunājamies.

"Latviešu Mūzikai" Darkevics bija ļoļāls sastādītājs Viņš to darija ļoti labi, sakarīgi. Personiskā saskarē bija labs kolēģis, labdabīgi noskaņots, bet neko daudz par Darkevīcu es nevaru pateikt, jo viņš bija gados, stipri atšķirās no mums, droši vien bija tikpat vecs kā Jēkabs Vītoliņš vai vismaz izskatījās un uzvedās kā vecs cilvēks. No dieva tiesas, viņš rakstīja, ka Debisī ir ļoti slikts komponists, tāpēc, ka tur ir buržuāziskais elitārisms, nav demokrātiskuma, vispār nekas nav, tā nav mūzika. Nu tā viņš domāja. Vai arī vienkārši bija izlasījis kādā Maskavas rakstā.

DARKEVICŠ KULTŪRAS MINISTRIJĀ

JT: Ā, jā. Viņš tajā [Kultūras sakaru] komitejā bija. Bet es no tās komitejas stāvēju pa lielu gabalu un nekad vispār nepieminēju to vārdu, nerunāju nemaz par to, ka būtu aizgājis uz kādu sapulci vai sanāksmi. Ko Arvīds darija tajā biedrībā, to es nezīnu. Bet, ka tā biedrība bija viens vienīgs perēklis, par to nekādu šaubu nav.



Arvīds Darkevics un Vizbulīte Bērziņa

PROHODJAŠČIJ OBOROT. REGĪNA JUROVECKA

IL: Juroveckā centās runāt latviski, un viņai tas sanāca tik šarmenti. Dārziņskolā vijolnieki kaut kur bija aizsteīgušies un sakrāvuši savas vijoles pie skapja, kur Juroveckā glabā grāmatas un notis. Viņa pienāk, netiek klāt un saka – nu kas te tādu čupu saītaisījis tieši pie manām durvīm?!

Viņa teica tā – pierakstiet, lūdzu, definīciju. Atgādinu, ka grāmatas tolaik bija krievu valodā, tāīad tas bija viņas pašas tulkojums. Kas ir melodija? Melodija ir vienas skaņas ateja uz otru. Viena no pērlēm bija *prohodjaščij oborot*. Pārgājsecība. Viņa saka: tas ir caurejas apgriezīens. Tas piederējas pie tā tēla.

Uģis Prauliņš bija sakritis Juroveckai uz nerviem, visādi viņu kaitināja un āzēja.



Inese Lūsiņa

Vienreiz viņš bija sasīlimis. A kur ir Prauliņš šodien? Ā, viņš nodzēra zāli. Un tad beigās viņai pielec – ak, tad beīdzot viņš ir slīms!

PRIEKŠ IVANOVA KĀRTIS VARBŪT BIJA BOHĒMA

JT: Nu *zdravstvujte*, protams, ka, Ivanovam, kurš no rīta līdz naktij sēdēja mājās pie nošulapām un reizi gadā ielaida dzīvokli Darkevīcu un Brigitu (viņa arī bija tajā nelielajā triju četru cilvēku sarakstā, ar kuriem viņš vispār kontaktējās), tā varbūt bija bohēma.

Bet īsta bohēma – labāk neskarsim šo jautājumu. Arī tā bija pārstāvēta Komponīstu savienībā. Un tas bija nožēļojami. Izpaudās tā. Mēs braucām uz tā saucamajām "Mūzikas dienām" kaut kur ārpus Rīgas. Teīksīm, 15 komponīsti un 10 atskaņotāji. Bet daudzi norāvās, jau pirmajā vakarā piedzērās līdz iespējamai robežai, pēdējā vakarā viņus kaut kā iedabūja mašīnā un atveda atpakaļ uz Rīgu. Bet par to vēsture klusē, un tam nav nekādas nozīmes.

Bohēma bija mazajā virtuvītē Komponīstu savienībā. Pēc tam, kad notīka valdes sēīde vai prezīdija sēīde, visi sagāja smuki virtuvītē, un tad atnāca vai nu Margēris [Zariņš] ar pudeli, vai Oļģertam [Grāvītīm] jau bija pudele.

Tur bijis šausmīgs gadījums, es pats to nepiedzīvoju. Manā laikā bija grāīmatvede Lidija Rudzīte, Meinharda Rudzīša sieva, viņš bija diezgan ievērojams dzejnieks. Viņa bija atraitne, turēja stilu, kā vajag uzvesties un kā nevajag. Tagad viņa iet cauri tai istabīnai un redz, ka ir jau salasījušies kāīdi kārtīģi dzērāģi plus vēl kāīdas dāīmites no vietējām bibliotekārēm. Uz galda atkorķēta konjaka pudele. Viņa pieiet, paņēīm to pudeli, turpat blakus ir izīietne, viņa pagriež pudeli uz leju un kluk-kluk-kluk – viss iztek ārā. Neviens neuzdrošīnāģas viņu apturēt. ●

Aleksandra Line

Džeza pētniecība Baltijas valstīs

Stikla pērlišu spēle vai uz fanātismu balstītas aktivitātes?

Pēc Latvijas Republikā pieņemtā koda klasifikatora, muzikologa profesijas kods ir 2652 04. Aiz šiem cipariem slēpjoties speciālists, kurš pēta un izskaidro mūzikas attīstības procesus, mūzikas attīstības likumsakarības; savāc un analizē muzikoloģijas jomas nepieciešamos datus; izdara slēdzienus, kas ietver mūzikas sociālo, zinātnisko vai ētisko aspektu atspoguļojumu; izklāsta informāciju, idejas un risinājumus gan speciālistu, gan nespeciālistu auditorijā; analizē un izvērtē dažādu laikmetu un stilu skaņdarbus; vada koncertlekcijas; spēlē vismaz vienu mūzikas instrumentu; lasa lekcijas; sastāda koncertprogrammas; sniedz informāciju par mūzikas dzīves notikumiem; novērtē atskaņojuma tehnisko un māksliniecisko līmeni, skaņdarba interpretāciju; veicina latviešu mūzikas iekļaušanos pasaules kultūras aprītē; rūpējas par Latvijas mūzikas kultūras mantojuma saglabāšanu; pielieto masu mediju mūsdienīgos tehniskos līdzekļus, kas nepieciešami muzikologa pamatuzdevumu veikšanai.

Šķiet, vienkāršāk būtu definēt, kas šim daudzpusīgajam speciālistam nav jādara. Ir arī diezgan skaidrs, ka klasiskajā mūzikā muzikologi darbojas visai aktīvi, kaut mūsu mazajā valstī viņu skaits nav liels.

Bet kas notiek džeza nozarē? Vai un kā džeza jomas aprakstīšanā un pētīšanā izpaužas muzikoloģija? Kurš šo daudzšķautņaino nozari Latvijā pārstāv un kā iederas vēsturnieku, pētnieku un žurnālistu kontekstā? Kur mūsu džeza pētniecība atrodas Baltijas valstu kontekstā? Aizdomājoties radās daudz vairāk jautājumu, nekā atbilžu, tāpēc tās pēdējās gāju meklēt pie visiem šķietami pieredzīgajiem, taču meklējumi aizveda nedaudz tālāk, nekā sākotnēji paredzēju.

Sāku ar to, ka mēģinu saprast Latvijas mūzikas nozares darbinieku nostāju pret muzikoloģiju un tās vietu mūzikā kopumā un džežā konkrēti. LR3 "Klasika" programmu vadītājs, LNSO un žurnāla "Mūzikas Saule" galvenais redaktors, koncertu vadītājs, mūzikas žurnālists Orests Silabriedis intervijā LR3 "Klasika" nesen teica, ka "muzikoloģija ir starpnieks starp klausītāju un mūziku". Saksofonists un klarnetists, vēsturnieks un pētnieks, JVLMA Džeza nodaļas vadītājs Indriķis Veitners savu sarunu ar mani uzsāk ar vārdiem – "džeza muzikoloģija ir dziļa bedre". Slavenais džeza žurnālists Valērijs Kopmans, kurš džeza apskatiem un izpētei veltījis lielāko daļu dzīves, man sarunu atteica vispār ("esmu profesionāls un pašlaik fokusējos uz citu lietu, ko pētu").

Gāju meklēt tālāk.

Muzikoloģiju Latvijā māca JVLMA Muzikoloģijas katedrā. Taču šaubos, ka pazīstu kādu, kurš ir to beidzis un veiksmīgi pievērsies džeza pētīšanai. Jautāju pēc padoma iepriekš pieminētajam **Indriķim Veitneram** – lai arī nav muzikologs, taču noteikti ir džeza mūzikas vēsturnieks un pētnieks. "Džeza muzikologu mums nav," viņš saka, "džeza pētīšana drīzāk reducējas uz vēsturi un notikumiem, bet praktiskā muzikoloģija ir nepietiekama".

Tomēr pēc brīža Indriķis raksta man vēstuli – ar vēl dažiem vārdiem, kuri jāpiesauc saistībā ar džeza pētniecību. Viens no galvenajiem, apgalvo Veitners, ir Pēteris Pečerskis, kurš savulaik pārsniedzis konservatorijā, ir gandrīz vienīgais, kurš toreiz rakstīja par džežu un kura rakstus publicēja. Viņš bija arī pirmā Latvijas džeza festivāla KIKOK dalībnieks un koncertu vadītājs.

Ja runājam par 50.–60. gadiem, gaismā nāk arī Valtera Kaminska, Ringolda Ores, Ģederta Ramana un Egila Švarca vārdi. Atgriežoties mūsdienās, jāpiemin Ingrida Zemzare, Boriss Avramecs, Visvaldis Dreiska (lai arī "sadaļā kolekcionārs un fans", kā saka Indriķis), nedrīkst aizmirst Marīnu Mihaiļecu (ilggadēju LNB Mūzikas nodaļas darbinieci, kura nenogurstoši vāca materiālus par mūziķiem) un Arnoldu Klotiņu, kuram pieder viens no pašiem pirmajiem muzikoloģiskajiem rakstiem latviski par džežu "Vai mūzika kļuvusi vieglāka?" krājumā "Mūzika un idejas" (Rīga, Liesma, 1987).

"Vispār ir taisni apbrīnojami, cik ļoti iepriekšējās paaudzes muzikologi izvairījušies no džeza pieminēšanas savos darbos – publikācijas saskaitāmas uz vienas rokas pirkstiem," saka Indriķis Veitners.

Laikam ejot, kļūst skaidrs, ka arī mūsdienās džeza pētniecība, nerunājot par muzikoloģiju, ir drīzāk izņēmums. Tātad, ja Latvijā situācija ir šajā ziņā bēdīga, bet pētniecības problemātika un vēsturisks konteksts ar igauniem un lietuviešiem mums varētu būt līdzīgs, izdomāju paskatīties, kas notiek kaimiņzemēs. Izpēte neaizņēma daudz laika – izrādās, ir vien divi vārdi, ko vērts pieminēt: **Rūta Skudiene** (*Rūta Skudienė*) no Lietuvas un **Heli Reimane** (*Heli Reimann*) no Igaunijas.

Rūtu SKUDIENI lietuviešu prese sauc par muzikologi – viņa ir arī mūzikas izdevēja un ierakstu izdevējnama *Semplice* dibinātāja. Lietuvas Valsts konservatoriju viņa savulaik beidza ar diplomdarbu par ārzemju klasisko mūziku lietuviešu ierakstos, bet ikdienas praktiskajā darbā daudz laika veltījusi

džezam. Nolēmu aprunāties ar viņu un noskaidrot, kā viņa pati sevi definē un kāda, viņasprāt, ir muzikoloģijas vieta džeza nozarē pašlaik un nākotnē.

Vai jūs definējat sevi kā muzikoloģi vai džeza pētnieci?

Pabeidzu Lietuvas Mūzikas akadēmiju kā mūzikas vēsturniece un divdesmit gadus nostrādāju Viļņas ierakstu namā ("Melodijas" filiālē) par redaktori, kur ierakstījām mūziku skaņuplatēm (LP). 1996. gadā izveidoju pati savu skaņu ierakstu uzņēmumu *Semplice*.

Esmu izdevusi džeza izlases, klasisko mūziku, seno mūziku, folkloru. Tas bija nekomerciāls projekts, CD formāts bija jaunums, un visi izdevumi ļoti pieprasīti.

Interese par džezu sākās Viļņas studijā, tieši tur ierakstīja Lietuvas džeza festivālus un jaunu mūziķu albumus. Vajadzēja klausīties, atlasīt ierakstus, precizēt hronometrāžu. Tajā laikā nebija informācijas, interneta, mēs pat nezinājām precīzus džeza standartu nosaukumus. Dzelzs priekšskars kā tāda nesatricināma siena. Tomēr bija arī stipra vēlme uzzināt, bija uguntiņa – mēs varējām kaut ko šajā nozarē darīt.

2003. un 2005. gadā izdevu 6 CD ar Lietuvas džeza vēstures izlasi 1929.–1990. To visu salasīju pa kriptaīnai – internets bija ierobežots, vajadzēja sēdēt bibliotēkās, šķirstīt vecus izdevumus arhīvos, meklēt agrīnos ierakstus radio arhīvā, lai dokumentētu visu no paša sākuma. Neuzskatu sevi tikai par muzikoloģi – visa mana darbība saistīta ar mūzikas ierakstiem. Vai Lietuvā vispār ir teorētiķi, kas raksta teorētiskus darbus par šo tēmu, nepateikšu. Ir vairāk vai mazāk vēsturiski un kopējie apskati bez teorētiskā skatpunkta un analīzes. Ir mācību grāmata džeza harmonijā.

Kā jums liekas, kādēļ tā? Vai džeza nozarē vispār ir vieta muzikoloģijai?

Man gribas, lai būtu vairāk informācijas par lietuviešu džezu – par mūzikas ierakstiem, personālīgām, saknēm, lai parādītu sabiedrībai, Eiropai un pasaulei, kas pie mums tika izdarīts laikos, kad bijām atdalīti no apkārtējās pasaules. Viss bija sagrozīts, citāds. Man liekas, tagad jārunā citādi, jāpārstāv vēsturisks, politisks un pat ekonomisks konteksts. Pienācis jaunas muzikoloģijas laiks – ir obligāts skaņdarba dzimšanas vēsturiskais, politiskais, sociālais konteksts. Skaņdarbs un cilvēks, kurš to rada, aplūkojams tikai kontekstā. Nesen sanāca komunicēt ar Amsterdamas un Grācas muzikologiem – viņi vispār neko nezina par mūsu valsti! Viņiem nav ne jausmas, kur atrodas Lietuva, un nav zināms, ka mums bija un ir džezs.

Nedaudz nomierināšu jūs – cilvēki maz ko zina ne tikai par Lietuvu, bet arī par Latviju. Mēs parasti dzirdam – es zinu, esi no Lietuvas. Nākas skaidrot, ka tās ir kaimiņvalstis, tomēr divas dažādas republikas.

Un mums tikmēr saka – o, Lietuva, tā ir Rīga. Man liekas, ir būtiski, lai mūsu valstis būtu kopā un darbotos kopā. Atdalīties varēs pēc tam, kad cilvēki sadzirdēs, ka ir tāda Baltija. Visām trim Baltijas valstīm no 1918. līdz 1940. gadam bija svarīgs neatkarības periods, džezs taču varēja piedzimt tikai valstīs, kas brīvas no totalitārisma! Tagad es arī pati maz ko zinu par igauņu un latviešu džezu. Uz pirmajiem Lietuvas džeza festivāliem brauca latviešu un igauņu mūziķi, tagad vairs nebrauc tik daudz, kaut kas ir mainījies. Pirms tapa Frančesko Martinelli (*Martinelli*) grāmata par Eiropas džeza vēsturi (*The History of European Jazz. The Music, Musicians and Audience in Context*), ziņu no Latvijas un Igaunijas nebija daudz.



Rūta Skudienė

Arī valoda ierobežo – angļu valodā nav pieejams tik daudz darbu. Mēs ar Indriķi Veitneru tikām sarakstījušies par to, ka jāsāk ar konferenci, lai labāk cits citu izprastu, un tikai tad jāraksta kopējie darbi, raksti, izlases. Draudzība jābūvē pakāpeniski.

Vai muzikoloģija mūsdienu ir klasiskās mūzikas prerogativa?

Nav noslēpums, ka 20. gadsimta sākumā džezs bija mūzika, kas domāta tikai izklaidei. Džeza orķestri spēlēja restorānos, deju laukumos. Pēc kāda laika pasaulē šis mūzikas virziens ieņēma vietu uz koncertzāles skatuves. Kad parādījās dzelzs priekšskars, džezs bija brīvās dvēseles mūzika, izrāviens brīvībā, un politiskie vadītāji ļoti baidījās no festivāliem un izpildītājiem, apspieda džeza mūziķus. Pēc tam parādījās termins 'padomju džezs', un tam bija jābūt labākam par amerikāņu. Kad atjaunotās neatkarības laikā džezu sāka pasniegt augstākās izglītības iestādēs, tas sāka zaudēt brīvību. Man liekas, nav iespējams iemācīties improvizācijas brīvību. Ir lietas, ko nav iespējams apgūt formāli, un džezs noteikti ir viena no tām. Džezistu patlaban, šķiet, kļuvis mazāk. Ir arī ļoti maz nozīmīgu festivālu, toties ir ļoti daudz komercijas.

Kas būs nākotnē?

Džezs ir ļoti mainījies, vairs nav tāds, kāds bija pirms 30 gadiem vai agrāk. Tas kļuvis ļoti brīvs. Ļoti mainījās forma, muzikālā valoda. Izmaiņas ir būtiskas – piemēram, saksofonists Petrs Višņauskis (*Vyšniauskas*) mēdz teikt, ka džezs kā tīra manta ir miris. Man arī vairāk patīk tīras lietas – ne vienmēr eksperimenti noved pie labiem rezultātiem. Martinelli labi darīja, ka savā enciklopēdijā ierobežoja periodu līdz 2000. gadam. Vēsturei nepieciešama distance – tikai tad var objektīvi novērtēt, kas patiesi notika. Rakstīt par mūsdienām var tikai reklāmu, anotāciju vai recenziju. Novērtēt un analizēt to, kas notiek patlaban, – tā vēl nav vēsture, tas ir tikai atspoguļojums.

Rūtas viedoklis kopumā ir skaidrs. Un kas notiek Igaunijā? Zinu, ka tur veiksmīgi darbojas pianists, profesors un pētnieks Tīts Lauks (*Lauk*), kurš uzrakstījis Igaunijas džeza vēstures sadaļu Martinelli grāmatai par Eiropas džeza vēsturi. Atcerējos arī, ka pirms trim gadiem, Okupācijas muzejā vadot diskusiju par padomju džezu, iepazinot ar Heli REIMANI – muzikoloģi, džeza pētnieci Helsinku Mākslas universitātē un lektori Tartu Mūzikas konservatorijā.

Vai pie vainas tam, ka Baltijas valstīs džeza pētniecība, nerunājot jau par muzikoloģiju, teju nepastāv, ir džeza mūzikas amerikanizācija? Heli Reimane savā darbā *Jazz Research and the Moments of Change* ("Džeza pētniecība un pārmaiņu mirkļi") raksta, ka "akadēmisko džeza programmu izplatīšana Amerikas universitātēs un koledžās izveidojusi jaunu profesionālo pētnieku paaudzi, kas piedāvā svaigu ieskatu mūzikā, pielietojot stingrus metodoloģiskos instrumentus džeza pētīšanā". Varbūt iemesls slēpjas tajā, ka šo mūziku nav iespējams uztvert ārpus Amerikas, kur tā dzimusi, kaut arī aktīvo džeza mūziķu mums (protams, Latvijas un Baltijas proporcijās pārrēķinot) ir gana? Šajā rakstā Heli secina, ka džeza izpēte ārpus Amerikas balstās uz vietējo kultūras kontekstu, taču svarīgi, lai šī izpēte neieslīgtu "nacionālistiskā pašaisardzībā", ignorējot džeza vēsturi kopumā.

Kļuva skaidrs, ka jāzvana pētniecei – iespējams, vienīgais aktīvais džeza muzikologs Baltijas valstīs nu būs atrasts un atbildes uz jautājumiem saņemtas?

Vai definējat sevi kā muzikoloģi vai džeza pētnieci?

Džeza pētniecība kopumā ir lauks, kurā īsts muzikologs ir liels retums. Tas ir ļoti starpdisciplinārs lauks, ko grūti definēt. Muzikologiem te pievienojas kultūras pētnieki, vēsturnieki, sociologi. Daudz dažādu disciplīnu, tāpēc es teiktu, ka profesionāli izglītoti un pieredzējuši muzikoloģi ir mazākums. Man pašai ir muzikologa izglītība, bet ar tradicionālo muzikoloģiju nekad neesmu nodarbojusies. Džeza pētniecība iesākās 90. gados – tas mums ir atskaites punkts,

jo pirms tam tie, kas nodarbojās ar džeza pētniecību, bija vienkārši trenēti akadēmiķi. Pirms tam darbojās vecmodīgie vēsturnieki, no kuriem daudzi bija žurnālisti, šo es saucu par pirmsprofesionālo džeza pētniecību. Man liekas, mūsdienās starpdisciplināritāte ir relevantāka, jo nav iespējams novilkt stingras robežas starp laukiem. Institucionālā puse pieprasīja nepieciešamību definēt, kas tu esi, un man liekas, ka te ir pretruna. Tu piesakies finansējumam un atrodi pareizo nišu, kā definēt sevi. Džeza pētniecība ir margināla lieta. Populārā mūzika ir precīzāk definējams pētniecības lauciņš.

Muzikoloģiju parasti vairāk saista ar klasisko mūziku.

Visām bijušā padomju bloka valstīm, manuprāt, ir problēma ar padomju ēras mantojumu. Padomju Savienībā muzikoloģija notika konservatorijās. Tie, kas nodarbojās ar mūzikas pētniecību, bija Komponistu savienību biedri, viņiem nebija nekāda sakara ar reālo akadēmisko pasauli, viņi no tās bija šķirti. Institucionālā nošķirtība pat mūsdienās nosaka, ka mūzika nav īsts pamats pētījumiem kultūras vai socioloģijas jomā. Tas raksturīgs bijušās Padomju Savienības un vispār Austrumeiropas valstīm. Mūzika ir nošķirta. Igaunijā mēs cīnāmies ar to pašu problēmu – tapt pieņemtiem. Tallinas Universitātē ir kultūrvēstures studijas, bet džeza un populārā kultūra ir tikai otršķirīgs pamats pētniecībai.

Vai pētniecības jomā Baltijas valstīs ir atšķirības?

2002. gadā studēju Rutgersa (*Rutgers*) Universitātē ASV. Atceros – kad nokļuvu tur, biju ļoti sarūgtināta, jo viņi tiešām ignorēja džeza ārpus Amerikas. Viņi pat neatzina, ka tāds eksistē. Pētniecība bija izteikti amerikāniski centrēta. *HERA* fonds (Eiropas humanitāro zinātņu pētniecības iestāžu tīkls) ietver vairākas dalībvalstis. Bet Austrumeiropa joprojām ir slēpta aiz dzelzs priekšskara. Esmu apmeklējusi visas tās *Rhythm Changes* džeza konferences, kur satiku tikai dažus entuziastus no Austrumeiropas valstīm. Situācija joprojām ir bēdīga.

Kaut gan – Polijā, Čehijā un Ungārijā, manuprāt, ir liela interese par to. Džeza pētniecības ziņā viņi izdarījuši daudz. Bet tas joprojām ir margināli. To arī nosaka varas attiecības akadēmiskajās aprindās. Tiem, kas pievēršas kultūras pētījumiem mūsu valstīs, jāveic liels darbs, lai apgaismotu citus par reālo situāciju. Baltijā mums ir tikai viens cilvēks katrā valstī. Bet, ņemot vērā to, ka lauks ir margināls, vai mums vispār nepieciešami pētījumi džeza jomā? Mūsdienās, kad pētījumu aktivitātes notiek projektos, tu pat nevari ieņemt džeza pētnieka amatu universitātē. Ja man būtu studenti, kuriem jāsāk pasniegt, es viņus neiedrošinātu izvēlēties to kā savu profesiju. Jādomā, ko tu ar to pasāksi. Humanitārās zinātnes vienmēr bijis nepietiekami novērtēts lauks, un, man šķiet, drīz tās novērtēs vēl zemāk, ņemot vērā šibrīža situāciju.

Diezgan pesimistiska prognoze.

Reālistiska. Ir, protams, lieliski, ka mēs cits ar citu komunicējam – Rūta, Indriķis un es –, apmaināmies ar pieredzi un zināšanām. Domāju – džeza pētniecības veidi ir jāpārdomā. Patlaban pētniecības laiku džeza, rakstu grāmatu par džeza festivālu *Tallinn 67*. Esmu vairākkārt bijusi Latvijā un Igaunijā, intervējusi mūziķus. Padomju laikā mūziķi nebija profesionāli, vairums nepelnīja naudu ar džežu. Patlaban džeza var būt vienkārši daļa no citām aktivitātēm. Agrāk ar džežu nodarbojās tie, kam tas patiesi interesēja. Tie, kas to dara, ir īsti fanātiķi. Džeza kā mūzika un džeza kā pētniecība ir vienkārši uz fanātismu balstītas aktivitātes. Es pati nodarbojos arī ar populārās mūzikas pētniecību, un man ir arī citas lietas darāmas bez akadēmiskā darba. Vai jums joprojām šķiet, ka esmu pesimiste? (*smejas*)

Ko jūs domājat par atšķirībām klasiskās, mūsdienu un džeza mūzikas pētniecībā?

Tur iesaistītas arī varas attiecības starp šīm jomām un starp tiem, kas tās finansē. Iespējams, džeza mūzika nav tik pievilcīga. Skaidrs, ka populārajai mūzikai klājas labāk, ja runājam par industriju, – ir paredzēts, ka tiem, kas ar to nodarbojas, jāpelna nauda arī bez valsts atbalsta. Problēma ir tajā, ka džeza ir kaut kur starp tiem diviem – tā nav populārā mūzika un nav arī klasiskā. 60. gados



Heli Reimane

Amerikā, kad džeza tīcās tuvotes akadēmiskajai izglītībai, to mēģināja legalizēt, definējot kā klasisko mūziku, lai parādītu, ka džeza var būt tikpat nozīmīgs, kā klasiskā mūzika. Arī Igaunijā nav pietiekams finansējums džežam, neskatoties uz to, ka Igaunijā džeza ir daudz populārāks, ja salīdzina ar Zviedriju vai citām Rietumeiropas valstīm. Tas tiešām kļūst aizvien populārāks mūziķu un klausītāju vidū – tas ir brīnišķīgi.

Man liekas, no cilvēku atvērtās domāšanas atkarīgs, vai viņi spēj pieņemt džeza daudzveidīgumu.

Džeza vienmēr bijis nišas produkts, un tik neliels mūzikas lauciņš vienmēr būs kompromisu pilns. Būtu lieliski uzlikt Baltiju uz globālās džeza pētniecības kartes, bet mēs nevaram paredzēt, kas tagad notiks ar kultūras vidi. Iespējams, atkal esmu ieslīgusi ciniskā domāšanas veidā, bet var gadīties, ka mums nemaz tik daudz nevajag! Varbūt mums ir pārāk daudz, un ekonomika nevar to tādā līmenī atbalstīt. Jautājumi, uz kuriem nevaram atbildēt.

Pēc šī sūrā secinājuma nolēmu “atgriezties” atpakaļ Latvijā un palūgt komentāru Ingridai Zemzarei, muzikoloģei un mākslas doktorei, *Kremerata Baltica* valdes loceklei, UNESCO Latvijas Kultūras padomes priekšsēdētājai, Komponistu savienības biedrei. Lai arī ikdienā saistīta ar klasisko mūziku, tomēr savā doktordisertācijā Ingrīda bija izpētījusi džeza estētiku kontekstā ar vieglās mūzikas žanru ietekmi uz 20. gadsimta pirmās puses mūziku. Tātad – kādēļ Latvijā, kā arī citās Baltijas valstīs, džeza pētniecībai nav īsti vietas?

Džeza jau nav tāda teorētiskā lieta. Man te gribas citēt Ārmstrongu ar viņa trāpīgo teicienu – mēģināt ar vārdiem skaidrot džežu ir aptuveni tas pats, kas mācīt cilvēkam angļu gramatiku, skaļi pie auss spēlējot trompeti. Un es viņam piekritu. To nevar izskaidrot – tā ir specifiska lieta. Latvijā džeza bija galīgi panicis, un tagad tas atdzimis no jauna. Bet tas galīgi nav pētniecības temats – džežu var pētīt vienīgi citu parādību kontekstā. Džeza pētniecība ir stikla pērlišu spēle. Var jau arī ar to nodarboties, kāpēc nē. Esmu ievērojusi, ka literatūrā par džežu, arī ārzemēs, nekas īsti netiek pateikts, vienmēr ir pastāstīts par mākslinieku karjeru, un tas viss. Noslēgsim ar to, ka tas ir mūziķa autorstils. Un pētīt izpildītāju – tas vispār nevienam teorētiķim nepatīk, tāpēc, ka nemāk to darīt. Izpildītājmākla ir tāda lieta, no kuras teorija vairās – tur nav teorijas. Tā drīzāk ir tāda dzīvā vēsture, skanoša vēsture, kas ir jāzina. Es nevarētu to saukt par pētniecību.

Droši vien jāsecina, ka atbilžu uz raksta sākumā uzdotajiem jautājumiem man nebūs. Lai arī kādi būtu tie pamatiemesli teju neeksistējošai džeza pētniecībai Baltijas valstīs – konteksta un distances nozīme, amerikanizācija un attieksme, džeza nespēja tapt pieņemtam un atzītam akadēmiskās aprindās, valodas barjeras un nozares marginālisms, praktiskā muzikoloģijas daba un viscaur nepietiekams finansējums –, esam posmā, kad katrā valstī ir teju tikai viens cilvēks, kas ar šo nodarbojas, un neviens no viņiem sevi par muzikologu nesauc. Vai citur Eiropā situācija šajā ziņā ir gaišāka – to vēl derētu izpētīt. Jācer vien, ka vārds ‘izpētīt’ džeza kontekstā drīzumā neklūs par historismu un ka tas netraucēs šo mūsu valstīs aktīvi plaukstošo mūzikas jomu klausītājiem baudīt, bet mūziķiem attīstīt tā praktisko pusi, lai pēc zināma laika atstātu pēctečiem materiālu, ko pētīt, un neapstrīdamu pamatojumu, kāpēc tas jādara. ●

Nevaru ciest vārdkoppu

Rihards T. Endriksons

eksperimentālā mūzika



SARUNA AR AVANGARDA MŪZIKAS KRITIĶI BILU MEIJERU

Viljams Meijers (*Bill Meyer*, 1960) ir frīdžeza, brīvās improvizācijas un – plašākā izpratnē – avangarda mūzikas kritiķis, kas raksta tādiem izdevumiem kā *The Wire*, *Downbeat*, *Chicago Reader*, *The Chicago Tribune*, *Magnet* un *Dusted*.

Viņa teksti ir nepretenciozi, bet autoritatīvi; atturīgi no ārišķībām vai sevis izcelšanas, taču viedokļi nepārprotami un skaidri. Sarunāties ar Bilu Meijeru ir kā lūgt norādījumus robotizētam bibliotekāram – viņš, ne sekundi nevilcinoties, sniedz pacietīgas, informatīvi pārblīvētas un intonācijā neitrālas atbildes pat visneformālāko dialogu ietvaros, un zaudē vēso prātu tikai tad, kad runā par politiku. Rodas iespaids, ka viņš savulaik dzīvē sajutis zināmu nepieciešamību: jābūt kādam, kas uz jautājumiem par šo mūziku spētu atbildēt nešaubīgi.

Šīs intervijas noslēgumā Meijers delikāti noliedz, ka savā profesijā jēlkad būtu sajutis vai meklējis varu, taču, kā liecina šīs jomas aizkulisēs aizvadītās konfidenciālās sarunas, ne viens vien pasaulslavens mūziķis viņam rakstījis rūgtas vēstules, apsūdzot Meijeru savas karjeras – vai vismaz reputācijas – iznīcināšanā. Tikpat daudzi – ja ne vairāki – mūziķi var Meijeram pateikties par savas mūzikas izcelšanu, pievēršot tai ieinteresētas publikas uzmanību karjeras veidošanai nozīmīgā posmā. Meijera reputācija viņu apsteidz. Kad es ievērojamajam amerikāņu ģitāristam, pedagogam un grāmatas *Perpetual Frontier* autoram Džo Morisam lūdzu sevi iepazīstināt ar, viņaprāt, kompetentāko improvizētās mūzikas kritiķi ASV, viņš nešaubīgi nosauca tieši Bilu Meijeru. Kad jautāju, kāpēc, Džo atbildēja īsi un ar smaidu: “Viņš vienkārši patiešām zina, ko raksta.” Meijers nepārstāv šobrīd eksperimentālajā mūzikā

dominējošo vilni, kas avangarda mūziku popularizē, uzsverot tās saiknes ar popkultūru, nedz arī viņš savā kritikā slēpjas aiz hierarhiski nostiprinātām un vispārpieņemtām vērtībām vai vārdiem, proti, viņš nav kritiķis, kura ēnu padara lielāku mūzika, par ko viņš raksta. Gluži pretēji – ar savu principiālo attieksmi pret avangardu viņš nereti tiecas padarīt sadzirdamas tieši skaņas, kurām vēl nav ne reputācijas, ne komerciālas vērtības. Meijers dzīvo teju citā realitātē, kurā naudai un publicitātes labad vērptiem stāstiem nav nozīmes un rakstīt ir vērts tikai par mūziku, kas skan interesanti un ir prasmīgi būvēta. Ja jūs viņam aprakstīsiet kādu mūziku ar preses relīzes cienīgiem vārdiem, tas uz viņu neatstās iespaidu. Kas attiecas uz pieejamāku eksperimentālo mūziku proponējošiem medijiem kā *XLR8R* vai festivāliem kā *CTM* un *Unsound* – viņš lielāko daļu laika pat neatceras, ka tie eksistē... Viņš runā arī kā cilvēks, kuru jau sen vairs diez ko nešokē mūzikas formas, ar kurām plašākā kultūra īsti nesaprotas vēl šobaltdien. Šī saruna ir par kaķiem, suņiem, brīvo improvizāciju, bailēm atkārtoties un pārlieku ideālistiskiem priekšstatiem, kas agri vai vēlu sevi jāpārvar katram, kas ar vienu vai otru nolūku raksta par mūziku. Jūs tajā atradīsiet arī ļoti daudz īpašvārdu, un, ja būsiet pacietīgi tos pētīt dziļāk, šis mūziķu saraksts jums kalpos par pamatīgu – balstītu gan “lielmeistaros”, gan nepamanītajos, gan iesācējos – ievadu mūzikas jomā, par ko Bils Meijers raksta.

Mans kaķis ēd rīvētu sieru.

Mans kaķis ēd lasi. Es gan šaubos, ka žurnāla lasītājus pārsteigs fakts, ka kaut kur ASV dzīvo kaķis, kas ēd lasi. Vai jums vēl ir suns? **Viņš patlaban dzīvo ar manu sievasmāti.**

Cerams, jūsu sievasmāte nesaka, ka šo suni “izglāba”.

Izglāba no kā? No frīdžeza? Suns, starp citu, tiešām nevarēja ciest kviecošus saksofonus un augstas frekvences, kad klausījos mūziku. Viņš kopumā nevarēja ciest manu skaņu aparatūru un īpaši asi reaģēja uz [elektroakustiskās mūzikas komponistu un modulāro sintezatoru spēlētāju] Kītu Fulertonu-Vitmenu.

Augstas frekvences liek suņiem “raudāt”, un Vitmens šajās skaņās ir speciālists. Viņš nesen uzstājās Čikāgā, un tā bija viņa pirmā uzstāšanās, ko esmu dzirdējis vairāku gadu garumā. Publikā, lieki piebilst, nebija neviena suņa.

Tā tad Vitmens suniēm ir lielāks ienaidnieks nekā frīdžezs. Starp citu, vai 'frīdžezs' ir termins, ko savos rakstos izmantojat labprāt?

Izmantoju, bet ne labprāt. Dodu priekšroku aprakstīt to, kā mūzika izklausās, kādi ir tās mērķi un tēmas (ja tādas ir) tā vietā, lai vienkārši šai mūzikai uzliktu "cenrādi" ar žanrisku piederību. Lielākā daļa žanrisko apzīmējumu ir problemātiski; daži vairāk nekā citi. Visvairāk par visu es nevaru ciest vārdkopu 'eksperimentālā mūzika', taču izmantoju arī to, jo tā ir noderīga, lai apzīmētu zināmu mūzikas apakšlauku.

Frīdžezs kā jēdziens rada nepareizu priekšstatu par šo mūziku. Piemēram... Kas gan ir tik sasodīti 'brīvs' [postbop saksofonista] Ērika Dolfija (*Dolph*), [Art Ensemble of Chicago dibinātāja, NEA Jazz Masters balvas laureāta] Rosko Mičela (*Mitchell*) vai [frīdžeza pioniera un, iespējams, visu laiku nozīmīgākā frīdžeza pianista] Sesila Teilora (*Taylor*) daiļradē? Visi trīs rada mūziku, kas vērsta uz struktūrām, un atkārtoti pielieto konkrētus veidus, kuros spēlētāji sadarbojas, kā arī periodiski sniedz šiem spēlētājiem tiešus norādījumus. Vai tas ir 'brīvi'? Daudzām frīdžeza formām kaut kur radurakstos atrodama zināma noteikumu pārskatīšana (piemēram, nepaklausība akordu maiņai), un tas ļauj šai mūzikai izlauzties ārpus nevajadzīgi nepielūdzamiem likumiem. Taču šis "nepaklausības" dažos gadījumos notikušas pirms veselas desmitgades vai pat pirms vairākām paaudzēm. Tajā pašā laikā apzīmējums 'frīdžezs' ikdienišķi steidzīgos apstākļos palīdz mums aptuveni nojaust, kā šī mūzika izklausās un ko tās izpildītāji īsti dara. Konkrētāk, šī frāze apzīmējamo mūziku iezīmē ciltskokā, kas sakņojas Ornetā Koulmenā [kuram piedēvē jēdziena 'frīdžezs' radīšanu] un vēlīnā Džonā Koltreīnā. Tas savukārt norāda, ka apzīmētā mūzika var būt robustāka, spontānāka un enerģiskāka nekā mainstreama džezs, bet tas nebūt nenozīmē, ka tās enerģijas līmenis balstīts dinamiskā, skaļumā. No otras puses, tas var arī nozīmēt, ka mūziķi, kas sevi dēvē par frīdžeza spēlētājiem, tādā veidā uzsver piederību džeza mūzikas vēsturei.

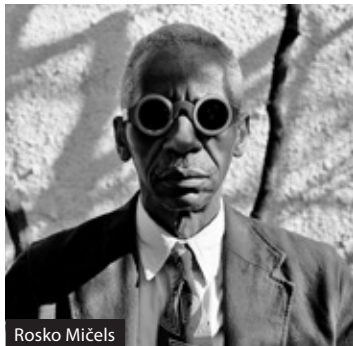
Tad sanāktu, ka brīvā improvizācija kā apzīmējums dara pretējo – novieto konkrēto spēlētāju ārpus džeza vēstures.

Jā, man šķiet, ka sākotnēji šis apzīmējums tieši tam arī bija domāts. Liela daļa agrīno brīvās improvizācijas mūziķu, it īpaši briti, piemēram, [bundzinieks] Pols Litons (*Lytton*), nošķīra to, ar ko viņi nodarbojas, no džeza, un dažkārt pat aktīvi turpināja šo nošķirumu uzsvērt. Domāju, ka tas galvenokārt bija lokālu iemeslu ietekmēts fenomens, proti, šādi mūziķi viskonkrētākajā izpratnē norobežojās tieši no džeza mūzikas skatuvēm savās pilsētās, kā arī tām idejām un attieksmēm, ko šīs skatuves proponēja. Bija svarīgi uzsvērt arī to, ka viņus veidojusi ļoti atšķirīga kultūrala pieredze. Atšķirīga no tās, kas veidojusi vidusmēra džeza mūziķi Berlīnē, Londonā vai ASV. Es redzu pamatu šo nodalījumu ņemt vērā arī mūsdienās: ja kāds 2020. gadā apgalvo, ka ir brīvās improvizācijas mūziķis, tas var nozīmēt lūgumu viņa vai viņas daiļradi uztvert ārpus džeza idiomās.

Tā tad jūs piekristu apgalvojumam, ka britu brīvās improvizācijas skatuve ir viens no uzskatāmākajiem piemēriem brīvajai improvizācijai, kas attālināta no džeza?

Jā. Jau kopš 60. gadiem. Zināma vēlme ar strauju grūdienu attālināties no džeza definējusi Londonas skatuvi. Protams, ir izņēmumi, piemēram, basa saksofonists Tonijs Bevans (*Bevan*).

2015. gadā rīkoju viņa uzstāšanos Rīgā, un mēs visu dienu labvēlīgi strīdējāmies par to, kas īsti ir brīvā improvizācija. Viņš pats nebeidza atkārtot, ka neuzskata sevi par džeza vai frīdžeza mūziķi, tikmēr blakus sēdošais arfists Rodrijs Deiviss (*Davies*)



Rosko Mičels

par to smiņņāja un teica: "Spēlēt "pret" savām ietekmēm ir tikai vēl viens veids, kā būt kādas mūzikas ietekmētam."

Tieši tā! Turklāt, ja tu spēlē ar klasisko frīdžeza bundzinieku Saniju Mjūreju (*Murray*), kā viņš to daudzkārt darījis, jāreķinās, ka tu abām kājām iesoļo frīdžeza teritorijā...

Jūs iepriekš minējāt Rosko Mičelu kā piemēru avangarda džeza mūziķim, kas savu mūziku tomēr balsta struktūrās. Vai jūs to attiecināt arī uz viņa solo spēlēšanu?

Neesmu dzirdējis viņa nesenākos solo ierakstus – viņš tos publicē tik bieži, ka tikko pagūstu noklausīties tos, kas nākuši klajā ASV, kur nu vēl tos, kas tiek izdoti Eiropā. Taču, jā, manuprāt, viņš arī solo improvizācijās strādā ar ļoti konkrētiem parametriem, bet, kā lai to pasaka... Viņš rada struktūras sev, nevis publikai. Tie ir viņa paša ērtībai izvēlēti darbarīki, nevis mūzikas elementi, kas paredzēti uzmanīga klausītāja ausij.

Līdzīgi kā ar [viena no Eiropas brīvās improvizācijas pionieriem] Evana Pārķera solo soprānsaksofona improvizācijām?

Jā, tikai mazāk slēpti. Es uzskatu arī, ka viņa klasiskais trio ar basistu Beriju Gaju (*Guy*) un jau minēto Polu Litonu, kā arī viņa *ElectroAcoustic Ensemble* ir projekti, kas atrodas diezgan tālu no džeza. Tajā pašā laikā esmu vairākas reizes devies pusdienās ar Evanu Pārķeru, kā arī lasījis intervijas ar šo mūziķi, un man radies iespaids, ka viņš redz sevi kā džeza mūziķi vai vismaz kā mūziķi, kura daiļrade cēlusies no džeza.

Tas man liek atminēties interesantu faktu, ko kādā lekcijā dzirdēju par Džonu Koltreīnu: ka viņa daiļrades periods tieši pirms tam, kad viņš pievērsās frīdžezam, bija tik tehnisks, tik pilnvērtīgi pakļauts specifiskai loģikai, ka tā diktēja pat skaņu secību viņa improvizācijās, un beigu beigās viņa solo katrā koncertā skanēja gandrīz identiski.

Manām ausīm tā varētu izklausīties pēc patiesības attiecībā uz tiem Koltreīna ierakstiem, kas nāca klajā skaņu ierakstu namos *Prestige* un *Atlantic*. Taču Evans Pārķers ir liels tieši šī Koltreīna daiļrades perioda zinātnieks, viņš mācētu to komentēt precīzāk.

Esmu dzirdējis leģendu (vai anekdoti) par kādu mūzikas veikalu Itālijā, kas lepojas ar savdabīgu asortimentu – tajā atrodami veseli 80 Evana Pārķera CD. Kā jums šķiet, kāpēc šī lauka (kā arī trokšņu mūzikas) mākslinieki tik bieži publicē mūziku?

Pirmkārt, mūziķis, kas bieži publicē savu daiļradi, sekotājiem dod iespēju detalizētāk vērot attiecīgā mūziķa radošo attīstību un novērtēt viņa daudzpusību. Otrkārt, tā ir finansiāli uzticama stratēģija – vienu disku nenopirks pārāk daudz cilvēku, taču šie paši



Evans Pārķers

cilvēki, iespējams, nopirks arī nākamās trīs, un izdot CD nav pārāk dārgi.

Bet galvenais – es nespēju iedomāties nevienu citu mūzikas formu, kur tik augstā vērtē būtu atšķirības starp vienu spontānas mūzikas koncertu un nākamo. Ja tu gada laikā dzirdi veselas desmit dažādas muzikālās situācijas, kurās piedalās Evans Pārķers, tas ir īpaši detalizēts veids, kā viņu iepazīt kā spēlētāju. Tu saņem vairāk informācijas nekā no

intervijas vai dokumentālās filmas.

Ir, protams, vēl labāks veids – regulāri apmeklēt iecienīto spēlētāju koncertus. Tas gan iespējams tikai, ja jūs dzīvojat kādā no brīvās improvizācijas epicentriem, piemēram, Čikāgā, Ņujorkā, Londonā, Lisabonā, Berlīnē u. tml.

Katrā mūzikas jomā gan ir atšķirīgi standarti – ir, piemēram, grupas *Rolling Stones* fani, kas ir laimīgi tieši par to, ka ģitārsolo dziesmā *Sympathy for the Devil* jau 50 gadu no vietas katrā koncertā skan vienādi.

Vai internets ir nozīmīgi ietekmējis frīdžeza un brīvās improvizācijas spēju finansiāli izdzīvot?

No vienas puses, mūsdienās bez interneta starpniecības pārdot ierakstus ir praktiski neiespējami. Fiziskos ierakstu veikalos avangarda mūzikas ierakstus jūs tāpat visbiežāk neatradīsiet. No otras puses, šīs jomas vecmeistari un slavenības (piemēram, [vācu] pianists Aleksandrs fon Šlipenbahs (*Schlippenbach*), saksofonisti Pēters Brečmanis (*Brötzmann*) un Evans Pārkers) palikuši "vecajā pasaulē", pēc kuras noteikumiem izdevniecība pati rūpējas par to, lai publikāciju pārdotu, un šie mūziķi reti kad ņem grožus savās rokās.

Bet – tas pats Brečmanis piedalās arī interneta veikala *Catalytic Sound* kopīgā uzturēšanā līdzās gan jaunākiem mūziķiem, gan veterāniem ar 30–50 gadu muzikālo pieredzi. [Nozīmīgās] britu grupas [kas pārstāv redukcionismu*, lieto elektroniku un ietekmējas no laikmetīgās mūzikas] AMM dalībnieks Edijs Prevo ar interneta starpniecību tirgo savas izdevniecības *Matchless Recordings* publikācijas, un no 2005. līdz 2016. gadam Evans Pārkers kūrēja *Emamem Records* apakšzīmolu *Psi Records*.

Bet kā ar bezmaksas ierakstu publicēšanu vai mūzikas albumiem, kas publicēti tikai digitāli?

Visveiksmīgāk interneta mūzikas publicēšanas iespējas, manuprāt, izmantojuši jaunāku paaudžu mūziķi. Piemēram, ģitāristi Ross Hemonds (*Hammond*) no Kalifornijas un Šeins Perišs (*Parrish*) no Ziemeļkarolīnas. Abi uzstājas ļoti bieži, un abi ir arī pedagogi.

Starp citu – Perišs nesēn kādā *Facebook* ierakstā dalījies novērojumā, ka pašizolēšanās laikā sniedz vairāk privātstundu ar interneta starpniecību nekā viņš jebkad līdz šim sniedzis klātienē. Viņš regulāri publicē mūziku platformā *Bandcamp* un neatturas no impulsa publicēt, teiksim, 12 albumus isā laika periodā. Savukārt Hemonds publicē koncertierakstus ne vēlāk kā nedēļu pēc tam, kad tās tikušas ierakstītas. Viņš piekopt arī īsas un kodolīgas publikācijas, kurās nekā nav par daudz, – internets neuzstāda nepieciešamību "sagādāt vairāk materiāla, lai piepildītu disku vai vinilplati".

Klausītāju vidū pastāv diezgan raupji cirsts pieņēmums, ka brīvā improvizācija pamatā ir "frīdžeza bez džeza".

Dažos gadījumos frīdžeza un brīvā improvizācija var sniegt diezgan līdzīgu skanisko pieredzi – tāpat kā viens, tā otrs var publiku pārliecināt pievērsties vienam un tam pašam kultūras produktam. Nevienam no šiem apzīmējumiem gan nesniedz uzticamu informāciju par to, kas tieši šajā mūzikā notiek, taču to no šādiem īsiem jēdzieniem arī nevajadzētu gaidīt. Tāda gluži vienkārši ir žanrisku apzīmējumu daba.

Ja es jūs uzaicināšu doties man līdzi uz rok koncertu, mēs vakarā varam attapties kā trešmetāla grupas *Slayer* koncertā, tā indiroka grupas *Yo La Tengo* priekšnesumā. Ja es teiktu 'klasiskā mūzika', mums tas varētu beigties gan ar Brāmsu, gan tikpat labi ar Mortonu Feldmenu. Šie apzīmējumi ir kā abreviatūras, iesaukas vai stilizēti sarunvalodas aizstājumi, un uz tiem jau sākotnēji nevajadzētu paļauties, lai gan saprotu, ka koncertu rīkotāji, mūzikas izdevēji un žurnālisti spiesti to darīt tik un tā. Taču daudz kas atkarīgs no paša

patērētāja, no publikas, un pāris apzīmējošas frāzes tiem nepalīdzēs pēc būtības orientēties kādā mūzikas jomā – te būs nepieciešams lasīt attiecīgu literatūru, pētīt šo subkultūru internetā un sistemātiski bagātināt klausīšanās pieredzi.

Frīdžeza saknes patiesībā neizdīga spontānā un ugunīgā mūzikā, frīdžeza radās no vēlmes melodisku plūdumu padarīt par lielāku prioritāti nekā striktu paklausību akordu maiņām. Manā pakausi glabājas neskaidra atmiņa par kādu interviju ar mūziķi no grupas *Steely Dan*. Intervijas laikā viņam atskaņoja Ornetu Koulmenu un lika uzminēt, kas īsti skan. Viņš sacīja, ka šī mūzika izklausās pēc "Čārlja Pārķera bez akordiem". Nav nepareizi teikts.

Es ierosinātu arī nodalīt mūzikas skanējumu un mūzikas skanisko rezultātu no metodēm, ar kurām šī mūzika radīta. Sesils Teilors savā mūzikā pielietoja to, ko mācījies no Djūka Elingtona vai Horesa Silvera – lai vai cik atšķirīgi skanētu Teilora mūzika, te tomēr vērojams zināms kulturāls mantojums. Arī Pēters Brečmanis mūždien apgalvo, ka ir džeziests, lai gan – paklausieties viņu... Nedz arī tas viņu attur spēlēt kopā ar [japāņu noizroka ģitāristu] Keidži Haino (*Haino*).

Būtiski, ka džeza bija piedzīvojis virkni ievērojamu pārmaiņu vēl pirms frīdžeza ēras. Diksilenda klausītāji kritizēja bībopu ar līdzīgu fanātismu kā mūsdienu džeza klausītāji kritizē džeza avangardu. Beigu beigās katra klausītāja prātā džeza veido kaut kas cits. Daži teiktu, ka džeza raksturo abstrakcija un negaidītas pārmaiņas, citi uzstātu, ka džeza nepieciešams zināt šīs mūzikas vēsturi un tad tajā ieviest nozīmīgas pārmaiņas (pašam savu solo). Ne džeza, ne brīvā improvizācija nav viena fiksēta lieta. Un neskaitāmās "bandas", kas katra aizstāv savu izpratni par šīm mūzikas formām, tuvākajā laikā konfliktēt nepārstās.

Ko jūs domājat ar "pašam savu solo"?

Kā jau teicu, viena no vairākām izpratnēm par džeza paredzi, ka mūziķim jāpārvalda šī mūzikas virziena vēsture un kanoni, kā arī jāspēj nospēlēt solo atbilstoši vēsturiskajiem standartiem. Pēc tam jau mūziķis šo solo var padarīt "par savu", ieviešot tajā kādu mērenu perspektīvas maiņu, kas uzsvertu viņa vai viņas personību. Neuzskatu, ka šī pieeja ir nepareiza vai kaitīga, bet tikai tik ilgi, kamēr ar to aiz savas brīvas gribas nodarbojas pilngadīgi cilvēki. (*smejas*) Es personīgi gan neuzskatu, ka tāds ir džeza, un, manuprāt, tas tāds nav jau labu, labu laiku. Taču, lai arī džeza kādus 50–60 gadus pārsniedzis komerciālo derīguma termiņu, interesantākais šajā laukā ir tas, ka tam ir sava kulturāla kešatmiņa un cilvēki konstanti strīdas par to, kas džeza vispār ir. Daži uzsver, ka tā ir viena konkrēta pieeja (bībops, vings, regtaims), citi to uzver par ciltskoku vai par brendu. Es neuzskatu, ka ciltskoki un brendi kultūrā ir viens un tas pats, taču cilvēki, kas aizstāv kulturālas ietekmes ciltskokus, un cilvēki, kas aizstāv brendus, reizēm darbojas visai līdzīgi. Tie tiecas norobežot un mērķtiecīgi noliegt vai ignorēt tās izpausmes, kas neiekļaujas viņu izpratnē par džeza (*fusion*, frīdžeza u. c.) tā, it kā šīs izpausmes draudētu sabojāt brenda mārketingu.

Atklāti sakot, arī man pašam nav imunitātes pret tādu domāšanu; es, piemēram, neuzskatu, ka apakšžanrs ar nosaukumu *smooth jazz* vispār ir džeza. Tas ir mēģinājums komercializēt pasaules kulturālo atmiņu un pārdot zināmu produktu. Tam ir tikpat nopietnas attiecības ar džeza, cik siera izstrādājumam ar īstu sieru.

[Amerikāņu frīdžeza pianists, Ņujorkas *loft jazz* pārstāvis] Metjū Šips (*Shipp*) savulaik sacīja, ka džeza ir darbības vārds (*to jazz*). Tā ir radoša, atvērta, uz rīcību orientēta pieeja mūzikas izpratnei, atīstīšanai un spēlēšanai.

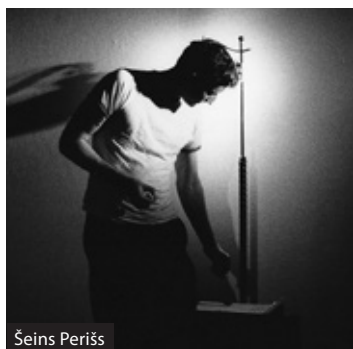
Pēdējais koncerts, ko redzēju pirms Covid-19 globālās pandēmijas, bija [īpaši abstraktā vācu brīvās improvizācijas trompetista] Aksela Dernerā (*Dörner*) uzstāšanās Berlīnē.

Manuprāt, viņš nav uzstājies Čikāgā jau kādus astoņus deviņus gadus. Pieņemu, ka viņš nevēlas zaudēt naudu, piesakoties vizai uz ASV, lai iegūtu iespēju šeit uzstāties par mazākiem honorāriem nekā viņš saņem Eiropā. Ko Aksels "darīja" koncertā?

Sadarbojās ar mazāk pazīstamiem mūziķiem no Sibīrijas, kā arī no Berlīnes. Viņš izmantoja arī elektroniku, taču nevarētu



Ross Hemonds



Šeins Perišs

teikt, ka viņš to “spēlēja” – savā klēpj datorā iedarbināja skaņu generēšanas sistēmu, kas reaģēja uz to, kā viņš spēlēja trompeti tik ilgi, kamēr viņš to darija vienā noteiktā veidā. Kad viņš no šī skanējuma novirzījās, elektronika no skanējuma pazuda.

Jā, daudzi improvizētāji ar to ir eksperimentējuši kopš gadsimtu mijas. Viņi uzstāda zināmu skaniska signāla un automatizētas reakcijas sistēmu, taču šīs sistēmas fleksibilitātei ir robežas.

Vai tas ir kas līdzīgs [trombonista, elektronika, AACM mūziķa] Džordža Lūisa (Lewis) datorprogrammai Voyager?

Jā, savā ziņā. *Voyager* ierosināja pavisam jaunu interaktīvas elektronikas pielietojumu mūzikā, un vairākas mūziķu paaudzes turpina strādāt uz šo ierosinājumu pamata, taču ne visi no šiem mūziķiem to dara paša Ljūisa līmenī.

Vai jums ir gadījies vairākas reizes no vietas dzirdēt virtuozus, organizētus un ātri reaģējošus improvizētājus tikpat nevainojamās kompānijās un pēc tam saņemt neizskaidrojamu baudu no tā, ka dzirdat viņus spēlēt ar pavisam haotisku un nesaderīgu ansambli, kura skanējums plīst šūvēs?

Man ir gadījies trīs dienas no vietas klausīties meistarīgo Džonu Bučeru (*Butcher*), tāpēc es ļoti labi saprotu, ko jūs domājat. Līdzvērtīgu spēlētāju ansambli viņa sniegums šķiet pašsaprotams, taču, kad viņš sadarbojas ar cilvēkiem, kas nav gluži viņa līmenī, klausītājam uzsvērtāk iezīmējas viņa tehniskā sagatavotība un ātrā reakcija. Esmu dzirdējis vairākus koncertus, kuros piedalījās augsta līmeņa improvizētāji un kas tajā pašā laikā nebūt nebija izdevušies; es no šīs klausīšanās pieredzes esmu mācījies vairāk nekā no nevainojamiem koncertiem. Prātā nāk piemērs: Evana Pārķera sadarbība ar Čikāgas spēlētājiem (čellistu Fredu Lonbergu-Holmu (*Lonberg-Holm*), elektronīķi Kevinu Dramu (*Drumms*), kas vēl tolaik spēlēja ģitāru, un dažiem citiem). Katrs no mūziķiem individuāli izklausījās diezgan labi, taču mūzika bija tik izvairīga no jebkuriem riskiem, ka kopumā izklausījās neveiksmīga un plakana. Pēc šī koncerta kārtējo reizi pārliecinājos, ka brīvā improvizācija patiešām ir improvizēta un ka pat lielmeistariem līdz ar to ir izredzes pieļaut kļūdas.

Man vienmēr šķitis, ka brīvā improvizācija ir viens no nedaudziem virzieniem, kas ļauj man izbaudīt to, kā lieliski spēlētāji “tiek galā” ar situāciju, pat ja mūzika, kas rodas, ir neveiksmīga. Nereti klausos tieši to, ko viņi dara konkrētajā mirklī, konkrētajā sekundē un pat īpaši neprātoju par to, kāda mūzika no tā sanāk kopskatā.

Protams, interesēties par brīvo improvizāciju nozīmē būt ieinteresētam procesā tikpat ļoti, cik rezultātā. Un improvizācija ir īpaši aizraujoša, jo tajā ir vairāk klausītājam acimredzamu risku. Primitīvākā līmenī gan teikšu, ka šajā aspektā vairāk ir paveicies akustisko instrumentu spēlētājiem – esmu klausījies aizraujošus koncertus, kuros ģitāristi turpina spēlēt ar saplīsušu stīgu vai pianisti – ar slikti uzskatāmām klavierēm, pat ar sliktiem garastāvokļiem vai nogurumu. Turpretim reti kad ir īpaši aizraujoši, ja klēpjatora elektronikas improvizētājam vienkārši nobrūk operētājsistēma.

Runājot par elektroniku... Kuri no patlaban aktīviem spēlētājiem, jūsuprāt, ir īpaši nozīmīgi un inovatīvi ar savu elektronikas pielietojumu?

Saprotu jautājumu, bet man jāteic, ka 2020. gadā ir grūti nodalīt elektronisku mūziku no... “ne-elektroniskas”? Šeit var minēt bieži sastopamo argumentu, ka pat jebkurš brīvi improvizējošs ģitārists, kas izmanto efektu pedāļus (izņemot Sendiju Jūenu (*Ewen*) un Džo Morisu), ir elektronisks mūziķis, jo, kā tikai viņi sāk lietot ierīces, kas spēlēto spēj atkārtot, atskaņot atpakaļgaitā un izmainīt vai izkropļot, uzreiz var sacīt, ka viņi izmanto stīgas un koku, lai beigu beigās vienkārši spēlētu elektroniku. Ģitāras fiziskā forma viņiem ir teju kā pieņemamāks starpnieks, lai manipulētu ar elektroniskām skaņām.

Man visai aizraujošs šķiet [portugāļu mūziķis un instrumentu izstrādātājs] Rafaēls Torāls (*Toral*), kas ierosina fiziskās kustībās balstītas metodes elektronikas spēlēšanai. Ja viņš pārstāj kustēties, skaņa pārtrūkst. Viņa pieeja izaicina klasiskus elektronisku ins-

trumentu ierobežojumus, taču vai tā šos ierobežojumus pilnībā pārvar? Kā lai saprot, vai viņš ir novators, vai vienkārši autsaideris? Jāvēro tas, kā viņš uzlabo savas ierīces un to spēlēšanu. Es teiktu, ka tiktāl viņš turpina augt kā mūziķis.



Džims Beikers

Citi piemēri. Man patīk klausīties, kā Džims Beikers (*Baker*) spēlē sintezatoru, taču šaubos, ka tajā vairs ir kas īpaši inovatīvs. Viņš spēlē vienu un to pašu ARP ierīci jau vairākas desmitgades. Man gan šķiet svarīgi, ka, neskatoties uz to, ka viņš spēlē elektronisku instrumentu, viņa rokraksts ir tikpat acumirkliģi atpazīstams, kā tad, ja viņš būtu spilgts pianists vai dziedātājs. Viņu ir viegli uztvert par daļu no zināma kulturāla ciltskoka (šeit noteikti jāmin [afrofutūriskā džeza taustiņinstrumentālists ar ekscentrisku skatuves

tēlu] Sun Ra), un viņš nepārstāj sniegt pārsteigumus. No otras puses, varētu arī teikt, ka viņš gadu laikā ir gluži vienkārši attīstījis izcilas prasmes vienā konkrētā lietā. To pašu var pateikt par austriešu klarinetistu un elektronīķi Kristofu Kurcmani (*Kurzmann*) un viņa veco klēpjatoru, uz kura uzstādīta veca programma *lloop* versija. Jāpiemin arī ansambļa *Wet Ink* dalībnieks Sems Pluta (*Pluta*) un [izdevniecības *5049 Records* vadītājs] klarinetists Džeremaija Cimermans (*Cymmerman*), kura elektronikas pielietojums gan dzīvajā režīmā, gan – varbūt pat vēl vairāk – pēcspēlētājiem atstāj īpašu iespaidu.

Taču, ja jānosauk kāds, kas pēdējo gadu laikā izvirzījis revolucionārus ierosinājumus tam, kā organizēt un radīt skaņas elektroniskajā mūzikā, nezinu, vai varētu nosaukt šādu varoni. Visas nesenākās idejas vairāk saistītas ar muzikālas aktivitātes organizēšanu – ļaušanu mākslīgajam intelektam lemt, kuri ansambļa spēlētāji konkrētajā mirklī saspēlēsies un kā tieši viņi to darīs.

Tehnisku inovāciju vietā es drīzāk redzu lielu sociopolitisku progresu – Čikāgas avangarda mūzikas skatuve, kur ilgu laiku dominēja universitātēs izglītoti baltie virieši, tagad ir daudz atvērtāka sievietēm, transpersonām un citu rasu spēlētājiem. Līdzīgas pārmaiņas notikušas arī citās nozīmīgās eksperimentālās mūzikas pilsētās.

Vai tas nozīmē, ka, būdama primāri nodarbināta ar sociopolitiskiem jautājumiem, mūzika patlaban saturiski stāv uz vietas? Es nezinu. Mani vēl joprojām saviļņo tas, ka avangarda mūziku spēlē cilvēki no cita sociālā fona vai retāk sastopamas kulturālās pieredzes. Man patīk redzēt, kā gados jaunā [dāņu] saksofoniste Signe Emelūta (*Emmeluth*) kāpj uz skatuves un sadod visiem pa pakaļu. Ir gan jāatzīst, ka vai nu es neesmu bijis pietiekami uzmanīgs, vai nu mūzika, par kuru es rakstu, pēdējo gadu laikā saturiski nav piedzīvojuši ievērojamu attīstību. Lauks, kurā notiek nozīmīgas pārmaiņas, patlaban mainījies – no tehnoloģiskā uz sociālo.

Jūs minējāt LGBT kopienu, un man šajā sakarā jāatzīst, ka, gadiem ilgi sekojot šai mūzikai, neesmu dzirdējis par atklāti homoseksuāliem spēlētājiem šajā laukā. Protams, ir zināms par amerikāņu trokšņu mūziķi un saksofonistu Maiklu Fosteru (*Foster*) un amerikāņu-meksikāņu trompetistu Džeikobu Viku (*Wick*), bet tie ir jaunākas paaudzes spēlētāji.

Ir zināms par džeza pianistu un dziedātāju Billiju Streihornu (*Strayhorn*) vai slaveno vibrofonistu Geriju Bērtonu (*Burton*), kas “iznāca no skapja” pusmūža vecumā un savas veiksmīgās karjeras vidū, bet tam visam, protams, nav nekāda sakara ar avangardu.

Kopumā man šķiet, ka džeza kultūrai piemīt zināma mačo bravūra, ko reizēm nevar pamanīt aiz delikātām frāzēm vai izglītotām runām, un, nākot komplektā ar Amerikas pamatos jau tā iesakņo-

jušos homofobiju, tas noteikti ir atturējies ne vienu vien spēlētāju no savas seksuālās orientācijas publiskas atklāšanas. Es varu iedomāties šos apsvērumus: kad apstākļi jau tā nav tev par labu, jo tu spēlē ne gluži populāru mūzikas formu, kāpēc lai tu padarītu savu karjeru vēl grūtāku ar šādām publiskām atklāsmēm? Ir arī otra jautājuma puse: dzīvot kā atklāti homoseksuālam cilvēkam reizēm nozīmē pieņemt šīs subkultūras noteikumus, un tas var ierobežot konkrētās personas dzīvesveida izvēli – kāds vai kāda varētu izvēlēties atteikties no iesaistīšanās zināmā kultūras jomā, bīstoties, ka tas viņu atsvešinās no subkultūras, kas tiktāl pieņēmusi viņa vai viņas homoseksualitāti.

Tajā pašā laikā, kā jau es teicu, tiekšanās pēc vienlīdzības un konservatīvu komforta zonu nobrucināšanas jautājumos, kas attiecas uz rasi, orientāciju, dzimumu, vecumu, sociālo slāni u. tml., šajā gadsimtā ir strauji augusi. Arī pagājušajā gadsimtā tam būtu bijis iespējams atrast piemērus, bet šobaltdien pārmaiņas notiek daudz, daudz straujāk. Neskatoties uz to, man jāatzīst, ka pazīstu homoseksuālus avangarda mūziķus, kas tomēr izvēlas savu privātās dzīves situāciju nepolitizēt, nedz arī to publiski atklāt. Cienot viņu izvēli, nesaukšu vārdā, taču es zinu vismaz vienu šādu cilvēku, kas tajā pašā laikā aktīvi atbalsta ar šo jautājumu strādājošas nevalstiskas organizācijas un individuālus mūziķus, kas vēlas publiski izteikties šajā sakarā vai veltīt šai tēmai savu daiļradi. Atvērtība un atbalsts kvīriem šajā subkultūrā ir visai nesena un, manuprāt, par vēlu iestājusies parādība – tas liek secināt, ka noteikti ir daļa mums zināmu un iemīļotu mūziķu, kas sociālās spriedzes dēļ visas karjeras garumā izvēlējušies privāto dzīvi aizvadīt spiestā slepenībā.

Kas ir jūsu pēdējo gadu spilgtākais muzikālais atklājums?

Ļoti subjektīvi runājot, ģitāriste Sendija Jūena. Ieteiktu viņu iepazīt ar tāda paša nosaukuma (*Sandy Ewen*) audiokaseti izdevniecības *Blue Hole* paspārnē.

Kā jūs raksturotu viņas spēlēšanu?

Viņa ir pārāk daudzpusīga, lai es to īsi varētu izdarīt.

Tad pamēģiniet viņu aprakstīt, uzskaitot to, ko viņa parasti nedara, nevis to, ko viņa dara.

Galvenokārt, viņa nekad nav spēlējusi ģitāru konvencionāli un diez vai to jebkad sāks darīt. Viņa sāka improvizēt jau kā jaunieta, piedaloties pedagoga un mūziķa Deiva Dova (*Dove*) meistarklasēs. Pat tad, kad viņa spēlēja grupā *Weird Weeds* (kurā, starp citu, piedalījās arī minimālisma perkusioniste Sāra Henisa (*Hennies*), agrāk pazīstama kā Niks Heniss), viņas ģitārspēle neatbilda rok-mūzikas konvencijām. Jūs visdrīzāk nekad nedzirdēsiet viņu spēlēt skaņas vai akordus, nedz arī viņa pielietos citiem spēlētājiem raksturīgus trikus vai efektu pedāļus. Viņa spēlē ģitāru, turot to guļus klēpī, un spēlēšanā pielieto krītus, birstes un virkni citu objektu, kas tiek perkusīvi trīti pret ģitāras korpusu un stīgām. Nu jau atkal jāsaprot – viņa, protams, nav vienīgā, kas izmanto šādas metodes, bet viņa to dara tā, ka pēc skatnējuma var nekļūdiģi saprast: spēlē tieši Sendija Jūena.

Manās acīs viņu interesantu padara ne tikai konvencionālas spēlēšanas tehnikas trūkums, bet netradicionālu tehniku izkoptība. Tā ir perspektīva, par ko daudzi piemirst, paļaujoties tikai uz pirmo no divām minētajām. Improvizētās muzikālās situācijās viņa graciozi saspēlējas ar citiem prasmīgiem improvizētājiem, piemēram, [Ņujorkas frīdžeza] saksofonistu [un īpaši vitālu koncertrikotāju] Stīvenu Gauči (*Gauci*) vai basistiem Deimonu Smitu (*Smith*) un Ādamu Leinu (*Lane*). Viņas reakcijas, spēlējot ansambli, ir veikas un izklaidējošas, savukārt viņas skaniskie meklējumi solo improvizācijās ir gan pacietīgi, gan drosmīgi.

Vai pareizi saprotu, ka mūzikas kritika nav jūsu pamatnodarbošanās?

Esmu licencēts profesionāls klīniskais konsultants un strādāju kādā sociālo pakalpojumu aģentūrā Čikāgas priekšpilsētā, kur veicu terapiju cilvēkiem ar psihiskiem traucējumiem. Šādi es pelnu iztiku jau vairāk kā 30 gadu, un, ja es vērtētu abas savas nodarbošanās pēc to iespējām atstāt kaut nelielas pozitīvas sekas uz pasauli, šī nodarbošanās noteikti ņemtu virsroku.

Vai tas nozīmē, ka jums nav muzikālas izglītības?

Neesmu muzikāli skolots, izņemot vienu semestri piektajā klasē, kad mēģināju mācīties spēlēt bungas.

Kura no jūsu divām karjerām nāca pirmā?

Sāku strādāt par klīnisko konsultantu agrāk nekā rakstiju par mūziku. Es gan vienmēr esmu bijis liels mūzikas entuziasts. Atceros sevi četrus vai piecus gadu vecumā, sēžot mašīnas aizmugurē un klausoties dziedātāja Rodžera Millera skaņdarbu *King of the Road*. Manu iztēli nodarbināja dziesmas vārdi un basa līnija. Kad mācījies universitātē, mani bieži mēdza iedrošināt rakstīt par mūziku, pateicoties tam, kā es sarunās to spēju aprakstīt. Es gan to sāku darīt tikai vairākus gadus vēlāk.

Mana pirmā publikācija bija 80. gadu beigās kāda drauga zinā ar nosaukumu *Moe Works at Walmart*. Pēc tam sāku rakstīt neatkarīgiem, vairs neeksistējošiem amerikāņu izdevumiem *Option*, *Puncture* un *The Bob*. Šobaltdien rakstu mūzikas ierakstu recenzijas vietnei *Dusted*, ko uzskatu par garā lidzvērtīgu agrīnajiem zīniem, ko nupat uzskaitīju. Prominentāki mediji kā *The Chicago Reader* un *The Chicago Tribune* manus rakstus sāka publicēt 90. gados. Visai bieži rakstu arī *The Wire*, *Downbeat* un *Magnet*.

Vai mūzikas kritika kādā virzienā ietekmē jūsu finansiālo situāciju?

Tā palīdz uzturēt manu aktīvo interesi par mūziku, proti, sedz ar to saistītās izmaksas, taču tā ir ļoti maza daļa no maniem ienākumiem. Vistuvāk finansiāli ienesīgai profesijai šī mana nodarbošanās nonāca 90. gadu beigās, kad internets visiem šķita kaut kas brīnumjauns un naudu varēja atrast vissavdabīgākajos tā nostūros. **Tātad neesat no šīs nodarbošanās finansiāli atkarīgs. Vai tas jūs kādā veidā padara neatkarīgāku šīs profesijas ietvaros?**

Pavisam noteikti. Visos mūzikas pasaules nostūros pastāv neticami daudz sliktas mūzikas, un man par to nebūt nav jāraksta, ja vien pēkšņi nesaskatu kādu savādu iemeslu. Lidz ar to var teikt, ka nekad neesmu bijis spiests "tikt galā" ar vienu vai otru mūzikas formu, kas man nepatīk, tikai tāpēc, ka konkrētajā mirklī tā ir populāra.

Vai tomēr esat aiz brīvas gribas rakstījis par mūziku, ko neuzskatāt par uzmanības vērtu?

Katrā vecumā mana atbilde uz šo jautājumu skanētu citādi. Agrākos gados es visai izbaudīju to, kā ir rakstīt negatīvas recenzijas. Tolaik eksistēja vesels apakšzans ar asprātīgu, nicinošu mūzikas kritiku – to varēja lasīt tādos zīnos kā *Forced Exposure*, *Butt Rag* u. d. c., kuru nosaukumus mēs sen esam aizmirsuši. Man šķiet, es vienkārši vēlējos pievienoties šai jautrībai. Tagad atminos, ka ieraksti, par ko tolaik rakstīju, tika man uzticēti no redakcijas puses, citādi es par tiem nebūtu rakstījis vispār. Gadījās ieraksti, par kuriem biju sajūsmā, ieraksti, ko nevarēju ciest, un ieraksti, kas manī neizraisīja vispār nekādas emocijas – par tiem rakstīt bija visgrūtāk. Bet visos šajos gadījumos es vienkārši pierakstīju tieši to, ko domāju.

Taču šādi uzbrukt tik viegliem mērķiem... Tas ātri apnik. Lidz ar to šobaltdien es netiecos rakstīt par klaji sliktu mūziku vai mūziku, kas nenodarbina manu prātu. Visa eksistējošā metāla mūzika, izņemot *Black Sabbath* dziesmu *Iron Man* manī vienmēr izraisījis tikai vienu reakciju: "Nu, ko jūs tur ākstāties?" Tad kāpēc lai es par to rakstītu? Vairāku desmitgadu garumā mans viedoklis ir tikai nostiprinājies, un neviens neiegūs no tā, ja šo viedokli visu laiku atkārtosu. Es rakstu par mūziku, ko uzskatu par ievēribas cienīgu, un manas pēdējo gadu negatīvās recenzijas netiek publicētas – tās verbālā formā dzird tikai mani ģimenes locekļi vai draugi. Viņiem gluži vienkārši nepaveicas atrasties blakus, kad dzirdu sliktu mūziku, un viņiem nav izveles – ir jāklausās mani spriedelējumi. Tajā pašā laikā vēl joprojām gadās rakstīt par iecienītu mūziķu ne gluži veiksmīgiem albumiem – tas ir kas pavisam cits.

Vai jūs iebilstu, ja kāds teiktu, ka tieši avangarda džezs ir jūsu galvenā specialitāte?

Es noteiktu to neņemtu ļaunā. Taču drīzāk sevi dēvētu par opozicionālu marginālās mūzikas apskatnieku visplašākajā vārda 'margināls' izpratnē. Cilvēki man bieži piedēvē kādu primāru specialitāti – mani

ir dēvējuši, piemēram, par Jaunzēlandes indīpopa, brīvās improvizācijas, eksperimentālā roka, laikmetīgās mūzikas un džeza speciālistu, taču es visos šajos gadījumos atgādinu, ka rakstu par daudz plašāku jomu klāstu. Kā jau paguvāt nojaust, uzskatu, ka visi apzīmējumi ir problemātiski, jo vislabākie mūziķi tajos gluži vienkārši neieklājas. **Vai arī šajā karjeras posmā jums bieži nākas atzīt, ka, lai rakstītu par konkrētu ierakstu, ir nepieciešams sevi papildus izglīt?** Ja dzirdu mūziku, kas mani intriģē, bet, mēģinot to raksturot, sajūtu, ka lecu augstāk par galvu, tas pats par sevi ir iemesls par šo mūziku rakstīt. Un rakstīšanas procesā uzzināt vairāk.

Vai jums šajā ziņā bijuši īpaši izaicinājumi?

Jā, es mēģināju ātri, bet puslīdz pamatīgi sevi izglītēt par spektrālismu, kad žurnālam *The Wire* rakstīju par saksofonista Stīva Lēmana (*Lehman*) 2014. gada ierakstu *Mise en Abîme*. Tas ir viņa tiktāl slavenākais darbs, un, rakstot šajā albumā dzirdamo materiālu, viņš pielietoja spektrālo analīzi. Liekas, ka mana sagatavotība uz pašu Lēmanu neatstāja diez ko lielu iespaidu, jo viņš vēlāk *The Wire* redakcijai nosūtīja garu vēstuli, kurā norādīja uz kļūdām, ko pieļāvu savā tekstā.

Ja es būtu jūsu vietā, tas atstātu nopietnas sekas manā pašvērtējumā.

Tas man nelika justies labi. Jutos kā nobārsts skolnieks, kas kontrolārba rezultātos cerējis uz 10, bet saņēmis 8. Bet es arī zināju, ka Lēmanam taisnība – viņa norādītās kļūdas bija saistītas tieši ar tiem šīs mūzikas aspektiem, kurus biju izpratis tikai aptuveni. Varēja gan just, ka Lēmans dzīvē labojs ne vienu vien kontrolārba.

Vai pēc šī incidenta kādā veidā mainījās jūsu darba paradumi? Es uzzināju vēl vairāk par spektrālismu un par Stīvu Lēmanu turpmāk vairs nerakstīju neko, par ko nebiju pilnībā pārliecināts. (*smejas*) Taču jā, reizēm ir labi, ja tev kāds atgādina nebūt pārāk pārliecinātam par to, ko tu domā, ka tu zini.

Es jūsu vietā to racionalizētu šādi: jebkurā profesijā vai hobijs būs kāds, kas ir kompetentāks, un kāds, kas ir mazāk kompetents; mēs esam kombinācija no lietām, ko zinām, un lietām, ko nezinām, – tas nav neparasti un tas nav pamats krasai virzības maiņai.

Pilnībā piekritu jūsu teiktajam. Man gribētos arī piebilst, ka uzzināt, ka tu kaut ko nezini, nekad nav iemesls pārstāt darīt kaut ko, ko tu caurmērā dari diezgan labi. Bet jā, ir labi zināt, ka tu kaut ko nezini.

Es nupat mazliet izklausijos pēc Donalds Ramsfelda, vai ne? (*smejas*)** Es reti kad lietoju vārdus 'labi' un 'Donalds Ramsfelds' vienā teikumā, bet man jāatzīst, ka viņam vienmēr veiksmīgi izdevies pašam sev par prieku rast labus vārdus sevis attaisnošanai.

Vai jūsu profesijā ir viegli lūkoties uz lietām šādi: "Es šo to nezinu, bet mani lasītāji var man pievienoties izziņas procesā"?

Jā. Turklāt abās profesijās. Klīniskam konsultantam pienākas vienmēr tiekties lietas saprast pareizi un apzināties, ka ir kaut kas vēl, ko tu nezini un kas var izrādīties vitāli svarīgi. Savā ziņā līdzīgi ir ar mūziku.

Vai, rakstot par mūziku, nekad nejūtat šaubas?

Man pavisam noteikti var gadīties uzrakstīt kaut ko pārspīlēti vispārēju, bet tas nav no lielākajiem uztraukumiem. Ir arī gadījumi, kad tā nevar būt kritiķa vaina, ja mūzika, par ko viņš raksta, izklausās nepiedodami līdzīgi kaudzei citas mūzikas. Viena no manām stiprajām pusēm jau agrākajās recenzijās bija skaņu aprakstīšana – ja biju kaut vai puslīdz pazīstams ar konkrēto jomu, es spēju aprakstos būt diezgan trāpīgs.

Es vairāk uztraucos par risku atkārtoties. Šajā ziņā esmu pat gājis tik tālu, ka internetā meklēju savas senākas publikācijas, lai pārliecinātos, vai par kādu konkrētu cilvēku ko līdzīgu neesmu rakstījis jau iepriekš.

Labi, nemsim par piemēru jūsu neseno recenziju Anastasa Filipakopulosas (*Philippakopoulos*) ierakstam *Piano Works* vietnē *Dusted*. Šajā tekstā jūs mūzikas uzmanīgo, lēno un atbildīgo dabu salīdzināt ar cilvēku uzvedību koronavīrusa pandēmijas laikā. Tas ir salīdzinājums, par kuru grūti pārstāt domāt, klausoties šo

ierakstu, taču neviļus arī jādodomā, par cik daudziem *Wandelweiser* komponistu skolas* vai post-Feldmena klaviermūzikas ierakstiem varētu pateikt to pašu.**

Esmu rakstījis par vairākiem šīs komponistu skolas dalībnieku ierakstiem, taču varētu būt, ka kāds konkrētās nišas sekotājs mani var uzskatīt par iesācēju. Taču paralēli tam pat šos lasītājus var uzrunāt manis piedāvātā perspektīva līdzīgi, kā tā uzrunāja jūs.

Jūs varētu arī teikt, ka šāda perspektīva radās, jo es biju ne tikai uzmanīgs pret mūziku, bet arī tai emocionāli atsaucīgs, un tas ir ne mazāk svarīgi. Katrs klausītājs mūziku saprot un interpretē no jauna, no nulles punkta. Izņemot, iespējams, jomas profesionāļus.

Tad man jāpauj: vai, jūsuprāt, jebkuram, kas raksta par mūziku, jāsamierinās ar faktu, ka ir perspektīvas, kas vienlīdz labi atbilst vairāk nekā vienam konkrētam mūzikas paraugam? Nav nevainojami precīza, izcili trāpīga raksturojuma katram skaņdarbam, kas eksistē?

Ar pilnu sirdi piekritu šiem vārdiem. Taču jāņem arī vērā, ka ir skaņdarbi, kas gluži vienkārši paredzēti, lai pārāk neatšķirtos no citiem. Neskaitāmas mūzikas tirgus nišas darbojas pēc šī principa. Mērķis nav unikalitāte, bet funkcionalitāte. Un vispārīgs, blāvs apraksts šādai mūzikai būtu tikai adekvāts.

Līdz ar to var pieņemt, ka neaizvietojams un nepārspējams, izcili trāpīgs mūzikas apraksts jūsu acīs nav augstākais mūzikas žurnālistikas punkts.

Tā ir. Mans mērķis ir daudz vienkāršāks... Ir īpaša bauda dzirdēt fascinējošu mūziku un spēt pārliecināt to noklausīties arī citus.

Vai šādā gadījumā nesamāks, ka pievērst lasītāju uzmanību kādai mūzikai (ko jūs pamāks ar to vien, ka esat par to uzrakstījis) ir mazāka prioritāte nekā šo mūziku analizēt un novērtēt?

Manas prioritātes ir mainījušas gadu garumā. Par agrīno gadu prioritātēm jums jau pastāstīju, bet šobaltdien man ir svarīgi, lai mani teksti būtu skaidri uztverami, informatīvi un neklūdīgi. Skaidrāk formulēti un nosvērtāki ir kļuvuši gan mani pozitīvie, gan negatīvie viedokļi. Bet jums taisnība, mans viedoklis vairs nav galvenais. Svarīgi palīdzēt cilvēkiem uzzināt par jaunu mūziku.

Vai jūsu lasītāju vidū ir cilvēki, kas jums neatlaidīgi nepiekrīt?

Ir daļa lasītāju, kas pat ilgāk par trim sekundēm neklausītos to, ko augstu novērtēju savos tekstos, taču mana publicistika var būt noderīga arī šai lasītāju grupai, jo, izvairoties no mūzikas, ko savos *The Chicago Reader* rakstos slavē tas šausalīgais Bils Meijers, viņi var aiztaupīt sev aizkaitinājumu.

Ir arī cilvēki, kas, pateicoties maniem rakstiem, labāk saprot kādu konkrētu mūzikas formu, atklāj ko jaunu vai interesantāk pāvada nedēļas nogali. Mana publicistika domāta viņiem.

Cik liela nozīme kritikā par mūsdienu avangardu, jūsuprāt, ir klasiskajai muzikoloģijai un tā saucamajai 'jaunajai muzikoloģijai', kas ietver sociopolitiskas, antropoloģiskas un filozofiskas perspektīvas?

Jauno muzikoloģiju uztveru par klasiskās muzikoloģijas turpinājumu, kurā, pielietojot (plašākā izpratnē) humanitāro zinātņu kategorijas un perspektīvas, tiek analizēta arī skaņrade ārpus Rietumu klasiskās mūzikas kanona. Jaunā muzikoloģija ir vienlaikus gan klasiskās muzikoloģijas kritika, gan nākamais pakāpiens tās evolūcijā, ieviešot jaunas idejas un pārvērtējot kanonus.

Jauno muzikoloģiju es neuztveru par kaut ko pašpītiekamam un no klasiskās muzikoloģijas neatkarīgu. Atvainojiet mani par šo tautoloģiju, bet man šķiet, ka muzikoloģijā vissvarīgākais ir muzikoloģija. Daudzi, kam nav akadēmiskas karjeras (jo akadēmiskās struktūrās visiem gluži vienkārši nepietiek darbavietu), taču ir akadēmiska izglītība, vēlāk nes šīs idejas plašākā pasaulē un citās ar kultūru saistītās profesijās. Man nav šaubu, ka ciņasspārs izaicināt konservatīvus pieņēmumus saistībā ar rasi, sociālo slāni, seksualitāti, dzimumu un nacionalitāti mūzikas uztverē nāk tieši no jaunās muzikoloģijas pārstāvjiem. Taču es to saku vairāk kā novērotājs, nevis šī procesa dalībnieks. Visai liela daļa mūsdienu mūzikas kritikas tomēr notiek ārpus klasiskās vai jaunās muzikoloģijas teritorijas, un es esmu daļa no tās

pasaules. Es pat uzskatu, ka žurnālistika uztur ciešāku kontaktu ar mūsdienu mūziku, jo šīs mūzikas radīšanai un pieredzēšanai atrodas tuvāk. Ir pietiekami daudz nišas publikāciju, kas tiecas apmierināt vērīgu un skrupulozi ieinteresētu lasītāju zinātkāri par mūzikas niansēm, kuras plašāka mēroga publikācijas neiztirzā. Es uzskatu, ka tā mūzikas kritikas forma, ko pārstāvu es, vērš lielāku uzmanību tieši dzirdēšanas, uztveršanas, klausīšanās pieredzei nekā muzikoloģija.

Jūs varētu teikt, ka dažreiz šādas mūzikas kritikas galvenais fokuss ir tas, ko dzird kritiķis, un tas, ko var sadzirdēt lasītājs. Un pašas mūzikas objektīvā piefiksēšana nāk tikai pēc tam. Šāda rakstniecība tāpat galvenokārt tiecas tvert emocionālu un fizioloģisku klausīšanās pieredzi vārdos, savukārt muzikoloģija, manuprāt, šo aspektu uzsvērt netiecas, un, lai arī es novērtēju muzikoloģijā ģenerētās idejas un perspektīvas, man minētā uzsvāra ļoti pietrūkst.

Tas gan nenozīmē, ka nav teorētiski vērstu mūzikas kritiķu, kas nespētu šo plaisu aizpildīt – varu minēt, piemēram, [grāmatas *A Listener's Guide to Free Improvisation* autoru] Džonu Korbetu (*Corbett*) un [Jeila universitātes pasniedzēju] Maiklu Vilu (*Veal*) kā lieliskus piemērus.

Īsumā es teiktu, ka, manuprāt, jaunās muzikoloģijas pienesums mūsdienu eksperimentālās mūzikas kritikai ir tieši tās idejas, kas apšaubā hierarhijas stiprinošus pieņēmumus par mūzikas rakstniecību un mūziku kā tādu.

Bistos, vai šī atbilde neliks man izklausīties pēc vēl viena nejēdzīga amerikāņa.

Neliekuļojiet. Jūsu atbilde ir ļoti informēta un sniedz alternatīvu perspektīvu.

Tik tālu, cik mūsu valdības uzvedība pārstāv tās pilsoņus... Nav nekā liekulīga tajā, lai atzītu mūsu nejēdzību.

Jā, varētu būt, ka pēdējās ASV prezidenta vēlēšanās vairums balsotāju nodemonstrēja, kā jūs to sauktu, nejēdzību. Un šīs sarunas laikā man jau atkārtoti rodas iespaids, ka jums par to ir kauns.

Vilšanās un pat riebuma līmenis, kas manas dzīves laikā ir bijis nepārspēts kopš Reigana ievēlēšanas, ir kaut kas, ko es labprāt jums aprakstītu ārpus šīs intervijas lapaspusēm.

Kā jūsu dzīvi ir skārusi koronavīrusa globālā pandēmija?

Ceru, ka jūsu paša ģimene ir drošībā. ASV gadījumu skaits pieaug, un ir teju neiespējami aptvert patieso saslimšanas gadījumu skaitu, jo mūsu valdības reakcija ir tik nesakarīga un sadrumstalota. Ar koronavīrusu ir inficējies kāds manas ģimenes loceklis, taču es jutos mierīgs, jo šīs personas veselības stāvoklis nebija smags, un uz apvēršņa jau redzama izveseļošanās.

Visi Čikāgas festivāli tika atcelti līdz jūnijam, taču es paredzu, ka tiks atceltas arī vasaras norises. Mēs būsim zaudējuši veselu gadu mūzikas un vairākas dzīvības, toties mūsu rīcībā ir priekšnesums, kurā ASV prezidents ierosina, ka, injicējot sev dezinfekcijas līdzekli, iespējams sevi izārstēt no Covid-19.

Tas nav joks?

Kas vispār vairs nav joks?! Kas ir realitāte? (*smejas*) Īstās ziņas slēpjas faktā, ka, lai arī mūsu prezidentam piemīt gatavība skaļi pateikt teju jebkuru stulbību, kas uzziņsnī tajā vietā, kur cilvēkiem parasti atrodas smadzenes, viņu tomēr atbalsta miljoniem amerikāņu.

Lieki jautāt, vai piekritīsiet minējumam, ka ASV reakcija uz pandēmiju varēja būt veiklāka.

Nevis "varēja būt veiklāka", bet tas ir nolādēts noziegums, ko viņi dara! Vissliktākā ir nevis nevarība, bet patiesie nolūki. Valdību vada cilvēki, kas ilgtermiņā tiecas nivelēt jebkurus priekšstatus par atbildību pret pilsoņiem. Ņujorkā to var novērot visuzskatāmāk. Viņi uzticīgi pieturas pie sensenas pārkamības, kas diemžēl kļuvusi par vienu no šīs valsts vērtību stūrakmeņiem.

Jāņem vērā, ka šo valsti dibināja biznesmeņi, kuru interesēs bija nemaksāt nodokļus, un visa mūsu konstitūcija ir balstīta tādā kā kompromisā par to, cik daudz (un kā) ASV iedzīvotāji, kam piederēja zeme, driktēja paverdzināt citus amerikāņus. Šajā dokumentā ir arī demokrātiski ideāli, bet jūs tajā atradīsiet gana daudz atbaidošu lietu.

Vai jūs šajā sakarā jūtat bailes?

Attiecībā uz mūziku, kas man svarīga? Protams. Avangarda mūzika jau tā cieš no finansiāla atbalsta trūkuma, un tas savukārt nozīmē, ka ir retākas iespējas šo mūziku... Praktizēt. Runājot par savas spēlēšanas tehniskās formas uzturēšanu vai spēju sevi nodrošināt, trokšņu mūziķis vai brīvās improvizācijas spēlētājs ir atkarīgāks no spējas regulāri uzstāties nekā kantridziedātājs, kas spēj reizi gadā sniegt koncertu stadionā un nepazaudēt sevi, nedz arī zaudēt naudu. Pandēmija nesīs līdzī arī finansiāli grūtākus laikus, grūtākus nekā parasti, un es bīstos, ka lielai daļai mūziķu turpināt radošo nodarbošanos var kļūt par pārāk grūtu izvēli. Ņemot vērā, ka vidējā dzīvokļa īres maksa Čikāgā ir aptuveni 800 dolāri mēnesī, jūs varat nojaust, ka ar ienākumiem no pārdotiem diskiem mūziķiem gluži vienkārši nevar pietikt.

Personīgā līmenī? Valsts budžets un iedzīvotājiem pieejamās ekonomiskās iespējas, kas jau labu laiku ASV atturējušas no vēl viena civilā kara, pēdējā laikā sāk izirt. Mums ir pākji ar automātiem azotēs, kas bez kauna vai bailēm no nosodījuma maršē iekšā pašvaldības ēkās, un mums ir prezidents, kas iedrošina šādu uzvedību. Jā, tas liek izjust bailes.

SAJUST, CIK MAZ PATIESAS VARAS IR EKSPERIMENTĀLĀS MŪZIKAS KRITIĶIM, VAR ĻOTI BIEŽI

Vai jūsu mūzikas kritiķa karjerā bijuši mirkļi, kas jums liek sajūst varu pār aprakstāmās mūzikas jomas norisēm?

Neaizmirstiet par manu otru profesiju. Runājot par mūzikas kritiku, man viegli uzreiz pateikt "nē", taču, strādājot par klinisku konsultantu un sociālo darbinieku, vienmēr rūpīgi jāapsver varas dinamika pat starp terapeitu un pacientu.

Sajust, cik maz patiesas varas ir eksperimentālās mūzikas kritiķim, var ļoti bieži. Labākajā gadījumā es varu cerēt kādu pārliecināt apmeklēt koncertu vai iegādāties kādu mūzikas albumu, bet pat tas ne vienmēr norit, kā plānots. Atceros, ka savulaik publicēju iedrošinošu rakstu par kādu gaidāmu koncertu lietainā, taču ne jau tik lietainā dienā. Ieradās trīs cilvēki: mūziķis, kurš uzstājās, es un kluba īpašnieks. Mūziķis gan turējās labi un spēlēja godam. Ja reizi pāris gados notiek kas šāds, tas palīdz nekļūt pārāk iedomīgam, kur nu vēl varaskāram savā mūzikas kritiķa karjerā. Tāpēc katru reizi, kad kāds mūziķis uz mani apvainojas par negatīvu recenziju vai recenzijas nerakstīšanu vispār (it kā es būtu kāds sargs, kas lem, ko "ielaist" vai "neielaiest" kultūrā), klusībā pie sevis domāju: "Ak, dārgais, ja vien tu zinātu..."

Kāds mans kolēģis savulaik sacīja: "Nekomerciāla mūzika ir nepareizais lauks, kur meklēt ietekmi."

Jūsu kolēģim taisnība. Protams, raksti un skaņas reizēm piesaista uzmanību, pateicoties to autora slavai. Šaubos, ka kādu interesētu, ko domā Maiks Lovs, ja vien viņš sevi nepierādītu kā alfa-biznesmeni grupā *Beach Boys*. Un arī [dziedātājs, ģitārists, politiskais aktīvis] Neils Jangs bez savām dziesmām būtu vienkārši atvaļināts vīrs, kas saviem draugiem aizrunā ausis ar uzmācīgiem spriedumiem par mūziku restorānā *Dunkin' Donuts*. 🍩

* Redukcionisms – improvizētās mūzikas joma, ko raksturo slāpēta dinamika, klusums, mikrotonālisms, paplašinātās spēles tehnikas

** Džordža V. Buša administrācijas laika aizsardzības sekretārs, kam pieder šie (ne gluži spožākajā karjeras laikā pateiktie) vārdi: "...kā mēs zinām, ir lietas, ko mēs zinām, ka zinām, un ir lietas, ko mēs zinām, ka nezinām. Taču ir arī lietas, kuras mēs nezinām, ka nezinām."

*** Džona Keidža un radikāla klusuma iedvesmota starptautiska komponistu un instrumentālistu kopiena

Kvadrātiekvās doto skaidrojumu autors ir Rihards T. Endriksone

Kšištofs Pendereckis

Juris Griņevičs

in memoriam

VISPIRMS HRONOĻĢIJA:

- 1685. gada 5. marts – Halle – Georgs Frīdrihs Hendelis;
- 1685. gada 31. marts – Eizenaha – Johans Sebastīāns Bahs;
- 1809.–1813. – Mendelszons, Šopēns, Šūmanis, Alkāns, Verdi, Vāgners;
- 1933. gada 23. novembris – Dembica – Kšištofs Pendereckis;
- 1933. gada 6. decembris – Čerņica – Henriks Mikolajs Gureckis.

Šādu analogiju mūzikas vēsturē ir ne mazums un noteikti būtu krietni vairāk, ja, piem., 15.–17. gs. būtu precīzāka uzskaitē. Bet šīs analogijas var dažādi interpretēt, piem., noteiktā laikā mūsu planētu apciemoja zilie vīriņi no kosmosa vai Svētais Gars apaugļojis zemes sievietes u. tml. Bet, kā teica neaizmirstamais b. Volands, katrs dabūšot pēc savas ticības.

Nākamā analogija jau tieši attiecas uz mūsu tematu. Pat Polijas ģeogrāfijas speciālistiem diez vai ko izteiks Čerņica vai Dembica, savukārt šī raksta lasītāji būs krietni pārāki, jo šie vietvārdi raisīs asociācijas ar dižām personībām. Šajās it kā Dieva aizmirstajās vietās ar divu nedēļu starplaiķu pasaulē nāca divi 20. gs. 2. puses mūzikas dižgari. Turpinot analogijas, – atstatums starp Čerņicu un Dembicu aptuveni tāds pats kā starp Eizenahu un Halli.

Vēl tālāk – nedz Nācarete vai Betlēme nebija lielpilsētas, megapole nav arī mūsu Aizpute. Tā Kunga ceļi ir neizdibināmi ne tikai vietas, bet arī laika izvēles aspektā. Īstie cilvēki istajā laikā.

Gureckis (*Górecki*) un Pendereckis (*Penderecki*) mūzikā ienāca 50. gadu otrajā pusē, kad Polijā muzikālā situācija bija radikāli mainījusies. Piem., visizcilākais poļu komponists pēc Karola Šimanovska Vitolds Lutoslavskis īsteni “sākās” 50. gadu nogalē, kaut gan jau agrāk bija tapušas “Variācijas par Paganini tēmu”, Koncerts orķestrim u. c.

Pēc “tautu tēva un skolotāja” nāves (1953) komunistiskajā pasaulē sākās zināms atkusnis un liberalizācija, kas visizteiktāk izpaudās tieši Polijā un tās mākslā. Partija izbeidza estētisko diktatūru un ļāva mākslai brīvi attīstīties. Sāka atjaunoties kontakti ar Rietumu pasauli, tomēr izšķirošā nozīme bija pēc Tadeuša Berda un Kazimeža Serocka iniciatīvas organizētajam starptautiskajam jaunās mūzikas festivālam “Varšavas rudens” (šogad plānots jau 63. reizi). Te sabiedrība pirmo reizi iepazīna to, kas brīvajā pasaulē bija noticis 20 gadu laikā. Īpaši kāri jauno informāciju uztvēra jaunatne, bet arī vairāki vecākās paaudzes skaņraži savā rokrakstā ieviesa laikmetīgas izmaiņas.

Kšištofs Pendereckis piedzima mazpilsētiņā jurista ģimenē. Dembicā kultūras dzīve aprobežojās ar amatieru sniegumu un arī muzikālās izglītības iespēju nebija, tāpēc skaņumākslas apgūšana l. t. notika pašmācības ceļā. Galvenokārt tā bija vijoļspēle (varu iedomāties Krakovas pedagoga reakciju, dzirdot un redzot šo autodidaktu).

Tā istās mācības sākās pēc pārcelšanās uz Krakovu, kas tolaik bija kara iznīcinātās Polijas kultūras galvaspilsēta. Apbrīnojami ātri tika pabeigta vidusskola, un sākās studijas Krakovas Augstākajā Mūzikas skolā kompozīcijas specialitātē. Vijoļspēle tika atmesta, jo prasīja pārāk daudz laika (atkal analogija: tāpat smadzenes tika iestādītas Žanam Sibēliusam – par visu padomāts!).

Augstskolā par Kšištofa pedagogu kļuva prof. Arturs Maļavskis (*Malawski*, 1904–1957) – visai tradicionālas ievirzes komponists, izteikts neoklasicisma piekritējs. Divu gadu laikā kontakts abu

starpā tā arī neizveidojās, tikai trešajā gadā profesors atzina sava studenta izcilo apdāvinātību, bet visai drīz viņa mūzs pēkšņi aprāvās. Diplomdarbā “Epitāfija A. Maļavska piemiņai” jaunais komponists parādīja cieņu skolotājam.

Tomēr daudz nozīmīgāka par tiešajām studijām bija iepazīšanās ar Polijā toreiz pilnīgi nepazīstamo Stravinska, Bartoka, Hindemita, Mesiāna mūziku, kam sekoja Bulēza, Nono, Štokhauzena darbi, kuru notis parādījās augstskolas bibliotēkā. Penderecki īpaši valdzināja Nono, bet, piem., interese par Bulēzu bija īslaicīga. Tad nāca Varēzs un Keidžs.

Uz jauno Penderecki pilnībā var attiecināt domu, ko savā lekcijā Krakovā 1958. gadā puda Luidži Nono: “Mūsdienu mūzikas tēvs nav neviens no šo mūziku rakstošiem komponistiem. Tēvs ir vienkārši laiks, laikmets, kurā dzīvojam un kurā jūtam.” Ienākot mūzikā 30 gadu agrāk, Kšištofa Penderecka stils, visticamāk, būtu visai tradicionāls. Tomēr 50. gadu otrā pusē Polijā bija laiks, kad mākslā viss burtiski vārijās, bija īstens estētiskais pluralisms, jo atšķirībā no austrumu kaimiņa valdošā partija šajos procesos neiejaucās.

1959. gadā Polijas Komponistu savienība izsludināja konkursu, un pēc aplokšņu atvēršanas liels bija žūrijas pārsteigums, ieraugot, ka visu triju godalgoto darbu autors ir viens un tas pats komponists. Šie darbi: “Strofas” soprānam, teicējam un 10 instrumentiem, “Dāvida psalmi” korim, stīgām, perkusijām un “Emanācijas” diviem orķestriem. “Strofas” pat iekļāva “Varšavas rudens” programmā. Tomēr ne jau šī kompozīcija pievērsa plašāku uzmanību Pendereckim.

Tolaik gandrīz visi aizrāvās ar seriālismu, un virsotne bija 1950. gadā radītās Mesiāna “Četras ritma etīdes” klavierēm. Arī Pendereckis pabija totālā seriālisma mekā Darmštātē, tomēr visai drīz (tāpat kā idejas autors Mesiāns) saprata, ka šīs tehnikas izteiksmes iespējas ierobežotas, tāpēc arī turpmāk tikai retumis izmantoja brīvi traktētas dodekafonijas epizodes.

Kā pretstats totāli determinētam tapa kas diametrāli atšķirīgs – 1960. gadā komponētais darbs stīginstrumentiem “8,37” (it kā Keidža darba “4,33” nosaukuma plaģiāts?). Tomēr vēlāk, paklausot **gudra** drauga ieteikumam, Pendereckis pārsauca darbu par “Raudām Hirosimas upuru piemiņai”. Avangardiskās tehnikas sonorika un aleatorika te kļuva par materiālu sevišķi spēcīgas emocionalitātes radišanai. Zīmīgi – pirms pirmatskaņojuma Polijas Radio orķestra mūziķi dedzīgi protestēja, rādot ar pirkstu pie deniņiem. Vēlāk tā protestēja daudzi pasaules orķestri, kamēr... Padomju Latvijas orķestranti Henrika Čiža (*Czyż*) vadībā izmisīgi pūlējās izlasīt nošu tekstu ar tā oriģinālo notāciju, disciplinēti neuzdrošinoties protestēt.

Mums, toreizējiem konservatorijas studentiem, tā bija sevišķi spoža atklāsme. Šo rindu autors apm. kopš 1960. gada



Foto – Marek Suchecki un publicitātes

uzmanīgi sekoja procesiem Polijas mūzikā, bet informācija bija l. t. tīri teorētiska, kaut arī konservatorijas bibliotēkā pakāpeniski ienāca poļu komponistu mūzikas notis. Savukārt neaizmirstamas atmiņas palika no tikšanās ar pirmajiem latviešu padomju mūziķiem, kuriem bija ļauts apmeklēt “Varšavas rudens” norises. Stāstījumu papildināja skaņu ieraksti, un mēs, studenti, patiesi priecājāmies, ka korifeji Jānis Ivanovs, Ādolfs Skulte, klausoties Penderecka Kvartetu, nemācēja pāršķirt notis, kur nebija nevienas tradicionālās nošūzīmes.

Tātad – jaunais niknais. Ļoti dabisks stāvoklis jebkuram māksliniekam, tikai... Te Puškina ģeniālā atziņa “Блажен, кто смолоду был молод, | Блажен, кто вовремя созрел” (Mirdzas Bendrupes atdzejojumā – “Kas jauns bij jaunībā, tas laimīgs, | Kas savlaicīgi nobriest sāk”). Cik nožēlojami ir mūžīgie jaunekļi un jaunavas, kas tā arī nesasniedz briedumu un viedumu. Pendereckim šī posma sākšanos iezīmēja 1962. gadā pabeigtā sekvenca *Stabat Mater* trim korim *a cappella*. Ar šo darbu īsteni sākās Penderecka pievēršanās daiļrades galvenajai tematikai – *sacrum*. Dodekafonija te organiski sakausēta ar visnenāko – gregorisko korāli. Emocionālo iespaidu pastiprina telpiskuma efekts.

Šī sekvenca vēlāk pilnībā tika iekļauta vienā no 20. gadsimta dižākajām mūzikas bazilikām “Lūkas pasijā” (1965), kas pirmatskaņojumu pirms triumfa gājiena pa pasauli piedzīvoja 1966. gadā Minsteres katedrālē, svinot tās 700. jubileju. S. c., pēckara gados šī pilsēta kļuva par sevišķi nozīmīgu latviešu emigrācijas kultūras centru.

Kā tas nereti šim skaņradim, agrāk sarakstītā kompozīcija vēlāk tikusi iekļauta lielformas darbā, visbiežāk bez korekcijām. Otrās agrāk tapušais mūzikas materiāls bija emocionālā reakcija uz komponista drauga, izcilākā poļu ērģelnieka Bronislava Rutkovska (*Rutkowski*, 1898–1964) pēkšņo nāvi (ērģeļspēles konkursa mēģinājuma laikā tieši līdzās Baha kapavietai Leipcigas Sv. Toma baznīcā – *red. piez.*) – šī mūzika pārtapa sāpju pilnā soprāna ārijā *Cruz fidelis*. S. c., Bronislava Rutkovska brālis Francis Rutkovskis (1893–1962) ilgus gadus bija Rīgas Sv. Jēkaba katedrāles ērģelnieks.

Pēc J. S. Baha pasiju atdzimšanas 19. gs. vidū neviens nozīmīgāks komponists šim žanram pievērsties neuzdrošinājās. Iespējams, ka gadu desmitus vēlāk to neuzņēmtos arī Pendereckis, bet mūža trīsdesmit gados jūra līdz ceļiem. Klausoties “Lūkas pasiju”, katreiz apbrīnoju autora ģenialitāti, fenomenālo fantāziju, formas monolitumu, dramaturģisko loģiku, skaņas un teksta ideālo vienotību. Pat ja Pendereckis neuzrakstītu neko citu, vēsturē viņš paliktu kā ģēnijs.

Mūslaikos detalizētu darbu sarakstu ar visu hronoloģiju bez īpašām pūlēm var iegūt timēkli, tāpēc aprobežosimies ar visbūtiskāko. Un te atkal paralēle ar Gurecki. Abi iesāka kā superavangardisti, bet jau 70. gados Černicā dzimušais aizgāja minimālisma virzienā (līdzīgi dažus gadus vecākajam Vojceham Kiļaram), kamēr Dembicas slavenais dēls – neoromantisma gultnē.

Sākās muzikālais briedums. Līdz tam vēl jāpiemin kāds sevišķi oriģināls opuss *Utrenja* (1969/1971) – grandioza divdaļīga kompozīcija, kuras pamatā ir vecticībnieku un netradicionālo pareizticības novirzienu Lieldienu liturģija. Arī te nepieciešams milzīgs atskaņotāju sastāvs. Jāpiezīmē, ka Penderecka daiļrades stūrakmeņi vienmēr saistīti ar lielformu un ļoti plašu atskaņotāju loku. Sekoja nākamā virsotne “Poļu rekviēms” (1980/1984), oratorija “Septiņi Jeruzalemes vārti” (1995/1996) un visgrandiozākais ticības apliecības izpaudums mūzikā *Credo* (1998, ap 50 min.).

Abu poļu meistarū daiļrades salīdzinājums ļauj secināt, ka visnozīmīgākās kompozīcijas vienmēr saistītas ar *sacrum*. Abi auguši ortodoksālās katoļu ģimenēs. Gureckis nekad nepievērsās citu kristīgo konfesiju tekstiem, turpretim Pendereckis sevi neaprobežoja, piem. “Ķerubū dziesma” (veltījums pareizticīgam draugam Mstislavam Rostropovičam) vai luteriskais korālis lieldarbā *Credo* u. tml.

S. c., abi bija arī augstskolu rektori – Gureckis Katovicē (1975–1979), bet Pendereckis Krakovā (1972–1987). Akadēmijas darbinie-

ki stāstīja, ka meistars augstskolā rādījās reti gan kā rektors, gan kā kompozīcijas profesors. Kāds no viņa klases absolventiem stāstīja, ka visā (!) studiju laikā bijušas tikai septiņas astoņas tikšanās, bet cita audzēkņa diplomdarbu tā vadītājs esot tikai pašķirstījis. Tomēr labāk, ka viņa enerģija bija veltīta kompozīcijai, nevis administrēšanai vai pedagoģijai. Tomēr ne jau daudzām augstskolām pasaulē bija tāda firmaszīme.

Viena no visaugstākajām virsotnēm ir “Poļu rekviēms”, kura kodolu veidoja 1981. gada Polijas kardināla Stefana Višinska (vīrs ar sevišķi stingru mugurkaulu, kurš neielaidās nekādos kompromisos ar komunistisko režīmu – *aut. piez.*) piemiņai vienas dienas (!)

laikā sacerētā motete *Agnus Dei* korim *a cappella*, vēlāk arī *Lacrimosa*. Apzīmētājs ‘poļu’ te nav nejaus un ne tikai sakrālā dziedājuma iekļaušanā poļu valodā. Tā bija Penderecka reakcija uz komunistu totalitārā režīma agonijas aktu – ārkārtas stāvokli. Ar to būtībā sākās visas sistēmas sabrukums Eiropā, arī Karola Vojtilas ievēlēšana par Romas pāvestu. Līdzās “Lūkas pasijai”, tas ir viens no visekspressīvākajiem darbiem žanra plašajā vēsturē.

Kā jau visiem, mūža beidzamajos gadu desmitos Penderecka radošā aktivitāte nedaudz samazinājās, bet komponēšana turpinājās gandrīz līdz pašam beigām. Par to liecina kaut vai 2019. gada jaundarbi: *Sinfonietta* flautai un stīgām un **vienīgā** kompozīcija klavierēm solo “Ārija, čakona un *vivace*”.

Lielu pārsteigumu visiem interesentiem sagādāja grandiozais Klavierkoncerts “Augšāmcelšanās” (atskaņots arī Rīgā). Līdzīgi vecākajam kolēģim Vitoldam Lutoslavskim, kurš 70. gados pievērsās diriģēšanai (tomēr atskaņoja vienīgi savus darbus), arī Pendereckis diriģēja, taču neaprobežojās ar savām kompozīcijām vien. Salīdzinājumā ar vecāko kolēģu – komponistu Britenu, Bernsteina vai Bulēza – sniegumu šajā jomā polis gan nav līdzvērtīgs.

Neraksturīgi lielo personību vairākumam Pendereckis 55 gadus nodzīvoja laulībā ar Elžbetu (trīs bērni), kura ģimenes pienākumus apvienoja ar sevišķi enerģisku organizatorisko darbību vīra aktivitāšu programmēšanā un pārvaldīšanā, demonstrējot īsteni dzelzainu tvērienu (piemērs – raksts “Kā Elžbetas kundze diriģē Krakovu” populārā izdevumā *Polityka*).

Būtu pārspilēti apgalvot, ka Penderecka mūzika bieži skanētu Latvijā. Bet tieši ar mūsu orķestri (ierakstā no Maskavas koncertzāles) tika izdots Padomju Savienībā pirmais Penderecka opuss – Vijoļkoncerts (solists Grigorijis Žislins). Būdam pasaulslavens, Pendereckis centās atbalstīt jaunos komponistus, piem., pasūtot Pēterim Vaskam “Vasaras dziedājums” sešām vijolēm. 1999. gadā Pendereckis trīs dienas viesojās Rīgā un Daugavpilī, tikās ar Valsts prezidentu Mūzikas akadēmijas rektora pavadībā (presē kā rektors tika norādīts Romualds Kalsons!), tikās ar Mūzikas akadēmijas kolektīvu un viņam tika piešķirts goda profesora nosaukums. Arī nākamajā gadā Pendereckis koncertēja Latvijā. Atzīmējot komponista 60. dzimšanas dienu, šo rindu autors Latvijas Radio (LR3 “Klasika” vēl nebija dzimuši) “izsita” nedēļu ilgu festivālu, kad katru dienu tika atskaņota K. Penderecka mūzika.

K. Penderecka atstātais mantojums ir ļoti plašs un aptver vai visus mūzikas žanrus – no elektroniskās, džeza inspirētās līdz četrām operām, daudziem instrumentāliem koncertiem un koncertžanra darbiem, daudzām motetes žanra kompozīcijām korim *a cappella* (tās varētu ieinteresēt mūsu kordiriģentus).

Dižā mākslinieka mūzs noslēdzās Krakovā š. g. 29. martā. Cērams, ka arī nākamās paaudzes viņa mūzika uzrunās tikpat spēcīgi kā laikabiedrus. ●



Ar pāvestu Jāni Pāvilu II, 1983



Jēkabam Porukam – 125

Armands Znotiņš

Ir komponisti, par kuru profesionalitāti Latvijas mūziķu vidē neviens īpaši nešaubās un kuru cilvēciskais veidols arī parasti tiek gleznots gaišās krāsās, tomēr pēc būtības viņi ir aizmirsti. Mūzika neskan, zinātnisku pētījumu nav, un kolektīvajā atmiņā atradusies vieta tikai zemsvītras piezīmēs. Pie tādiem komponistiem pieder arī Jēkabs Poruks, kuram šogad svinama 125. jubileja. Atšķirībā no sava slavenā un attālā radnieka (viņš bijis tēva brālēna dēls dzejniekam Jānim Porukam) paaudzi jaunākajam komponistam bija lemts kaut nedaudz laimīgāks mūžs – šajā saulē aizvadīti sešdesmit astoņi gadi, ieņemti prestiži amati, gūta cienijama reputācija pirmā neatkarības laika mūzikas kritiķu pulkā, radīti jaundarbi, ko repertuārā ietvēruši kori un vokālās kameramūzikas interpreti. Taču turpat arī ar laikmetu un nācīgas likteni saistīti pārdzīvojumi – glābšanās no otrreizējās padomju okupācijas, trimdā pavadīti gadi bez agrākajām profesionāla darba iespējām, rezignācija, cerības un atkal rezignācija. Nākamajām paaudzēm palikušas partitūras, mūzikas kritikas un 1963. gadā Stokholmā izdotā atmiņu grāmata “Cīmošanās”.

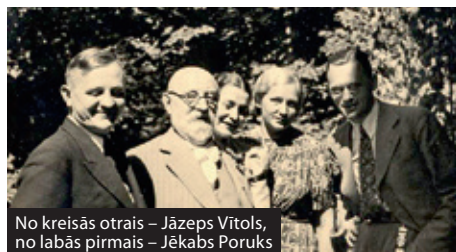
No šī apercu krājuma arī nāk, iespējams, zināmākais ar Jēkabu Poruku saistītais citāts, kura priekšvēsture meklējama Jāzepam Vitolam veltītajā 1948. gada esejā: “Pēc visa tā, autoram, kas Jāzepu Vitolu bija nosaucis par vientuļi burzmā, Jānis Kalniņš jautāja: “Interesanti, kā tu sauksi manu tēvu?” Ja man būtu jāatbild, es arī nezinātu, jo vientuļāka par Alfrēdu Kalniņu tiešām neesmu sastapis. Vienīgā, turklāt ne mazā starpība, ka viņš bija pat bez burzmas”.

Vienlīdz zīmīgi un simboliski, jo šis motifs – vientulis burzmā, kam, izrādās, apkārt nav pat formālas sabiedrības –, līdzās Jāzepam Vitolam, Alfrēdam Kalniņam, jā, arī Jānim Kalniņam un, protams, pašam

Jēkabam Porukam latviešu mūzikā un mūzikas historiogrāfijā atkārtojas vēl un vēlreiz. Kurš atcerēsies par Mārtiņu Tauriņu? Kurš noskaidros, kas noticis ar Armandu Strazdu? Kurš iedziļināsies Gunāra Ordeļovska partitūrās? Kuram būs lemts ielūkoties Gustava Fridrihsona darbistabā un uzrakstīt pirmo monogrāfiju par Rolandu Kronlaku, Mārtiņu Viļumu, Rutu Paideri? Kuram nākotnē būs apņēmība Šveices un Norvēģijas arhīvos pētīt Anitas Miezies un Dainas Molvikas mūziku, bet tagadnē tepat Latvijā un komponistu mītnes zemēs – Jēkaba Poruka laikabiedru un domubiedru Valdemāra Ozoliņa, Voldemāra Dobrovolska, Jāņa Cīruļa, Haralda Berino vokālos opusus? Bet ielūkoties dziļāk ir vērts, jo Jēkaba Poruka daiļrade vēsta par nopietnu un patstāvīgi domājošu personību.

Taču pašā sākumā – Jēkaba Poruka personiskā priekšvēsture vēl pirms muzikālās darbības perioda, kuras hronoloģiskos ietvarus var noteikt it viegli: pirmais atskaites punkts – dzimšanas diena 1895. gada 23. maijā Druvienas pagastā, otrs atskaites punkts – 1920. gads, kad tikko beigušās Latvijas brīvības cīņās, Jēkabam Porukam ir 25 gadi, un nu pienācis brīdis stāties jaundibinātajā Latvijas Konservatorijā. Pa vidu – mācības Rīgas pilsētas reālskolā (no 1910. līdz 1914. gadam), kara laika studijas Pēterburgā, vispirms Politehniskajā institūtā (1914.–1915. gads), pēc tam Psihoneiroloģiskajā institūtā (1916.–1917. gads), seko iesaukums karaskolā, kur iegūta virsnieka pakāpe. Līdzās inženierzinātnei un psiholoģijai interese par mūziku, ko apliecina draudzība ar Jāni Zālīti, un dalība Jāzepa Vītola vadītajā Labdarības biedrības korī. Agrinās jaunības beigās pēc atgriešanās Latvijā – darbs Rīgas statistikas birojā un Dzelzceļu virsvaldē.

Ar 1920. gadu sākas Jēkaba Poruka biogrāfijas otrais posms. Kompozīcijas un teorijas studijas Latvijas Konservatorijā pie Jāzepa Vītola noslēgušās 1923. gadā. Lielās



No kreisās otrais – Jāzeps Vītols, no labās pirmais – Jēkabs Poruks

simfoniskās formas Jēkabu Poruku nevilina, arī pārējos instrumentālās mūzikas žanros spēki izmēģināti vien klaviermūzikā, toties kora un solodziesmām, sekojot draugu un skolotāju paraugam, pievērsta sevišķa uzmanība.

Tomēr vēl vērienīgāka ir Jēkaba Poruka muzikāli sabiedriskā darbība. Pieci gadi aizvadīti dziedāšanas skolotāja amatā Rīgas 28. pamatskolā. Savukārt 1. Rīgas Mūzikas institūtā mācīti teorētiskie priekšmeti. Līdztekus tam arī mūzikas publicistika, kur sevišķi izcelti trīs gadi laikrakstā “Pēdējā Brīdī”. Un kur nu vēl 1923. gadā dibinātā Skaņražu kopa, kur Jēkaba Poruka veiktos pienākumus vicepriekšsēža postenī var vismaz aptuveni iztēloties saistībā ar Skaņražu kopas mūsdienu pēcteci – Latvijas Komponistu savienības aktivitātēm. Taču vēsturnieki īpaši akcentē Jēkaba Poruka darbību Latvijas Nacionālajā operā, kur no 1929. gada līdz 1936. gadam strādāts par operas dramaturgu, bet atlikušos četrus gadus līdz padomju okupācijai un arī vācu okupācijas laikā viņš bijis Nacionālās operas direktors.

Ko īsti nozīmē nedaudz mīklainais vārdu salikums ‘operas dramaturgs’? Komponists, rakstnieks un Jēkaba Poruka pēctecis šajā postenī Knuts Lesiņš to raksturo šādi: “Operas dramaturga amats parasti ir neizprasta nodarbība. Jābūt mūziķim un jāprot arī rakstīt: programmas apcerējumus, intervijas preseī, paskaidrojumus par atskaņojumiem radiofonā, arī vēstules un atbildes viesu mākslinieku ārzemju aģentūrām svešvalodās. Viss tas saistās ar mēģinājumu apmeklēšanu, nepārtrauktu piedalīšanos jauniestudējamo darbu tapšanā, dažkārt arī tekstu tulkojumi un labojumi, ja tie sagādā dziedātājiem kādas neērtības”.

Tātad – to varētu saukt par lietišķo muzikoloģiju, un nav pārsteigums, ka Jēkabs Poruks vienlaikus aktīvi strādājis arī kā mūzikas kritiķis. Un par to, kas viņam koncertos šķitis aktuāli un kādā stilā tas izteikts, priekšstatu var gūt, piemēram, no recenzijas “Bēthovena trio un sonātu vakars”, salīdzinot šo vērtējumu ar tagad, Ludviga van Bēthovena 250. jubilejas gadā, piedzīvotajiem iespaidiem. Jēkabs Poruks raksta šādi: “Šoreiz, protams, nedzirdējam un nejutām to dziļi personīgo, autentisko, izciesto un pārdomu gruzdumā jaunradīto Bēthovenu, kādu veidoja Šnābela nervozie pirksti. Bija vairāk ikdienišķais, parastais Bētho-

vena tips jaušams. Tomēr viena otra stīga ieskanējās īsti bēthoveniski. Šo stīgu atturīgā elegancē, bet arī raksturīgās puantēs visvairāk bija atradis P. Berkovics savā čello. Viņa spēles līmenis gan īsti nepieklāvās abu pārējo ansambļa dalībnieku (Vinas Berlina kundzes un Gurviča) spēles veidam, prasīja smalkāku saskaņu, dvēselīgāku toni no pārējiem". Secinājums? Atskaņotājmākslas vēsturē patiešām dziļākas pēdas atstājis pianists Artūrs Šnābels, kamēr 1927. gada koncerta viesmāksliniekus aizēnojuši nākamā paaudžu mūziķi, bet par to, ko īsti Bēthovena mūzikas kontekstā nozīmē "raksturīgās puantes", nudien netieku gudrs.

Jēkaba Poruka recenzijās netrūkst arī viena otra pārsteiguma. Tā, izrādās, Rīgā jau 1928. gadā noticis klavesīnmūzikas koncerts, kur Alise Ēlersa atskaņojusi Baha, Hendeļa, Pahelbela, Ramo, Dakēna un Skarlatti opusus. Un šī uzstāšanās acimredzot mūzikas kritiķiem radījusi tādu pašu nevilto prieku kā Ievas Salties priekšnesumi gadsimtu vēlāk, jo Jēkabs Poruks rakstā: "Šo mūziku varētu klausīties stundām, tā nenogurdina ausi, tā nomierina sirdi, nes sev līdzīgai gaišas saulainas domas".

Citkārt Jēkabs Poruks ir skeptiskāks vai pat dzēlīgs, un laikabiedri atceras, ka daudziem vēl ilgi pēc recenzijas uzrakstīšanas labā atmiņā palicis kritiķa vērtējums par Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra pirmā mākslinieciskā vadītāja Arvīda Pārūpa diriģēšanas dotībām, orķestra mūziķu veidoto interpretāciju apskatu noslēdzot ar frāzi "Pie pulsts stāvēja Pārups". Taču no mūsdienu skatpunkta gluži laikmetīgi izklausās tās Jēkaba Poruka atziņas, kurās viņš pauž pārliecību, ka mūziķiem šo to vajadzētu saprast arī no citām kultūras sfērām, tostarp no literatūras un teātra, un, protams, arī otrādi: "Savu ignoranci elementārākajos citu mākslu jēdzienos neviens nav tik kaili demonstrējis kā rakstnieki, jo neviens nav tik bieži uzmeties par citu mākslu tulku kā vārda meistari. Viņu mākslas stīprais ierocis vārds viņus bieži ievēd kārdināšanā spriest par lietām, par kurām tiem trūkst zināšanu, bet kurās arī ar visām šķietamām zināšanām zūd vārda šķietamā visspēcība". Un ne jau tikai Zentas Mauriņas plātīšanās ar neesošu muzikālo sapratni un gaumi šeit Jēkabam Porukam bijusi prātā – pilnībā pieņemu, ka viņš atceļies arī rakstnieku un pašpasludināto muzikologu Romēnu Rolānu, kuru Šostakovičs tā nicināja par fanātisko Staļina slavinašanu, kam neizbēgami nāca līdzī arī estētiska rakstura reakcionārisms.

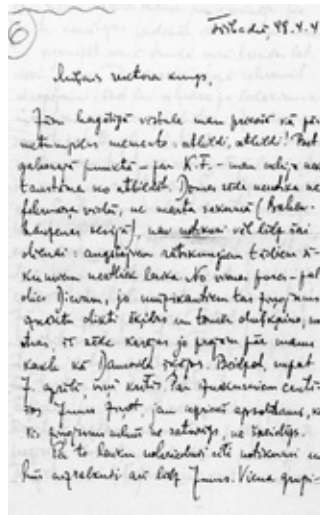
No 1936. gada līdz 1940. gadam Jēkabs Poruks vadījis Latvijas Nacionālo operu. Daži pieturas punkti šajos gados: Jāņa Kalniņa operai "Hamlets" seko vēl viens komponista jaundarbs – "Ugunī"; uz skatuves atgriežas Alfrēda Kalniņa "Baņuta"; Jānis Mediņš uzraksta bērnu operu "Luteklīte",

un iespēja tiek dota arī Mārtiņam Jansonam ar vēsturiskās dēku operas "Tobago" partitūru; no nacistu pārvaldītās Vācijas patvērumu Latvijā gūst Leo Blehs, un līdzās šim starptautiska mēroga meistaram darbu Latvijas Nacionālajā operā uzsāk arī diriģenti Pēteris Barisons un Leonīds Vīgners; opernamā dzied Jānis Viņiņš, Alberts Verners, Vilma Briede, Mariss Vētra, Amanda Liberte-Rebāne (viņu visu karjeru aprauj padomju genocīds un emigrācija); kā režisors aktīvi strādā Jānis Zariņš, bet kā scenogrāfs – Pēteris Rožlāpa; Latvijas Nacionālajā operā uzved Verdi "Aidu", Borodina "Kņazu Igoru", Ofenbaha "Hofmaņa stāstus", Guno "Romeo un Džuljetu", Mocarta "Burvu flautu".

Pašam operas direktoram jaundarbu maz, un gan komponista draugi un līdzgaitnieki, gan skolotāji nožēlo, ka vēl nedzirdētas Jēkaba Poruka kora un solodziesmas repertuārā parādās tik epizodiski. Tiesa, uzmanības neiztrūkst arī plašākā mērogā – folklorisko "Pavasara dziesmu" 1933. gadā atskaņo VIII Dziesmusvētku kopkoris, bet kordziesma "Mežā vasarā" ar Viļa Plūdoņa vārdiem VII Dziesmusvētkos 1931. gadā dzirdama sieviešu balsīs.

Neatkarīgās Latvijas valstij atvēlēti vēl IX Dziesmusvētki, un tad nāk okupācija. Par jauno operas direktoru noriko dziedātāju Aleksandru Viļumani, turpretī Jēkabam Porukam paliek 1939. gadā iesāktais Latvijas Konservatorijas docētāja darbs, kur turpmākos piecus gadus viņš māca akustiku, solfedžo, elementārteoriju, harmoniju, formas analīzi. 1941. gadā padomju tankus nomaina vācu armija, Leo Blehs devies uz neitrālo Zviedriju, un operas direktora posteni atkal stājas Jēkabs Poruks. Tiesa, Latvijas Nacionālā opera tagad pārsaukta par Rīgas operu, un ilūzijas par nacistu tālejošajiem plāniem gaist ar katru mēnesi, tomēr izrādes vēl notiek – tostarp iestudējumi Bēthovena "Fidēlio", Vāgnera "Loengrinam" un Jāņa Kalniņa baletiem "Rudens" un "Lakstīgala un roze".

1944. gada 17. martā Jēkabs Poruks ir to 188 personību vidū, kas paraksta Latvijas Centrālās padomes memorandu ar aicinājumu atjaunot Latvijas neatkarību. Deklarācijas iniciators Konstantīns Čakste iet bojā jau nacistu apcietinājumā, un otrreizējās padomju okupācijas vara pret dokumenta parakstītājiem vērsās tikpat brutāli. 1945. gadā Jēkabs Poruks dodas trimdā uz Vāciju, kur dzīvo un strādā Fišbahā – lasa lekcijas Tautas augstskolā un 1946. gadā organizē Franku novada latviešu dziesmu dienas.



1949. gadā Jēkabs Poruks izceļo uz ASV, un mājvietu rod Kalamazū netālu no Čikāgas. Turpat dzīvo arī viņa ģimene – sieva, dēls, vedekla, mazbērni. Par tālāko stāsta Arnolds Sildegis: "Pēc gada nokalpošanas Latviešu biedrībā Poruks vairs amatus neuzņēmās, un līdz ar to varam saskatīt divus nozīmīgus pagriezienus viņa dzīves gaitā. Pirmais – pilnīga atraisīšanās un aiziešana no sabiedriskā darba, otrs – atšķirībā no citiem latviešu mūziķiem, kas mēģināja

savu dienšķo maizi atrast ar mūziku saistītos darbos, Poruks īsu laiku strādāja slimnīcā, bet jau drīz vien atrada darbu spiestuvē, kas ar sietiņspiedes palīdzību gatavoja reklamamateriālus, plakātus u. c. Viņš nebija pat pierunājams painteresēties par iespējam mūzikas laukā un savu ikdienas darbu uzskatīja par savas garīgās brīvības izpaušmi, nesaistot savu brīvo laiku un savu muzikālo domāšanu ne ar ko citu".

Andris Vītolīņš uzskata, ka šajā laikā "rodas labākās Poruka oriģināldziesmas korim". Valentīns Bērzkalns piekrīt un vienlaikus izsaka nožēlu: "To vidū izcilākie (kā, piemēram, spilgti laikmetiskā rezignētā dziesma "Par katru stundu" un plašais romantizētais "Rudens andante") turklāt nekur vēl nav atskaņoti; tāpat dziesmusvētku programmās Poruka vārdu redzam tikai epizodiski". Runa, protams, ir par pirmajām trimdas desmitgadēm, taču mūzikas vērtētāji ir vienisprātīgi arī par trešo Kārļa Skalbes iedvesmoto komponista meistardarbu – dziesmu "Debesis", arī par "Karavīra šūplā dziesmu" viru korim ar Rūtas Skujiņas dzeju – opusu komplicētais skaņuraksts prasa profesionālus interpretus, un tas pats sakāms arī par solodziesmu "Klosteri" vai "Nomaldījies stars" plašo vokālo diapazonu un dramatisko piesātinājumu.

1960. gadā Jēkabs Poruks uzzina par nedziedināmu slimību. Tas acimredzot ir galīgais impulss uzsākt rakstīt piezīmju un atmiņu grāmatu "Cīmošanās", kuras lappuses vispirms parādījās periodikā. Tajās lasāmi Alfrēda Kalniņa, Jāņa Kalniņa, Jāzepa Vītola, Jāņa Zāliša, Ādolda Ābeles portretējumi. Arī Leo Bleha un vēl citu interpretu.

Jēkaba Poruka mūzs noslēdzas 1963. gada 19. augustā, un viņa kapavieta meklējama Kalamazū Riversaidas kapsētā. Vēl pēc vairākiem desmitiem gadu trimdā tapušie komponista vokālie opusi nonāk arī līdz Latvijai ar mudinājumu tāpat atcerēties par vēl agrāk radītajām partitūrām.

Diemžēl atjaunotās neatkarības laikā šis aicinājums palicis gandrīz nesadzirdēts, un Jēkaba Poruka gadījumā notikumu gaita

bijusi tāda pati kā attiecībā uz daudziem citiem trimdas komponistiem – pēc atmodas gadu Jūsmas interese pazudusi pavisam. Tā nu Latvijas Radio fondi glabā tikai divus mūsdienīgus Jēkaba Poruka kora dziesmu ierakstus – “Eglīte” ar Jāņa Poruka vārdiem ieskaņota 1989. gadā Sigvarda Kļavas vadītā Latvijas Radio kora priekšnesumā, bet 1991. gada ieraksts dziesmai “Mežā vasarā” veikts Radio kora iepriekšējā mākslinieciskā vadītāja Jura Kļaviņa pārraudzībā. Pat “Pavasara dziesmai” pieejams tikai vēsturisks ieraksts no Reitera kora laikiem. Labāk nav klājies Jēkaba Poruka solodziesmām, no kurām trīs – “Lapas lido” (viens no savulaik pazīstamākajiem komponista opusiem un arī Valda Grēviņa dzejoļiem), “Es dziesmu meklēju” (arī Valda Grēviņa vārdi) un “Mēness upe” (ar Raiņa dzeju) – ieskaņojusi trimdas latvieti Melita Mičule pianista Leslija Īsta pavadībā, bet latviešu komponistu (tostarp daudzu trimdas autoru) daiļrades ilggadīgie interpreti tenors Ingus Pētersons un pianists Ventis Zilberts ar dziesmas “Naktī” ierakstu apliecinājuši, ka viņiem arī Jēkaba Poruka mūzika nav pilnīgi sveša. Tomēr visos gadījumos jāatzīst, ka vokālistu ierobežoto spēju dēļ nevienu interpretāciju nevar uzskatīt par radošu veiksmi.

Starp citu, nepriekšminētās kora dziesmas nemaz nepieder pie sarežģītākajiem Jēkaba Poruka daiļrades paraugiem, lai gan “Pavasara dziesma” ar tās meistarīgo formas saliedējumu un polifonizēto izklāstu uzskatāma ne tikai par Melngaiļa tradīcijas turpinājumu, bet arī par pietiekami individualizētu veikumu. Abu lirisko opusu relatīvajā vienkāršībā saklausāma Jēkaba Poruka daiļradei raksturīga visnotaļ simpātiska īpašība – harmoniskās skaņu gleznas pastāvīgi bagātinātas ar papildu krāsām, bet emocionālā zīmējuma dabiskums atklājas bez kaut cik jūtāmām klišejām un sentimentalitātes. Tātad – Jēkabs Poruks, tāpat kā jaunromantiķi Jānis Poruks un Vilis Plūdonis, lūkojas ne tik daudz ārpusaules tēlos kā savā iekšējā pasaulē. Un, protams, nav nekāda iemesla, kādēļ “Pavasara dziesma” un “Mežā vasarā” nevarētu atgriezties dziesmusvētku repertuārā.

Aplūkojot Jēkaba Poruka daiļradi kopumā, pirmām kārtām viņa kormūziku, uzreiz jāsecina, ka te velkamas paralēles ar Jāņa Zāliša skaņumāksli. Uzskatāma līdzība redzama jau viņu biogrāfijās – abus vienojušas draudzīgu un koleģiālu attiecību saites, abi strādājuši par mūzikas kritiķiem un kādu laiku vadījuši Latvijas Nacionālo operu, abi laikabiedru atmiņās palikuši ar introvertu raksturu un nepārprotamu emocionālu inteliģenci, un diemžēl viņu laikabiedri tieši tāpat izteikuši arī pastāvīgu nožēlu par to, ka Jēkabs Poruks un Jānis Zālītis tik daudz nododas muzikoloģiskiem un administratīviem pienākumiem un tik maz komponē. Atšķirība vienīgi tā, ka Jā-



Jēkabs un Anna Poruki, Helēna un Arnolds Sildegi Kalamazū, 1958

nis Zālītis beidzot sagaidījis pilnu disko-grāfiju vismaz kormūzikas jomā, Latvijas Radio korim ieskaņojot arī tos komponista darbus, kuri koncertzālē vai dziesmusvētku estrādē diez vai kādreiz skanēs (tā, piemēram, dzirdēt mūsdienās “Tautas himnu Vadonim” būtu īpašs piedzīvojums), kamēr Jēkabs Poruks savu kārtu vēl tikai gaida. Lai gan būtu darīts gana daudz, ja Sigvarda Kļava un Kaspars Putniņš ar Latvijas Radio kori vai Māris Sirmāis ar Valsts akadēmisko kori “Latvija” no Jēkaba Poruka aptuveni 40 kordziesmām ieskaņotu kaut vai tikai pusi. Kur noteikti vieta atrastos jau pieminētajiem triju Kārļa Skalbes dzejoļu – “Debesis”, “Par katru stundu” un “Rudens andante” – muzikālajiem iztulkojumiem, “Lūgšanai” vīru korim (ar Jāņa Poruka dzeju) un “Kavara šūpla dziesmai”, kā arī vienam otram folkloriskam opusam gan sieviešu balsīm, gan jautā kora sastāvam.

Līdzās iepriekš pieminētajām simpātijām pret franču klavesinistu un citu baroka meistarū mākslu Jēkabs Poruks atklāti nosaucis arī citus gara radniekus: “Savā jaunībā dievināju Šopēnu, tagad to vairs nevaru sacīt, kaut gan jāatzīst, ka līdz tādai pilnībai kā Šopēns, klavieres nav spējis izmantot neviens komponists. Kādu laiku bija nozīmīgs Vāgners, it sevišķi Pēterpils laikā, tuvi bijuši Skrjabinis, Debisī, Ravels, bet nekad nav pievilis Bahs un arī Mocarts.” Un uzreiz skaidrs, ka šis uzskaitījums Jēkaba Poruku vieno ar Jāni Zālīti, un abos gadījumos par kormūzikas tuvíbu impresionistiskai izsmalcinātībai un ekspresionistiskam spriegumam liecina harmonisko krāsu piesātinājums un bagātīgs tonālo iespēju izmantojums, faktūras polifonizācija un pastāvīgs ritma vijīgums vienā elpā veidotas muzikālās dramaturģijas ietvaros. Romantiska domāšana un retrospektīvi ideāli? Jā, protams, bet šie principi tajā pašā laikā iedzīvināti saskaņā ar savam laikmetam piederīga cilvēka iedziļināšanos domu un jūtu niānsēs un kompleksitātēs.

Līdzīgi ar Jēkaba Poruka solodziesmām, kur klavieru partija īstenota suverēnā muzikālā rakursā, ritma zīmējumam un raksturu

atklāsmei dažbrīd nevilšus atgādinot kaut ko no dzeza pasaules vai ekspresionisma pieredzes, bet vokālajā linijā blakus romantiskai lirikai tikpat būtisku lomu gūst arī elēģiska melanholija un neslēpti dramatiski vaibsti. Nav šaubu, ka iepriekšminētās četras solodziesmas pieder pie oriģinālākajiem Jēkaba Poruka darbu paraugiem, taču skaidrs arī tas, ka vokālās kameramūzikas interpretiem vērts ielūkoties trimdā izdotajā divsējumu krājumā “Es dziesmu meklēju”, kurā rodas arī pārējās no aptuveni 30 komponista solodziesmām. Knuts Lesiņš atsevišķi piemin vēl opusus “Itālijas vīni” (Antona Austrīņa dzeja), “Mēness sudraba zvani” (Raiņa dzeja), “Septiņas jaunavas” (Kārļa Skalbes dzeja), un koncertrepertuāram iesākumā pietiktu kaut vai ar tām dziesmām, kurās pieminēta Raiņa pielūgtā Mēness meitiņa – uzreiz gan brīdinot, ka Jēkaba Poruka vokālajai kameramūzikai nepieciešama teicama profesionālā meistarība.

Noslēgts un introverts raksturs, kvantitatīvi neliels radošā darba apjoms, ko vienmēr aizēnojuši labāk redzami muzikāli sabiedriskās darbības aspekti, trimdā aizvadīta mūža otrā puse un pusgadsimtu ilga okupācija, komponista vārdu dzēšot no vēsturiskās atmiņas, retrospektīva muzikālā domāšana un vienlaicīgi arī atteikšanās no elementāri uztveramām estētiskām formām, to vietā liekot paaugstinātu mākslinieciskās psiholoģizācijas pakāpi, visbeidzot, atskaņotājiem izvīrītīte nebūt ne tie vienkāršākie uzdevumi – šo motīvu kopsomma tad arī acīmredzot noteikusi, kādēļ Jēkaba Poruka daiļrade palikusi tik marginālā statusā. Tomēr nekas nav nelojojams. Pietiek ar pāris prasmīgiem amatierkoriem, ar vairākiem profesionālu koru veiktiem ieskaņojumiem, ar vienu otru apdāvinātu vokālistu, kas savā repertuārā iekļauj dažas komponista solodziesmas – un Jēkaba Poruka mūzika jau iemirdzēsies spožākā gaismā. To viņš pelnījis kaut vai tādēļ vien, ka savulaik atgādinājis par Luija Kloda Dakēna un Žana Filipa Ramo daiļradi, ko Latvijā pilnībā aizseguši vēlāko paaudžu uzslāņojumi. ●

Marija Martinsonone- Brauerere

Biogrāfisku norāžu par pirmo izcilo latviešu dziedātāju Mariju MARTINSONI-BRAUERI (1859–1928) ir ļoti maz, un kā viņas dzimšanas vieta vienmēr norādīta Rīga. Jā, protams, datums – 1859. gada 17. jūlijs (pēc vecā stila; visi datumi šeit un turpmāk tekstā tādi, kādi minēti attiecīgajā dokumentā). Likās, cik tad nu tur tā darba – izskatīt interneta vietnē “raduraksti.lv” Rīgas luteriešu draudzes, lai atrastu kādu papildu ziņu par Marijas vecākiem un dzimtu. Nekā nebija! Nevienā Rīgas draudzē – ne latviešu, ne vācu – šī Marija Martinsone nebija atrodama.

Visu garo “detektīvistāstu” neņemot pārstašīt, vien teikšu, ka pēc pāris nedēļu pūliņiem, izmantojot vietnes raduraksti.lv (draudzes un dvēseļu revīziju saraksti) un periodika.lv, darbs (lielās līnijās) bija galā.

Marijas Martinsones tēva senču dzimtā vieta ir Cēsu apkārtnē: Lenču muiža (*Lenzenhof*), kur Silavnieku (*Sillauniek*) mājās 1816. gadā (un, visticamāk, arī agrāk) dzīvojis Marcis (*Marz*) Andreja dēls, kurš tobrīd bijis 73 gadus vecs un kura dzimta 1826. gadā (kad vecajam vīram jau 83) lepojās ar jauniegūto uzvārdu – Martinsons. Vecajam Marcim Martinsonam bija divi dēli: vecākais, Miķelis, saimniekoja Silavniekos; jaunākais – Marcis Marča dēls Martinsons 1826. gadā saimniekoja Lenču muižas Prikuļos mājās. Tobrīd bijis 37 gadus vecs, viņa sievai Mārietei – 36 gadi. Abiem kopā 8 bērni – 5 dēli un 3 meitas.

1832. gadā Marcis Martinsons ar ģimeni pārcēlies uz Jāņamuižu – vēl tuvāk Cēsīm, uz Jaun-Jaunzemu mājām. (Tieši tā, dubultā – Jaunie Jaunzemi). Bērnu pulciņš papildinājies: vēl Lenču muižas Prikuļos piedzima sestais dēls Juris un septītais dēls Sanders. Jaunajā vietā, kā rāda 1834. gada revīzija, pievienojušās divi meitiņas Maže un Trīne, revīzijas laikā abas ap pusgadu vecas. 1837. gadā Martinsonu ģimene pārcēlusies uz Liepas muižu, kur 1858. gada revīzijā teikts, ka Marcis Martinsons ir 69 gadus vecs, atraitnis, un ka ar viņu kopā dzīvo trešais dēls Marcis ar sievu un dēlu. Pārējie bērni devušies katrs savā dzīvē.



*

Tālākais stāsts būs par septīto dēlu **Sanderu Martinsonu**. Dzimis 1830. gada 4. aprīlī Lenču muižas Prikuļos. Iesvētīts Cēsu baznīcā 1848. gadā. 1851. gadā viņš dzīvojis Liepas muižas Brauņu (*Braune*) mājās. Apprecējies. Viņa sieva Marija, dzim. Bregže, nāk no Rubenes draudzes Briežu kroņmuižas (*Palmenhof*) Bregžu mājas. Dzimusi 1829. gada 1. martā, 1846. gadā iesvētīta Cēsu baznīcā. Turpat 1851. gadā salaulāta ar Sanderu Martinsonu. 1852. gada 30. jūnijā viņiem piedzima meitiņa Anna, kura kristīta Cēsu lauku draudzē. 1854. gadā Sanders ar sievu un meitu pārcēlies uz Inciemu, uz Teņa (*Tennis*) mājām. Kā saimnieks. Tur 1855. gada 10. martā dzimusi meita Kristīne, un 1857. gada 9. maijā dzimis dēls Pēteris. Bērni kristīti Turaidas draudzē.

Inciema Teņa mājās 1859. gada 17. jūlijā piedzima **Marija Martinsone**, saimnieku Sanderu un Marijas Martinsonu meita. Kristīta Turaidas draudzē (baznīcā?) 9. augustā. Par pirmo krustmāti nākusi Inciema baronese fon Tīzenhauzena.

Inciemā Martinsonu ģimene nodzīvojuši līdz 1864. gadam (vai vismaz oficiāli skaitās piederīgi Inciema muižai un Turaidas draudzei). Jo – jau 1862. gada 18. jūnijā laikraksta “Mājas Viesis” pielikumā lasāma gara “sludināšana”: “Pēterburgas Ārrīgā, Kaļķu ielā, starp Kaškina sāls bodi un Balodiša mājvietu Nr. 16, kur lūsis uz durīm uzmālēts un kur agrāk Lūsas mājvieta bijusi, tagad es, apakšā rakstīts, esmu ietaisījis dzelzs-preces bodi un te pārdodu visādas zemju ļaudīm un muižām vajadzīgas preces kā: dzelzi, grāpjus, šiberus, aizšaujamos, plītes, bleķi, naglas, tēraudu, izkapes, elji, deguti, trānu, čabatas, zābakus, kāstuves, pastalu ādas, skrotes, teceles, galodas un visādas Maskavas zirgu lietas. Saviem tautas brāļiem šo ziņu laizdams, tos mīļi lūdzu, lai pie manis nāk pirkt. Apsolu tiem kā pienākās dot riktīgu mēru, taisnu svaru un labu precī par to vislētāko maksu. S. Martiņsohn no Inciema.”

Skaidrības labad – “Pēterburgas Ārrīgas Kaļķu iela” šobrīd ir Tērbatas iela Rīgā.

Šai “sludināšanai” (un daudzām līdzīgām gadu gaitā) bija lemts atnest veiksmi Sanderam Martinsonam, jo viņa “dzelzs-preces

*

Pēc Rūdolda Širanta ziņām, aktīvās koncertdziedones gaitas Marija Martinsone-Brauerē beigusi 20. gs. sākumā. Iespējams, sakarā ar ģimenes apstākļiem. Jo miris tēvs. Un, cik var noprast, sākušās bagātu ļaužu mantinieku parastās nepatīkšanas: kā sadalīt mantojumu, vai un kā turpināt tēva iesākto darbošanos.

Tiešo mantinieku ir padaudz, visupirms jau Sandera atraitne Marija. Un tad bērni:

Anna, dz. 1852. gada 30. jūnijā; 1874. gada 12. maijā salaulāta ar grāmatu iespiedēju Karlu Frīdrihu Augustu Brašholcu, no kura šķirusies; mirusi 1934. gada 8. oktobrī Rīgā;

Kristīne, dz. 1855. gada 10. martā, neprecējusies; mācījusies Tērbatā; skolotāja; kādu laiku darbojusies arī pazīstamajā atturības biedrībā "Auseklis" un 1904. gadā ievēlēja par "Ausekļa" b-bas priekšnieka Dr. Kārļa Barona palidzi;

Pēteris, dz. 1857. gada 9. maijā, arī tirgotājs; apprecējis jaunu atraitni Kristīni Baldus; ģimenē 9 meitas;

Marija, dz. 1859. gada 17. jūlijā; 1885. gada 17. novembrī salaulāta ar Kristapu Braueru; ģimenē divas meitas – Valida Ksenija Kristīne (1886–1935) un Zenta Aleksandra Leonija (1888–1986);

Karls/Kārlis Georgs, dz. 1864. gada 12. martā, neprecējies; miris 1931. gada 22. decembrī;

Aleksandrs Johans Eduards, dz. 1869. gada 22. maijā, neprecējies; miris 1925. gada 9. decembrī.

Par Tērbatas ielas 18. nama īpašnieci palikusi atraitne Marija Martinsone, un, kā var spriest pēc ierakstiem mājasgrāmatā, šī nama 4. un 7. dzīvokli laiku pa laikam apgrozījušies vai visi Martinsonu dzimtas piederīgie.

*

Īpaši neiedziļinoties un speciāli nemeklējot arhīvos precīzas ziņas par mantojuma sadalīšanu, izskatās, ka vēl pirms Pirmā pasaules kara Braueri iegādājušies īpašumu laukos – Ķirbižos, Vitrupes Graudiņu mājas, kur dzīvojuši, kā liekas, pastāvīgi.

Vecākajai Sandera un Marijas Martinsonu meitai Annai Martinsonei-Bušolcei piederējusi māja Pārdaugavā Kuldīgas un Ūdens ielas stūrī (mājasgrāmatā līdz 1917. gadam, adrese – Ūdens iela 25/27). Iespējams, ka šis īpašums bijis kopīgs ar brāļa Pētera Martinsona ģimeni.

Marijas Martinsones-Braueres neprecētā māsa, skolotāja Kristīne Martinsone dzīvojusi Tērbatas ielā 18 kopā ar māti. Par jaunākajiem Marijas brāļiem Tērbatas ielas 18 mājasgrāmatā īpašu ziņu nav, vienīgi Pirmā pasaules kara laikā kādu brīdi arī viņi bijuši pierakstīti 7. dzīvoklī – turpat, kur reizēm, iebraucot no laukiem, apmetusies Marija.

*

1923. gada 27. maijā nomira tirgotāja Sandera Martinsona atraitne Marija. Nu mantojuma dalīšana atsākās no jauna, kā var spriest no skopajām ziņām "Valdības Vēstnesī". Tiesu lietās iesaistīts pat bijušais Latvijas tieslietu ministrs (1920–1921), vēlāk zvērīnāts advokāts Rudolfs Benuss, kurš kā "bāriņu mantas aizgādnieš" dažādos veidos piesavinājies no uzticētām un aizbildnībā esošām vērtībām krietnas summas – un ne jau tikai no Martinsonu ģimenes vien.

Abi Marijas Martinsones-Braueres jaunākie brāļi, kā liekas, diezgan neapdomīgi rikojušies ar savu mantojuma daļu un dažādiem vekseljiem, tāpēc 20. gadu beigās un 30. gadu sākumā notiek ilgstoši tiesu procesi (tā laika avīzes plaši izrakstās par t. s. "Benusa prāvām", kur visādi locīti arī abu brāļu vārdi). Beigu beigās no Sandera un Marijas Martinsonu sarūpētajiem "miljoniem" nav palicis pāri nekas – ja nu tikai Graudiņu mājas Ķirbižos.

Latvijas Valsts vēstures arhīvā (LVVA F 2996, 2. apraksts, 39519. lieta – pases) glabājas Marijas Braueres, dzim. Martinson, pase ar ļoti skaistu fotoportretu. Ķirbižu pagasta valdes 1920. gada 22.

aprīlī izdotajai pasei beidzies derīguma termiņš, tāpēc 1927. gada 22. decembrī Rīgas Prefektūras III iecirknī sagatavota jauna pase, Marijai vien atlicis aiziet pēc dokumenta un parakstīties. Taču... Marija Brauers, dzim. Martinsone, mirusi 1928. gada 14. februārī. Jaunais, sagatavotais, bet neizsniegtais dokuments dabū spiedogu "Anulēts".

Tajā pašā laikā arī Marijas vīrs Kristaps Brauers mainījis savu pasi (LVVA F 2996, 2. apraksts, 39511. lieta), arī tajā ir Kristapa foto. Savu dokumentu viņš ir saņēmis, parakstījis un devies uz savu Ķirbižu māju. Tur arī miris 1937. gada 23. septembrī. Šo pasi Valmieras apriņķa Vitrupes pagasta Dzimtsarakstu nodaļa nosūtījusi uz Rīgu "pēc piederības – anulēšanai".

*

Par Marijas un Sandera Martinsonu dzimtas turpinājumu. Cik var spriest, vecākās meitas Annas laulība bijusi bez bērniem.

Dēlam Pēterim bijušas deviņas meitas, kuras visas kristītas gan Rīgas Ģertrūdes, gan Jēzus vācu draudzē. Gandrīz visas (izņemot Annu Rutu Kornēliju, dzim. 1901., kura 1971. gadā mā-sai veltītā nekrologā parakstās ar uzvārdu Martinson) precējušās ar cittautiešiem un savulaik izmantojušās gan 1939. gada rudens un 1940. gada pavasara vācu tautības pilsoņu repatriācijas iespē-jas, gan arī devušās bēgļu gaitās Otrā pasaules kara beigās. Taču sēru sludinājums par vienas māsas nāvi gan publicēts "Londonas Avīzē" 1971. gada 21. maijā: "Mūsu mīlotā Marija Terēze Šibels, dz. Martinsons, dz. Rīgā, 1896. g. 4. VII, mirusi Londonā, 1971. g. 9. V. Sērās: māsas Marta Lože un Ruta Martinsons Londonā, Aleksandra Kranyšs Prāgā un Agate Feldbergs Brazīlijā; Ariadne Lasmanis ar meitu Irēni Ņujorkā un māsas meita Tatjana Misiņš ar ģimeni Anglijā."

Marijas Martinsones-Braueres brāļa Pētera Martinsona (1857–?) ģimene ir vienīgā, kas turpina uzņēmīgā latviešu puīša Sandera Martinsona dzimtu, lai arī ārpus Latvijas – Anglijā, Austrālijā, Brazīlijā, Londonā, Ņujorkā, Prāgā.

*

Marijas un Kristapa Braueru laulībā dzimušas divas meitas: Valida Ksenija Kristīne (1886–1935) un Zenta Aleksandra Leonija (1888–1986).

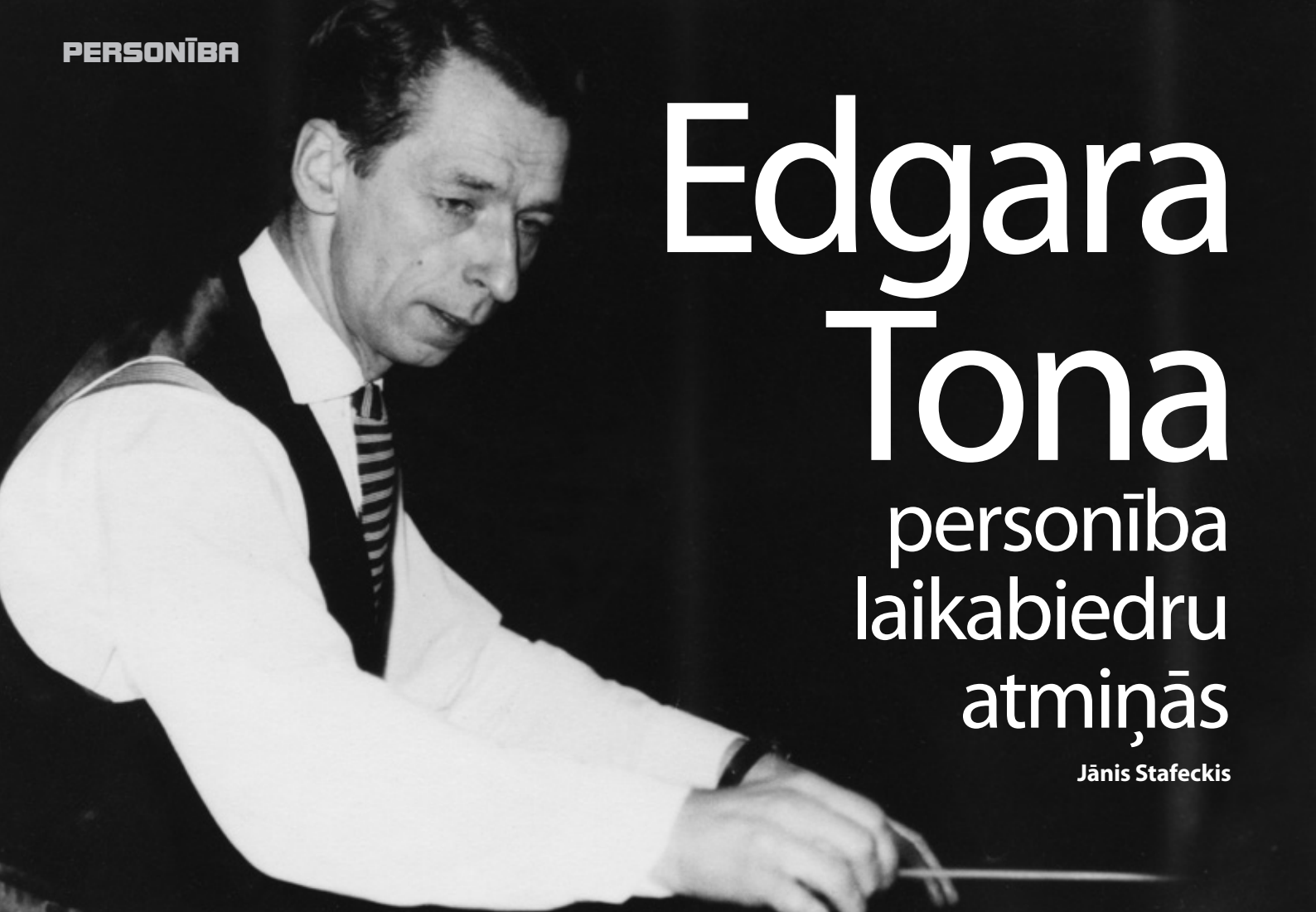
Vecākā meita ieguvusi mājskolotājas tiesības; cik var spriest no "Valdības Vēstneša" ziņām, bijusi precējusies divas reizes – pirmo reizi ar kādu Bundšū, bet otrajā laulībā viņas uzvārds ir Hiršs.

Par jaunāko meitu **Zentu** – Latvijā pirmo sievieti ar teologa diplomu – interesantas ziņas apkopotas vietnē par Viļķenes pagasta novadniekiem. Taču tur nav minēti viņas vecāku vārdi un tas, ka Ķirbižu Graudiņi sākotnēji bijis viņas vecāku īpašums.

Visubeidzot, lasot 20. gs. 30. gados pazīstamā žurnālista Jāņa Porieša atmiņu grāmatu (Jānis Porietis "Prezidents atbild. Žurnālista atmiņas un piezīmes", 1966, "Tilta" apgāds), 176. un 177. lpp. ar pārsteigumu izlasīju šādas rindas: "Pagāja daži gadi un darbs dziedēja brūces, un mana pirmā mīlestība jau bija pagātnē, kad iepazinās ar Zentu. Viņa Tērbatā bija studējusi teoloģiju un turpināja studijas Latvijas universitātē. Zenta bija ļoti intelīģenta un patikams sarunu biedrs. Satikāmieš bieži vai nu viņas dzīvoklī Tērbatas ielā, vai lauku mājās Graudiņos. Biju neglābjami iemilējis un rakstīju Zentai visskaistākās mīlestības vēstules, bet bez panākumiem. Viņai bija miris līgavainis, pēc kura viņa nebeidza sērot, un es atkal paliku tukšām rokām. Vairākus gadus staigāju ar atmiņu un mīlestības gaismu sirdī."

*

Latvijas Nacionālās bibliotēkas Letonikas nodaļā savulaik ieskatījos Rūdolda Širanta kolekcijā, un starp daudziem interesantiem materiāliem atradās Rīgas Lielo kapu plāns (ap 1959. gadu) ar iezīmētām kultūras darbinieku kapavietām, un starp tām – arī Marijas Martinsones-Braueres atdusas vieta. ☉



Edgara Tona personība laikabiedru atmiņās

Jānis Stafeckis

Gatavojoties absolvēt Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas maģistrantūru, diplomreferātu rakstīju par Edgaru TONU (1917–1967). Referāta tapšanas laikā saņēmu necerēti lielu atbalstu no diriģenta laikabiedriem, kolēģiem un ģimenes. Uzrunātie sarunbiedri, uzzinot darba ieceri un tēmu, ar pārsteidzošu precizitāti atcerējās teju 60 gadu senus notikumus, emocionāli un spilgti raksturojot Edgaru Tonu kā izcilu diriģentu un personību.

Edgara Tona personības devums vistiešāk novērtējams, klausoties ieskaņojumus. Jāņa Ivanova *Poema luttuoso*, Ceturtās simfonijas “Atlantīda” un Ādolfa Skultes “Viļņu” noklausīšanās vairoja manu interesi Edgara Tona fenomenu aplūkot tuvāk.

Viens no vērtīgākajiem izziņas avotiem ir Edgara Tona vēstules sievai Margitai. Tajās nepastarpināti var lasīt Edgara Tona rokrakstā uz papīra izliktās domas, iepazīstot ne vien diriģenta profesionālo, bet arī cilvēcisko pusi. Lai arī darāmā netrūkst un, šķiet, nedēļas dienu ir par maz, tomēr paretam Edgars izbauda arī vaļaspriekus ar ģimeni un tuvākajiem draugiem.

Raksturīgākos vaļaspriekus apkoposim vienā teikumā – Edgars Tons izbauda automašīnas vadīšanu, dodoties tik ļoti iemīļotajās medībās vai makšķerēt. Ja ir veiksmīga cope, labprāt nofotografē līdzbraucējus ar noķerto lomu. Ja copes nav, priecājas par

skaisti pavadīto dienu dabā un atpūtas brīdi uzspēlē šaha partiju.

Tons bija ļoti milēts un gaidīts mūziķis gan orķestra tilpnē, gan uz skatuves. Neviltotā labvēlība un uzticība starp Tonu un mūziķiem allaž bija abpusēja un muzikālām veiksēm bagāta. Edgars Tons bija ne vien mūzikas un skatuves profesionālu, bet arī skatītāju un klausītāju milēts. Šī mīlestība ar milzu ovācijām izpaudās 1955. un 1965. gada dziesmusvētkos, kuros Edgars Tons bija virsdiriģentu rindās.

Atskatoties uz Edgara Tona paveikto nepilnos 15 darbības gados uz Latvijas lielākajām mūzikas skatuvēm, rodas pārlicība, ka ierosināt pārkāpt savas komforta zonas robežas un drosmīgi doties pretī jaunajam mūzikā un skatuves mākslā var tikai bagātīgi un vispusīgi apdāvināts cilvēks – personība, kam piemīt maģiskais sugestijas spēks aizraut sev līdzī mūziķus, sasniedzot spēcīgāko katarsi un līdz kaulam izdzīvojot ikkatru skaņdarbu. Personība, kas valdošajā vienkāršības stereotipu mūzikas estētikā iedzīvina progresīvi laikmetīgo un jauno. Personība, kas ar mērķtiecību, intelektu un diplomāta dotībām panāca iespējamu Vāgnera operu un Riharda Štrausa “Salomes” iestudēšanu Padomju Savienībā. Personība, kas ieviesusi ļoti augstu mākslinieciskā redzējuma un mūzikas atskaņošanas kvalitātes standartu. Tie ir nepārvērtējami viena

cilvēka nopelni, kas apliecina lielas personības devumu savam laikam un nākamajām paaudzēm.

*

Pirmoreiz mana interese par leģendāro mūziķi radās, izpētot kontrabasa spēles vēsturi Latvijā un spilgtākos šīs specialitātes pārstāvjus. 2017. gada janvārī par godu Tona 100. jubilejai Latvijas Nacionālās operas Beletāžas zālē notika diriģenta atceres pēcpusdiena, un Beletāžas zālē atgriezās Artas Dumpes 1968. gadā veidotā Edgara Tona bronzas skulptūra, kas pēc nama rekonstrukcijas tika novietota Beletāžas kāpnēs. Vairāki laikabiedri dalījās atmiņās par kopā pavadīto laiku mūzikā, tika rādītas fotogrāfijas un videoarhīvu materiāli par šo ievērojamo personību.

Un manī uzjundījās interese par Edgaru Tonu kā diriģentu. Lielāko mūža daļu viņš strādāja Rīgas operateātrī. Tona darbības laikā nams sasniedza īstu uzplaukumu un tika uzskatīts par vienu no radoši interesantākajiem Padomju Savienībā. Diriģenta meita Juta Brauna, ar kuru iepazinās šajā pasākumā, laipni atsaucās interesei par Tonu, ļāva iepazīties ar personīgajā arhīvā saglabātiem līdz šim npublicētiem vai daļēji publicētiem materiāliem (korespondence, piezīmju klade u. c.) un iedrošināja uzmeklēt Edgara Tona laikabiedrus.

EDGARS TONS – DIRIĢENTS

1952. gada vasarā, pabeidzis stažēšanos to-reizējā Ļeņingradas Kirova teātrī (mūslai-kos Marijas teātris), Edgars Tons atgriežas Rīgā. Darbojas Latvijas PSR Valsts operas un baleta teātrī, taču arī turpina sadarbību ar kolektīviem, ar kuriem paguvis iepazīties stažēšanās laikā. Viņš ir biežs viesis Rīgas Radio orķestrī, Tallinas filharmonijā, Ļeņingradas filharmonijā un radiofonā.

Tomēr Edgara Tona darbība Rīgas Operas un baleta teātrī ir viņa neilgā mūža centrālā un galvenā ass. Operas un baleta teātris līdz ar Tona atgriešanos 1952. gadā piedzīvo māksliniecisku uzplaukumu teju 15 gadu garumā, iezīmējot jaunu laikmetu Latvijas Baltā nama dzīvē, repertuārā un mākslinieciskajā izaugsmē. Jau drīz vien Tons diriģē labi apgūtās operas “Jevgeņijs Oņegins” atjaunoto uzvedumu. Alfrēda Kalniņa “Baņutas” jauniestudējums 1953. gada oktobrī uzskatāms par pirmo plašāku atzinību ieguvušo Edgara Tona veikumu diriģenta ampluā. Izrāde guva panākumus ne vien Rīgā, bet 1955. gadā arī Maskavā un vēlāk, 1958. gadā, viesizrāžu laikā Ļeņingradā.

1954. gada pavasarī neizpaliek panākumi un kritiķu atzinība, iestudējot un diriģējot Marģera Zariņa operu “Uz jauno krastu”. Repertuāra politikā kopumā Tons diezgan lielu uzmanību pievērš latviešu oriģinālmūzikai un jaundarbiem.

1954. gadā Tons kļūst par Latvijas PSR Valsts operas un baleta teātra galveno diriģentu un vada teātri līdz savai nāvei 1967. gadā. Jau drīz pēc vadošā posteņa ieņemšanas diriģents nosprauž ambiciozu mērķi visam operas kolektīvam – sagatavoties viesizrādēm Maskavas Lielajā teātrī latviešu kultūras dekādes ietvaros 1955. gadā. Šī viesošānās tika rūpīgi sagatavota, un pēc Rīgas operateātra viesizrādēm laikraksts “Literatūra un Māksla” publicē ievērojamā diriģenta Borisa Haikina rakstu “Draugus sagaidot”, kurā tiek cildināta Rīgas operateātra viesošānās: “Varenu iespaidu atstāja Alfrēda Kalniņa opera “Baņuta”, kas ar visām tiesībām pieskaitāma latviešu mūzikas klasikai. [...] No krievu klasiskās opermūzikas dekādē rādīs Rimska-Korsakova operu “Teiksma par neredzamo pilsētu Kitežu un jaunavu Fevroniju”. Šis izcilais darbs Maskavā nav rādīts vairāk nekā divdesmit gadu. [...] Ne mazāka interese veltīta Ādolfas Skultes baletam “Brīvības sakta”. [...] Bet īpaši gribas runāt par Operas un baleta teātra māksliniecisko vadību. Cik spēcīgs izaudzis nesen vēl jaunais diriģents Edgars Tons! Man personīgi viņa panākums ir sevišķi iepriecinošs. [...] Viņš ir meistars, kas priekšzīmīgi tiek galā ar jebkuru partitūru.”

Viens no Tona talantiem un panākumu atslēgām bija prasme atrast jaunus, talantīgus dziedātājus. Uzaicinot dziedāt solo-partijas Verdi Rekviēmā, Tons publikai un lielajai skatuvei atklāj Laimu Andersoni-Si-

lāri, Kārli Zariņu un Guriju Antipovu. “Ar Edgaru Tonu Kārlis satikās jaunekļa gados, ap divdesmit, kad dziedāja vīru kori “Dziedonis” (ko tobrīd vadīja Edgars Tons – *aut. piez.*). Edgars Tons pamanīja Kārļa balsi un deva viņam koncertos dziedāt solo. Edgars Tons bija arī tas, kas skubināja Kārli balsi izglītot un ieteica to darīt Osipa Petrovska vadītajā vokālajā studijā. [...] Neapšaubāmi Kārļa izaugsmi un panākumus labvēlīgi ietekmēja viņa sadarbība ar diriģentu Edgaru Tonu,” atceras Kārļa Zariņa dzīvesbiedre Regīna Zariņa.

Laima Andersone-Silāre, tobrīd vēl nevienam nepazīstamā dziedāšanas studente no konservatorijas, atceras savu pirmo tikšanos ar Tonu operā: “Lielā skatuve. Lielais orķestris. Pie diriģenta pults Edgars Tons. Es kā šodien atceros, ka nodziedāju Dalilas āriju kā pa sapņiem. Pēc tam – saruna, kuru arī šodien ļoti labi atceros:

– Vai jūs, lūdzu, nevarētu dziedāt ne tik lēni, tik stiepti šo āriju?

– Nē, nevaru. Es viņu dziedu tikai tādā tempā, kā to pašlaik nodziedāju

Zalē un uz skatuves valda uz brīdi kļums. Maestro Tona skatiens neizpratnē pievērsts man:

– Bet nu tomēr – neviens viņu tik lēni nedzied.

– Bet es dziedu tā!

– Nu labi, pamēģināsim vēlreiz un varbūt tomēr drusku raitāk?

Un tikai šodien es to saprotu, ka Edgars Tons ar savu meistarību, man pašai nemanot, pieveda pie tāda Dalilas izpildījuma, kādam tam jābūt.”

Kārlis Zariņš atceras, ka “viņā vienmēr bija [...] meklētāja gars. Meklētājs un pedagogs. [...] Viņš prata saklausīt kaut kādu perspektīvu cilvēkos. Arī manu balsi viņš atklāja.”

Gurijis Antipovs stāsta: “Jau 1961. gadā Tons aizveda mūs uz Ļeņingradu, kur viņam ļoti patika uzstāties. Tur viņu ļoti labi pazina gan mūziķi, gan klausītāji. Un ar lielu cieņu līdz šai dienai visi ļeņingradieši atsaucas par diriģentu Edgaru Tonu. Pateicoties viņam, es sāku dziedāt operā ar Verdi Rekviēmu. [...] Edgars Tons kā personība bija ļoti patīkams. [...] Ar viņu vienmēr bija ļoti patīkami satikties un parunāt gan oficiālā, gan neoficiālā veidā. [...] Tons labi saprata vokālo mākslu un varēja pareizi aizrādīt dziedātājiem viņu kļūdas.”

Edgara Tona laiks Rīgas opernamā ir iezīmīgs ar drosmīgu un salīdzinājumā ar citiem padomju operateātriem arī ekstravaganto repertuāru. Elhonons Joffe almanaha “Latviešu Mūzika” 1967. gada laidienā raksta: “Teātra repertuārā līdzās klasiskajām operām “Karmena”, “Jevgeņijs Oņegins”, “Aīda”, “Nāra”, “Bohēma”, “Dēmons” u. c., kas ir operas teātru tradicionālā repertuāra pamats, cita pēc citas sagatavotas tādas reti iestudētas izcilas 20. gadsimta operas

kā R. Štrausa “Salome”, S. Prokofjeva “Karš un miers”, D. Šostakoviča “Katrīna Izmailova”, B. Britena “Piters Greimss”, kā arī Vāgnera operas “Tannheizers”, “Loengrīns” un “Valkīra”, kas nosaka mūsu Operas un baleta teātra īpatnējo radošo ievirzi.”

Tons uzskatīja, ka repertuāra stratēģijai jābūt ne vien vieglā un izklaidējošā ievirzē, bet arī ar skatu izglītojošā virzienā. Savā anotācijas rakstā Kijevas operateātrim Tons 1957. gadā raksta: “Ja nemaldos, jau 30 gadus “Tannheizeru” nav uzvedis neviens operateātris Padomju Savienībā. [...] Šodien [...] jaunietim ir iespējams noklausīties Verdi, Pučīni, Bizē, Guno, Mocarta operas, nemaz nerunājot par lielajiem krievu klasiķiem, bet par Vāgneru, kam neapstrīdami svarīga vieta operas vēsturē, priekšstats ir ļoti neievērojams.”

Lai arī “Tannheizera” un citu Vāgnera operu atskaņošanai Rīgas opernama simfoniskais orķestris bija skaitliski neliels, tomēr Tona meistarība un mūziķu atdeve, spēlējot izrādēs, radīja pārsteidzošu efektu.

“Īpaši spēcīgu iespaidu publikai radīja Vāgnera “Tannheizers” Edgara Tona vadībā. Vāgnera mūzika bija atklāta ar iedvesmu, kaisli un vīrienu. Satrieca diriģenta māka skatāmi, reljefi iemiesot monumentālo operas formu, turot klausītāju nemitīgā spriegumā. Pārsteidzošs vokālā un instrumentālā skanējuma līdzsvars – spēcīgs, spožs tipiski vāgnerisks orķestris ar dziedošu un maigu metāla pūšaminstrumentu skanējumu nemaz nedomāca dziedātājus,” Edgara Tona piemiņai veltītajā Sanktpēterburgas ievērojamās muzikoloģes Allas Kenigsbergas (Кенигсберг, 1931) sastādītajā grāmatā *Воспоминания. Статьи. Материалы (Музыка, 1974)* raksta Elhonons Joffe.

Alla Kenigsberga slavē Rīgas operas un baleta teātra kori: “Tāpat satrieca kora un ansambļu skanējums, un ne velti vienmēr pēc “Viesu kora” atskanēja aplausi.”

Vēl no Vāgnera tiek iestudētas operas “Loengrīns” un “Valkīra”, kas arī ar panākumiem izrādītas gan Rīgā, gan Maskavā, Ļeņingradā un citviet.

Īpaši tuva diriģentam ir arī Riharda Štrausa mūzika – par to Tons saka: “Man patīk Rihards Štrauss – spoža instrumentācija, kas palaiķam pietrūkst laikmetīgās mūzikas paraugiem. Iztēlē redz Štrausa kā 20. gadsimta cilvēku frakā ar krizantēmu pogcaurumā. Štrausa mūzikā nav dziļas filozofijas – tā ir tieša, vienkārša, ikvienam saprotama un vienlaikus eleganta. Mīlu “Salomi” – tur ir savdabīgums, ekspresija, vētrains kaislības, tā ir spilgta mūzika. No 20. gadsimta mūzikas man tuvs Bartoks, Britens, Prokofjevs un Šostakovičs. Stravinskis liekas interesants. Nedaudz uz ārējiem efektiem tiecīgs, vietumis ilustratīvs, taču kopumā spidošs meistars.” Tāpēc Tonam operas “Salome” iestudēšana 1959. gadā uz Rīgas opernama skatuves ir ļoti gaidīts notikums.

Pie ambiciozākajām un drosmīgākajām Tona idejām pieskaitāma Prokofjeva operas "Karš un miers" iestudēšana. Ievērojot norādes partitūrā, operas atskaņojumam vajadzīgs ne vien liels orķestris, bet vairāki kori un vairāk nekā 70 solistu ansambļi. Aleksandrs Viļumanis tobrīd vēl ir orķestra mūziķis un spilgti atceras šo izrādi: "Prokofjeva [operas] "Karš un miers" [iestudējumā] katrs dziedātājs izpildīja pa trim četrām lomām. Es pats tur gāju uz skatuves bundziņas sist, kur tas slavenais koris. Ziniet, skatuve bija tāda... Tik skaista izrāde..." To, ka arī ar šķietami neiespējamiem resursiem Tonam un operas trupai izdevusies lieliska izrāde, atceras arī Alla Kenigsberga: "Karš un miers" redzēts vairākos teātros dažādu diriģentu vadībā, taču iespajds no izrādes, ko diriģē Tons, paliek visspilgtākais un satriecošākais."

"Kas attiecas uz Šostakoviču un Britenu – ar abiem autoriem viņš tikās, kad tie bija atbraukuši Rīgā. Viņš ļoti daudz par viņiem stāstīja kā par ļoti interesantām personībām, arī par viņu mūziku, un es domāju, ka abi šo operu iestudējumi bija ļoti interesanti. Interesanti dažādi – gan muzikālā izpildījuma ziņā, gan arī dekoratīvā un aktieru, pat es teiktu, dziedātāju spēles veida ziņā bija īpašas jau vērojamas atšķirības, par ko arī Edgars Tons ļoti priecājās," atmiņās dalās Dina Kuple. Edgara Tona vadībā top Šostakoviča operas "Katrīna Izmailova" un Britenu operas "Piters Graimss" iestudējumi.



Jānis Zariņš, Bendžamins Britens un Edgars Tons pie operas "Piters Graimss" uzveduma skicēm

Pēc operas "Katrīna Izmailova" pirmizrādes 1963. gadā par sadarbību ar Rīgas operas un baleta teātra paveikto Šostakovičs dalās iespaidos: "Ar lielu prieku strādāšu ar šo operas trupu, kas iestudē manu operu. Jau pirmais mēģinājums atstāja labu iespaidu. Gan orķestra skanējums, gan solistu dziedājumi bija augstā līmenī. [...] Latvijas operas un baleta galvenais diriģents Edgars Tons neapšaubāmi ir apdāvināts liela mēroga mūziķis. Gan kopumā ņemot,

gan arī detaļās viņš savu darbu veic ļoti labi." (no krājuma *О времени, о себе (Советский Композитор, Maskava, 1980)*)

1966. gadā par ļoti ievērojamu notikumu Latvijas mūzikas dzīvē kļūst Jāņa Medīņa operas "Uguns un nakts" iestudējums. Neparasts notikums tādēļ, ka tobrīd Jānis Medīņš ir trimdas latvietis un nav īpaši ērts pastāvošajai iekārtai. Tāpat arī operas sižetiskais saturs ir dziļi nacionāls. Te izpaužas Tona diplomāta talants, mērķtiecība un neatlaidība, kas bija atslēga operas uzvešanai Rīgas opernamā.

Alla Kenigsberga atceras kādu no pēdējām sarunām ar Tonu: "Viņš labprāt dalījās ar saviem radošajiem plāniem, kas bija ļoti interesanti – iestudēt operas, kas nekur netika uzvestas: Hendeļa operas, R. Štrausa "Rožu kavalieri", "Elektru", Sensānsa "Samsonu un Dalilu", Taņejeva "Oresteju" vai Mocarta "Buryju flautu", taču neko no iecerētā viņam neizdevās īstenot negaidītās un pārāgrās nāves dēļ." (Kenigsberga 1975)

Līdztekus darbam opernamā Edgars Tons no 1964. līdz 1967. gadam ir Radio un Televīzijas simfoniskā orķestra (mūslaikos LNSO – *red. piez.*) galvenais diriģents. Tomēr nonākšana pie simfoniskā orķestra vadības nostāda Edgaru Tonu ne visai ērtā situācijā attiecībā pret kādreizējo pedagogu un grūtajos studiju gados lielu atbalstu sniegušo Leonīdu Vīgneru, kurš orķestra vadības un mūziķu balsojuma rezultātā tiek

satraukums. Koncertēt Ļeņingradā, pilsētā ar tādām mūzikas tradīcijām, ar tik bagātu koncertdzīvi [...] – tas mums šķita vēl sarežģītāk, jo ārpus Latvijas nebijām viesojušies. [...] Man šķiet, ka viņš jau tad bija pārliecināts par panākumiem," atceras sitaminstrumentālists Elhons Joffe.

Šie koncerti beidzās ar stāvovācijām Edgaram Tonam un viņa orķestrim. Kā nozīmīgs fakts un orķestra augstās kvalifikācijas apliecinājums ir titula 'Nopelniem bagātais' piešķiršana orķestrim, un no 1965. līdz 1970. gadam orķestra nosaukums ir – Nopelniem bagātais kolektīvs Latvijas PSR Valsts radio un televīzijas simfoniskais orķestris. Taču vēl lielāks ieguvums bija uzaiņinājumi koncertēt Lietuvā, Igaunijā, kā arī Maskavas konservatorijas Lielajā zālē.

Edgara Tona viesdiriģenta gaitas paralēli darbam Rīgas operateātrī un Radio simfoniskā orķestri, šķiet, ne mirkli nav gājušas mazumā. Viņš ir biežs viesis Kirova teātrī un pie filharmonijas simfoniskā orķestra diriģenta pulsts Ļeņingradā. Tāpat Tallinas filharmonija un Lietuvas koncertzāles bija regulāri Tona muzikālo viesošanos galamērķi. 1966. gadā Tonu uzaicināja diriģēt vairākus Polijas orķestrus Lodzā, Poznaņā, Krakovā un Varšavā. Tas bija ievērojams solis tobrīd neaizsniedzamo rietumu koncertzāļu un orķestru virzienā.

STĀSTA DIRIĢENTS UN KOMPONISTŠ JĀNIS KAIJAKS

Interesanti, un par to viņš pats kaut kur izteicās, Tons galīgi nevarēja diriģēt veristus. Viņš pamēģināja "Tosku", un bija galīgi garām. Tā bija Glāzupa joma, viņš tur peldēja kā zivs ūdenī, un tad Tons tur arī nelida. Neko un cauri. Ne Leonkavallo, ne Maskanji.

Tons ļoti rūpējās par latviešu opermākslas attīstību. Taisīja Marģera Zariņa "Uz jauno krastu" tādā klasiskā stilā. "Zaļās dzirnavas" ar Pēteri Pētersonu par režisoru. Tad atkal Zariņa "Nabagu opera". Felicitas Tomsones "Pūt vējiņi" nebija pārāk veiksmīgs iestudējums, bet tā uzskatāma par Tona neveiksmi.

Nedomāju, ka diriģēšanas tehniku Tons apguva pie Vīgnera, jo Vīgners neko tur daudz... Domāju, ka Tons, spēlējot basu, redzēja, kā dara daudzi izcilie, kuri vācu laikā brauca. Ne tikai vācu laikā. Arī Leo Blehu viņš ir redzējis! Viņš ir redzējis daudzus augstas klases diriģentus. Tas ir viens. No visas tās kompānijas Tonam bija vislabākās rokas, visskaidrākais žests, jo viņš, kā sacīt jāsaka, nebija sabojāts kā citi, piemēram, Glāzups, kurš kopš jaunības pamatā bija kora diriģents. Glāzupu cienīja par to, ka viņš esot ļoti muzikāls, bet tehniskā ziņā viņš nebija Tonam konkurents. Kad Glāzups kļuva par galveno, Opera pajuka visādā ziņā, viņš nevarēja noturēt visu to būšanu.

Mēģinājumos Tons zināja, ko grib. Bija

mierīgs, nepacēla balsi. Palaikam gan varēja kaut ko jiftīgu pateikt. Viņš arī izrevidēja orķestri. Kas nevarēja kaut ko nospēlēt – to izvāca.

Simfoniskajā repertuārā viss bija precīzi, pareizi utt., bet šad tad garlaicīgi. To nervu, ko viņš varēja dabūt operā, absolūtajā mūzikā ne vienmēr varēja panākt.

1961. gadā braucām uz Maskavu. Pirms tam Jānis Ivanovs uzrakstījis Devīto simfoniju. Tā bija laikmetīga: politonāla, ar dekadefonijas iezīmēm. Tons to labi uztaisīja, ļoti reljefi, un mums visiem tā simfonija ļoti patika. Uzskatījām, ka tas ir atkal kaut kas jauns. Bet tagad to simfoniju nolemj atskatīt Maskavā. Mēs visi aizbraucam. Neatceros, kas par orķestri, bet diriģē Haikins, kurš neko no tās partitūras nebija sapratis. Neko! Un, kad gāzās virsū, skaņu čupas tur bija. Nekas nebija izdarīts. Mēs visi bijām sašauti, jo zinājām, ka būs tracis.



Dmitrijs Šostakovičs, Edgars Tons un Kārlis Liepa

Nākošā dienā lielā apspriedē Kremļa pilī. Uzstājas Šostakovičs: “Ян Андреевич, ну не пишете все ноты, которые существуют. Увы, в вашей 9 симфонии слишком много нот. Пишите только те ноты, которые необходимы для содержания.”

Tons uztaisīja to simfoniju perfekti.

Un kā ar studijām pie Tona?

Nodarbības bija divreiz nedēļā. Mums bija labas koncertmeistares – Natālija Šrēdere un Maija Saiva. Tās bija spicās dāmas. Klasē strādājām tikai un vienīgi visi reizē.

No paša sākuma ņēma stingru orķestri. Grīga *Herzwunden* un *Letzter Frühling*. Diriģējām Jēkaba Mediņa “Legendu”. Katram deva kaut ko savu, ne visiem vienu un to pašu. Arī Haidna simfoniju pietika, lai sadalītu. Un tā mēs strādājām. Tona jājamzirdziņš bija auftakts. Kā tu parādīsi sākuma mājienu. Ar to joki nevarēja būt. Viņš vienmēr teica: “Auftakts ir diriģēšanas alfa un omega.” Nedrīkstēja būt tā, ka tu kaut kur aizmuries, kasies vai kaut ko tur... Tons prasīja no mums arī skaidru taktsfigūru ar reljefu kociņa kustību. Kociņu nedrīkstēja turēt šķībi. To viņš necieta.

Uz vienu nodarbību bija jāiemācās Musorgska “Nakts kailajā kalnā”. Mēs saklausāmies, kā Golovanovs interpretē, un taisām pakaļ. Ai, kā Tons par šito man uzlēca: “Kur tas rakstīts? Kur tas rakstīts? Jāskatās notis, nevis jāklusās ieraksti.” Ne jau rupji, bet

kulturāli. Viņam taisnība. Jāskatās, kā notis rakstīts. Arī tas, ka es tur jaucos, nebiju sagatavojies, viņu neapmierināja. Man bija ģimene, sieva un bērns, un es ļoti daudz strādāju. Un nebija baigi daudz laika gatavoties nodarbībām.

Konservatorijā bija mācību orķestris, kurā spēlēja profesionāli mūziķi no Operas un Radio simfoniskā. Mazs sastāvs. Spēlēja visu, kas bija vajadzīgs. Samaksa niecīga, un par tādu naudu neviens īsti negribēja nākt.

Nebija tā, ka katram vesela stunda laika dota. Tons regulēja, kurš un cik ilgi strādās. Pēc otrā kursa no orķestra diriģēšanas studijām aizgāja Daumants Gailis, bet viņa vietā atnāca Ringolds Ore, kurš bija ļoti apdāvināts. Viņam bija labākas rokas nekā mums pārējiem, viņš jau toreiz estrādes orķestri vadīja. Bet tad Ore uzkāpa uz lielā korķa, un Tons viņam iedeva lapu: “Še, raksti uz pusgadu akadēmisko atvaļinājumu. Kad būsi ticis no korķa nost, nāc, es tevi ņemšu atpakaļ.” Ringolds aizgāja un vairs atpakaļ neatnāca.

Tā mēs palikām trīs pilnīgi dažāda rakstura cilvēki – Centis Kriķis, Jāzeps Lindbergs un Jānis Karijaks. Es biju neapstēts kašķis, sliktāk audzināts. Mēdzu uzdot ne visai ērtus jautājumus. Un mani pēc III kursa praktiski izmeta.

Diriģēju Glazunova Sesto simfoniju, tur blakuspartija pirmoreiz iet savā pareizajā tempā, taču reprīzē kulminācijas brīdī to spēlēja bleķi. Un, gribi vai negribi, bleķi velk tempu uz priekšu. Tons saka – nedrīkst. Arī reprīzē jābūt precīzam tempam, kā partitūrā rakstīts. Bet es jau cenšos, nevis runāju viņam pretī. Nē. Vienkārši nesanāk noturēt vienmērīgu tempu.

Kaut kad drīz pēc tam Tons pats diriģēja Glazunova Sesto simfoniju koncertā. Bez šaubām, mēs visi sēdējām zālē. Nu un tiekamies pēc koncerta. Lindbergs: “Nu, Edgar, ko tur runāt?! Lieliski!!!” Kriķis: “Maestro, man patikās.” Bet es, tā mierīgi sēžot: “Maestro, vai jūs 6. ciparu paņēmat ātrāk, vai arī tā sanāca?” Viņu tajā bleķu vietā aiznesa uz priekšu tāpat kā mani. Bet pēc manas replikas Tons izmeta mani no klases. Es viņa vietā būtu teicis apmēram tā: “Nu redzi, Jāni, tas nav tik vienkārši, un arī man nesanāca.” Mēs abi pasmaidītu, un nekāda konflikta nebūtu. Bet tas, ka es apšaubīju Tona suverenitāti... Viņš vairs negribēja strādāt ar mani.

Pēc akadēmiskā gada atgriezās, bet attiecības bija sabojātas.

Vajadzēja gatavot eksāmena programmu. Viņš strikti jautā – kas tev būs programmā? Glazunova klavierkoncerts. Un otrajā daļā Dvoržāka simfonija “No Jaunās pasaules”. Nu, tā es viens pats strādāju, ķepurojos. Neviens uz mēģinājumiem nenāca, neviens neko neteica. Viss beidzās labi, dabūju “4”.

Kad liku diplomeksāmenu, uzgrūda to pašu Glazunova Sesto simfoniju. Trīs die-

nas deva strādāt. Tons atnāca koncerta dienā no rīta. Izlamāja mani, ka nekur tas neder. Un tad viņš man dod notis, jo būs darbs ar orķestri: “Paņem šitās notis, lai tu zini, kas tur ir.” Uz to es atbildēju: “Maestro, norunāsim tā, ka jūs man uzliksiet šīs notis likumā paredzētajā kārtībā un es lasīšu no lapas mēģinājumā. Es viņas neņemu.” Iespējoties, jo no lapas lasīju labi. Vakarā bija koncerts. Labi nostrādāju. Dabūju četrnieku.

Vai salīgāt mieru?

Nē. Man nav diplomā ierakstīts ‘operas diriģents’, jo Tons man nedeva operas izrādi. Viņam bija jādod. Kad viss bija beidzies, vajadzēja dot koncertu likmes. Operete pieprasīja man otro no apakšas. Tons pieprasīja zemāko, lai būtu, kur augt. [Teodors] Vējš bija sašutis par to, kā Tons rikoja. Tādā veidā viņš gribēja parādīt varu.

Pēc tam es aizbraucu prom uz Krieviju. Vasarā atbraucu, un mēs ar sievu aizgājām uz Operu. Sievai ļoti nepatika “Baņuta”, toties patika “Uguns un nakts”. Tā ir cita veida mūzika, vai ne? Pēc “Uguns un nakts” izrādes iegājām pie Tona sasveicināties. Neizlīgām, bet normāli sasveicinājāmies. Parunājāmies. Arī Jāzeps turpat bija. Tons sēdēja krēslā, tas bija apmēram gadu pirms nāves, un sacīja: “Puikas, palīdziet man piecelties.” Lūk, tā.

Centi Kriķi Tons paņēma sev par asistentu Radiofonā, es paliku turpat, kur biju – Operetē. Un Jāzepu Lindbergu viņš jau no IV kursa ņēma sev par asistentu Operā. Kriķim iedeva nodiriģēt “Kņazu Igoru”, bet man – trīspirkstu kombinācija.

Nelāgi sanāca.

Nujā... Viņam arī 6. cipars sanāca ātrāk. Bet es neskumstu. Un ir vēl viena lieta, ko no Tona iemācījos. Viņš prata kolosāli strādāt ar vokālistiem. Iemācījos visādus knifus. Viņš mācēja pateikt ne tikai augstāk vai zemāk. Frāzējums, pats par sevi saprotams. Bet viņš arī mācēja ieteikt, kur vajag ar elpu vairāk atbalstīt, un tamlīdzīgi.

SARUNA AR TAUSTINĪNSTRUMENTĀLISTU, SKAŅU REŽISORU UN DIPLOMĀTU VALDI KRASTIŅU

Viņam bija iesauka Lords.

Ne gluži varbūt augstprātības, bet stingras stājas, vēsuma dēļ?

Grūti to pateikt. Zināms vēsums viņam bija. Viņš nebija viegli pieejams cilvēks. Galīgi nē. Tāpat papļāpāt? Nē... Tā nebija. Mums ar Edgaru tā savstarpējā ķīmija izveidojās. Bet es tagad neteikšu, ka mēs ļoti draudzējāmies un daudz bijām kopā. Viss galvenokārt darbā.

Mums divi tie lielie diriģenti bijuši – Tons un Vigners. Kāda bija Vignera attieksme pret Tonu, pateikt nevaru. Vēlāk, kad Tons jau, var teikt, pārņēma no Vignera posteņus Operā un simfoniskajā orķestrī, Vigners teica – esmu azotē izaudzējis čūsku.

Publiski vai privātās sarunās?

Nekur publiski to nedzirdēja. Bet Vīgners bija skaļš, un viss, ko viņš teica, guva lielu mērogu. Pie Vīgnera jau varēja tikai tā, ka tu pats izstudē partitūru un zini, kurā vietā tev jāiekrīt. Tonam bija ļoti skaidrs žests. Es pat teiktu, zināmā mērā tāds racionāls. Vienkāršs.

Pretstatā Tonam Vīgners bija grūti paciešams cilvēks, bet noteikti apdāvināts. Varbūt pat apdāvinātāks par Tonu, bet ar Vīgneru bija tā, ka viņš no rīta atnāca pie orķestra, viņam vajadzēja izbļautīties, apvainot kādu līdz asarām, tā ka tas apvainotais spiests iziet, lai nomierinātos.

Un tad var sākt strādāt. Tāds ļoti dīvains kā cilvēks. Edgars Tons bija pilnīgi citāds. Un viņš nemēdza neko daudz runāt un stāstīt par skaņdarbiem. Ķērās klāt un darīja. Labi atceros īpašus priekšnesumus, piemēram, Franka Simfoniju. Tas bija kas sevišķs.

Atmiņā arī Tona vadītie nakts ieskaņojumi LU Lielajā aulā. Vienureiz rakstījām Skultes "Brīvības saktas" fragmentus. (Es jau to nojautu, un Edgars vēlāk skaidri pateica – Skulte viņam bija tuvāks nekā Ivanovs.) Tons atnāk klausīties režisora kabīnē. Es pielieku pirkstu partitūrā pie viena motīva. Uz ko viņš: "Ā, tad sadzirdēji gan... Nu labi. Rakstām vēlreiz." Nezinu, kāpēc, bet tā tas toreiz bija. Tons bija ļoti prasīgs cilvēks. Arī pret sevi ļoti prasīgs. Citkārt nemaz tā viegli nelaida kļūmes gar ausīm.

Un tad viņš sāka tiekties pāri robežām. Galvenokārt uz Poliju. Un jau kādu laiku pirms tam diezgan uzkrītoši runāja par nogurumu. Teica, ka jūtas ļoti, ļoti noguris. Neesmu dakteris, bet domāju, ka tā bija sirds nepietiekamība. Liekas, ka viņam vieskoncertu laikā Polijā bija infarkts. Neviens tam nepiegrieza vērību, arī viņš pats nē. Atbrauca mājās. Un viņu momentā ielika slimnīcā. Todien no rīta mēs ar viņu vēl sazvanījāmies. Vakarā dabūju ziņu, ka viņš nomiris. Otrs infarkts. Smags sitiens.

Kādas bija Tona attiecības ar komponistiem?

Tons eleganti darīja savu darbu. Lieliski diriģēja Ivanova simfonijas. Labi atceros Astotās simfonijas ierakstu.

Gan Ivanovs, gan Skulte bija zināmā mērā nepieejami. Bet Edgars Tons mācēja tikt galā ar visiem. Tas viņam bija kaut kur arī diplomāta talants.

Un vēl Tonam bija iemiļots teiciens par alkohola iespaidu uz cilvēku: "Šampānietis – milēties. Konjaks – plāpu ūdens. Šnabis – kauties."

Alla Kenigsberga bieži mēdza presē atspoguļot Rīgas mūzikas dzīvi. Kā viņa bija saistīta ar Tonu?

Nezinu. Tolaik man drusku jocīga likās tā viņas aizraušanās ar Rīgu. Bet to pieņēma, ka tas tā ir, un cauri. Ļeņingradā viņai bija zināms prestižs un vārds.

SARUNA AR ILGGADĒJO LATVIJAS RADIO UN LATVIJAS TELEVĪZIJAS MŪZIKAS REDAKTORI DAILU LIEPU

Esmu dzirdējis stāstus, ka cilvēki nāca uz operu, lai skatītos tieši uz Tonu.

Tad man jāteic, ka es gāju uz Glāzupu.

Viņam bija cits repertuārs.

Piemēram, "Pīters Graimss" un "Mcenskās apriņķa lēdija Makbeta" man riebās, teikšu jums atklāti. Tajos gados negribējās. "Traviatu" esmu redzējis reizes simt. Vēlāk iestājos universitātē un tur –koris un Haralds Mednis. Nu, domāju, kā lai neiet dziedāt. Aiziet! Koris... Un Mednim atkal visādi gājieni – kur tik var, tur to kori iekšā. Viņš arī Operā strādāja. Un paņēma mūs uz Operu. Tā mēs operas "Ivans Susaņins" finālā dziedājām, arī "Aidā" uzvaras skatu. Ko vairāk vajag? Tas diriģents tur, lejā – nu, lai viņš tur diriģē. Mums ir sava pasaule. Apmēram tā.

Vēlāk Radiofonā iznāca ar Tonu neliela sadarbība. Ļoti daudz dzīvo koncertu, tos translēja no I studijas. Tur notika mēģinājumi, tur viņi muzicēja.

Tajā laikā mēs pamazām sākām radioierakstus ar simfonisko orķestri un operas solistiem. Galvenokārt solistu, ne jau diriģentu dēļ. Pēc izrādēm pārbraucām uz Universitātes aulu, tur tā akustika solistiem derēja labāk. Tur tad arī bija sadarbība ar Tonu, un tur varēja cilvēka raksturu saprast un izjust.

Kurš stādīja programmas?

Mēs izvēlējamies mākslinieku, un mākslinieks izvēlējās, ko viņš gribētu rakstīt. Pēc tam Tons frizēja visu.

Un tad pēkšņi kāds mākslinieks ņem un negrib ar Tonu ierakstīt. Tons bija ļoti piekasīgs, prasīgs, un tas varbūt ne visiem patika. Varbūt uzskatīja, ka solists ir drusku augstākā pozīcijā. Vismaz man tāda sajūta bija. Jau viss sarunāts ar Tonu, un man tagad jāzvina viņam un jāsaka, ka nebūs. Uz ko viņš: "Kā tā? Tā taču ir mana izrāde!" Saku: "Māksliniece tā ļoti vēlas." Tons: "Nu, labi..."

Protams, to ierakstu atdeva Lindbergam. Tie bija tādi nesmuki gājieni. Nu jau var teikt – tā bija Žermēna Heine-Vāgnere. Viņai pasēja ar Lindbergu. Tad Žermēna jutās tā, ka viņa var diktēt noteikumus.

Tas ir cilvēci, un dziedātājam psiholoģiskā stabilitāte svarīgāka par visu.

Skaidrs, ka Žermēnai nebija viss vienmēr precīzi. Bet – bija ārkārtīgi aizkustinošas epizodes, piemēram Toskas ārija ierakstīta tā, ka pilnīgi nomirt var. Kā viņa to augšu paņēma un ar vienu elpu filierēja lejā.. Neviens tā nedara. Bet tas ir tikai viens ieraksts. Pārējos vairs jau tas nav.

No mūsdienu skatpunkta raugoties, jābrīnās par Tona drosmi izvēlēties tādu repertuāru.

Viss ir iespējams, ja prot. Tonam vajadzēja pierādīt un pamatot, tad viss aizgāja.

**Arī Vāgneru spēlēja.**

Tas ir tas pats. Nekur nespēlē, bet pie mums ir – lūdzu!

Acimredzot Tonam apkārt bija labvēlīga sabiedrība.

[Latvijas PSR ilggadējais kultūras ministrs Vladimirs] Kaupužs. Domāju, ka viņš nebija dumjš šajā ziņā.

Kā Tons tika galā ar galvenā diriģenta lomu Radio orķestrī pēc Vīgnera?

Nu, viņam tādas pretestības nebija. Viņš jau arī nāca tā, ka nu tik mums būs sargeņģelis. Un bija arī. Gan kāds arī rūca kaut kur pa apakšu. Tā nekad nevar būt, ka visiem viss labi. Bet – Tonam bija citas manieres, cits darba stils, cita attieksme pret cilvēkiem. Viņam nebija tāds: "Ei, tu tur..."

Bet nu orķestrantiem Tons, protams, aizrādīja. Diezgan piekasīgs bija šajā ziņā. Katru ierakstu klausījās. Vienmēr pamanīja, kas nav kārtībā, un neatlaidīgi rakstīja vēl vienu variantu. Pats nāca klausīties. Ne līdz galam uzticējās skaņu režisoriem, un pareizi arī ir. Tonam bija savi triki. Tam instrumentam vajag tā un tā, klusāk un skaļāk. Ierakstā viss skaidri redzams un dzirdams.

Tona pēdējais koncerts Rīgā bija tiešajā translācijā 1967. gada 1. februārī, es strādāju Filharmonijas skaņu režisoru telpā un pa mazo lodziņu vēroju viņu. Franka simfoniju viņš tovakar diriģēja. Es pēc tam biju pilnīgā nemaņā. Ir ieraksts. Pēc laika meklēju, un nav vairs tā ruļļa. Manā skapī bija, bet acimredzot kāds paņēma, jo tajos laikos bija šausmīgs bads ar magnetofona lentēm. Ieraudzīja, ka stāv tur un nav vajadzīgs – rakstīs tik virsū.

Ļoti žēl.

Tā simfonija pati ir pasaka.

Vai publika mīlēja Tonu?

Jā, domāju, ka jā. Un man nekad negadījās dzirdēt, ka Tons kaut ko sliktu teiktu par kādu diriģentu. Par savējiem – nekad! Domāju, ka tas no ģimenes. Neliekas, ka no ārpusēs to var ietekmēt. Viņam iekšā jau bija tā kultūra, ko viņš izstaro.

Kāda bija jūsu sadarbibā ar Centi Kriķi?

Mans bijušais priekšnieks. Viss labākajā kārtībā no disciplīnas viedokļa, bet tā nebija mūzika, vismaz manā izpratnē. Bet iespējams, ka Tons paņēma Centi Kriķi orķestrī, lai ieviestu kārtību lietās un procesos, kur pats nevēlējās iedziļināties. Orķestris Kriķim teica: "Tu tikai diriģē, tiec mums līdzi."

STĀSTA ILGGADĒJS LATVIJAS NACIONĀLĀS OPERAS DIRIĢENTS ALEKSANDRS VIĻUMANIŠ

Kad citā saulē aizgāja Edgars Tons un [Operas galvenā baletmeistare no 1956. gada līdz nāvei] Helēna Tangijeva-Birzniece (1907–1965), daudz kas teātrī noplaka. [Operas galvenais diriģents no 1967. līdz 1975. gadam Rihards] Glāzups bija ģeniāls, ļoti muzikāls, bet paslinks.

Edgaram Tonam bija precīzs žests un ļoti laba ritma izjūta. Tempus, ko viņš dzirdēja no baleta repetitoriem mēģinājumos, tikpat dzelžaini un precīzi ievēroja baleta izrādēs.

Ja kāds kļūdījās, bija pirksts augšā, uzreiz nolika to mūziķi vietā. Mēģinājumi notika pirms trim izrādēm – "Salome", "Katrīna Izmailova" un "Piters Graimss". Viss. Pārējās izrādes bija vienkārši jāspēlē.

Bēres bija grandiozas. Grandiozākas Operas vēsturē neatceros. No lielās skatuves izvadīja. Ļoti skaists piemineklis Meža kapos.

Ar [tēlnieces Artas Dumpes veidoto] Tona bisti bija vesels stāsts. Kad [1975. gadā] atnācu par galveno, bistes vairs nebija. Izstaigāju visu teātri, kurā katru stūri zināju jau no 1946. gada. Atradu vienā stūrī aplātu ar lupatu. Nu es uzreiz galvenajam režisoram Kārlim Liepam: "Atlikt atpakaļ!"

Tons ļoti labi prata organizēt mēģinājumu. Nekā lieka! Absolūti viss par lietu. Turklāt viņš nemēdza spēlēt visu cauri. Tas nāk no [Leo] Bleha. Blehs mēģināja tikai to, ko vajag mēģināt.

Tons bija visādā ziņā ļoti racionāls. Glāzupam viss otrādi – emocijas sprāga pa visām šuvēm, piemēram, kā viņš diriģēja "Simfoniskās dejas"!

SARUNA AR OBOJISTU UN LATVIJAS MŪZIKAS PĒTNIEKU ELMĀRU ZEMOVIČU

Kā Edgars Tons nokļuva Radio simfoniskā orķestra galvenā diriģenta posteni?

Vīgneru ņēma nost.

Un kāpēc viņu ņēma nost?

Bija neapmierināti gan mūziķi, gan no visām citām pusēm. Visvairāk gan tieši mūziķi. Tu sēdi mēģinājumā četras stundas, un varēja gadīties tā, ka stundas laikā iepūt labi ja pāris reižu. Vārdu sakot – pa tukšo. Tu tikai sēdi, sēdi, sēdi...

Un Vīgners pa to laiku nevis runā, bet bakstās ar atsevišķām instrumentu grupām: tad tur tas vai tas, vai tas... Bieži bija tā, ka mēs kādus lielākus darbus no sākuma līdz beigām nospēlējām tikai koncertā.

Viņš bija pieradis strādāt ar amatieru orķestriem, kādi bija Latvijas laikā.

Biju klāt pie tās galvenās vadības sēdes. Un pat lika uz balsošanu. Nopietna lieta. Klišāns bija ļoti pateicīgs par to, ka viņu savulaik pieņēma darbā orķestrī. Viņš nebalsoja par Vīgnera atlaišanu. Mēs pārējie nobalsojām par. Un paņēma Tonu. Vīgners bija ārkārtīgi nikns. Zvaigzne nemil, ka viņai ir blakus ir cita zvaigzne. Tāds bija arī Teodors Reiters. Viņi gribēja vieni paši visu darīt. Vīgners nopelni nav apstrīdami. Bet pienāk brīdis, kad prasās pēc citas kvalitātes, citas izaugsmes.

Un Tons – ko viņš izdarīja? Būtiski – viņš atnāca, un mums sākās ārkārtīgi ilgs mēģinājumu darbs. Viņam patika precīzāk diriģēt, precīzāk rādīt. Viņš tiri tehnoloģiski sakārtoja orķestri, lai mūziķi pierastu strādāt kā viens vesels, nevis tā – kaut kā. Pie Vīgnera žestiem bieži vien nevarēja trāpīt – kurā brīdī isti jāspēlē. Un Tons atnāca arī ar svaigu repertuāru. Pavilka ārā, piemēram, franču komponistus.

Kopumā tā bija cita domāšana. Var teikt, mūslaicīga diriģenta attieksme un domāšana. Lieki nebakstīties, racionāli, ātri un veikli strādāt.

Mūziķi viņu uztvēra atzinīgi?

Jā. Izturējās ar cieņu, bet tajā pašā laikā nebija tā, ka viņš stāvēja pāri orķestrim un pa gabalu. Kad vajadzēja, varēja no pulsts nodot vienam otram par dzeršanu. Un lai tur nestāsta viņam pilītes. Viņš ļoti labi pazīst mūziķa dzīvi. Galu galā viņš taču ir Radio orķestrī kontrabasas spēlētājs un arī vieglo mūziku paspēlētājs jaunības gados. Tā ka viņš jau nu zina mūziķu stihus un niķus. Tajā ziņā viņš neļāva kāpt sev uz galvas. Nekad.

Tona laikā sākām diezgan daudz braukāt. Bija braucieni uz Ļeņingradu, regulāri devāmies uz Tallinu. Tona vieskoncerti bija ļoti labi apmeklēti, sevišķi Ļeņingradā.

Nu un vilcienā vienmēr dzeršana gāja vaļā pamatīga.



Vai arī Tons iesaistījās?

Viņš nestāvēja malā. Pēc koncerta, dabīgi, bankets. Visi lustīgi. Aizejam uz nakts vilcieni, braucam mājās, bet vai tad cilvēks var apstāties? Nu nevar – turpina līdz Rīgai. Un Tons arī. Pa čarkai iedzēra, parunājās.

Tā sirds viņam... Viņš jau nebija paipuisītis, patika pipēt krietni. Ar dzeršanu neaizrāvās, bet pa glāzītei iemeta. Tomēr sirdi visvairāk pipēšana nosit.

Radio I studijā nebija ierakstu?

Nozīmīgākos veica Universitātes aulā. Tā bija vislielākā zāle ar ļoti labu akustiku. Nav daudz koka, viss akmeņi, betonā taisīts. Bet brīžam tur bija nāvēģi auksti, salām nost.

Varbūt kontrabasistiem Tons pievērsa vairāk uzmanības?

Nē, viņš strādāja kā istam diriģentam pienākas.

Reiz spēlējām skaņdarbu, kurā man jāsāk ar solo. Es jau tā nokoncentrējies nopietni, Tons paskatās uz mani, pasmaida. Arī man automātiski smaids sejā. Un ir jāsāk. Un es jūtu, ka esmu izsists no sliedēm. Un Tons plati smaida.

Labi atceros viņa moskviču – viņam tā mašina vienmēr bija šausmīgi netīra. Viņš izmantoja to tikai, lai aizbrauktu un atbrauktu. Tur bija smēķu gali un viss, ko vajag, ko nevajag, partitūras ieskaitot. Baigā noliktava.

Vēl varu teikt, ka Tonam sievietes ļoti patika. No viņa nāca tādi fluīdi, un dāmām, man liekas, bija grūti viņam atteikt.

EPIZODE AR LNSO ILGGADĒJO ČELĻU GRUPAS KONCERTMEISTARI LIGITU ZEMBERGU

Man ir bilde, kur Tons ar Maiju Saivu dejo, – tur viņa sejas izteiksme, manuprāt, izsaka visu par cilvēku. No Tona nāca aristokrātiskums, intelīģence, šarmantums. Viņš nevarēja Ļeņingradas publikai nepatikt.

Tas vispār tāds paradokss – Tons jau nebija skaistulis, bet cik man viņš likās ārkārtīgi skaists – auras, šarma, intelīģences dēļ.

EPIZODE AR LNSO ILGGADĒJU ALTU GRUPAS MŪZIĶI INTU SAKSONI

Tons atgādināja franču kinoaktieri Īvu Montānu – stāja viņam bija, attieksme. Tiešām solids līdz papēžiem, kā saka. Un viņš taču iepazīstināja mūs ar Britena mūziku. Bet vislielākais iespaids man bija (tur jau arī drusciņ romantiska piegarša, kas nav svarīgi) no darba pie "Partitas baroka stilā". Tas bija vienkārši brīnišķīgi. Tā degsme un tā atdeve pilnībā, un arī mūzika pati par sevi.

Vai atceraties Edgara Tona darba stilu?

Leonīda Vīgnera mēģinājumi bija katastrofāli. Gāja visādi. Bet koncertos, kad viņš nedrīkstēja runāt un neko teikt, tad bija tā mūzika, ko vajadzēja.

Tonam otrādi. Mēģinājumi korekti un ārkārtīgi pārdomāti, nekā lieka. Bet koncertos, man liekas, mēs drusku zaudējām.

Bet viņš vienmēr bija līmenī. Un, ja būtu sveiks un vesels, viņam pavērtos daudzas iespējas, jo viņš nebija sliktāks par daudziem diriģentiem, ko patlaban redzu [klasiskās mūzikas TV kanālā] Mezzo. 🎧

* "Jāni Andrejevič, nu taču nerakstiet visas eksistējošās notis. Diemžēl jūsu Devītajā simfonijā ir pārāk daudz nošu. Rakstiet tikai tās notis, kas nepieciešamas saturam."

Daiga Mazvērsīte

Džeza stars padomju tumsā

Dziedātāja Mirdza Cīrule



Neatceros, kas bija pirmais avots, no kura manā atmiņā iesēdās vārdu salikums Klibā Mirdza. Ne pārāk glaimojošs, taču ļoti tiešs, jo dziedātāja Mirdza Cīrule kliboja pēc neveiksmīga kritiena, kāpjot no skatuves. Līdzīgi abām Padomju Latvijas skaņu ierakstu studijām, kas bija slēgtas kroga muzikantiem, Cīrule ignorēja arī televīziju un kinodokumentālisti. Viens no iemesliem noteikti bija viņas repertuārs, jo Mirdza dziedāja kā pati slavenā Ella Ficdžeralda. Džeza angļu valodā, nevis par zilajiem līnēm, kaut gan, saprotams, restorānos bija jāskan aktuālai mūzikai, un Cīrule to izpildīja dažādās valodās – angļu, krievu, spāņu, vācu, visretāk – latviešu.

Viņai bija uzticamu sekotāju pulks, kas devās uz tām vietām, kur vakaros 60. un 70. gados skanēja šī laikabiedru apjūsmotā balss. Daži klausītāji tā arī nepieskārs glāzei un dakšīnai, jo bija atnākuši uz Mirdzas koncertu, un dziedātāja ar savu izsmalcināto repertuāru lika aizmirst, ka uz galda ir ēdiens. Bijuši tādi pielūdzēji, kas klausīties Cīrulei brauca no Maskavas un citām PSRS pilsētām, jo ziņas par lielisko džeza interpreti bija aizskanējušas tālu aiz Latvijas robežām.

Kad 60. gadu vidū Mirdza kādu laiku dziedāja restorānā "Rīga", par viņu sajūsminājās arī ārzemnieki. Kāds francūzis vairākkārt ieradās Rīgā ar cerību, ka dziedātāja vēlēšies braukt līdzīviņam uz Franciju, lai izkoptu savu talantu tur. Jā, kas zina, kā būtu izvērtusies Cīrules karjera, ja viņa būtu paklausījusi šim piedāvājumam, bet vai vispār būtu izdevies nokļūt aiz dzelzs priekšskara?

Diemžēl padomju dzīves istenības rezultātā par dziedātāju Mirdzu Cīrulei var tikai rakstīt, nevis viņu dzirdēt, un vienīgā, kas vismaz 90. gadu vidū saņēms uzrunāt intervijai ievērojamo dziedātāju, bija toreizējā laikraksta "Rīgas Balss" darbiniece Dzintra Liepiņa. Viņas rakstu pirms daudziem gadiem nejausi uzgāju Nacionālās bibliotēkas Periodikas nodaļā un ar pūlēm, bet tomēr atradu raksta autori cerībā sadzīt rokā pašu dziedātāju. Nekā. Dzintra pēc šīs 1995. gada publikācijas ar savu varoni vairs nav tikusies, un toreiz noskaidrotās biogrāfiskās detaļas diemžēl ir arī viss, kas zināms par šo Rīgas restorānu karalieni.

Mirdza dziedājusi labākajos restorānos, jo viņas priekšnesums bija īsts magnēts, kas piesaistīja apmeklētājus, tāpēc piedāvājumu strādāt netrūka. "Astorija", "Metropole", "Rīga", arī restorāns Jūras pasažieru stacijā un citas vietas. Man, protams, pašai nav gadījies dzirdēt šo, pēc aprakstiem, maģisko balsi. Vienu vienīgu reizi 80. gados ieklidu restorānā "Astorija", kas atradās toreizējā Centrālā universālveikala augšstāvā, taču laikam jau sarunas un dejas tovarkar bija interesantākas par mūziķu personībām, un tā noteikti nebija Cīrule, kas dziedāja.

Kā stāsta Liepiņa, vēl 80. gadu vidū Klibā Mirdza dziedājusi arī restorānā "Baltija", kas darbojās Āgenskalna priekšējā rajonā. Tur tagad lielveikals un lietoto apģērbu bode, sazin kur palikuši skaistie metālkalumi, kas rotāja restorāna zāli, tāpat kā cita pasaulīgā godība, kas pagaisusi bez pēdām, bet varēja taču atgādināt par laikiem, kad cilvēki izmanījās pildīt piecgaides plānu virs termiņa un reizē

priecāties par dzīvi, klausoties lielisku mūziku patikamā interjerā. Un tikai Dzintra no publikācijas "Rīgas Balss" saglabājušās Mirdzas fotogrāfijas, ar kurām viņa laipni dalījās, tāpat kā ar stāstu, kā tad pati nonāca līdz interesei par džeza.

MĀRAS KRIEVKALNES DRAUDZENE

Dzintra, toreiz uzvārdā Majora, dzimusi Alūksnes pusē. "Tēvu Teodoru izsūtīja, taču viņš bija politieslodzītais, kas ir liela atšķirība no represētajiem. Tad man bija četri gadi. Mammai Vilmai bija divas māsas, arī mēs esam trīs māsas. Mana tēva brālis Elmārs Majora bija ilggadējs kora "Tēvzeme" koncertmeistars."

Jā, ieskatoties, 30. gadu Latvijas presē, brīvmākslinieka baritona Elmāra Majora vārds un koncerti pieminēti itin bieži, viņš dziedājis arī Nacionālajā operā. Žurnālā "Atpūta", piemēram, publicēti gan Elmāra, gan viņa sievas, Liepājas operas solistes Ārijas Širmanes foto.

Pēc ģimenes galvas aresta meitenes sadalīja mammas māsu ģimenēs, Dzintra ar mammu pārcēlās uz Jūrmalu, kur gāja septiņgadīgajā skolā Majoros. "Man gan nav bilžu, bet tai laikā es tautastērpā kopā ar vienu zēnu braucu pa sanatorijām un atpūtas namiem, mēs dziedājām latviešu tautasdziesmas, līdz 4. klasē pārcēlos uz Rīgu."

Natālijas Draudzīgas ģimnāzijā Dzintra mācījās vienā klasē ar vēlākajām slavenībām – dziedātāju Māru Krievkalni, dzejniekiem Uldi Bērziņu un Armandu Melnalksni. Klase bija tik draudzīga un saliedēta, ka vēl salīdzinoši nesen rikots salidojums. "7. klasē es ar Uldi sacentos, kuram labāks sacerējums," palepojas Dzintra, kam vidusskolā latviešu valodu mācīja Ina Uha, vēlāk Andreja Upīša muzeja vadītāja. "Viņas vadībā es veidoju savas rakstīšanas prasmes. Bērņībā ļoti daudz lasīju – kaimiņiene iemācīja. No avīzes. Laukos bēniņos bija žurnāla "Domas" sējumi. Klasika iespaidās galvā, vecās grāmatas šajā ziņā bija ļoti labas."

Literārais gēns iedzimis arī Dzintras krustmātei Zinai Licei, redaktorei izdevniecībā "Liesma": "Viņa, starp citu, atklāja Marģeri Zariņu kā literātu. Ienācis pie viņas redakcijā, tāds šarmants, un arī mana tante bija šķelmīga būtne. Zariņš teicis – šoreiz atnesu nevis notis, bet rakstisku darbu. Izvilcis ārā manuskriptu, un, kad tante izlasīja virsrakstu "Saulrieta violetās ērģeles", uzreiz paziņoja – jā, protams, publicējam!"

Skolā Dzintra ne tikai rakstīja, bet arī dziedāja – viņa pirmo, Māra Krievkalne otro balsi dažādos sarikojumos, kuros vien piedalījās skolēnu ansamblis. "Māra bija slaida slaida, es – maziņa maziņa. Vēlāk arī kopējās ballēs dziedājām duetus. Viņai mājās bija klavieres, tēvs ar mammu dziedātāji, man nekā tāda nebija. Dzīvojam komunālā dzīvokļa vienā istabā – mamma un trīs māsas, līdz tēvs atgriezās. Sēdēja kopā ar Voldemāru Pūci."

Dzintra, Māra un vēl divas meitenes bija sirdsdraudzenes. Četratā kā vidusskolnieces gāja uz dejām, jo gribējās kavalierus, randiņus, un tolaik visi dejoja tika dzīvās mūzikas pavadībā. Kopš tiem laikiem Dzintrai miļš ir džeza, kas skanēja Rīgas klubos. Liekoties meitenes devās uz "māsiņām" – Medicīnas darbinieku

klubu tagadējā Dailes teātra vietā. Traki labi Politehniskajā institūtā esot spēlējis studentu orķestris RIO (1959–1964), kura vadītājs 60. gadu sākumā bija Ilgvars Ikass un kurā dziedāja Ilgvars Krēgers. RIO balles, kur studenti aizrautīgi dejuši arī Čarlstonu un tvistu, bijušas kupli apmeklētas, dažreiz pat biļetes nevarēja dabūt, dejas notika Ģeogrāfijas fakultātes ēkā, LVU zālē Raiņa bulvārī, arī Zinātņu akadēmijā jeb Augstceltnē, mēģinājumi notika RPI zālē. Spēlējuši, tā teikt, labo dzezu, un, Liepīnas ieskatā, viņi bijuši otrie labākie Rīgā aiz Skolotāju nama orķestra.

RIO vadītājs Ilgvars Ikass muzicēt sāka Dobeles skolas orķestrī, ko vadīja Jūlijs Grūtups, pēc tam no klarnetes pārgāja uz saksofonu, mācījās ķīmiju Rīgas Politehniskajā institūtā. Pēc tā beigšanas strādāja Jēkabpilī, kur arī ilgus gadus vadīja estrādes orķestri. Laika gaitā Ikass pašmācības ceļā izvērtās par apbrīnas vērtas meistarības aranžētāju, sadarbojās ar Siguldas bigbendu, bet dziedātājs Ilgvars Krēgers, dāmu milulis, pēc studenta gadiem muzikālās gaitas turpināja restorānos – dziedāja Rīgā, dziedāja “Sēnītē”, ilgus gadus arī Saulkrastu “Vāravā”. Cerams, par RIO būs izdevība uzrakstīt kādā no turpmākajiem “Mūzikas Saules” laidieniem.

Savukārt Dzintra, pabeigusi vidusskolu, gadu nostrādāja par rēķinvedi, samērā agri apprecējās. Pēc tam iestājās Latvijas Universitātē, filologos, un līdztekus strādāja pie konveijera, kur pārbaudīja zibensnovēdēju spriegumu. Izturēja gadu, līdz pieteicās vecākais dēls Ronalds – abi Dzintras dēli ir arhitekti, jaunākais – Reinis Liepiņš – tiek cildināts par “Hanzas perona” projektu, ir arī meita Andra.

Vēl pirms kāzām Liepiņa ar topošo vīru labprāt gāja uz dejām, cienīja dzezu un bija viena no tiem, kuri apmeklēja “Mūzikas Saules” 2020. gada pavasara laidienā aprakstīto “Dzešu apvienības koncertu” 1962. gada 18. decembrī Rīgas Radiorūpnīcas klubā. Programmiņā Liepiņa atzīmējusi simpātiskākos priekšnesumus, sevišķi Skolotāju nama ansambļa uzstāšanos, kā arī interesantāko mūziķu vārdus.

“Uldis Saulītis taču bija viens no pirmajiem atomfizikājiem, un ar trompetista Imanta Grīntāla sievu mēs bijām kursabiedres. Es ļoti bieži pārcēlos no vietas uz vietu, pat nezinu, kāpēc šo programmiņu esmu saglabājusi. Radiorūpnīcas klubs bija nesen uzcelts, un atmosfēra bija kolosāla. Tāpēc nevar sacīt, ka dzezs tolaik bija aizliegts un nekas nenotika.”

Toreiz daudzsološais pianists Raimonds Pauls nosolījies, ka varēs improvizēt par jebkuru tēmu, un no zāles atskanēja sauciens – “Aijā, žūžū, lāča bērni”. Kopā ar kontrabasistu Aivaru Timšu un Haraldu Brando pie klavierēm Pauls sniedzis sava talanta apliecinājuma paraugstundu. Tomēr spožākos laurus plūkuši tieši Mirza Cīrule ar trim dziesmām no Ficdžeraldas repertuāra, un viņas skandētais *Mr. Paganini* bija jāatkārto!

Pētām programmiņā rakstītos mūziķu vārdus, un par dažiem Dzintrai ir kas sakāms: “Džeks (Žaks) Polis [īsu laiku 1964. gadā dziedājis Rīgas Estrādes orķestrī, bijis Jāņa Dūmiņa jauniešu kora “Rīga” dziedātājs; Latvijas Radio ieskaņojis Aivara Zītara dziesmu “Zilais globuss” (1974); 70. gados dziedājis ansambli “Elektra”, kā arī basu Latvijas Radio kori] bija tāds bakurētains, meitenēm viņš ļoti patika. Ieva Lūkina bija manekene, izmēģināja arī dziedāt, tomēr šī lieta viņai neaizgāja tik labi kā modeles darbs. Bet Bruno Oja, manuprāt, pie mums palika nenovērtēts. Skolotāju nama orķestrī tā pirmā rinda ar pūtējiem lika elpai aizrauties. Un Oja...! Reiz viņš ballē pārgāja visai zālei pāri un uzlūdzta manu draudzeni Silviju uz deju. Vienreiz biju interklubā, kā tolaik sauca ārzemju žurnieku klubu, kur arī spēlēja dzezu.”

Daudzi no programmā minētajiem vēlāk emigrēja – Viktors Fonarjovs, Semjons Aronsons, Ņisons Beļins. Lielākoties šo krievu un ebreju mūziķu darbošanās saistīta ar restorāniem, kafejnīcām, kur jau drīz pēc Otrā pasaules kara atdzima augstas klases muzicēšanas tradīcijas. Pianists un komponists Edmunds Goldšteins labu laiciņu klavieres spēlēja restorānā “Tallina”, kurp dzezu klausīties devies pat Jānis Ivanovs. 70. gados emigrēja dzeza kafejnīcas *Allegro* ansambļa vadītājs Jefims Pustilņiks un dziedātāja Aelita Fitinghofa, kuru priekšnesumi Rīgas Estrādes orķestru biroja rīkotajās skatēs tika augstu vērtēti.

Protams, katrs sevi cienošs restorāns centās piesaistīt augstākās klases mūziķus, un šī izklaide bija turīgiem ļaudīm. 50. gadu beigās un 60. gados, redzot Rīgas un Jūrmalas restorānos sēdošos stilīgi ģērbtos, smaidošos apmeklētājus un dzirdot tur skanošo mūziku, ienācējam varētu šķist, ka viņš nonācis citā pasaulē, jo darbaļaužu vairums turpināja pusdienot ēdnīcās, kur pasniedza gulašu un šniceli, savukārt pie baltajiem galdautiem sēdās tie, kas varēja atļauties ko vairāk, ne tikai piecīti šveicaram. Viņu vidū bija partijas



1955. gadā restorānā “Līgo”

bosi, augsti ierēdņi, kā arī tautas valodā par spekulantiem saukta iedzīvotāju kategorija, kuru liela daļa sevi pieskatīja ar visu amerikānisko pārņemtajiem štatņikiem (no vārda 'štats').

Par šādu Latvijas galvaspilsētas jauniešu kustību man pavēstīja ģitārists, komponists un dziedātājs, grupu "Eolika" un "Selga" dalībnieks Zigmunds Lorencs, kurš bija viens no viņiem. Jau šajā gadā simtā sarīkoti vairāki štatņiku kongresi Rīgā, starp citu, tajā pašā restorānā "Rīga", kur padomju gados apmetās pārsvarā ārzemnieki un kur dziedāja Mirdza Cīrule – šo uz rietumu modi un mūziku tendēto jauniešu elks, un dziedātājas vārds ierakstīts digitālajā štatņiku sarakstā. Viņu muzikālo gaumi veidoja "Amerikas balss" pārraides, un gaume bija visai plaša – no Glēna Millera un Luija Armstronga līdz *Led Zeppelin* un *Procol Harum*.

LIKTEŅĪGA TIKŠANĀS VEIKALĀ

Plašs muzikālais redzesloks piemīt arī Dzintrai Liepiņai, kas pēc skolas beigšanas 60. gados dziedāja korī "Dzintars". "Skolas draudzene uzaicināja, lai nāku uz pirmajiem soprāniem. Pēc vecākā dēla piedzimšanas aizgāju. Ir skaistas bildes no LVU Lielās aulās, kur mums bija baltas muarē kleitas un pasakainas dzintara rotas."

Pēc dekrēta atvaļinājuma un akadēmiskā gada Dzintra 1965. gadā iestājās žurnālistos, strādāja par korektori žurnālā "Jautājumi un Atbildes", kas vēlāk mainīja nosaukumu un kļuva par "Horizontu". Tā sākās Dzintras gaitas preses jomā, kur nākamais solis bija vecākās redaktora amats izdevniecībā "Avots". Kuriozi, bet Liepiņa strādāja pie Leņina "Kopotajiem rakstiem". Sekoja 19 gadi avīzē "Rīgas Balss", oficiāli pildot tulka pienākumus laikrakstā. Liepiņa tulkoja no krievu valodas uz latviešu valodu, šad un tad varēja arī kaut ko pati uzrakstīt.

Dzintra ar lepnumu rāda Jana Gilana autogrāfu, kuru viņai izdevies iegūt pēc koncerta, un tas arī tika publicēts "Rīgas Balsī". Goda vietā ir B.B. Kinga autogrāfs – 1994. gadā nācies braukt uz slavenā džezmeņa koncertu Ventspilī, lai būtu iespēja kaut nelielai intervijai. Un Dzintra bijusi iniciatore arī Zigmunda Lorenca pēdējai intervijai "Rīgas Balsī". Par mūziķa pārceļšanos uz Kanādu toreiz pastāstīja draudzene Māra Krievkalne, un Liepiņa steigšus noorganizēja Lorenca pēdējo sarunu dzimtenē.

Pateicoties Mārai, Dzintra 1967. gadā nokļuva leģendārajā Tallinas džezas festivālā, kur toreiz uzstājās mūsu karavīru ansamblis "Zvaigznīte". "Māra bija pazīstama ar mūziķiem un iedeva ielūgumu, jo man ļoti patika džezs. Toreiz ar vilcienu brauca vesela kompānija – mana jaunākā māsa ar vīru, Rūtentāls no Radiokomitejas. Koncerts notika lielajā hallē, otrā rītā – tāpat ar vilcienu atpakaļ, nekāda palikšana un ballēšanās jau nenotika. "Zvaigznīte" bija tiešām laba. Man ļoti patika Mustafa Zade, kas uzstājās arī mūsu festivālā "Vasaras ritmi" Dzintaros. [Anatolija] Krolla kvartets bija ļoti labs, arī Ganeļina trio – pēc tam viņi kļuva ļoti slavēti. Slavenais Villiss Kanovers sēdēja pavisam netālu no mums, bet neienāca prātā autogrāfu palūgt..."

Arī Mirdzai Cīrulei Dzintra diemžēl neprasīja autogrāfu, toties sacerēja garu rakstu "Rīgas Balss" 1995. gada 28. marta laidienā. Dzintra dziedātāju bija ievērojusi jau pirms leģendārā 1962. gada decembra koncerta, liekas, restorānā "Metropole", bet varbūt Jūrmalā "Lido". "Metropole" bija ļoti grezna vieta, bet pēdējoreiz viņu dzirdēju "Baltijā", Āgenskalnā. Arī tur viņa dziedāja to pašu džezas repertuāru. Mani vecāki dzīvoja starp Stabu un Bruņinieku ielu, gāju pie viņiem, un pie veikala uz stūra ieraudzīju Mirdzu. Domāju, ir vai nav viņa... Laikam ir, taču sarunai vēl nebiju nobriedusi. Nākamreiz, kad atkal viņu ieraudzīju, nodomāju – viss, jāiet klāt! Mirdza bija tik pārsteigta, ka viņu vēl kāds atceras. Bet viņai jaunībā bija tik liela piekrišana! Sēdēju publikā un to visu redzēju, no pielūdzējiem nevarēja ne atkauties. Mums visiem viņa likās tik fascinējoša. Mēs interesanti parunājāmies, un par šo rakstu "Rīgas Balsī" dabūju balvu – reizi nedēļā mums avīzē bija publikāciju vērtēšana."

Uz fotogrāfijas, kurā Mirdza redzama ar tēti, lasāms, ka uzņēmums dāvināts viņas astotajā dzimšanas dienā 1940. gada 18. jūlijā.

Tolaik Cīruļa jaunkundze dzīvoja Krāsotāju ielā 27–42. Tieši Mirdzas tēvs, ilggadējs tipogrāfijas "Cīņa" burtlicis, meitu reiz paņēmis līdzi uz grāmatrūpnieku (vēlāk poligrāfiku) klubu, kur pedagogi ievērojuši meitenes dotības un ieteikuši mācīties mūzikas skolā. Tomēr pēc pamatskolas Cīrule sāka strādāt, mācījās vakarskolā. Jau tolaik viņu angažēja Gunārs Ordeļovskis kādas rūpnīcas ansamblim, un vairums, kas dzirdēja Mirdzas balsi, mudināja tomēr skoloties kādā mūzikas mācību iestādē.

18 gadu vecumā Mirdza kopā ar divām draudzenēm – Irēnu Tvardovsku un Lidiju Šemanajevu, Egila Švarca pirmo sievu, kas kādu laiku dziedāja Rīgas Estrādes orķestri – sekmīgi nokārtoja iestājeksāmenus Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā. Uz talantīgo meiteni pedagogi lika lielas cerības, taču mācīties nebija viegli, turklāt vokālistiem atšķirībā no skolasbiedriem instrumentālistiem tolaik tikpat kā nebija iespēju piepelnīties ar muzicēšanu vakaros. Mirdza mācījās apmēram divus gadus, bet tad Mediņus pameta, lai ķertos pie istās, dzīvās muzicēšanas. Par viņas darbalauku kļuva izklaides sfēra – smalkākie restorāni, kas 50. gados Rīgā un Jūrmalā bija saglabājuši pirmskara grezno atmosfēru, un arī mūzikai tur bija jāskan vislabākajai!

Cīrules dziedātājas karjera sākās restorānā "Luna", kurā orķestri vadīja vēl pirmās brīvvalsts laika mūziķis Augusts Dainis, viens no Alfrēda Vintera kapelas dalībniekiem. Vēlāk savas vokālistes gaitas Cīrule turpināja restorānā "Līgo", kur pēc vairākiem gadiem tika iekārtota jauniešu džezas kafejnīca *Allegro*. Kādā vakarā viņa, no podesta kāpjot, salauza kāju, celis sadzija, bet palika stīvs. Par laimi, tolaik uz skatuves straujas un drosmīgas kustības nemaz nedrīkstēja atļauties, klibošana Mirdzai netraucēja šūdināt drosmīgu tēpus ar atkailinātiem pleciem – ar saviem vakartērpiem un garajiem cimdiem viņa kļuva par modes noteicēju. Cīrules klausītājas, kurām agrāk vajadzēja pārsūt vecāko māsu un mammu kleitas, tolaik jau varēja lepoties ar ārzemju radu sūtītām tualetēm, plauka un zēla komisijas veikalu bizness, un to pārdevējas skaitījās iekārojamākās līgavas arī mūziķu aprindās.

DEVA IEDVESMU FILMAI

1957. gadā Mirdzai Cīrulei gadījās nonākt uz kinoekrāna. Viņas talantu, apmeklējot restorānu "Astorijs", ievēroja Azerbaidžānas kinematogrāfisti un uzaicināja piedalīties Baku kinostudijas mākslas filmā "Tālajos krastos". Mirdza iejutās vācu kabare dziedātājas tēlā, skandējot dziesmiņu *Caramba, senores* no vācu dziedošās aktrises Evelīnas Kinnekes (*Künneke*) repertuāra, šī dziesma tolaik bija hits visos Padomju Savienības restorānos. Filmā nelielās lomās piedalījās aktieri Jānis Osis un Valdemārs Zandbergs, Mirdzu uzaicināja uz kinolentes pirmizrādēm Baku un Tbilisi, un skatītāju sajūsma bija tik liela, ka pēc filmas karstasinīgie dienvidnieki pacēlušies uz rokām automašīnu, kurā brauca Cīrule, un nesuši krietnu gabalu.



Ar kolēģiem Dzintaros

Latvijas kinematogrāfisti diemžēl bija daudz atturīgāki. 1965. gadā kā restorāna "Metropole" orķestra soliste Mirdza piedalījās Estrādes orķestru biroja rīkotajā estrādes orķestru un solistu skatē, kur tika atzīta par labāko dziedātāju. Toreizējais Rīgas kinostudijas muzikālais vadītājs kategoriski atteicās filmēt par festivāla uzvarētājiem rādīt "krogus dziedātāju". Laikraksta "Rīgas Balss" 1965. gada 15. jūnija laidienā publicētajā V. Ickeviča rakstā "Rīgas estrādes orķestru sniegumu skate" lasāmā at-



sauksme ir vienīgais publiskais Cīrules talanta novērtējums: "Izņēmums bija Estrādes orķestru biroja soliste Mirdza Cīrule, kura festivāla pirmajā grupā izcīnīja pirmo vietu. M. Cīrule, bez šaubām, ir talantīga estrādes dziedātāja ar labām vokālām dotībām. Viņas sniegums izceļas ar profesionālu prasmi un muzikalitāti."

Mirdzas Cīrules talantu nav iespējams novērtēt ne vizuāli, ne skaniski, nekādu ierakstu nebija arī pašai dziedātājai. Un tomēr Klibo Mirdzu vēl tagad ar sajūsmu un apbrīnu atceras viņas laikabiedri, džeza milētāji, un sauc viņu par vislabāko šajā jomā. Mirdzas kolēģu vidū bija kontrabasists Aivars Zītaris, kurš "Metropolē" sāka spēlēt džežu 1964. gadā, tomēr drīz konstatēja, ka muzicēšana krogā gan nāk par labu maciņam, bet ne studijām Latvijas konservatorijā. Tolaik restorāna ansambļa dalībnieki bija Nikolajs Vēveris (balss, saksofons), Ivars Hincenbergs (sitamie instrumenti), pastāvīga pianista nebija, repertuārā – džeza standarti.

Viens no Mirdzas Cīrules līdzgaitniekiem bija Raimonds Pauls, viņu vārds redzams uz afišas, ko savam rakstam izmantoja Dzintra Liepiņa. Tur reklamēts estrādes koncerts "Runā Rīga", kurā Mirdza uzstājās kopā ar trio – Raimonu Paulu (klavieres), Astrīdu Baneviču (kontrabass) un Antonu Kaledo (ģitāra). Īsā koncerta pieņemšanā presē 1960. gadā Mirdza raksturota kā "žanra dziedātāja", taču sīkāku ziņu par repertuāru nav. Kaledo pēc tam spēlēja ģitāru Rīgas Estrādes orķestrī, taču Cīrule necentās nonākt uz koncertestrādes, viņu apmierināja darbs izklaides iestādēs, kaut savulaik viņa izpelnījies uzslavu pat no izcilā pianista Hermaņa Brauna. Viņš, sēžot kādas skates žūrijā, dziedātājai teicis: "Parasti man nepatīk, ja dzied svešu repertuāru, taču tā, kā jūs to darāt, ir vērts."

Cīrule sarunā ar Dzintru Liepiņu stāsta, ka savulaik dziedājusi Raimonda Paula džezisko dziesma "Atmiņas par Karpatiem", kuru 1963. gadā Radio studijā iemūžināja Edgars Zveja, taču Maestro nekad nav atmiņu stāstījumos pieminējis šo savdabīgo dziedātāju.

Toties ar ļoti interesantām atmiņām intervijā 1994. gadā žurnālā *Lehaim* dalījies Baltkrievijā dzimušais ebreju rakstnieks un scenārists Efraims Sevela. Šo žurnālu līdz ar mazu vēstulīti Cīrulei atsūtīja kāds paziņa, kurš rakstīja: "Dārgā Mirdza, nekas nepatīk bez pēdām – ne labais, ne ļaunais. Esmu pārliecināts, ka Jūs ar savu mākslu un talantu esat iedvesmojuši daudzus cilvēkus uz viscēlākajām dvēseles vibrācijām. Es ļoti labi atceros tos gadus un Jūsu garīgo ietekmi uz mani pašu. Mums visiem tolaik bija spārni un buras, bet Jūs bijāt vējš..."

Minētajā rakstā Sevela stāstīja par filmas "Šūpuļdziesma" ideju. Filma bija veltīta holokaustam, un ideja dzimusi... Rīgas restorānā "Astorija", kurā satikās trīs vēlākās slavenības – kinorežisori lietuvietis Vītauts Žalakevičs un latvietis Varis Krūmiņš, kā arī iesācējs scenārists Efraims Sevela (Jefims Drabkins).

"Tur bija apbrīnojama latviešu dziedātāja Mirdza. Viņa izpildīja dažādu tautu dziesmas, turklāt brīnišķīgi atsedzot katras valodas raksturu un intonācijas. Pēkšņi viņa sāka dziedāt ebreju šūpuļdziesmu, kuras pavadībā restorāna apmeklētāji – virsnieki ar savām dāmām – dejoja lēno valsī. Mēs visi bijām neparasta satraukuma pārņemti. Ebreju dziesma tajos gados! Izpildīta ar tādu izjūtu, kaismi un patiesīgumu, it kā to patiešām dziedātu ebreju māte,

noliekusies pār sava bērna šūpulī... Kad Mirdza beidza dziedāt, galdabiedri paskatījās uz mani. Es teicu: "Zēni! Zvēru jums, lai cik ilgs laiks arī paeitu, bet es kādreiz uzņēmsu filmu, par kuras tēmu kļūs šī dziesma!"

1986. gadā Sevelas filma "Šūpuļdziesma", uzņemta ar amerikāņu kino uzņēmuma palīdzību, nonāca pie skatītājiem, filmēšana notika Polijā, un laikraksts *Chicago Sun* ierindojis šo filmu starp spēcīgākajiem darbiem par ebreju tautas likteni Otrā pasaules kara gados, tā rādīta arī Rīgā.

Mirdzas laikā "Astorijas" mūziķu ansamblī vadījis Pāvels Mulders, kurš pierakstīja dziesmas oriģinālvalodā. Līdz ar iedzimto muzikalitāti Cīrulei piemita ļoti laba valodas izjūta, un viņai pa spēkam bija ne tikai tradicionālās, bet arī gruzīnu dziesmas un, kā Sevelas atmiņas liecina, piemita lieliska ebreju valodas uzruna. Taču latviski viņai nekad nav patīcis dziedāt, un par to viņa saņēmusi pārmetumus no mūzikas dzīves organizētājiem, kas citādi būtu, iespējams, varējuši sarīkot kādu koncertu laukos. Tur diez vai kāds kārotu klausīties čigānu romanci "Melnās acis", ko restorānu apmeklētāji bieži lūdza nodziedāt. Cīrules repertuārā bija dziesmas no kinofilmām, ārzemju hiti – viss populārākais, un katru no dziesmiņām šī lieliskā balss pārvērta par īstu šedevru.

Ar "Astorijas" mūziķiem Mirdza reiz uzstājusies cietumā, jo tolaik šefi dažādām iestādēm bija ne tikai Kultūras ministrijai un Filharmonijai piesaistītie mūziķi, bet arī restorānu darbinieki. Pēc pāris gadiem kāds no toreizējiem cietumniekiem ieradies pie Cīrules un lūdzis atļauju viņu nofotografēt, lai saglabātu piemiņu par dziedātāju, kuras priekšnesums palīdzējis izturēt smagos ieslodzījuma gadus. Taču nepiedienīgus piedāvājumus soliste nav saņēmusi, vien sūtīti ziedi un vēstulītes ar pateicības vārdiem par muzikālo baudījumu.



Muzikālās gaitas Cīrule beidza 80. gadu vidū. Būtu varējusi dziedāt vēl, piedāvājumu netrūka, taču jau 1986. gadā, kad toreizējais Rīgas Džeza kluba vadītājs Leonīds Nīdbaļskis rīkoja veco džezmeņu tikšanos, Mirdza atteicās kāpt uz skatuves. Intervijā dziedātāja pieminējusi Andra Slapiņa ieceri veidot filmu par Latvijas džeza veterāniem, un kaut kāds materiāls bijis jau nofilmēts, taču režisora dzīvesgaitas traģiski aprāvās.

1995. gadā Mirdza Cīrule atzinās, ka iznīcinājusi notis, dziesmu pierakstus, lielāko daļu fotogrāfiju, taču vēl rādīja attēlus ar kolēģiem, kuru vairums nebija dzīvo vidū. Lielai daļai no viņiem par pāragra sabrukuma iemeslu kļuva atkarības. Mirdzai šajā ziņā problēmu nebija, taču radošās gaitas acimredzot bija šķērslis ģimenes izveidošanai, un bērnu Cīrulei, cik zināms, nebija. Nav zināms, kas ar slaveno džeza dziedātāju notika pēc 1995. gada liktenīgās satikšanās ar Dzintru Liepiņu, pateicoties kurai varēja tapt šis raksts. ●



Ar operu "Eiridike" Rīgas cirkā. Centrā – Dita Krenberga un Mārtiņš Brauns, 1990

Putnu dārza noslēpums

Gunda Miķelsone

Rīgas kamerkorim "Sindi putnu dārzs" reizē laimējās un nelaimējās dzīvot laikā, kad absolūti viss vēl nebija pateikts un ikkatru notikumu aptina mistiska noslēpumainības migla, tādējādi radot sprādziena vilnim līdzīgu efektu Latvijas koru sabiedrībā. Ir daudz atmiņu, bet maz dokumentētu norišu. Tehnoloģiju uzvaras gājiens noteikti būtu sekojis līdz ikvienam kora solim, bet atnāca par velti. Nu "Sindi putnu dārzs" ir nedaudz kā noslēpums, kas uzmanīgi jāšķetinā un tad jāliek kopā no jauna.

KAMERKORIS "SINDI PUTNU DĀRZS" (1986–1993)

- Mākslinieciskā vadība: Ivars Bērziņš
- Režisors: Uģis Brikmāns
- Komponists: Mārtiņš Brauns
- Solisti – Nīks Matvejevs, Ieva Akuratere, Zīgfriāds Muktupāvels, Dita Krenberga
- Režisori: Pēteris Pētersons, Dace Micāne, Elga Drulle
- Kustības: Tamāra Ēķe, Artūrs Ēķis, Natālija Djušena (Slapiņa), Tatjana Binde
- Scenogrāfija/vizualizācija: Vladimirs Kovalčuks, Aigars Ozoliņš, Artis Rutks, Andris Freibergs
- Tēpi: Uģis Rūķītis, Larisa Brauna, Diāna Ābele
- Komponisti: Jānis Lūsēns, Helvijs Stengrēvics
- Administratīvais direktors: Lauris Gundars, Rihards Linde
- Dziedātāju skaits visā kora darbības laikā: aptuveni 80 dziedātāju (viens sastāvs parasti nav pārsniedzis 24 dziedātājus)

Svarīgākās programmas un sasniegumi:

- 1987 Karla Orfa skatuves kantātes *Catulli carmina*, Deivida Bobrovica un Stīvena Portera rokkantātes "Pasaules radišana" uzvedumi Jaunatnes teātri
- 1988 Mārtiņa Brauna latviešu mesa "Daugava"
- 1988 koncertturnejas Bulgārijā un Rumānijā
- 1988 pirmās Ziemassvētku programmas (pēc tam katru gadu sekoja apmēram 30 uzstāšanās visā Latvijā)
- 1989 Festivāls *Eurotreff 89* Rietumvācijā, koncertturneja latviešu centros
- 1989 *Grand Prix* Latvijas jauniešu koru konkursā "Rīgas torņi"
- 1989 uzstāšanās Varšavas filharmonijā
- 1990 pirmā komercturneja Somijā
- 1990 XX Vispārējo latviešu dziesmusvētku laikā uzstāšanās pie Brīvības pieminekļa ar Mārtiņa Brauna "Daugavu"
- 1990 koncertturneja Apvienotajā Karalistē: festivāls Lofboro (*Loughborough*) un turneja latviešu centros
- 1990 koncertturnejas Vācijā un Nīderlandē
- 1990 Mārtiņa Brauna opera "Eiridike" Rīgas cirkā
- 1991 *Grand Prix* starptautiskajā konkursā Torrvjehā (Spānijā)
- 1992 koncertturnejas Somijā un ikgadējā Ziemassvētku programma
- 1993 uzvara starptautiskajā konkursā Tamperē (Somija)
- 2015 koristu salidojums

ETIMOLOĢIJA

"Ja neesat redzējuši, tad noteikti esat dzirdējuši. Par LPSR radošās jaunatnes kamerkori "Sindi putnu dārzs" *pēdējā* laikā runāts it daudz, lai arī profesionāļu – muzikologu – vērtējums, kā parasti, kavējas. Acīmredzot samulsinājis kolektīvam pazīstamais

pasniegšanas veida spilgtums, atraisītība, svaigums un neierastība." Tā 1987. gada 10. novembrī raksta "Padomju Jaunatne". Kas ir sindi?

Kamerkora "Sindi putnu dārzs" pirmais vēstures pieturpunkts atzīmējams 1986. gadā, kad bijušais Latvijas Radio kora diriģents Ivars Bērziņš sapulcināja kopā daļu no Radio kora sastāva. "Tolaik studēju Pēterburgas Valsts konservatorijas asistentūrā un meklēju koristus, kas būtu gatavi iestudēt Karla Orfa *Catulli carmina* manam diplom-eksāmenam. Komisija atbrauca uz Latvijas Konservatoriju, par horeogrāfiju rūpējās Roberta Ligerā "Rīgas pantomīmas" trupa."

Raksta autores pirmais impulss bija vēlme atminēt nosaukuma noslēpumu, bet izrādās, ka to jau pirms trīsdesmit gadiem izdarījusi Inese Lūsiņa. 1989. gada 24. janvāra "Padomju Jaunatnes" izdevumā lasām, ka *sindi* tulkojumā no libiešu valodas nozīmē 'dzimtais'. Ivars Bērziņš skaidro: "Kad lūkojām nosaukumu, protams, pētījām arī tā nozīmi, lai gan vairāk domājām par to, kas labāk skan kopā." Un Lūsiņa turpina: "Taču var jau arī netulkot un vienkārši ieklausīties, cik skaisti tas *sindi* skan – gluži kā dziedāti. Turklāt vēl putnu dārzā, kas šķiet tāda nereāla un ilgota sapņu vieta, kur varbūt vien iztēlē (skaņu pasaulē!) varam tikt uz brīdi. Un ap to lidojums – brīvība, uzdrīkstēšanās reibinošu augstumu un kustības mērķtiecības apziņa: - Jaunrade!"

NEVIENS KORIS NEVAR IZTIKT BEZ MĒGINĀJUMIEM

Mēģinājuma sākums: ap deviņiem pusdesmitiem vakarā.

Mēģinājuma norise (Ineses Lūsiņas skicējums "Padomju Jaunatnes" 1989. gada 16. numurā): "Vispirms bija īpatnas, gandrīz vai dadaistiskas miniatūras – kora vingrinājumi par fonētisku materiālu. Piemēram, par vārdu 'laboratorija' vai arī par vārdkopu 'šeit nebūs nekādas literatūras'. Uz katru mēģinājumu pa vienam jaunam Mārtiņa Brauna vingrinājumam, un tā vesels cikls iznāca. Tas koristiem patika, visi aizrāvās. Un kā nu ne, ja vienveidīgo, sen apnikušo iedziedāšanās vingrinājumu vietā nākusi sastapšanās ar pārsteigumu!" "Sindi putnu dārza" bass Aivars Oliņš piebilst: "Bija riešana un elsošana. Cik daudz tas mums palīdzēja, man grūti pateikt, bet tas bija kaut kas Latvijā pilnīgi jauns un citāds. Kā jau putnu dārzs."

Mēģinājuma beigas: tieši tik precīzas, lai meitenes paspēj aizskriet līdz pēdējam vilcienam uz Lielvārdi.

3B

Kora māksliniecišķajā trīsvienībā līdzās Ivaram Bērziņam bija režisors Uģis Brikmanis un komponists Mārtiņš Brauns, kurš tikko bija pametis rokgrupu "Sipoli". Ivara uzrunāts, Mārtiņš sākotnēji centies atteikties, bet atrunas netika uzklausītas. Bērziņš: "Bijām 3B – Brauns, Brikmanis un es, bet centāmies diletantiski nejaukties cits cita pienākumos."

Paši par sevi jau nestāstīs, tādēļ uzrunāju "Sindi putnu dārza" otro (un vēlāk, pēc vokālās pedagoģes Anitas Garančas sašutuma "kāds tu otrais!" – pirmo) altu Antru Balodi: "Es negribētu teikt, ka viņi bija perfekcionisti, bet viņiem vajadzēja vislabāko. Ja nevarēja to dabūt, nereti atmosfēra bija saasināta. Visiem trim nebija absolūti nekādu aizturu par to, ka kaut ko nevarētu izdarīt. Ivars vienmēr bija ļoti strukturēts un nāca uz mēģinājumiem sagatavojies. Tādu aktīvu strīdu nevienam nebija, bet Ivars reizēm varēja būt nejauks. Uģis bija haotiskāks. Viņš bija savā galvā kaut ko izdomājis un tad ar mums spēlējās kā tādām šaha figūriņām, kamēr nonāca pie tā, ko grib. Daudz improvizēja, bija arī mūsu kustību pedagogs, mācīja atbrīvoties, deva lomu spēles, esam izspēlējuši gana daudz etižu. Tas bija ļoti gudri, jo kas ir dziedātājs? Dziedātājs uzkāpj uz podesta un vairāk vai mazāk tomēr ir statisks. Izrādās, no mums prasīja ne tikai dziedāšanu, bet arī kūleņu mešanu un ko vēl nē. Tas prasīja atbrīvošanos. Strādāt ar Uģi reizēm bija grūti, bet reizēm ļoti viegli. Grūti bija tad, kad viņam pašam īsti nebija skaidrs, kā iecerēto panākt. Dažreiz viņš tvēra režiju pārāk burtiski. Ja dziedā par putniem, tad jātēlo putni, un tamlīdzīgi. Šodien viņš droši vien tā vairs nedarītu."

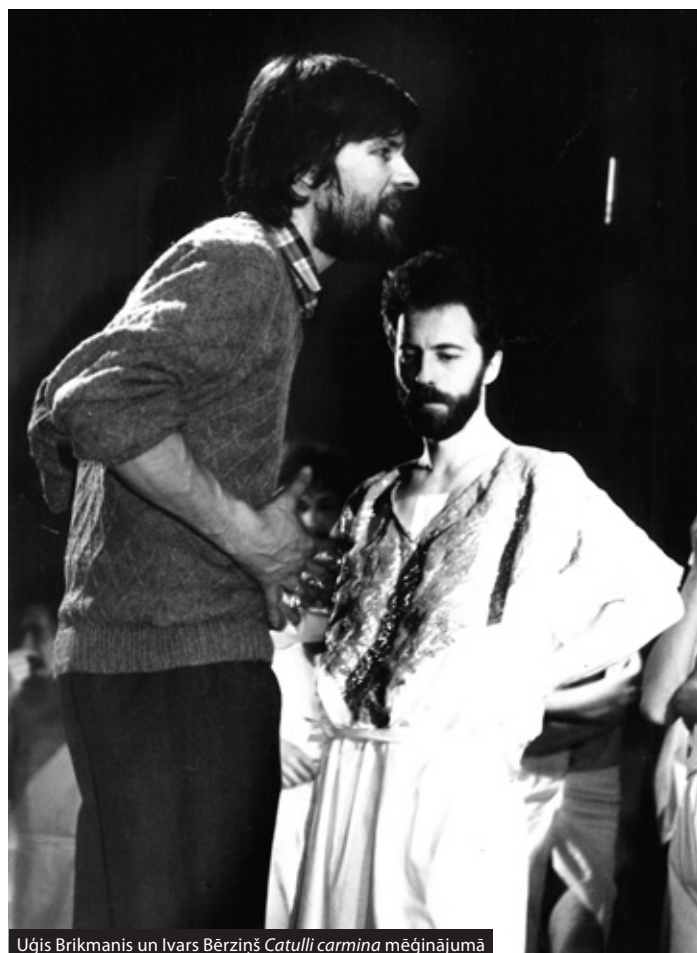


“UZ PODESTIEM ATPAKAĻ NEKĀPSIM!”

Ivars Bērziņš domā, ka visu "Sindi" ģimeni vadījis viens virsmērķis, gandrīz vai misijas apziņa: nojaukt robežu starp koristu, dejotāju un aktieri, starp klausītāju un skatītāju, starp skatītāju un koristiem, tā ka jebkurā brīdī ikviens skatītājs varēja riskēt tikt parauts aiz rokas un aicināts pievienoties. Šeit varbūt jāpiesauc jau par lielu banalitāti kļuvušais vārdu savienojums 'mākslu sintēze' vai paša Ivara Bērziņa lozungs – "mēs esam skatāms, nevis klausāms koris".

Šo lieliski ilustrē arī laiks, kad "Sindi" sadarbojās ar multimākslinieku, didžeju un hepeningu meistaruru Hardiju Lediņu. Bērziņš atceras: "Reiz kopā ar Lediņu veidojām performanci. Atceros, klausītāji bija atnākuši uz koncertu, tam jau sen jāsākas, bet nekas nenotiek. Nenotiek pusstundu, tad stundu, pusotru. Zāles vidū stāv liels galds, pilns ar ēdienu. Un neviens, protams neaiztiek, tikai ik brīdī nemierīgi pamet skatienu galda virzienā. Koncerts taču."

Lūsiņa ieskicē citu gadījumu: "Ir 1987. gada maijs. Jaunatnes teātra telpās gan skanot, gan arī neskanot mūzikai, notiek kaut kas ārkārtējs: istas dzīres! Pa gaisu lido sīpolloki un sviestmaizes,



Uģis Brikmanis un Ivars Bērziņš *Catulli carmina* mēģinājumā

laikam jau arī kāds tomāts, tā ka solidi ģērbtākajām dāmām ir reāls pamats bažīties par saviem tērpiem. Papildinot itin vulgāras mīlestības ainas, skan sulīga lamāšanās... [...] Var saprast teātra administrācijas uztraukumu — kaut kas tāds šajās telpās vēl nav pieredzēts!”

Mārtiņš Brauns piemetina: “Es ļoti gribēju, lai mums būtu koris, kas neizskatās un neizklausās pēc parasta kora. Lai tas būtu kolektīvs, kas var ne tikai dziedāt, bet arī rēkt un šņākt! Lai tas būtu kolektīvs, kura darbības pamatprincips un galvenā vērtība ir mūzikas iedarbība, tā tiešā un emocionālā enerģija, ko koris nodod klausītājiem un klausītāji – korim. Un tikai pēc tam – tīrskanās kvalitātes! Un tāpēc vajag, lai koris uz skatuves kaujas vai guļ, ārdās vai mīļējas! Jo uzvedumam jābūt kā amerikāņu kino, ne akadēmiskam kordziedāšanas priekšnesumam!”

“SINDI” OPERA

1990. gada sākumā koris ieguva profesionālas vienības statusu, kļūstot par Latvijas Mūzikas biedrības kolektīvu. Šis brīdis bija ļoti svarīgs un gaidīts, jo beidzot varēja regulāri un netraucēti darboties. Tomēr ne visiem kora dalībniekiem 1990. gada sākums bija satraucošu gaidu pilns, jo Ivaram Bērziņam bija jāizlemj, kurus koristus paturēt profesionālajā sastāvā un no kuriem atvadīties.

Pēc atlases kora sastāvam tika pieaicināti arī pavisam jauni, profesionāli dziedātāji. Antra Balode stāsta: “Bija cilvēki, kuri apvainojās uz Ivaru. Nezinu, pēc kādiem principiem viņš šo izvēli veica, bet esmu pārliecināta, ka svarīga bija ne tikai mūziķa profesionalitāte, bet arī tas, kāds cilvēks viņš bija. Toreiz Ivars katram uzrakstīja vēstuli. Rakstīja arī tiem, ar ko turpmāk vairs nesadarbojās. Man ir vēstule ar pamatojumu, kādēļ esmu vajadzīga korim, bet neesmu redzējusi nevienu citu vēstuli. Kad mēs tās vienā telpā paņēmām, bija sarunāts, ka visi dodas prom un pēc stundas vai divām tiekamies. Kas tiekamies? Kad izlasīji vēstuli, bija skaidrs – mēs tiekamies.”

Statusa izmaiņas noteica arī koristu režīma maiņu. Rīgas Dokumentālo filmu studijas hronikā “Māksla Nr. 2” (1990) atainota viena diena profesionālā kamerkora ikdienā. No rīta dziedātāji apmeklēja peldbaseinu un trenāzīeru zāli, tad dodas uz dienas mēģinājumu, bet vakarā uz Rīgas cirku, lai Latvijas vienīgajā amfiteātrī sagatavotos operas “Eiridike” pirmuzvedumam. Koristi bija pieraduši saplānot savu grafiku līdz minūtes intervālam, kā arī dienas laikā gulēt, lai vēlāk dotos uz cirku, kurš laipni vēra savas durvis tikai tumšākajās dienas stundās.

Mārtiņa Brauna mūzikas un Knuta Skujenieka ieslodzījuma gados tapušās poēmas krustpunkta rezultāts – opera “Eiridike” (1990) – postmoderniskā garā apdzied jau izsenis pazīstamo grieķu mītu par Orfeju, tikai apgriež to otrādi, padarot Eiridiki (sievietī!!!) par galveno visas cilvēces glābēju. Uzveduma režisors – Uģis Brikmanis, scenogrāfs un tērpu mākslinieks – Andris Freibergs. Galvenajās lomās – Mārtiņš Brauns (Orfejs) un Dita Krenberga (Eiridike).

Patiesībā gan nedaudz jāprecizē darba žanrs – paši pirmatskaņotāji to dēvējuši par ‘sindi operu’, ar to vienlaikus pasakot visu un neko. “Tikai ne rokopera. Jā, ir trīs vārdi, ko es vispār negribētu lietot savā leksikā – tie ir roks, sekss un avangards, jo to dziļākā

būtība šobrīd pie mums ir ļoti degradēta,” tā Līgai Rušeniecei laikraksta “Cīņa” 1990. gada 20. aprīļa numurā atbild Mārtiņš Brauns.

1990. gada 17. maija “Rīgas Balsī” lasām Aijas Čālītes recenziju: “Ir nācies dzirdēt iebildumu, ka “Eiridike” ir par maz... mūzikas. Pirmoreiz klausoties šādu apgalvojumu, biju pārsteigta. Jo Mārtiņa Brauna melodika talants, Ditas Krenbergas smalkā flautas spēle un kora muzicēšanas iespējas ir vērtības, kuras, tikai nosauktas vien, vairs neprasa īpašus kvalitātes apliecinājumus. Taču galu galā sapratu: lielā mērā mūziku neitralizēja, par izšķirošo faktoru šai izrādē tai neļāva kļūt Uģa Brikmaņa režija. Izvēloties tik režisoriski sarežģītu uzveduma vietu, kāda ir cirka arēna, viņš galu galā izvirzīja sev neuzveiktu uzdevumu. Cenšoties atrisināt dažādo zīmju (cirks, sengrieķu mīts, lēģeris, padomju simbolika) sakarības, režisors diemžēl piezēma, pat banalizēja Mārtiņa Brauna radīto muzikālo ideju. Bet acīm redzamajam ir tāda īpašība, ka tas mēdz slāpēt ausīm dzirdamo.”

Antra Balode piebilst: ““Eiridike” bija drausmīgi jākaļ. Muzikāli tā nebija tik sarežģīta, cik ritmiski un fonētiski, jo spēlējās ar burtiem un zilbēm. Bija diezgan ko turēt. Rīgas cirkā mēģinājām naktīs, jo tas bija vienīgais laiks, kad cirks bija pieejams. Ziloņu staļļi un mēsli. Milzīgs gandarījums pēc pirmizrādes. Man gan toreiz likās, ka Mārtiņš bija iedomājies citādu rezultātu un redzēja ko citu.”

MANTOJUMS

Latvijas Radio fonotēkā atrodami četrdesmit pieci mūzikas fragmenti ar “Sindi putnu dārza” piedalīšanos. Atskaitot XXI Dziesmuvētku simfoniskās mūzikas koncertu 1993. gadā, kur “Sindi” ir viens no lielā kopkora vairuma, paliek četrdesmit. Domājams, visnenākais ieraksts varētu būt Deivida Bobrovica un Stīvena Portera rokkantātes “Pasaules radīšana” (*Creation*) fragments, kas fonotēkā apzīmēts ar nezināmu ieraksta laiku, bet visticamāk ir tas pats 1987. gads, kad “Pasaules radīšana” kopā ar Karla Orfa skatuves kantāti *Catulli carmina* pieredzēja vairāk nekā divdesmit uzvedumu Latvijas PSR Valsts Jaunatnes teātrī (patlaban iebalzamētajā gruveši, Jaunā Rīgas teātra ēkā Lāčplēša ielā – G. M.). Šis fragments apdzied jūras radību mītisko raksturu un attēlo visu, ko šādos gadījumos pienāktos attēlot – no ūdens šlakstiem līdz sirēnu pieglaimīgi izkropļotajām balsīm un teicami izvaidētām nopūtām.

Antra Balode atceras “Pasaules radīšanas” mēģinājumu procesu: “*Creation* radās vasaras nometnē Rendā. Katru dienu bija diezgan drūmi mēģinājumi, domājām kustības, un tad radās ideja, ka mēs sākumā gulēsim kartupeļu maisos. Kantātes ievadā skan teksts par to, kā radās pasaule, un tikai septītajā dienā radās cilvēki – tā mēs lēnām ar dažādām ūjināšanām cēlāmies. Uģis bija pateicis – ja tu esi uz galda, tad jāguļ ar galvu uz leju. Forši – esi ar galvu uz leju un mēģini atrast toni. Reiz mēs ar *Creation* bijām aizbraukuši uz kādu kultūras namu Kurzemes pusē. Pirms koncerta notika mēģinājums, bet zāle pilnīgi auksta. Atrādām onkulīti ar slotu un spaini, lūdzām viņam, vai iespējams ieslēgt apkuri. Tūdaļ jau sāksies koncerts, esam kur nu kurais – cits uz galda, cits uz grīdas. Pilna zāle publikas, tiek atvērts priekšskars, visi uz mums skatās, bet tajā brīdī uz skatuves iznāk onkulītis un jautā: “Tagad ir silti?” Man likās, ka toreiz norausim visu koncertu. Tad Niks [Matvejevs] sāka smieties,



Rokkantāte “Pasaules radīšana”



un no viņa pielipa visiem. Ivars jau sāk "mahāties" rokām, bet visi bezveidīgie maiši kratās un nevar paņemt nevienu skaņu."

Pārējie fonotēkā atrodami ieraksti veikti 1992. un 1993. gadā, un šeit dominē latviešu folkloras paraugi Jurjānu Andreja, Jēkaba Graubiņa, Bruno Skultes, Marģera Zariņa, Marijas Gubenes un jo sevišķi Emiļa Melngaiļa tautasdziesmu apdarēs. Kādēļ Melngailis? Ivars Bērziņš atceras: "Mēs ar Uģi [Brikmani] bijām kā traki uz Melngaili." To pierāda arīdzan Ivara Bērziņa un Uģa Brikmaņa kopīgi lolotā 1992. gada koncertprogramma, kur ietverta tikai Melngaiļa mūzika, kas sakārtota pēc pagāniskā cilvēka cikliskās pasaulzveres modeļa. Pretrunīgi, bet labi – tā Ingrīda Zemzare vērtē tolaik jauno Melngaiļa programmu laikraksta "Diena" 1992. gada 16. janvāra numurā: "No vienas puses, patiesi iepriecināja vokālā izaugsme. Dziedātāju balsis brīvas, skolotas, skanīgas (arī vokālās pedagoģes Anitas Garančas nopelns). Katrs var būt solists, var citus klausīties. Prieks. Un vēl – neierasta brīvības pakāpe: nepārtraucot dziedāšanu, jaunieši skrien, dejo, lec un vingro. Elpa aizraujas klausītājiem, bet viņiem pašiem – nemaz! No otras puses, tieši šī nemitīgā rosme, kas sākumā pārsteidz un pat intrīgē, diezgan drīz kā skatuviska pašvērtība sevi izsmēļ, un nevilus sāk domāt, priekš kā tas viss." Tomēr raksta beigās, par spīti dažādiem iebildumiem un dažbrīd dīvainajām latviešu-ārzemju mākslas sistematizācijas pārdomām, Zemzare rezumē: "Uģis Brikmanis prot panākt patiesas, sirsnīgi nevilnotas attiecības starp saviem dziedošajiem aktieriem. Ivars Bērziņš ir lielisks diriģents – viņš aizrauj kori. Un nav nekā skaistāka par Melngaiļa "Jaņu vakaru!"

"Sindi putnu dārzs" raiti prata pārslēgties arī uz sakrālās mūzikas augstumiem. 1992. gada 20. novembrī Rīgas Anglikāņu baznīcas Ziemassvētku koncertprogrammas ietvaros veikti Karla Orfa *Ave Maria*, spāņu ērģelnieka un Luisa Urteagas *Missa brevis* un itāļu baroka pārstāvja Džovanni Bjordi renesanses labāko sasniegumu konspektētā *Jerusalem* ieraksti. Ar 1992. gadu datēta arī sintezatora tembra uzvaras gājiena cauraustā Alfrēda Neimaņa (*Neumann*) "Ziemassvētku opera", bet 1993. gada 1. aprīlī Jura Podnieka kinostudijā veiktais norvēģu kormūzikas celmlauža Knūta Nīsteda (*Nystedt*) *Shells* ieraksts vienā trīsarpusminūšu miniatūrā rezumē 20. gadsimta otrās puses sonorikas atklājumu un paplašināto tehniku iespējas. Šo ierakstu klausīties patiesi ir aizraujoši. "Sindi" var visu!

"DAUGAVA"

Tomēr laikam gan visnozīmīgākais ieraksts ir Mārtiņa Brauna latviešu mesa "Daugava" (1988) ar Raiņa poēmas tekstu, tā komponēta Valmieras Drāmas teātra izrādei Valentīna Maculēviča režijā. "Daugava" dziedāta daudzviet, bet Ivars Bērziņš prāto, ka vislielāko nospiedumu atstājis mesas atskaņojums pie Brīvības pieminekļa 1990. gada dziesmusvētkos. Mārtiņš Brauns tam piekrit, jo "tolaik mums vēl nebija brīvības, bet atslēdzina jau bija rokās", turklāt vēl piebilst, ka neviens koris līdz šim nav spējis tik emocionāli iestudēt "Daugavu" kā "Sindi putnu dārzs". Ar šo emocionalitāti var sacensties tikai lielais Mežaparka kopkoris. Tam pilnībā piekrit arī Aivars Oliņš un Antra Balode. "Visā manā dziedātājas karjerā man visvairāk bijis žēl par to, ka netika filmēts tieši šis koncerts, jo tie bija dziesmusvētki, ko filmēja ārkārtīgi daudz. Mēs "Daugavu" daudz dziedājām arī Somijā, un es līdz šai dienai nepateikšu, kāpēc somu publikas reakcija bija tāda pati kā mūsējā, viņi taču nesaprata nevienu vārdu! Mūzika, ko viņi dzirdēja, un emocijas, ko viņi redzēja, – viņi to pieņēma kā vienu veselumu un dzīvoja līdz. Tas bija emociju limenis. "Daugavā" ļoti daudz Mārtiņš iedeva jau ar savu mūziku, bet liela nozīme bija arī horeogrāfijai. Bija ļoti daudz jāstaigā. Vēl tagad atceros, ka vienmēr aukstas kājas bija cikla noslēgumā. Mums rokās bija svečītes, un meitenēm aiz muguras jākāp augšā uz drebēlīga paaugstinājuma. Pašam jau asaras birst, jo viss ir tik ļoti emocionāli, bet pakausi jūti, ka kādam paslid kāja. Nāks lejā vai nenāks. Domāju, ka lielu lomu spēlēja tērpu izvēle. Larisa Brauna ļoti ilgi strādāja ar zīmējumiem, kamēr nonāca līdz domai par to, ka vīrieši un sievietes būs pilnīgi nesaderīgi apģērbti.



Rupjie vīriešu džemperī ar ieadītām pinēm atgādināja kokus, bet sievietes kā pūkas lidoja savās rozīgi violetajās kleitās."

1990. gada 13. augusta laikrakstā "Brīvā Latvija" izrādes "Daugava" tērpus apjūsmoja Lilija Zobens: "Vīriešu smagie adītie džemperī mālu krāsās un sieviešu zīdainie tērpi zilos un mēļi-violetos toņos lika domāt par Daugavas reizēm skaidrām, reizēm duļķainām dzelmēm, kas apūdeņo Latvijas auglīgo zemi."

Bet brīvība nemājoja tikai patriotiskajā "Daugavā". Antra: "Arī *Catulli carmina* bija blieziens. Ar to "Putnu dārzs" meta gaismas kūlīti uz jēdzienu 'brīvība'. Bet ne nacionālajā ziņā – uz skatuves atradās mākslinieks, un būt māksliniekam nozīmē būt brīvam izpausmēs."

PROFESIONĀLI KORI CEĻO

1990. gadā "Sindi putnu dārzs" devās pirmajā apmaksātajā koncertturnejā uz Somiju un pēc tam vienu vai divas reizes gadā uz mēnesi pameta mājas, lai atkal turp atgrieztos. Visbiežāk tika apmeklētas skolas un pensionāti, kur noskatījuši jaukas mājas savām vecumdienām.

Antra Balode atceras: "Kad braucām koncertos uz Somiju, tie reizēm bija divi vai trīs koncerti dienā trīs nedēļas no vietas. Slo-dze liela, bet mums bija iekšējais regulējums, ka tūres laikā katram pienācās viena brīva diena. Neatceros, vai tas bija viens koris, vai viena sieviete un viens vīrietis, bet tā bija laba atelpa pēc sešām norukātām dienām. Mums bija sastādīts atpūtas dienu grafiks."

Pēc Somijas sekoja koncertturnejas Apvienotās Karalistes latviešu centros, Vācijā un Nīderlandē. Mēreni vēsās Eiropas valstīs drīz vien kļuva par pierastu lietu, tamdēļ koris izlēma lūkoties siltāku zemju virzienā. 1991. gadā "Sindi putnu dārzs" devās uz Spāniju, lai piedalītos Torrevjehas Starptautiskajā koru konkursā Spānijā. Laureāti! Pirmā vieta un 1 000 000 pesetu, ļaujot kaut uz mirkli iekļūt iedomātu miljonāru statusā.

Antra Balode labi atceras šo konkursu, jo pēc atgriešanās viņas ceļojuma piezīmes tika publicētas žurnāla "Liesma" 1991. gada 11. decembra numurā. "Spāņu programmā no mūsu latvju bāleļiņiem mēģināja izveidot Hosē un Pedro. Bet tas bija ļoti interesants process mums pašiem, dziedājām latviskajai mentalitātei netipiskas habaneras, Artūrs Ēķis lika dejot spāņu dejas un visu



“Sindi putnu dārza” salidojums 2015. gadā

laiku atgādināja par taisnām mugurām. Kad aizbraucām uz Spāniju, pirmais Pedro, kas nāca pretī, bija sagumis, un visi nākamie arī – te tev nu bija spāņu vīrieši! Konkursā mūsu puīšiem bija jūrnieku krekli un lakatiņi, bet meitenēm karnevāliskas bikses un pliki vēderi. Kad nācām nost no skatuves, mums jautāja, vai tie ir latviešu tautastērpi. Pirms došanās mājup mūs apsveica kāds spāņu diriģents un pateicās par to, ka atbraucis tikai viens latviešu koris, līdz ar to godalgotās vietas atlikušas arī vietējiem kolektīviem. Kad braucām mājup, sākās augusta pučs. Mums vienas nakts laikā bija jāizdomā, vai paliekam Eiropā, vai dodamies atpakaļ uz Latviju. Dažas meitenes un puīši izlēma braukt uz mājām, neatkarīgi no tā, kas Rīgā notiek, savukārt otra kora daļa aizbrauca uz Hāksbergenu pie draugiem, kur jau vairākus gadus braucām uzstāties, un lūdza politisko patvērumu. Vācieši bija nobijušies kā diegi un negribēja mūs uzņemt mājās. Beigu beigās atļāva palikt kādā skolā, kur dzīvojām piecas dienas. Visu laiku klausījāmies radio un saņēmām ziņas par to, ka viens otrs nošāvies. Šausmīga gaisotne. Rakstijām patosa pilnas vēstules mīļajiem “es tevi milu, mēs drīz būsim kopā, tiksimies Eiropā” stilā. Tas viss beidzās brīdī, kad Ivars piezvanīja uz Latviju un viņam pateica: “Ko jūs ākstāties? Brauciet atpakaļ, mums viss mierīgi!”

LĒNA AGONĒŠANA. BEIGAS

“Labi audzinātas meitenes vienmēr zina, kurā brīdī jāpamet balīte,” nosaka Ivars Bērziņš, skaidrojot kora izjukšanu 1993. gadā.

Tolaik Ivars Bērziņš devās uz Hamburgas Mūzikas un teātra augstskolu, lai apgūtu kultūras menedžmentu, un ikvienam, šķiet, ir noprotams, ka šīs abas lietas nekādi nebūtu izdevies apvienot.

Antra Balode gan apgāž manu pieņēmumu, ka viss beidzās līdz ar Ivara Bērziņa aiziešanu: “Kad Ivars aizgāja, koris vēl darbojās. Bija mēģinājumi ar citiem diriģentiem, bet tā bija tāda lēna agonēšana. “Putni” radās ar noteiktu uzdevumu, ko varēja veikt tikai 3B. Protams, vēl joprojām bija kontakti ar pasauli, tāpēc kādus divus gadus kaut kur braucām, bet ar laiku tas izčākstēja. Viena daļa no tiem, kas putnu dārzā bija jau no pirmsākumiem, šo agoniju nemaz necieta un uzreiz aizgāja prom. Tā bija koncertējoša vienība, kas gan vairs nebija putnu dārzs. Un ne tikai kvalitātes ziņā. Tam vairs nebija sirsniņas.”

Vai koristi paredzēja šādu iznākumu? Bērziņam šķiet, ka nē, bet, rūpīgāk apdomājot, nācies saprast, ka visām lietām ir savs laiks mērs un tās kādreiz beidzas. Iespējams, savu lomu spēlēja arī kora pārtapsana par profesionālu vienību, jo tas mainīja spēles noteikumus un uzlika pārāk smagu slogu. “Tie, kas neturpināja dziedāt kopā ar mums pēc profesionālā statusa iegūšanas, bija īstenie entuziasti, kas bija sākuši būvēt mūsu māju. Tad klāt pienāca profesionālie mūrnieki, kas uz kori nāca kā uz darba vietu, bet izjauca mājas pamatus. Cits vairāk ar sirsniņu iekšā, bet cits mazāk.”

Divdesmit divus gadus vēlāk, 2015. gada 16. maijā, notika pirmais un pagaidām vienīgais “Sindi putnu dārza” salidojums. Dziedāja dziesmas, pārrunāja atmiņu stāstus un plānoja Latvijas simtgades atzīmēšanu 2018. gada 17. novembrī Lielvārdē ar Mārtiņa Brauna “Daugavas” iestudējumu. Diemžēl šos plānus pārtrauca Uģa Briķmaņa nāve 2018. gada augustā.

Antra Balode stāsta: “Salidojumu rīkojām tādēļ, lai satiktos pirms istās trīsdesmit gadu dzimšanas dienas gadu vēlāk un izplānotu kādu jubilejas pasākumu. Man radās iespaids, ka visi bijām noilgojušies atkal būt kopā. Katrs bija savācis kaut ko, kas viņam vēl palicis no kora laikiem. Man bija daži tērpi, ko uzvilku uz manekeniem. Tas bija labs vakars, bet ar to viss beidzās. Man šķiet, ka ļoti daudz nodomāja to pašu, ko es, – divreiz tajā pašā ūdenī vairs neiekāpsi. Neesmu pret to, ka sirmgalvji raujas uz skatuves, bet “Daugava” bija ļoti saistīta ar tām emocijām un bailēm, ko mēs pārcietām tolaik. Tagad bijām citi cilvēki. Es neesmu neko aizmiršusi, bet šīs emocijas sevi vairs neatdzīvināšu. Kāpt uz skatuves, lai atdziedātu muzikālo materiālu? Nē.”

Aivars Oliņš piebilst: “Mēs nevaram atgriezt atpakaļ to, kas ir bijis. Tas jebkurā gadījumā būtu kaut kas jauns, un jautājums ir par to, vai jaunais būtu labāks? Es nezinu. Būtu liels risks sabojāt atmiņas un emocijas, ja kaut kas neizdotos tā, kā iecerēts.”

MAZA PIEZĪME. BEIGAS

Ivars Bērziņš žurnāla “Santa” 1993. gada decembra numurā: “Šie iepriekšējie septiņi gadi man ir bijuši “Sindi putnu dārzs”. Mājas. Darbs. Viss. Es pats putns. Putni dzied un lido. Putni ir brīvi. Putnu dārzs – tas varētu būt viens no pasaules brīnumiem. “Sindi putnu dārzs” – dzimtais pasaules brīnums.”

Jāņuvakars Velga Kince *Habent sua fata carmina**

PAPLAŠINĀTS SKATS UZ 1965. GADA XIV DZIESMUSVĒTKU NOTIKUMIEM

Tas notiek pirms 55 gadiem. Ir 1965. gada 17. jūlijs. Mežaparka estrāde. Dziesmusvētku koncerts pāri pusei. Saule jau norietējusi, krēslo. **Daumanta Gaiļa vadībā ar krāšņi izlocītajiem “Ligo, ligo, ligo” izskan Emiļa Melngaiļa “Jāņuvakars”.** Daži mirkli klusuma, un sākas neaprstāma tautas sajūsmā, gaviles, ovācijas! Kā svētku dalībniece neesmu aizmirsusi izjusto līdz šai dienai.

Svētku norise uztverta Zviedrijas radio un televīzijā, publikācijas ir visās trimdas latviešu avīzēs: “Kad Daumanta Gaiļa vadībā bija beidzies Melngaiļa “Jāņuvakars”, kā publika, tā dziedātāji ie- viļņojās vienvienīgā aplausu jūrā. Dziedātājas steidzās pie virsdiriģenta ar ziediem un vīri ar ozollapu vainagiem. Divi reizes pieteica nākamo dziesmu – Melngaiļa “Rīgas torņa gala zīle”, ko vajadzēja diriģēt L. Vīgneram, bet to nevarēja uzsākt – kā publika, tā kopkoris joprojām viļņojās aplausu jūrā, bija dzirdami saucieni. Demonstrācija rimās tikai tad, kad diriģenta paaugstinājumā no jauna parādījās D. Gailis un deva toni “Jāņuvakara” atkārtojumam.”

Lieki piebilst, ka mūsu presē par to ne vārda, vien radio un TV redzamais un dzirdamais, tajos laikos ātri gaistošs. Akadēmiķis Jānis Stradiņš 1988. gada publikācijā piemin, ka **tādus aplausus viņam nekad iepriekš dzirdēt nav nācies, tie ilguši vismaz minūtes desmit.** Varu piebilst, ka arī pēc atkārtojuma aplausi bija vareni, man pat licies, ka dziedājām trīsreiz, bet tā nebija. Izskaidrojums manām izjūtām – nākamā dziesma arī ir Melngaiļa. Skanīga un ar prieku dziedama.

Šo svētku īpašā “pievienotā vērtība” – klausītāju pirmajās rindās sēž Latvijas PSR kompartijas 1. sekretārs, galvenais Jāņu nīdējs un apkarotājs Arvids Janovičs Pelše, PSRS premjerministrs Aleksejs Kosigins, sūtņi no katras “brālīgās republikas” un arī padomiskās Latvijas valdības pārstāvji. Ļoti savlaicīgi slēgti vārti, novēlojusi publika uzreiz nav ielaista, bijusi sadursme ar miličiem. Pirms koncerta mitiņš. Teiktas septiņas runas, dažas arī latviski. Šī ir padomiskās Latvijas 25. gadadiena. Varbūt kādam no viesiem vēlāk koncertā radās doma, ka ar ovācijām sveica īpašu “šo svētku” dziesmu?

Nez, ko Pelše atbildēja uz interesentu jautājumiem, kuru nevarēja nebūt. Nostāsti liecina – kad svētku administrācijas darbinieks prasījis “Jāņuvakara” atkārtojuma atļauju Pelšiem, viņš griezies pie Kosigina, kurš nesapratis, kāpēc nedziedāt, ja tauta to vēlas. Tā nu Pelšiem bija jānoklausās divi “Jāņuvakari”! Nākošajos svētkos 1970. gadā “Jāņuvakara” nav. Drošs paliek drošs. Pelše gan tad jau darbojas Maskavā, bet pēctecis strādā.

Lai labāk būtu izprotama dziesmas izraisītā reakcija, vajadzīga informācija par Pelšes veikto pretlīgo un pretjāņu kampaņu, kas saprotamāka vecākajai paaudzei.

No 1954. gada Jāņi ir kalendārā atzīmēti svētki. Radio bagātīgi atskaņo klasiskās Jāņudziesmas, raida “Skroderdienas Silmačos” u. tml. Operas un Filharmonijas mākslinieki piedalās brīvdabas Ligo koncertos. Protams, neizpaliek padomiskā ievirze – Jāņu vainaģi bildēs gan kukurūzai, gan raķetēm, visās avīzēs no “Cīņas” līdz rajonu izdevumiem publicēti visneiedomājāmākie “ligo dziesmu” sacerējumi (“Mūsu Jānis priekšsēdētājs, | Ligo, ligo! | Jāņu bērni pirmrindnieki, | Ligo” u. tml.).

Protams, ligo arī citādi, kā daudzi korus un līdzīgi kolektīvi. Pozitīvas izjūtas cilvēkos pamazām rada represēto atgriešanās (atgriežas arī mūziķi Jēkabs Graubiņš, Jāzeps Lindbergs u. c.), rodas jauni folkloras ansambļi, izdod pirmskara latviešu klasiķus. Sākas Baltijas studentu svētku *Gaudeamus* tradīcija un citas cerīgas lietas.

Pelše, nonācis augstajā amatā 1959. gadā, to visu sāk ierobežot, tā arī “Jāņuvakars” 1960. gada svētkos neskan, *Gaudeamus* aizliedz. Turpinās Pelšes politiskās denunciacijas. 1961. gada 24. martā tiek “likvidēti” Jāņi. Teksts avīzē “Cīņa”: “Kad padomju cilvēks liek pamatus dižajai komunisma celtnei, nelietderīgi celt godā pagānu ierašas.” Jāņu vietā jau rekomendē ieviest “kolhozieku svētkus”. Pilnā nopietnībā aizliegts drukāt grāmatās un periodikā tādus vārdus kā jānogas, jāntārpiņi, jāņusiers u. c.. Jālieto: sarkanās upenes, spīguliši, lauku siers.

Raganiski pasākumi notikuši Latvijas valsts izdevniecībā – kad dažam redaktoram neceļas roka izkropļot vai isināt klasiķu tekstus, seko rājieni, algas atvilkumi, atlaišana. Vislielākais troksnis ir ap Pāvila Roziša Rakstu 5. sējumā ievietoto poētisko dzejoli “Zilais kalns” – tas jāizgriež un satura rādītājs jāpārdrūka. Cieš Diānas Albinas sastādītā “Mūzikas terminu vārdnīca” (1962.), no kuras izņem šķirkli “Ligo dziesmas”. Korim, Radiofonā ieskaņojot Emiļa Dārziņa “Senatni” ar Raiņa dzeju, dots norādījums tekstus “meitenes ligo” un “jāņugunis spīgo” dziedāt neskaidri un murmulējoši, lai neko nevar saprast. LPSR ZA izdevniecība 1962. gadā izdod grāmatnieka Jāņa Misiņa (II Dziesmusvētku dalībnieka!) darbu izlasi, kurā teikums “Tautiskā atmoda pār Tirzu gāja dziedādama un līgodama (..), arī es tiku padziedājis un palīgojis” šādi vis netiek drukāts, ir jāsvītrot!

Tauta ieteikto sarkano upeņu vietā ievieš “pelšenes” un rada drastiskus dzejojumus: “Atmaskota beidzot tika | Veco Jāņu politika. | Jāņiem nav nekāda vaina, | Tikai Pelše jānomaina”.

Ir arī dziedami gabali, kā “Še kur ligo, kas tur ligo, | It neviens vairs neligo, | Un, ja kāds vēl kaut kur ligo, | Tad viņš drīz vairs nelīgos.” Ļoti konkrēti – Knuts Skujenieks. Izsūtīts 1962. gadā. Ne vienīgais.

Man liekas, ka “Jāņuvakars” tovarak veica īpašu misiju. Citreiz bijušas (un ir) citas dziesmas.

Šī laika noskaņas raksturojot, īsti vietā Mārtaņa Lutera slavenās dziesmas (dziedātas I un III Dziesmusvētkos!) 3. panta neliels pārfrāzējums brīnišķīgajā senlaicīgajā Kristofora Firekera tulkojumā: “Lai būt’ to vellu gan tik daudz, | Kas šķiet mūs visai parīt, | Mēs tomēr esam DZIESMU draudzē; | Tie mums nekā var darīt!” Vēl par “Jāņuvakaru”. Kopš iesākuma 1931. gadā VII Dziesmusvētkos tas **skanējis 17 reīzu** (neskaitot atkārtojumus). Nav dziedāts X, XIII, XV svētkos – padomijas laikā.

Virsdiriģenta godā bijuši **astoni diriģenti**. Vienu reizi diriģēja **Teodors Reiters, Teodors Kalniņš, Daumants Gailis, Haralds Mednis**, divas reizes – pats autors **Emilis Melngailis** un **Leonīds Vigners**, četras – **Jānis Dūmiņš** un piecas – **Jānis Zirnis**. Un tad vēl mūsu tautieši pasaulē, kur “Jāņuvakars” skanējis nez cik reīzu un nez cik diriģentu vadībā.

Vai varētu būt kāds pārsteigums? Jā, joprojām gaidāms, ka mūsu dejas meistari iestudēs baletu “Maija – Turaidas roze”, no kura II cēliena nāk šī dziesma, un šogad baletam ir 95 gadu jubileja!

Lai “Jāņuvakaram” skanīgi dziedātāji un stipri diriģenti! 🎵

Ievēribai: uzziņu grāmatā “Dziesmu svētki Latvijā”, 1990, 110. lpp. diemžēl ieviesusies kļūda – kā “Jāņuvakara” diriģents XIV svētkos atzīmēts Leonīds Vigners. Patiesībā diriģents ir Daumants Gailis; tas redzams svētku programmā 4. lpp., kā arī Zanes Gailites monogrāfijā “Daumants Gailis”, 1991, 82. lpp. un šajā publikācijā. Kļūda turpinās krājumā “Izredzētie” 2008, 69., 107., 149., 317. lpp.

* Dziesmām ir savs liktenis



ELLE
MARINA REBEKA,
SANKTGALLENES
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS MIHAELS BALKE
FRANČU KOMPONISTU
OPERĀRIJĀS
PRIMA CLASSICS

M. Rebekas jaunā albuma nosaukums *Elle* var izraisīt aplamas asociācijas ar infērno. Protams, maigā dzimuma pārstāves ir spējīgas cilvēka dzīvi pārvērst ellē, bet šajā programmā, kuras latviskojums ir "Viņa", tāda ir vienīgi Karmena. Visas ārijas ir sieviešu muzikālie portreti ļoti plašā emocionālā diapazonā, tos radījušie vislielākie šīs jomas lietpratēji franči 19. gs. otrajā pusē. 13 ārijas un 10 personāži. Tos iemiesot, atsedzot katrā tēla individualitāti, ir ārkārtīgi grūts uzdevums pat visdzišākajiem vokālistiem. Mūsu tautiete to paveica sevišķi spoži, piem., pat apžilbinot un pārsteidzot šīs recenzijas autoru, kuram nereti rādās, ka viņš dzirdējis visu... Kādreiz, iztīrējot M. Rebekas *bel canto* āriju albumu, konstatēju, ka franču valodā dikcija ir neskaidrāka nekā itāļu. Dažu gadu laikā ne tikai dikcija, bet arī fonētika kļuvusi vai perfekta. Tāpat viss ir teicams arī vokālās tehnikas aspektā, kur nav nepilnību. Tomēr tās nav vokalizēs klasē, un katrā fragmentā atspoguļota dziļa, ļoti individuāla emocionalitāte. Liekas, ka dziedone atšķirīgos tēlos diferencē pat skaņveidi. Pat viena tēla ietvaros dažādos dramatiskos kontekstos, piem., Margāreta 3. cēl. būtiski atšķiras no 4. cēl., Džuljeta 1. un 4. cēl. u. tml. Šajā kolekcijā neiztika bez Habanēras, bet tās traktējums būtiski atšķiras no simtiem citiem, pārliecinoši ar ārkārtīgi smalku, bet pilnīgi neatvairāmu erotisko valdzinājumu, kuram preti nespētu turēties nevienš, par tenoru Hosē nemaz nerunājot. Šis smalkais erotikums padara M. Rebekas sniegumu sevišķi vitālu un pārliecinošu. Interesanti, ka gandrīz visi tēli ir no liriskā soprāna sfēras, kaut arī pēdējos gados dziedone apliecinājusi savu noslieci uz liriski dramatisko, būdama drīzāk Pučīni, nevis Masnē Manona. Var sajūsmināties par frāzējuma smalkumu, sevišķi izteismīgo piano skaņējumu, īsteni francisku eleganci deklamācijā (kopš baroka laikiem franču operā deklamatorisms vienmēr dominējis pār itālisko kantilēnu). Muzikālās sugstijas spēkā M. Rebeka pat pārspej leģendāro Ninonu Vallēnu un Žānu Mišo. M. Rebeka ar šo albumu apliecinājusi, ka viņa spēj VISU un veic to lieliski. Tāpat kā nesen recenzētajā "Traviatas" ierakstā, arī te pie diriģenta pulsts ir kompetentais Mihaels Balke, iecūtiģi vadīdams šveiciešu Sanktgallenes orķestri. Esmu laimīgs, ka izdevies saskarties ar tādas klases mākslu, kādu latvieši līdz šim pasaulē nav demonstrējuši, bet M. Rebeka nav tikai mūsu nacionālais lepnums vien – sevišķi harismātiska personība, kam sieviešu balsu kategorijā vienīgā konkurente būtu tikpat harismātiskā Anna Netrebko.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟



PĒTERIS VASKS
MAKSIMS RISANOVS UN
SINFONIETTA RĪGA AR PĒTERA
VASKA ALTKONCERTU UN
SINFONIJU "BALSIŠ"
BIS

P. Vaska mūzikā jaunajā albumā ir tikai un vienīgi stīgu instrumentu skaņējums – joma, kur jaunākajā mūzikā latviešu skaņradis ir visdzišākais meistars pasaulē, spējot atklāt šo instrumentu tiešām bezgalīgas emocionālās iespējas, pie tam It. izmantojot vienīgi tradicionālos spēles paņēmienus. Divi visai atšķirīgi darbi, kurus atdala arī apm. 15 gadu ilgs laiks, kas komponistu lielākajai daļai nozīmē arī būtiskas izmaiņas kompozīcijas tehnikā. Koncertam altam un stīgu orķestrim (2015) tas ir pasaules pirmieskaņojums, ko veicis tā pirmais atskaņotājs unveltījuma objekts, altists Maksims Risanovs – viens no mūsdienu pasaules izcilākajiem šā instrumenta spēles meistariem. Tā kā tas ir pirmieskaņojums, trūkst materiālu salīdzinājumam, un iespāidi no pirmatskaņojuma gadu gaitā apaugušies ar impresionistisku miglīņu. Parasti alts un temperaments liekas nesavienojami, jo šis instruments un līdz ar to tā spēlētāji It. ir elģiski flegmatiski, bet gadās arī izņēmumi kā šoreiz. Altista rīcībā izcilā itāļu meistara Gvadaņini 1780. g. instruments. Klausoties gan rodas iespāids, ka skan vijole ar pievienotu apakšējo stīgu, bet tembrālā kvalitāte ir ļoti augsta, netrūkst dažādu krāsu. Iespājams, ka tieši šis faktors mazināja alta elģiski melanholsko dabu. Atskaņojums izcēlās ar temperamentu, un visi muzicēja ar pilnu atdevi, kas negadās bieži. Simfonijai "Balsis" pasaules diskogrāfijā ir vairāki ieskaņojumi, ne visus var nosaukt par veiksmīgiem. Ilgus gadus ideālais priekšstats par šo simfoniju saistījās ar somu meistara Juhas Kangasa lasījumu ar Ostrobotnijas kamerorķestri. Jaunajā ieskaņojumā vairāk izcelta enerģija, vitalitāte, mazāk – meditācija, tāpēc par kulmināciju kļuva 2. daļa "Dzīvības balsis", kamēr somiem par kulmināciju izvērtās klusinātā 3. daļa "Sirdsapziņas balsis". M. Risanova vadībā parasti atturīgie *Sinfonietta Rīga* muzikā spēlēja emocionāli aizrautīgi, ar pilnu atdevi, kas saglabāties arī ieskaņojumā, nododot to klausītājiem. Ieraksts veikts mūsu akustiski vislabākajā telpā – Rīgas Sv. Jāņa baznīcā, un tehniskā kvalitāte ir teicama. Arī šis *BIS* disks ierakstīts *Superaudio* formātā, kur tas skanētu vēl iespāidīgāk, bet, "MS" honorāri ir tādi, kādi ir, un dienesta ieroci redakcija neizsniedz, tāpēc aktīvi jādarbina sava skaniskā iztēle – tā ir bezmaksas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟



PĒTERIS VASKS
VADIMS GLUZMANS, REINIS
BIRZNIĒKS, ANDŽELA
JOFFE, ILZE KĻAVA, SANDIS
ŠTEINBERGS, ŠOMIJAS RADIO
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS HANNŪ LINTU
BIS

Zviedru apģāda *BIS* izdotais P. Vaska kameramūzikas albums noteikti paliks skaņu ierakstu vēsturē ar rekordilgo skaņējumu 84'36" – neko tādu apm. 35 darba gadu laikā CD formātā neesmu sastapis. Mums dota iespēja baudīt Stradivāri vijoles burvību īsta meistara rokās, jo, kā zināms, skaņu veido mūzikā. Vijolnieks izvilina ļoti plašu tembrālo krāsu paleti plašā dinamiskā diapazonā, kur īpaši valdzina visklusākās tikko dzirdamas nianses, ko spēj tikai isti meistari. Vis apvieņots ar ideālam tuvu ieskaņojuma kvalitāti. Kā informēja komponists, "Tālajai gaismai" tas jau ir divpadsmitais (!) studijas ieskaņojums (vai atkal rekords?). Jāteic, lasījums ir teicams, kam arī palīdz Somijas Radio orķestra līdzdalība Hannu Lintu vadībā. Atzīstot visas interpretācijas kvalitātes, tomēr recenzenta skatījumā nedaudz pietrūka vienotas dramaturģijas, ko šajos astoņos mūzikas posmos ir ļoti grūti panākt. Bet tik un tā sevišķi plašajā ieskaņojumā klāstā šī interpretācija ir viena no iespāidīgākajām.

Iepriekšējā "MS" laidienā jūsmoju par *Trio Palladio* un Reīna Zariņa sniegumu Klavieru kvartetā, uzskatot to par izcilāko (apgāds *Ondine*). Bet, kā zināms, publikas simpātijas nav noturīgas un arī recenzents kā klausītājs nav izņēmums. Par garīga noturīguma trūkumu liecina kaut vai īsais laiks – viens "MS" laidiens. Jaunajā ieskaņojumā V. Gluzmanam pievienojusies viņa dzīvesbiedre Andžela Joffe un kvarteta *RIX* dalībnieki (viņiem šī mūzika ir asinis) Ilze Kļava un Reinis Birznieks. Kas valdzina jaunajā lasījumā? Vispirms jau ārkārtēja dramaturģijas loģika, formas monolitisms, jo arī te, līdzīgi Vijoļkoncertam, ir viegli formu sadrumstalot, kaut vai tiksmintoties par dažām epizodēm. Otrkārt, ļoti plašais emocionālais diapazons no dramatisma līdz intīmai lirikai. Tamperes orķestra ilggadējais čellists Reinis Birznieks te tiešām aizrauj ar savu emocionāli piesātināto, bet histērisko dziedājumu. Šī mūzika un tās iztulkojums mudina tai pievērsties vēl un vēl. Kā piedeva iekļautas "Vasaras dejas" vijoļu duetas, kur V. Gluzmana partneris ir mūsu Sandis Šteinbergs. Teicams sniegums šajā nosacīti "vieglajā", bet tik latviskajā mūzikā. Vēlreiz jāuzteic ieskaņojuma lieliskā kvalitāte, kaut arī tas veikts dažādās vietās.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 – 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟



RIHARDS DUBRA
ĒRIKS KIRŠFELDS, LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS
UN DIRIĢENTS ATVARS
LAKSTĪGALA AR RIHARDA
DUBRAS OTRO SIMFONIJU
UN MYSTERY OF HIS BIRTH
"SKANI"

R. Dubras vārds visiem asociējas ar sakrālo, gk vokālo mūziku, bet jaunajā albumā mūsu, iespājams, visražīgākais komponists sevi apliecina kā simfonikā. Tomēr ir milzīga atšķirība – motete vai simfonija. Protams, mūsdienu skaņraži pret simfonijas žanru nav neizjūt tādu bijāšanu, kā, piem., J. Brāms, pirmo darbu pabeidzot 43 gadu vecumā. Arī pretēja pieeja kopumā nav plaši izplatīta: leģendārais Leifs Segerstams (1944), kurš līdz š. g. janvārim ir radījis 337 (!) simfonijas. Tomēr joprojām simfonijas žanrs saistās ar augstām prasībām, izkopto kompozīcijas tehniku, prasmi realizēt lielformu (ne jau Segerstamam!). Šoreiz sāksu no "kalpu gala" – tādā ar atskaņotājiem. R. Dubras mūziku ieskaņojais nenogurstošais latviešu komponistu mūzikas propagandists Liepājas SO A. Lakstīgalas vadībā. Liekas, šis albums nav liepājnieku veiksmes stāsts, to grūti nodēvēt par labu, jo spēle atstāj apātiskuma iespāidu, ko vēl vairāk pastiprina skaņas kvalitāte, kas tuva viedtelefona iespāidīgumam. R. Dubras mūzikā, iespājams, viņa skolotāja Ā. Skultes ietekmē netrūkst tembrālu krāsu, kas šeit reducētas līdz neitrālam minimumam. Bet nu par pašu mūziku. Simfonija ir trijdaiģis cikls, kur katrā daļā savs programmatisms, sakrāls 3. daļas nosaukumā. Bez partitūras, pat atkārtoti klausoties, jaundarbu novērtēt grūti. Liekas, komponista stilā notikusi būtiska izmaiņa (pusmūža krīze?, varbūt par daudz klausījies P. Vasku?). Gan Simfonija, gan *Mistērija* viscaur izturēta minora skaņkārtā. Komponista pasaules uzskats acimredzot neļauj palikt šajā emocionalitātē, tāpēc abas kompozīcijas pēdējā takti beidzas ar mažora akordu. Simfonijā šo banalitāti mazīna tamtama sitiens, bet *Mistērija* efekts – "norāva kā govju pienu". Grūti te iedomāties kādu dzimšanas noslēpumu, pat nelīdz Ērika Kiršfelda izteismīgais čella solo, kaut arī rodas iespāids, ka koncertā diriģentam būtu krietni jānopūlas, lai solists būtu dzirdams – te ieraksta priekšrocība. Atgriezoties pie noslēguma akordiem, emocionālais iespāids ir vienīgi par pustonī paplašināts intervāls. Abos opusos visiespāidīgākā ir melodika atsevišķās vietās, kur tā saklausāma. Grūti uzskatīt abus jaundarbus par vērtīgu pienesumu latviešu mūzikā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 – 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Elle. Tik vienkāršs un vienlaikus daudznozīmīgs nosaukums rotā pasaulslavenā latviešu soprāna Marinas Rebekas ceturto soloalbumu. Tā uzmanības centrā ir sievītes tēla daudzveidīgais interpretējums 19. gadsimta franču opermūzikā. Franču valodas pazinējiem *elle* nozīmē 'viņa', latviešu uztverē šim skanīgajam vārdam ir arī gluži cita nozīme, kas, lai cik naīvi arī neizklausītos, šķietami paver iespēju šīs rūpīgi atlasītās trīspadsmit ārijas aplūkot no neierastāka skatupunkta. Kaut arī Šarpantjē, Bizē, Masnē, Guno un Debisī operu varones ir ļoti atšķirīgas, tās vieno intensīva jūtu dzīve, kurā ceļš uz mīlestības piepildītu svētlaimi nereti ejams caur neskaitāmiem elles lokiem un pārdzīvojumiem. Rebekas spēja iekļauties tik dažādajos tēlos un tik tembrāli daudzkrāsaini un niansēti izdzīvot katras varones dzīvesstāstu ir apbrīnojama. Mazāk uzrunājošs gan ir Šveicē bāzētā orķestra sniegums. Vērtīgs papildinājums pilnvērtīgākam līdzdzīvojumam ir albuma bukletā iekļautie operu tekstu atšifrējumi, tomēr būtu gribējies lasīt arī pašas dziedātājas vai kāda muzikologa sarūpētus ievadvārdus.

Ideja 🌟🌟🌟 – **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pētera Vaska Koncerts altam un stīgu orķestrim vēltīts harismātiskajam Maksimam Risanovam. Tieši Londonā dzīvojošā ukraiņu izcelsmes mākslinieka neatlaidība un aizrautības dzirksts pirms sešiem gadiem pamudinājusi komponistu beidzot pietuvināties altam. Simfonija "Balsis" savukārt vēltīta skaņraža draugam, somu diriģentam Juham Kangasam, un tapusi pirms trim desmitgadēm, barikāžu laikā... Tie ir divi dažādos laikos tapuši opusi, divi pilgti un emocionāli nospriegoti skaņdarbi, kuros Vasks turpina iet cerības un mīlestības piepildītu gaismas ceļu... Šajā likločiem un negaidītiem pavērsieniem pilnajā ceļā aizraujoši klausītājus sev līdzīd ved *Sinfonietta Riga* mūziķi, kurus ar Risanovu vieno lieliska sapratne, viņam iejūtoties kā atskaņojuma vadītāja, tā solista lomā, kuru žilbinoši vainago dzīji izspēpētās un personisku pārdomu pilnās kadences. Autoram klātesot ieskaņotais albums uzrunā tieši un spēcīgi.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Pasaules slavas apmirdzētais kādreizējais rīdzinieks Vadims Gluzmans jau ceturtdaļgadsimtu lolo 1690. gada Stradivāri instrumentu, kas savulaik piederējis leģendārajam Leopoldam Aueram. Uz tā pirmatskaņojumu piedzīvoja Gluznova Vijolkoncerts un Čaikovska "Atmiņas par Florenci", speciāli tam savulaik rakstīti krievu klasisko baletu *pas de deux*, un šīs īpašās vijoles neatkārtojama skanējums iedvesmojis arī vairākus mūsdienu skaņražus. Gluzmana rokās tā pārsteidzoši niansētās krāsās un nokrāsās izgaismo arīdzan Pētera Vaska mūziku... Teju pusotru stundu (!) garais albums savaldzina jau ar pirmajām skaņām – talantīgā vijolnieka un viņa domubiedru apbrīnojamā saskaņa neapturami ievilina ļoti īpašā un brīnumkaistā pasaulē, kurā piedzīvotais un līdzdzīvotais rezonē vēl ilgi pēc tam. Emocionāls briedums un skaidra vīzija, nesamākslots patiesums, kur nav nekā lieka vai pārsātināta... Saistošs ir arī Gluzmana izvēlētais žanriski daudzveidīgais vēriens – saspēlē ar Hannu Lintu vadīto Somijas Radio simfonisko orķestri svaigi skan nu jau par mūsdienu klasiku dēvējamais vijolkoncerts "Tālā gaisma", vienotā elpā ar Sandi Šteinbergu – divdesmit gadus vēlāk tapušās "Vasaras dejas" divām vijolēm, un izjustā sarunā ar kameruziņcēšanas lietpratējiem – altisti Ilzi Kļavu, čellistu Reini Birznieku un pianisti Andželu Jofi – apjomīgais un kontrastiem caurstrāvotais Kvartets.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

"Lai radītu īstu un patiesu Mākslu, cilvēkam kaut kas jāziedo – gan savs laiks, gan laiks, kas domāts saskarsmei ar līdzcilvēkiem, gan daļa potenciālu dzīves iespēju, gan daļa spēka, jūtas un arī daļa veselības, jo nekas nerodas no nekā, jo, no radīšanas neziedojot, rodas tikai destrukcija... (..) Vajadzētu būt mazliet skumji, bet ir prieks, jo zinu, ka to, ko mūzikā esmu atstājis es, varēs saņemt un lietot tie, kas to klausīsies, tā būs iespēja daudzēm, ja var tā sacīt, uzlēdēties... Gan mana Otrā simfonija, gan *Mystery of His Birth* ir skaņdarbi, kuros esmu atstājis ļoti daudz..." – albuma ievadvārdos atzīst Rihards Dubra. Šis ieskaņojums no jauna apliecina, ka viņa pasaules izjūtas atklāsmē lieliski sabiedrotie ir LSO mūziķi, diriģents Atvars Lakstīgala un čellists Ēriks Kiršfelds. Lieliem triepieniem izziņētās Dubras plašās melodijas savijas ar aizrautīgi izgaismotām harmonijām un saistošiem ritma akcentiem – pilnasinīgs un pašreizējais, arī veldzējošs un enerģizējošs mūziķiem paveicies abu opusu interpretējums. Apveicams ir arī latviešu mūzikas vēstneša SKANI izdotā albuma papildinājums ar apjomīgo bukletu, kurā īpaši saistoša ir Dāvja Enģeļa izvērstā saruna ar komponistu.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ar prieku jāteic, ka Marinas Rebekas jaunākais albums ne ar ko neatpaliek no iepriekšējiem, kas jau tāpat bija vērtējami ļoti augstu – arī franču romantisko āriju ieskaņojumā pilnā mērā dzirdams dziedātājas brīnišķīgais soprāna tembrs ar fascinējošām liriskām niansēm un ne mazāk kolorītu dramatisku spriegumu. Turklāt interpretācijām kopumā nāk tikai par labu tas, ka vispārzināmajos mūzikas paraugos – habanerā no Bizē "Karmenas" vai Margarētas ārijā no Guno "Fausta" 3. cēliena – soliste nemaz nemēģina klausītāju apzibināt ar jūtu vērienu un patētiku, tā vietā aicinot ieklausīties mūzikas ritējumā un niansēs. Ciktārk gan pāris emociju efekti un dinamiski augstākie punkti izklausās nedaudz šaubīgi, turpreti Mihaela Balkes vadītais Sanktgallenes simfoniskais orķestris, iejūtīgi un tīri pavadoot solisti, varētu priekšnesumā iesaistīties arī aktīvāk, taču stila un emocionālā izpratne jebkurā gadījumā paliek šī albuma stiprākās puses. Tas tad arī nodrošina muzikālā lasījuma veiksmi Guno "Romeo un Džuljetas", Bizē "Pērlu zvejnieku", Masnē "Hērōdiādes", "Sida", "Manonas", "Taidas" lappusēs, klāt vēl pieliekot tādu retumu kā ainu no Debisī opusa "Pazudušais orels". Tomēr, lai arī kā valdzinātu pats albuma sākums ar āriju no Šarpantjē operas "Luize", tālāk 19. gadsimta franču autoru bezgalīgi romantiskā izteiksme neizbēgami nonivelējas. Un pie tā, ka mani šajā ziņā ar labāko gribu nav iespējams aizkustināt, Marina Rebeka nekādi nav vainīga.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šajā albumā dzirdamā Maksima Risanova un *Sinfonietta Riga* sadarbība pirmām kārtām sugestē ar Pētera Vaska Pirmo simfoniju "Balsis" – tā ir jauna atklāsmē par vienu no būtiskākajiem komponista meistardarbiem, kur skaņuraksta simbolisko vēstījumu, satura daudzdimensionalitāti un personiska pārdzīvojuma klātbūtni vēl padziļina mūzikas klusinātā izteiksme un atteikšanās no jebkādam melnbaltām kategorijām; tā ir atziņa par augstu meistarības pakāpi stīginstrumentu iespēju izmantojumā, kas tikai akcentē simfonijas psiholoģisko iedarbību; un tā ir arī atkalsastapšanās ar *Sinfonietta Riga* mākslinieku izcilo muzikalitāti. Tieši viņi izjūt Pētera Vaska radošo pasauli tik pārliecinoši kā reti kurš, un Maksims Risanovs šeit ir uzticams domubiedrs. Salīdzinājumā ar simfoniju "Balsis" Vaska vēlinais Alta koncerts nenes neko kvalitatīvi jaunu, toties kas par brīnišķīgu alta toni, kas par skaņas piepildījumu visās instrumentālajās līnijās! Un solista pārraudzītā interpretācija līdzās romantiski elēģisko emociju aprisēm viscaur saista ar muzikālās dramaturģijas precizitāti un noapaļotību. Arī tādēļ šis albums uzskatāms par vērtīgu pienesumu jau tā bagātīgajai Pētera Vaska skaņdarbu diskogrāfijai.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Jaunajā Pētera Vaska skaņdarbu izlasē iekļauts viens vispārzināms komponista opuss – Vijolkoncerts "Tālā gaisma", viens retāk atskaņots darbs no šī paša perioda – 2001. gadā radītais klavieru kvartets, kura Latvijas pirmatskaņojumu savulaik dzirdēju Ventspīlī –, un pa vidū – 2017. gada cikls "Vasaras dejas" divām vijolēm ar nedaudziem folkloriskiem motīviem, lielāku liriskas apceres devu un šādām Vaska koncepcijām raksturīgo patieso sajūsmu par Latvijas zemes un dabas skaistumu. Tomēr vēl vairāk par Gluzmana un Sanda Šteinberga saspēli uzrunāja atgādinājums par to, ka klavieru kvartets ar tā neordināro muzikālās dramaturģijas risinājumu un satura piepildījumu pieder pie oriģinālākajām Pētera Vaska partitūrām – arī tad, ja opusa metafizisko daudzlīmeņu sistēmā Reinis Birznieks un Ilze Kļava orientējas drošāk un impulsīvāk par Vadimu Gluzmanu un pianisti Andželu Jofi. Arī Vijolkoncerta lasījums ar Hannu Lintu vadīto Somijas Radio simfonisko orķestri citu interpretāciju kontekstā nebūs saucams par radošu virsotni – īpaši nezaudējot toņa kvalitātes, atskaņotāji vēlējušies uz šo partitūru paraudzīties bez mokoša subjektīvisma un jūtu sablīvējumiem, taču vismaz dramaturģiskās arhitektonikas ziņā rezultāts sanācis pārmēru saskaldīts. Manā skatījumā iepazīt šo albumu kopumā noteikti ieteicams, vienlaikus pie rokās turot arī citus ierakstus, citus muzikālos lasījumus.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Kārta jaunam autoralbumam pienākusi Rihardam Dubram, kur ierakstu noslēdz reliģiska vēstījuma cauraustā "Viņa dzimšanas mistērija" čellam un orķestrim – pirmā asociācija, protams, ar Džonu Taveneru, taču Dubram nepieciešamas arī dinamiski spilgtas krāsas un plašs elpojums, pret ko man nav nekādu iebildumu. Īpaši tad, ja čella solo spēlē tik teicams mūziķis kā Ēriks Kiršfelds. Tēmu albuma smaguma centru veido komponista Otrā simfonija – arī reliģisku tēmu iedvesmots darbs, kuram impulsi gūti no Jāņa Atklāsmes grāmatas. Un atkal – nav iebildumu arī pret to, ka Rihards Dubra atbilstoši savai pārliecībai (taču acimredzamā pretrunā Apokalipses ainām) norobežojies no uzsvērtās destrukcijas; svarīgāk ir tas, ka šis opuss uztverams kā nopietns simfonijas žanra paraugs ne tikai skaniskās informācijas apjoma, bet arī prasmīgi būvētās dramaturģiskās struktūras, harmoniskā piesātinājuma un daudzveidīgās instrumentācijas dēļ. Cita lieta, ka autora postromantiskā valoda brīžiem palikusi kaut kur 90. gados, gan gaišos, gan negatīvos tēlus vērojot pārlieku deklarativus, savukārt "Viņa dzimšanas mistērija" sākumā dzirdamās augstās stīginstrumentu saskaņas uzskatāmi vēsta, ar kādām problēmām joprojām jācinās Liepājas Simfoniskajam orķestrim. Citādā ziņā orķestra sniegums un diriģenta Atvara Lakstīgalas radošais redzējums apliecina mākslinieciski vērtīgas un noturīgas kvalitātes, uz kurām var paļauties gan Rihards Dubra, gan latviešu mūzikas klausītāji.

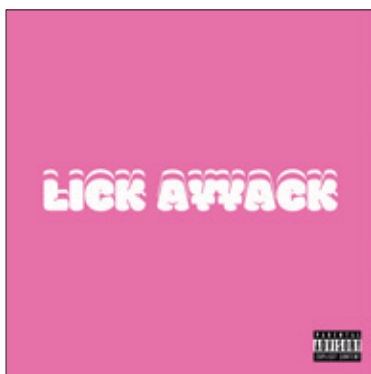
Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



ASTA IN MADRID
DENISS PAŠKEVIČS (SAKSOFONS),
KRISTIAN FRANKS (ĢITĀRA),
KLAUSS KÄRSGÄRDS (KONTRABASS)
UN KARSTENS LANDORS
(SITAMINSTRUMENTI)
RIGA ROOM RECORDS



AISMA / BOOK I
EDGARS CĪRULIS (KLAVIERES,
MŪZIKAS AUTORS), ARTA
JĒKABSONE (BALSS), ALISE
GOLOVACKA (FLAUTA), SVENS
VILSONS (ĢITĀRA), KENETS DĀLS
KNUDSENS (BASS) U. C.
EDGARS CĪRULIS



LICK ATTACK
B.H.A.D. COMPANY – ELZA OZOLIŅA
(BALSS UN MŪZIKAS AUTORE),
DANS HEJSELS (TROMPETE), TADS
PASARAVIČIJS (SAKSOFONS),
ANDERSS BOJJE KNUDSENS
(BASS) UN JANNIKS BALLMANN
(SITAMINSTRUMENTI)
BHAD COMPANY



VIBRE! KAUT KAS KUSTAS
SELESTĪNE DE VILJENKŪRA (BALSS)
UN JĀNIS BOMBIZO-FEDOTOVS
(VIBROFONS)
VIBRE!



MOONBEAMS
EDGARS LAZDIŅŠ (ĢITĀRA
UN MŪZIKAS AUTORS),
ELVIS ARTŪRS LINTIŅŠ
(TAUSTIŅI), DANIELS PELCIS
(BASĢITĀRA) UN REINIS ZARIŅŠ
(SITAMINSTRUMENTI)
EDUARDS LAZDINS MUSIC

Saksofonists Deniss Paškevičs kopā ar dāņu ģitāristu Kristianu Franku, kontrabasistu Klausu Kārsrgārdu un bundzinieku Karstenu Landorsu radījis muzikālu ceļojumu "Ragam Madridē". Noskaņas ziņā mūziķi miksē braziliska rakstura džeza, ieturot Ziemeļeiropas džeza tembrālo siltumu un temperamenta mērenību. Piesmacis saksofons uzņemas vadību un ir vaduguns slidējumam, kas kā tumšas koka laivas braucienis plūst pa upi cauri jebkuras zemes pilsētām. Tā slid starp daudzdzīvokļu mājām, kur aiz aizvērtiem logiem pašizolējas ģimenes, kopmitņu iedzīvotāji, milnieki, kuri baidās viens otram apņikt, un vecpuiši sava stila kopēji. Var just, ka saksofons un ģitāra šeit ir labi draugi, kas runā gandrīz vienā balsī, bieži pārtverot un turpinot sarunas pavedienu. Kompānijā labi iejuties ir gana masīvs kontrabass, brīvu vietu frekvenču spektra augšgalā atrod bundzinieks. Pie astotās dziesmas apņikstas, ka ģitārai ir viens "zeļta" tonis un samana ir mīļākā rokas pozīcija uz grifa. Albumā kopumā mūziķi nemeklē ko kardināli jaunu, bet pārliecināti turpina savu ceļu, koncentrējoties uz melodiskumu, labskanību.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Skaņu ceļiņš pasakai par skolas vecuma mākslinieci Aismu. To rakstījis Dānijā dzīvojošais komponists un pianists Edgars Cīrulis. Radītas kinematogrāfiski stāstošas kompozīcijas, kuras ar savu improvizācijas devu ir izcili iespējams starptautiskais septets "AISMA". Albums ir viens vesels ar grāmatu "AISMA I", kur E. Cīruļa un Jāņa Ločmeļa pasākā meitene sastop cilvēkveidīgu ozolu Henriju, tauriņu Dūzi un kariķētai operdziedātājam līdzīgu Raganu. Darba muzikālā daļa uzrunā ar atbrūņojošu mīļumu, sapņainību. Žanriski albums lielākoties noenkurots džeza estētikā, taču darbā uzsvars netiek likts uz žanra intelektuālo pusi. Galvenais ir stāstījums, noskaņas uzbūšana. Manuprāt, albums varētu būt uztverams un dziļi bagātinošs skolas vecuma bērniem, kas, spriežot pēc pasakas satura, ir darba mērķauditorija. No albuma īpaši gribas izcelt muzikāli krāšņo kompozīciju *Chapter III - Toward the Forest* un Aismas maldīšanos tornī, ko pavada perkusijas un bungas skaņdarbā *Chapter VII - Maze*.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Klausīties no beigām! Šādu piebildi gribas pievienot Rīgā, Tallinā un Alborgā izglītotās pianistes Elzas Ozoliņas pirmajam komponētajam albumam. Strauji sarakstīts, divās dienās ierakstīts un Darba svētkos publicēts; ar baltiem visiem lielajiem burtiem un rozā krāsas dizainu durvis vaļā sper albums *LICK ATTACK*. Manuprāt, šis nav viendabīgs albums, bet skaņdarbu portfolio, kur dzirdama autore pieredze, zināšanas un gaume. Dzirdama prasme komponēt iecienītākajās ar džeza saistītās estētiskās un to kombinācijās, kā arī spēja pārliecināties un daudzveidīgi izteikties kā pianistei. No 10. līdz 7. skaņdarbam mūziķu apvienība elpo vienu gaisu spēles maniere, tembru saderībā, mūzikas izjūtā un Latvijas mūzikas kontekstā nāk ar stila jauninājumu. Kā atsevišķi skaņdarbi man visvairāk patika vidusgala *Last call*, *Bhad Dream* un *Flying High*. Sākuma daļa savukārt deva gan baudījumu, gan apjukumu – bija jūtamas atšķirības ansambļa dalībnieku muzikālajā izjūtā. Manīju svaidīšanos, taustišanos tieši bungu un basa spēlē.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Albums – sapnis. Albums, kur spēlē instruments ar paša sapņa skaņu, vibrofons. Albums, kas stāsta sapņus – epizodes no bijušām un neiespējamām dzīves situācijām, kas še risinās ar vēl neparedzamāku notikumu gaitu un sajūtu gammu nekā tie sapņi, ko naktī rāda manā kanālā. Šajā sapnī balss runā vienlaikus latviski, franciski un libiski. Te sastopu dziedātājam nepieciešamu sapņa piepildījumu – balss brīvo improvizāciju, kuru klausoties nekļūst neērti vokālista vietā. Mutes aparāta skaņu un balss rotaļa šeit nerada sajūtu, ka tiek darīts kaut kas nepieklājīgi atkailināts, tāds, kas liktu gribēt skrāpēt sev seju. Te vokālā improvizācija skan apzināti, mērķtiecīgi, pārliecināti un sniedzot dziļu baudījumu. Tik labi, ka vibrofonists Jānis Bombizo-Fedotovs pirms dažiem gadiem Strasbūrā uzrunāja franču vokālisti Selestīni de Viljenkūru! Anġļu valodas teksts albuma noslēgumā pamodināja no sapņa ar mazāku estētisko šarmu, bet visādi citādi – izcilus materiālus un izpildījumus!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jaunā ģitārista Eduarda Lazdiņa džeza albums *Moonbeams* man uzbūra 80. gadu grāvējfilmās noskaņu. Autora oriģinālkompozīcijās to uzundīja gammu izvēle, ģitāras efekti, apjomīgā bungu skaņa un taustiņu tembrs. Vizuālam pavadījumam uzliku 1987. gada filmu *RobCop* par cīņu ar neģēļiem noziedzības pārņemta Detroitā. Trāpīts! Pasaule zilganos, futuristiskos toņos, pilna ar lieliem un maziem ļaundariem, kuriem nav nekā svēta. Birst lodes, virpuļo notis un bungu sitiens – esmu drošībā kopā ar kiborgu policistu Aleksu Mērfiju un Eduarda Lazdiņa kvartetu. Izceļot vienu skaņdarbu, albumā lieliska šķita balāde *Dancing Among the Stars*. Džeza standartu sadaļa ierakstā droši vien lielāku baudījumu sagādāja pašiem mūziķiem. Kā minusus nosaukšu māksliniecišķi piezēmeto albuma titulattēlu un informācijas trūkumu internetā par to, kāda ir albuma ideja, autora un kvarteta vēstījums. Noslēpumā no timekļa paturēti kvarteta dalībnieku vārdi. Žēl, ka bez E. Lazdiņa nav, kam pateikt paldies.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šķietami katrā profesionālā džeza mūziķa karjerā pienāk brīdis, kad gribas pēc gadiem ilgās tehniskās un mākslinieciskās pašrealizācijas dziļi izelpot visu uzkrāto lēnā un kontrolētā veidā, nesteidzīgi, rāmi un juteklīgi. *Asta in Madrid* ir Denisa Paškeviča un dāņu ģitārista Kristiana Franka ceturtais izdots ieraksts. Šoreiz albuma kopējā nokrāsā dominē intīmi meditativa gaisotne, kas savā veidā ir atkāpe no dzišanās pēc ātrā, skaļā un piesātinātā. Tā vietā kvartets dodas kā nedaudz ne-teramāka meklējums, rūpīgi apsverot dinamiku un savstarpējo komunikāciju, radot ļoti laidenas faktūras, kas brīžiem ievieš teju minimālistisku skanējumu. Albuma ieraksta process ticis veikts, katram mūziķiem atrodoties savā noslēgtā telpā, šāda veida ierakstīšanas process sniedz plašāku kontroli pār gala produktu, kā arī nodrošina katrā ierakstītā instrumenta individuālo dzidrumu, tembru un skanējumu. Galaprodukts ir rūpīgi apsvērts un juteklīgs baudījums, kas var kalpot par pavadījumu laiskai dienai mājās, kā arī par gaumīgu fonu pie vakariņu galda, tāds neielauzīsies starp klātesošo sarunām. Apzinoties albuma konceptuālo ideju – staigājot tikai uz pirkstgaliem, pastāv risks neatstāt nekādus pēdu nospiedumus.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Visnotaļ unikāls starpžanrisks produkts, kas sevi ietver bagātīgi komponētu un aranžētu mūziku, prozas rečitativu un komponjonu – pasaku grāmatu latviešu un angļu valodā. Konceptuālais kodols ir sinerģija starp mūziku un stāstu, kura galvenā varone ir meitene, vārdā Aisma, kas iepazīst pasauli, atrodoties ar vienu kāju bērniībā, bet ar otru – jaunā, nepazīstamā, nedaudz baisā pieaugšanas posmā. Lai gan pasakas materiāls ir viegli uztverams, it īpaši tā potenciāli mērķauditorijai – bērniem –, mūzika šķietami rada diezgan spēcīgu kontrastu pret gaisīgo pasakas prozu. Klausoties pasaku kasetes bērniībā, minimālo muzikālo noformējumu starp stāstu nodaļām atceros kā pacilājošu, viegli pielīdzināmu stāstam. Savukārt šajā gadījumā harmoniski un ritmiski bagātais žanriski visnotaļ džeziģās mūzikas skanējums saturu nostāda mazāk labvēlīgā pretstatā pasakai. Neatņemot ne no viena, ne otra daiļrades materiāla – mūzikas sturs ir baudāms, smalki iztamborēts, ļoti unikālā un atpazīstamā rokrakstā rakstīts, arī grāmata – burvīgi ilustrēta un gaumīgi sastādīta.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šis albums lieliski ilustrē iemeslu tāda albuma kā *Asta in Madrid* tapšanai. *Lick Attack* ir ātrs, drudzains skrējienis pēc vakara turpinājuma uz vietējo veikalu plkst. 21:55. Mūziku raksturo piesātināts harmoniskais plāns, sinkopētas un raibas melodiskās struktūras, kuras biežāk šķiet pakārtotas kompleksiem klavierakordu salikumiem, bet mazāk radītas kā patstāvīgas, pašprietiekamas muzikālas idejas. Arī šis albums šķiet nedaudz sasteigts, muzikālā materiāla sarežģītība bieži vien mēdz apsteigt spēlētāju spējas tajā brīvi ietilpt un improvizēt, kas it īpaši novērojams albuma ātrākajās skaņdarbos. Spilgtākie albuma brīži ir klusākajos skaņdarbos, kad starp mūziķiem rodas telpa un pasniegtās idejas ir viegli uztveramas un dzirdas, kā, piemēram, skaņdarbā *Bhad Dream*. Interesanta atkāpe ir arī skaņuceliņi ar repa *Blacc El* dalību, šos celiņus instrumentālais materiāls ietur žanriski gaumīgā grūvā. Pēc albuma noklausīšanas diemžēl gan maz kas atmiņā paliek. Domāju, ka atslēga ir atrast kompromisu starp melodisku vienkāršību un elpojošu sarežģītību.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ja vēlies draugu kompānijā izcelties ar īpašu muzikālo gaumi vai vienkārši atbrīvoties no visiem, kas par ilgu uzkvējās tavās mājās, šī ieraksta atskaņošana, visticamāk, būtu labākais veids, kā to izdarīt, kaut gan droši vien pieklājīgāk būtu verbāli palūgt visiem doties mājup. "Kaut kas kustas" ir ultra avangarda duets, kas izpēta *homo sapiens* balss saišu galīgās fiziskās iespējas kontrastā pret samtainu vibrofona skaņu paleti. Lieki piebilst, ka šāda veida muzikālais teātris ir visnotaļ nišas performances formāts ļoti konkrētai publikai, nosaukt to par tīri muzikālu priekšnesumu būtu nepareizi, tas, šķiet, lielākoties mērķēts avangarda dramaturģijas cienītājiem. Liekas, ka līdz šim nebiju dzirdējis latviešu valodu izteiktā franču akcentā. Nezinādams valodu, diska saturu komentēt nebūšu spējīgs. Papildu punkti māksliniekiem par uzdrikslēšanu un drosmi publicēt, un perkusionistam par tehnisko meistarību virtuozajā "Klidklak". Noklausīties šo visu līdz galam gan bija izaicinājums. Iesaku visiem, kam mūzika tradicionālajā izpratnē ir apnikusi!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Minu, ka senākos laikos bija uzskats, ka jebkura sevi cenoša mūziķa viens no svarīgākajiem pašnovērtēšanas mērķiem ir sava albuma izdošana, kas kalpo par nozīmīgu karjeras atskaites punktu. Mūsdienās finansiālā latīna albuma ierakstīšanai nolaista pietiekami zemu, lai būtu gana iemeslu kaut ko ierakstīt nevis neierakstīt. *Moonbeams* ir varonīgs pirmais jaunā ģitārista solis Latvijas džeza mūzikas ierakstu gūzmā. Īsais septiņu skaņdarbu saraksts tiek atšķaidīts ar trim džeza standartu kaverversijām, kas nedaudz atņem no kopējās prezentācijas, kuras kodols ir interesanta un enerģiska oriģinālmūzika ar visnotaļ atšķirīgu noskaņu un pārliecinošu un prasmīgu ģitārspēli. Lai gan oriģinālkompozīciju struktūra ir vienkārša, labprātāk klausos autentiskus oriģinalitātes triepienus, nevis 60. gadu džeza klasikas interpretāciju elektriskās basģitāres un, šķiet, digitālo klavieru aparātē. Vins, ilgāk pastāvot mucās, iegūst plašāku buķeti un krāsu. Tāpat uzskatu, ka arī dziesmu vācēlīte, – ceru uz divtik garu albumu no oriģinālkompozīcijām tuvākā nākotnē!

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Vienas draudzības sākās un beidzas, citas draudzības nebeidzas, attiecībām ir mūžs un liktenis kā cilvēkam, un mēs visi to visu zinām, bet tieši šis viss nāk galvā, klausoties, kā jau desmito gadu ritinās Denisa Paškeviča un Kristiana Franka skaniskais dialogs. Viņi satiekas, un viņiem nav jādoma, par ko runāt, saruna atsākas no iepriekš daudzpunktē atstāta pusvārda, un tie unisoni – nu, kā iespējams tik perfekti pārvaldīt unisonus, gan sinhronos, gan arī tos ar to fenomenālo mazlietkavējumu, tā ir ideālā saruna, kur vienam solo un otrs pielīdzēdas frāzes vidū vai pat beigu posmā ar savu "jā, gluži manas domas, draugs", un tas savukārt pāriet solo "bet es vēl gribēju teikt", un lomas ir mainītas. Un kā Deniss māc vieglītēm otrajā plānā virpot pasāžu, kamēr Kristianam solo. Un kā viņiem piebalso it kā neuzkrītošais, tak tomēr tik nepieciešamais sitējs Karstens Landorss. Etidē *Too Late* laiks apstājas saprašanās augstākajā punktā. Klausoties visaugstākās klases mūziķus, atgādinām cits citam par cilvēcību. Vai no mūzikas var ko vairāk vēlēties?

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Introdukcijas maigi kūleņojošās frāzes kā šauras, likumotas koka kāpnes lejup no patumšiem bēniņiem sola piedzīvojumu, un turpmākais attaisno cerības. Netrūkst muzikālās izdomas, netrūkst spēles meistarības. Edgara Čiruļa klavierpēle ir visam mugurkauls – spirts, reljefs, lokans. Edgaram spoži kolēģi, visupirms Arta Jēkabsons, kura ar šo nonākusi jaunā mākslinieciskās atraisītības pakāpē. Stāsta daudzkrāsainība nav iedomājama bez Svena Vilsona izteiksmīgajiem ģitāres zīmējumiem un Alises Golovackas flautas taurenīgajām pasāžām. Perkusijas lietotas smalki un virtuozī kā pareizā daudzuma garšvielas. Gājiens uz mežu sniedz pilnasinīga notikuma sajūtu. Rakstīto stāstu jeb pasaku gluži nesauktu par literāru meistardarbu (turpmākajām trilģojās daļām noderētu literārais redaktors, un par komatu lietošanu nerunāsim), toties Aijas Pastares bildes it bērnišķi iepriecina.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Lieliska introdukcija, tā plastiski pāriet otrajā celiņā, un – nekas nemainās. Albums būvēts tā, ka apmēram līdz vidum tu klausies un sajūta – jā, labi skanēs radiovilni vai, teiksim, glīti rotās LR3 "Klasika" *Café musical* pusstundu, bet solītais *brand new džeza* isti nesasnāk. Piektajā celiņā beidzot noskaņas maiņa (līdz kaulam iespaidīgi trompetista Dana Hejsleta un saksofonista Tada Pasaravičus solo), tā ir glīta noktirne, un tad beidzot sākas informācijas griešanās. Spilgts veltījums Makoja Tainera piemiņai, laiski viltīgs *Sugar & Spice*, repa *Blacc El* koša viesošāns (pie tās gribas atgriezties vēl), ievēlīga oktāvas formula iekš *You and Me* (neticu, ka *not meant to be*) un visa vainagojums ar *Outro* un *Blacc El* monoteātri, kam Undīnes Rolavas maigā balss aizprātā, – jā, nu esmu labā notikumā pabijis, un pat Janīks Balmans, kurš pirmajos gabalos izklausījās enerģētiski panekāds, albuma otrā pusē liekas atplaucis jaunā dzīvībā. Vēl uzslāvēsim basistu Andersu Boji Knudsenu, kura izdoma un prasmes ir līdzsvarā ar apbrīnojamo sniegtās informācijas intensitāti, un tad rezumēsīm – Elzas Ozoliņas vārdu esmu ielāgojis un ar lielu interesi gaidu, kas notiks turpmāk (jo teikts, ka *nothing is over*).

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Laime klausīties! Nudien sen nav bijusi liela laime klausīties kaut ko tik smalku, virtuozu, daudzveidīgu, izdompilnu un iemilamu. Mūziķu dotais nošķirums – trīs komponētas dziesmas, sešas improvizētas un divas tautasdziesmas (franču un libiešu) – pieklājīgi informē mūs, un tas ir pareizi darīts, taču kopums saaudzēts tik organiski, ka visi vienpadsmit celiņi ir viena pasaule ar neregulārām, taču saderīgām zvaigznāju figūrām un ikkatras skaņuzvaigznes unikālu iemirdzēšanu. Nav nošķiruma – pierakstīts, improvizēts vai aizgūts. Pārpilnēm ņemam virtuozitāti no opusiem *Au creux de mon ombre* un "Klidklak", priecājamies par asociāciju spēli skaņdarbā "9", bijīgi uzklaušām buramformulas *Tā ne! Pas comme ça* un aizkustināmies no kumelītes maiguma, līdz pēdējais celiņš *Underground* aizved izplatījumā. Nebūtu domājies, ka balss tik skaisti var iegulties vibrofona frekvencē, lai var jauties zeltainiem vilņiem. Gan Selestīne neņems jaunā, ja piesauks Mereditu Monku (pie *Complainte* varbūt arī Ketiju Berberianu) un izteikšu pieļāvumu, ka Monkai ir cienīga mantiniece, kas iet pati savus spilgtus, bet garā radniecīgus ceļus.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Īsumā – četru nemēr talantīgu jauniešu kvalitatīvi iespēlēts albums. Klausoties secībā, pie trešā celiņa *Memories* iestājas aizdomas, ka *Moonbeams* jātver kā saturā un atskaņojumā samērā nemanīgas informācijas stāvoklis. Paskarbi vēsais Kosmā hita *Autumn Leaves* lasījums ārpus franciskā kinosentimenta (un kam gan tas te) ļoti iegulst četru vēso jaunekļu pasauleskatā, vismaz tā iztēlojos. Cieņu izraisī (bet ne vairāk) kompetentais dubultveltījums Koltreīnam – saknes jāzina. Kopumā kā laboratorijas darbs šis ir ļoti labs veikums. Ar interesi gaidīsim, vai muzikāli saderīgās četrotnes darba turpinājums ierakstu jomā ieviesīsies arī spilgtāka vēstījuma zonā. Titulskaņdarba kadence liek domāt daudzsolīši.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



ARSTARULSMIRUS
"SKATU PUNKTI"
ARSTARULSMIRUS



BLUE JEAN SERENADE
"PRIEKŠ, NO KURA NEIZAUG.
LAIKS, KURU NEAIZMIRST"
PASAULESGALS RECORDS



DRUUN
"VEĻU LAIKS"
DRUUN



FOUR MINUTE MAN
"DEVIL INSPIRED"
FOUR MINUTE MAN



GORAN GORA
"RENAISSANCE"
GORAN GORA



"KASETES"
"DIALOGUE"
NABA MUSIC/MELO RECORDS

Klausoties šo albumu, sajūtas ir līdzīgas, kā aizejot pie psihoterapeita, kaut nekas nekais, bet viņš ir profesionālis, kurš noteikti sagraus tavu optimistisko priekšstatu par to, ka viss ir kārtībā. Tieši psihoterapija ir kādreizējā Gustavo un tagadējā Arstarulsmirus ierocis, daudzveidīgāk nekā kolēģim Gatim Irbem no Mesas izmantojot muzikālos izteiksmes līdzekļus, jo viņš tomēr ir talantīgs producers, un dziesma "Ļsts prezidents" vispār ir šedevrs, kas varētu kļūt par kādas Latvijas valsts prezentācijas filmas skaņuceliņu. Rečītēšanas draudzīgi bridinošās intonācijas raksturojums varētu būt šāds: te es esmu, vari mani klausīties, bet tas nav obligāti, un tad jau redzēsim, kas notiks rīt – es centos tevi uzrunāt, un tā bija tava izvēle – uzklausīt vai neuzklausīt. Var arī piekasiēties saturiskai buksēšanai uz vietas, nepaplašinot tēmu loku un ieciklējoties uz vienu un to pašu kā tādū mantru, acimredzot zinot, ka tas iedarbojas labāk nekā nebeidzamas informācijas lavina, kas kārtojas kā dzērves debesis, lai aizlidotu uz neatgriešanos.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Fakts, ka grupas kodolu veido vienas ģimenes locekļi (šajā gadījumā – brālis un māsa) vien jau liecina par to, ka viņiem labi saskan, ja jau šie cilvēki viens otram nav apnikuši garajos bērnības gados un kaut ko gatavi kopā darīt joprojām. Līdzīgs piemērs ir Ņujorkas grupa *The Fiery Furnaces*, ar kuru šeit var saklausīt arī muzikālu radniecību, tāpat kā ar *Positivus* šogad nesagaidītajiem *Of Monsters And Man*, kuru dzimtajā Islandē jau visi tikpat kā radi. *Blue Jean Serenade* vēl ir sava skanējuma meklējums, par ko liecina arī svaidīšanās starp latviešu un angļu valodu vienā albumā, bet tas netraucē. Uz tā saucamā indiepopa balstītās popmūzikas potenciāla te ir atliku likām – vijīgas melodijas un šarmanti viegls svaigums aranžējumos šo mūziku varētu padarīt par lielisku ārstniecības līdzekli depresijas vai dvēseles sāpju gadījumiem, ja gluži nekrit uz nerviem neliela deva pašdarbnieciska teatrālisma. Kaut kad nākotnē no šīs grupas varētu sagaidīt arī ģimenes mūziklu, kas būtu pieņemams un saprotams gan dāzonīgiem bērniem, gan mieru mīlošiem sirmgalviņiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

"Lien, pelite, pazemē, pazemē, / Apraug' manu mūža māju..." – pēc vējā skanošiem draudīgiem albuma ievadošiem iedzieds teicēja, kuras balsis ieraksts, visticamāk, tapis gana sen, lai šis būtu pavisam ticams sveiciens no veļu valstības. Lai mūs pienācīgi sagatavotu vietai, kur agri vai vēl visi nonāksim, šim sveicienam gana drīz pievienojas varenas ģitāras un aizkapa balsis, bet pa bungām smagi un pamatīgi bliež *Skyforger* kādreizējais dalībnieks Imants Vovers, lai jebkāda kristiešu iebrocēju sludinātā pacelšanās virs zemes pašreizējam līdzīgā gaisīgā veidolā, pēc nāves nonākot sasolītajās debesīs, kļūtu neiespējama pat tad, ja visu dzīvi esi bijis rātns un pazemīgs. Arī Latvijas vistālāk aizskanējušās grupas līderis Pēteris Kvetkovskis divās dziesmās "Neizvadītie" un "Beigas") piedalās kā viesmūziķis ar kokli, vēl skaidrāk iezīmējot *Druun* vietu ne vien uz *doom*, bet arī uz pagānmetāla kartes, kas sakņojas mūsu tautas mitoloģijā un mūsdienās pārdzīgst staltos stumbros un raženās lapotnēs: "Mūžīgs šis pasaules koks, / Un mūžīga tā jēga. / Atceries ceļu pie tā / Un mūžīgs būsi tu pats". Tiem, kas cirtis Teikā kokus, būs darišana ar *Druun*.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Mūsdienās mūziķi parasti min garus savu iedvesmas avotu sarakstus, kāds ir arī šiem "četrū minūšu vīriem", piesaucot *stoner rock* un *doom*, bet albuma nosaukums, acimredzot, ir tik drosmīgs, ka neviena no "oficiālajām" velna jeb sātna sludinātājgrupām tādu vēl nav atļāvusies izmantot, lai nesanāktu kādas ziepes ar izdevējiem, atbalstītājiem un festivālu rīkotājiem. Vismaz timeklis neko tādu neatrod, ja vien acīgā cenzūra nav izfiltrējusi. Safūzētais jeb netirais ģitāru un balsis skanējums pavada klausītāju visa albuma garumā, liekot ieinteresēti saasūtīties, jo atgādina man ļoti tīkamo Losandželosas *garage rock revival* vijīņa grupu *Black Rebel Motorcycle Club*, tomēr ar laiku interese sāk atslābt, līdz ieskanas viens patiešām izcils roka hits ar tādu pašu nosaukumu kā albumam, kas, kā izrādās, atstāts noslēgumam, gluži tāpat kā katru no mums gaida kaps mežonīgā un nebeidzamā skrējiena galā, aptuveni citējot pašu mūziķu teikto. Ja dziesma *Devil Inspired* iznāktu singla plātē, es noteikti to iegādātos, bet albums lai paliek timeklī.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Paslēpiens zvērs – kā var noprast, krokodils – pacietīgi gaida, kad nāksi pie upes padzerties, lai saķertu tevi aiz purna, ievilkto ūdeni un aprītu. Par to dziesmā "Mūsdienas" atgādina Jānis Holšteins-Upmanis jeb Goran Gora, kurš katrā savas daiļrades posmā smēlies iedvesmu tajā, kas apkār – iesākumā no ārzemju dziesminieku ierakstiem, vēlāk rakstījis mūziku ar Imanta Ziedoņa un Knuta Skujenieka dzeju, un tagad tie ir eksotiski ārzemju ceļojumi. Ja *Blur* solists Deimons Albers albumā *Mali Music* savulaik vārdu deva afrikāņiem, pats paliekot lielākoties klusējoša vērotāja pozīcijās, tad Jānis ceļojumu iespaidus laidis caur savu dziesmu rakstīšanas procesu, ar savākto ierakstu fragmentiem kā daļēji jau pabalējušām ceļojumu fotogrāfijām aplīmējot mirstošās civilizācijas sienas, aiz kurām klusi ieskanas slavenā ārija no Pučīni operas *Madama Butterfly*, kāds skumji svin dzīvi vienatnē (gluži kā šopavasār), mēģinot vēl 3000. gadā atrast atbildi uz jautājumu, kas tas ir, kas tumsā laistās, ko ne Māra Zāliete un Mārtiņš Brauns, ne pats Jānis šodien neatrod, bet vēl ir laiks meklēt.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vaidavas kolektīvs "Kasetes" ar vairāku lielisku dziedošu viesmākslinieču (MNTHA, PODRUGA, Anete Stuce) piedalīšanos radījis popmūzikas albumu, kas nešaubīgi ir konkurētspējīgs ar daudz pasaulē slavenu mūziķu darbiem, kur savu renesansi svin ar dzīvījiem instrumentiem papildināta 80. gadu iedvesmota elektronika. Ar šo teikumu varētu aprakstu arī beigt, ja Latvijā izpratne par kvalitatīvu popmūziku joprojām nebalstītos uz novecojušiem, vienas rokas pirkstos saskaitāmu producentu kultivētiem priekšstatiem par kaut kādiem paraugiem un formulām, kurām "jāseko", jo citādi tu paliec tikai tā saucamajā alternatīvās mūzikas lauciņā, ko visas radiostacijas spītīgi ignorē, izņemot vājās FM frekvences dēļ joprojām ierobežotā teritorijā dzirdamo "Nabu", kas kļuvusi arī par šī albuma vinila plātes izdevēju, dodot iespēju pilnvērtīgi novērtēt dizainu, kas vien jau vērtējams kā mākslas darbs, ko varētu iegādāties un likt pie sienas pat tad, ja pašu mūziku klausītos tikai interneta straumēšanas vietnēs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Pirms vairākiem gadiem trīs Latvijas šovbiznesā pazīstamas personības piedzīvoja atklāsmi un pēc pašiem vien zināmas sistēmas radija sev jaunus vārdus, kurus neiesvaidītie bez īpaša treniņa nevar ne izrunāt, ne uzrakstīt, un pat taisījās dibināt partiju. Viens no trijotnes bija slavens komiķis, tāpēc radās pirmā doma, ka šis viņa joks. Tomēr izrādījās pavisam nopietni. Hiphoperis un jokdaris jau ilgāku laiku atraduši sev jaunu arodu kā personīgās izaugsmes treneri. Nodarbības gan jau nav lētas, tikmēr "Skatu punktus" var gūt ieskatu lekcijās par brīvu. Šis ir pirmais no četrām albumu sērijas "Vēlējuma dziesmas", tā ka gaidīsim vēl gaišas vēstis par to, ka vajag vairot prieku. Te bija jābūt mūzikas albuma apskatam, taču par muzikālo daļu nav daudz piebilstama – autora ziņojumu pavada supermaigi biti un superkaitinošs "engļu koris", kas albuma preses materiālos tiek saukts par daiļvokāliem. Vasara ir klāt, jādomā labas domiņas, jādomas uz retritiem un jāklusās ex-Gustavo albumus. Man gan ienāca prātā viena nelaba domiņa saistībā ar dziesmu "Īsts prezidents" un seno partijas ideju, bet tad jau redzēs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Jaunā grupa *Blue Jean Serenade*, kas nav nemaz tik jauna, jo radusies jau pirms gadiem četriem, izdod debijas albumu, kura garo nosaukumu, šķiet, var īsināt kā "bērnība", ja neesmu kļūdījiesies pašu autoru iecerē. Ieraksta pirmajā daļā, ieskaitot *Serenade* līdz šim populārāko singlu "Mākoņmaliņa" un dziesmu "Parize", viņi vairāk izklusās kā dziedājo aktieru ansamblis, un tas šoreiz nav kompliments. Savukārt dziesmas angļiski skan gluži kā labs vecmodīgs *indie* no "tālajiem" deviņdesmitajiem. Un tas toties ir kompliments. Nevēlos atkal rosināt nebeidzamo valodu diskusiju, bet laikam angļu valoda popmūzikā ir ne vien vieglāk plūstoša dziedāšanai, bet arī tekstu sacerēšanai, jo no popmūzikā daudzos gadu desmitos radītā var sakompilēt vārdus, kas varbūt neko īpašu neizsaka, bet izklusās gana simpātiski. Ir kāds ļoti kaitinošs teiciens, īpaši, ja to saka kāds pusmūža kritizētājs jaunatnes virzienā: "Viņi vēl meklē savu rokrakstu." Šis ir reāls gadījums, kad to atļaujos. Jo dzirdu, ka meklē un var atrast.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Un kad tu beidzot taisies uz dusu (pagaidām, cerams, vēl ne uz mūžīgo, tikai pasnauts nakti), uzrodas *Druun* ar peliti, kas lien pazemē, un jaunā albuma vāku. Grupā pulcējušies dalībnieki no *Skyforger*, *Frailty*, *Grindmaster Dead* un citām dusmīgām apvienībām ar vēlmi visiem aprādīt senas patiesības, veļu valstību, "nāves metālam" piederīgus tekstus, ellīgus vokālus un tautiskas melodijas liriskās instrumentu starpspēlēs – brīvi izvēlētā secībā, iesaistot dūdas, kokles un stabules. Labs darbs, kuram noteikti atradīsies cienītāji. Tikmēr mani kā šī žanra vērotāju no malas joprojām nedaudz uzjautrina mēģinājumi klausītāju sabiedrēt gan muzikāli, gan vizuāli. Nav nemaz tik baisas tas rezultāts. Vēl tikai rodas jautājums – nezi, kur tie dziedātāji kā Ervins Francs ņem balss saites, kas ir stiprākas nekā jūrnieku virves?

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Ja šis *stoner rock* grupas pirmais albums tiešām smēlies iedvesmu no paša nelabā, kā vēsta tā nosaukums, tad izrādās, ka velns ir diezgan paredzams un garlaicīgs tips. Biju labākās domās par viņa izdomu un radošajām spējām. Nav godīgi pamest saviem jaunajiem aizbilstamajiem tik vien kā daudzārt dzirdētas muzikālas liriskas tēmas, lai viņi uz šīs grēcīgās zemes censtos ar tām pavadināt nākamās sekotājus. Atvaino, velns, šoreiz tev neizdevās. Mēģini vēlreiz. Kamēr man nav nekā vairāk piebilstama par šo albumu, izmantošu atlikušo rakstu zīmju vietu, lai teiktu, ka ierakstu vizuālie noformējumi kļūst arvien labāki un labāki. Šajā žurnāla laidienā pilnīgi visi pelna atzinību.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Kopš Gorana pēdējā albuma ir pagājuši jau seši gadi? Šķita, ka viņš visu šo laiku nebija pazudis no publikas acīm un ausīm kā Imanta Ziedoņa fonda "Vieglī" vēstnieks un LNSO izglītojošo koncertu vadītājs. Atzīstos, ka nevaru īsti objektīvi novērtēt Gorana jauno albumu, jo pirms daudziem gadiem mēs kopā veicām dažas muzikālas avantūras diezgan tuvās un pat ļoti tālās valstīs. Varbūt Gorans nepiekrīt, bet domāju, ka šī pieredze bija vērtīga un sniedza dažu labu atziņu. Vismaz to, ka Goranu karjera ārzemēs neinteresē, tāpēc angļu valoda jāmet malā. Albumā "Mosties" (2014) viņš lieliski skaņās apdarināja Knuta Skujenieka dzeju, bet nu ir nācis klajā pirmais Gorana ieraksts ar viņa paša tekstiem, vieglu pagriezīenu elektroniskās mūzikas virzienā, izdaiļots ar lauka apstākļos ieskaņotas pasaules mūzikas fragmentiem, kas tapuši Indijā, Izraēlā, Bosnijā un Hercegovinā. Bija vērts gaidīt.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Apvienība "Kasetes" pirms dažiem gadiem ienāca Latvijas sintpopa ne pārāk plašajā sabiedrībā spilgti un uzreiz pārliecinoši ar pašu mazalbumiem, kam sekoja pilnmetrāžas studijas ieraksts "Jaunā kārtība" (2015), un citu grupu dziesmu remiksiem. Laiks pierādījis, ka "Kasetes" nav talantīgu jauniešu īslaicīga aizraušanās ar 80. gadu elektronisko popmūziku, šī apvienība ir ieradusies uz palikšanu. Iespējams tas vēl nav pamatīgs visplašākajā publikā, tomēr kategoriski iebilstu, ja kāds viņus sauc par jauno grupu – apzīmējumu, kas dažiem pieļipi bezmaz uz visu mūžu. "Kasetes" gudri un ar minimāliem līdzekļiem, šī pavisam bez piepūles, spēj ievilināt klausītāju savā orbitā un pievienot melodiskajam un ritmiskajam riņķojumam, kurā par tehniskām detaļām svarīgāka ir noskaņa. Bet, ja par tehniku, elektroniskajā mūzikā ir rādītājs *BPM* (*beats per minute* jebitu skaits minūtē), ko var izmantot dažādiem mērķiem. Klausītājam visdraudzīgākais *BPM* ir vesela cilvēka sirdspukstu normas robežās – lēnīgos uzmundrina, trauksmainos nomierina. "Kasetes" gan uzmundrina, gan nomierina.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Darbs padarīts tīri un kārtīgi, bet nervs... iztrūkst. Arstarulsmirus vēstījums zināmā mērā saslēdzas ar to attālināto dialogu, ko ar klausītājiem veido "Mesa", bet otrais pieminētais savu sakāmo pasaka treknākiem burtiem un nospriegotāku sazēmējumu. "Skatu punkti" mūs aicina paskatīties uz savu individuālo darbu; to, kas notiek tuvējā sabiedrībā un – visbiežot, arī valstī. Taču Arstarulsmirus vārdi un biti sāk līdzināties suvenīriem. Tie ir glīti un kaut ko simbolizē – tikai reti kurš zina, tieši ko.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

"Zaļā dārzā bijām mēs, / Ko gan tur redzējām" – šādas rindas no kādas senas dziesmiņas, šķiet, es lasīju A. A. Milna grāmatā par Vinniju Pūku. Citāts ir apvērsts, bet ne dzirdētā albuma vērtējums. Mundrajam aicinājumam, kurš tika minēts iepriekš un savā veidā izskan arī no apvienības *Blue Jean Serenade* puses, var pievienoties ikkatrs, kuram ir vēlēšanās pēc... teiksim, ilgi gaidīta atpūtas brīža. Ja nu piepeši gadītos kāds, kurš, klausoties šo albumu, izjustu vēlēšanos pēc dziļāka vēstījuma un niansētākam melodijām, varētu atgādināt par dziesmu "Es piederu pie tiem". Iespējams, tā atsauktu atmiņā leģendārā Nūdžersijas trio *Yo La Tengo* skanējumu un pieeju.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Ieraksti, kas papildināti ar speciālistu apstiprinātām vai meistarīgi inscenētām skaņas raritātēm, kas disonē ar sev pievienoto (kaut patiesībā – vadošo) muzikālo sacerējumu, nav nekas jauns. To būsim dzirdējuši gan *Godspeed You! Black Emperor* hrestomātiskajos albumos, gan *Death in June* un vēl dziļāku folkindustriju paraugu *Novy Svet* un *O Paradis* konceptuālajos projektos. Kā aktuālāku un konkrētā albuma specifiskai atbilstošāku piemēru varu minēt mūsu kaimiņu, igauņu grupas *Trad.Attack!* risinājumus ar "vecās autentikas" izmantošanu. *DRUUN* klausītāju savaņģo ar jau pašu pirmo gabalu, proti, "Lien, pelīte, pazemē". Lielā mērā pateicoties senatnīgajai, pieļauju, veca vīrieša balss maģijai. Tālākais piedzīvojums norit kā kuļoties pa atdzisušu, tak dzeldinošu piķa diķi, kura pamalēs spilgti mirdzinās liesmas. Brīdinājums vai aicinājums? Jāklusās vien pašiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Sākums šī albuma klausīšanās pieredzē bija tāds pats, kā satiekoties ar "brālēnu no līgavas puses" piemājas dārza pašā ēnainākajā stūrī vai arī ar santehniķi, kurš ieradies uz izaūkumu "notikuma vietā" īsi pirms brīvdienām. Vārdu sakot, valda kaut kāda neapmierinātība. Laimīgā kārtā pēc iesākuma perioda seko *All the Mountains* – šeit jāatzīmē tematiska līdzība ar Vankūveras smagā psihedēliskā roka strāvotājiem *Black Mountain* un viņu skanējumu. Tas veiksmīgā kārtā pārslied uz nākamo albuma kompozīciju *Seed*. Šeit ļoti pielipošs ir solģitārs rīfs, tādējādi dziesmas grodais un apātiski ritmiskais segums kļūva par iemeslu vēl vienas saulītes uzlēkšanai ieraksta kopvērtējumā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Goran Gora ieguldījis pamatīgu laika apjomu, lai varētu skaņu – visplašākajā nozīmē – arhitektūras finešu uztautišānu un apstrādi savām vajadzībām pieļāgot teju juveliera līmenī. Kā gan citādi bez šāda atdeves mēroga būtu iespējams sasniegt to daudzslāņainību, kādu dzirdam šajā ierakstā? Viss sākas ļoti ātri, atsauc uz Zigiju Zvaigžņputekli "Radības kroni", tāpat pūšaminstrumentu un gospelkora noskaņa ar *Gloria* dziedājumu. Saklausīju viņņojumus no *TV on the Radio* kolektīvā atsperīguma un optimistiskās, bet ne naīvi cerīgās harmonijas. Ja piepildītos ne tikai mans, bet arī vēl pārdesmit cilvēku sapnis un Latvijā ar koncertu atgrieztos *Efterklang*, mans rekomendējums iesildītāja jautājumā nupat tika paskaidrots. Un, lai arī cik viss būtu izdarīts skaisti, tik vai tā neizprotu dziesmas "Zelts" intonativo lauzumu albuma kopainā. Manuprāt, tā tomēr aizgāja pavisam savrup.

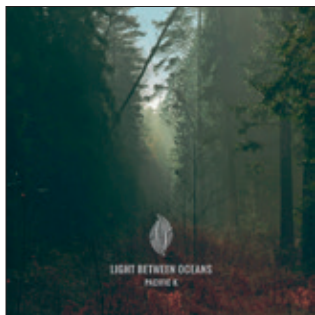
Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Varbūt kādreiz dāņu režisors Nikolass Vindings Refns izdomās uzfilmēt savas diļģijas par "vientuļo cīnītāju" trešo daļu (atsauce uz filmām *Drive* (2011) un *Only God Forgives* (2013)). Tad šajā nolūkā kā nopietns balstījums skaņuceliņa jautājumā varētu būt mūsu apvienība "Kasetes". Šī ir lielākoties pilsētas mūzika – sintētiska, elektronisku impulsu sakopota; ārpus no apģērbu veikalos skanošā indiferentā sentimenta un radiostaciju ētera pusstundām ar birku "tagad kaut kas pilnīgi jauns". Vasaras vakaru vajadzībām pieslidoša, aktīva un vienlaikus uzmanīgi melanholiska mūzika. Īpašs prieks par noslēguma dziesmu *Nite Lite* ar Anetes Stuces līdzdalību.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



"MESA"
"M3SA"
"MESA"



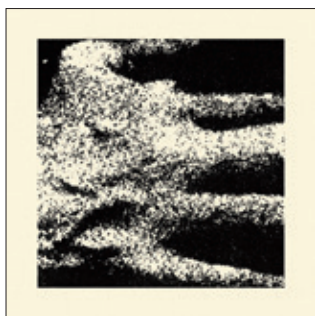
PACIFIC K
LIGHT BETWEEN OCEANS
PACIFIC K



SO LUCID ELECTRIC FEEL
WE'RE ALL CONNECTED
SO LUCID ELECTRIC FEEL



"STŪRI ZĒVELE"
"LABVAKAR"
NABA MUSIC/MELO RECORDS



TESA
CONTROL
MY PROUD MOUNTAIN



VERY COOL PEOPLE
"KONCERTPROGRAMMA
PA APLI"
VERY COOL MUSIC

Ja tu piekriti katram vārdam kādā vēstījumā, bet to visu jau zini, tomēr jāņem vērā, ka ir pietiekami daudz cilvēku, kuriem ikdienā nav laika vērot, novērtēt un domāt, kur nu vēl kāpt uz lielās skatuves un to paust skaļi. Jo cilvēki ir dažādi, un vienam otram elementāras lietas jāiebāro ar karoti, līdzīgi kā to gadu simtiem darījusi reliģija, aizliedzot melot, zagst, būt alkatīgiem, nogalināt utt. Cepuri nost Mesas projekta diriģentam Gatim Irbem, agrāk pazīstamam kā Gacho, ka viņš (protams, sakrājot plusa punktus arī sev) izmanto šo savā rokā nonākušo karoti jeb iespēju milzīgajai auditorijai atgādināt lietas, ar kurām garāmejojot sastopamies arī maznozīmīgos interneta komentāros. Tāpat kā iepriekšējos albumos, arī šajā piedalās viesmāksliniķi – Arnis Račinskis jeb "Laika suns" un Ieva Akuratere dziesmā, kas stabili balstās uz Džoanas Osbornas 1995. gada hita *One Of Us* ģitāras pamatmotīva, taču autortiesību jautājumu risināšana nav kritiķu, bet juristu pienākums, līdzīgi kā *Van Halen* dziesmas *Jump* ievada izmantošanas gadījums kādā no šī mākslinieka iepriekšējo gadu darbiem.

Izpildījums (5/5) Baudījums (4/5)

Grupas nosaukums izraisa asociācijas ar nesen mirušu Matīsa Runtuļa kolektīvu *Northern C*, bet, iespējams, šāda problēma ir tikai man, pasīvi vērojot, kā adata slid pa melno vinila plates virsmu un ausis sasniedz lieliskas, prasmīgi noaranzētas *Pacific K* dziesmas, kuru labskanīgumam lielā mērā jāpateicas arī Tāla Timrota meistarībai pie pults. Pieminēšanas vērts ir slavenā franču džeza trompetista Ērika Trufā piedalīšanās vienā dziesmā, tomēr liela nozīme ir solista balsij, kas atbilst etaloniem par ļabi nostādītu dziesminieka balsi, kur nav nekādu problēmu ar melodijas noturēšanu, bet tā skan pārāk flegmatiski, pat iemidzinoši, ja tieši tāds nav bijis mērķis. Kristaps Bedritis dzied pašsacerētus tekstus, tomēr viņam pietrūkst tā nerva, kas klausītāju sapurinātu, pirms globālās sasīšanas vai kā cita rezultātā apdziesst nosaukumā minētā gaisma starp okeāniem. Veiksmi var atnest kāda laimīga sagādīšanās, ko *Pacific K* arī jānovēl, pat ja tas prasītu vēl lielāku pacietību nekā savulaik Stingam, ar grupu *The Police* spēlējot tukšos Anglijas klubos.

Izpildījums (5/5) Baudījums (4/5)

Līdz šim Latvijā viss, kas saistīts ar blūzu vai blūzroku, gājis caur Dailes Zigi, kura audzināto vidū ir daudzi patiešām izcili mūziķi (Atis Orubs, Edgars Rubenis, Jānis Ruņģis u. c.), kas joprojām izpaužas dažādās mūzikas jomās, izmantojot un attīstot tālāk viņa ieliktos pamatus. Arī Siguldas psihedēliskā blūzrocka grupa *So Lucid Electric Feel* bundzinieks Raitis Kalniņš spēlējis *Bite's Blues Band*, bet abi pārējie mūziķi ir tirradņi, kas atvēruši jaunu šī virziena lapaspusi Latvijā, jo apbrīnojama ir tā muzikālā aizrautība, ar kādu viņi spēlē, īpaši grupas līderis Uvis Gailis, kura ģitārspēles izraisītie nepieradināto skaņu virpuļi ir vistuvākie Džimijam Hendriksam, kādus pie mums atminos dzirdējis no nevienu ierakstu joprojām neizdevušā Kaspara Bindemaņa jaunības dienām. Katrā ziņā, ja kādreiz kaut kur rodas vajadzība pēc blūzīga fona, patriotiskāk noteikti būtu izvēlēties mūsu pašu grupu, nevis kādu no simtiem tīmeklī pieejamo zināmo vai neviename nezināmo mākslinieku, par kuriem nav šaubu, ka viņi spēlē ļabi.

Izpildījums (5/5) Baudījums (4/5)

Mūsdienās ārpus visādiem specifiskiem veltījumu projektiem reti kura grupa sacer dziesmas, par pamatu ņemot dzeju, bet vēl retāki ir gadījumi, kad šīs dziesmas sāk skanēt galvā, konkrētos dzejoļus lasot drukātā formātā, un Kuldiģā dzimusi, bet nu jau kādu laiku uz galvaspilsētu pārcēlušies "Stūri zēvele" ir viena no tām. Pārcelšanās ir iemesls arī solistes nomaīnai, lai saglabātos idilliskais daiļā un maigi stiprā dzimuma vokālu duets, kas ir grupas vizitkarte, līdzīgi kā *Belle and Sebastian* un *The XX*. Kārļa Vērdiņa dzejoļos lapas krīt gan pavasarī, gan rudenī, bet kā mūsdienīgu atbildi citas paaudzes dzejnieka Māra Melgalva slavenajai rindiņai "un man pietrūkst viena glāsta" Jura Kulakova "Pērķona" dziesmā, "Stūri zēvele" izvēlējusies viņu laikabiedra Klāva Elsbērga dzejoli "Neatsakos", kura beigās jau toreiz varēja gaidīties, ka nekā tāda nebūs: "Es neglāstu – glāsties vien pats!" Jācer, ka grupa pēc savas līdz šim iznākušo lielisko albumu triloģijas, kuru nosaukumi atgādina diennakts nomoda laika sveicienus, atradis iemeslus mūs uzrunāt vēl kādreiz.

Izpildījums (5/5) Baudījums (5/5)

Par trio "Tesa" viss ir kā sen jau skaidrs – var aiziet uz koncertu vai paņemt jebkuru no viņu iepriekšējiem albumiem un sasniegt tādu smagā instrumentālā roka katarsi, par kuru līdzīgi domājošie pat nerunā – pietiek sastapt acu skatienu un saprast, ka savējais. Tāpat uzreiz bija skaidrs, ka viņu jaunajam albumam *Control* nav nekāda sakara ar *Joy Division* līderim veltīto Antona Korbina filmu. Albums kā nepielūdzams labi ieeļļotu zobratu mehānisms ievēl sevī, un, ja var runāt par mūziku ar halucinogēnu efektu, tad "Tesa" gadījums būs istais, kad tas notiek, vairs nevarot isti saprast, kuras skaņas neskaitāmajos ģitāru, basu un bungu partiju klājumos patiešām sadzird ausis un ko ģenerē klausītāja smadzenes. Vai tur skan kādas vēl neizzinātas pasaules balsu koris, vai tā tikai izklausās, vai šis albums skan jau piekto vai tikai pirmo reizi, tas arī nav svarīgi, jo, ja šādi jautājumi vispār radušies, viss darbojas perfekti. Citējot basģitārista Kārļa Tones kolēģi Arti Avotiņu no vairs neeksistējošās rokgrupas "Anna Kijevā", grupa "Tesa" ir labākais, kas noticis latviešu mūzikā, un jāatzīst, ka tas skan gana tālīgi.

Izpildījums (5/5) Baudījums (5/5)

Latvijas džezfanka grupa *Very Cool People* spēj nodrošināt lielsku instrumentālu muzikālu pavadījumu ballītei, kas nav paredzēta gulēšanai, un šoreiz šis pārtijas vadītāji ir repojošie ansis un Edavārdi, kuri ar saviem miķiem neizkatās pēc žurnālistiem (pašus citējot), tāpat kā dziedošā Kristīne Prauliņa, kura lieliski iejutusies šajos spēles noteikumos. Šis ir 2019. gada Saulkrastu džeza festivāla dzīvais ieraksts, kurā abi reperī izmanto gan jau pazīstamus savu dziesmu tekstus, nereti tos viegli un asprātīgi pārveidojot un pielāgojot gan situācijai, gan pašu tābrīža sajūtām, jo arī pavadījums un publikas reakcija notiek šeit un tagad. Gan jau kāds reālu karu un svilpojošas lodes šaipus ekrāna piedziņojis cilvēks iebilstu, ka par šāvieniem nevar repot tik jautri un bezbēdīgi, bet galu galā to darījis arī pasauleslavenā *MIA* hita *Paper Planes*. Protams, karma ir muskulis, kas jākačā, kā tiek vēstīts kādā no dziesmām, un šo albumu klausoties, patiešām tas var notikt neatkarīgi no tā, vai esi kaut kur cilvēku pūlī, vai viens pats grozies savā krēslā, kura kājas agri vai vēl salūzīs, bet nekas nav mūžīgs.

Izpildījums (5/5) Baudījums (5/5)

Gatis Irbe, agrāk pazīstams kā diezgan dusmīgs reperis Gacho, izdod jau trešo albumu projektā "Mesa", kura darbības mērķis ir finansiāla palīdzība smagi slimiem bērniem. Uzteicamā iniciatīva ar laiku guvusi lielu sabiedrības atbalstu, jo ne jau tāpat vien šopavas Gatis savā koncertā pulcēja pilnu "Arēnu Rīga". No sākotnējā atskabargainā tēla viņš ne jau bez pašlaik pieprasītākā producenta DJ Rudd līdzdalības tiktāl muzikāli pietuvojies popmūzikai, ka nav jābrīnās par spēju likt tūkstosiem kustināt rokas un kājas vienā rītmā. Gata iecere ir likt cilvēkiem kustināt arī smadzenes, tāpēc savā sterilajā hiphopā viņš iepludina arī simtreiz dzirdētas patiesības par sadzīvi un politiku, pārspējot pats sevi ar "Mes par to visu maksājam", kuras teksts, uzrakstīts uz papīra, varētu labi derēt kādas partijas uzsaucumam nākamajās vēlēšanās. Labi darbi ir apsveicami, "darbs ar masām" gan nedaudz aizdomīgs.

Izpildījums Baudījums

Dziesminieks Kristaps Bedritis lēni un ar apdomu pulcēja ap sevi domubiedrus, veidojot grupu *Pacific K*, un pēc mazalbuma *Blue Fall* (2017) izdod ierakstu *Light Between Oceans*. Pirmais iespaids pilnībā atbilst ievaddziesmas *Tranquil State of Mind* ("Mierpilns prāta stāvoklis") nosaukumam. Diemžēl turpinājumā šis stāvoklis pamazām kļūst apnicīgs un pat kaitinošs, jo sāk skanēt kā autoru apzināta iecere vienot vairākas klausītāju grupas, iemetot rāmi plūstošajā indie roka skaistmē pa kādam folka un ātroka āķim kopā ar teksta vēstījumu, kas it kā ir par visu, bet tajā pašā laikā arī par neko. Nav kur piesieties, viss glīti un pareizi. Varbūt Kristapa karjeras niša ir dziesmu rakstīšana pasaules zvaigznēm? *Up in the Woods* lieliski papildinātu programmu kādā no Fila Kolinsa "pēdējām turnejām", jo pats Fils jau ilgus gadus nav neko sacerējis.

Izpildījums Baudījums

Hārdroks, blūzroks un šo žanru psihedēliskie novirzieni ir grūta lieta, jo vairāk tiek vērtēta spēja līdzināties labākajiem paraugiem, nevis oriģinalitāte. *So Lucid Electric Feel* ar labiem panākumiem seko šim principam. Tomēr mūsdienās šāda muzicēšana līdzinās izsmalcinātam hobijam, piemēram, buru kuģu sīkmodelišu ievietošanai stikla pudelēs. Prasa izcilu roku veiklību un milzu pacietību, rezultāts skaists, par ko pašam prieks un gandarījums, bet galu galā nevienam citam, izņemot tā veidotāju, īsti nav vajadzīgs. Albumu noklausījos ar prieku un vērtēju ar cieņu, bet, kad man nākamreiz radīsies vēlēšanās klausīties šādu mūziku, laikam tomēr izvēlēšos kādu no *Led Zeppelin* klasiskajiem ierakstiem. Domāju, ka līdzīgi darīs arī žanra cienītāji plašajā pasaulē.

Izpildījums Baudījums

Nebija ilgi jāmin, kā sauks "Stūrī zēvele" jauno albumu, kas seko ierakstiem "Labrīt!" un "Labdien". Gan jau tie visi kopā ieies Latvijas neatkarīgās mūzikas vēsturē kā "slavenā Zēveles triloģija", bet, cerams, sekos arī "Ar labu nakti". Ja sākusies grupas iznākšanai no Kuldīgas indie pagrīdes bija mazliet panaivs, tad gadu gaitā šī sastāva dažkārt mainīga, bet Klāva Lauļa un Ulda Gedras droši vadītā grupa ar katru nākamo albumu sasniedz arvien jaunu pakāpienu iedomu kāpnēs, kuras var dēvēt par 21. gadsimta latviešu estrādes mūziku. Zinu, ka termins "estrādes mūzika" ir novecojis, bet Klāva un Kates duets var pielīdzināt Noras un Viktora sniegumam. Ne profesionāla slīpējuma ziņā, bet spēja aizkustināt gan. Vēl "Stūrī zēvele" darbojas arī kā neliela muzikāla dzejas bibliotēka, šajā albumā skan vairāku paaudžu dzejnieku vārsmas – no Ērika Ādamsona līdz Kārlim Vērdiņam.

Izpildījums Baudījums

Skaļi, tomēr lēni un prātīgi, instrumentālā postroka grupa "Tesa" spērusi soļus vispirms ārpus leģendārās Admiņu ielas mēģinājumu mājas, tālāk uz lielākām skatuvenām vispirms Latvijā, tad ārzemēs. Šī gaita nepalika nepamanīta, jo jauno albumu izdod Hamburgas izdevniecība *My Proud Mountain*. Šajos divainajos laikos, kad šķiet, ka paši daudz ko nespējam kontrolēt, šie seši muzikālie izvirdumi ar tādu pašu nosaukumu kā albumi, ir tieši tas, kas var noderēt. Kaut vai tāpēc, lai pārliecinātos, ka vismaz kāds kaut ko kontrolē pats un bez ārējas iejaukšanās – grupas mūziķi savu garu, prātu un instrumentus. Pārējo katrs var pievienot pēc patikas un noskaņojuma, jo "Tesa" vienmēr atstāj brīvu vietu klausītāja interpretācijai.

Izpildījums Baudījums

Reiz senseeno laikos, kad ļaudis vēl drikstēja pulcēties lielās kompānijās, pagājušajā vasarā fanka lielgrupa *Very Cool People* apvienoja spēkus ar reperiem ansī un Edavārdi, kā arī dziedātāju Kristīni Prauliņu, un kāpa uz *Saulkrasti Jazz* festivāla skatuves. Koncertprogrammā pārsvarā skan anša un Edavārdi gabali jaunais *Very Cool People* aranžējums. Zināms, ka visi iesaistītie ļoti rūpīgi attiecas pret savu darbu un, ja reiz ko uzskata par rādāmo publikai, tad tam jābūt labam, un tā arī ir. Fanks un hiphops jau paši par sevi ir gana dinamiski, bet abi kopā un vēl ar dzīvā izpildījuma pipariņu rada priekšnesumu, ko tiešām bija vērts izdot albumā. *Saulkrastos* šī programma skanēja pirmo un pagaidām vienīgo reizi, jo albuma atvēršanas koncerts no pavasara pārcelts uz rudenī. Cerams, ka tas notiks, bet līdz tam var klausīties šo ierakstu. Nu jau būs pieraduši dzirdēt koncertus nevis festivālos vai hallēs, bet ar dažādu skaņas nesēju starpniecību.

Izpildījums Baudījums

Kopumā šis ieraksts atstāja ļoti labu iespaidu. Vārdi nepieķēpi un atjautīgi sarindoti – pat tik neviendabīgā diskursā kā "mūsu valsts ikdiena un nākotne". Koši, bet pārdomāti "Mesa" vērsas pie klausītājiem, savu vēstuli rakstot arī ar viesmūziķu palīdzību. Mani šis ziņas uzrunāja. Vienīgais, ko varētu vēlēties – kāds negaidīts kūlenis formā vai saturā. Novērtēju "Mesas" atļaušanos parādīt savus nobrāztos celgalus, lai arī klausītāji paskatītos uz savējiem.

Izpildījums Baudījums

Fink un Bena Hovarda kā iedvesmotāju pieminējumi grupas aprakstā, ko atradu timekli, patiešām ir vietā un atbilstoši izvēlēti. Albuma sākums lika nedaudz distancēties – varbūt pie vainas Kristapa Bedriša vokāls, kurš gan māsterējuma, gan tembra un angļu valodas izrunas dēļ izklausījās "pārāk veiksmīgs", vai, citiem vārdiem, "glancēts". Tālāk jau kļuva interesantāk, sevišķi ar dziesmu *Cave*, kurā Kristapa dziedājums patikami rezonē ar Meinarda Džeimsa Kinana (*Tool*, *A Perfect Circle*) manieri. Papildinājās arī instrumentācija un idejiskais vēstījums, tomēr glancējums pavisam neizzuda. *Pacific K* gludi saķemmēto galvu gribētos nedaudz sabužināt, lai caur matiem būtu izskrējis arī vējš. Šī būtu laba mūzika kādai dokumentālajai filmai – no sērijas *Into The Wild*. Piemēram, skatot sacerējuma "2109 (*Interlude*)", kājas pašas jož pēc zābakiem, bet rokas meklē murgursomu un termosu.

Izpildījums Baudījums

Atceros šīs grupas koncertu Liepājas nepieradinātā kinoteātrī "Viktorija" pirms gadiem, šķiet, diviem. Tad sastāvā vēl bija Guntis Kursiņš, kura pārziņā bija basģitāra, un viņš šo instrumentu nekādā ziņā nebija saticis tikai "vakar". Bet ko gan par pagātni, vai ne?! Notikumi virzās tālāk, cilvēki arvien no jauna piesaka savas vēlnes un dalās savās izjūtās. Tāpat rīkojas arī *SLEF*, spēlējot te kā *redniekiem* piepildītā spēļu zālē (*Aura*), te – ievirzoties uz sarežģītākas, grūtigākas platformas, piemēram, ar kompozīcijām *Let's Take This Day Off* un *Electric Lions*. Bet noslēguma opus *We're All Connected* sagādā klausītājam pavisam jaunu gaisu, kurš norauj iestīvinātās tapetes un parāda (labā nozīmē) arhaisko roka pamatu, kas zem tām dusēja līdzšinējā albuma skanējumā.

Izpildījums Baudījums

Bija tāds periods, kad pats sevi sāku rāt: "Nu, kas tev ir ar to indie? Tu nevari vienreiz saņemt un paklausīties kaut ko citu?" Es jau arī klausījos, pat bez cenšanās. Bet, tā vai citādi, allaž atgriezos savos mūzikas "Straumēnos", kur valda pilnīga harmonija un cits citam nedara pāri. Vai arī, ja dara – tad tikai ļoti spēcīgi iesitot ar spilvenu. "Stūrī zēvele" arī bija šajā saimē, un tagad gan viņi, gan, cerams, arī es – mēs esam nometuši savas rozā brilles. Tādēļ, lai ieraudzītu, ka ar maigu harmoniju un vokālu sabalsojumu var runāt par kaut ko pavisam pretēju. Kartes maršruts aptuveni šāds: Nostālgija – Neizpratne – Pārsteidzoša kaisle – Vienpatības klusums – "Vai tiešām man nepienākas deserts?" Grupa vēl arvien ir mīļuma kvintesence, bet tikpat saistoši uz šī bērniības lāciņa ķepām ieraudzīt arī pāris sarkanu plankumu. Jā, protams, tā ir tikai biešu sula.

Izpildījums Baudījums

"Nedz būvēt, nedz jaukt" – "Tesa" jaunā albuma saistībā pirmā asociācijas izteiksme ir šāda. Nesen ar domubiedriem no tālākām zemēm spriedām, kādas sekas pandēmijas laiks ir atstājis mūsu domāšanā. Vai tā galvenokārt būtu depresija, kura savus dažādos apveidus ieliek dažādu mākslu pārstāvju rokās, viņiem pašiem to nemaz negribot? Nonācām pie kopsavilkuma, ka šis bija nevis depresijas, bet "stopkadra laiks" – notverts, iestīvināts, ieplūdināts dagerotipijas attēls. Kur būtiskākie ir kontrastu ritmi, nevis līdzzenas toņu pārejas (jo arī baltā un melnā nianses reizēm spēj pārsteigt). "Tesa" mūs ievēd katedrālē, kurā notiek gatavošanās kalpojuma, bez ierastā salikteņa pirmās daļas. To varat aizpildīt katrs pats, taču skaidrs paliek viens: šī mūzika ir zīme noteiktam laikam, bezkaunīgi paradoksāli, tikpat labi arī jebkuram iedomātam laikam.

Izpildījums Baudījums

Mēdz teikt, ka laimes definīcija ir iespējas satikšanās ar varēšanu. Šī albuma sakarā tas ir noticis uz visiem simt. Kristīne Pauliņa ir arodnieciski prasmīga – uzreiz viņas radītajā orbitā tomēr nespēju ielidot un pavadīt tur tik iedvesmojošu un *pump-up* laiku, kā to nodrošināja Edavārdi un ansis, protams, arī pašu VCP sniegums. Izņēmums ir dziesma "Guli", kur Kristīnes maigā elegances efektīgi saduras ar anša virtuozu brutalitāti. Šis ir ļoti nepieciešams un būtisks ieraksts mūsdienu Latvijas mūzikā, jo tajā sajaucas dažāda veida profesionalitāte, turklāt ļoti augstā līmenī. Te sajaucas niknums ar sapratni, prastums ar izsmalcinātību un aizrautība ar pietāti. Pēdējie divi lielumi īpaši uzsverami VCP kā orķestra sniegtumā.

Izpildījums Baudījums

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Esmu apstājies. Un redzu, ka fiziski varbūt spēju sevi iegrozīt, bet prāts un sirds alkst satricinājuma, pārdzīvojuma, no kā augt. Ar katru dienu pietuvojoties pašizolēšanās stāvokļa beigām, kļūstu kūtrāks, jo nejutu, ka būtu kaut ko sasniedzis, izdarījis kaut ko tādu, lai šis laiks būtu uzskatāms par vērtīgi nodzīvotu un pavadītu. Tā vietā esmu niekojies un nodarbojies ar savu jutekļu kairināšanu – mūzikas klausīšanos, to īsti nedzirdot, seriālu un filmu skatīšanos, tos īsti neredzot, valstoties no viena sāna uz otru un cīnoties ar pēkšņi pārsteidzošiem iekšējās trauksmes brīžiem, kas ilgstoši neatkāpjas. Izrādās, ka līdz šim esmu pakārtojis savu dzīvi mūzikas atskaņošanai, un tagad, kad tas mēnešiem nav bijis iespējams no viena sāna uz otru un cīnoties ar pēkšņi pārsteidzošiem iekšējās trauksmes brīžiem, kas ilgstoši neatkāpjas. Izrādās, ka līdz šim esmu pakārtojis savu dzīvi mūzikas atskaņošanai, un tagad, kad tas mēnešiem nav bijis iespējams



Esmu alpinists Latvijas pirmajā laikā. Braukāju pa pasauli, veidojot kalnākāpēju entuziastu grupas. Kādā no pilsētām pirms nākamās dienas kāpiena aizeju uz koncertu, kurā dzied senās mūzikas ansamblis no Lietuvas un Ilze Grēvele-Skaraine. Domāju – ak, vai gan nevajadzēja tomēr izvēlēties dziedātāja profesiju. Nākamajā rītā sienu drošības virves. Stāvās ledus sienas augstums mani nebiedē, taču todien lielākā daļa grupas dalībnieku nokritis aizā, jo neizdosies iecirst cirtņus gana dziļi ledū. Esmu atpakaļ Rīgā – savās mājās. Man ir zaļi krāsota koka māja ar brīnišķīgu sūnzaļās un melnās krāsas saspēli interjerā, lieliem grāmatplauktiem un vitrāžām logos. Aicinu pie sevis viesus – kāds dzied, kāds spēlē klavieres – tie ir mājas koncerti ar aptuveni pieciem desmitiem cilvēku. Te ir arī Zigrīda jau ļoti pieklājīgā vecumā, viņa skaļi sarunājas ar citām Rīgas buržuā dāmām.

Ienāk padomju armija. No augšas redzu, kā tanki brauc pa tiltiem un ielām. Attēls iegūst melnbaltus toņus. Mani tūda!



Šo triju mēnešu laikā pāris reižu aizbraucu pie vecākiem. Citkārt mēdzu jokojoties sacīt, ka vienīgais, kas tur liecina par pārmaiņām, ir katarakta mūsu suņa acīs. Vecāki vienmēr ir ārkārtīgi priecīgi par manu un māsas viesošanos. Zināms, ka mamma būs sagatavojusi lērumu mūsu mīļāko ēdienu. Tēvs noteikti būs samarinējis gaļu un sakūpinājis zivis, tas vairāk attiecas uz mūsu, ne mani kā veģetārieti. Nekad nesmadēju aicinājumu ieiet siltumnīcā – tēva svētnīcā. Tuvākajā apkaimē tā ir lielākā, ar to viņš, saprotams, lepojas un ietilpina tajā gan redīsu, diļļu un salātlapu rindas, gan čili un kajēnas piparus, gan baziliku un, pats galvenais, dažāda lieluma, krāsu un garšu tomātus – citi paredzēti tūlītējai ēšanai salātos vai tāpat vien, citi ideāli der tomātu biezeņiem un zupām, citi sulai vai marinēšanai.

Aizvedu mammai turzu gladiolu sipolu, kuriem gluži neatrādās vieta dobēs. Tad nu tēvs, acimredzami uzjautrināts, izvilka dienasgaismā nesen nopirkto padomju motobloka mūsdienu ekvivalentu. Joki mazi – savaldīt spēju vien tik, ka mammai tagad gar dzīvzogu čūskas formā vijas gladiolu dobe. Pēcāk ar motorzāģa palīdzību atbrīvojāties no vecajām ābelēm un iestādījām pāris ķiršu koku un krūmmellenes.

Ciemojoties mani vienmēr skumdina fakts, ka mēs nerunājam, un nu jau es pat vairs neuzdrošinos runāt par jebkādam garīgām, emocionālām tēmām. Sarunas lielākoties cirkulē Ma-

Biju nodomājis šīs dienas padzīvot bez cigaretēm, taču jau otrajā dienā, dzerot rīta kafiju, jutu, ka visur valdošais domu un vārdu klusums, šķietami bezformīgā dienas plūsma mani aicina uz cigareti, lai kaut komatu iestarpinātu prātā kā kucikas mietiņu domu līdzenumos.

Pēcāk braucām uz pilsētu, taču biju aizmirsis naudasmauku. Vairākas reizes pārdomājis, tomēr sadūšojos mammai palūgt, lai nopērk man paciņu cigarešu. Atbilde nudien nebija tāda, kādu iedomājos: "Tās garās, šaurās ar klikkiem?"

"Tās ir tādas, kādas tu pipētu?" jautāju. Mamma pasmaidīja: "Jā! Protams, nopirkšu, un tad divatā varēsim uzpipēt!" Tā kā ne

piemājas aka liela sausuma laikā, kas nekādi nesniedz cerēto veldzi.

Šajā laikā pat, brīžam smejojoties, brīžam gluži nopietni, esmu ar draugiem runājis par citas profesijas meklēšanu. Protams, vienmēr iespējams atgriezties ķīmijas nozarē – nodarboties ar fizikālo ķīmiju varētu šķīst valsts ekonomiskajai attīstībai piemēroti, taču šis darbs man nesniedza ne mazākā gandarījuma un piepildījuma. Tā vietā es galu galā izvēlējos mūziku, tādēļ joprojām ļoti ceru, ka neesam nonākuši aizmirstībā – ar to saprotot šo vārdu burtiski. Aiz-miršana – kaut kas, kas nav vairs sasniezams. Ekvivalenti vācu *vergessen* no protoģermāņu formas *ver-get* (pretēji kaut kā sasniegšanai, satveršanai), turpat angļu *forget* un krievu забыть. За-быть – kaut kas aiz esības.

Zoskēns DEPRĒ (Desprez) *Nymphes nappes* – ansamblis *Dulces Exuviae* (2017)

apcietinās – karavīri jau ir klāt. Uz galda stāv ārzemju žurnāls ar mana tēvoča seju vāka reklāmā, viņš smaidīdams tur rokās viskija pudeli (acimredzot dzērienu magnāts). Nolemju riskēt – karavīri mani jau saņēmuši aiz elkoņiem, bet es izlūdzos vienu telefona zvanu. To atļauj, piekodinot – *быстро!* Ieeju telefona būdīnā un, lai pastieptu laiku, speciāli ļauju no rokām izkrist sauļai monētu, kuras karavīri steidz uzlāsīt un sabāzt savās kabatās. Atceros tikai vienu teikumu, ko saku klausulē: "Mani saņēmuši pret paša gribu!"

Attēls no melnbalta atkal pārslēdzas uz krāsainu. Esmu Honkongā ar meitu un dēlu – peldamies salas piekrastē. Te ir daudz cilvēku, arī tēvocis, kurš maniem bērniem rāda garām peldošos delfīnus un terārijā mītošās čūskas. Kā vēsta šilte – kobras m'kabras. Mana dzīve ir nāvesdeja.

Mūzika pirms miega – Palestīna.

Džovanni Pjērluidži da PALESTRĪNA *Pulchra es amica mea* (1584)

slova piramīdas pirmajos pakāpienos, un, ja kāds ieminas par laikapstākļiem, skaidrs, ka runas tūlīn apsiķs pavisam. Neesmu redzējis, ka vecāki savā starpā runātu par citām tēmām. Gribētu domāt, ka potenciāli šāda iespējāmība pastāv, bet sarunāšanās nenoliedzami ir prasme, ko nepieciešams uzturēt un attīstīt. Vai tās ir bailes, nedrošība? Iedomājos to tulkot caur veco, labo padomju laiku prizmu, kur garīgi vai emocionāli satricinājumi varēja novest pie izstumšanas no sabiedrības, no normalitātes.

Esmu mēģinājis runāt, taču tā ir donkīhotiska ciņa, kas parasti beidzas ar lielu, pat nevajadzīgu satraukumu no vecāku puses – ja runā, tad kaut kas galīgi nav labi un tas ātri jārisina. Protams, to var tulkot arī kā vecāku rūpes un mīlestību, bet es taču gribu tikai parunāt. Neesmu uz nāvesgultas. Vienkārši parunāt, apmainīties domām.

Ir reizes, kad redzu, ka mamma pat gribētu kaut ko teikt. Vakaros mēdzam sēdēt uz soliņa pie mājas sienas, pēdējo saules staru apspīdēti. Viņa mēdz sacīt: "Nu, pasēdēsim, parunāsim!" Bet visi klusi veras kaut kur tumstošajās debesīs, alicā vēl dzirdami pāris strazdi, tūlumā ierejas suns, kam uzreiz metas piebalsot mūsējais, un vienīgie vārdi, kas izskan šajā stingumā, ir "Kuš! Mierā!", kas mani vēl vairāk pastiprina nelūgtās, bet ieras-tās vakara skumjas.

Sibilla BAIERE (Baier) *I Lost Something in the Hills* (2006)

tēvs, ne mēsa nesmekē, šie ir retie brīži, kad pauzējam divatā un varam apmainīties ar kādu vārdu.

Atbraucām arī uz tēva dzimšanas dienu. To pavadījām, divatā ceļot jaunu un krietni palielu dārza māju, kurā varētu gan atlaisties diendusā, gan uzņemt prāvu skaitu viesu, ja būtu nepieciešamība. Pāris dienu laikā ielikām pamatus, nosvinējām spēru svētkus un visbeidzot uzlikām jumtu. Un tas bija jauki – sarunu uzturēja darbs, kas ļāva satuvināties.

Galū galā šādi mirkļi sniedz siltumu un mieru, un varu vien cerēt, ka ne pārejošu kā nodegusi muguras, plecu un pieres āda, kas nupat sāk nākt nost.

TRIALOGUE *Movement Seventeen* (2014)





LATVIJA
VALSTS AKADĒMISKAIS KĒRS

23.

Starptautiskais
Garīgās mūzikas
festivāls

Tiksimies šovasar
18. augusts – 5. septembris

www.sgmf.lv



LNSO PODKĀSTS

SKAN IK OTRO TREŠDIENU

Andris POGA un **Orests SILABRIEDIS** aicina viesi,
lai trijatā runātu par mūziku, literatūru,
filozofiju, sabiedrību un cilvēkiem

Meklējiet "LNSO podkāsts"

Inso.lv | podbean.com | [Spotify](#) | [LNSO Facebook](#) kontā

