

**MŪZIKAS
SAULE**

3 EIRO

Nr. 4 (104) 2020

LR3

"Klasika" – 25

MIKS MAGONE, MAREKS AMERIKS, MĀRTIŅŠ KRASTIŅŠ
GAUME, IZVĒLE, DILETANTISMS
MUZIKOLOĢIJA 19. GADSIMTA RĪGĀ

KOMJAUNIEŠU SVĒTKI
GERONTOLOGA PIEZĪMES
ŠELSI ORIENTS
SŪFIJI UN MŪZIKA

ISSN 1407-6969 12



9 771407 696004

Latvijas džeza mūzikas izdevniecība JERSIKA RECORDS



LP / Digital

Izdošanas laiks: 2021. gada janvāris

JRA 013



2LP / Digital

Izdošanas laiks: 2021. gada februāris

JRD 003



LP / Digital

JRA 009



LP / Digital

JRA 008



LP / Digital

JRA 007



EP / Digital

JRA 006



LP / Digital

JRA 005



LP / Digital

JRA 004



2LP / Digital

JRA 003



LP / Digital

JRA 002



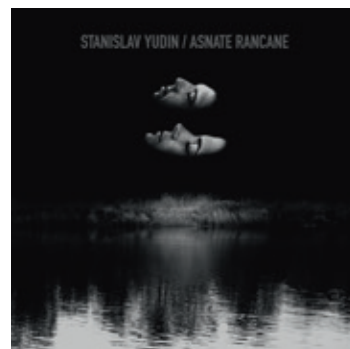
LP / Digital

JRA 001



LP / Digital

JRD 002



LP / Digital

JRD 001



jersikarecords.com

bandcamp



Par mākslu, kas svarīga, un ierakstiem, kas paliek.

- 4** jubileja
Orests Silabriedis
BEHEMOTS BĒTHOVENS
- 5** jubileja
Anna Marta Burve
MĒS SEKOJAM TAM, KO PIEDĀVĀ DZĪVE
Latvijas Radio 3 "Klasika" – 25
- 12** portrets
Orests Silabriedis
MIKS MAGONE PAR ĒRĢELĒM, NIRVANA UN PURVA TAKĀM
- 18** portrets
Gunda Miķelsone
VARBŪT MANA BŪTĪBA IR VIENKĀRŠI BŪT KLĀT
saruna ar Mareku Ameriku
- 22** portrets
Aleksandra Line
MĀRTIŅA KRASIŅA CEĻOJUMS SKAŅU PASAULĒ
- 26** diskusija
Evija Skuķe
PROFESIONĀĻI UN DILETANTI
- 32** eseja
Ruta Paidere
PAR GAUMI NESTRĪDAS (?)
- 34** *in memoriam*
Orests Silabriedis
DADAS UN APSKAIDRĪBAS MEISTARS
kolāža Jura Ābola piemiņai
- 38** *in memoriam*
Anete Ašmane
TĪRASINŪ MŪZIĶIS BEZ KOMPROMISIEM AR MĀKSLU
Juri Mutuli atceroties
- 42** *atmiņas*
Inese Lūsiņa
KĀ IZKLAIDĒJĀS KOMJAUNIEŠI
- 46** personība
Liene Jakovļeva
ĀRPUS SISTĒMAS. UN IESTRĒDZIS BĒRNĪBĀ
saruna ar Gunāru Šimku
- 51** komponisti
Armands Znotiņš
DAĻĒJI AIZMIRSTS UN PILNĪGI AIZMIRSTS. EDVĪNS ZĀLĪTIS UN DIDZIS APSĪTIS
- 57** gerontoloģija
Juris Griņevičs
VECUMS NAV ŠĶĒRSLIS...?
- 61** piezīmes
Emīls Klaužs
VOKĀLISTA DIENASGRĀMATA
- 65** lekcija
Dāvis Eņģelis
ŠELSI UN ORIENTS
- 68** ceļojums
Harijs Kadiķis
PAR SŪFIJIEM, MŪZIKU ISLĀMĀ UN NE TIKAI...
- 71** pasaulē
2020. GADA LUNGA FERMATA
- 78** vēsture
Ilona Breģe
PAR MŪZIKAS PUBLICISTIKU UN MŪZIKAS VĒSTURES PĒTĪJUMIEM 19. GADSIMTA PIRMAJĀ PUSĒ RĪGĀ
- 82** vēsture
Velga Kince
TĀLI LAIKI, TUVI TĒLI. BAUMAŅU KĀRLIS, AUSEKLIS UN VĒL...
- 85** grāmata
Jānis Daugavietis
ARNOLDS KLOTIŅŠ "DIVATĀ AR TAUTASDZIESMU. FOLKLORA LATVIEŠU IZTĒLĒ UN SKAŅDARBOS"
- 87** grāmata
Mikus Solovejs
PIEZĪMES UZ "PIENVEDĒJA PIEDZĪVOJUMU" BIOGRĀFIJAS MALĀM
- 88** ieraksts
Ieva Saliete
TAURIŅI UN TAUSTIŅI ILZES BERTRĀNAS ALBUMĀ CODEX FAENZA
- 90** ieraksti
Ansis Bētiņš
CD VĒRTĒJUMI
- 96** ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

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 – Latvijas Radio 3 "Klasika" direktore Gunda Vaivode
Grims – Ilze Ceipe. Foto – Jānis Porietis

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

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



Atbalsta:





Labdien!

Šajā MS laidienā svinam LR3 "Klasika" pirmo lielo jubileju. Būdam cieši saistīts ar LR3, neslavēšu, tikai teikšu, ka radiokanāla devums Latvijas kultūrā nepārvērtējams. Laidiena vākā mirdz LR3 "Klasika" direktore Gunda Vaivode, un jaunā kolēģe Anna Marta Burve sāk rakstu ciklu, kura saturs lielā mērā smelts no LR3 raidījumu sērijas "Klasikas Kurmis", kas ēterā izskanēja novembrī un joprojām pieejams LR3 "Klasika" mājaslapā klasika.lsm.lv.

Turpmākajās lappusēs satiekamies ar kaut kādā ziņā līdzīgiem vīriem – Mareku Ameriku, Miku Magoni un Mārtiņu Krastiņu: viņi dzīvo caurcaurēm mūzikā, viņu entuziasms ir fenomenāls, viņu devums – liels.

Komponiste un pedagoģe Evija Skuķe uzdod būtiskus jautājumus kolēģiem, un šo diskusiju par gaumes/negaumes jautājumiem kronē Hamburgā dzīvojošās komponistes un pedagoģes Rutas Pauderes kodolīgā un mērķīgā eseja, ko Ruta piesūtīja "Mūzikas Saulei", pat nenojaušot, ka Evijas Skuķes prātā grozās līdzīgas domas par sarunas nepieciešamību.

Atceramies komponistu Juri Ābolu un saksofonistu Juri Mutuli – divas šķautņainas parādības, kādas rotā mūsu dzīvi un kuru trūkumu apjēdzam tad, kad aizgājuši.

Inese Lūsiņa dod pirmo sēriju atmiņstāstā par 70.–80. gadu komjauniešu radošajām nometnēm, kurās plauka dzīvesprieks, draudzības saites un apjēgsmes. Būs vēl.

Liene Jakovļeva satiekas ar mūziķi Gunāru Šimku, kurš atzīst, ka šī viņa mūža pirmā izvērstākā intervija. Sarunā skarta arī "Katedrāle", bet galvā skan Noras Bumbieres un Viktora Lapčenoka balsis Šimkus dziesmās "Dzeltēnām laimītēm nobārstītas ceļmalas", "Pa sapņiem", "Birst ābelei balti ziedi", "Nedz lādēs, nedz rijās", "Jurjānu Andreja "Nabagu deja"". Interesanti, kā izklausīsies "Katedrāles" atskaņas Orķestra "Rīga" versijā!

Armands Znotiņš turpina izrakumus Latvijas mūzikas vēsturē un šoreiz pievēršas diviem gandrīz un pavisam aizmirstiem komponistiem – Didzim Apsītim un Edvīnam Zālītim. Šis teksts liek atkal apdomāt, kas ir mūža vērtība un kas paliek pēc mums. Cik daudz aizmirstas un neatskaņotas mūzikas gulst vēstures kapā. Informācija ir dzimusi, bet paliek ālavās. Un kas no tā? Nekas.

Juris Griņevičs pievēršas vecuma jautājumam un aplūko tos, kas ilgi dzīvojuši un ilgi radījuši. Šai mūzu skūpstītajai gerontoloģijas lietai ir savs jaukums, kā teiktu Olafs Stumbrs.

Tenors Emīls Klaužs turpina studijas Stavangeras mūzikas augstskolā, meklē ceļu uz balsi un rūda to lašu pārstrādes fabrikā uz tālas salas Norvēģijas ziemeļos. Par cilvēka balss noslēpumu var rakstīt

un runāt bezgalīgi, bet tik un tā katrs paliks pie savām domām un taisnība būs katram sava.

Dāvis Eņģelis atceras festivālu "Skaņu mežs" un lekciju par Džāčinto Šelsi, kurš, mītiem apaudzis, izrādās varbūt ne gluži tāds, kādu mēs viņu mēdzām iztēloties, kas gan absolūti neko nemaina attiecībā uz viņa mūziku – raupju, smalku, istu, noticamu, neiepažītu, nepieciešamu.

Paldies mūziķim Harijam Kadiķim par ieskatu sūfisma pasaulē. Rūmī un viņa domubiedri var izrādīties daudz krāsaināki, nekā mums varbūt licies, un tagad ir arī pilnīgi skaidrs, ka jābrauc uz Turciju, kad nu vispār mēs kaut kur varēsim braukt, un nevis uz Turciju, kas ir tūristu zona, bet uz to Turciju, kurā glabājas dziļāini dārgumi, tik jāatrod īstais ceļvedis.

Komponiste Anna Veismane nākusi ar ideju žurnālā atspoguļot pasaules sajūtas Covid-19 situācijā caur ISCM kolēģu acīm. Uzziņām, kā 2020. gads vadīts ASV, Austrālijā, Čīlē un Šveicē.

Ilona Breģe turpina Latvijas muzikoloģijas vēstures līniju, aplūkojot 19. gadsimta pirmās puses personības un faktus, un vēl daudz mazzināmā ir šajā jomā, aizo ceram uz rakstu turpinājumu.

Ar pētnieces pacietību un interesi apveltīta arī mūsu lieliskā kolēģe Velga Kince, kurai atkal sakām paldies par mazpētītas vēstures lappuses šķiršanu Ausekļa un vēl jo vairāk drusku noslēpumainā Baumaņa Kārļa virzienā.

Klavesiniste Ieva Saliete klausās kolēģes Ilzes Bertrānas jauno ieskaņojumu, Jānis Daugavietis lasa Arnolda Klotiņa apceri par tautsdziesmu Latvijas komponistu daiļradē, Mikus Solovejs lasa Jāņa Žildes opusu par "Pienvedēja piedzīvojumiem", aiz kadra paliek vēl citas grāmatas un albumi, mums ir daudz lasāmā un klausāmā, mūzikas iedvesmas lauks ir neaptverams, un galvenais, ko kaut kā gribas saglabāt, ir no pirkstiem arī slidošā vēstures ēnaspusē patvērumu radusī informācija, kas varbūt tomēr ir mūsu uzmanības vērtā. Mūžīgi neatbildams ir jautājums – kā likteņrats izvēlas to, ko cilvēce atceras, un to, kas top aizmirsts. Ko vērts celt gaismā un kam labāk palikt putekļos.

Dzīvosim un raudzīsim!

Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

Pulenska Ērģelkoncerts Ivetas Apkalnas un Marisa Jansona lasījumā

Orests Silabriedis

Fransisa Pulenka Koncerts ērģelēm, stīgām un sitaminstrumentiem ir viens no maniem mīļākajiem skaņdarbiem kopš agriem pusaudža gadiem. Zinu no galvas. Protams, ne jau kā mūziķis, bet kā labs klausītājs gan. Likās, nu jau apmēram varu iztēloties, ko šajā mūzikā iespējams izteikt. Izrādās – tomēr nevaru. Iveta Apkalna, Bavārijas Radio simfoniskā orķestra un Marisa Jansona koncertieskaņojums (2019. gada 15. marts) apvērsa manus ieskatus.

30. novembrī apritēja gads bez Maestro Marisa Jansona (1943–2019). Te saruna ar Ivetu Apkalnu. Šo rindu autoram tā kļūva par vienu no nozīmīgākajām 2020. gada domu apmaiņām.

Šķiet, ka notika sava veida brīnums, un ar vārdu 'brīnums' es domāju sastapšanos uz unikālas stīgas repertuārā, kas ērģelniekam ir tradicionāls. Runājot tieši par Pulenku, zinu, ka Maestro Jansonam šis bija viens no ļoti retajiem šī opusa lasījumiem. Savulaik viņš to bija atskaņojis pirms vairāk nekā desmit gadiem Berlīnē, biju klāt tajā koncertā. Man šķiet, ka tas ļoti labi savijas arī ar paša Pulenka ceļu pie šī koncerta, ar to, kāds neredzamais spēks vadīja Pulenku pie šī koncerta. Viņam bija maz saprašanas par ērģelēm, ja tā atklāti.

To var redzēt nošurakstā?

Tur tas brīnums, ka nošurakstā to nevar redzēt, jo rakstītājs meistar, bet, lasot par viņu, uzzināju, ka ar ērģelmūziku Pulenkam saskares nebija gandrīz nekādas, tāpēc man rodas jautājums – kā viņš varēja radīt manā ieskatā absolūti meistarīgāko ērģelkoncertu ērģelmūzikas literatūrā līdz šim?

Un tad šī te sastapšanās šajā programmā, kad ģenerālmēģinājumā Minhenē ērģeles noplīsa un neskanēja vispār. Līdz ar to iztrūka liela, būtiska iespēja ierakstīt papildu materiālu, kuru vēlāk izmantotu montāžā. Bija kādi neredzami spēki, kas to visu salika lielā brīnumā. Mēs veicām, manuprāt, fascinējošu, kvalitatīvu sagatavošanos, kas man bija liels pārsteigums, to esmu izdzīvojis tikai ar Maestro Jansonu.

Iniciatīva nāca no viņa. Viņš bija tas, kurš vēlējās pēc iespējas drīz satikties ar solistu, lai izrunātu agoģikas lietas, tempus, dinamiku, ērģeļu tembrus, un viņš iepriekšējā vakarā pirms pirmā orķestra mēģinājuma atnāca uz manu solo mēģinājumu. Mēs nevis meklējām saprašanos un iepazīšanos, bet to izdzīvojām mūzikā. Viņš apsēdās Minhenes filharmonijas tukšajā zālē un teica: "Lūdzu, tagad spēlējiet".

Domāju – ak, Kungs! Maestro sēž zālē man aiz muguras, un man tagad ir jāspēlē. Pirmais jautājums – ko es darīšu taktis, kur ir orķestra starpspēle? Vai sēdēšu un skaitīšu, vai viņš mani apstādinās, kā tas notiks? Vienkārši – tas notika. Viņš pusotru stundu, varbūt pat nedaudz vairāk sēdēja zālē un klausījās. Pēc lapaspuses vai pusotras mēs diskutējām, pareizāk sakot, – viņš jautāja, un es stāstīju. Šāda veida sagatavošanās procesu līdz tam nebiju pieredzējusi ne ar vienu diriģentu. Šajā ierakstā montēts nav gandrīz nekas. Maestro interese, pietāte un iegrimšana solista pasaulē – tas, manuprāt, bija atslēgas moments. Tā nebija tikai sadarbība, tā bija saspēle.

Vēl viena lieta, kas mani pilnībā pārsteidza. Gadījies dzirdēt izteiktāk barokālus vai izteiktāk romantiskus ierakstus, bet gandrīz vienmēr ir tā, ka mūziķu izpratne, kurā virzienā viņi vairāk vēlētos doties, definējās nepārprotami. Jūsu lasījums bija absolūti ārpus visiem laikmetiem, nevaru atrast nevienu pazīmi, jūs radījāt absolūti jaunu laikmetu.

Paldies, šis ir ļoti aizkustinoši, man arī tā šķita. Lemesls varētu būt tas, ka es principā nekad neiespajdojos no citu solistu lasījumiem. Ņemot vērā, ka šis man ir tradicionāls repertuārs, te vairāk iespajdojos no saviem lasījumiem. Nezinu, cik reižu esmu šo spēlējusi ar dažādiem diriģentiem un orķestriem, bet katru reizi mēs liekam jaunu bildi iekšā. Visbiežāk jācenšas vilkt deķīti uz savu pusi, jo man ir ļoti spēcīga pārliecība par to, ko gribu teikt. Tad ir tā – vai nu orķestris un diriģents nāk man uz tā deķīša līdzī, vai tā enerģētika ir bijusi pietiekami spēcīga, lai viņi padotos un atdotos, vai arī nē.

Šinī gadījumā man nekāds deķītis nebija jāvelk. Varbūt tā bija kaut kāda latvieša mentalitāte, atļaušos tā teikt, ņemot vērā, ka mēs abi esam ļoti cieši saistīti ar Latviju, varbūt mūsu asinīs ir kas tāds, kas citiem



nav. Varbūt kāds francūzis noklausoties teiks – vai, te nu gan nav nekā franciska! Paldies Dievam! Mēs nemaz negribējām, lai tas ir franciski.

Skaņdarbs ir vienā daļā, patiesībā tur ir ļoti daudz visa un netrūkst nekā. Tur ir lūgšana, tur ir humors, turpat ir džezs, kaut kāda kafejnīcas sajūta, un citubrīd tu jūties kā klosterī. Liktos, ka tādā kolāžā var pazaudēt sevi un uztaisīt bezgaumīgu mikslī. Bet mēs ar Marisu Jansonu šo mikslī izdzīvojām kā viena cilvēka likteni. Izstāstījām cilvēka mūža gājumu. Ja salīdzināsi ar citām interpretācijām, pamanīsi, ka mūsu tempi ir diezgan neierasti un kopējais garums ir apjomīgāks. Bet, kā teica klausītāji un rakstīja kritiķi, Pulenka koncerts šajā ierakstā nebūt nešķīta garš, pat īsāks un kompaktāks par citām interpretācijām, kas reālajā laikā ir pat četras minūtes īsākas.

It kā jau te pavid pa jokam šajā mūzikā, bet nekad nav tāds gaišs humors atskanējis no mazās Allegretto epizodes kā jūsu versijā.

Tā ir viena no manām mīļākajām epizodēm, un tieši šeit tā lielākā grūtība, jo tā ir tieši pie pašām beigām, un, veidojot stāstu, daudzās interpretācijās tieši šajā vietā kaut kas pārtrūkst. Man šķiet, ka ir ļoti svarīgi tieši šeit atrast pareizo attieksmi, arī tempu un pulsu. Arī par to mēs diezgan daudz runājām, un man šķita ļoti patīkami dzirdēt no Maestro Jansona, ka viņš izjūt šo daļu lēnāk, nekā rakstīts notis. Beigās jābūt sajūtai – esmu pateicis visus āmen. Tas ir ļoti grūti samērojams balans, mēs to meklējām un, manuprāt, atradām.

Jā, šis ir īsts meistardarbs. Ceru, ka tu dzīvē atradīsi vēl diriģentus, kas ar tevi būs uz tik spēcīgas frekvences kā Mariss Jansons.

Paldies, domāju, ka tas būs samērā grūti. Atzišos – kad spēlēju solokonzertus un rodas jautājums, kā šajā vai citā takti rīkoties, diezgan bieži domāju – kā to darītu Mariss Jansons? Un atnāk atbilde. Man tagad ir neredzamais skolotājs, un es atrodu atbildes uz visiem muzikālajiem jautājumiem.

LR3 "Klasika" ēterā 2020. gada 16. jūnijā plkst. 21.15

Behemots Bēthovens

Orests Silabriedis

Nejausi uzgāju Bēthovena bērēm rakstītu austriešu dramaturga un dzejnieka Franča Grillparcera runu. Vispār šo abu kungu attiecības mākslā ir uzmanības vērtas, un krieviski lasošajiem, iespējams, būs interesanti iemest aci Larisas Kirilļinas tekstā “Grillparcers un mūzika” (var atrast tīmeklī).

Tikai viena epizode – kā Grillparcers salīdzina pasaules radišanu ar viņam zināmo komponistu Olimpu. Haoss – Bēthovens. Lai top gaisma! – Kerubīni. Lai top kalni! – Haidns. Visu sugu putni – itāļu skola. Lāči – Albrechtsbergers. Rāpuļi – [Adalberts] Girovecs. Cilvēks – Mocarts!

Bet Bēthovena atvadu rituālam rakstītais Grillparcera teksts tika piesaukts tāpēc, ka tas deva īsu prieku un pēc tam rūpīgi pētāmu vilšanos. Skaidrs, ka, ieraugot tekstā vārdu *Behemot*, uzreiz iztēlējās aust LR3 “Klasika” sestdienas rīta raidījums “Atspeire” un konkursa jautājums – ar kādu dzīvnieku Grillparcers savā bērū runā salīdzina Bēthovenu?

Originālā tas skan šādi: “*Wie der Behemot die Meere durchstürmt, durchflog er die Grenzen seiner Kunst.*”

Mēģinām tulkot: “Kā nilzirgs vareni šķēļ jūras, tā Bēthovens brāžas pāri savas mākslas robežām.”

Grillparcera runas tulkojumā krieviski lietots vārds *Bezemom*. Angliski lieto apzīmējumu *behemoth*. Franciski – *Béhémot*.

Diemžēl mostas aizdomas, ka *Behemot* varētu arī nebūt mums labi zināmais Āfrikas upju iemītņieks, turklāt vārdnīca apliecina, ka nilzirgs vāciski ir *Nilpferd* jeb Nīlas zirgs, kurš Nīlas ūdeņos mūsdienu sastopams vairs tikai lielupes augštecē, lejtecē (Ēģiptē) viņu nesatiksiet.

Tātad runa, visticamāk, ir par Ījaba grāmatas 40. nodaļas 15. pantā piesaukto briesmoni, kas iemieso pārdabisku spēku un kura vārds ņemts no ebreju valodas. Behemots, šķiet, nav gluži tas pats, kas turpat tālāk pieminētais leviatāns, un žēl, ka tā, jo leviatāna apraksts sakrīt ar mūsu izplatītiem priekšstatiem par Bēthovenu – bruņu divkāršs aizsegs, mugura kā vairogu rindas, šķavas raisa zibeņus, acis liesmo kā ausma, no muts uguns dzirkstis, no nāsīm dūmi, sirds kā akmens, pakaļa kā dzirnakmens, no viņa trūkstas pat dievi. Brīnišķīgs tulkojums. Uldis Bērziņš? Ilmārs Zvirgzds?

Ja šīs rindas trāpās acīs kādam Vecās Derības pazinējam, būtu interesanti uzziņāt, kādi vēl viedokļi ir par behemotu un leviatānu. Ļaudis runā, ka sākotnēji abi it kā bijuši jūras zvēri, bet līdz ar kristietības laikiem behemots tapis par sauszemes mīt-

nieku un leviatāns palicis jūrā (kādas tik nav teorijas, fantāzijas, iedomas!). Skaidrs tikai tas, ka Bēthovenā iemiesojušies abi – gan behemots, gan leviatāns.

FRANCIS GRILLPARCERS BĒTHOVENA BĒRŪ DIENĀ

“Atrodoties pie šī aizgājēja kapa, mēs pārstāvam visu nāciju. Visu vācu tautu. Sērojot par to, ka ar viņa aiziešanu izplēn puse no mūsu tautas mākslas spozmes – tēvzemes gara zieda. Viņa ģēnijs gan joprojām ir dzīvs – un lai tam ir ilgs mūžs! –, taču skanīgo dziesmu pēdējais meistars, skaņumākslas cēlā balss, Hendeļa un Baha, Haidna un Mocarta nemirstīgās slavas mantinieks un turpinātājs ir izdzisis, un mēs raudot stāvam pie izskanējušās kokles pārrautajām stīgām.

Izskanējusi kokle! Ļaujiet tā teikt. Jo viņš bija mākslinieks, un tikai caur mākslu viņš kļuva par to, kas viņš bija. Dzīves ērkšķu smagi šausīti, dzīves vētru mētāts, viņš glābās tavās skavās, ak, tu visa labā un patiesā, cēlā māsa, skumju remdinātāja, no debesīm nākusi Māksla. Cieši jo cieši viņš turējās tev klāt, un pat tad, kad debesu vārti, caur kuriem tu reiz pie viņa biji ieradusies, nu bija cietu, tu viņu uzrunāji; kaut



Francis Grillparcers

ar nedzirdīgām ausīm viņš bija kļuvis aklš taviem vaibstiem, tavš tēls joprojām mita viņa sirdī. Mūs pametot, tas joprojām liesmoja viņa krūtīs.

Viņš bija mākslinieks, un kurš gan spēj viņam līdzināties? Kā behemots vareni šķēļ jūras, tā Bēthovens brāžas pāri savas mākslas robežām. No dūju ūjināšanas līdz pērkona dārdiem, no asprātīgākā viņam raksturīgo mākslas līdzekļu vijuma, līdz biedējošajam brīdim, kurā humānisms pār-



Vilhelms Bleiks “Behemots un leviatāns”, 1825

vēršas dabasspēku arhaiskajā patvaļā. viņa māksla bija visaptveroša. Tam, kurš pēc viņa nāks, nebūs turpināt. Tam būs jāsāk no jauna, jo viņa priekštecis apstājās tur, kur beidzas māksla.

Adelaīda un Leonora! Uzvaras varoņu sumināšana un upurdāvanas ticīgais dziedājums. Jūs trīsbalsīgās un četrbalsīgās būtnes, brāzmainā simfonija jeb “Liksmes, dievu liesma spožā”, tu, gulbja dziesma! – dziesmas un stīgu spēļu mūzas, stājieties ap viņa kapu, un rotājiet to lauru vainagiem!

Viņš bija mākslinieks, bet arī cilvēks – cilvēks vārda vistiešākajā nozīmē. Viņu sauca par naidpilnu, jo viņš novērsās no pasaules, un par bezjūtīgu, jo viņš meta likumu jūtām. Ak, tas, kurš zina sevi stipru esam, tas nevairās. Bet tieši jūtu pārpilnība vairās jūtu. – Ja viņš bēga no pasaules, tad tikai tāpēc, ka savas sirds dzīlēs viņš neatrada zobenu savai aizstāvībai no tās. Ja viņš novērsās no ļaudīm, tad tikai tāpēc, ka bija tiem dāvājis visu, neko nesaņemdam atpakaļ. Neatrodot sev līdzīgu, viņš kļuva par vientuļnieku.

Taču līdz pēdējai stundai viņa sirds dega ļaudīm, visaptverošā mīlestībā viņš bija balsts saviem tuvajiem. Tāds viņš bija, tā viņš aizgāja, tā viņš dzīvos mūžīgi mūžos. Jūs tie, kas šeit sanākuši, slāpējiet sāpes! – Nevis zaudējuši jūs viņu esat, bet gan ieguvuši. – Kā zināms, brīdī, kad mūža vērti aiz mums aizdarās, paveras vērti uz nemirstības templi. Tur nu viņš tagad mīt pie visiem dižajiem; netverams uz mūžiem. Skumjās atstājot šo vietu, paturiet prātā – ja jūs kādreiz nonākat viņa radītās mākslas varā kā neizbēgamas viesuļvētras virpulī un ja acis pat vēl pēc gadu gadiem pildās asarām, pieminiet šo brīdi: mēs bijām klāt, kad viņš tika izvadīts pēdējā gaitā, un mēs lējām asaras.”

Tulkoja Valdis Bizuns, Ingrīda Brice, Matiss Druviņš

Mēs sekojam tam, ko piedāvā dzīve

Pirmā daļa

LATVIJAS RADIO 3 "KLASIKA" 25 GADU JUBILEJĀ

Anna Marta Burve

Šī gada 2. novembrī Latvijas Radio 3 "Klasika" izskanēja pirmais raidījums "Klasikas Kurmis". Kurmītis skanēja tamdēļ, ka "Klasika" 2021. gada 1. janvārī svinēs divdesmit piecu gadu pastāvēšanas jubileju. Tam par godu šķita interesanti klausītājiem piedāvāt veltījumu ciklu visiem radio "Klasika" raidījumiem un beigu beigās arī pašām personībām. Runājot par tām, mani virmo sajūta, ka citviet grūti būtu atrast tik pašreizējus sava darba fanātiķus. Diendienā viņi rada raidījumus – mākslasdarbus, kas klausītājiem dod bagātīgu izziņas materiālu par mūziku īpašā, tikai "Klasikai" raksturīgā atmosfēriskumā.

Bet nu pie konkrētības. Jāsaka liels paldies brīnišķīgajiem "Klasikas" kolēģiem Sandrai Ņedzveckai, Orestam Silabriedim un Ingai Saksonei, Intai Pīrāgai, Dinai Dūdiņai-Kurmiņai un Marutai Rubezei, kuru apskauzamā dedzība, profesionalitāte un talants spilgti izpaudies viņu radītajos kurmišos. Tieši šo kolēģu raidījumi šoreiz tiek izlikti uz papīra "Mūzikas Saules" lasītājiem. Taču jāpatur prātā, ka tas ne tuvu nav viss izdarītais darbs. Žurnāla nākamajos laidienos turpināsim godāt pārējo kolēģu veidotos raidījumus. Līdz ar to šis ir veltījums ne tikai uzticīgajiem, erudītajiem "Klasikas" klausītājiem, bet arī brīnišķīgajiem radiokolēģiem, kuru darbs nepārstāj pārsteigt un iedvesmot. Paldies jums par to! Šim rakstam izvēlējies tos raidījumus, kuros vairāk vai mazāk atspoguļojas "Klasikas" personību saskare ar klausītājiem. Apzināsim, kas un kad "Klasikā" sācies, un tādā gadījumā pavisam noteikti jāsāk ar raidījumiem, no kuriem klasiskās mūzikas programma izaugusi. Laika gaitā šie Mūzikas redakcijas darinājumi mainījušies visdažādākajā veidā, un pavisam iespējams, ka daļai no jums, lasītāji, turpmākās lappuses būs kas pavisam jauns, bet daļai šis būs sentimentāls atgādinājums par sen aizmirsto.

"Sveiks, arhivār!" – "Nāc taču iekšā! Ko tu mīdi paklājiņu?"

"Klasikas" balss Sandra Ņedzveckā, sūtot vissirsnīgākos sveicienus bijušajam kolēģim Oļģertam Šustam (1927), sāk ar raidījuma "Mūzikas stunda visiem" (pirmoreiz ēterā 1980. gada 9. oktobrī) izpēti un uzrunā LR3 "Klasika" direktori Gundu Vaivodi, producenti Ingu Saksoni, kā arī redaktore Ilgu Augusti un Marutu Rubezi. Kāds dāmām palicis atmiņā Oļģerta raidījums un kā tas pārveidojies?

Gunda atminas, ka Oļģerta raidījums bija viens no retajiem, kurš spēja uzrunāt un ieinteresēt dažādas auditorijas: gan pieaugušos un bērnus, gan izglītotos, gan mūzikā neiesvaidītos. Oļģertam piemītusi spēja raksturot mūziku, terminus, skaņdarbus tik aizraujošā veidā, ka tas bijis tikams un saprotams ikvienam.



Oļģerts Šusts



Mūzikas redakcijas galvenais redaktors Viesturs Vitoliņš un Elmārs Lācis

"Gadās, ka uznāk dziedātgrībēšana. Piemēroti vārdiņi ir, bet meldiņa nav."

Ilgai visupirms nāk prātā bērnība, kad raidījumu varēja klausīties ar neatslābstošu interesi un iztēloties kolorītos tipāžus, kas sarunājās otrpus radioaparātam. Otto jeb pats Oļģerts, kuram esot bijusi tāda divaina balss kā pasaku rūķim. Tad pienāca klāt arhivārs Elmārs Lācis (1931–1998) ar visu tik iemīļoto "Sveiks, miļdraudziņ!". Klausītājus uzrunāja arī diktore Dzidra Liepiņa (1927–2013), kurai balss tik atbilstoša viņas vārdam. Līdztekus piesātinātajam

saturam viņu visu runā varēja klausīties kā mūzikā.

Pēc “Mūzikas stundas visiem” Oļģerts veidoja arīdzan “Otto stāstiņus”, kas bija “Mūzikas stundas” samazinātā versija, atceras Gunda Vaivode. Viņš vācīs un savācis visinteresantākos fragmentus no skaņuplašiem, veciem ierakstu ruļļiem. Fonotēkā pat ir vesela kompaktdisku sērija, kur var atrast šos interesantos ierakstus un troksnišus. Par to “Klasikas” komanda Oļģertam Šustam ir ļoti pateicīga.

“Otto stāstiņi” skanēja no 2003. gada oktobra, un 2009. gada sākumā “klasikā” tos vēl raidīja atkātojumos: svētdienās 10.30 no rīta. Tajā laikā arī radās raidījums “ABC”.

“Šoreiz par to, kas slēpjas aiz vārda perkusijas”

Inga stāsta, ka jau raidījuma “Atspere” laikā pirmās stundas noslēgumā šī ābece skanējusi. Smejoties producente atzīst, ka tēmu izvēle, kā jau tas “Klasikai” raksturīgi, bijusi ļoti brīva. Taču pats galvenais bijis liels atlases darbs, lai spētu iekļauties vien trijās minūtēs! “Klasikas” balsis raidījumu mīļi iesauca par ābecīti. Ideja šādam raidījumam, iespējams, radusies vienā no Ogres Mūzikas dienām, kurā piedalījās jaunie mūziķi un kāds no Ogres mūzikas skolas jautājis, vai “Klasika” varētu piedāvāt kaut ko izziņošu, izglītojošu.

Sandra atminas, ka 2003./2004. gada sezonā bijis tāds raidījums “Iztikas minimums”. Ideja bija ņemt visiem zināmus skaņdarbus un saistošā veidā par tiem pastāstīt. Vai arī šeit izvēle bija diezgan brīva? Uz to grūti atbildēt. Gundai palicis prātā, ka reiz raidījumā runājusi par Žorža Bizē “Karmenu” un par tās dažādiem aranžējumiem, viņa atklājusi, ka šī mūzika ir tā, kas skan visbiežāk. Iedomājieties, ik pēc deviņām minūtēm kaut kur pasaulē skan “Karmena”!

Bija vēl viens raidījums – “Latvijas kultūras kanons mūzikā”, kas klausītāju ausis sasniedza 2009. gadā no 20. līdz 29. aprīlim ik vakaru pa 10 un 20 minūtēm. Gunda Vaivode un Orests Silabriedis piedalījās darba grupā, kas no daudziem jo daudziem komponistiem un viņu skaņdarbiem šo kanonu izveidoja. Pavisam loģiski, ka tam pēc tam bija jāskan “Klasikā”.

Un tā, sākot ar “Mūzikas stundu visiem”, pa ceļam apstājoties vairākās pieturās, pamazām nonākam līdz Oļģerta raidījuma turpinājumam “Bolero” (2011–2016).

2011. gada 16. oktobris. Pirmā raidījuma balss piederēja Gundai, kura atceras: “Vajadzēja kaut ko skaidrojošu, jaunu. Veidojām to cilvēkiem pieejamu: līdzās nopietnajiem sižetiem, kas attiecās uz mūziku, bija izklaidējoši elementi. Ļoti spilgti atceros stāstus par dzīvniekiem uz skatuves. Par to komponists Arturs Maskats stāstīja – kaķis izrādes laikā iznāk uz skatuves! Vai arī sižets par mūsu simt galvām – deputātiem.



Piespiedām viņus atzīties savā mūzikas mīlestībā, un, ziniet, tā mīlestība bija ļoti dažāda. Piemēram, Ilmārs Latkovskis, izvēlējās Vāgneru, Imantu Kalniņu, bija arī kaut kas no “Līviem”. Raidījumā “Bolero” bija arī sižets “Opera vārās”. Ņujorkas Metropoles operas suvenīru veikaliņā reiz ieraudzīju grāmatu *Oper kocht*, kurā varēja lasīt opermākslinieku receptes. Starp citu, pati daudz ko no šīs grāmatas izmēģināju!”

Gadu gaitā demokrātiskās rubrikas sāka atkrist, jo tēmas kļuva arvien plašākas, daudzveidīgākas. Ingai bija liels prieks tikties ar fizikākiem, matemātiķiem, dabaszinātniekiem. Tieši viņa veidoja raidījumus, kuros mūzika sastapās ar dabaszinātnēm.

“Šoreiz raidījuma tēma: samba. Stāstīsim, kā tā radusies un kļuvusi par balles un sporta deju, uzzināsīt, ko nozīmē sambodroms vai, piemēram, figūra Corta Jaca un kāda loma sambai ir priekšvēlēšanu cīņās Brazīlijā.”

Iлга uzsver, ka “Klasikas” cilvēki allaž centušies stāstīt ne tikai par vispārzināmām tēmām, bet arī tādām, kas pašiem likušās ļoti intriģējošas un klausītāju uzmanību piesaistošas. Ilgai reiz raidījumā bijusi tēma “Diriģenta zizlis”. Toreiz pati uzzinājusi kuriozu faktu, ka diriģenta zizlis, kas izlikts Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā kā Rihardam Vāgneram piederošs, patiesībā, visticamāk, bijis priekšmets, ar kuru pakasīt muguru.

“Raidījumā “Bolero” šoreiz par mūziku kā spēli, par šahu un par mūziku cirkā.”

“Mēs jau faktiski bijām ar priekšrocībām,” saka Maruta un turpina: “Oļģertam bija jākopē milzīgs daudzums skaņuplašu, jārokas cauri aizrobežu literatūrai un enciklopēdijām. Ar savu plašo redzesloku viņš pats bija kā enciklopēdija! Savukārt mēs drīz vien sākām gūglēt un reizēm diemžēl vairāk uzticējāmies aši sagramstītam Vikipēdijas rakstam, nekā solīdai Grove vārdnīcai. Gribu arī uzsvērt, ka mūsu darbs ir tāds, kurā

paši izglītojamies nemitīgi. Tad nu, sevi izglītojot, mēs izglītojam arī klausītājus.”

“Kad Uldis noslikušo Baibu nesa ārā no ūdens, tad patiešām aukstajā Daugavas krastā pilnā skaļumā skanēja Iman-ta Kalniņa mūzika. Tas bija tik šausmīgs aukstums! Es brīžam nevarēju saprast, no kā man tie drebuļi, no aukstuma, vai arī no mūzikas...”

Divas sezonas “Klasikas” vilnī skanēja raidījums “100 Latvijas pirmizrādes”. Raidījuma producente bija Dina Dūdiņa-Kurmiņa. Sākumā šķitis neiespējami atlasīt 100 pirmizrāžu no dažādām jomām – tur bija teātris, mūzika, kino. Taču ar profesionāļu atbalstu tas izdevās. Teātra jomā konsultēja Silvija Radzobe, Nacionālā kino-centra darbinieki ieteica kino. Ar mūziku paši “Klasikā” tikuši galā. Bet par rašanos? “100 Latvijas pirmizrādes” tapa par godu Latvijas simtgadei, taču ēterā skanēja jau mazu laiciņu pirms – 2017. gada pavasarī. Tika pieaicināti arī papildspēki. Ar teātra raidījumiem palīdzēja radiokolēģes Alda Briede, Laima Slava, arī Māra Rozenberga. Dina ir pārliecināta, ka šos raidījumus noteikti varēs klausīties arī pēc desmit gadiem. Savu aktualitāti tie zaudējuši nebūs gluži tāpat, kā it visi pārējie.

“Tu beidzot esi savācis savu ruļļu kaudzi, disks un nu esi gatavs doties uz studiju parunāties un spēlēt mūziku, kas tev pašam patīk.”

Tā dzīvos raidījumus apraksta skais-ti zemā “Klasikas” balss Gita Lancere. Šo raidījumu laikā radiopersonībām ir iespēja būt tiešā kontaktā ar klausītājiem, radot noskaņu, uzrunājot dzīvus cilvēkus un pat sazvanoties ar viņiem. Taču ne vienmēr viss bijis tik rožaini. Orests Silabriedis un Inga Saksone stāsta, ka daudzi no tiem, kuri šobrīd dzirdami ēterā, savu darbu radio sāka 80. gados. Tobrīd viss bija stingri, stingri – iziešana ēterā nebija tik vienkārša, to brīnīšķīgi apraksta ilggadējā Latvijas Radio diktore Sandra Glāzupa: “Diktors faktiski

bija pirmais un galvenais cilvēks visā lielajā Radiomājā. Tikai viņam bija ļauts tiešraidē doties pie mikroфона, uzrunāt tautu. Parasti tās bija ziņas. Un tad diktors bija viens no tiem, kurš ielasīja visus pārējos raidījumus. Redaktors tikai sagatavoja tekstu, bet pie mikroфона to ierunāja diktors.”

Inga atceras, ka tieši tāda arī bijusi viņas ienākšana radio. Pirmais uzdevums, kas bija jāapgūst? Sēdēšana pie rakstāmmašīnas un tā saukto raidījumu vāciņu sarakstīšana, kā arī pieteikumi diktoram. Taču viņa dzirdēja un juta, ka pastāv vēl kāda iespēja tikt ar klausītāju. Un tie bija dzīvie ēteri jeb ultraisviļņu raidījumi (UĪV). Par tiem arī nedaudz stāsta bijušais Mūzikas redakcijas vadītājs Gunārs Jākobsons (nejaukt ar sporta komentētāju – red. piez.) atceras, ka UĪV praktiski bija “Klasikas” pirmsākumi, jo pamatā tur skanēja akadēmiskā mūzika, mazliet arī džezs.

80. gadu beigās Ināra Jakubone devās uz Holandi, jo holandiešus bija ļoti ieinteresējis tas, kas tobrīd notiek Latvijā un it sevišķi Latvijas kultūrā. Latvija nedaudz sāka iziet pasaulē. Ināra tur dzīvoja diezgan ilgu laiku, tikās ar ievērojamem komponistiem un tika arī līdz Holandes Radio. Tieši tur viņa izbaudīja, kā tas ir – brīvi tērzt pie mikroфона. Pēc Holandes atgriežoties Latvijā un Latvijas Radiomājā Doma laukumā, Ināra uzsāka savu jaunās mūzikas raidījumu *Musica nova* – viss dzīvajā ēterā! Balstoties uz komponista Jāņa Petraškeviča liecību, šis raidījums sāka skanēt 1988. gada otrajā pusē, visticamāk, rudenī. Pavisam noteikti *Musica nova* bija viena no pirmajām dzīvo ēteru bezdelīgām.

Pārlecām astoņus gadus vēlāk. 1996. gada 1. janvāris un Latvijas Radio 3 “Klasika” dzimšana. Tolaik gan to atpazīna kā programmu “Klasika” vai klasiskās mūzikas kanālu. Inga atceras, ka “Klasika” turpināja UĪV iesākto – piesakot, komentējot un atskaņojot mūziku dzīvajā ēterā, bet īpaši neaizraujoties ar aktuālo informāciju par notikumiem Latvijā un pasaulē. “Klasikas” sākums bija četras stundas diennaktī no 21.00 līdz 01.00. Gita Lancere atceras: “Tie vakari bija milzīga brīvības sajūta. Bieži vien kolēģi bija jau aizgājuši mājās, savukārt tu esi savācis ruļļu kaudzi, diskus un nu esi gatavs doties uz studiju parunāties un spēlēt mūziku, kas tev pašam patīk, un darīt to, cik ilgi gribi, kā gribi, kādā secībā gribi. Tagad mēs visu laiku skatāmies pulkstenī – tūlīt sāksies ziņas, raidījums ir 59:30, un tu esi perfekts līdz pēdējai sekunde. Toreiz bija citādi. Tā brīvība bija ļoti, ļoti iedvesmojoša.”

Uz kādu no raidījumiem bija atnācis komponists Armands Strazds. Viņš spēlēja tādu mūziku, ka pēc tam “Klasika” saņēmusi vēstuli ar liecību, ka cilvēki, kas raidījumu klausījušies uz kuģa, tādu mūziku izdzirdot, gandrīz vai jūrā lēkuši!

Paiet deviņi mēneši, un 1996. gada 1. oktobrī “Klasika” sāk raidīt 12 stundas diennaktī no vieniem dienā līdz vieniem naktī. Pilnas diennakts apjomu sasniedz jau pavisam drīz – 1997. gada 1. janvārī.

Taču līdztekus tam, ka “Klasika” regulāri skanēja mūzika un redaktori to arī komentēja, visu laiku tomēr prātā vidēja doma par satura paplašināšanu. Varētu taču runāt ne tikai par komponistu dzimšanas gadu vai skaņdarba tapšanas apstākļiem, bet kaut kā iesaistīt pasauli un notikumus tajā.

1998. gada janvārī dzima raidījums “Atspere”. Pirmoreiz tas izskanēja 3. janvārī. Pie mikrofoniem divas balsis – Inga Saksone un Orests Silabriedis. Orests saka, ka viņam nedaudz mati ceļas stāvus, atceroties to, kāds bija apvārsnis, ko vienas stundas laikā viņi vēlējušies aptvert. Piektdienas pēcpusdienas un vakari, bieži vien arī pirmās naktsstundas, pagāja, aptaujājot kolēģus, mūziķus, intervējot literatūras zinātniekus, mākslas vēsturniekus un kino pazinējus.

Pāris mēnešus vēlāk rodas jauns dzīvā ētera raidījums “Diena sākusies”. Tas skanēja no 9.03 līdz 9.30. Trīs minūšu Ziņu dienesta ziņas, un pēc tam jau “Klasikas” cilvēku veidots informatīvs ieskats dienas ritējumā. Inga atceras, ka tas bija pirmais mēģinājums arī darbadienu rītos stāstīt par konkrētās dienas notikumiem. 2001. gadā “Diena sākusies” pārcēlās uz astoņiem no rīta. “Tas bija pirmais drosmīgais solis celties agrāk,” Inga saka.

Taču vislielākā uzdrīkstēšanās nāca 2007. gadā, kad 5. martā ēterā pirmoreiz izskanēja “Rīta regtains”. Orests stāsta, ka sākotnēji trīs vīriešu kārtas pārstāvji – Kristaps Menniks, Edgars Raginskis un pats Orests Silabriedis – novadīja visus piecus nedēļas rītus, taču katru rītu līdzās bija cita meitene. Kristaps atceras, ka sākums bijis visai dramatisks – ļoti intensīvs un dinamisks. Vakarā gatavojies rubrikām, no rīta ēters, tad skriešana uz pamatdarbu un atkal pie rubrikām, un tā viss no jauna.

“Atceros, ka vienreiz “Rīta regtaimā” stāstīju par omletes izcelsmi. Pašam likās – ja nu var atrast kaut ko neadekvātu, nepiemērotu šim raidījumam, tad tā varētu būt omletes rašanās.”

Tēmu “Rīta regtains” nudien bija daudz. Gan par pirātu radio, gan Baha pasijām, gan par *Coca-Cola* izcelšanos, par sniegpulksteņiem, par peldēšanas sezonas atklāšanu, maratonu, zobubirsti... Šo uzskaitījumu varētu turpināt visa žurnāla garumā.



Inta Pīrāga, Kristaps Menniks un Inga Saksone

Pēcāk dzīva balss bija dzirdama arī dzirdama pēcpusdienā. Tā bija informatīvā pusstunda “Pa ceļam ar “Klasiku””, kā arī pēcpusdienas aktuālā intervija. Taču pa dienu dzīva cilvēka klātbūtne ēterā nebija. Patlaban no 11.05 līdz 13.00 studijā ir dzīvs cilvēks ir. Viņš uzklasa klausītāju muzikālās vēlmes raidījumā “Izvēlas klausītāji” un 12.00 vada “PārMijas”, kurās skan laba mūzika ar nelieliem pieteikumiem. Mērķis? Ar ētera klātbūtni un saistošu mūziku klausītājam sagādāt labu sajūtu.

“Mūzika ir komunikācijas veids. Bez cilvēkiem, kas to klausās, tā neeksistē.”

To, ka saikne ar klausītāju ir svarīga, saprata jau radio darbības pirmsākumos, kad tika saņemtas vēstules un uzklauti klausītāju lūgumi. 30. gadu radioabonentu rubrikā “Klausītājiem vārds” lasāmas šādas rindas: “Attiecībā uz rīta koncertiem man jāsaka, ka rītos vajaga dot maršus, maršus un tikai maršus. Jo, kad radio mūs modina,



„Atsperes” veidotāji Inta Zēgnere, Jānis Markovs, Inga Saksone, Gunda Vaivode, Orests Silabriedis un Ilze Medne, 2006

tad skumja mūzika rada sliktu sajūtu un mēs pēc tam visu dienu jūtamies skumji. Bet, kad mums rīta pirmā pusstunda ir jautra, tad garastāvoklis arī visu dienu ir labs.”

Vācu okupācijas laikā tika ieviesta latviešu karavīru pusstunda, kurā skanēja tautasdziesmas un populāras melodijas. Savukārt padomju gados regulāri kļuva koncerti ar darba pirmrindnieku, revolūcijas veterānu un darbaļaužu kolektīvu sastādītu programmu no padomju saimniecību un kolhozu, rūpnīcu, dzelzceļu konduktoru, tapsēšanas, ķīmiskās tīrīšanas cehiem un visām citām iespējamām darbavietām. Šīs vēlmes izrādījušās varen plašas, jo Ogiņska polonēze vai kāda no Dārziņa kordziesmām skanējusi līdzās somu tautasdziesmai vai kādai neapoliešu dziesmai. 60. gadu vidū tieši ar šādu mērķi – apkopot klausītāju vēlmes gaumīgi sakārtotā koncertā – Radio darbā tika pieņemta Marija Janmeija. Viņas veidotie koncerti laika gaitā mainīja gan raidlaikus, gan nosaukumus – Marija veidoja koncertus “Pēc jūsu vēlēšanās, draugi”, “Ko vēlas dzirdēt mūsu radioklausītāji?” un muzikālo sveicienu “Vienīgi jums”, kas sākas līdz ar Atmodu un Latvijas Radio I programmā noturējās 15 gadus.

Arīdzan “Klasika” turpināja šo gadu desmitiem attīstīto komunikācijas formu ar klausītājiem. Raidījums “Programmē “Klasikas” klausītāji” startēja sestdien, 1997. gada 4. janvārī, pulksten 17.00 un ilga veselu stundu.

“Tūlīt būs tāds nedaudz aizplivurots sveiciens no kādas dāmas, un šo sveicenu viņa sūta kādam par prieku. Rosīni uvertīra operai “Žagata zagle”.

Paplašinoties sestdienas rīta raidījuma “Atspere” auditorijai, likās loģiski klausītājus labāk ar viņu izvēlētajiem gardumiem cienāt rīta pusē – no vienpadsmitiem. Tomēr drīz izrādījās, ka ar vienu programmēto stundu kļuvis par šauru, un līdz ar 1998. gada pavasari “klasīki” klausītāju zvanus lemj uz klausīt arī svētdienās. Sāk ar pusotru stundu, turpina ar divām un kādu brīdi pat ar trim stundām.

“Izmantojot iespēju, gribētu jūs pasukubināt zvanīt mums, jo negribu ticēt, ka visā Latvijā vētras dēļ telefona sakari būtu pārtrūkuši. Mūs ir sazvanījuši tikai pāris cilvēki. Esiet tik laipni, citādi varat palikt nākamā svētdienā bez sava koncerta.”

Ilze Medne uzsver, ka radiodarbā saikne ar klausītāju ir ļoti svarīga. Ir lieliski, klausītājus darīt priecīgus ar skaņdarbiem, kurus viņi lūguši. Ja stundas laikā esi desmit cilvēkus darījis priecīgus, tas jau ir ļoti, ļoti daudz. “Un nav jau tā, ka dodam tikai mēs,” saka Ilze. “Mēs gūstam sajūtu, ka mūs dzird, ka esam svarīgi, ka šo klausītāju koncertu gaida. Tas padara tevi bagātāku, liek tev meklēt un mācīties. Un savīlņojoši, ka kāds zvanītājs pat nobirdina kādu priekša asaru.”

Starp citu, klausītāji nereti labo valodas kļūdas. Ilze atceras, ka viens no tādiem ļoti izteiktiem valodas sargiem bija fotogrāfs un sporta žurnālists Zigurds Mežavilks.

Ilze: “Pie vārda ‘festivāls’ vienmēr atceros viņu.”

Inta: “Viņaprāt, jāsaka – ‘mūzikas svētki!’”

Ilze: “Tieši tā!” (smejas)

Latvijas Radio 3 “Klasika” ar konkursiem un dāsnajām balvām, ko devuši daudzie sadarbības partneri, savu auditoriju audzinājuši ne tikai kvantitatīvi, bet arī kvalitatīvi. Balvās ir koncertu un teātra izrāžu biļetes, žurnāli un grāmatas, pat veseli abonementi un albumi.

Pārejot uz jau dzīviem radiokoncertiem, savā ziņā arī Latvijas Radio I studijas kamer-mūzikas koncertu pirmie apmeklētāji nākuši no programmas “Klasika” klausītāju rindām. Inta Pirāga vēl spilgti atceras pirmo tikšanos ar viņiem 2000. gadā, kad čaklākie

darbi dzirdami katru darba dienu, kad ēterā skan –

“Izvēlas klausītāji”. Ik darbadienu vienpadsmitos desmit mūzikas stundu veidojam kopā! Rakstiet “Klasikas” mājaslapā vai zvaniet pa tālruni 67206705.” Ding, ding, ding!

“Klasikas” veidotāju un klausītāju attiecības apraksta Ilze Medne: “Allaž bijusi tā ģimeniskā sajūta, un tā palikusi aizvien. Mēs esam saime. Viena saime. Gan tie, kas šeit strādājam, gan tie, kas mūs dzird otrpus mikrofonam. Mēs zinām, ka esam vajadzīgi, un tikpat ļoti klausītājs ir vajadzīgs mums.”

Nedrīkst aizmirst, ka “Klasikas” fanu klubīnā ir arī gados jauni klausītāji.

“Labrīt, labrīt bērni, labrīt mani mazie radioklausītāji! Pienākusi atkal mūsu tikšanās reize, un šorit esmu ļoti, ļoti priecīga, jo vēstuļu ir ļoti, ļoti daudz.”



Mūzikas redakcijas pulkā – Marija Janmeija, Gunārs Jākobsons un Beatrise Bīrone

zvanītāji un koncertu veidotāji tika aicināti uz Radio, vesti ekskursijā pa Radionamu, iepazīstināti ar “Klasikas” darba telpām, lai pēc tam tas viss skaisti kulminētu I studijā ar koncertu. Vēlāk izrādījās, ka, šajā koncertā sapazinušies, klausītāji izveidojuši “Klasikas” fanu klubīnu.

Tiesa, komunikācijā ar klausītājiem “Klasikas” veidotājiem ne vienmēr bijuši relaksēti darba apstākļi. Par traku pārbaudījumu izvērās pirmie raidījumi darbdienu rītos pulksten vienpadsmitos, kad gājis kā pa ellīti visos Radiomājas stāvos.

Ilze Medne: “Patlaban mēs strādājam ar digitalizētiem ierakstiem un šos ierakstus varam sameklēt, sēžot savā darbavietā, krēslā, nekur nedodoties. Bet pirmsākumos ieraksti bija magnetofona lenšu ruļļos, pēc tam kompaktdiskos. Tātad klausītājs piezvana, pasaka vēlmi, un tad sākas skriešana – viens skrien uz fonotēku augšstāvā, kur atrodas CD, kāds skrien uz pagrabstāvu, kur atrodas arhīva ierakstu ruļļi, trešais skrien uz studiju, lai izvēlēto mūziku paspētu laikā noraidīt. Tātad vismaz četri cilvēki šādam vienam koncertam. Papildus tam arī muzikālās miklas, jo ne vienmēr klausītājs pasaka konkrēti, ko vēlas.”

Taču šodien visiem par prieku šādi skrējieni izpaliek un klausītāju iecienītie skaņ-

Par bērniem un jauniešiem Latvijas Radio domāja vēl ilgi pirms “Klasikas” dibināšanas, un vairākas desmitgades par šiem raidījumiem rūpējās Beatrise Bīrone (1938), Mūzikas redakcijā miļi saukta par Betu. Pirmsākumos tie ir atsevišķi koncerti, bet pamazām bērniem domātās programmas iegūst stabilus ētera laikus un to kopējā hronometrāža sasniedz divarpus stundu nedēļā.

Ar Kultūras ministrijas un Izglītības ministrijas atbalstu tapa Romualda Kalsona un Valda Krastiņa veidotie raidījumi konkrētu klašu bērniem, Ēvalds Siliņš gādāja par iknedēļas ciklu “Pēterītis muzikants”, bet Oļģerts Grāvītis iejūtās tēvoča komponista lomā. Savukārt vismazākie klausītāji ar nepacietību gaidīja, kad ēterā sāks skanēt “Mūzikas vācelīte”, kurā viņus uzrunāja mūzikas vecmāmiņa Anta Klints.

Latvijas Radio arī gādāja, lai klausītāji iepazītu perspektīvākos mūzikas skolu audzēkņus. Radošā brigāde, naudu neskaitot, varēja braukt uz visattālākajiem Latvijas nostūriem. Bija gadījumi, kad pie flīģeļa kāju funkciju pildīja koka bluķis, bet mazo mākslinieku atbildības sajūtu un degsmi tas nemazināja.

Par dārgumu dārgumu Beatrise Bīrone sauc konkursu *Concertino Praga*. Sadarbība ar Prāgas Radio sākās pavisam nejauši –

ar toreiz desmitgadīgās Līgas Vecbaštikas (viņu tagad pazīstam kā Līgu Skrīdi) ieskaņoto Mocarta klavierkoncerta daļu.

Beta atceras: "Orķestris bija gatavs vienu atvaļinājuma dienu svelmainā jūlijā vēltīt tam mazajam cilvēkbērnam. Kad ap pusdienlaiku sākās ieraksts, visiem sviedri plūda aumaļām pār seju, Līgai kleitiņa tika novilkta nost, un viņa kreikliņā nospēlēja Mocarta koncerta daļu."

Tajā pašā 1966. gadā Beatrise Bīrone Vissavienības bērnu mūzikas festivālā satika Prāgas Radio pārstāvi Miroslavu Tureku, kurš nu uzziņāja, ka talantīgā Latvijas brīnumbērna ieraksts jau nosūtīts uz Prāgu. Sākās nopietna sadarbība, un 1995. gadā Beatrise Bīrone *Concertino Praga* apjomīgo mapi nodeva Ingai Saksonēi, kura atceras: "Visspilgtākais ir pirmais *Concertino* gads, kad devos turp kopā ar Dārziņskolas klarinetistu kvartetu. Tās ir divas garas nedēļas.



Ieva Rūtentāle, Lauma Skrīde un Guna Paula

Sākumā laureātu koncerts slavenajā *Rudolfinum* zālē Prāgā, tad festivāls un pēc tam ir ceļošana pa Dienvidbohēmiju, iebraucot daudzās brīnišķīgās vietās un muzicējot. Man visvairāk šajos braucienos patika, ka pēc koncerta, kad visi jau sapazinušies, norisinājās sarunas. Jaunie mūziķi cits citu uzmundrināja, izstāstīja, kas labāk patika, un radiocilvēki, kas bijuši klāt, dalījās ar savām pārdomām. Šī sadarbšanās bija ļoti interesanta un svarīga."

Taču ne vienmēr viss ritēja gludi. Gadā, kad konkursā startēja flautiste Ieva Rūtentāle, tikai mājupdošanās ritā, 23. jūnijā, Inga saprata, ka viņu reiss ir krietni vien agrāk. Par spīti šoferu meistarībai lidostā Ieva un Inga nonāca reizē ar lidmašīnas pacelšanos. Nācās iet uz radio "Brīvā Eiropa" redakciju un Jāņuvakarā lūgt patvērumu tur.

2012. un 2013. gadā diezgan bieži tika dzirdēta frāze *EST-LAT*. Par šo projektu stāsta Gunda Vaivode: "Ideja radās mūsu toreizējam ģenerāldirektoram Dzintrim Kolātam, kurš vēlējas, lai mēs piedalāmies kādā starptautiskā projektā. Šis projekts bija iespējams tāpēc, ka mums Igaunijā ir brīnišķīga viņu "Klasikas" kolēģe Tīa Tēdere. Piezvanīju viņai un teicu, ka mums ir tāda un tāda doma – vai esat gatavi piedalīties? Viņa, ilgi nedomājot, teica jā! Ko-

pīgi izveidojām divus bērnu un jauniešu mūzikas festivālus. Viens bija Rīgā, to producēja Inga. Muzikālo bērnu bija ap simt. Otrs festivāls, kur mēs ar visiem latviešu bērniem devāmies, norisinājās Vīlandē. Paralēli šiem festivāliem notika reportāžu apmaiņa, un mēs iepazīstinājām ar saviem jaunajiem mūziķiem."

Taču "Klasikā" skanēja ne tikai reportāžas, ne tikai ieraksti – bija arī spēles un konkursi. Ļoti spilgts brīdis bija laiks no 2005. līdz 2008. gadam, kad šeit, "Klasikas" viļņos varēja dzirdēt kolēģa Jāņa Markova (1969–2009) veidoto raidījumu, kura signālā bija dzirdams slavenais Jūliusa Fučika rotaļīgais, klauniskais, hromatiskais maršs "Gladiatoru ierašanās".

"Jāņa spēle! Jums iespēja sekot līdz spēles dalībnieku atbildēm uz jautājumiem, pašiem dalībniekiem iespēja tikt pie vērtīgām balvām katru svētdienu laikā no 11.00 līdz 12.00. Klausieties "Jāņa spēli!"

Inga Saksonē saka, ka Jāni Markovu visi apbrīnojuši: "Viņš bija viens no retajiem, kurš varēja ar dabisku sirsniību darboties dzīvajā ēterā, sarunāties ar klausītājiem, uzdot miklas un vēl arī pa vidu jautrā garastāvoklī turpināt spēli. Viņš prata ļoti komunicēt ar klausītājiem un vienlaikus kontrolēt spēles gaitu. Tā bija ļoti interesanta stunda "Klasikā".

Spēlēšanās un azarts vairākas sezonas valdījis arī spēlē muzikāliem jauniešiem "Nošu domino", ko veidoja vispirms Inga Saksonē, pēc tam Dina Dūdiņa-Kurmiņa.

Stāsta Inga: "Sākām ar raidījumiem, kuros aicinājām audzēkņus no skolām, lai pastāsta par savām skolām. Bet drīz sapratām, ka ar jauniešiem jādarbojas atraktīvāk. Lūkojoties ar šodienas aci, šķiet, ka tas viss tomēr bija ļoti, ļoti nopietni. Spēles finālā studija bija pilna ar audzēkņiem no visām Latvijas mūzikas vidusskolām. Šeit bija gan muzicēšana, gan spēles spēlēšana. Un kurss notika daudzās kārtās! Teorētiski atbildēja uz teorētiskiem jautājumiem, tad bija oratori, kuriem bija uzdevumi daļi runāt par tēmu. Tēmas bieži vien domāja Orests Silabriedis un Ilze Medne. Visbeidzot bija praktiķi, kas improvizēja. Un improvizēja par visdažādākajām tēmām! Pirmkārt, tās bija muzikālās tēmas, tad bija ainavu apraksti, viņi muzicēja par karikatūrām un arī par receptēm: tika iedota recepte un uz tad klavierēm jāataino, kā sakuļ olas, kā pieber miltus. Vienā no šīm improvizācijām piedalījās tolaik vēl jauniņais Reinis Zariņš. "Nošu domino" pirmsākumos tika piesaistīti profesionālie mūziķi. Un arī muzikologi uzdeva jautājumus – Ilma Grauzdiņa, Jānis Torgāns, Inese Lūsiņa. Praktiķus vērtēja Niks Gothams, Viktors Ritovs, Inga Bērziņa."

Gunda Vaivode uzsver, ka šajās spēlēs "Klasikas" cilvēki sastapuši dažus, kas tagad

kļuvuši par kolēģiem: Signe Lagzdiņa, Aneite Ašmane, Dāvis Enģelis. Arī Cēsu mūzikas skolas komandas laureāte 2011. gadā Lauma Malnace palaikam dzirdama "Klasikas" radiovilnī. Savulaik "Nošu domino" piedalījās komponiste Madara Pētersone, arfiste Dārta Tisenkopfa, altists Pēteris Trasuns un daudzi, kas tagad jau ir Latvijas mūzikas ainavas neatņemama sastāvdaļa.

"Nošu domino" bija jāveido arī pasakas.

"Viss, ko tu, gailīt, dzirdi, ir mūzika. Bet, kur tu teci?" – "Latvju ciemā, latvju ciemā meitas celt" – "Mon dieu, cik tālu! Ņem talkā manas sagatavotās klavieres! Tās ir sagatavotas visiem gadījumiem. Arī pārlidojumiem. Au revoir!"

Regulāras bijušas arī lielas un apjomīgas bērnu un jauniešu dienas. Pirmā notika 2010. gada janvārī, otrā – 2018. gada septembrī. Gunda Vaivode stāsta, ka tā bija lieliska iespēja bērniem nokļūt ierakstu



Adažu Mākslas un mūzikas skolas saksofonu kvintets "Bērnu dienā"

studijās. Viņi paši veidoja pieteikumus, un pēc tam šos pieteikumus varēja noklausīties koncertos. Bērni no dažādām mūzikas skolām paši arī uzstājās – vienureiz kopā ar saviem pasniedzējiem, citureiz ar lieliem mūziķiem.

"Martiņ, vai tev nebija bail spēlēt ar Raimonu Paulu? Jūs tikāties tikai pavisam īsu brīdi pirms koncerta." – "Nu, nebija, bet sākumā, nu, bija."

Bērni mācījās arī būt par diktoriem.

"Žagaru saišķis, žagaru saišķis, žžžagaru saiščis..."

Dina Dūdiņa-Kurmiņa atceras konkursu 2010. gadā, kad pret Rīgas Doma kora skolas trešo klasi sacentās Ilze Jaunalksne, Leonarda Ķestere, Andris Sējāns un Andris Vecumnieks.

"Mazs cilvēciņš plivina rokas. Nosvidis slapjš, bet nevar aizlidot. Kas tas ir?" – Ilze Jaunalksne: "Klausies, ko teiktu Māris Jansons, ja viņš šo miklu dzirdētu?"

No mazajiem cilvēkbērniem pārejām pie lielākiem cilvēkbērniem.

"JĀAAAZEP! Pār pļāvām, pār norām, par jauno mūzikā un Mūzikas akadēmijā."

"Klasikas" balss Signe Lagzdiņa par raidījumu "Jāzeps", kas ēterā sāka skanēt 2013. gada rudenī: "Tas bija mūsu bērniņš.

Ticu – ja nebūtu tāda “Jāzepa”, mēs ar daudziem jauniem komponistiem, jauniem mūziķiem, kas tagad jau nemaz vairs nav tik jauni, nebūtu satikušies.”

“Jāzeps” pirmoreiz uz interviju nāca komponisti un atskaņotājmākslinieki Oskars Herliņš, Rūdolf Macats, Matiss Čudars. “Jāzeps” sāka ar skatīšanos mūzikas un Mūzikas akadēmijas virzienā, taču pamazām kļuva skaidrs, ka jauniešus interesē vēl daudz kas cits. Kaut kas svaigs, par ko ikdienā citi runā mazāk.

Savukārt pēc “Jāzepa”, kurš skanēja līdz 2018. gadam, nāk tā pēctecis “Pagrabs”. Tas top Latvijas Radio nupat izveidotajā Multi-mediju studijā, ieraugot plašās iespējas un no jauna lecot lielā izaicinājumā, būtībā nezinot, ko nozīmē multimedijālais raidījums. “Pagraba” ir ekskluzīvā iespēja ne tikai dzirdēt, bet arī redzēt jaunus mūziķus. Un pārsvarā tā ir neakadēmiskā mūzika. Kaut kas alternatīvs, kaut kas džezisks, kaut kas elektronisks.



“Jāzeps” komanda – Signe Lagzdīna, Vizma Zvaigzne un Dāvis Enģelis

Par alternatīvo, džezisko un alternatīvo rūpējas arī cits “Klasikas” raidījumu flangs – t. s. ne-klasika. Maruta Rubeze teic, ka tieši daudzveidība ir tā, ko jau kopš radio pirmsākumiem vēlējis iegūt radioklausītājs.

“Operešu, mūziklu un arī kinomūzikas laiks programmā “Klasika” ik sestdienu pulksten četros pēcpusdienā”

Par uzmundrinājumu savulaik radioviļņos gādāja gan Teodora Vēja koncertansamblis, gan Gunāra Ordellovskā vadītā “Lauku kapela”. Citāts no Ordellovskim vēltītās Oļģerta Grāviša grāmatas: “Svētdiena, 1977. gada 26. novembris. Pēc desmit gadu darbošanās mūsu Radio studijas slēgtajās telpās šodien izlīdām no pagrīdes. Izdarījām sava veida pārdošību. Pašā koncertdzīves centrā, LU Lielajā aulā, uzstājamies ar visu laiku labāko, kas “Lauku kapelas” repertuārā pa šiem gadiem sakrājies. Koncertu kuplināja ansamblim uzticamie solisti Vera Davidone, Miķelis Fišers, Pēteris Grāvelis. Negaidīju, ka telpa būs pārpildīta. Ažiotāžu pastiprināja televīzijas ļaudis, kuri koncertu pārraidīja visai Latvijai. Arī radio. Patīkama sajūta. Īpaši diriģējot pašam savus darbiņus.”

Gunārs Ordellovskis par Teodoru Vēju: “Daudziem mūsu kādreizējiem izcilajiem mūziķiem – Arvidam Norītim, Atim Teihmanim un citiem jaunībā nācies spēlēt re-

storānos gan tīri dzīves vajadzības dēļ, gan arī lai mūziķi darbu dabūtu. Arī Teodoram Vējam tas nav gājis secen. Bet interesanti ir tas, ka viņš, savā laikā būdam Operas simfoniskā orķestra koncertmeistars, turpinājis spēlēt toreiz sauktajā “Romās pagrabā”. Tur viņš vadīja izcilu salonorķestri. Liekas, ka tas bija arī viens no veicinātājiem pievērsties operešu mūzikai vēlākos gados. Man ar Teodoru tiešāka saskare bija kā Radio orķestra mūziķim, kad viņš mums diriģēja operešu mūziku, Štrausa valšus. Viņam bija ļoti gaišas diriģenta rokas, un viņš kā mūziķis bija gaišs. Bet kā cilvēks – ļoti izturēts, džentlmeniski solīds. Kā saka, virs ar cūkādas cimdiem un katliņu galvā.”

Bet nu lecam uz cita – tautasmūzikas viļņa. Tas radioviļņos piedzīvojis gan labvēlīgu, gan ne tik labvēlīgu laiku.

Atceras Diāna Albina (1926–2013): “Abu Centrālkomitejas sekretāru – Arvida Pelšes un Augusta Vosa – valdīšanas laikā Jāņu atzīmēšana bija stingrs tabu. Kā šodien atceros lielo traci, kas izcēlās, kad Radio vadība saņēma stingru zvanu no augšas, ka radio skanējusi kāda līgo dziesma.”

Nozīmīgu lomu tautas un pasaules mūzikas skanējumam “Klasikā” pildījis un pilda kolēģe Gita Lancere, kura Mūzikas redakcijā sākotnēji darbojās kā latviešu mūzikas redaktore un Mūzikas akadēmiju absolvēja kā etnomuzikoloģe. Gita atceras, ka viens no pienākumiem Radio bija būt redaktorei leģendārajam Daiņa Stalta pusstundas raidījumam “No tautas krātā dziesmu pūra”. Redaktora uzdevums bija Daiņa tekstus dabūt cauri Glavļītam – padomju laika cenzūrai. Dziļajos padomju laikos šis raidījums bija kā nacionālisma saliņa. Dainis intervēja dažādus interesantus cilvēkus, kas bija saistīti tieši ar tradicionālo kultūru, un spēlēja tautasmūzikas ierakstus.

1988. gadā norisinājās leģendārais starptautiskais folkloras festivāls *Baltica*. Šajā festivālā bija viena no pirmajām reizēm, kad publiski iznesa tobrīd vēl neatjaunotās Latvijas Republikas sarkanbaltsarkano karogu.

Pēc festivāla Gita kopā ar Ināru Jakuboni veidoja raidījumu “Austras koks”, kas vēlākos gados bija Gitas firmaszīme radioviļņos. Vēl no tradicionālās kultūras “Klasikā” bijuši raidījumi “Sarunas folkloras krātuvē”, “Lai līgo lepna dziesma”, kurā katru nedēļu tika apgūta kāda dziesma, kuras tekstu publicēja “Rīgas Viļņos”, un vēl katru dienu 15 minūtes skanēja “Tautas mūzika”.

Patlaban Gitas vārds visciešāk saistās ar raidījumu “Odiseja” – tie ir muzikāli ceļojumi tuvā un tālā pasaulē.

Gita atceras: “Ap “Klasikas” sākumu mūsu ēterā bija raidījums “Mūzika ar jēgu un bez steigas”. Studijā nāca Sergejs Ancupovs, pats spēlēja indiešu sārodu un stāstīja par dažādu mūziku. Vēl bija dzīvie koncerti I studijā, kur skanēja indiešu mūzika viena pati, indiešu mūzika kopā ar lat-



Gita Lancere

viešu kokli un tamlīdzīgi. Vispār mēs tolaik darījām visādas trakas lietas. Tad pamazām, pamazām nonācu līdz tam, ka vēlos veidot savu raidījumu. Ilgu laiku meklējām nosaukumu, vajadzēja ko tādu, kas iemieso ceļošanu, pasauli... Tā nonācām līdz “Odisejai”, jo būtībā tās ir tādas odisejas mūzikā, pasaulē, nāk cilvēki, stāsta par saviem pasaules apceļojumiem. Raidījums sāka skanēt 2005. gadā, un tas ir dzirdams vēl joprojām.”

“Klasikas” ļaudim patīk ielūkoties pasaules mūzikā, kas vēl nesen regulāri tika darīts gan raidījuma “Benefice” galā pievienotajās minūtēs “No Alpiem līdz Andiem”, gan turpinās neakadēmiskajās pusstundās ik rītu, palaikam piedāvājot kādu neparastāku balsi vai enerģiskāku ritmu no pasaules. Savukārt par latviešu tradicionālās kultūras aktualitātēm varam uzzināt Anetes Stuces veidotajā raidījumā, kas pie klausītājiem nāk otrdienās kopš 2015. gada.

“Etnovēstis”. Par vakardienu un par rītdienu kultūrā, mākslā, literatūrā un mūzikā”

Ne vien žanriskā daudzveidība, bet arī izglītošana. Tāds vienmēr bijis radiatoraidījumu uzdevums arī neklasiskajā jomā, kur nācies dažādi izlocīties, lai izvairītos no pārmetumiem un pat represijām.

1996. gadā raidījumu ciklā “Latvijas Radio fonotēka – unikāls arhīvs” Diāna Albina sarunājās ar leģendāro džeza raidījumu vadītāju, pianistu un aranžētāju Ivaru Mazuru (1929–2010).

Ivars: “Visiem ir skaidrs, ka tajā laikā ļoti nevēlama skaitījās t. s. Rietumu kultūras invāzija, un visu laiku galvenokārt tika propagandēts tas, kas radies pie mums. Mēs jau centāmies pēc iespējas popularizēt to, kas pasaulē bija labākais un populārākais.”

Diāna: “Pie tam tas bija ļoti grūti. Nemaz nerunājot par nošu materiāliem, bet kaut vai par tik elementārām lietām kā skaņuplašu ieraksti. Materiāli bija gandrīz nepieejami. Praktiski viss bija balstīts entuziasmā.”

“Ir pienācis laiks džezam. Skan koncerts džeza mūzikas mīļotājiem. Ar jums runā Ivars Mazurs”

Ivaram Mazura misiju džeza jomā Latvijas Radio un "Klasikā" turpina Ansis Pavasaris.

"Sveicināti visi, kuri interesējas par džeza mūziku. Mani sauc Ansis Pavasaris, un es jūs uzaicinu paviesoties LR džeza klubā!"

"Burtiski no pirmajām dienām, kad ienācu Radio pirms gandrīz 30 gadiem, atceros, ka jau pirmajās nedēļās no mājām atnesu skaņuplates un samontēju pirmo raidījumu. Piedāvāju to Gunāram Jākobsonam, kurš toreiz bija Mūzikas raidījumu redakcijas galvenais redaktors. Tajā laikā nebija tik strikti tie raidījumu tīkli, un viņš man teica – ā, tūlīt atradīsim, kur ielikt. Kaut ko pabīdīja, kaut ko izmeta, un tā vakarā mans raidījums aizgāja!"

Ansis un Ivars bija ne tikai raidījumu džeza miļotājiem vadītāji, bet arī muzikāli kolēģi.

"Mēs ar Ivaru esam šad tad uzspēlējuši kopā. Viņš toreiz strādāja tepat netālu. Bieži dienas vidū atvērās durvis un parādījās zelta brilles – es te tā garām nācu, domāju, ienākšu parunāties."

Par džeza vēsturi allaž gatavs zināšanās dalītājs Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Džeza katedras dibinātājs un vadītājs, saksofonists un klarinetists Indriķis Veitners, kurš noteikti būs arī liels palīgs Anetei Ašmanei. Viņa tieši šajā sezonā aizsākusi jaunu raidījumu ciklu.

"Džeza impresijas". Sarunas, iepazīšanās, aktuāli notikumi un jauna mūzika. Klasikas ēterā ceturtdienās 9.05 no rīta un svētdienās pēc astoņiem vakarā."

Īpašs džeza stilistikā ieturēts papildsignāls tika izveidots raidījumam "Benefice", un visbiežāk šeit kādu personību ar aizraujošiem stāstiem izcēlis un rūpīgi atlasītiem ierakstiem suminājis Raitis Zapackis.

"60. gados sākās rokenrola laiks. Džezs no izklaides kļuva par intelektuāli



Ansis Pavasaris



Maruta Rubeze

analizētu mūziku, kas auga un pārveidojās. Kur lai paliek svinga mūziķi kā Stefans Grapelli? Slavenais Ronija Skota krodziņš Londonā viņam bija atvērts."

Ne-klasiku personības iemūžinātas arī pārraižu ciklā "Mūsu leģendas", kur sastopam Elgu Igenbergu, Gunāru Rozenbergu, Ivaru Vīneru, Ringoldu Ori, Valentīnu Butāni un Oskaru Stroku. Kā vairāku pārraižu autori vislielākā pateicība pienākas Daigai Mazvērsītei.

"Klasikas" viņos svaigas džeza vēsmas regulāri ienes Māra Briēžkalna rīkotsais festivāls "Rīgas ritmi" un tā satelīts *Art of Riga Jazz*, kas adresēts izmeklētākai auditorijai un notiek šeit pat, Latvijas Radio I studijā. "Klasika" seko un jūt līdzī savējiem starptautiskajā konkursā *Sony Jazz Stage*. Neaizmirstamu klātesamības sajūtu un jaunās paaudzes mūziķu džeza draivu jutām, kad tieši Latvijas Radio kļuva par mājvietu Eiroradio džeza orķestra 2018. gada projektam *Baltic Vibes*, kuram jaundarbus radīja Kirke Karja no Igaunijas, Daiņus Pulausks no Lietuvas un mūsu Kārlis Vanags, radošs un pieredzes ba-

gāts saksofonists, Latvijas Radio bigbenda māksliniecisks vadītājs.

2020. gads, kas pasaules mēroga pandēmijas dēļ ir stipri nepiemērots kolektīvai muzicēšanai, spējis pierādīt Radio bigbenda spēju mobilizēt radošo potenciālu, ja tomēr šī izdevība rodas, kā tas bijis Dzintaru koncertzāles vasaras sezonas atklāšanā kopā ne tikai ar Raimonu Paulu, bet arī Aleksandru Antoņenko!

Radio "Klasika" visaktīvākie klausītāji pavisam noteikti būs ievērojuši, ka viena no nedēļas dienām "Klasikā" ir īpaša. Atceras Gunda Vaivode: "Kad mēs kļuvām par atsevišķu programmu "Klasika", arī džeza un vieglā mūzika ienāca sporādiski pa vakara programmām, pa atsevišķiem laikiem. Tad mēs nolēmām veidot īpašos trešdienu vakarus, lai koncentrētā veidā izskan tas, kas ir mazliet ne-klasika." Tā nu katras trešdienas noslēgumā, ko savulaik diezgan ilgi sauca par "Trešdienas alternatīvajiem vakariem", līdzās laikmetīgajai klasiskajai mūzikai ir daudz vērtīgas informācijas no neakadēmiskā lauka.

Marutai Rubezei atmiņā "Rīgas Laika" ieguldījums 2000. gadu trešdienu vakaros, kad ar brīnišķīgiem stāstiem un jauniem CD klausītājus priecēja Ilmārs Šlāpins. Mūslaikos īpaša, īpatna mūzika skan Ričarda Endriksona raidījumā "Tāda mūzika" (ēterā kopš 2019. gada 24. aprīļa). Viņa piedāvājums ir ļoti drosmīgs. Un, protams, ne-klasikā nevar aizmirst "Tirkulūras" devu (ēterā kopš 2016. gada 1. jūnija).

"Mani sauc Jānis Šipkēvics, esmu ārkārtīgi priecīgs par iespēju turpmāk ar saviem kolēģiem Rolandu Pēterkopu un Reini Semēvicu uzrunāt jūs "Klasikas" vilni. Mēs ar prieku atklāsim, mūsaprāt, skaistākās šīs pasaules skaņas un centīsimies kopīgi tapt ārpasaules iedvesmoti."

Uz šīsreizes atvadām atstāšu jūs, lasītāji, ar "Klasikas" balss Sandras Ņedzveckas skaisti pateikto: "Klasikā" daudz kas labs ir bijis, un lai tas pārvēršas tieši tik daudz, lai turpinātu pastāvēt."

Uz drīzu sadzirdēšanos! 🎧



Ārstata autori – Oļģerts Grāvītis, Ruta Ruņģe, Ivars Mazurs, Diāna Albina, Juris Griņevičs un Edvards Lavrinovičs, 1995

Miks Magone

par ērģelēm,
Nirvana un
purva takām

Orests Silabriedis

MIKS MAGONE:

- kopš 2019. gada februāra koncertzāles "Latvija" mākslinieciskais vadītājs,
- kopš 2011. gada festivāla "Zemlika" (Durbe) rīkotājs,
- 2015–2019 bijis teātra nama "Jūras vērti" Jaunās zāles pasākumu producents,
- 2012–2013 bijis "Liepājas Jaunatnes centra" direktors,
- 2009–2010 bijis "Kurzemes filharmonijas" komunikācijas un attīstības projektu vadītājs,
- studējis Vidzemes augstskolā (profesionālais bakalaura grāds komunikācijā un sabiedriskajās attiecībās) un Glāzgovas Universitātē (maģistra grāds politiskajā komunikācijā), semestri vadījis Islandes Universitātē,
- mācījies Ata Kronvalda Durbes vidusskolā, Emīļa Melngaiļa Liepājas mūzikas skolā, Draudzīgā aicinājuma Liepājas pilsētas 5. vidusskolā, Rīgas Angļu ģimnāzijā

Ar Miku Magoni sarunājāmies dienu pēc angļu ērģelnieka Džeimsa Makvinija koncerta. Tas bija lielisks vakars ar Niko Mjūlija jaundarbu, iedvesmojošu Dīprē, elegantu Bahu, simpātisku ērģelēm pārlīktu Sufjanu Stīvensu un grandiozu Listu. Koncertu varēja skatīties tiešraidē, un iespējams, ka to vēl arī citkārt varēs skatīties Ventspils koncertnama digitālajā vietnē, jo Miks apsver iespēju gan šo, gan arī Reiņa Zariņa, Vestarda Šimkus un *Endless Roar* koncertu, decembrī iefilmēto *Quadra* koncertu un varbūt vēl kādu dot pieejamu plašākai publikai.

Vai Džeimss izklausījās apmierināts ar pasākumu?

Jā, jā. Instrumentu atzina par labu – viss kārtībā. Piektdienas vakarā gan bija tehniska ķibe, bet sestdien, svētdien Jānis Kalniņš bija klāt un novērsa problēmu. Katrā ziņā par ērģeļu skanējumu un, kas manā gadījumā vēl svarīgāk, gaisotnes un uzņemšanas, draudzīguma un rīkošanas līmenī viņš bija pacīlāts par šīm dienām Latvijā. Gribas domāt, ka teica, ko tiešām jūt.

Vai tev ar ērģelēm ir ciešas attiecības? Vai arī tu vienkārši esi nonācis vietā, kur ir labs instruments, un tu ar viņu dibini kontaktu?

Drīzāk teiktu, ka otrs, jo pirms tam man, līdzīgi kā daudziem, tas bija baznīcas instruments. Es tagad ar ērģelēm veidoju attiecības, ņemot vērā arī to, ka pēdējo gadu laikā autori, kas pirms tam bijuši manā redzeslokā citos instrumentālos žanros, pievērsušies arī ērģeļmūzikai. To Sufjana Stīvensa īso, droniģo skaņdarbu gan Džeimss pats transkribēja ērģelēm.

Bet ir pietiekami daudz mūsdienīgu lietu ap ērģelēm. Par to bieži runā Iveta [Apkalna] un dažs labs cits. Tiek lauzīti priekšstati par ērģelēm kā stīvu liturģijai piedienošu instrumentu, kuru retais līdz šim vispār redzējis, jo tas visbiežāk atrodas baznīcas zāles aizmugurē un balkonā.

Starp citu, mana māsiņa Maija Zaķis joprojām šad tad mēdz muzicēt Durbes baznīcas dievkalpojumos. Viņu aicina spēlēt arī Liepājas Trīsvienības baznīcā. Maija ir mazliet vecāka par mani, un mēs abi savulaik esam izgājuši Liepājas mūzikas skolu. Es mācījos klavierspēli un pabeidzu tikai bērnu skolu, Maija izgāja teorētiskus vidusskolā un ērģeļspēli apguva pie Lotara Džeriņa.

Reiz kādā intervijā teici, ka mūzikas skola daudz devusi rakstura izveidei.

Domāju, ka tas tā ir. Bet es par to runāju bez tāda īpaša patosa. Jo vairāk gadu pāiet kopš tā laika, jo vairāk tā liekas. Tie bija pietiekami intensīvi gadi un spartisks režīms. Kaut arī tikai bērnu mūzikas skolas līmenī, tomēr laika un iztērēto nervu izteiksmē pietiekami nopietni. Kad pabeidzu mūzikas skolu, bija sajūta, it kā es būtu iznīris no dziļūdeņiem. Zem ūdens būdams, kaut kā, protams, peldēju un kaut kādas iemaņas tiku attīstījis, kaut gan labi sapratu, ka šī niršana nebūs mans turpmākais dzīves aicinājums. Ir palicis kaut kāds spīts un varbūt disciplīnas sajūta. Apziņas, ka ikdienā tā mēdz piekļibot un rutīnas iespaidā groži var kļūt vaļīgāki, taču no skolas laikiem palikusi vēlme tomēr kārtīgi nospēlēt līdz tai vietai, kas beidzas ar divām taktssvītēm. Atlaides klavierspēle mums neviens nedevis.

Vai ir kāds cilvēks, ko tu vēlies nosaukt vārdā?

Klavierspēles skolotāja Daiga Hiršsone, ar kuru, atzišos, neesmu uzturējis personīgas attiecības kopš tā brīža. Bet ar laika distanci – paldies! Mūzikas skola varbūt novērsa mani no klavierspēles, taču viss, ar ko bijusi laime un gods pēdējos gados nodarboties profesionālajā dzīvē, ir vismaz kaut kāda paralēla taka. Ja savulaik nebūtu pamēģinājis, kā ir būt uz skatuves, varbūt nezinātu, kas īsti darāms koncertzālē. Mēs ar kolēģiem esam apcerīgi sprieduši, ka varam saukt sevi par aklo randiņu rīkotājiem. Klausītāji, īpaši Ventspīli, bieži iepazīst savu “partneri” tikai tad, kad redz viņu uz skatuves. Nujā, mēs esam aklo randiņu dileri.

Vai tev ir nepieciešamība pēc fiziskas saskarsmes ar klavierēm? Piemēram, tā kārtīgi iebraukt ar pieciem pirkstiem klaviatūrā?

Reti, taču joprojām ir. Es gan šajā jautājumā acīmredzot esmu slinks, un varbūt manam slinkumam ir iemesls, ko es uzreiz pat īsti neapzinu, tomēr klusībā apsveru iespēju privātā kārtā kāda meistara vadībā sistemātiski pievērsties spēles iemaņu atdzīvināšanai pirkstos. Bet tam vajag motivāciju. Un papildu motivācija būtu cilvēks, kas ir līdzās un var būt meistars māceklim. Ar paša apņemšanos patlaban pašvaki, bet doma lēnām briest. Var jau būt, ka pēc trim sesijām ar skolotāju sapratišu, ka “nu i nāfig, nē”, lai viss paliek tur, kur palika 1999. gadā, kad beidzu mūzikas skolu.

Starp citu, pārtraucu spēlēt apvienībā “Nielsens Lielsiens” tāpēc, ka vienā brīdī atskārtu, ka nevaru nospēlēt tā, kā gribētos. Ja

tas notiek pabakstīšanās līmenī, kas varbūt kādam patīk, bet tevi pašu īsti neapmierina, tad labāk nedarīt vispār. Tā likās godīgi.

Vēl atgriezoties pie ērģelēm – vai tev Ventspīls koncertnamā ir bijis mēmais kino?

Nupat un pagājušogad ap 31. oktobri, ko angļiski runājošajā pasaulē sauc par Helovīnu. Protams, mēs to tā nepozicionējam, tie jau arī nav gluži mūsu svētki, bet jā – bija mēmais kino ar ērģelēm, kā pieklājas. Pagājušogad bija Brets Valants no ASV, un šogad brauca Ričards Hils no Londonas, abi pieredzējuši mēma kino taperi, tā ir viņu specializācija. Abi arī neslēpj, ka dara to kā ienākumus nesošu lietu. Ričards Hils joprojām ir Londonas Bornstrītas Sv. Marijas baznīcas pastāvīgais ērģelnieks. Līdzīgi kā Džeimss Makvinijs, kurš arī joprojām strādā vienā no Londonas baznīcām. Viņš reiz tā nedaudz ironiski izteicās, ka darbs kaulus nelauž, viņam tur sanāk spēlēt varbūt reizes četras gadā, kad kādam ienāk prātā sarīkot korporatīvo pasākumu baznīcā. Tātad tas nav gluži pilnas slodzes darbs, turklāt ir iespēja teju neierobežotu laiku vingrināties pie šī instrumenta, jo ērģeļu noslodze ikdienā ir stipri minimāla.

Bet par mēmo kino runājot, šo tradīciju gribētos turpināt un tieši ap to gada laiku. Tā tas tradicionāli notiek, piemēram, Ziemeļamerikā. Pērn mums bija filma “Nosferatu”, šogad rādījām “Doktora Kaligari kabinetu”. Biju to kaut kad garāmejojot redzējis, bet tagad noskatījos pilnībā, un vēl jo interesantāk bija skatīties caur mūzikas prizmu. Baigi forši saslēdzās filmas saturs un meistarīgs satura papildinājums uz ērģelēm. Viens otru nenomāc, iejūtīgi un smalki līdzdzīvo.



Ričards Hils koncertā “Ērģeļmūzika un mēmais kino”

Noteikti negribu teikt, ka mācos iemīlot ērģeles, man nelielas, ka mūzika ir kaut kas tāds, ko var mācīties iemīlot. Drīzāk ir tā, ka tu ievēro kaut ko interesantu nošurakstā vai mūziķa personībā, tas saved jūs kopā, un tad tu pēkšņi atpazīsi, ka esi viņu sācis klausīties nevis pie klavierēm, bet jau pie ērģelēm.

Jau toreiz augustā, kad Ventspilī dažas dienas dzīvojis LNSO un festivāls "Vasarņica", gaišā dienas laikā ievēroju, ka tavā koncertzālē var panākt gandrīz vai tempļa sajūtu, sevišķi labi tas saslēdzās ar Niko Mjūlija gabalu, ko spēlēja Pēteris Trasuns un Aigars Reinis. Arī Makvinija koncertā likās, ka viss izgaismots un nofilmēts tieši tā, lai drusku būtu laicīgi sakrāla sajūta. Īsti gan neesmu drošs, vai tev šāds salīdzinājums varētu patikt. Bet es to nedomāju tradicionālajā paralēlē – ērģeles un kristīgā liturģija. Drīzāk kā paaugstinājumu no ikdienas.

Nekas tā baigi apzināti nav darīts. Drīzāk tā ir vienkārši silta sajūta atšķirībā no citādos interjera risinājumos veidotām zālēm. Interesanti, ka tev tā liekas, bet es to sauktu par patīkamu negadījumu. Bet es arī nevaru runāt Džeimsa Makvinija koncerta gaismu mākslinieces Līvas Kalniņas personā, varbūt tieši tāds ir bijis viņas nolūks, tikai viņa man nav par to neko teikusi.

Vai koncertzāles komandu varēji izvēlēties pats?

Daļēji. Producenti Annu [Zagorsku] pazīstu sen. Mūsu ceļi krustojās Durbē, kur viņa man nāca talkā pie "Zemlikas", bet iepazīnāties laikam vēl pirms pirmā festivāla, ja nemaldos, 2008. vai 2009. gadā. Tehniskā personāla ziņā bijušas rokādes starp koncertzāli un "Jūras vārtiem". Piemēram, šibrīža skaņotājs Kaspars Sproģis savulaik bija skaņas un gaismas meistars "Jūras vārtu" Jaunajā zālē, kurā es izvēlējos repertuāru no 2015. gada līdz aizvadītajam gadam, kad nomainīju "dekorācijas". Kaspars pats no "Jūras vārtiem" pārcēlās uz koncertzāli.

Patlaban gribas domāt, ka koncertzāles komanda ir saliedējusies un mēs veiksmīgi turpināsim. Ļoti gribu cerēt.

Vai ar saviem cilvēkiem vari arī kopā paklausīties mūziku?

Jā, ar lielāko daļu var klausīties mūziku kopā. Varbūt par tehnisko pusi atbildīgajiem nav jābūt mūzikas faniem. Godprātīgi, profesionāli, meistarīgi veicot savu darbu, viņi, manuprāt, drīkst palikt bezkaislīgi.

Runāšu tagad par sevi pašu. Esmu pilnīgs amatieris un profāns, ja skatās no pozīcijām, ko izprot ar jēdzienu 'profesionāls darbinieks kultūras institūcijā', kaut vai salīdzinot ar, piemēram, tiem, kas atbild par tehniskām lietām. Varbūt labi, ja ir līdzsvars.

Kādā nozīmē tu lieto apzīmējumu 'profāns'?

Satura ziņā ir robežas, ko nevaru pārkāpt. Tādā brīdī esmu neprofesionāls, un jāsaka liels paldies kolēģiem, ka šādās reizēs esam spējīgi nodalīt atbildību par dažiem datumiem kalendārā un par dažiem elementiem mūsu repertuārā, ja drīkstu būt diplomātisks. Tas ir varbūt viens no lielākajiem plusiem, ka drīkstu noturēt savu amatierismu joprojām dzīvu. Nevaru iedomāties sevi kļūstam par profesionāli tādā izpratnē, ka ar vienlīdz lielu un, visticamāk, tēlotu entuziasmu nodarbojos gan ar 6. decembra Džeimsa Makvinija koncertu, gan ar dažu citu koncertu.

Jau augustā teicu tev, ka mums, LNSO, kā viesiem bija ļoti ērta sajūta, tieši lietojot koncertzāli. Liekas, ka nams uzbūvēts prasmīgi. Vai tā liekas arī jums pašiem?

Jā, noteikti. Lielas problēmas aizskatuves loģistikā un mākslinieku loģistikā starp aizskatuvi un skatuvi līdz šim nav bijušas. Protams, ja neņem vērā to, ka mums nav gluži tā plašākā skatuve, lai tur spēlētu daudzskaitlīgs simfonisks kolektīvs. Jā, aizskatuves telpas varētu būt plašākas un ērtākas reizēs, kad viesojas tieši šie daudzskaitlīgie kolektīvi. Grimētavās nākas sarūmēties ciešāk, kaut kā padzīvot uz pleciem cits citam.

Zināmas neērtības varbūt rada fakts, ka zem viena jumta ir divas iestādes. Skolai ir brīnišķīga infrastruktūra, pieejamas ērģeles un Lielā zālē, taču palaikam nākas dažu labu ādu ar viņiem padalīt. Tomēr lielu saķeršanos nav bijis.

Ir telpas, kas ļoti daudz pasaka par sevi sajūtu ziņā, kad tu tajās paliec viens naktī. Piemēram, skatuve. Vai tu esi pamēģinājis?

Esmu pasēdējis tumsā un viens, bet tikai brīdī, pēc tam iejaucās citi. Pēc koncertzāles gada jubilejas nolīdu zālē, lai viens pats uz skatuves vienkārši aiz laimes apraudātos. Bet mans meditātais brīdis bija īss, jo atnāca Dzudzilo pāris un bija jāatgriežas pie noslēguma svinībām.

Protams, kad tu atnāc pirmais vai aizej pēdējais, tu ieslēdz vai izslēdz gaismas zālē, bet tajās reizēs tomēr nevaru uzkavēties vairāk kā uz brīdi. Visdrīzāk domāju par tuvā nākotnē gaidāmo vienu



Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris festivālā "LNSO vasarņica"

vai otru pasākumu, ko mēģinu gara acīm un gara ausīm saklausīt. Domāju, kā tas izskatīsies, kādas būs norādes kolēģiem attiecībā uz skaņu, gaismu, izvietojumu un tamlīdzīgi.

Par to var pārliecināties, vakaros ieskatoties koncertzālē – es tur nesēžu un nemedītēju. Neesmu arī citus pieķēris. Kaut gan, tagad skatoties Hermaņa seriālu “Aģentūra”, īstenībā par to sāku aizdomāties – ko varētu darīt kāds no maniem kolēģiem, par kuru es mazāk iedomātos? Kas varētu atklāties, ja viņu pieķertu vēlā vakarā vienu pašu kādā tukšās koncertzāles stūrī? Kas viņam varētu būt padomā?

Vai tev darbā jāsastopas ar arvien augošo birokrātiju, kas tiek pieprasīta stratēģijās, koncepcijās, vīzijās?

Man, protams, nav izdevies no tā izvairīties, taču birokrātiskajās norisēs lielu smagumu uz saviem pleciem iznes kolēģi, kas ikdienā ir ekonomisti, grāmatveži, personāldaļas atbildīgie un tamlīdzīgi. Bet nu, protams, arī es nevaru no tā izvairīties, kaut vai gatavojoties vienam otram VKKF konkursam vai citu iespējamo donoru uzrunāšanai. Piesauktie piemēri gan varbūt nav veiksmīgākie, jo bez šī atbalsta vienkārši nav iespējams un tur nekādas lielas birokrātijas nemaz nav. Par vīziju man, dabiski, bija jāstāsta, piesakoties darbā uz šo amatu.

Domāju un ceru, ka laiks, ko mēs tagad pārdzīvojam, mazinās birokrātiju. Jūtu, ka pat augstākajā politiskajā līmenī joprojām vēsu un jēdzīgu prātu saglabājušie cilvēki labi saprot, ka ar birokrātisku dokumentu apriti situāciju nevar atrisināt, nevar nemitīgi pagarināt, no jauna ieviest, atcelt ierobežojumus, kas mūsu gadījumā vistiešākajā veidā ietekmē norises.

2021. gada pasākumu plāns... Domāju, ne tikai es pats un mēs savā kolektīvā, bet visi visapkārt labi apzinās, ka liela daļa nākošā gadā repertuāra plānu ir ar pirkstu mākoņos rakstīta. Plānot gadu uz priekšu ir salīdzinoši mazs termiņš, arī Latvijā daudzi gribēja runāt triju un piecu gadu plānos. Tas likās pārspīlēti – ne jau kāds no mums te ir Metropoles opera. Pašlaik jāreaģē bezmaz no dienas uz dienu. Neliekas, ka ir nepieciešams visu izlikt uz papīra, bet nu modelis, kā rīkoties vienā vai otrā notikumu attīstības scenārijā, ir gluži tehnisks rīcības plāns, ko vērts savā ziņā birokratizēt, lai, pie nepieciešamības ātri rīkoties, būtu skaidrs veicamo pasākumu ceļš, ko tu ikreiz vari īstenot ar konkrētu saturu, konkrētiem personāžiem un repertuāru. Un, ja to kāds pieprasa uzlikt uz papīra un apstiprināt neskaitāmos gaitēnos, lai veicas.

Domāju, ka daudz kas vairs nav dienaskārtības jautājums ne tikai Latvijā ar salīdzinoši maziem kolektīviem un organizācijām, bet arī citviet pasaulē. Tā tas droši vien būs vēl kādu laiku par spīti tam, ka, iespējams, pēc pusgada jau būsīm dabūjuši to šprici plecā un būs kaut kāds potenciāls sākt atgriezties ierastajā ikdienā. Daudzi gan joprojām apšaubā, vai tāda atgriešanās būs iespējama. Droši vien ne tādā izpratnē, kā bija.

Starp citu, gaidot mūsu sarunu, gandrīz pabeidzu lasīt Māra Bērziņa “Aizliegto pianīnu”.

Ļoti labs un drusku baiss gabals.

Bet es ļoti ceru, ka tas, par ko Māris raksta, būs faktiski beidzies ar šīgada pavasari un visu to laikposmu, kas vēl tagad turpinās. Būs interesanti pavērot jau ar laika distanci.

Kas, tavuprāt, būs mainījies? Cilvēka apziņa mainīs apstākļus, vai arī būs reāli apstākļi, kuros mēs eksistēsīm citādi?

Kad maija beigās skābekļa ventili mums atgriezta nedaudz vaļīgāk un arī tagad rudenī pirms novembra, nebija tā, ka cilvēki kā izbadējušies skrietu pēc kultūras. Es arī negaidu, ka tas notiks pēc šī otrā pārrāvuma, lai kad tas beigtos – pēc diviem mēnešiem vai uz pavasari, vai tikai uz vasaru. Sevišķi jau perifērijā un it īpaši vietā, kas neasociējas ar konkrētu māksliniecišķo kolektīvu, kā tas ir pie mums. Dzīšanās pēc kultūras uzreiz pēc pārrāvuma beigām nenotiks ar dubultsparu, ar to rēķinos. Ceru, ka kļūdišos, bet man tāda iekšējā sajūta, un arī gluži objektīvi novērojumi mudina tā domāt.

Otra lieta, kas kaut kādā veidā ir ar negatīvu enerģiju apveltīta, – tiešraides, attālinājums un mēģinājums jaunus tehniskos ri-



sinājumus pārnest uz virtuālo vidi. Man liekas, ka tur ir neskaidrs jūklis un dažbrīd tas nodara vairāk ļaunu nekā labu, kaut vai tādēļ, ka gluži vienkārši ir tehniski draņķīgi izpildīts. Kaut vai tādēļ, ka zināmu daļu kultūras, pateicoties brīvāk pieejamam finansējumam, iespējams cilvēkiem dot par velti, un vienā brīdī tas jau ir plāns ledus ceļā uz kultūras pakalpešanu. Cilvēki atradinās no nepieciešamības maksāt par kultūras saturu, nemaz nerunājot par mentālo nedrošību un veselības stāvokļa apdraudējumu, ja kaut kur atkal būs jāiet. Un arī daļa mūziķu izvēlējušies māksliniecišķi apšaubāmus līdzekļus, kā uzvesties un virtuālajā telpā noturēt interesi par sevi. Arī viņi, manuprāt, kaut ko neglābjami būs zaudējuši pa šo laiku – ne prasmju un varēšanas, bet reputācijas izpratnē.

Kad tu translē kaut ko no tukšās zāles, stāsts par zāli atkāpjas otrajā vai trešajā plānā, labākajā gadījumā tur var būt runa par mūziķi, viņa personību, viņa repertuāru, kas var skanēt gandrīz vai jebkurā vietā, ja vien tā nav, piemēram, ērģelmūzika, kā Ventpsils gadījumā.

Nevar vienkārši ieslēgt *Facebook live video* un samierināties ar to, ka – okei, cilvēki nevar atnākt pie mums, tad šis ir vienīgais veids, kā mēs varam aiziet pie viņiem. Joprojām mūziķis ir tukšā zālē, un joprojām tas ir apšaubāmas kvalitātes filmējums, visbiežāk *Facebook live video*. Klausītājam tas nespēj aizstāt koncertzāli.

Vai ideju tev var būt bezgalīgi daudz?

Nezinu, šobrīd idejas ir vairākas, tās krājas mapītē un gaida, kad tiks īstenotas. Nevaru būt drošs, ka man to ideju būs mežonīgi daudz. Pirmais atsitiens martā īslaicīgi nolika uz pilnīgas pauzes, bet pēc pirmās nedēļas parādījās pirmās digitālās sēnītes. Nu labi, tad šis būs tas risinājums, un tu jūti, ka vilnis aizveļas tukšo zāļu tiešraīžu virzienā.

Mums te, koncertzāles virtuvītē, bija atklāta saruna ar kolēģiem – ievēlcam elpu un atbildam uz jautājumu, vai arī mums jādara tas pats, ko dara visi. Dzima vairākas, neteikšu superoriģinālas, bet vismaz mūsu kontekstā iepriekš neīstenotas idejas, un domāšana tajā brīdī varbūt kļuva intensīvāka. Situācija mobilizēja mūs, iedeva

tonusu. Ārējie apstākļi kalpoja par iedvesmas stimulatoru, bet nevis par iedvesmas avotu. Kā esam runājuši, bail iedomāties par visu to mākslu, kas taps ar atsaucēm uz pandēmiju. Būs diezgan trakī, ja tā notiks. Ceru, ka radiošs spēš ievilkēt elpu un trīsreiz apdomāt, pirms metas aspēlēt Covid-19 mūzikā, dramaturģijā, visur citur.

Plūdumu ierobežojošie apstākļi, kas ieslēdz faktiski slēgtā telpā gan mentāli, gan fiziski, tevi mudina padomāt drusku intensīvāk. Pagaidām tas ir stimulš. Jautājums, cik ilgi, jo, nu, protams, daudz kas visā šajā nogurdina. Un stimulš un sava veida sišanās kā trakai mušai ap lampu droši vien nevar ilgt mūžīgi. Negribētos, lai ārējie apstākļi ikreiz būtu tik drastiski un globāli dramatiski, kā tas ir šobrīd, bet nu kaut kādai neērtībai, skrāpējošai sajūtai droši vien jābūt, lai neieslīgtu apātijā un lai sūna uz acīm neaug biezāka.

Kas ir tavas izdomas un izvēles barotāji?

Droši vien domāšana, vismaz mēģināšana domāt par to, ko tu piedzīvo, bet tās piedzīvošanas elementu manā gadījumā nav pārāk daudz, jo nav hobiju – piemēram, lūk, tagad es aizslēdzu aiz sevis koncertzāles durvis un braucu makšķerēt, citureiz medit un vēl citu reizi iztrakoties ar moci pa mežu. Man viss rotē ap mākslas pasauli, kuru tu arī savā brīvajā laikā skaties, klausies, uztver un pēc tam mēģini apdomāt.

Reiz runājām, un tev pilnīgi piekritu – nevar atraut mākslinieku no tā, ko viņš man kā klausītājam vai skatītājam, vai notikuma piedzīvotājam dod (vai nedod) kā personība. Man ir baigi interesanti par to domāt, kaut vai tikai spekulējot, tikai iztēlojoties. Un tad, protams, pie izdevības iepazīstoties un dibinot ciešākas, personiskākas saiknes, domājot par to, kas viņam bijis prātā, ko viņš ielicis tajā darbā un vienlaikus atceroties, kas viņam garšojis kopīgās vakariņās un ko tas varētu nozīmēt.

Varbūt drusku izklausos pēc apsēsta fana. Reiz bija intervija ar vienu, var teikt, novadnieku no netālās Grobiņas, džeku, ko es personīgi nepazīstu, mani vecāki pazina viņa vecākus. Vārdu sakot, bija zināms kadrs no blakuspagasta, kurš 90. gadu vidū dzīvoja Anglijā un, būdams baigi zvērīnāts Bjorkas fans, gāja un rakājās pa Bjorkas miskasti. Skaidrs, ka pirmais secinājums – ķertš un apsēsts. Bet vienudien Bjorka pavērusi durvis, pieķērusi viņu, uzaicinājusi iekšā, un viņiem izveidojās personiska draudzība.

Es pats pa citu mūziķu mēslim neesmu rakājies, bet atmiņā labi saglabājies agro tiņa gadu laiks, kad tev istabas siena bija noklāta ar žurnāla *Popcorn* plakātiem, tu izgriezī no žurnāla miļāko mūziķu bildes un tev bija klades pilnas ar grupas *Nirvana* kolāžām, tu rūpīgi ar roku pārrakstīji viņu dziesmu tekstus, mēģināji ielauzities angļu mēlē, lai tos tekstus saprastu. Mēģināju iztēloties, kā Kobeins lodi pierē ielaida, kā viņš tur gulēja asinspelķē, kaut kādas ainiņas centos uzburt par saviem elkiem. Laikam apzinos, ka liela daļa elkdievības būšanas manī saglabājusies, sevišķi attiecībā uz mūziku.

***Nirvana* tev arī mūslaikos kaut ko nozīmē?**

Tā ir viena no manām pirmajām apzinātas klausīšanās pieredzēm, par kuru pilnīgi noteikti nav kauns, es šad un tad joprojām klausos. Zinu, ka neesmu vienīgais, kas par *Nirvana* runā kā par tiņa gadu izvēli, un dumpiniecisksais panku žanrs daudziem asociējas ar jaunības dienām. Skaidrs, ka visi gribēja būt dusmīgi un neapmierināti, to viņi tagad vēl jo vairāk uzsver, lai tas kontrastētu ar to, par kādiem salona tīģeriem vai garlaikotiem runčukiem kļuvuši pusmūžā.

Jau tiņa gados mani tracināja, ja cilvēks uz jautājumu “ko tu vislabprātāk klausies” atbildēja ar “nu, tas atkarīgs no garastāvokļa”. Man likās – nu, velns, kā tev var nebūt miļākā vai dažas miļākās grupas, ko tu klausies astoņas stundas dienā, par kurām tu zini visu un vari citiem pastāstīt apmēram tā, it kā pats tajā grupā spēlētu, kas tu esi par tādu pludiņu, kurš kaut kā peld, sakot, ka viss atkarīgs no garastāvokļa, tu klausies kaut kādu sūda radio, tātad tu neesi tajā iekšā tā, kā mēs esam.

Un tagad viss pilnīgi otrādi apmeties. Domāju, ka droši vien joprojām ir principiāla atšķirība starp tiem, kuriem atbilde ir “at-

karīgs no garastāvokļa”, bet tas robežojas ar “Skonto”, vai arī, ja neķer “Skonto”, tad Latvijas Radio 2 kaut kur dziļāk laukos, un tiem, kuri par “garastāvokli” runā ar domu par padziļinātu, daudz plašāki klausīšanās praksi. Proti, spēj neaprobežoties ar atsevišķiem mūzikas virzieniem, spēj nepatērēt mūziku kā fonu ikdienas norisēm, ikdienišķībai, bet ar “garastāvokli” kā metaforu patiesībā pauž savu erudīciju, spēju un prasmi savu garastāvokli ilustrēt un, vēl vairāk, pamatot ar pāri mūzikas virzieniem stāvošu mūziku. Spēj pats tvert un līdz citiem novadīt mūziku kā no plašākās iespējamās fonotēkas. Kā teica viens paziņa mūziķis, “mēs nespēlējam virzienu vai žanru”. Zem šādas attieksmes parakstos ar treknāko marķieri.

Nobeidzot šo tēmu, gribu pateikt, ka *Nirvana* ir viena no grupām, kas man joprojām tuva, dārga, un es nekaunos par sevi, būdams šajā mūzikā tik ļoti ieinteresēts, ko varbūt nevaru teikt par sevi un dažu labu citu grupu, kas sekoja vēlāk un ko tagad ar padsmītu gadu nobīdi vairs nevaru uztvert nopietni.

Vai tavā vērtību sistēmā svarīgi tas, ka ir māksla, kas dzimusi Latvijā un nozīmīga Latvijai, bet droši vien nekad nepārrausīsies pāri robežām? Jautāju tāpēc, ka man pašam ir šāds dalījums. Zinu, ka daudz kas ir lokāli nozīmīgs, un es to ļoti augstu vērtēju, labi apzinoties, ka mēs ar to nevaram tikt pāri robežai.

Man tā laikam ir mūsu mūzikas pagrīde, ar to es turpināju augt, nebūdams rīdzinieks, jau vēlākos tiņa gados. To novērtēju kā patriots, bet nevis tāpēc, ka, redz, tā ir citu nesaprastā pagrīde, kas līdz ar to uzreiz ir vērtīga pati par sevi. Tas nav vienīgais pagrīdes eksistences attaisnojums, kā dažiem liekas. Neesmu arī tāds valodas pūrists, kā dažbrīd Jānis Žilde, kurš uzskata, ka latviešiem jādzied tikai latviski un latviešu mūziķi, kas dzied angļiski un citās mēlēs, ir ar minuszīmi vērtējami.

Spilgts piemērs ir “Tesa”, viņi gan īstenībā jau sen konvertējušies pāri robežām, bet tas nevienā brīdī neatspoguļojas viņu cilvēciskajās attiecībās ar ār pasauli un saviem tuvākajiem. Neteikšu, ka esmu viņu tuvākais, bet vismaz cilvēks, kas viņus pazīst pietiekami ilgi un ir, ja ne pūdi sāls apēsti, tad vismaz daudz kopīgi piedzīvotu lietu. Ir mainījusies viņu daiļrade un tehniskā varēšana, bet tikai uz labu. Un, teiksim tā, latvietim kā retajam piemītošā pacietība un pazemība, kas vērojama šādos līdzīgi domājošos mūziķos, varbūt arī ir tas, ko saskatu kā lielu vērtību – tu vari būt grupa ar nu jau 15 gadu senu pagātņi, konvertējušies uz ārpusi tā, ka lielākā daļa vietējo tautiešu, iespējams, pat nenojauš, bet tev tas nekad nav bijis svarīgi.

Un ar ‘svarīgi’ es nedomāju, ka tas ir tā, ka mēs tikpat labi varētu spēlēt viens otram un diviem citiem klausītājiem, jo esam uz visu pārējo pasauli apvainojušies nesaprastie mākslinieki. Ne tādā izpratnē. Drīzāk tā, ka tu pieej tam vēsu prātu ar tādu rokenrolisku pofīgisma attieksmi un ne jau tāpēc, ka esi pārliecināts, ka, lūk, mēs darām pareizi, tūlīt jūs redzēsiet, mūsu taisnība izrādīsies vienīgā istā, un tad jūs visi dabūsiet – nē, ne tādā nozīmē. Bet tas tiešām savā ziņā tā ir, jo ne jau velti “Tesa” un vēl citas grupas vienkārši ņem un savāc 500 klausītāju lielu zāli, jo viņām ir sekotāju loks un šie sekotāji novērtē to visu, ko es tagad te neveikli mēģinu aprakstīt.

Vēl viens spilgts piemērs “pagrīdei” – un, patiešām, vislabprātāk šo apzīmējumu lietoju ar pārspīlētu ironiju, izmantojot pēdiņas, jo ko gan tas vispār nozīmē?! – ir mūziķis Artūrs Liepiņš jeb, kā pasaule viņu šobrīd pazīst, *Domenique Dumont*. Smalka, meistarīgi producēta, liega, gaiša un visādi citādi lieliska elektroniskā mūzika, ko mūsmājās dzirdējis un pazīst absolūtais mazākums, bet par kuru, pirmkārt, vispār runā un, otrkārt, runā lielākoties jūsmīgi plaši cienīti mūzikas mediji pasaulē. Jā, arī nu jau dažubrīd smīnu raisošais *Pitchfork*, vietā un nevietā piesaukts. Jaunāko albumu izdevis britu skaņu nams *Leaf* – izdevniecība, ar kuru mērogos var sacensties daudzi citi ierakstu nami pasaulē, bet kuri iepriekš mūzikai no Latvijas uzmanību nav veltījuši. Vai Artūram šis viss šķiet izšķiroši, būtiski un viņš par to bez aiztures labprāt liktu citiem zināt? Atļaušos atbildēt, ka, nē. Un piebilde – ļoti labi, ka tā! Vēl viens iemesls man viņu cienīt un miļot viņa mūziku jo vairāk.

Nav jau arī nekāds noslēpums, ka tie, par kuriem runā kā par liekus starptautiskus panākumus guvušiem, ir bijuši vienkārši šovkeisos, tas bijis uzbāzīga menedžmenta organizēts pasākums, nevis tas, ka pēc šiem mūziķiem un grupām būtu pieprasījums vienā vai otrā pasaules vietā. Viņi gluži nav no Latvijas nācis eksportspējīgs potenciāls, lai ko par viņiem teiktu Kaupera dēlu menedžments vai dažu labu citu it kā nupat, nupat tirgu iekarot sākušu mūziķu menedžments.

Savukārt, ja runā par klasisko mūziku, prieks, ka ir mūziķi un mūzikas radītāji, kas paguvuši apostīt un joprojām osta gaisu aiz mūsu robežām. Viņi, grozi, kā gribi, manuprāt, ir spilgtākais piemērs tam, ka tas kādu var interesēt. Un mēs nerunājam tikai par interpretiem, jo, būsim godīgi, tas ir cits sarunas temats, viņi ir citos spēles noteikumos, kur tu kļūsti par spilgtu zvaigzni, izcilību, dīvu, nostājies līdzās citiem līdzīgiem, bet jaunrades moments un tava personības izpausme varbūt jau atkāpusies drusku tālākā plānā. Es runāju par tiem, kas reāli kaut ko dara un rada, kaut vai mūsu pašu Kristis Auznieks, kuru es ārkārtīgi augstu vērtēju. Arī Reini Zariņu vērtēju augstāk nekā citus, arī viņš ir piedzīvojis to, apzinās un prot pasniegt kā pieredzi, kas gūta citviet, nevis šeit, kur viņš varbūt taptu nacionālās valsts izglītības sistēmas kopbudžeta un lokālās koncertdzīves nomāks. Teikšu vienkārši – tas atšķir man personīgi interesantus māksliniekus no ne tik interesantiem māksliniekiem.

Vai tev svarīga jūras klātbūtne?

Ne pārāk. Drīzāk patīk pastaigas pa purva takām, mežiem. Esmu šad tad dažādos gadalaikos un apstākļos gājis garākus gabalus gar jūru. Nav nekas iebilstams, taču es droši vien pret to attiecos kā pret iešanu svaigā gaisā. Tā jau vispār zināma klišeja, ka apvārsnis ir tālu un plašums var raisīt papildu emocionālas pārdomas, kas varbūt palīdz sargrupēt pašam sevi un savas turpmākās darbības, attieksmi pret dzīvi, bet es daudz labprātāk izvēlos pavazāties pa sliktākām un brikšņiem. Varbūt ar mūziku ausīs. Bijušas pāris reizes, kad tieši brikšņos gluži nevilšus salicies pilnīgi ideāls skaņuceliņš ainavai, ko tu redzi, kustībām, ko tev nākas veikt, lai pārlēktu grāvi vai noietu pa nokaltušu koka stumbru.

Esmu viens no tiem, kas lielākoties ņem albumu pilnā hronometrāžā, neesmu pleilistu fans nesējos. Un, kad ir bijušas tās dažas reizes, kad ainava saliekas kopā ar mūziku, ir brikšņi un meži, un aizaugušas, ziemīgi rudenīgas, drēgnas ainavas, var nonākt pie daudz, daudz patīkamākām atklāsmēm.

Pie jūras to skaņuceliņu, man liekas, aiz matiem var pievilkt daudz un dažādos veidos, jo plašums arī tev pašam paver plašas iespējas jūtu gammu paspilgtināt ar mūziku dažnedažādos veidos.

Turpretim pie noteiktām kustībām un sarežģītākām ainavām, kur ir ko darīt pārvietojoties un kam piesiet aci, muzikālais kļūst ierobežots un sakrīt ar bildi. Tādos brīžos tas ir kā meistarīgi veidots skaņuceliņš kinofilmā. Manuprāt, labs jaunradīts skaņuceliņš ir daudz vērtīgāks nekā prasmīgi atlasītas pleilistes kino vai teātrim. Jaunradīts būs iedarbīgāks.

Visticamāk, ir mūzika, kas tevi spēj nokaitināt.

Ja tu redzi, ka cilvēkam pašam nav skaidrs, ko un kāpēc viņš dara, tad man liekas – priekš kam tas vajadzīgs! Gribu domāt, ka parasti to pamanu. Redzu, kad man melo no skatuves. Tas var būt arī kaut kas ārpus privātās gaumes robežām, piemēram, diletantisms nepareizas angļu valodas lietojumā dziesmu tekstos vai elementāras pieklājības lietas attieksmē pret klausītāju. Tā ir kaut kāda sevis pārdošanas uzmācība jau tā pārsātinātajā informācijas gūzmā, kas pār mums veļas.

Bet, atsaucoties uz skolas laikiem un klavierspēli, man joprojām ir sarežģītas attiecības ar romantisko repertuāru.

Tieši iedomājos, ka droši vien tava nezona ir 19. gadsimts.

Jā, tas ir atspēlēts. Tas ir nogurdinājis un joprojām saglabājas kā traumatiska signāls, bet, no otras puses, ir lietas, piemēram, intonācija, kas nespēj uzrunāt, un es to saku gluži subjektīvi. Man nav nepieciešamības pēc tā, ka mūzikā, ar pirkstu acīs bakstot, ietverts jautājums, atbilde, jautājums, atbilde, solotēmas izvērsums, pēc tam tas pats orķestrācijā un atpakaļ, mani neuzrunā tāda veida mēģinājumi tvert emocijas vai sadzīviskas situācijas skaņdarbos. Nevēlos libreta dialogu izspēli instrumentālajā mūzikā. Vienkārši netieku tam pāri. Vai tas nāks ar laiku? Varbūt, bet ir tik daudz mūzikas, ko klausīties, lai nemocītu sevi un ar varītēm nespīestu sevi kaut ko iemīlēt.

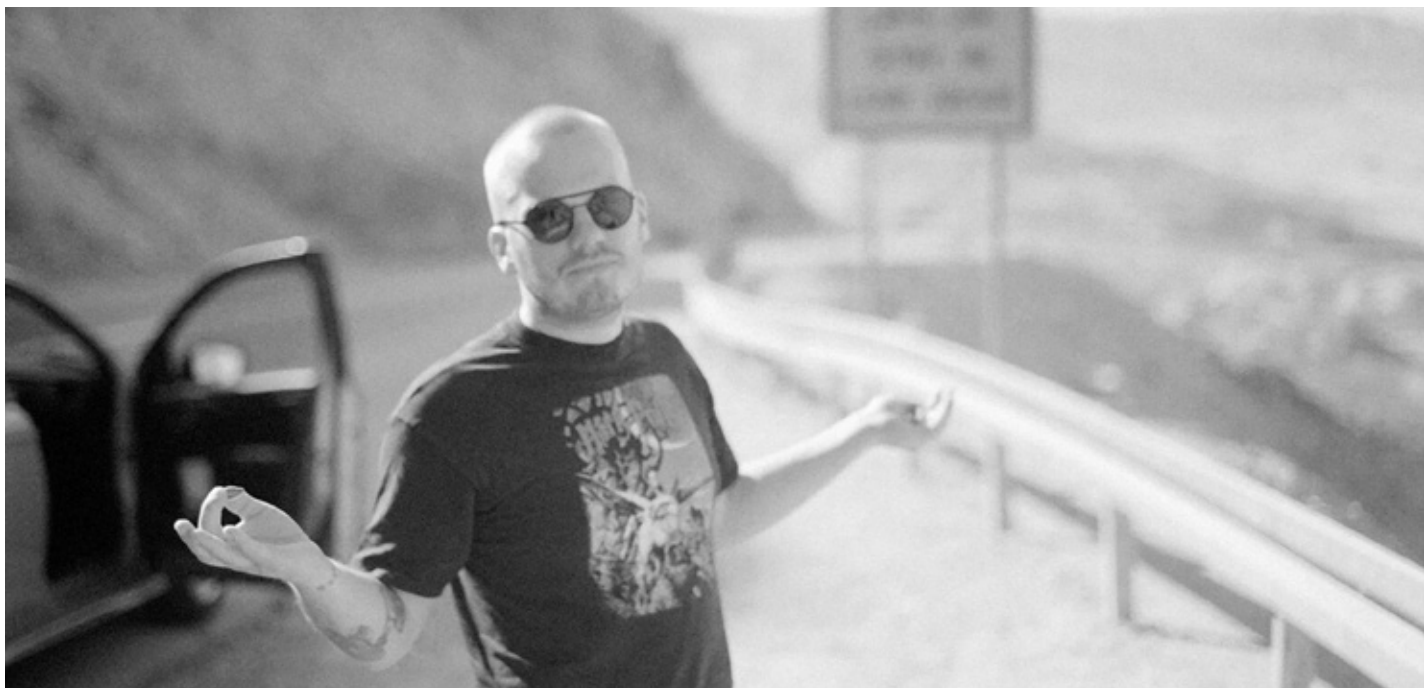
Bet ja tas nāktu nejauši kā koncerta piedzīvojums, varbūt tu neizslēgtu tādu iespēju?

Tad tā būtu atklāsmē, par kādām stāsta pēc paviesošānās Tibetā vai ajavaskas sesijā. Ja notiktu kaut kas, kas man atvērtu acis un saraudinātu, un ja tas vēl gadītos, vējam pūšot no tās puses, uz kuru līdz šim esmu bijis pagriezis muguru, tā jau būtu teju reliģiska pieredze, par kuru pēc tam varētu runāt ar sajūsmu.

Absolūti pieļauju, ka kaut kas tāds ir iespējams, jo nav jau tā, ka apzināti pretojos un aizspiestām acīm un ausīm esmu ar visām četrām pret, bet līdz šim man nav gadījušies veiksmīgi piemēri.

Ko tu teiksi cilvēkam, kas uzskata, ka māksla ir kaut kas ārpus dzīves, tātad varbūt nevajadzīgs, nevis dzīves sastāvdaļa?

Ir vēls. Izgulies. Par šo parunāsim atkal rīt. ☺



Varbūt mana sūtība ir vienkārši būt klāt

Gunda Miķelsone

SARUNA AR MŪZIĶI, DĪDŽEJU UN MŪZIKAS IZDEVNIECĪBAS JERSIKA RECORDS DIBINĀTĀJU MAREKU AMERIKU

02.12.2020. PLKST. 13.55 LOKOMOTĪVES IELA KENGARAGĀ, JERSIKA RECORDS STUDIJA

Vienu vakaru ilgi pētīju *Jersika Records* logo un mēģināju izdomāt, kas tur ir domāts.

O, interesanti, ko tu tur saskati?

Es redzu atslēgu.

Par atslēgu dzirdu pirmo reizi.

Tā tad nav atslēga. Pagaidi, tad jau tā noteikti ir plate.

Nē, tā nav arī plate. Logo izstrādi es uzticēju brālim. Iedevu veselu kaudzi džeza izdevniecību logo, lai viņš saprastu kopējo estētiku. Protams, nedaudz atgādina *Impulse! Records*, jo tur arī tā izsaukuma zīmīte ir iekšā. Bet, kā man stāstīja brālis, apaļā detaļa ir pagalms, kur notiek “Jersikas vinila dienas”, un tad ir tonārs, kas var būt arī izsaukuma zīme. Es tur redzu arī dzirnakmeni, bet īstenībā, kāpēc gan ne atslēga? Gribētos domāt, ka “Jersika” atslēdz durvis uz kaut ko.

Sanāk tāds psiholoģiskais tests.

02.12.2020. PLKST. 14.00 Sāksim?

Jersika Records stāsts sākās 2016. gadā, kad jau ilgāku laiku biju “uzsēdies” uz platēm. 2007. gadā no jauna atklāju vinila

formātu un sāku veidot kolekciju. Toreiz veikalos un internetā minimāli varēja kaut ko nopirkt, bet es mēģināju tikt pie plašu pārdevējiem un tādā veidā satikos ar daudziem cilvēkiem un biju interesantās vietās.

Pērkot ierakstus, iepazīnos ar Balvi Trinkunu. 2016. gadā mēs jau bijām kļuvuši par labiem draugiem, un Balvis ieminējās, ka viņa noliktavā ir telpa, ko varētu akustiski iekārtot un veikt ierakstus lentē. Tā mēs vienojāmies, ka šajā biroju mājā iekārtosim telpu. Tagad varam iet paskatīties, kā tā telpa izskatās.

02.12.2020. PLKST. 14.03

Balvis gribēja tās tūkstoš pagales dažādos izmēros. Mans brālis, kūdras mākslinieks, izveidoja kūdras paneļus. Tā mēs paši savām rokām to visu veidojām, kamēr fonā uz riņķi skanēja Kamasi Vašingtona *The Epic*. Tāpēc viņš arī te piekārtis pie sienas.

Sāku domāt, ka esmu to jau kaut kur redzējis – tāpat kā *Blue Note Records* vai *Stax Records* gadījumā, kad viņi sāka darbību kinoteātrī ar vienu magnetofonu. Jau senāk mans draugs Toms Rudzinskis bija izdevis albumu “Abra”, un reiz viņam teicu: “Tom, kad plānosi ierakstīt nākamo albumu, padomā, vai negribētu to izdot platē.”

Tad nu laikā, kad iekārtojām studiju, saņēmu Toma zvanu: “Marek, man pēc pusgada Lieldienās ieradīsies Gerhards Ornigs un Pets Klīvers. Kas tur ar to plati?”

Zināju, ka šo ierakstu palīdzēšu Tomam izveidot, tomēr tad vēl nedomāju par izdevniecību.

Paralēli šajā telpā sāka mēģināt Staņislavs Judins un Asnate Rancāne. Stasis tolaik dzīvoja netālu, bet Asnate tepat blakus strādāja mūzikas skolā. Tā radās viņu “Op. 2”. Albumu miksēja Varis Kurmiņš no Latvijas Radio, bet, kad viņi atnāca un parādīja man ierakstu, nodomāju – vāau! Šim vajadzētu nonākt līdz Manfrēda Eihera (ierakstu nama *ECM Records* dibinātājs – aut. piez.) ausīm.

Tobrīd sapratu, ka jāriskē un jāveido izdevniecība. Ja sākotnējā iecere bija radīt tikai analogos ierakstus, pateicoties “Op. 2” izdomāju, ka nodalīšu analogo un digitālo sēriju. Tā nu bija šīs divas plates – “Op. 2” un Toma *Locomotion!* – un skaidrs, ka ar diviem ierakstiem jau vari sevi pieteikt kā ierakstu namu.

Vēl bija jautājums par nosaukumu. Tam jābūt starptautiskam, tajā pašā laikā jābūt saistībai ar Latviju. Esmu viens no “Jersikas ielas vinila dienu” rīkotājiem. Tad nu domāju – Jersikas iela, Jersika, Jersikas pils. Tur ir kaut kas gruntīgs.

Vai arī pārējiem, kas piekārti pie sienas, ir īpaša nozīme?

Jā, dizainu pats iekārtoju, un izvēlētie personāži nav nejauši. Te ir ne tikai džeza mūziķi, bet arī Maikls Džeksons, Īans Kērtiss un Džeks Vaitss, kurš man ir savveida paraugs. Man likās, ka vajag arī kādu sievišķīgo momentu, kas varētu stāvēt pretī visiem šiem džekiem. Nina Simone. Adrians Jangs, kas, starp citu, arī ir analogais friks, jo savos ierakstos izmanto aprikojumu, kas ir radīts tikai līdz 1974. gadam. Augšā ir Kodrijs Česnats, tālāk Mailss, apakšā Tonijs Alens.

Noslēpjis.

Un *Whodini* reperi un didžeji, kas man arī ir ļoti nozīmīgi. Man drusciņ patik tas Bronksas ielu dzīves moments. Arī "Jersikas ielas vinila diena" bija iecerēta tā, ka tur vajadzētu būt šai sajūtai. Lai nav baigi sterili, līdzīgi kā 70. gadu beigās reperi rikoja savus tusiņus uz ielas. Slaidus izvēlējos ļoti rūpīgi, jo galu galā šeit ir jāuzturas.

Pēdējos trīs gadus spēlēju grupā "Rīgas Modes", tāpēc te tagad ir arī mūsu štābs. Svarīgi, ka ir sava vieta. Kad brauc uz mēģinājumu irētās telpās, tur arī jūties tikai kā viesis.



LR1 klausijos vienu īssarunu ar tevi un Zigfrīdu Muktupāvelu, kurā viņš jautāja: "Vai tiešām ir nozīme tam, kādā formātā skan mūzika?" Tobrīd sajutos kaut kā īpaši neveikli, bet vēlāk nodomāju – ja jau šāds jautājums izskanēja, kādam tas ir aktuāls. Tāpēc pajautāšu to pašu.

Man liekas, ka plates šarms slēpjas tās fiziskajā formātā. Skaidrs, ka var izziņot albuma izdošanu un ierakstu ielikt straumēšanas vietnē, bet kaut kas īpašs ir ierakstu saņemšanas procesā vai kad vēlāk tie nonāk veikalā. Es pats pakoju visas "Jersikas" plates. Tās ražo Vācijā, bet vākus tepat Rīgā.

Tas ir tīri patriotisks apsvērumš, turklāt tādējādi varu vairāk izkontrolēt ražošanas procesu.

Tirāžas mums nav lielas, katram ierakstam trīs simt plates. Brīdis, kad plate aiziet savu ceļu līdz veikalam, ir īpašs visiem iesaistītajiem. Ar digitālo vidi to nevar aizvietot.

Kompaktdiska būtība man nepatīk. Iepriekšējā "Mūzikas Saules" laidienā lasīju Elvisa Zanta pārdomas par platēm un kasetēm kā labāko mūzikas atskaņošanas formātu. Kasetēs ir klātesošs lentes moments. Ingus Bauškenieks reiz teica, ka lentes skaņa ir vislabākā, un tagad, "Jersikā" rakstot uz lentām, es to varu saprast.

Kāpēc plates atgriežas modē? Jo cilvēkiem, kam mūzika nav tik svarīga, komplektā ar plati nāk tās estētiskā puse. Un plates skaņa ir tuva lentes skaņai. Tā ir baigā amatniecība. Protams, plate nav vislabāk skanošais formāts. Tagad varam ierakstīt vislabāko skaņu digitāli, bet – vai tas ir tas, ko mēs gribam dzirdēt? Vai mēs gribam klausīties pilnīgi sterilu skaņu? Kaut kādos brīžos varbūt jā, bet es vairāk sliecos uz formātu, kurš izdzīvojis jau vairākas desmitgades.

Elviss arī teica, ka kompaktdisks ir vēstures kļūda. Man ļoti patika šis apzīmējums.

Tāpat kā vinils, kompaktdisks vairs nav mainstreama nesējs. Tie šobrīd ir straumēšanas servisi. Straumēšanas sistēmas, paldies Dievam, lēnām dodas pretī kvalitatīvākas skaņas piedāvājumam. Jājautā, vai tam būs pieprasījums?

Tomēr domāju, ka kompaktdisks paliks. Pietiekami daudziem cilvēkiem tas būs kā atmiņas, kā mūzikas patērēšanas ierāža.

Protams, ir ļoti daudz izdevumu tikai kompaktdisku formātā. Nesen skatījos, ka *Leo Records* 80. gadu beigās ir izdevuši apkopojosu izlasi par frīdžezu Padomju Savienībā, to vēlētos iegādāties. Bet ieraksts ir tikai kompaktdiskā. Skaidrs, ka ir mūzika, kas dzīvo tikai diskos, bet šodien mana nostāja ir – ja gribi fizisku formātu, izdod plati. Platei ir definēti pareizie izmēri, lai var izbaudīt ne tikai skaņu, bet arī vizuālo pusi.

Kādi ir tavi plates vizuālie standarti?

Mani priekšstati veidojušies no *Blue Note*, *Def Jam*, *Impulse!*, *Factory*, *Verve*, *4AD* un daudziem citiem leibliem un to estētikas. "Jersikas" gadījumā vienmēr ieklausos mākslinieku vēlmēs par to, kam vajadzētu būt uz vāka, bet tad tās laižu caur savu gaumes izjūtu.

Kad veidojām Kārļa Auziņa, Matīsa Čudara un Ivara Arutjunjana albumu *The Maze*, džeki atcerējās par "Amorālās psihozes" albumu "Piena ceļš" vāku, ko zīmēja grupas dalībnieka Kaspara Putriņa dzīvesbiedre, māksliniece Zane Putniņa. Liela izmēra glezna ar daudzām detaļām. Tad

Ivars krastmalas Mākslinieku namā iepazīnās ar Neli Zirnīti, un Neles darbs *Ruler* ļoti labi saslēdzās ar albuma nosaukumu *The Maze* – labirints.

Bieži vien plates vāka dizainā iesaistās arī tavs brālis Edgars.

Man vienmēr licies svarīgi un ļoti novērtēju to, ka man blakus ir mākslinieki. *The Velvet Underground* producēja Endijs Vorhols, kas jau saknē daudz ko deva grupas mūziķu virzībā, jo māksliniekiem ir savs skatījums uz lietām, kurā vērts ieklausīties.

Interesanta pieredze bija ar Džekinu Pousonu un albumu *Rush Hush*, kura vāks veidots no vairākiem slāņiem. Džekins man sākumā atsūtīja ķīniešu mākslinieces melnbaltu bildi, bet tad pats izdomāja pievienot krāsainos slāņus, līdz beigās sanāca tāda modernās mākslas bilde. Šo plati īpašāku padara arī plates ieliktnis sietspiedē, kur katrs nospiedums ir unikāls. Ideja par to, ka uz plates jābūt parakstam, nāk no *Verve Records*. Man liekas, ka tas patīk arī kolekcionāriem. Detaļas. Gribētos domāt, ka tās ir "Jersikas kataloga" vienojošās saites.

Runājot par vienotību, labu brīdi prātoju par to, kā "Jersikas" katalogā iekļaujas nupat kā iznākušais Ilzes Bertrānas albums *Codex Faenza*, bet tad kādā intervijā dzirdēju, kā piemini šīs mūzikas improvizatoriskās kvalitātes.

Līdz šim ierakstam nonācu, pateicoties Kasparam Putriņam. Pēc "Amorālās psihozes" uzzināju, ka viņš patiesībā ir ērģeļu un klavesīnu būvētājs, kas veido Latvijas ērģeļu katalogu. 2019. gada vasarā vadīju Ļubomira Meļņika analogo ierakstu *Ventspili*, man piezvanīja Kaspars un jautāja, vai varu aizdot mikrofonus. Abi ar Ilzi esot Nurmē un domā ierakstīt mūziku. Teicu, ka mikrofonus varu iedot, bet varbūt gribat ierakstu uz lentes?



Ieliku visu mašīnā, braucu uz nezināmo un kādos desmitos vakarā ierados Nurmes baznīcā. Bija silts vasaras vakars. Tikko kā uzliku austiņas, dzirdēju ļoti patīkamu un svaigu skaņu. Kad sāku klausīties vairāk, sapratu, ka tā ir tikpat kā nedzirdēta mūzika un maniere, kas nāk no cita laika.

Patlaban rit sarunas ar Ievu Saliēti, kura varētu ieskaņot Stīva Reiha mūziku. Un esmu beidzot iepazinies ar Rihardu T. Endriksonu. Vienojāmies, ka mēģināsim realizēt ierakstu, ko šī gada "Skaņu mežā" pirmatskaņoja Agnese Egliņa – Džordža Lūisa *Blombos Workshop*. Tāpēc arī Ļubomirs Meļņiks šeit labi iekļaujas. Viņš labprāt piekrita, ka *Jersika Records* varētu izdot ierakstu, vienīgi ir jautājums par ieraksta kvalitāti. Mums toreiz bija tikai viena diena, un kaut kas īsti līdz galam nebija labi. To labojām šovasar, kad nedēļu garā sesijā Ventspilī ierakstījām Kristapa Vanadžiņa trio un Aleksandras Lines ansambli "klausies". Šie ieraksti tehniskās kvalitātes ziņā jau ir krietni spēcīgāki. Bet kas zina, varbūt arī ar Ļubomiru viss beigās būs labi.

No šīs vasaras Ventspils sesijas ir tikai tās labākās atmiņas, par to liels paldies Mikam Magonem un Ventspils Mūzikas vidusskolai. Tas uz plates netiks aizmirsts.

Ir nācies atteikties kādam, kas galīgi neiekļaujas Jersikas estētiskā?

Mūziķi sāk pie manis vērsties, bet pašlaik man ir ierobežota kapacitāte. Ja *Jersika Records* būtu nacionāla izdevniecība ar valsts subsidijām, es, protams, izskatītu iespēju to vadīt, un tad mans pienākums būtu neatteikties nevienam. Bet pagaidām izdevniecība ir privāta, un lēmumus pieņemu subjektīvi. Šobrīd tie īsti neredzu vokālo džežu, lai gan mums ir labi vokālisti un albumi. Bet viss ir laika jautājums. Pašreizējie ieraksti ir tie, jo es lielā mērā esmu pats viņus uzrunājis. Viens no maniem svarīgākajiem uzdevumiem ir iedrošināt mūziķus noticēt sev un dot apstākļus realizēties.

Man arī šķiet, ka lielu daļu līdzās ierakstiem aizņem izglītošanas funkcija. Varbūt tas nav gluži apzināti, bet kaut vai katrs tavs Facebook ieraksts liek uzzināt ko jaunu un gandrīz vai kļiedz palūkot sīkāk doto tematu.

Te saslēdzas mana vēsturnieka šķautne. Pēc izglītības esmu vēsturnieks, agrāk strādāju muzejā, un man ir maģistra grāds mākslās, muzeoloģijā. Reiz devos uz "Radio NABA" runāties ar Dambi, un viņš mani kļūdains bija nodēvējis par muzikologu. (*smejas*)

Kurš bija tas laimīgais muzejs?

Ģederta Eliasa Vēstures un mākslas muzejs Jelgavā. Tas bija gadsimta mijā, pēdējos vēsturniekuursos. Tāpēc man ļoti patīk pētīt mūzikas vēsturi un to, kā tā iet kopā ar sociāliem kontekstiem. Man liekas, ka *Jersika Records* kā izdevniecība kaut kādā mērā apkopo šo interesi. Es jau esmu spēris mazos soliņus, veidojot dokumentālos stāstus.



Par Džeku Mihaļicki.

Jā, tā ir mazā dokumentālā filmiņa. Ideja par to atnāca pirms diviem trīs gadiem no Mārtiņa Saulespurēna, *Blue* mikrofonu firmas dibinātāja. Ar Mārtiņu iepazīnos laukā, kad tapa "KlusiKlusi" ieraksts, jo Mārtiņš to atbalstīja ar saviem mikrofoniem. Ļoti kolorīta personība.

Mārtiņam radās ideja dibināt fondu, kas atbalstītu Latvijas džeza skatuvi. Viņš uzrunāja arī Denisu Paškeviču un ierosināja fondu nosaukt Džeka Mihaļicka vārdā, viņš praktiski ir pirmais zināmais latviešu džeza pianists. Tas arī sakrīta ar laiku, kad tika izdota Indriķa Veitnera "Latvijas džeza vēsture", līdz ar to visi personāži man kļuva zināmi. Sapratu, ka mums tolaik bija laba džeza skatuve un, ja nebūtu okupācijas, mēs šobrīd būtu vienā limenī ar Eiropu.

Filmas mērķis bija izskaidrot, kas ir Džeks Mihaļickis. Sāku to taisīt ar domu izveidot mazu video relizei. Indriķis labprāt atļāva izmantot savus materiālus, arī pats devos uz arhīviem, bet tad sapratu, ka ar mazo formātu nepietiks – Lelde Stumbre iedzīvināja tekstu, un sanāca četrpadsmit minūšu filmiņa. Starp citu, arī šajā filmā piedalījās Kaspars Putriņš, Zane Putniņa ar savu māsu Ievu veidoja animācijas, bet Zigmārs Zilgalvis – video. Visa komanda – mūzikas fani.

No šīs filmas idejas es neatkāpjos. Gribētu to paplašināt līdz Latvijas džeza pirmāsākumiem. Varētu ar katru desmitgadi iet uz priekšu un šķetināt to, kas noticis. Uzzināju, ka Mārtiņš Saulespurēns 1967. gadā braucis uz Tallinas džeza festivālu. Tā arī ir tēma, ko gribējās parādīt. Ar Mārtiņa gādību iepazīnos ar Ivaru Galenieku, tā bija pirmā saruna, ko publicēju "Jersikas" hronikās. Savukārt cits Mārtiņa čoms, Juris Āķis, bija Tallinas džeza festivāla oficiālais pārstāvis Latvijā un šeit organizēja pirmo KIKOK (*кино комсомол клуб*, skat. MS 2020. gada pavasara laidieni – *red. piez.*)

džeza festivālu. Domāju pie viņa aizbraukt vēlreiz uz salikt to bildi kopā. Tā ka vēsturnieka gēns "Jersikā" ir klātesošs.

Ieva Saliēte, Agnese Egliņa, Atis Andersons ar Hammond ērģelēm – vai tuvākajā nākotnē ir vēl kādi ierakstu plāni?

Janvārī iznāks Raimonda Paula *Lost sessions 1965–1966*. Gandrīz piemirstās jeb npublicētās sesijas. Tās ir džeza svītas, kas ierakstītas Latvijas Radio 1965. un 1966. gadā. Man arī paveicās arhīvā dabūt hronikas, kur trio nofilmēts. To varēs izmantot vākam. Tās pašas džeza svītas ierakstīsim ar Paulu un Latvijas Radio bigbendu. Man liekas, tas varētu būt labs koncepts – Maestro karjeras sākumā un karjeras nogalē.

Pateicoties Mārtiņam Saulespurēnam, uzzināju par Egila Straumes un Ķīta Tipeta ierakstu 90. gados Vāgnera zālē ar skaņdarbu "Bendžamina Britena piemiņai". Mums ir jāzina, ka tādi notikumi ir bijuši. Un kā vēl labāk to pavēstīt kā publicējot ierakstu. Mārtiņš mani iepazīstināja ar Egilu, un viņš atbalstīja manu ideju. Tā ka, visticamāk, iznāks arī šāds ieraksts. Iespējams, kopā ar Straumes *Fiesta* pārizdevumu. *Fiesta* ir *fusion*/džezroka albums, kas pilnīgi nekrīt ārā no Eiropas bildes.

Nākamgad ir arī doma festivālā "Rīgas ritmi" izveidot *Jersika Records* skatuvi. Es pilnīgi redzu, kā divus vakarus vasarā "No-asā" varētu būt skatuve, kur spēlēs *Jersika Records* pašreizējie vai nākotnes mākslinieki.

Klausoties šos stāstus, iedomājos, kā sadzīvo Jersikas Mareks un Mareks – bundzinieks "Rīgas Modēs" un Satellites LV, kuri patlaban iegrimuši dziļā miegā?

Protams, brīžos, kad esmu ļoti aizņemts ar "Jersikas" lietām, nemanu, ka vairāk klausos džežu un esmu tajā pilnīgi iekšā. Bet man ir arī ļoti liela mīlestība pret populāro mūziku. Ja tas būtu iespējams, es tikpat labi varētu tagad aizbraukt kādā tūrē ar "Rīgas Modēm" un visā pilnībā izbaudīt rokstāra sajūtu. Šīs sfēras nevar salīdzināt.



Tās ir divas līdzās pastāvošas lietas, kas viena otru bagātina.

Tomēr "Jersikas" dibināšana palīdzēja man saprast, kā es gribētu savu dzīvi līdz vecumdienām nodzīvot. Pats sevi nekad neesmu uzskatījis par mūziķi. Esmu džeks amatieris, kurš pašmācības ceļā ir kaut ko iemācījis tādā limenī, lai varētu spēlēt ansambli un kaut ko tam dot.

Patika doma, ko izlasīju kāda fotogrāfa grāmatā, viņš viesojās dažādu pazīstamu bundzinieku studijās. Man šķiet, ka to teica *The Black Keys* bundzinieks: "Tu esi labākais bundzinieks savā grupā, neviens labāks par tevi nebūs." Man liekas, ka tā ir esence, kas atšķir sesiju profesionālos mūziķus no veselas virknes citu mūziķu, kuru darbošanās droši vien sākas ar *The Beatles* vai *The Rolling Stones*, kad ikviens čalis varēja paņemt rokās ģitāru un izpausties.

Tur arī ir savi šedevri. *Joy Division* ir šedevrs, *The Velvet Underground* ir šedevrs.



Un viņi nav profesionāli mūziķi. Arī mūsu "Prāta vētra" nav taču nekādi instrumentālisti, bet spēlē uz lielās skatuves, un tas prasa iemaņas. Tāpēc saprotu, ka mūziķa platformā esmu sasniedzis savus griestus. Iespējams, ja es pat savā vecumā uz gadu nosēstos tikai pie bungām, kaut kādu limeni sasniegtu. Bet vai tas ir vajadzīgs? Varbūt mana sūtība ir vienkārši būt klāt un pielikt savu roku, lai palīdzētu tiem, kas tiešām ir mākslinieki.

Tāpēc es viegli pārslēdzos. Kā didžejs varu nospēlēt visu nakti R&B un hiphopa setu, pēc tam atnākt mājās un klausīties frīdžezu. Katrā brīdī izbaudu citu sajūtu. Mūzikā ir tik daudzas dažādas nokrāsas, tādēļ – jo plašāks redzesloks, jo labāk.

Kā paplašināt redzesloku?

Mums apkārt ir filtri – radio un didžeji, kas spēlē mūziku, portāli un žurnāli, kas par to raksta un bāru īpašnieki, kas izvēlas, kas pie viņiem skanēs. Tā visa ir industrija, kas atstāj ietekmi uz cilvēku, kam mūzika ir varbūt desmitajā plānā, bet kaut kādā dzīves brīdī tā ir nepieciešama.

Spēlējot daudzus un dažādos pasākumus, esmu pārliecinājies, ka cilvēki novērtē labi skanošas lietas, bet bieži vien vienkārši nav redzējuši labāko. Un tas nav pārmetums viņiem, drīzāk pārmetums apkārtējiem apstākļiem – cilvēkiem nav palaimējies uzslēgt pareizo radiostaciju vai aiziet uz īsto vietu, kas galu galā veido priekšstatu par mūziku.

Atceros, ka bērnībā mūzikas stundā skolotāja uzlika Karla Orfa *Carmina burana*. Jau tolaik klausījos metālu, un topā bija *Sepultura* ansambļa debijas diska, kas sākas ar *Carmina burana* ievadu. Toreiz biju absolūti sajūsmināts. Kas tas ir? Karls Orfs? O, Karls Orfs man ir atklāts!

Ko es ar to gribēju pateikt? Sabiedrībai vajag dot daudzveidīgu un kvalitatīvu mūziku. Gan saturā, gan ierakstu kvalitātē. Tāpēc ar *Jersika Records* cenšos piedāvāt kva-

litatīvu mākslu. Man gribētos sasniegt tādu līmeni, ka klausītāji jau zina – ja "Jersikai" iznāk jauns albums, varbūt tas būs kas citāds, bet droši var ņemt un klausīties.

Izdevniecības moto ir "Par mākslu, kas svarīga, un ierakstiem, kas paliek" jeb angļiski *For an Artform that Matters and Recordings that Stand the Test of the Time*. Man liekas, ka labi iemieso "Jersikas" ideju. Indriķis Veitners reiz teica, ka ieraksti jau ir tie, kas paliks.

Pirmdien došos uz radio pie tavas kolēģes Anetes Ašmanes, viņa man palūdzta apkopot ieteikumus par džeza filmām un video. Nesen noskatījos amerikāņu filmu *Bolden*, par ko uzzināju pagājušā gada *DownBeat Magazine* numurā. Stāsts ir par, iespējams, pirmo amerikāņu džeza trompetistu Badiju Boldenu, kuram nav saglabāties neviens ieraksts. Viņš dzīvoja 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, ietekmēja Luiju Ārmstrongu, bet pats nomira psihenē. Un redz kā – ja būtu palicis kaut vai viens ieraksts, mēs zinātu, kas ir Boldens. Viņš ar savu grupu bija veicis ierakstus vasarka cilindros, bet tie ir ļoti, ļoti trausli.

Arī šellaka plates ir ļoti trauslas. Vinils ir kompromiss – plate pietiekami izturīga, un principā to var klausīties arī ar adatu un papīra tūti. To bieži vien atzīmē – bojātas plates un kasetes vienalga skan pretstatā digitālajiem failiem. Čerkstoņa tiek uztverta kā radoša izpausme.

Skaidrs, ka nevajag iegādāties skaņuplašu tūkstošus. Varbūt iegādāties dažas, lai var ar tām mainīties? Līdzīgi kā ar grāmatām. Kāpēc mēs pērkam grāmatas? Man liekas, ka daudzi pērk tikai interjeram. Padomju laikos tā bija.

Kopotie raksti.

Smukas muguriņas.

02.12.2020. PLKST. 15.57

Tev pašai ir plašu atskaņotājs?

Nav. Tētis visu laiku piedāvā uzdāvināt vienu no savējiem, bet es atrunājos, jo man nav nevienas plates. Nevaru saņemties.

Kas tev no "Jersikas" vislabāk patīk?

02.12.2020. PLKST. 16.42

Dodos mājup ar savu pirmo skaņuplati. 🎧

JERSIKA RECORDS KATALOGS

- *Locomotion!* – Gerharda Orniga/Toma Rudzinska kvartets, 2017
- "Op. 2" – Staņislavs Judins / Asnate Rancāne, 2017
- "KlusiKlusi" – Kaspars Kurdeko / Rūdolfs Macats / Kaspars Vizulis, 2018
- "Piena ceļš" – "Amorālā psihoze", 2018
- *Variations* – Vjačeslavs Gaņeļins / Deniss Paškevičs / Arkādijš Gotesmans, 2019
- *Sequences and Consequences* – "Lupa", 2019
- *Rush Hush – Endless Roar*, 2019
- *The Maze* – Kārlis Auziņš / Matiss Čudars / Ivars Arutjunjans, 2020
- *Identities* – Kārlis Vanags / Latvijas Radio bigbends, 2020
- *Codex Faenza* – Ilze Bertrāna, 2020
- *YGGDRASIL* – Jānis Ruņģis, 2020

Mārtiņa Krastiņa ceļojums skaņu pasaulē



SKAŅU REŽISORA UN IERAKSTU RESTAURĒTĀJA PORTRETS

Aleksandra Line

Šī gada vasarā pirmo reizi satiktais skaņu režisors un ierakstu restaurētājs Mārtiņš Krastiņš, šķiet, kaut kur uz apvāršņa bijis jau pasen: lielai daļai mūzikas industrijas pārstāvju viņš dažus gadus bijis zināms. Taču Mārtiņa personība sākotnēji likās diezgan noslēpumaina – viņš ir, dara lielas lietas un izvairās par tām daudz stāstīt. Ar maģistra grādu datorzinātnēs un lielu darba pieredzi tomēr atteicies no daudzsološas karjeras šajā jomā un pilnībā pievērsies mūzikas pasaulei. Dara, jo nevar noturēties, saka: “Kad gribas, lai notiek, bet neviens cits neīsteno, tad jādara pašam”. Pats Mārtiņš šogad vērienīgi pieteicis savu jauno projektu ar nosaukumu “plate” – tā ir Latvijas mūzikas izdevniecība, kas pārzdod saudzīgi un rūpīgi restaurētus vēsturiskos ierakstus. Šis (lielāki daļai mūzikas nozares pārstāvju) īpaši klusais gads vien atnesis “platei” pārzdotu Raimonda Paula pirmo skaņuplati, Imanta Kalniņa, Jura Kulakova un Jura Sējāna oratorijas “Kā jūra, kā zeme, kād debess” izdevumu un tepat drīz jau arī Imanta Kalniņa rokoperu “Ei, jūs tur!”. Izdevniecībai “Jersika Records” – vairākus izdotos ierakstus, kuriem Mārtiņš tehniski pielicis savu roku. Sazin kam citam vēl šīs sarunas varonis palīdzējis tapt, un man gribējās saprast, kas motivē viņu šo visu darīt, cik konsekventi kopš bērnības veidojas viņa dzīvesstāsts, kādos gadījumos ir pieļaujama iekļaušanās mākslinieciskajā procesā (spoileris: vienmēr), kāpēc vinils nav perfekts, ko nozīmē huligāniska mūzika, kāpēc aitas un kas nozarē skaitās fanātisms – un kāpēc par fanātiķi Mārtiņu Krastiņu dēvē arī Raimonds Pauls.

Kurš mūzikas jēdziens vislabāk tevi raksturo?

Kontrapunkts, tāds garais. Sešpadsmit taktis. Tas izriet no manas dabas – esmu mierīgs novērotājs. Pirms kaut ko paust, mēģinu saprast, kur atrodos. No sākuma mēģinu saprast kontekstu, pēc tam darbojos. Ir cilvēki, kas daudz runā, runā vienu un to pašu uz riņķi – par to, kas viņiem svarīgs, un to, kas viņiem sāp, bet tas ir vairāk monologs nekā saruna. Un, ja ir runa par sarunu vai mijiedarbību, tad jāsaprot, par ko mēs runājam. Neesmu ne pārdevējs, ne politiķis, neesmu rupors, kurš runā, līdz visiem nav vairs cita viedokļa.

Un šādā novērošanas procesā tev ir īpaša vērība pret detaļām. Vai tas no bērnības?

Nē, to iemācās. Katrā jomā ir savas detaļas – piemēram, komunikācijas eksperts varētu simt lietu pateikt par to, ko es šobrīd runāju nepareizi vai ko mana ķermeņa valoda pauž. Kāds cits – par to, kā mums tagad atnes ēdienu un kāds šis ēdiens ir. Kad specializējies kādā jomā, ar laiku kļūsti uzmanīgs pret detaļām.

Par ko tu gribēji kļūt, kad biji mazs?

Ja paskatās cilvēka grāmatu vai kompaktdisku plauktā, *Twitter* ierakstos vai *Facebook* lentē, redzi tēmas, kas atkārtojas. Un tās var raksturot cilvēku. Man pašam

nebija tāds profesijas sapnis, taču vienmēr interesēja dažas tēmas – piemēram, mani fascinēja, ka var pa dienu kādu nofotografēt, aiziet attīstīt filmiņu un vakarā paspēt uztaisīt bildes. 11 vai 12 gadu vecumā gāju skolas fotopulciņā, un mēs to darījām – pabeidzām filmiņu un tieši tajā pašā dienā dabūjām fotoattēlus. Un man bija tāds prieks un satraukums par to rezultātu, un arī maģiskais brīdis, attīstīšanas process – ir balts papīrs, un tad tu ieraugi rezultātu.

Vēl mani interesēja sakaru un komunikācijas tēma – iespēja nodibināt attālinātu komunikāciju. Šī tēma īstenojās – man bija 13 gadi, kad ar klasesbiedru novilkām telefona līniju starp mūsu mājām. Mums nebija jāzvana pa telefonu – bija pašiem sava līnija, mēs varējām runāt un runāto ierakstīt.

Un, protams, mani interesēja arī mūzika – ar visu didžejošanas lietu un ierakstiem. Man nebija tehnikas, bet interesēja, kā būtu, ja man būtu pulsts un es varētu miksēt signālu un ierakstīt skaņu tā, kā to pasaulē dara. Par to es domāju savos 11–12 gados. Eksperimentēju, ierakstīju vienā kasešu magnetofonā kādu dauzišanos, tad to atskaņoju un rakstīju vēlreiz pa jaunam. Tas, protams, ir ļoti primitīvi un bērnišķīgi, bet tā ir trešā tēma, kas mani interesēja.

Ja apvieno ierakstu tēmu ar attālināto komunikāciju – faktiski arī skaņu ieraksti ir tāda lieta. Un, ja apvieno visas šīs trīs tēmas – tu redzi tūlītējo rezultātu tam, ko esi tikko darījis, to, kā tas rezultāts aiziet publiski un ir attālināts. Augstākais rezultāts būtu vienā dienā ierakstīt albumu, nopublicēt to un izdot – tā būtu summa no šī visa.

Kā momentfoto, tikai skaņas ierakstam. Jā. Un ceturrtā tēma bija programmēšana. Kādā piektajā klasē pievērsos programmēšanai, un arī tas man likās ļoti interesanti – tu vari pateikt datoram, ko darīt, un atbrīvot sevi no daļas darba. Uzdod datoram kaut ko tādu, ko viņš var izdarīt tavā vietā. Šī ideja man likās fascinējoša, un šī iemesla dēļ es izmācījos programmēšanu. Tas likās loģiski no visām pusēm – tā ir profesija, finansiāli loģiska izvēle, virzība uz priekšu, stabilitāte.

Sarunas sākumā pieminēji sociālos tīklus – tavā Instagram profila aprakstā teikts “teksti ar jēgu, aitas un dizains”. Kāpēc aitas?

Tas ir joks, lai izsīstu no līdzsvara to nopietnību. Mana tēva brālēns dzīvo Vecpiebalgā, un šad tad mēs tur vasarā aizbraucām – pilnīga eksotika, nekur citur aitu nebija. Bērniībā katru rītu vēroju visu to standarta procedūru: it kā vienkārši, no rīta izlaiž un vakarā mājās. Govis tu bieži redzi, toties aitu pulks... Bet šajā kontekstā tas ir joks – diversificēt intereses, izsīst no līdzsvara.

Internetā par tevi var atrast niecīgi maz informācijas – vai tas ir tišām?

Nav jau tik maz. Profesionālās informācijas varbūt mazāk. No vienas noklausītās sarunas MicRec birojā – “kur tas Mārtiņš

Kraštinš tāds uzradās”? Mūzika man bijusi paralēlā realitāte visu laiku – tikai līdz 2016. gadam tā nebija profesionālā realitāte.

Uldis Rudaks rakstīja par tevi tā – “Mūzika tomēr uzvarēja”. Vai esi kaut ko nožēlojis, pilnībā aizejot no IT jomas?

Nē. Tā bija ļoti loģiska izvēle. IT bija mans diskomforts, kāpēc spēru tādu soli. Es neko nenozēloju. Teikt, ka man nekad vairs nenerēš programmēšanas pieredze, nemaz netaisos, jo zinu, ka kaut kad niezēs nagi un kaut ko uztaisīšu. Man ir idejas, bet tas notiks tad, ja būs kāda loģiska pauze no mūzikas lietām. Bet es īsti neparedzu aiziešanu prom no mūzikas.

Ko tu esi atklājis par sevi pašu, mainot pamatnodarbošanos?

Tikai praksē pārliecinājos par patiesībām, ko citi jau bija pauduši. Par to, ka jāstrādā ātri, par to, ka, ja tu pats plāno savu laiku, tev sevi kaut kādā ziņā jāierobežo. Visu laiku biju to apzinājies un darījis paralēli visam citam. Patiesībā esmu pārsteigts, ka tas sanāca vieglāk nekā to iztēlojos iepriekš.

Kas tevi uzlādē vairāk – koncerts vai ieraksts?

Koncerts, protams, ir daudz koncentrētāks. Tūlītējs gandarījums koncertā ir lielāks, ja visas tehniskās lietas ir sakārtotas, bet koncerts beidzas, un paliek tikai īsa atmiņa. Gandarījums no ieraksta savukārt var atnākt pa citiem ceļiem, arī pēc gadiem.

Kad tu veici pašu pirmo ierakstu?

Jautājums par to, cik profesionāli. Ar citu ierakstiem es eksperimentēju jau kopš pirmās klases. Bija tāds Roberts Gobziņš, un viņam bija mode angļiski dziedātiem skaņdarbiem dziedāt pa virsu latviski. Un es 11 gadu vecumā skatījos un mācījos, un man bija vesels albums, kur es izdomāju tekstus un dziedāju pa virsu pilnīgas muļķības.

Vai no turienes radās arī tava vēlme dziedāt un mācīties mūziku?

Tas bija vairāk par to, ka es varu būt daļa no mūzikas. Neesmu tehniski spēcīgs nevienā mūzikas instrumentā, un arī nošu lasīšanā ne – man nav bērnu mūzikas skolas agrā treniņā. Tāpēc bija jāatrod veids, kā iekļauties mūzikā un būt daļa no tās. Un balss man likās loģiskākais ceļš, kā to darīt. Ja tu dzirdi, tad vari kaut ko nodziedāt.

Pēdējā laikā esi bieži piesaistīts “Jersika Records” izdevniecības projektiem. Kas tevi uzrunā vairāk – strādāšana pie citu idejām vai savu ideju ģenerēšana?

“Jersika” dod ļoti lielu brīvību. Tur ir savi spēles noteikumi, bet kā izaicinājums man tas ir interesanti. Un savi projekti iestājas tad, kad neviens cits negrib šo projektu darīt, bet tu gribi.

Ko tu dari tad, ja tev nepatīk muzikālais materiāls, ar ko jāstrādā?

Es nešķiroju mūzikas jomas tik kategoriski. Jautājums ir, vai tajā pusē ir profesionāli cilvēki, vai viņi saprot, ko dara, vai arī tas ir nebeidzams stāsts ar mēģinājumiem kaut ko izdarīt. Ja nāk cilvēks ar skaidru enerģiju un domu par to, ko grib izdarīt... Vienīgais – es varētu atteikties dziedāto tekstu dēļ. Ja tas būtu kaut kas radikāli sludinošs vai saturiski jēls.

Negaidīti. Pēc manas pieredzes, cilvēki tekstiem bieži vien nepievērš tik daudz uzmanības.

Jā, un tad vēl ir jautājums – vai tā ir tīra un godīga izpausme, vai slēpta, un ar kādu mērķi. Katrā ziņā, mani interesē tas, ko cilvēks grib izdarīt. Ja aiziesi pie daktera un teiksi “es nezinu, kas man sāp, bet es atnācu”, saruna droši vien neturpināsies.

Savā jaundibinātajā izdevniecībā “plate” tu gan pats esi izvēlējies to sarunu iesākt. Kā tu jūties, kad redzi, ka tas, ko esi izdomājis, jau dzīvo savu dzīvi?

Paula plate nāca klajā samērā nesen. Pagaidām neapziņos, kā jūtos, jo nav vēl lielas atgriezeniskās saites, efektu vēl neesmu izjutis. Toties zinu, ka esmu izdarījis to, ko būtu cerējis, ka kāds cits izdara pirms divdesmit gadiem. Motivācija ir tā, ka atdots parāds pret šo vēsturisko Raimonda Paula ierakstu. Atmaksāts. Realizējies, dzēsies. Jo man likās, ka šī lieta vienkārši nav izdarīta līdz galam.

Patiesība par to Paula ierakstu ir tāda, ka tur neko īsti nevajadzēja labot – tas lentes ieraksts bija pabeigts. Es izdarīju tikai minimumu, kas bija nepieciešams, lai nevienam nebūtu jānopūšas par mazām detaļiņām. Tehnoloģija patlaban ļauj to izdarīt vēl labāk. Jānovērtē mūsu kultūrvēstures mantojums.



Šajā mirklī sarunas vidū atgriezīšos atmiņās pie kādas rudens dienas, kad satiku Raimonu Paulu Radiomājas gaitņos īsi pēc ierakstu nama "plate" izdotā Paula vēsturisko dziesmu pārziņdevuma prezentācijas. Vaicāju Maestro, ko viņš domā par to, ka tiek reanimēts kultūrvēstures mantojums, kura daļa ir arī viņš pats.

RP: Manuprāt, apsveicami, ka ir interese par tiem veciem ierakstiem. Tos var tā arī aizlaist nebūtībā, un neviens no viņiem daudz vairs nerunātu. Pateicoties šodienas tehnikai, ir labi, ka tos var saglabāt – saglabāt skanējumu, kas toreiz ierakstā bijis, un uzlabot. Vismaz kā vēsturisko materiālu. Kā tas skanēja 50.–60. gados, kad Latvijā vispār sāka kaut ko rakstīt un darīt. Tie faktiski ir tie latviešu vieglās mūzikas sākumi – drusciņ naivi. Izpildītāji, pirmie latviešu dziedātāji, arī dzejnieki – skaisti.

Ko jums pašam nozīmē šis laiks?

RP: Īsi un vienā vārdā – tā ir jaunība. Toreiz visi domāja citādi, tie bija pēckara gadi – šodien tas periods daudzus nemaz neinteresē. Tas laiks man ir mūzikas skola, pēc tam konservatorija, studijas. Kas ir vēl skaistāks par studenta gadiem – jautra dzīvē, studentu bohēma. Bet tajā pašā laikā kaut kas tika iemācīts un iegūts kā profesionālam mūziķim. Es beidzu konservatoriju 1958. gadā, bija vairāk ceļi, pa kuriem varēja iet, un es aizgāju vieglās mūzikas ceļu. Konservatorija man diezgan daudz deva kā pianistam, vēl šodien es to jūtu. Tā ir jaunība.

Ko domājat par to, ka pašlaik jauni cilvēki ar tiem jūsu jaunības gadiem darbojas?

RP: Paldies, ka atrodas fanātiķi, kas ar to ņemas un darās. Domāju, ka Mārtiņam pašam tas ir diezgan interesanti. Viņi visi pēta ne tik daudz to, ko un kā mēs spēlējām, bet kā tas tika ierakstīts, kas par tehniku, kādi bija mikrofonu, kādas akustiskas sistēmas – ļoti primitīvas un vienkāršas. Bet tik un tā tos ierakstus izveidoja ļoti profesionālus, ja salīdzina ar vispārējo līmeni, kāds tas šodien ir. Es negribētu teikt, ka tas bija daudz sliktāks, lai gan tehnika bija nenoliedzami zemā līmenī.

Toties no tevis bija prasība būt profesionāli sagatavotam, tur nevarēja daudz kļūdīties, nevarēja salīpināt tā, kā šodien lipina pa taktīm. Tev bija jānodzied vai jānospēlē dziesma no sākuma līdz galam – nedod Dievs, ka tu kaut kur kļūdjies, tad bija jā-sāk viss no gala. Tas ir apsveicami, ka šodien ir tāda, baidos lietot vārdu mode, bet tāda kustība, ka savulaik izmestās plates tagad atkal paceļ. Man arī pašam plates mājās mētājās un nevienam nebija vajadzīgas kādu laiku, bet tagad arvien biežāk ansamblī un solisti cenšas izveidot skaņuplati.

Ir tādi cilvēki mūsdienās, jā.

RP: Un labi, ka ir. Parasti jau viss balstās uz dažiem tādiem cilvēkiem, tādiem fanātiķiem, kas visu to veido. Dievs dod, ka tādi cilvēki ir.

Atgriezoties pie sarunas ar augstāk piesaukto 'fanātiķi', jautāšu pašam Mārtiņam Krastiņam, vai viņš uzskata sevi par tādu.

Es sevi par tādu neuzskatu, bet biju tam pieķeries kā savam projektam, jo klusībā gaidīju, ka to varbūt izdarīs kāds cits. Un tad, apstākļiem sakrīt, tas tomēr kļuva par manu projektu, jo man gribējās, lai tas notiek. Un tajā brīdī, kad tas ir tavs projekts, tu nevari nedegt par to. Ja salīdzinām ar cilvēkiem, kas strādā algas dēļ un veic pienākumus, kas ir uzdoti, skaidrs, ka tāda mērķtiecība ik uz soļa nav redzama. Domāju, ka arī Mareks [Ameriks] uzskatāms par fanātiķi, un arī ļoti daudzi citi cilvēki, par kuriem mēs nedzirdam ikdienā, ir absolūti fanātiķi. Es to vienkārši zinu.

Pieļauju, ka zināmā cilvēku daļā no padomju gadiem palikusi sajūta, ka viss pieder visiem un tāda tava projekta nemaz nav – tu iekļaujies kaut kādā sistēmā. Arī mūsdienā politikā novērota tipiska attieksme, kas uztverama par normu un nāk no padomju laikiem – "tikai lieciet mani mierā". Tā paudze joprojām ir tajā pašā domu gājienā. Domāju, jebkurš cilvēks, kurš pats atvēris kafējnicu vai veikalu un pats tur strādā, ir fanātiķis. Savukārt darbinieki, ko viņš pieņems darbā, droši vien nebūs fanātiķi – tas ir likumsakarīgi.



Uzreiz pēc Raimonda Paula dziesmām oktobrī «plate» izlaida restaurēto grupas "Pērkonis" rokoratoriju "Kā jūra, kā zeme, kā debess".

Otrais izdevums pienāca ātrāk, nekā būtu domājies, bet viss ir loģiski. "Pērkonam" ir tūre, kur viņi šo rokoratoriju spēlē, un man likās, ka loģiski būtu, ja pēc koncerta varētu noklausīties to arī vēsturiskajā ierakstā. "Pērkonis" bija nozīmīga atmodas daļa un zināms realitātes balanss 80. gados Latvijā – viņu loma ir ļoti svarīga ne tikai mūzikā, bet arī pašapziņā. Tāpēc svarīgi to pienācīgi parādīt – viņi paši pēc savas iniciatīvas ļoti daudz izdarīja. Visas savas dziesmas ierakstīja paši, maksimāli labi, cik tas iespējams – un tāpēc ir vērts to no jauna pacelt gaismā.

Tagad jātiek galā ar pāris citiem klasikas dārgumiem. Šogad digitāli būs pieejams Imanta Kalniņa rokoperas "Ei, jūs tur!" izdevums vēsturiskā ierakstā, kam šogad pievienojām Rīgas kamerkora *Ave Sol* dziedājumu. Patlaban notiek darbs pie maketa noformējuma. "Ei, jūs tur!" ir Imanta Kalniņa jaunības lapaspuse, kas vienai paaudzei zināma, bet ļoti daudzi nemaz nezina par šo darbu. Un tas lielā mērā saistīts gan ar to, kā šie ieraksti tapuši, gan ar to, kāda bijusi motivācija tos izplatīt. Tuvākā gada plāns pēc tam ir visi grupas "Pērkonis" albumi.

Arī mana projekta aizvadītās vasaras ieraksts ir lielā mērā tavs nopelns ne tikai skaņas ziņā, bet arī mākslinieciskajā ziņā: gan mūziķiem, gan man sniedzi daudz vērtīgu padomu. Cik bieži mēdz iejaukties mākslinieciskajā procesā?

Arvien biežāk. Tas ir tikai pieklājīgi. Galu galā, ja esam vienā kopīgā darbā, vajag vienkārši runāt par to, ko darām. Radošajā procesā ir ļoti viegli nomaldīties no ceļa. Un reizēm ir grūti pašam saprast, ko tu šajā brīdī dari. Bieži vien esmu pieredzējis, ka, veidojot, piemēram, aranžējumu, to ceļu, pa kuriem iet, ir tik daudz, ka var krist kaut kādā izmisumā, kad nezini, ko tagad darīt. Vai otrādi – redzēt tikai vienu izeju un neredzēt loģisku citu izeju. Ja nu ir kāds, kas piedalās tajā pašā procesā un parāda šo citu izeju, domāju, ieguvēji ir pilnīgi visi.

Vai tā tava iejaukšanās biežāk ir 'gribas', vai 'nevaru to izturēt'?

Ja man liekas, ka tas, ko dzirdu, ir galīgi neatbilstoši vai daudzreiz dzirdēts un atliktu izmainīt tikai vienu noti, lai šī frāze neatgādinātu kaut ko citu, tad varu ieteikt, ka šī viena nots man šķiet tik zīmīga. Tā kā es pats tajā brīdī nespēleju, varu paskatīties uz to no malas kā klausītājs. Protams, ne vienmēr tas jāsaka – jāskatās, kāds mērķis. Nemēģinu aizvainot, mēģinu uzlabot. Ieraksts ir paliekošs. Izvēlos pateikt to, lai arī pats būtu mierā ar šo ierakstu.

Vai tev nācies saskarties arī ar to, ka mākslinieks tomēr pats zina, kā labāk?

Protams. Bet tā ir saruna. Esmu pateicis šo savu domu, un tas ir līdzīgi, kā tajā gadījumā, kad tu redzi tikai vienu izeju un neredzi otras izejas durvis. Ja tās otras durvis neinteresē, es neuzspiežu – tikai parādu. Jebkurā sarunā cilvēki pie kaut kā nonāk. Galvenais princips ir neklusēt tad, ja man liekas, ka kaut kas var būt citādāk.

Ar kādu mūziku tu nekad nevarētu darboties, vai kas tev varētu ātri apnikt?

Mani neinteresē politiska nokrāsa un māksla, kas manipulē ar kādu. Domāju, ka visiem ir tāda komforta zona. Bet tā kļūst neinteresanta – vienreiz, divreiz, pēc tam vairāk negribas tādus projektus. Tāpēc man tagad bija interesanti darboties ar "Jersikas" ierakstiem, jo žanriski un mākslinieciski tā nav popdziesma ar skaidru formu, skaidriem instrumentiem un funkcijām. Katrs



projekts līdz šim bijis pilnīgi citāds. Un tur ir arī diezgan liela atbildība, jo tas ir dzīvais ieraksts. Tas ir ārpus komforta zonas, bet tieši tāpēc interesanti. Protams, var ierakstīt arī, teiksim, vienu jauniešu pankgrupu, kas ietekmējusies no Amerikas koledž-roka modes tendences, bet nākamo tieši tādu pašu rakstīt jau vairs nebūtu interesanti. Ja skatos egoistiski, mēģinu no katra projekta kaut ko arī sev paņemt.

Vai izdodas?

Protams. Man nav četrdesmit gadu pieredzes šajā jomā, kad viss jau ir bijis.

Vai tu bieži mēdz dusmoties uz sevi un citiem?

Noteikti ne bieži. Uz citiem mēdzu dusmoties par ļoti egoistisku vai apzinātu ļaundarbību. Vai vienaldzību. Bet ja cilvēks ir mēģinājis godprātīgi izdarīt to, ko var tajā brīdī ar tīru sirdsapziņu, tad nevar dusmoties, pat ja viņš pielāvis lielu kļūdu. Un par sevi – es vienkārši mācos. Dusmas jau nekam nepalīdz.

Tu reiz stāstīji man, ka esi vilies vinilā. Kāpēc?

Tas ir ļoti tehnisks jautājums – formāta nepilnības, kuras nav nevienam noslēpums. Vinils ir formāts, kurš dzīvo savu paralēlo dzīvi. Tas ir gala formāts, ne arhīva vai darba formāts, līdzīgi, kā mp3 vai kasetes. Un tas nav perfekts. Galvenais ir apzināties, ka gala lietotājiem nav studijas prasības, tāpēc formātam var būt nepilnības. Tas ir viens no tiem dinozauru formātiem, kas saglabāties un atdzimis.

Vinils ir ļoti labs ar to, ka tas ir izglītojošs – tas ļauj bērnam ieraudzīt ierakstu, visas rievīņas, kurās pret gaisu var saskatīt

klusākas un skaļākas vietas. Burtiski taustāms. Problēma digitālajā formātā ir tā, ka, ja tu speciāli nevizualizē audiomateriālu, tad saturs nav redzams.

Vinils skaņas ziņā ir ļoti mainīgs – katru atskaņošanas reizi tas skan citādi. Skaņējums atkarīgs, piemēram, no tehnikas. Ja uz plates ir puteklis, tajā vietā sprakšķ. Tas puteklis ikreiz var būt citā vietā. Svarīgi, cik tīra, netīra, nospēlēta plate – tā ir unikāla pieredze. Vinils ir dzīvā pieredze – tu nevari paredzēt, kā tas izskanēs tieši šajā reizē. Un ja mēs atkāpjamiem no emocionālajiem vērtējumiem – visiem gala patērētājiem paredzētajiem formātiem kopīgs ir tas, ka neviens no tiem nav perfekts, arī vinils.

Cik bieži tavu brīvā laika mūzikas izvēli ietekmē muzikālais materiāls, ar kuru tu pašlaik strādā?

Visi skaņu režisori un inženieri, ko pazīstu, miksējot ik pa laikam pārslēdzas uz pilnīgi citādu mūziku, lai saprastu, kādā stadijā tu esi pats ar savu miksu. Ausis ļoti ātri pielāgojas tam, ko tu dzirdi. Un paklausīties kaut ko citu ir ļoti efektīvs veids, kā saprast, ko tu dzirdi savā miksā. Pat tad, kad ieraksts pabeigts, mēdzu vēl ik pa laikam pareferencēt. Mācību nolūkos piefiksēt lietas.

Ir ieraksti, kas labi der šai referencē (kā to sauc profesionāļu vidē), bet ko pats neklausītos. Varbūt savā žanrā ļoti precīzi un labskanīgi, bet saturs vai vārdi pilnīgi neinteresanti. Lielākā daļa referenču ir tādas. Kādi 60 procenti.

Cik ātri, tavuprāt, var apgūt skaņu režisora profesiju?

Kaut arī es ar šo skaņu lietu dzīvoju paralēlu dzīvi visu mūžu, sevi par skaņu

režisoru saucu tikai kopš 2016. gada. Lai tu varētu saukt sevi par ģitāristu, pianistu vai vokālistu, tev jāapzinās, kur tieši tu esi šajā kastītē. Tas nav tā, ka tu iemācies ceļu satiksmes noteikumus un driksti piedalīties satiksmē. Skaņu lieta ļoti saistīta ar klausīšanos. Klausīšanās bagāžai un uz trenētai dzirdei ir milzīga nozīme. Tu vari zināt, kā saslēgt mikrofonu, ko vajadzētu darīt ar konkrēto mikrofonu, kā labi sakārtot vadus – šo var iemācīties diezgan ātri. Bet kā saprast to, ko tu dzirdi?... Katram novēlu, lai tas nāktu ātri, bet pieredze liecina, ka ātri tas nenāk. Līdzīgi kā pilotam – jānolido desmit tūkstoš stundu, lai varētu vest cilvēkus. To var uz trenēt, bet ir jābūt fanātiskam. Ja neesi traks uz to, negribēsi tik daudz laika tajā pavadīt. Un te mēs atgriežamies pie tā fanātisma – kas kuram liekas darīšanas vērts.

Ko tu novēlētu jaunaļiem skaņu režisoriem, kas šo lasa, vai par ko brīdinātu viņus?

Tieši tāpat kā jebkurā profesijā – neuztvert darbu par haltūru, kas beigsies, no kuras tu tiksī vaļā un varēsi doties mājās. Esmu novērojis šādu attieksmi arī skaņotāju profesijā. Ja tas tā ir, nevajag pašam mocīties un likt citiem mocīties.

Vai tu pats jūties laimīgs?

Šobrīd jā. Un kaut kādā mērā katru dienu. Tas tāpēc, ka man nav ik uz soļa jājautā kādam atļauja kaut ko darīt – pats varu pieņemt lēmumus. Protams, apzinos šādas brīvības augļus un savu atbildību, bet man nav jābaidās no tā, kādas vēl sekas tas varētu radīt kādai trešajai pusei.

LR3 "Klasika" raidījumā "Mana mūzika" Orestam Silabriedim minēji tādu pašizdomātu terminu "huligāniskais džezs", kas man ļoti iet pie sirds. Cik bieži tu klausies huligānisku mūziku?

Nav jau tālu jāmeklē – domāju, ka, piemēram, "Pērkonis" ir huligānisks rokenrols. Juris Kulakovs, viņa tēls, kas nav tikai skatuves tēls – viņš dzīvo savā tēlā, ir ļoti patiens, tas tēls ir viņš pats. Viņš ir izaicinošs – pozitīvi un miermīlīgi, viņš ir domāt aicinošs, un tas mani piesaista.

Ja skatāmies vēsturiski uz to, kāda bija estrādes mūzika Latvijā, – Raimonds Pauls ar pirmajām dziesmām uzdrošinājās, viņš atļāvās izdarīt ko tādu, kas līdz tam pie mums vēl nebija. Arī viņa klavierspēle ir brīžiem kaut kas huligānisks. Tas, ko tu dari citādi, piesaista uzmanību, liekas interesanti, tā ir izkāpšana no rāmja.

Vai tu pats sevi uzskati par huligānu?

Tie, kuriem šķiet, ka mani pazīst, teiks – viņš jau nu gan nav. Bet man liekas – kaut kur iekšā tas tomēr sēž. Kaut kā esmu uzsūcis to, kas vieno visas tās lietas, kas man patīk. Pievērsties mūzikai, aizejot no labi apmaksāta darba, – tas nav huligānisms, tomēr prasa zināmu sevi pārkāpšanu. Neierasts gājieni. 🎧

Profesionāļi un diletanti

Evija Skuķe

Mūzika kļūst arvien pieejamāka plašākās sabiedrības aprindās, pateicoties internetam, un stipri palielinās piedāvājums. Kā lai izšķir, kas ir klausīšanās vērts un kas nē? Kas vispār nosaka to, ka kāda mūzika ir labāka vai sliktāka?

Tumšā novembra vakarā Zoom.us platformā uz sarunu aicināju sauju skaņražu un mūzikas aprakstnieku, uzdevu viņiem dažus sugestējošus jautājumus un kopīgiem spēkiem centāmies nonākt pie kāda kopsaucēja šajos sarežģītajos laikos.

Sarunājas komponisti ANDRIS DZENĪTIS, ĒRIKS EŠENVALDS un IEVA KLINGENBERGA, mūzikas vēstures skolotāja IVETA GRUNDE, mūzikas apskatnieki SIGNE LAGZDIŅA un ARMANDS ZNOTIŅŠ.

Evija Skuķe: Kur slēpjas robeža starp profesionalitāti un diletantismu?

Iveta Grunde: Objektīvi skatoties, robeža starp profesionalitāti, amatierismu un diletantismu dažkārt ir ļoti slidena. Ir zināmi diletanti, kas pēc tam ir sevi pilnveidojuši un nonākuši profesionāļu lauciņā. Retāk sastopami gadījumi, kad profesionālis kaut kādu personīgu iemeslu dēļ noslīd diletantisma robežās.

Vieglāk ir noformulēt, kas ir profesionālis. Neatkarīgi no tā, vai autors rada mākslas darbu pēc savas iniciatīvas, vai tas ir kāds pasūtījuma darbs, profesionālis strādās pēc noteiktiem parametriem un kritērijiem. Komponistam ir skaidra darba konstrukcija, kādā veidos savu vēstījumu, un ideja nebūs viendienīte. Arī, ja darbs nav ģeniāls un nokautējošs, no profesionālā viedokļa tur nebūs, kur piesieties, viss būs rakstīts pēc mūzikas gramatikas likumiem.

Diletantam trūkst iekšējā cenzora sevī. Pavisam nesen garām paskrēja feins apgalvojums – pašas smadzenes redzēt nevar, taču to trūkums parasti ir ļoti uzkrītošs. Diletants var piedāvāt kaut kādas augstas matērijas, viņš var runāt par tām. Ar vārdiem varbūt

tās būs sapņu pilis, bet, tikko parādās konkrētais mūzikas materiāls, var redzēt, ka trūkst profesionālo kritēriju. Arī atskaņotājmāksliniekam ir jābūt iekšējam filtram, pašanalīzei. Diletantismam profesionālo kritēriju robežas nav nospraustas.

Andris Dzenītis: Ir gadījies, ka tas, ko uzskata par diletantismu, beigās kļūst par mākslu. Paskatoties mūzikā, 20. gadsimta vidū dažas avangarda izpausmes jebkuram tālaika pārstāvim pirmajā brīdī liktos kā diletantisms. Arī man dažos gadījumos šķiet, ka karalis ir kails, lai gan darbā varbūt ir liela koncepcija.

Atceros, ka internetā bija tāda brīnišķīga programma, kas saucās *contemporary artists' bullshit creator*, jeb 'laikmetīgā mākslinieka mēslu radītājprogramma', kur, piespiežot pogu, tā no svešvārdu vārdnīcas uzģenerē ļoti skaistu, ar svešvārdiem pārbārstītu tekstu, kur vārdu kombinācijās varam saskatīt loģiku, bet arī to var uzskatīt par diletantismu.

Kurš tad ir tas soģis, kas kaut ko var nosaukt par diletantismu? Manuprāt, nevar tik viennozīmīgi nošķirt profesionalitāti no diletantisma. Terminoloģijā bieži vien profesionālisms nozīmē to, ka darbu ir radījis cilvēks, kuram ir izglītība, bet, kā zināms, arī daudzi absolūti neizglītoti cilvēki ir brīnišķīgas mākslas radītāji. Galu galā katram no mums būs tomēr savs priekšstats par to, kas tad ir profesionālisms un kas – diletantisms.

Armands Znotiņš: Ja šī robeža starp profesionalismu un diletantismu būtu ļoti skaidri velkama, tad nevajadzētu pastāvēt nedz mūzikas kritikai, nedz muzikoloģijai kā tādai. Tā robeža ir daudz imaginārāka, daudz netveramāka. Bet pāris intuitīvi jaušami kritēriji tomēr pastāv.

Pirmkārt, profesionālam māksliniekam ir kritēriji, zem kuriem viņam nevajadzētu nolaisties, lai nebūtu tā, ka idejas ir, bet nekādas praktiskas realizācijas nav. Un turklāt šie intuitīvi jaušamie profesionālie kritēriji ir visās mākslās vienādi. Gan literatūrā, gan mūzikā, gan arī, piemēram, teātra mākslā var uzreiz just, vai mākslinieks ir profesionālis vai tikai diletants.

Vēl viens kritērijs ir tas, vai māksliniekam piemīt paškritika un gaumes izjūta. Ja šo divu aspektu pietrūkst, ja cilvēks izgāž uz nošpapīra vai rakstāmpapīra visu, kas ienāk

prātā, tā ir pirmā pazīme, ka kaut kas nav labi. Tāpat arī gaumes izjūta: ja tā nepiemīt, tad arī tā ir viena no skaidrākajām norādēm uz diletantismu. Cita lieta, ka gaumes izjūta ir viens no imaginārākajiem kritērijiem, un vēsturiskie priekšstati mainās. Piemēram,



Evija Skuķe

dadaisti pirms gadsimta uzskatāmi postu-
lēja to, ka tas, ko viņi rada, ir antimāksla,
kam nav piemērojami iepriekšējie atskaites
punkti, savukārt pēc 50 gadiem viņiem pa-
šiem nebija nekādu iebildumu tā paklusām
saņemt balvas par mūža ieguldījumu.

Ieva Klingenberga: Piekritu kolēģiem, bū-
tībā profesionalitātes jēdziens ir saistīts ar
profesiju un, ja cilvēks ir studējis un viņš ir
likumīgi iegādājies savas zināšanas, radot
mākslasdarbu, viņam ir ideja, koncepts, un
viņš zina, kā to visu panākt un radīt. Dile-
tants var kļūt par profesionāli, bet profesio-
nālim par diletantu kļūt būs grūtāk.

Signe Lagzdīņa: Man šķiet, ka robežas vis-
pār nav, it īpaši mūsdienās. Vienkārši skato-
ties, jau vienā pašā mākslas jomā 'mūzika' ir
tik daudz novirzienu, tik daudz kā jauna nāk
katru dienu klāt. Latvijas izglītības sistēma
nepiedāvā iespēju no akadēmijas iznākt cil-
vēkam, kurš visu zina, visu pārzina, visā ir labs, visā ir profesionāls.
Es domāju, ka ikvienam – gan komponistam, gan muzikologam,
gan atskaņotājmāksliniekam, kaut arī viņš ir profesionāls – jāsa-
skaras ar situācijām, kad viņš nonāk šķietami diletanta lomā.

Neuzskatu, ka diletantisms kā tāds ir kaut kas slikts, tam it kā ir
slikta pieskaņa, bet man šķiet, ka bez diletantiem mums nebūtu ļoti
daudz vērtīgu mākslasdarbu, mūzikas piemēru un arī entuziasma.
Uzskatu, ka robežas nav, un es nebūšu tā, kas kaut kur to robežu
novilks. Mēs no rīta varam justies kā diletanti, vakarā jau sajūties
atkal kā profesionāli, un tā uz riņķi. Man pilnīgi vienaldzība, vai tas
ir diletants, kurš kaut ko radijs, amatieris vai profesionālis. Jautā-
jums ir tikai par to gaumi.

Ēriks Ešenvalds: Nocitēšu profesoru Gunāru Biberu: "Diletantismu raksturo pieticīga apdāvinātība, izglītības un sagatavotības trūkums un sakāpināta autora pašapziņa".

Man šķiet, ka ir tādi divi svāri. Viens ir profesionālais, un otrs ir amatierisms. Un neviens nav ar negatīvu pieskaņu, bet negatīvā pieskaņa parādās, kad ir šī sakāpinātā autora pašapziņa un autors nespēj pragmatiski izsvērt savas spējas, prasmes un iemaņas. Mēs neviens neesam tendēti meklēt diletantismu un kādu par to norāt. Varbūt ir tāda sfēra, kur parādās rūgtums, kaut vai naudas sadalē projektu piešķirumos. Ja tiek atbalstīts projekts, kurš izrādījies ļoti apšaubāms, un tajā pašā laikā aiz stripas ir palikuši profesionāļu iesniegtie projekti, tad rodas jautājums par komisijas sastāvu.

ES: Kāpēc vispār cilvēki klausās mūziku un kādēļ nepieciešami profesionāli mūziķi, kas to rada un atskaņo?

AD: Mūzika ir viena no tām izpausmēm, kas cilvēci pavadījusi no pašiem sākumiem, un tai ir dažādas funkcijas. Dažādās mūzikas funkcijas bagātina mūsu gara un, ja tā var teikt, sirreālo pasauli. Sākotnēji tā dalījās tautasmūzikā un reliģiskā mūzikā. Mūzikā, kas cilvēkā iedvēš bijību, viņš sastop Dievu. Runājot par tautasdziesmām, piemēram, darba dziesmas palīdz strādāt, darīt lietas ritmiski un organizēti, savukārt šūpuļdziesmas palīdz mums iemigt. Līdz ar to mūzika vienmēr bijusi būtiskā sastāvdaļa pasaules kultūrā visos laikos.

Mūzika ir vienīgā māksla, kas runā bez vārdiem un jēdzieniem. Mūzikai nav nekas jāattēlo, tas ir romantisma laikā izveidojies priekšstats. Mūzika ir pati par sevi, un mūzika tā īsti neko attēlot nemaz nevar. Pat, ja skaņdarbs saucas "Jūra", kā mēs varam uzzīmēt tieši precīzi tos viļņus?

Tātad, mūzika rosina mūsu fantāziju. Izglītības jomā sports un mūzika ir divas ļoti būtiskas puses bērna attīstībai. Sports bagātina cilvēku fiziski, bet mūzika rosina iztēles attīstību, tā māca atrast mūzikā kodus. Abi var uzmundrināt un dot enerģiju. Ir arī tāda



Ieva Klingenberga

nozare, kā mūzikas terapija. Būtībā, mūzika pati par sevi jau ir terapija, un mūzikas klausīšanās ir terapeitisks akts.

AZ: Tas, ka mūzika vispār eksistē visos laikos un visās pasaules zemēs, lai arī cik tā būtu atšķirīga, jau vien norāda, ka mūzika vajadzīga cilvēkiem kā tādiem, lai viņi varētu sevi uzskatīt par cilvēciskām būtnēm, tātad tas ir kaut kas fundamentāli svarīgs pašam cilvēkam, viņa jūtu pasaulei, viņa domu pasaulei un viņa dvēselei. Svarīgi, ka mūzika ir eksistējusi visās kultūrās, ne tikai šajā Eiropēiskajā kristiešu kultūrā, uz kuras pamata izveidojusies akadēmiskā mūzika ar tās izkoptajiem spēles noteikumiem.

Otrs svarīgs aspekts: mūzika ir instruments cilvēku socializācijā. Lai gan pastāv daudzas alternatīvas koncertiem, dzīvs atskaņojums nekur nepazudis. Ne jau tikai tadēļ, ka rietumu klasiskā mūzika ir sasnie-

gusi tādu abstrakcijas līmeni, ka tai nepieciešami speciāli tulki atskaņotājmākslinieku lomās un speciāli sagatavoti klausītāji. Starp citu, tieši tas pats jau gadsimtiem iepriekš ir noticis arī Ķīnas un Indijas tradicionālās klasiskās mūzikas jomā, vienkārši tur nedaudz atšķiras apkārtējās sociālās tradīcijas. Bet neatkarīgi no tā, kādai kultūras pieredzei pieder šī klasiskā mūzika, skaidrs, ka koncerts kā konkrēts sabiedrības rituāls ir absolūti nepieciešams un to nevar aizstāt ne ar kādu tiešaisti, ne ar kādu publikas sadalīšanu caur epidemioloģiski drošām distancēm.

IK: Pirmkārt, mūzikā kontekstā jārūnā par dopamīnu. Tas parasti izdalās visvairāk, kad notiek cilvēka izdzīvošanai nepieciešami procesi, piemēram, tā var būt ēšana vai sekss. Zinātniski ir pierādīts, ka klausoties mūziku, cilvēka smadzenēs izdalās dopamīns un, mūzikai sasniedzot kulmināciju, tas izdalās visvairāk.

Otrkārt, runājot par mūzikas uztveri un psiholoģiju, mūzika ir kā paterns, ko mūsu smadzenes mīl. To atpazīšanas spēja ir atkarīga no cilvēka mūzikas klausīšanās pieredzes. Piemēram, ja mēs labi pazīstam kādu mūzikas virzienu, tad, to klausoties, smadzenes mums pasaka priekšā, kas varētu sekot – melodija, harmonija vai kāds ritms. Bet ja cilvēks klausās mūziku, ko viņš nepazīst, loģiski, ka tur būs pārsteiguma efekts, un tas var radīt arī nogurumu, līdz ar to – nepatiku.

Domāju, ka profesionālo mūziķu uzdevums ir izglītēt klausītāju gan ar laikmetīgās mūzikas koncertiem, gan ar starpnozaru sadarbību, lai koncerti būtu interesantāki un piesaistītu arī jauniešus. Mūzika izraisa emocijas, tas var būt gan prieks, gan spēks, un Andra pieminētās seno latviešu tautasdziesmas bija tās, kas deva spēku pārdzīvot un izdzīvot arī sarežģītākus laikus.

Tas attiecināms arī uz šo pandēmiju. Mūzika ir arī terapeitiska, tā parāda, kā mēs esam pieraduši sadzīvot ar skaņu ikdienā. Satiksmes trokšņi un dabas skaņas ir kā mūzika mūsu smadzenēm, mūsu garam, mūsu labsajūtai. Profesionālu mūziķu uzdevums ir caur profesionālas mūzikas profesionālu atskaņojumu arī celt tautas garīguma līmeni.

SL: Es nemēģināšu atbildēt, kāpēc cilvēki klausās mūziku, vairāk mēģināju atrast sevī iemeslus, kāpēc es klausos mūziku. Viens no spēcīgākajiem 'kāpēc' bija, lai paustu savu identitāti, jo mūzika var ne tikai iepriecināt un aizvest mūs uz koncertiem, vai vienkārši būt pavadonis jaukām vakariņām, bet arī, it īpaši pusaudžu gados, tas ir ļoti spēcīgs rīks, kā tu vari paust to, kas tu esi.

Ja nebūtu mūzikas, iespējams, es arī pazaudētos kaut kur. Gan toreiz, gan tagad klausos mūziku, lai izdzīvotu dažādas emocijas: skumjas, sāpes, arī vientulību un, protams, arī prieku. Klausos mūziku, lai izklaidētos. Atceros, pirms pāris gadiem, kad es skrēju, tad, uzliekot austiņās mūziku, pēkšņi tā skriešana kļuva vieglāka. Zinātniski ir pierādīts, ka mūzika veicina skriešanas rezultātus. Starp

citū, vidusskolā atklāju, ka ļoti labi skriešanai palīdz Haidns, varat izmēģināt!

Esmu mūziku klausījies, lai trenētu atmiņu. Ja mēs atkal un atkal klausāmies noteiktu skaņdarbu, mūsu prāts darbojas līdzī, mēs to muzikālo piemēru varam nodungot un arī zinām, kas skaņēs turpmāk. Zinu arī cilvēkus, kuri mūziku neklausās un to vienkārši neuztver.

Mēģinot atbildēt, kāpēc vajag profesionālus mūziķus, man visvieglāk būs iztēloties koru darbību, jo pati esmu tajā bijusi un tas man varbūt ir spēcīgākais piemērs, kāpēc vajag profesionālus. Lai cik skaista būtu amatierkoru kustība (tā var sniegt emocionāli ļoti augstu baudījumu, esmu vairākkārtīgi piedzīvojusi tādas īpašas situācijas), profesionāls mūziķis atšķirsies ar to, ka viņš sasniegs ne tikai emocionālu gandarījumu, bet arī izkops niansēm bagātu skaņisko rezultātu. Mūziķim ir sarežģīts uzdevums apvienot tehniskās prasmes ar emocionālu baudījumu.

Atceros savu labu draugu, kurš pašmācības ceļā bija apguvis ģitāru, bet, jo vairāk viņš gribēja sasniegt, jo vairāk saskārās ar savu spēju robežām, viņš nevar sacerēt mūziku un to iedot kādam citam to izpildīt, bet profesionālam mūziķim teorētiski šādām robežām nevajadzētu būt. Viņam vienmēr būs atslēga, kā atrisināt arī vissarežģītākos uzdevumus un piedāvāt klausītājiem ļoti labu kvalitāti. Nevienā no manis nosauktajiem mūzikas klausīšanās iemesliem neparādās slikti ierakstīta vai slikti atskaņota mūzika. Lai smadzenes saņemtu vislabākos impulsus, ir vajadzīga augstvērtīga mūzika, un to var sniegt tieši profesionāli mūziķi.

ĒE: Jebkurā pasaules sfērā, māksla vai zinātne, visu laiku tiek meklēta attīstība, virzība uz priekšu. Šis vēsturiskais mantojums tiek kopts, tam neļauj krist atpakaļ. Un tāpēc ir radītas tik sarežģītas partitūras, piemēram, Balakireva "Islamejs", tur pianistam nepieciešama vienkārši žilbinoša repetīciju tehnika un neviens amatieris to nevarēs nospēlēt.

Viss radītais, kas piedzīvojis pirmatskaņojumu, komponisti un izpildītāji kā roka ar cimdu tiecas uz attīstību, tikai vairāk, augstāk, tālāk, dziļāk skaņas pētniecībā iekšā. Un te mēs atgriežamies pie pirmā jautājuma, kas ir amatierisms, kas ir profesionālisms un kur ir diletantisms. Ja mēs visu laiku nemitīgi attīstāmies, tas ir tas profesionālisms.

Kāpēc es klausos mūziku? Starp citu, gan skrienot vai vienkārši izvēdinot galvu, es klausos un dziedu popmūziku. Populārāko, kas skan radio, televīzijas šovos, visu, ieskaitot Raimonda Paula dziesmas. Tas man ir kaut kāds mantojums no bērnības, jo mana mamma savulaik bija estrādes dziedātāja Priekules pusē, viņa bija soliste. Es bērnodārza vecumā gāju viņai līdz un mēģinājumiem, tajā kultūras nama zālē spēlējot ar mašīnām un skrēju pa tukšajiem skatītāju rindu soliņiem, kamēr mamma dziedāja visas tālaika populārās dziesmas. Es jau bērnībā tās visas zināju no galvas.

IG: Runājot par mūzikas ietekmi, pirmā fāze ir emocionālā. Mūzika iedarbojas kā nu uz kuru: labi, slikti, pozitīvi, negatīvi. Dziedniecībā ar to ir gana. Otrā – intelektuālā fāze. Senajā Grieķijā Pitagora sekotāji mūziku pieskaitīja pie matemātiskās zinātnes, kuru var aprēķināt, kurā var veidot konstrukcijas. Mūzika ir matemātika – tā liek domāt. Neizglītoti klausītāji neapzinās mūzikas ietekmi, tomēr mūzika ar viņu mijiedarbojas.

Kad es vēl studēju konservatorijā un mans brālēns studēja atomfiziku Latvijas Universitātē, mēs bieži braucām vilcienā kopā uz mājām. Viņš apgalvoja, ka tūlīt būs krāsainie televizori un komponisti vispār nebūs vairāk vajadzīgi, jo ir mašīnas, kurās var ielikt kaut kādu programmu un mūzika pati nāks ārā. Es viņam teicu,

ka neviena mašīna nevar aizvietot cilvēcisko. To, ko Dievs ielicis, to aparāts nevar aizvietot, tas nevar ne improvizēt, ne pārsteigt. Pagāja laiks, reiz kopā braucām viņa automašīnā, un es ieraudzīju disku kolekciju – Brāmss, Mocarts. Saku – klaus, vecīt, tu klausies šitos, kas paši ir sacerējuši mūziku, nevis tie tavi aparāti? Un viņš tās kā nokautrējies atbild – kaut kā prasās, nevaru bez šīs mūzikas. Secinājums, ka jebkuras jomas profesionāli, kas intelektuāli aug, agri vai vēlū nonāk pie atziņas, ka nepieciešams kaut kas vairāk par ikdienišķo. Cilvēks nav tikai kotlešu kapsēta, viņam vajag arī kaut ko garam un dvēselei.

ES: Kāda ir profesionālu mūziķu (atskaņotājmākslinieku, skaņražu un kritiķu) loma sabiedrības kontekstā?

AZ: Jāsāk laikam ar mūzikas radītājiem, komponistiem. Pirmkārt, jāteic, ka komponists, pēc manām domām, ir tikpat svarīga profesija kā matemātiķis, kā fiziķis, kā inženieris vai daudzu citu mazāk prestižu profesiju pārstāvji, bez kuriem isti nevar iztikt. Man atkal jāatgriežas pie tā, ka, ja mūzika ir nepieciešama, lai cilvēks sevi apzinātos kā cilvēcisku būtni, nevis kā kotlešu kapsētu, tad komponists šajā aspektā liekams tādā pašā svaru kausā kā kino vai teātra režisors, rakstnieks un citi kultūras radītāji. Šīs profesijas nepieciešamas, lai civilizācijā būtu pārstāvēta kultūra visās izpausmēs. Ja iztrūkst kāds gabaliņš no šī lielā kaleidoskopa, tad uzreiz var manīt,

ka kaut kas nav kārtībā.

Pirmais raksturojošais piemērs, lai cik tas paradoksāli būtu, bet reālā prakse kultūrpolitikā to apliecina – tiklīdz kāds uzskata, ka profesionālā mūzika ir kaut kas pārāk dārgs un tādēļ tā jādegradē līdz amatieru līmenim, tad nākamais solis ir tāds, ka vairs neeksistē profesionālais sports – arī tas uzreiz tiek degradēts līdz vingrošanas amatieru līmenim, bet tālāk nekas nav. Īsi sakot, gan profesionālā mūzika, ko rada komponisti, gan profesionālais sports kaut kādā abstraktā sabiedriskā līmenī acimredzot ir saistīti.

Profesionāli atskaņotājmākslinieki nepieciešami kaut vai tādēļ vien, ka klasiskā mūzika ir sasniegusi tādu profesionalitātes pakāpi un abstrakcijas līmeni, ka amatieri, lai arī cik viņi brīnišķīgi būtu, nespēj pakāpties daudz tālāk par emocionālo līmeni, un tālāk tomēr nepieciešama pavisam cita

izglītība un profesionālo spēju treniņpakāpe.

Trešais aspekts, kādēļ vajadzīgi mūzikas kritiķi sabiedrības kontekstā, – lai dzīve būtu interesantāka. Lai atskaņotājiem un komponistiem būtu par ko izrādīt savu sašutumu. Tā nedaudz nopietnāk – lai kaut kas paliktu vēsturei, lai pēc tam varētu secināt, cik lielā mērā estētiskie kritēriji vēstures gaitā bijuši atšķirīgi, kā tie mainās un lai to ar laika distanci varētu novērtēt un saprast.

IK: Profesionāli spēj celt tautas garīgo līmeni un pašapziņu, izglīto dažādus sabiedrības slāņus. Viens no koncertorganizāciju uzdevumiem ir veicināt kvalitatīvu koncertdzīves daudzveidību dažādos mūzikas virzienos un padarīt koncertus pieejamus plašākai sabiedrībai. Arī sekmētu bērnu un jauniešu personības izaugsmi, jo tieši viņu veidošanās ir vajadzīga, lai Latvijas vārds izskanētu pasaulē. Profesionālu ansambļu galvenais uzdevums ir rosināt cilvēkus domāt un interesēties par mūziku. Tāpat profesionālu ansambļu koncertmigrācija nes Latvijas vārdu pasaulē, iepazīstina klausītājus ar dažādu tautu komponistu darbiem, ne tikai Latvijā, bet arī pasaulē.

SL: Lai vispār būtu sabiedrība, bez mūzikas un kultūras neiztikt. Sabiedrībai nepietiks ar augstu vai vāju ekonomiku, sabiedrībai nepietiks ar kaut kādu vadoni, sabiedrībai vajag arī saturu, un man šķiet, ka varbūt šie dažādo mūzikas profesiju vai nometņu pārstāvji nepieciešami tieši satura dēļ.



Ēriks Ešenvalds

ĒE: Profesionālu mūziķu uzdevums ir dzīves līmeņa celšana, un tur nāk līdz ar dzīves baudīšana jebkurā sfērā, datortehnika, medicīna, kosmosa pētniecība, arī mākslas. To jomu pārstāvjiem katrā valstī ir ļoti jā rūpējas, viņiem ir jāseko līdzī, kas notiek pasaulē. Lai mēs rādītu Latvijas sabiedrībai, kas notiek arī citur, kur kas jauns ir atklāts, kur kas ir brīnišķīgi radīts un mēs par to būtu informēti. Un, ja mūzikā mēs zinām, ka ir radīta kāda brīnišķīga jauna opera vai teātra izrāde, vai simfonija, kas ir ļoti liels, foršs lēciens kaut kādā jaunā, nezināmajā līmenī, tad varbūt atvest to arī uz Latviju. Jebkuras jomas speciālistiem uzdevums ir sekot tam, kas notiek pasaulē, un turēties līdzī tam līmenim, būt ar savu pienesumu pasaules telpā.

IG: Ja man vajadzētu pateikt vienā vārdā, kāda loma ir komponistiem atskaņotāj- māksliniekiem un aprakstniekiem, tad laikam izvēlētos vārdu 'filtrs', 'filtrēt'. Piemēram, Šostakovičs filtrēja politisko notikumu ķēdi, ar savu mūziku lika domāt, rīkoties un strādāt. Un viņš nav vienīgais. Arī mūsdienās ir komponisti, kuri runā par politiskām tēmām, ir komponisti, kuri runā par ekoloģiju. Komponists ir tāds kā lakmu- sa papīriņš, kurš parāda, kur ir problēma, un noreagē, nokrāsojas. Pat ja ir kāds pasūtījuma darbs, vienalga, zemapziņas līmenī to, ko komponists domājis pirms tam, varēs ielikt nošu materiālā. Komponists jābūt filtram, kurš atsijā idejas, lai pasargātu klausītāju no diletantiska satura mūzikas.

Atskaņotāj- mākslinieku kontekstā svarīgi, lai tā būtu spilgta per- sonība ar savu viedokli. Tad nav būtiski, vai mūsu viedokļi sakrīt, viņš var spēlēt arī neatbilstoši stilam. Gūlds, piemēram, pārkāpa visus noteikumus, bet mēs viņu klausāmies. Viņš ir personība, un personība ir vēl viens filtrs, kas var izsijāt un kuram ir tiesības pa- teikt – atvaino, šo darbu es nespēlēšu. Viņam ir šīs izvēles iespē- jas. Protams, var būt arī pretējā reakcija, kā ar Čaikovska Pirmo klavierkoncertu. Mūziķis ir filtrs, lai uz skatuves vai skaņu ierak- stos skanētu kvalitatīva mūzika kvalitatīvā izpildījumā.

Un visšausmīgākā loma ir aprakstnie- kiem – lai nelidotu tomāti un vecas olas mūsu virzienā, ir jādomā, lai tavs sprie- dums un vērtējums nav pārsteidzīgs. Jo, kā mēs zinām, sabiedrībai piemīt bara instinkta dzinulis: ja viens met akmeni, tad nākamie arī varbūt gribēs mest, ja pašiem nav filtra. Tātad aprakstniekiem savā ziņā ir visbīstamākā vieta sabiedrībā, jo viņi var dabūt pa kaklu gan no kompo- nistiem un atskaņotājiem, gan no mūzikas baudītājiem.

AZ: Vēlos piebilst, ka komponista loma ir pateikt kaut ko fundamentāli svarīgu par savu laikmetu un savu sabiedrību. Ņemot vērā, cik mūzika ir abstrakta (tai nav nekā- das konkrētas vizuālas vai verbālas tiešamī- bas), šī loma komponistam ir fundamentāli svarīga. Tas arī redzams, atskatoties no paaudžu un gadsimtu atstatuma, ka tieši komponists daudzos ga- dījumos ir tas, kurš pateicis visbūtiskākās un netipiskākās lietas, kas daudzkārt ir vārdos neformulējamas par to laikmetu, kuru viņš pārstāv, un sabiedrību, kurā viņš eksistē.

Starp citu tas kaut kādā mērā attiecināms arī uz atskaņotāj- mākslinieku lomu, jo ir taču atšķirība starp tiem atskaņotāj- māks- liniekiem, kuri dzīvoja 19. gadsimtā ar romantiskā ģēnija kultu un



Iveta Grunde

tam visam apkārt esošo sabiedrības sociālo struktūru, un 20. gadsimta otrās puses at- skaņotāj- mākslinieku, kurš pauda citu men- tālās pieredzes rakursu, līdz ar to parādot, kādā sabiedrībā tad viņš eksistē.

AD: Par profesionāliem mūziķiem runānot, mēs visdrīzāk iedomājamies klasiskās mū- zikas pārstāvjus, bet te droši vien varētu oponent populārās mūzikas pārstāvji, ku- rīem arī šķiet, ka viņi ir profesionāli. Un ja mēs runājam par šo lomu sabiedrības kon- tekstā, tad mans pārsteidzīgais viedoklis ir, ka sabiedrībai lielā mērā ir vienalga, vai tie ir profesionāli vai nav.

Klausītājs lielākoties vienkārši bauda mūziku un vērtē kategorijā 'patīk vai nepa- tīk'. Protams, viņš saprot, ja kāds briesmīgi dzied "Supernovas" finālā, bet citkārt viņš kādu brīnišķīgu dziedātāju arī uzskata par profesionāli un nav kļūdījies. Liela daļa sa- biedrības (te domāju ļoti plašas sabiedrības masas, kur nav tikai intelektuāli, bet arī cilvēki, kas katru rītu ieslēdz radio vannasis- tabā vai, braucot mašīnā, uzgriež kaut ko) vienkārši bauda to, kas skan, un viņiem nav svarīgs atskaņotāj- mākslinieka profesionalitā- tes statuss.

Protams, pret pasaulē zināmiem kolektīviem un zvaigznēm viņi jūt respektu vai pat bijību, tāpēc saka – jā, tas ir tas, kurš tur uzstājās *Metropolitan!* Viņš, iespējams, šo mākslinieku nekad nav dzirdējis, bet augstu vērtē viņu un apzinās, ka tas ir kaut kas, ar ko Latvija var lepoties. To mēs varam teikt gan par atskaņotāj- māksli- niekiem, gan komponistiem, jo nevaram kādu ģeniālu popdzies- mas autoru nesaukt par komponistu. Man varbūt ir iebildumi, ja mēs reklāmas džingla autorus dēvējam par komponistiem, jo viņi gan nereti ir vienkārši kaut kādas skaņas autori.

Savukārt kritiķi ir kaut kas atšķirīgs. Kritika ne vienmēr visus interesē, un, runānot sabiedrības kontekstā, daudziem tā ir pilnī- gi vienaldzīga, tāpēc mūzikas baudītājiem ir savs viedoklis. Tomēr kritika interesē tos, kas padziļināti interesējas par mūzikas jautāju- miem, un tos, kas vai nu paši bijuši koncertā vai kuriem ir 'es nebiju koncertā, bet lasīju recenziju' sindroms. Šī ir tā sliktā puse, kā skaļa kritika var atstāt graužošanas sekas sa- biedrības viedokļa veidošanā. Ar tekstu ra- dītais priekšstats ietekmē sabiedrības daļu. Šie cilvēki nav ne redzējuši, ne dzirdējuši to, par ko teikts recenzijā, taču viņiem tagad ir kaut kāds viedoklis un viņi varbūt vairs nemaz negrib iet un skatīties paši. Vēstures gaitā ir pierādījies, ka pēc gadu desmitiem daudz kas izskatās citādi – tas, kurš bijis kritizēts, izrādās, rakstijis tīri labu mūziku, un bieži arī otrādi – ir mūzika, kas tikusi slavīnāta, taču ātri aizmirsusies.

ES: Kādi ir riski sabiedrības vairākuma izdabāšanai koncertprogrammu piedāvājuma veidošanā?

IK: Izdabāt sabiedrības vēlmēm ir diezgan grūti, jo dažādi sabiedrības slāņi un dažā- das paaudzes klausīsies atšķirīgu mūziku, būs arī dažāda attiek- sme, citāda mūzikas uztvere. Risks ir koncerta apmeklētāju skaits un ieguldītās finanses koncerta veidošanā. Tas, kāpēc popmūzikas koncerti ir apmeklētāki nekā laikmetīgās mūzikas koncerti, saīs- tīts ar mūzikas uztveri. Arī melodija ir paterns, un, kā jau minēju, mūsu smadzenes mīl paternus, tāpēc, klausoties popmūziku brīvā laikā, cilvēks atslābina smadzenes un dzied līdzī, rodas labsajūta.



Armands Znotiņš

Klausoties laikmetīgo mūziku, notiek domāšanas process, un varbūt tāpēc tā nav visiem domāta, tāpēc publikai nereti ir bail no tā jaunā.

SL: Nevaru iedomāties, ka mēs nonāktu tādā situācijā, kur visi koncerti būtu tikai sabiedrības vairākuma izdabāšanai. Ja tā notiktu, tam būtu ļoti saprotams izskaidrojums – vēlme nopelnīt. Bet skaidrs, ka viens no riskiem ir kādas sabiedrības daļas neapmierinātība vai atstāšana novārtā. Arī tā sabiedrības daļa, kurai ar šo izdabā, īstenībā tiek apzagta, jo netiek piedāvāts attīstības process, ko var panākt tikai tad, ja ik palaikam piedāvā kaut ko mazāk zināmu, neierastāku. Šī sabiedrības lielākā daļa lēni apaug ar sūnu.

ĒE: 1943. gadā krievu diriģents Kusevickis un Bostonas simfoniskais orķestris pasūtīja Bēlam Bartokam uzrakstīt koncertu orķestrim. Bartoks atnāca uz ģenerālmēģinājumu un uz lapiņas pierakstīja kādus komentārus, ko pateikt diriģentam. Pēc mēģinājuma Bartoks dod lapiņu Kusevickim, bet tas šo lapiņu Bartoka priekšā saplēš un saka – es to skaņdarbu pasūtīju, es ar to skaņdarbu daru, ko gribu. Un tas norāda, cik forši, ka komponistam ir pilnīga brīvība, kurā var radīt tā, kā viņš jūt, bet tad pieslēdzas diriģents un producents un sākas problēmas. Jebkurā sfērā ir intelektuālā zinātne, ko var pielīdzināt elitārajai mākslai, tā ne tikai apkalpo un skolo jaunos studentus, bet paši ir kā radītāji un dzinējspēks jauniem apvēršņiem jebkurā nozarē.

Otra lieta: mēs esam sociālas būtnes, kas iziet cauri dažādām dzīves desmitgadēm, un pensijas vecumā vairāk gribas mieru. Vai tas miers vairāk saistās ar Bēthovenu, Mocartu un Brāmsu, nekā ar Štokhauzenu, lūk, tas ir diskutējams jautājums.

Man šķiet, svarīgākais ir tas, ka mūziķi spēj piedāvāt visu – gan 20. gadsimta un 21. gadsimta sarežģītākās partitūras, gan arī klasiku. Mani uztrauc pasaules simfonisko orķestru un viņu producenču slinkums atskaņot jauno mūziku. Viņi balstās tikai uz klasicismu un romantismu, bet izcilas partitūras tiek radītas visu laiku. Kā šo visu varētu apgriezt uz otru pusi, kur divas trešdaļas no koncertprogrammas ir 20. un 21. gadsimta partitūras un tikai viena trešdaļa ir ar tiem divu gadsimtu senākiem skaņdarbiem? Un kurš orķestris būs pirmais, kurš rādīs šo priekšzīmi? Ļoti gribas ticēt, ka šis apvērsums kaut kad notiks.

IG: Atbildot uz Ērika tikko uzdoto jautājumu, uzskatu, ka Somija jau ir aizgājusi to ceļu. Valstiskā līmenī ir jābūt lēmumiem un finansējumam, nevis tikai vienam valsts kultūrkapitāla fondam, kas lielākoties atbalsta vienreizējus projektus. Bez ilgtermiņa vīzijas katrs rūpēsies par savu maciņu, jo vienkārši nav citu variantu, un jāizdzīvo ir visiem. Atliek vienīgi cerēt, ka tie, kas pārvalda finanšu sistēmu, būs gana izglītojušies, lai arī viņiem būtu nepieciešamība automašīnā turēt Brāmsa vai kāda mūsdienu komponista darbu ierakstus. Runājot par riskiem, šādu koncertu patlaban parādās arvien vairāk, un izdabāšana publikas gaumei nolaiž latīņu. Šeit mēs atgriezāties pie filtra – komponists, izpildītāji un programmu sastādītāji. Paldies Dievam, mūsu vadošie kolektīvi vēl nav sākuši locīt ceļus reveransos, tomēr pandēmija var nolikt vājākos uz ceļiem.

AD: Svarīgi saprast, kas ir sabiedrības vairākums, jo mēs to vairākumu lielā mērā veidojam paši un pieradinām gaumi pie kaut kā konkrēta. Lielisks piemērs ir jaunās mūzikas festivāls “Arēna”, uz kuru pirmajos gados bija atbraukušas lielās zvaigznes Arvo Perts, Stīvs Reihs. Tad varēja just, ka sabiedrība kaut kā “pavelkas”. Var jau no vienas puses saprast arī lielo koncertu rīkotājus, simfonisko orķestru vadību vai festivālu veidotājus, tas ir arī komercjautājums, un ir jādomā, kā sabalansēt programmu, lai būtu visiem kaut kas pa niekam.



Signe Lagzdina

Cits svarīgs jautājums: nereti notiek klasiskās vai pat laikmetīgās mūzikas sajaukšana vai savienošana ar izteiktu popmūziku. Mūs aicina nebūt augstprātīgiem un atzīt visus, un tad programmās tiek iekļauti popmūzikas komponisti līdzās laikmetīgās mūzikas kompozītiem. Nesaku, ka viens vai otrs ir labs vai slikts, tomēr esmu par šādu lietu nodalīšanu. Katrai programmai un koncertam ir sava auditorija. Klausītājam atnākot uz šādu koncertu, iestājas apmulsums, šī kopā jaukšana rada vienīgi apjukumu. Ne visi mīl šlāgeri, ne katram patīk hiphops, kādam varbūt patīk tehno, mums ir katram savi mīļie mūzikas virzieni, un mēs neejam uz klubu, lai klausītos stīgu kvartetu.

Katrai lietai tomēr ir sava vieta, un, ja tās mēģina savienot, tas jādara ļoti asprātīgi un ārkārtīgi trausli, kā to dara, piemēram, festivāls “Skaņu mežs”. Tur neparādās rokmūziķis, kurš uzkomponējis kordziesmu, un tur nav avangardista, kurš uzkomponējis arī kaut ko korim. Tas viss vienkop ne vienmēr darbojas, un labā griba izdabāt dažkārt nodara ļaunumu nevis labumu.

AZ: Izdabājot sabiedrības vairākumam, rezultāts būs koncertvides un muzikālās ekosistēmas degradācija. Pretēji šo izdabātāju domām koncertzāles kļūs nevis pilnākas, bet tukšākas. Koncertu organizētājiem un repertuāra veidotājiem nevajag uzskatīt klausītājus par idiotiem. Pat, ja cilvēki varbūt nespēj formulēt vārdos, viņi tomēr lieliski saprot, ko sagaida no akadēmiskās mūzikas koncerta.

Esmu bijis daudzos koncertos, kur zāles ir pilnas un cilvēki, kas nebūt nav profesionāli mūziķi, uzmanīgi klausās laikmetīgo mūziku vai arī seno mūziku, un ne jau Hendeli un Vivaldi, bet renesanses vai viduslaiku skaņdarbus, kas bija elitāra mūzika to radīšanas laikā un elitāra ir arī tagad.

Spekulācijas par to, kāds ir sabiedrības vairākums, pastāv tikai koncertu rīkotāju iztēlē.

Piemēram, daudz kas ir nogājis greizi operamos. Arī Latvijas vienīgajā opernamā stratēģija ir piedāvāt tikai to, kas interesē izteikti konservatīvus operas fanus, rezultātā 90% repertuāra veido itāļu romantiskā opera un latviešu komponistu darbu ir ļoti maz.

Taču secinājums ir tāds, ka sabiedrībai nav vajadzīga tāda nacionālā opera, kas ne ar ko neatšķiras no neskaitāmiem citiem opernamiem visur pasaulē un kas tādā gadījumā nav ne ar ko īpaši atšķirīga no makdonalda turpat pāri ielai.

Latvijā var manīt, cik labi rezultāti ir tad, kad Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, par Liepājas Simfonisko orķestri nemaz nerunājot, uzskata par savu uzdevumu regulāri atskaņot latviešu komponistu darbus un viņu ārzemju līdzgaitnieku opusus, regulāri pasūtīt jaundarbus. Lai arī rezultāts dažkārt nav tik spožs, kā varētu gaidīt, un mūziķu vidū tas raisa diskusijas, tad tomēr publika ir ieinteresēta un gandarījums ir daudz lielāks nekā risks.

SL: Ir arī tāds fenomens, ka lielākajai sabiedrības daļai nepatīk tas, ko viņi nezina.

ES: Vai nepieciešams izvēlēties starp skaistām melodijām un intelektuāli stimulojošu mūziku?

SL: Man šķiet, ka nē. Ne vienmēr tas ir atdalāms, dažreiz kaut kas melodiski skaists var būt ārkārtīgi intelektuāls. Savukārt kaut kas neskaists tradicionālā izpratnē var nebūt ļoti intelektuāls, tas var būt vienkārši kaut kāds troksnis vai kaut kāda ārdīšanās, tam var būt arī pilnīgi citi uzdevumi.

ĒE: Kompozīciju tehniku ir ļoti daudz, tās ir dažādas. Ja skaņdarbs uzrakstīts ne pret instrumentu dabu, ja ir izmantoti formveides paņēmieni, viss profesionāli nostrādāts, atliek jautājums tikai par gaumi. Patīk vai nepatīk, tas ir mans stiliņš, kas man sirdi silda, vai arī tas nav mans stiliņš. Ja darbs nostrādāts profesionāli, tad par ko vispār strīdēties? Ja noinstrumentēts brīnišķīgi un

vienkārši neuzrunā izvēlētais tematiskais materiāls, tad tas ir tikai gaumes jautājums.

IG: Es varu izvēlēties, ko šodien vilkt mugurā, bet ne atdalīt intelektuālu mūziku no skaistas melodijas. Ja es aizēju uz koncertu, man nav izvēles. Ko komponists sarakstījis, to arī klausos. Ivanovs gan saviem audzēkņiem teica – vienalga, kādu kakofoniju tu raksti, vienu melodiņu priekš vecmāmiņas taču tu vari ielikt.

AD: Piekritu, ka melodija var būt intelektuāli stimulējoša un nepieciešamības gadījumā var izveidot ļoti intelektuālā veidā un tā var izdoties ļoti skaista. Piemēram, fraktāla melodija var būt ļoti skaista, kaut gan tā ir absolūta matemātika. Arī emociju stimulēšana ir intelektuāla stimulēšana. Kurš ir teicis, ka melodijās, kas izsauc raudienus, nav nekā intelektuāla?

AZ: Arī es domāju, ka skaistas melodijas nav atdalāmas no intelektuāli stimulējošas mūzikas, tas lieliski var pastāvēt viena skaņdarba ietvaros. Kaut vai tādēļ, ka mākslardarbā taču eksistē vairāki slāņi un mūzikas emocionālā daba nav atdalāma no intelektuālās dabas. Kompozicionālās veiksmes gadījumā tas saplūst vienotā kompleksā.

Cita lieta, ka katram mūzikas stilam un virzienam ir sava sociālā funkcija, nedaudz sociāli atšķirīgs raksturs, un arī tādēļ koncertu repertuārs jāveido tā uzmanīgi, jo, protams, kontrasti repertuāra izvēlē un dažādu laikmetu un stila sastatījumā ir laba lieta, bet nevajag samest visu vienā katlā trīsstundīgā koncertā bez jebkādas izšķirības. Tas tiešām nonivelēs šīs mūzikas gan emocionālo, cilvēciski uzrunājošo dabu, gan intelektuālās struktūras aspektus.

IK: Vispārīgi skatoties, melodija ir mūzikas pamatsastāvdaļa. Komponējot melodiju, mēs dziedam līdzī, atkārtojot melodiju, mums tā paliek atmiņā. Un tas arī veicina šo intelektuālo smadzeņu darbību. Ja mūzikai nav melodijas, tad klausītāju zemapziņā tā nenosēdīsies, to pēc kāda laika būs grūtāk atcerēties. Iespējams, būs kāds cits elements, ko komponists būs intelektuāli izveidojis, varbūt kāds pārsteiguma efekts, lai cilvēki to atcerētos kā kaut ko jaunu un nebijušu. Es domāju, tas ir komponista uzdevums to visu apvienot un radīt kvalitatīvu mākslas darbu.

ES: Vai Latvijas sabiedrība kādreiz būs gatava pieņemt eksperimentālu laikmetīgo mūziku kā ja ne kaut ko normālu, tad vismaz ne nosodāmu (līdzīgi kā laikmetīgo mākslu)?

ĒE: No vienas puses, sabiedriskā doma nedrīkst būt radošuma dziņspēks. Ja es jūtu, ka diploms ir kabatā, te vairs nav amatierisms, ir tehnikas, stili, viss ir uz paletes, var ņemt un gleznot savu skaņdarbu, kā grib. Ja jūt, ka nevar citādi, tad tas ir jādara, un lai skan!

No otras puses, Latvijas sabiedrība ir ļoti pretimnākoša jaunai mūzikai. Paldies visiem festivāliem, kas bijuši, un Radio korim, Valsts akadēmiskajam korim "Latvija", *Sinfonietta Rīga*, savulaik "Rīgas kamerģitāriem" un *Altera veritas*, un visiem sastāviem, viņi jau ļoti mērķtiecīgi ir šo augsni vairojuši jaunajai mūzikai. Un patlaban ļoti plaukst sadarbība starp dažādiem žanriem un mākslām. Galvenais, darītājiem jāapzinās, ka viņi dara savu darbu profesionāli, un, ja viņi jūt, ka tā jāraksta, tad vajag tik tā darīt.

IG: Ir jābūt celmlaužiem, kas iet pret straumi. Pirms trīsdesmit gadiem smikņāja par Pelēča diatoniku un sauca to par primitīvu, bet tagad viņa mūziku novērtē. Ja komponists filtrē sevi un neiet pretrunā ar sirdsapziņu, saka to, ko domā, tad agrāk vai vēlāk viņa mūzika pārliecinās klausītāju, ja ne savā paaudzē, tad nākamajās.

Piemēram, Paula Dambja opera "Karalis Līrs". Nevis to izsvilpa publika, bet gan operas vokālisti pateica, ka nevar nodziedāt. Tāpat orķestrantī nesaprata, ko viņš tur sarakstījis... Un pēc kāda trešā vai ceturtā mēģinājuma opera iegūla komponista plauktā. Šobrīd

tā situācija ir mainījusies. Tātad laika distance nostrādā, bet gribētos, lai viss notiktu ātrāk, pārliecinošāk. Ticu, ka viss būs kārtībā, ja būs personības – komponisti, atskaņotāji un kritiķi, kas pabaksta, paskubina un iedvesmo.

AD: Manuprāt, nav nemaz tik traki. Jāņem vērā, ka mūsu sabiedrība nav nemaz tik liela, Latvijas patērētāju, klausītāju nav daudz. Vienkārši citās valstīs ir vairāk iedzīvotāju, līdz ar to krējums, kas bau-

da laikmetīgo mūziku ir biežāks. Protams, mūsu uzdevums ir ieinteresēt, bet mēs nevaram piespiest kādu iemilēt, ja viņam neinteresē šāda mūzika. Ar jēdzienu 'laikmetīgā mūzika' mēs saprotam tik daudzus un dažādus mūzikas veidus, ka noteikti katrs tajā atradīs kaut ko, kas viņam būs interesants un ko viņš gribēs klausīties.

Tiesa, paši mūziķi bieži vien konfrontē laikmetīgo mūziku pret pārējo, to var redzēt sociālos tīklos, piemēram, ar popmūziķiem, kuri apšaubā to, kādai mūzikai tiek piešķirta kultūrkapitāla nauda, un tas mūs pašus drusciņ diskreditē.

AZ: Latvijas sabiedrība pieņem laikmetīgo mūziku un neuzskata to par kaut ko nosodāmu. Protams, mēs katrs dzīvojam ierobežotās sociālās vidēs, kas maz saskaras viena ar otru, taču realitātē, ja cilvēki ir abpusēji

pretimnākoši, tad koncertzāles ir piepildītas, cilvēki uzmanīgi ieklausās arī eksperimentālā mūzikā un uztver to labvēlīgi. Turpretī, ja mēs gribam panākt visas sabiedrības izpratni, nepieciešama nopietna izglītības sistēma, pirmkārt, vispārīzglītojošajās skolās, kurās vienkārši tiktu mācīta gan mūzika, gan literatūra, gan humanitārās zinātnes, kas pašlaik ir daudzu gadu desmitu garumā eksistējušas tikai uz papīra. Un tas, protams, saistīts ar finansējuma tēmu. Gan komponistam, gan baletdejojotājam vai aktierim jābūt tādām profesijām, ar kurām viņi paši sevi varētu uzturēt. Tāpat arī mūzikas, literatūras vai vēstures skolotājiem jābūt pietiekami prestižām un labi atalgotām profesijām.

Atgriežoties pie muzikologa, mūzikas kritiķa lomas un atbildības, kādam ir jābūt tam, kas pasaka – klausieties, ja pirms vairākiem gadu desmitiem jūs netikāt pie Paula Dambja operas "Karalis Līrs" atskaņojuma, tad vienā brīdī tas jānovēd līdz pirmizrādei, jo tas ir nacionālās pašcieņas jautājums. Kaut kad mums ir jāieskaņo arī viss Romualda Grīnblata simfoniju cikls, jo tas ir nacionālās pašcieņas jautājums. Lai citas nācijas mūs vispār uztvertu nopietni.

IK: Būtībā tas viss ir tāds kā *moto perpetuo*, viss mainās un notiek nemitīgā kustībā. Arī cilvēces uztvere ir mainījusies gadu gaitā. Kas agrāk bija pilnīgi nepieļaujami, tagad šķiet pilnīgi normāli. Tas ir laika jautājums, un tomēr arī uzdevums izglītības sistēmai. Nepieciešams izglītot jauniešus un bērnus, pieradināt viņus pie šīs laikmetīgās mākslas un mūzikas. Un tad tas arī laika gaitā mainīsies.

SL: Noslēgšu ar mazu stāstiņu. Mājā aug divi puikas, viņiem pie pusdienu galda stāv disku atskaņotājs, un kaut kā sagadījies, ka tur stāv tikai divi diski, vienā ir bērnu dziesmiņas, otrs ir Pētera Vaska mūzikas diski, kur Maksims Risanovs spēlē Alta koncertu. Vienreiz tāpat vien uzliek fonā šo Pētera Vaska disku, un jau nākamajā reizē šie divi puikas saka – Vasku, tagad Vasku klausīsīmies! Tas ir arī ģimenes jautājums – ja ģimenēs klausīsies mūziku, izglītosies un meklēs kaut ko jaunu, tad būs arī koncertnācēji, kas gribēs jaunu mūziku un jaunus piedzīvojumus.

AZ: Prieks, ka šī diskusija notiek tādos optimistiskos toņos, nemēģinot pretstatīt elitāros mūziķus trulajai un neko nesaprotošajai sabiedrībai, kas, manuprāt, ir absolūti nepareiza iedoma. Un tas, ko mēs runājam par mūziku, lielā mērā ir attiecināms arī uz visām pārējām profesionālās kultūras jomām – teātri, literatūru, deju, vizuālo mākslu. Nevajadzētu aizmirst, ka kultūra ir vienota.

IG: Un kultūrai vajag naudu!

AZ: Tieši tā, pēc iespējas vairāk naudas! 🌟





Par gaumi nestrīdas (?)

Ruta Paidere

‘Gaume’ ir vārds, kuru savā leksikā izmantojam tik pašsaprotami, it kā jau no laika gala būtu valdījusi vienprātība attiecībā uz tā saturu. Gaumes piesaukšana nereti kalpo kā vairogs sarunās par dažādām tēmām, kad kritiski komentāri tiek nobloķēti ar frāzi ‘par gaumi nestrīdas’, tā nepieļaujot dziļākas domstarpības ar

iespējamām jaunām atziņām sarunas beigās. Kāpēc ir svarīgi runāt un domāt par gaumi? Jo sabiedrība – gan interesenti, gan kritiķi un profesionāļi, gan dažādi motivēta publika – ir tā, kas ar savu vērtējumu izceļ, gremdē vai ignorē mūziķi, mākslinieku, rakstnieku un arhitektu, tādējādi uzņemoties atbildību gan par individuāliem likteņiem, gan par sava laika atspoguļojumu vēstures annālēs.

Gaumen vācu valodā nozīmē garšas orgānu mutē, aukslējas – paralēle ar latviešu valodas ‘gaumi’ ir visai uzskatāma. ‘Garša’ patiešām ir kaut kas ļoti personīgs. Kālab gan lai strīdētos par to, vai garšīgāks ir cūkas cepetis vai orientāla maltīte? Savas taisnības pierādīšana nevienai pusei nesola ne ieguvumus, ne zaudējumus, jo gaume šajā gadījumā ir fiziska sajūta jeb bioloģiska pieredze un diskutēt par to ir neiespējami, tāpat kā neiespējami ir ielist otra ādā.

Tomēr būtu jocīgi, ja cilvēks vēl pusmūžā no sirds aizrautos ar “Trim musketieriem” vai citiem dēķu romāniem vai arī visvairāk milētu mūziku, ko klausījušies vecāki. Gaume iet rokrokā ar saprātu, kā raksta Voltērs, un liecina par to, kas dzīves gaitā ir vai nav redzēts, dzirdēts, apskatīts, saprasts, ilgās sarunās vai pārdomās izvētīts, izturējies pretargumentus.

Visdedzīgākie strīdi par gaumi notiek attiecībā uz mākslu un kultūru. Acīmredzot šī ir būtiska tēma, kurā tiek nojausts, ka runa ir par kaut ko vairāk: pauzot patiku vai nepatiku, cilvēks netieši visai daudz pasaka par sevi pašu. Tādēļ personīgās gaumes apstrīdēšana tiek uzverta sevišķi jūtīgi un reizēm pat kā kara pietiekums.

Bet kā lai definē ‘labu’ un ‘sliktu’ gaumi? Vai pastāv kādi gaumes pamatkritēriji, kas būtu pietiekami universāli, lai tos varētu attiecināt uz jebko? Uz mākslu, uzvedību, politiku vai apģērba stilu? Un vai būtu jāvadās no prāta vai sajūtas? Virzot šo domu tālāk, balstīšos uz hipotēzi, ka šādi universāli kritēriji pastāv – to noliedzot, būtu tikai konsekventi apgalvot, ka viss, kas ir, ir kvalitatīvi vienāds. Un tā tas tomēr nav.

Viens no pamatjautājumiem šajās pārdomās ir tas, vai gaumi diktē prāts vai sirds. Izplatīts ir uzskats, ka sirds “zina” labāk, ka tā ir vairāk vai mazāk nekļūdīgs kompass. Savukārt, prāta cilvēks ir pretstats pirmajam tipam un aizdomīgs ar to, ka daudz šaubās, salīdzina un izvērtē, it kā konstruējot, nevis redzot realitāti.

Jebkura pieauguša cilvēka sirds ietrīsēsies, piedzīvojot savu sajūtu renesansi, piemēram, filmā: skaists saulriets, pirmais skūpstis, šķiršanās, atkalsatikšanās – lielas, visiem zināmas jūtas. Mazs bērns šajās situācijās neraudās, viņam tas vēl neko neizsaka, viņš nav tās iepazinis. Jūtas darbojas kā stiginstrumenti: vislabāk skan tonalitātes, kas balstās pastāvošajā stīgu skaņojumā, tās rezonē uzreiz. No šī fakta izriet apgalvojums, ka gaumes izkopšanas procesā nevar paļauties tikai uz sirdi jeb tiešu un nepastarpinātu vienkārši patikšanu. Ne viss, kas uzreiz savilņo, ir kaut kas vērtīgs – tas var būt arī kaut kas gluži pretējs. Tas, kas tikai ieskandina to, kas mūsos jau ir, neattīsta ne jūtas, ne prātu.

Jautājums par oriģinalitāti šīs tēmas ietvaros ir īpaši interesants un pretrunīgs. Pirmajā acumirkli šķiet, ka labai gaumei ar oriģinalitātes atpazīšanu un tās ņemšanu vērā vērtējot varbūt arī nav tieša

sastījuma: piemēram, ja muzikālai kompozīcijai piemīt uzbūves loģika un spriedze un ja tajā pielietoto elementu attiecības ir sabalansētas, kālab lai ar to nepietiktu, lai šāds darbs būtu labs? Lai gan tajā, iespējams, nav ne kripatiņas oriģinalitātes, kas to ļautu atšķirt no Franča Lista rapsodijas?

Gaumi nav iespējams veidot un attīstīt bez zināšanām par kontekstu. Franča Lista mūzika ir lieliska, taču smieklīgi būtu mūslaikos rakstīt muzikālu sacerējumu, kur Lista manierē virtuozas pasāžas mitos ar izvērstām melodiskām frāzēm un sarežģītu modulāciju virknēm, veidojot vēlinajam romantismam raksturīgo sakāpinātību. Tas neliecinātu par labu gaumi nedz no komponista, kurš šo darbu būtu rakstījis, nedz arī no klausītāja puses, ja tas šo darbu slavētu. Haotiski vai pavirši priekšstati par laiku, kad viens vai otrs darbs tapis, un tam raksturīgajām stila iezīmēm, kas šo laiku atspoguļo, kā arī par parāldarbiem ir tipisks pamats jūsmai par vāju vai plāģiātisku mākslu.

Piemēram, Rafaela “Marijas salaulāšana” izraisa milzīgu respektu un apbrīnu tajos, kas zina faktu, ka tas ir viens no pirmajiem paraugiem glezniecībā ar matemātiski aprēķinātu perspektīvu, telpiskumu. Taču tas nebūs piemērots kritērijs, raugoties uz gleznām, ko gleznojis Anri Matiss, kurš apzināti neizmantoja dziļumtelpu, jo bija pārliecināts, ka mākslai nav jāimitē daba, jo tas vispār nav iespējams.

Oriģinalitātei pat nebūtu jābūt objektīvai tajā nozīmē, ka tikusi izmantoti kādi nebijuši paņēmieni vai līdzekļi. Oriģinalitāte var parādīties pašā darba izteiksmē, kādā raksturīgā detaļā vai formas risinājumā vai arī, ieviešot šķietamu stilistisku svešķermeni negaidītā kontekstā, bet tad būtu jābūt attīstītai spējai atpazīt gan šo negaidīto kontekstu, gan stilistiskā svešķermeņa izcelsmi, kā arī abu šo elementu kopsaucēju. Tas iespējams tikai tad, ja ir uzkrāta atbilstoša pieredze, dzirdēts daudz dažādas mūzikas un reflektēts par to.

Izaicinājums varētu būt otrs kritērijs sarunā par gaumi: vai redzētais un dzirdētais mūs kaut kādā veidā satrauc un liek kaut nedaudz mainīt perspektīvu, ļaujot mūsos rezonēt kaut kam jaunam un nespēlēnot tikai uz pazīstamajām stīgām? Vai liek mums meklēt jaunus apzīmējumus un svaigas domas, nevis apstiprina tikai jau esošo *status quo* – un tādējādi neko vairāk kā mūs pašus jau sen zināmajā veidolā?

Centrāls kritērijs noteikti ir arī mākslas darbā ietvertais vēstījums – kā tas sasauca ar aktuālo laikmetu. Šis droši vien ir visiracionālākais un subjektīvākais gaumes aspekts, tā kā ir ļoti grūti skatīties uz savu laiku objektīvi, turklāt pats būtiskākais risinās sabiedrības psiholoģijas neapzinātajos slāņos, nevis virspusē. To mēs varam uztvert tikai intuitīvi, intensīvi un kritiski vērojot un ļaujot vērojumiem emocionāli uz mums iedarboties.

Ceļš uz labu gaumi ir ilgs, bet aizraujošs, tas liek pastāvīgi attīstīt gan jūtas, gan kritisko prātu, tādējādi ir ekvivalents personīgam briedumam. Vienīgais, bet ne katram pieejamais priekšnoteikums – patiesa un nenogurstoša vēlme iedziļināties matērijā un (paš)refleksija.

Skumji ir tad, ja priekšplānā izvirzās acīmredzami apšaubāmi gaumes kritēriji, aktīvi tiek veicināti viduvējas mākslas panākumi vai arī publiskā gaume tiek manipulēta (sev) vēlāmā virzienā. Visvieglāk tas atpazīstams tad, kad apzināti tiek ieskandināta “sirds” stīga, sagaidot vai pat pieprasot jūsmu un piekrišanu no visiem: vai nu tu esi ar mums vai arī, alegoriski izsakoties, “tev nav sirds”. Šādas tendences jau pašā saknē instrumentalizē mākslu un kultūru, uzstādot personīgus kritērijus par absolūtiem.

Līdzīgi nepārliecināts ir mūzikas iedalījums ‘garīgajā’ un tādā, kura nāk no ‘aroda pratējiem’, kā kādā intervijā apgalvo ievērojams latviešu kordirģents, iesējot sabiedriskajā domā ne ar ko nepamatoto ideju, ka ‘aroda pratēji’ ir pretstats garīgumam un laikam jau neprot ieskandināt “sirds” stīgu.

Tieši šis, piemēram, ir brīdis, kad strīdēties par gaumi ir tā vērts! 🌟

s a n s u s ī

13.–15. augusts, Aknīste

GORS

Latgales Vēstniecība

KONCERTZĀLE KATRĀS MĀJĀS!

VAIRĀK NEKĀ
30 KONCERTU
UN UZVEDUMU
IERAKSTU ARHĪVS

latgalesgors.lv/koncertieraksti

Latgales vēstniecība GORS
Plašāk: latgalesgors.lv




KOLĀŽA JURA ĀBOLA PIEMIŅAI

Dadas un apskaidrības meistars

Orests Silabriedis

Juris Ābols (1950–2020) devās citā saulē divas nedēļas pēc sava pirmā (!) un pēdējā autorkoncerta “Tirs Ābols”, kas notika Latvijas Radio I studijā 2020. gada 12. oktobrī.

Koncerta vadītājam Dāvim Eņģelim komponists tovakar teica: “Ir noiets pilns 360 grādu riņķis: sākot no harmonijas uzdevuma līdz dadaismam (kas jau bija 180 grādi) un tad atkal atpakaļ, lēni tuvojoties astoņbalsīgam korim un klasiskām harmonijām. Tas ir dabisks ceļš. Un esmu ar to pilnīgi apmierināts. Jo viss ir sasniegts. Atliek vēl tikai magariņas, kā saka čigāni.”

Juris Ābols bija nevis komponists, bet parādība. Stūrainis un šķautņains. Nepieciešams.

Viņam tika rakstīt vēstules. Šo kolāžu rotājam ar Sigvardam Kļavas sūtītām vēstulēm. Un tajā vienā rullīti ir Jura Ābola sacerēta Latvijas himna. Neatskaņota.

Latvijas Radio fonotēkā nemaz tik daudz nekā nav.

Jura Ābola flautu dzirdam Fikreta Amirova, Romualda Jermaka (simpātiskas vizijas), Vinetas Lices (skaisti spīguļojoša saulīte) mūzikā.

Ābola-Bulava-Goldšteina trio izcili ieskaņojis Edmunda Goldšteina htonisko Trio par tautasdziesmu tēmu, Jura Karlsona ģeniālo “Smilšu laiku”, Viļņa Šmidberga ekspresīvo un krāsaino Trio un, protams, arī paša Jura spēlīgi priecīgo, zvaniski rāmo un mistikas apņemto Trio.

Ir vairāki ieraksti ar Antras Dreģes vadīto vokālo grupu “Putni”, tā bija spārnoto meiteņu un komponista cieša radošā draudzība. Ciešas saites Juri Ābolu sēja ar Latvijas Radio kori un Sigvardu Kļavu.

Taču mēs ne par skaņdarbu sarakstu un ieskaņojumiem, bet gan par pašu Juri Ābolu no dažādiem skatpunktiem.

2000. gadu sākumā memoārus rakstīja Edmunds Goldšteins, protams, piesaucot arī leģendāro trio Ābols–Bulavs–Goldšteins.

Ābolu arī ar zināmiem sarežģījumiem gan vairāk paša autora komunistiem neierastās argumentācijas dēļ (“Livonijas hronika”, daži pikanti dziesmu teksti u. tml.) ar mūsu kopējām pūlēm iedabūjam Komponistu savienības biedru skaitā. Savas koncertprogrammas sastādījām tikai no speciāli mums

rakstītiem darbiem. Tur bija Jura Karlsona “Smilšu laiks”, Jura Ābola “Zilonis un pelīte”, “Gobi pasaka”, “Alise Brīnumzemē”, manas tautasdziesmu apdares. Viļņa Šmidberga Sonāte, Artūra Grīnupa Trio (pēdējais viņa uzrakstītais skaņdarbs), Imanta Zemzara “Libiešu dziesmas”, Maijas Einfeldes “Sērdiņu dziesma”, Romualda Jermaka flautas skaņdarbs, vēl citi dažādām auditorijām piemēroti darbi, arī bērnodārza limenim.



Rullītis ar neatskaņoto himnu

Visi šie skaņdarbi dažādās kombinācijās figurēja mūsu koncertos.

Pirmais mūsu trio koncerts notika Kalnciema ielas internātskolā 1987. gada 13. martā. Mūsu ansamblim bija tā īpatnība – nekādas barjeras starp izpildītājiem un klausītājiem. Tādēļ koncerti raisījās dzīvi un interesanti Ar Filharmonijas palīdzību apceļojām Latvijas profesionāli-tehniskās skolas, galvenokārt Latgalē. Visur bija krievvalodīgie. Tas mūs netraucēja uzturēt labus kontaktus ar visdažādāko kontingentu – traktoristiem, galdniekiem, skolniekiem u. c. Mūsu koncertprogramma nebija atvieglota, mums nebija estrādes gabaliņu. Taču laikmetīgā mūzikas valodā rakstītie skaņdarbi nebija apgrūtināši nesagatavotam klausītājam. Svarīgi, lai mūzika būtu spilgta, tēlaina, tad būs saprotama jebkuram. Šādi eksistējam gan tikai līdz 1989. gada rudenim, kad cietu no insulta. Tas bija par iemeslu pakāpeniskai trio darbības apstākšanai. Bet klausītāju atmiņā palikām. Arī ar ierakstiem. Tas bija mūsu dzīvē laimīgs laiks. Mūsu darbība pilnīgi izbeidzās jau brīvajā Latvijā. Tur gan vairs nebijām īsti vajadzīgi. Un arī spilgti, talantīgi mākslinieki nereti nevar sadzīvot, izraisot strīdus ikdienas niekos.

[..]

Man saglabājies ieraksts no koncerta, kurā pēc Jura Ābola “Zilona un pelītes” pēdējās pasāžas zālē kāds skaļi iesmejas – tik iedarbīga un pārliecinoša bija joku spēle starp ziloni un pelīti. Mums tas sagādāja prieku par izdekušos rūpīga un nogurdinoša darba rezultātu. Kad dažu biedrisku nesaprašanās interpretācijas jautājumu dēļ ansamblis pajuka, vēl gadiem ilgi dzīvojam kolektīvas domāšanas mūzikā. Tas bija skaists laiks.

Arī Pēteris Vasks ietilpa mūsu cienītāju sarakstā. Jura Ābola interpretācijā Vaska "Ainava ar putniem" ieguva pavisam citu – traģisku pārsteigumu. Autoram tas bija negaidīts pārsteigums. Viņš bija pieradis pie Sneibja liriskās spēles, kurā viss bija gaišs. "Un te, jūrā izplūdusi nafta, guļ nosprāgusi kaija" – tāds komentārs no Ābola bija jāuzklausā Cēsu auditorijai.

Tieši dzīvīgums, patiesa ticība tam, ko spēlējam, radīja zālē uzmanību piesaistošu gaisotni, vienalga, vai tā bija tehniski-profesionālā skola, vai konservatorijas zāle. Pēc koncerta konservatorijā otrā dienā pat tāds smalki noskaņots kungs kā Igors Kalniņš izteica man atzinību par sen nedzirdētu istu tušē skanējumu.

Konservatorijā tā bija liela ūdens sakustēšanās Ģeizmanes diķī – Jura Ābola un mūsu trio kopēja uzvara (šajā koncertā spēlējām Jura Ābola Trio), atalgojums par visas vasaras darbu mēģinājumos manā dzīvoklī. Neapskaužu kaimiņus, kam bija jādzird cūkas pirmsnāves kvieciem līdzīgas skaņas, jo sākumā bija iecere izmantot vecu saksofonu, ko Jurītis atstiepa un nežēlīgi kviecināja, kamēr Jāņa Bulava akadēmiski tendētie nervi to neizturēja un viņš autoram par lielām bēdām lika no šīs briesmīgās skaņukrāsas atteikties, solot nelaimīgo instrumentu izmest pa logu. Tālāk gaitā jau varējām iztikt bez naturālas eksotikas. Tāpat bija daudz jauku aleatorisku un sonorisku efektu.

2010. gadā komponists Kristaps Pētersons rakstīja ciklisku liedarbību "Muzikālā botānika", kurā aprakstīja savus spalvasbrāļus. Sākotnēji lasījām bez atšifrējuma, pēc tam uzzinājām, kas ir kas. Jurim Ābolam veltītās esejas nosaukums – "Citrons un kartupelis".

Savdabis. Otrās tādas personības nav. Visticamāk. Man ir aizdomas, ka viņam pašam liekas, ka viņš ir pilnīgi parasts un normāls. Nav jau arī nenormāls – tāds pilnīgs nestandarts. Dažbrīd viņš ir tiši provokatīvs,



Ar Jaurīti Putniņu

taču istajās devās viņa mūzika noder tikpat kā zāles pret klepu. Ja tās nelieto, var bīstami saslimt. Un tad stāvoklis kļūst nopietns. Viņa skaņurakstu neklausīšanās procesa rezultātā veidojas subjekts, kurš ir līdzīgs indivīdam, kam nekad dzīvē nav sanācis nogaršot, piemēram, citronus. Likumsakarīgi – cilvēks pakāpeniski kļūst nūģiskāks, līdz top bagāts. Nevar nepieņemt, ka nekas drausmīgāks ar cilvēku nevar notikt.

Ar viņa mūzikas raisītājam pasaules uztveres svārstībām ir jāsamierinās, tāpat kā ar viņa lietošanas blaknēm. Es šo mūziku iešķirotu kategorijā "kontrolētas kvalitātes sausais brīnumš."

Runājot par brīnumiem, pirmā minamā lieta ir tā, ka tie šad tad notiek. Diemžēl jāatzīst – galvenokārt garastāvokļa dēļ gadās tos palaist garām (tātad domājams, ka bez tiem var tīri labi iztikt). Profesionālās ievirzes dēļ šad un tad ir gadījies pārtīti tādu brīnumu piedzīvot šī autora mūzikā. Lai atpazītu brīnumu, jāzina, ka normāla brīnuma sastāvdaļas ir negaidītība + izcila kvalitāte + nesamākslotība + neapturams vieglums + stingra kontrole. Pārējo (pus)brīnumu pārā-

dīšanās patiesībā ir apstākļu nejauša sakritība. Piemēram, lietojot citu metaforu: iespēja lielveikalā dabūt istus kartupeļus būtu no šīs sugas. Kas tāds varētu notikt tikai tad, ja veikala vadītājam būtu aizbraucis jumts un pārņēmušas anarhiskas tieksmes. Skaidrs arī, ka šāds brīnums ar kartupeļiem nekad neatkārtotos, jo veikala vadītājs noteikti drīz vairs nebūtu veikala vadītājs. Visticamāk.

Latvijā kompozīcijas vide ir kopumā labi pasargāta, un nekādi īpašie pārmaiņu vēji te nestaigā. Tāpēc brīžos, kad kāds no citrusaugļu cilts mēģina šo laivu sašūpot, vispārēja panika neizceļas. Izlēciens paliek izlēciens, labi audzinātā sabiedrībā ir pieņemts pieklājīgā sašutumā novērsties. Tā jau gan ir, ka grēcīgo cilvēku daba ir iekārtojusi tādā veidā, ka to stipri vairāk pievelk tas, kas ir neveselīgs – aizliegtā augļa vilinājums taču. Es diezgan labi saprotu, kā viss dzīvē notiek, bet tik un tā man (un arī Murakami) netrūkst bezkaunības apgalvot, ka mūsu (nu labi, vismaz mana) privātā telpa ir pārbāzta ar taustāmām un, pat daudz lielākā skaitā, netaustāmām grabažām. Tomēr, visai apķērīgs puisis būdams, (tāpat kā Murakami) saprotu arī šo – ja no nepilnīgās cilvēka dzīves izzustu viss nevajadzīgais, tā vairs nebūtu pat nepilnīga. Šis komponists ar tamlīdzīgiem prātojumiem nenonēmas, viņš to visu ņem un samet vienā katlā, lai izvāritu garšīgu zupu. Palaikam tajā gadās arī kāds īstais kartupelis.

2011. gada 1. aprīlī Spiķeru koncertzālē notika Jura Ābola un Maurisio Kagela mūzikas koncerts. Programmā citstarp Ābola "Kumulatīvā kantāte" un kompaktopera "Mūsu cilvēks Beidzinā" (pirmuzvedums 2010. gada septembrī, producēja koncertorganizācija Ave Sol). Programmiņā OS raksta šo.

Juris Ābols. Gleznotāja Ojāra Ābola dēls. Meistarīgs flautists. Ādolfas Skultes kompozīcijas klases absolvents. Leģendārā Ābola-Bulava-Goldšteina trio mūziķis. Ērgelnieks



Trio Ābols-Bulavs-Goldšteins

Strasbūrā. Dīvainis Latvijā. Bez slavenās ceļurītes ne soli. Pēc pārliecības dadaists.

Pēc aicinājuma kultūrvēsturnieks un meistars neticamām idejām dot ticamus izskaidrojumus.

Gobi tuksneša aprakstnieks, ziloņu un pelišu pētnieks, normālās fizioloģijas eksperts, "Baltobalkānistikas enciklopēdijas" sastādītājs, politiski erotisku rotaļu zinātnājs, kristāldzidru motešu apcerīgs autors, Livonijas hroniku un krusta karu rakstvedis, Zodiaka zīmju gaišrēģis un visādu citādu zinšu vaideloties.

2005. gads. Piedzimst kumulatīva kantāte "Jautra sabiedrība" jauktam korim, solistiem un elektronikai. Kumulācija ir enerģijas koncentrēšanās vienā virzienā. Šajā gadījumā tas ir rituāls, kuru autoram labpaticis nosaukt par folkroka skartu opusu. Nepieciešamo postmodernisma devu piešķir gan luterisks korālis un gruzīnu vokālās daudzbalssības intonācijas, gan "Marseljēza" un starpkonfesionāls Dieva vārds. Soli pa solim atklājas Ābola bestiārijs – cūkas āda, āža smaka, suņu villa, zirga pļecka, kaķa nagi, vistas ola, lauvas aste, govju pupi. Kantātes izskaņā mūžīgās govju māviens. Pļāvā. Zem gubu mākoņiem. Latīniski – zem *cumululus*.

Ja runājam par kompaktopeku, tās noslēgumā skan simultāndzejolis "Admirālis meklē īres māju" (*L'Amiral cherche une maison à louer*), ko kopīgi radīja dadaisma pionieri Tristans Carā (*Tzara*), Rihards Hilzenbeks (*Hülsebeck*) un Marsels Janko (*Janco*). Janko dzimis Bukarestē, Carā (istajā vārdā Samuels Rozenštoks) Bukarestē skolojies. Skaidrs, ko šovakar Spiķeros dara klaburčūska.

Visādā ziņā šovakar dadas netrūkst.

Somu tautasdziesmas priekšnamā, kaza Benita, regtains valsis, nelaiķis gulbis, trīs rokas uz vienas klaviatūras, karavāniskas mirāžas vārdu tuksnesī, planēta, kur šņabi dzer, deguntaure, (pazaudētas?) latvietības rituāls ar kumulācijām (ne rumulācijām) un kur nu vēl stāsts par Carā, Janko, Hilzenbeku un citiem tālaika kaitniekiem.

2012. gadā Sandra Ņedzvecka par Juri Ābolu sarunājās ar Sigvardu Kļavu.

Man liekas, Juris Ābols ir eņģelis. Kāpēc? Nezinu. Viņš parādās kā tāda zīme. Kad viņš atnes savu garadarbu, uzraksta vēstuli, atsūta dāvanu, es to sajūtu kā zīmi, un katra zīme vienmēr nes kaut kādu slodzi. Netīšām ar Juri Ābolu nav iespējams. Satikšanās notiek tāpēc, ka tās nevar nenotikt.

Viņa vēstījums nes līdzīgu kaut ko vairāk, nekā mēs saredzam tajā viņa rakstnodarbā ar notīnām vai burtiem. Problēmas sākas brīdī, kad attaisām notis vai vēstuli un gribam izlasīt. Ir jāiziet cauri kaut kādam procesam, lai vispār spētu komunicēt ar šo informāciju. Es mēģinu viņam stāstīt, ka tas un tas nav saprotams, bet viņš pavisam loģiski

saka – vai tad tā nav jūsu pašu problēma? Viņš ir medijs. Lai komunicētu ar viņu, jāiziet kaut kādam ciklam. Pie Jura pieķērušies cilvēki, kas nesatiek viņu tikai garāmejojot.

Man liekas, ka es atpazītu Jura Ābola mūziku starp citām mūzikām. Bet nevaru pateikt, kas ir tie momenti, kas raksturo viņa mūziku. Tur ir daudzu komponentu mijiedarbe. Būdam pilnīgā kontaktā ar universu, viņš ikreiz savu mūziku var pagriezt citā rākursā. Perts un Mocarts – tās ir lietas, kas manā ieskatā šad tad skan no viņa darbiem.

Visriktīgākais Juris Ābols ir motetēs, "Karavānā", "Krusta karu mūzikā", ko viņš rakstīja vispirms dziedoņiem un klavierēm, pēc tam divām klavierēm, un ļoti riktīgs viņš ir operā *Xeniae*, tur ir pilnīgi viss: Bregovičs, klezmeri, Monteverdi, Orfs, elektronikas un dūmi, un smakas, džezs, jā, viņš taču man džezu spēlēja ar savu soprānsaksofonu.

Bet ar pasūtītajumiem ir tā. Palūdzu viņam uzrakstīt mīlas valšus jauktam korim un klavierēm četrocīgi. Par mīlestību. Un viņš izpildīja pasūtītajumu, uzrakstot vīru korim *a cappella* dziesmu par seksu. Un viņš pilnīgā sapratnē pasaka – tur neko nevar darīt, tā tam jābūt. Brīnumaini! Un skarbi.

1998. gadā Sandra Ņedzvecka sarunājās ar Juri Ābolu žurnālā "Māksla Plus", un šī laidiena tēma bija – dēka. Ar žurnāla toreizējās galvenās redaktore Ilzes Šarkovskas-Liepiņas atļauju publicējam prāvāku fragmentu no šīs dēkainās sarunas, tostāit arī par Ābola skaņdarba "Gobi tuksnesis" impulsu.

Viss, ko es daru, ir dēka. Kāda nagla sienā jāiedzen? Tā man ir atslodze. Kāda skrūvīte? Kā dēka tā jāuzņem. Māju nākas ar ogļēm kurināt, piecas stundas, sļaudīdamies, nosvīdis, mati pilni putekļiem – tā dēka ir šausmīga.

[..]

Redz, 70. gados mēs vienā jaukā koncertbrigādē braucām uz Turkestānu, uz Džambulū Kazahijas un Kirgīzijas robežpunktā.

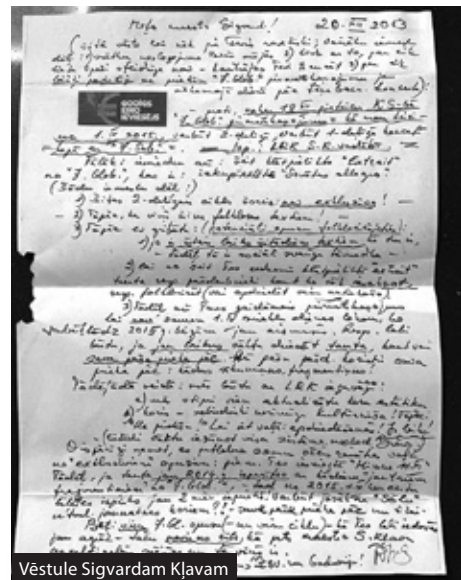
[..] Vārdu sakot, braucām mēs tai brigādē: deju ansamblis no RPI, [Tāivaldis] Deksnis vēl bija un Sproģis Jānis – burvīgi viņš dziedāja tautasdziesmas par līgaviņu. Viss zem komjaunatnes celāzīmes, arodbiedrība apmaksāja. Šasliki tur bija – par padomju rubuli varēja piecus sešus iesmus nopirkt ar foršiem gabaliņiem! Nu un tuksneša vējš... Vienā kopīgā dzeršanā vietējais komjaunatnes sekretārs dziedāja kazahu dziesmas – plašas, balādiskas, likās, ka stepe nāk pretī...

Vienurīt – miloski prosim – sasēžamies autobusā, un ved mūs stepē, tālāk un tālāk, līdz apstājamies pilnīgā klajumā. Vsem vihoģik! Bet ne tur kāda arhitektūra, nekas. Kur bruņurupuči, kur čūskas? Nu nav nekā. Meitenes jau sāk drebeļunas – ņems un ar kalašņikoviem kā Turkestānas kara laikā... Vietējie atceras, ka latvieši arī te uzdarbo-

jušies 30. gados. Sarkanais komandieris lai latvietis bijis.

Bet nē – viss otrādi. Šie sāk krāmēt ārā kastes ar šņabi, vēl kasti ar šampanieti... Bet cik tad mēs tur bijām – kādi 30 kopā ar visiem sekretāriem. Požaluijsta, cienājieties, šeit ir mūsu dzimtene, stihija.

Ā, zakuska? Būs arī zakuska – izvelk mazu, mazu kulīti ar cepumiem, šausmas! Izrāvu glāzīti, domāju – lai šie tur dzīvojas, un eju stepē. Eju, eju, skatos – būdiņa stepē. Eju tuvāk, eju iekšā – četri veči ar ķubiķiekām, bārdaini, sēž, dzer tēju un lūr. Svešzemnieks?



Svešzemnieks. Uzcienāja mani ar čefīru, piegāza kondensēto pienu. Padzēru un gāju atpakaļ. Tikmēr mūsējie jau pilnās burās...

Tā ka Kazahijā esmu bijis, un Gobi tuksnesis mani iedvesmoja. Izrādās, ka kādreiz tur ir bijusi civilizācija – vēl pirms grēku plūdiem, pirms desmit tūkstošiem gadu. Lopī, ganības – vārdu sakot, ārkārtīgi augsts līmenis. Un tad pēkšņi viss iznīca. Te ir viņa, civilizācija, un te viņas nav uzreiz. Toreiz arī tā padomju impērija sabruka, un šādās pārdomās es Gobi pasaku rakstīju.

Bet Gobi tuksnesis – tas ir arī sakarā ar budismu, par ko es interesējos. Budismā VISS IZRIET NO NEKĀ. Galvenais postulāts un augstākā vērtība saucas Nekas. Arī filozofijā tas ir visaugstākais, un arī fizikāli to var pamatot – no Nekā līdz cietvielai.

Jā, toreiz man bija brīva galva un jauns, improvizatīvs rakstības veids, ko es iemēģināju. Nevajag turēties pie viena rakstības veida. Re, kā [Valdis] Kalnroze nodzīvoja 100 gadus. Jo viņam katra bilde bija kaut kas jauns. Ir jau tās līdzīgas, bet katru viņš sāka ar jaunu pārdzīvojumu un nebijušu piegājieni. Kalnroze dikti nomocījās ar jaunā atrašanu – lauza otas, niknumā trieca krāsas pret grīdu, ja neiznāca. Man arī tas ir svarīgi – radīt ar domu, ka katrs darbs ir pilnīgi jauns, nevis iemīta taka. Sevi atražot – tā jau ir vecuma pazīme, tāpēc es nekad nerakstu KAUT KO. Ja man nav ko

teikt, tad es nerakstu vispār. Bet, ja man ir kāda DIŽA IDEJA, tad dēļ tās es stāvu un krītu. Citādi ciešu klusu – lasu kādas gudras grāmatas vai KALDINU TEORIJU. Kamēr rodas saskarsmes punkts ar mākslu, ar manām interesēm, manu profesiju.

[..]

Tagad mani iedvesmo tāda neredzēta lieta kā Jēkaba evaņģēlijs. Arī Svēdenborga "Debess un elle" – tur es atradu aprakstu par to, kādā valodā runā eņģeļi – kādā veidā tiek izteikts prieks, kādā – griba un pārliecība. Bībelē pareizi sacīts, ka AIZGRĀBĪGA ir tā

pija, bet ne tā kā tagad šauj un sper. Visa rikļu griešana notika šausmīgi klusi. "Livonijas hronikai" librets man bija no viduslaiku tekstiem, no Svētajiem rakstiem, no minzengeriem – Valters fon der Fogelweide oriģinālā, bija, protams, arī pati hronika latīniski un "Rimju hronika" senvācu valodā. Es esmu baigais "bibelists" – visu tikai oriģinālā. No Mālera es instrumentācijā skolojos, šo to paņēmu arī no Orfa.

Konservatorijā es gribēju divus zaķus nošaut ar vienu šāvienu, un tas bija gandrīz abstrakts mērķis. Pirmais – tās ir tās

paši ievadvārdos pastāstījām, ap ko lieta grozās. Jaungulbenes traktoristu skolā, par piemēru, bijām – forši, barona pils, vecs dīķis, apkārtne fantastiska. Atbraucam – zāle pilna, smird pēc mazuta, visi gaida, auro, sak – kas nu būs? Komponisti sabraukuši? Nu, mēs uzkrāmējamies uz skatuves, pastāstām, bišķ uzspēlējam, un beigās tik forša tā lieta iznāca, ka ar lielu prieku mūs tur izvadīja, tāpat aurodami – veči, brauc vēl!

Mēs bijām pārsteigti, ka pratām arī ar vienkāršu auditoriju saprasties. Kultūrtaktika jau jāievēro, ja grib veikt izskaidrošanas darbu modernajā mūzikā.

[..]

DZĪVE IR VIENKĀRŠA. Jauns cilvēks vienmēr dzīvi mēģina sarežģīt. Jo cilvēks kļūst vecāks, jo dzīve caur praksi kļūst aizvien vienkāršāka, vienkāršāka, līdz tu nonāc pie tās lielās vienkāršības, kas ir debesīs un ko sauc par DIEVU. Tāpēc jau reliģiskajā literatūrā, Bībelē zemes dzīvi sauc par bēdu leju un grēku ieleju.

Bet tur augšā viss ir šausmīgi vienkārši. Tik vienkārši, ka sirds gavilē.

Juris Ābols nomira pandēmijas ierosinātās ārkārtas situācijas laikā. Patiesībā mazliet pirms tās, bet labu laiku par to neviens neko nezināja. Atvadišanās notika Rīgas krematorijas Mazajā zālē, cilvēku nebija daudz. Stāsta viena no bērnu viešņām – komponiste Indra Riše.

Jāatzīst, tās bija jautrākās bērēs, kādas vien var iedomāties. Mazā atvadu zālīte tik tiešām ir maza, bet visi, kas gribēja, iekšā tika. To nebija daudz. No komponistiem – Andrejs Selickis, Pēteris Vasks, Selga Mence, Vineta Līce, es pati; no mūziķiem – Liene Denisjuka-Straupe, Antra un Normunds Dreģi, Uldis Urbāns. Pēc nopietnās un pacīlātās atvadu runas vairums izklīda, tik palika tie, kas saprata, ka Jura urnu faktiski nav kur apglabāt un apbedīšanas vieta nemaz nav sarunāta. Piederīgie pazuduši un par apglabāšanu neliekas ne zinis. Turklāt noskaidrojām, ka sarūpētie ziedi un vainagi pēc zārka iznešanas tiek izmesti miskastē vai, kā vēlāk uzzināju, nodoti otrreizējai tirgošanai turpat netālu no krematorijas.

Tad nu nolēmām savākt ziedus un aiznest uz mākslinieku kalniņu, kur dus Jura Ābola tēvs, gleznotājs Ojārs Ābols, un Džemma Skulme. Varbūt tur varētu aprakt Jura Ābola pelnus.

Staigājām pa kapiem krietni pāri pusstundai, kamēr šo vietu atradām. Bijām kādi seši izturīgākie. Gājiens nīprs un omulīgs. Tik žiperīgu bērnu gājienu līdz šim nebiju redzējusi, kur nu vēl pati piedalījusies tādā. Pēc pailgas skraidīšanas atradām Skulmju dzimtas kapu kalniņu. Salikām ziedus un vainagus, kas pienācās Jurim Ābolam. Liekas, ka bērnu ceremonija bija skaista un atbilstoša Jura Ābola dabai. ☹



valoda. Vārdos to nevar izsacīt. Viņi ar vienu skaņu izteic tik daudz, ka es tev to magneto fonu pilnu varētu pierunāt, bet tomēr tas neizteiks to ideju, ko eņģelis var izrunāt ar vienu skaņu. Sev par lielu prieku es atklāju, ka tas sasauca ar intonēmām, kam esmu ziedojis gandrīz visu savu laiku. Kad biju vēl students, Juris Kļaviņš dikti brīnījās, kad kaut ko tādu ieraudzīja, – nesaprotama valoda, turklāt maksimāls diafragmas spiediens. Visādi neredzēti parametri bija jādarbina. Savulaik jau Berio tādējādi [Ketiju] Berberianu ekspluatēja, jo viņa bija talantīga improvizatore. Bet es tās idejas nenodrāžu. Nevajag devalvēt.

Tagad jau process ir tāds, ka tehnokrātijas triumfa gājiens, liekas, iet uz beigām un uzvarēs normālas cilvēka emocijas. Viss tehniskais, protams, ir labs un tiks uzņemts izteiksmes līdzekļu arsenālā, bet tās sintezatoru lietišķas agri vai vēl tiks noliktas pie malas. Noteikti. Ilgi nemaz nebūs jāgaida. Tagad jau ir vēsmas Rietumos jūtamas – viņi alkst un slāpst normālu, cilvēcisku emociju. Diskotēkās jau tās podziņas spaida – un cilvēki danco. Tehnika dancina cilvēku. Bet tā nedrīkst būt.

[..]

Ar "Livonijas hroniku" bija interesantas lietas. Tas bija dramatisks periods, kad 82. gadā es beidzu konservatoriju. Brežņevs vēl nebija nomiris, visapkārt baigais vakuums – visi dzēra, pa kaktiem dauzījās, lau-

intonēmas, ko es skrubināju jau no laika gala. Pirmā kursa eksāmenā biju uztaisījis tādu gabalu, kas saucās *Tutaj* (poliski tas nozīmē 'šeit'). Sižets bija tāds, ka četri kungi sarunājas katrs savā valodā pilnīgi nesaprotamās intonācijās, kamēr sāk grābt viens otru pie rikles, un tad arī viens tiek nožmiegts. Diezgan naturālas, neintonētas skaņas, un kā zeltaina stīga visam cauri iet motīvs – tutaj, tutaj, tutaj... Nu un beigās, pie tā nogalētā pēdējā dvesiena vēl reverberācija uz pēdējā akorda. Visi mēmi. Kapa klusums. Apspriede. Vēlāk man stāstīja, ka Skulte esot rādījis baigi skābu ģīmi, un Ivanovam deguns divreiz garāks izstiepies. Galu galā dabūju savu godīgi nopelnīto trijnieku pēc piecu ballu sistēmas. Gandrīz jau izlīdzināja. Bet es turpināju savus eksperimentus šajā – intonēmas – virzienā.

[..]

Kas attiecas uz trio, mēs tur cīnījāmies līdz nāvei. Idejas dēļ, mākslas dēļ. Visi trīs. Bulavs ir meistarīgs izpildītājs – viņa parametri bija šaurāki, bet ļoti profesionāli. Mums ar Goldšteinu atkal platāki, jo mēs jau mākslu piesaucām – mums tie vizuālie tēli. Abi bijām komponisti ar diezgan lielu praktisku pieredzi, un mums tie parametri štimmeja – vitalitāte, melngailiskais elements.

[..]

Mēs paši sevi apkalpojām – Filharmonijas koncertbrīgādēs pa skolām braukājot,

Tīrasiņu mūziķis bez kompromisiem ar mākslu

JURI MUTULI ATCEROTIES

Anete Ašmane

Juris MUTULIS (1943–2020) tiem, kas viņu nepazīna, iespējams, tā arī paliks visai mīklaina personība, par kuru nav zināms daudz. Mūža pirmo daļu viņš kā inženieris pavadīja projektēšanas institūtā, klarnete un mūzika bija tikai hobijs. To, tāpat kā saksofonu, pašmācības ceļā Juris sācis apgūt aptuveni tajā pašā laikā, kad savu muzikālo ceļu sāka iet Raimonds Raubiško. Kādā mirklī Jurim esot apņēmis celt komunismu, tāpēc pieņemts drosmīgs lēmums – aiziet no darba, zaudējot stabilus ienākumus, un nodoties mūzikai.

1978. gada 23. oktobrī izdota profesionālā pūtēju orķestra "Rīga" direktora Osvalda Reihmaņa pavēle pieņemt darbā Juri Mutuli. Tur viņš nostrādājis visu savu mūziķa mūžu līdz pat 2009. gada 30. septembrim, kad devās pensijā. Pa vidu daudz spēlēts arī dažādos ansambļos, diksilendos, jo vistuvākais viņam bijis džezs. "Džezu var spēlēt tikai brīvs cilvēks, tāds, kas apzinās savas un citu tiesības brīvi un nepiespiesti sarunāties mūzikas valodā," viņš teicis Vitai Pētersonei 1994. gada 8. aprīļa laikrakstā "Diena". Talantu un profesionalitāti apliecina arī plašāka mēroga atzinība – Juri aicināja spēlēt



Pirmais no kreisās – Juris Mutulis

All Stars diksilendā, viņam bija atzinība no daudziem Padomju Savienības brālīgo zemju mūziķiem, ar kuriem Juris kontaktējās.

1983. gada 24. marta "Dzimtenes Balsī" lasām: "Noslēgusies tradicionālā Savienības džezu kritiķu aptauja, kurā noskaidroja pērnā gada labākos džezu mūzikas izpildītājus, bigbendus un ansambļus. Tās rezultāti liecina par vēra ņemamiem Baltijas mūziķu panākumiem. Līderu vidū ir 13 pārstāvji no Latvijas, Lietuvas un Igaunijas. Par gada tenorsaksofonistu nr. 1 atzīts Raimonds Raubiško. Labāko trijniekos iekļauti arī

trompetists Gunārs Rozenbergs, kontrabasists Ivars Galenijs, klarnetists Juris Mutulis, dziedātāja Olga Pīrāgs un Gunāra Rozenberga bigbends." Kā brīvu un tiešu cilvēku Juri atceras arī vairāki kolēģi, un, pateicoties viņu atmiņām, varam palūkoties uz Jura Mutuļa personību un muzikālo ceļu.

EDMUNDS BRĪVKALNS, klarnetists, saksofonists, kopā ar Juri Mutuli strādājis Orķestri "Rīga"

Mēs bijām kolēģi, spēlējām tos pašus instrumentus – klarneti un saksofonu. Juris uz Orķestri "Rīga" nāca kā klarnetists, Ordelovskis viņu uzaicināja, bet sanāca tā, ka vajadzēja arī saksofonistu, un Juris jau lieliski spēlēja, tāpēc pārgāja uz to. Sākumā viņš man sēdēja aiz muguras, bet vēlāk sēdējām blakus, jo es pats arī no klarnetes pārgāju uz



Orķestri "Rīga" pirmajā rindā otrais no labās – Juris Mutulis

baritonsaksofonu. Tā mūsu saites vairākus gadu desmitus bijušas ļoti ciešas.

Jurim bija ļoti asa, skarba ironija. Par to dažreiz varētu ļoti apvainoties, bet, zinot viņu, – par ko tu apvainosies? Ar viņu nebija tā – klātienē labs pret tevi, bet tad pagriež muguru un tevi nomelno. Nē! Viņš pateica visiem vienādi. Ja kāds bija pelnījis, viņš savu arī dabūja, neskatoties pat uz kādiem nopelniem vai ko. Juris teica patiesību.

Viņš bija tāds bezkompromisu cilvēks, un tad orķestri, protams, ir ļoti grūti. Bet viņš bija labā nozīmē nepārprotams līderis, kas aiz sevis vilka pārējos un darīja to profesionāli, pareizajā izjūtā un stilā. Ja tu pieskaņojies un dabūji kopējo skanējumu, viss bija kārtībā. Viņš nekad nepieprasīja kaut ko neloģisku, kas nav izpildāms, viņa skatniens un lēmumi bija ļoti objektīvi, līdz ar to mēs bijām spiesti piekrist viņa idejām, jo beigu beigās tās izrādījās pareizas.

Juris bija pilnīgs pedants. Viņam nekad nebija tāds "ai, gan jau kaut kā". Mums orķestri bija oktets, ko Juris izauklēja, – divi vai trīs saksofoni, trompete, trombons un ritma grupa, kur Juris pats spēlēja klavieres. Protams, kad vajadzēja spēlēt solo, viņš ņēma klarneti vai saksofonu un improvizēja. Mēs pilnīgi savā nodabā ārpus darba laika sapulcējāmies un ar baudu spēlējām džeza klasiku Jura aranžējumos. Viņš mācījās no vecākiem aranžētājiem, meklēja, kā labāk skan un saskan. Vienā sarunā uzzinājām, ka kādas pāris taktis no viena skaņdarba tapušas ļoti ilgu laiku – Juris tās pārtaisījis, pārtaisījis un uzlabojis, līdz pats atzina par derīgām. Tas parāda, ka viņš nepiegāja lietām virspusīgi, jo mūzika nemil

vielprātību. Viņš bija pārliecināts vecā džeza entuziasts. Arī man veco, labo diksilendu iedzina iekšā.

Grūti Jurim gāja, jo viņam bija ļoti maz draugu. Paziņas bija, bet tieši draugi... Viņš ļoti pārdzīvoja Raimonda Raubiško nāvi. Toreiz teica: "Johaidī, beidzot atradām kopīgu valodu, un tagad viss sabruka..." Viņš ļoti nopietni izvēlējās cilvēkus, ar kuriem draudzēties un komunicēt.

Svarīgi pieminēt, ka Juri kā klarnetistu zināja ne tikai pie mums, bet visā plašajā Padomju Savienībā. Labi instrumentālisti nāca no Gruzijas, no Armēnijas – visi par viņu zināja, viņš ar visiem bija pazīstams. Piedalījās visos festivālos, kas Rīgā notika. Toreiz jau arī Krievijā bija labi džeza mūziķi, un Juris nebija ne par kapeiku sliktāks par pārējiem, lai gan mums nebija tādu iespēju kā, piemēram, Pēterburgā.

INDRIĶIS VEITNERS, klarnetists, saksofonists, kopā ar Juri Mutuli strādājis Orķestri "Rīga", spēlējis diksilendā un kvartetā *Step by Step*

Autentiskā stila sajūta (jo citādi kā par sajūtu to nevar nosaukt) arī ir tas, kas visiem par Juri palicis atmiņā, un tieši tas arī bija iemesls tādām kā viņa fanu pulciņam – to cilvēku nebija daudz, bet viņi stāvēja un krita par viņu. Arī orķestri viņam bija vairāki tuvi draugi, piemēram, Leons Eņģelis (skat. "Mūzikas Saules" 2020. gada 1. laidieni – red. piez.). Pats Juris man stāstīja, ka viņiem bijušas ļoti tuvas attiecības, izpratne mentālā līmenī, abi bija ļoti intelektuāli.

Juris bija arī ļoti akurāts. Atceros, mums bija diksilenda sastāvs, un viņš bija

visu vasaru veltījis, lai uzrakstītu programmu, – viss precīzi uztaisīts, katram mūziķim sava nošu burtņiciņa sagatavota, viss skaidri izaranžēts, pārdomāts, noslipēts, vajadzēja tikai ņemt un spēlēt.

Viņu tracināja sarunas par veco un jauno mūziku, viņaprāt, tas bija nonsenss. Viņa mīļākais teiciens bija: "Nav nekā nedomodnāka par pagājušās sezonas cepurīti." Stāsts ir par to, ka mūzika ir vai nu laba, vai slikta, un tās vecumam nav pilnīgi nekādas nozīmes. Cieši pie diksilenda viņš turējās, jo tajā mūzikā varēja sevi vislabāk izpaust, bet viņš spēlēja arī modernas lietas. Vēlāk, kad mums bija kvartets, spēlējām arī modernus hārdbopa skaņdarbus un tādas lietas. Tas nebija stāsts par kaut kādām Jura stilistikām ierobežotībām, bet par izteiksmi – stilam nav nozīmes, jautājumus, ko un kā tu tajā dari, kā to izpauž. To no viņa esmu ļoti, ļoti mācījies, un šajās lietās viņš tiešām bija bezkompromisa cilvēks – ja gribēja viņu



Ar Indriķi Veitneru



Vladimirs Boldirevs, Boriss Bannihs, Eduards Klovskis un Juris Mutulis kafejnicā *Allegro*, 1972

satracināt, tad bija vien jāsāk runāt par šo tēmu.

Viņš bija “jā” vai “nē” cilvēks – ļoti šerps, ļoti stingrs, nenormāli spītīgs, tāpēc apkārtējiem ar viņu galīgi nebija viegli. Viņš varēja apvainoties un mēnešiem ar tevi nerunāt. Viņš bija caur un caur autsaideris, viņam nebija nekādu problēmu turēt savu kanti un iet absolūti pret jebkādu straumi. Kad orķestri visi teica “jā”, viņš varēja piecelties un pateikt “nē”. Un viss, tur vairs neviens neko nevarēja izdarīt. Viņu nevarēja pārliecināt, ja viņš bija pieņēmis lēmumu.

Tolaik apkārt bija ļoti daudz absurda, ačgārnu reāliju. Tādam cilvēkam kā Juris loģika dažbrīd bija pretēja apkārt esošajai realitātei. Tādiem cilvēkiem tolaik bija ļoti grūti, jo – kā tu piemērosies absurdam? Jā, visi pārējie kaut kā piemērojās, bet Juris stāvēja kā klints. Viņš visu mūžu šo kanti noturēja. Cik man ir pieredze vispār ar vecajiem Latvijas džezmeņiem, tas daudziem no viņiem bijis raksturīgs – tāda baigā cietība. Kā nu kurš varēja, tā dzīvoja toreiz, bet absolūtais vairums, arī Raimonds Raubiško un Aleksandrs Smirnovs, mūzikas lietās bija ļoti stingri veči, kas vienkārši neparakstījās par kompromisiem ar mākslu. Juris bija vēl ekstrēmāks gadījums, bet viņš par to arī maksāja – viņam bija liela vienpatība, maz domubiedru. Arī tādu istu pelnīto atzinību viņš neieguva, jo tajos laikos vajadzēja tomēr būt drusku fleksiblam, jo citādi ieiet plašākā apritē nevarēja.

Es nevaru nepateikt lielu pateicību no savas puses, jo, kad beidzās diksilends,

mēs kopā spēlējām “Volo”, kas bija tāds pašdarbības bigbends, kur spēlēja daudzi no pūtēju orķestra “Siriuss” un no Radio bigbenda, kas tolaik jau vairs neeksistēja. Mēs abi spēlējām saksofonu un sapratām, ka mums kopā labi pasē. Un tad kādu gadu Juris bija mans skolotājs tādā veidā, ka viņš regulāri divreiz nedēļā vienkārši nāca pie manis uz mājām, mēs divatā kopā spēlējām, trenējāmies un rakstījām to magnetofona lentu kasetē. Pēc tam es uzvāriju kafiju un mēs klausījāmies to visu un analizējām. Tas bija pilnīgi par velti, turklāt laikā, kad neviens nevienam neko nemācīja. Raubiško bija kaut kādi daži šādi audzēkņi, mani kolēģi gāja pie Kolpakova, un man šo funkciju pildīja Juris. Tā viņa mācīšana gan bija visai tāda... Tev pašam bija jādomā ar savu galvu, reizēm komentāri bija visai žultaini, viņš ar pāris vārdiem varēja iznīcināt visu, ko pats varbūt uzskatīji par izdevušos. Tas bija visai skarbs apmācības veids, bet es toreiz ļoti daudz iemācījos, nemaz nerunājot par to, ka tas bija regulārs treniņš.

Vēlāk no mūsu kopīgās muzicēšanas izauga kvartets *Step by Step*, kurā uzaicinājām arī kontrabasisti Gintu Garūtu un bundzinieku Kasparu Grigali. Es tolaik pastiprināti sāku interesēties par džeza vēsturi, pirkto dažādus diskus, un džeza vēsturē ir tāda lieta kā tenorsaksofonu dueti. Tā mēs savācām sastāvu un pat ierakstījām divus pašizdotus diskus – vienā bija standarti (nosaukums “Standartu studijas”), otrā mūsu pašu kompozīcijas. Kopā strādājām

vairākus gadus, spēlējām visos Rīgas klubos, ļoti jautri mums gāja.

Domāju, viņam bija grūti, aizejot pensijā, kad vairs nevarēja spēlēt orķestri. Orķestris tomēr ir regulāra darba rutīna, regulārs ienākumu avots un koncertdarbība. Ja pēc tam nekas nenāk vietā, ir grūti. Tā ir mūziķu traģēdija – ja mūzika ir visa dzīve, tad, tai beidzoties, praktiski beidzas arī istā dzīve...

Varu tikai nožēlot, ka visai reti pie viņa gāju, noteikti varēju iet biežāk. Juris man



Step by step

arī daudz palīdzēja, kad rakstiju disertāciju. Viņš bija pirmais, pie kā gāju, mēs jau par džeza vēsturi bijām daudz arī iepriekš runājuši.

Man liekas, viņš nekad nav bijis baigais Koltreina cienītājs. Viņš, protams, nekādā ziņā to nenoliedza, bet to nevar salīdzināt, piemēram, ar Kolpakovu, kas stāvēja un krita par Koltreinu. Juris bija ļoti pamatīgi pētījis pavisam vecos mūziķus, daudz runāja arī par Ellu Fildžeraldu.

Juris man asociējas ar pirmajiem Ņūorleānas džezeņiem, ar pionieriem. Ir sajūta, ka tie vīri bija stipri līdzīgi – tādi cieti, daudz ko mūžā pieredzējuši. No šodienas skatpunkta var teikt, ka Juris spēlēja ļoti vienkārši, bet viņš to darīja ar sirdi un asinīm, stāvēja un krita par to. Tas ir viņa paša, tas ir patiesi. Klarneti viņš spēlēja brīnišķīgi! Un tas nav stāsts par īpašu toni vai aprīnojamo tehniku, nē, tieši otrādi. Bet skan kā tīrradnis. Tas ir kā izrakt no zemes dimantu. Un tas ir svarīgi – nevis skanēt kā piecdesmit pieciem citiem klarnetistiem, bet atšķirīgi. Klausoties uzreiz var pateikt, ka tas ir viņš. Un tu nevari paredzēt nākamo gājienu, jo tas ir unikāls, tā nav kopija. Kādreiz veiksmīgāk, kādreiz mazāk veiksmīgi, bet tas ir autentiski. Un tā ir liela vērtība.

OLGA PĪRĀGS, dziedātāja, sadarbojusies ar Juri Mutuli dažādos sastāvos

Mēs ar viņu iepazīnāmies ļoti, ļoti sen, droši vien 80. gadu sākumā, un es bieži ar viņu strādāju – Orķestri "Rīga", orķestri "Volo". Pēc tam mēs strādājām mazākos sastāvos, uz maiņām – vai nu Mutulis ar saksofonu vai arī Jurijs Smirnovs, ar tiem mazajiem sastāviem jau ir tā – kurš tiek, tas arī spēlē. Mēs ļoti sen un ilgi kopā strādājām, viņš pat taisīja aranžijas manam sastāvam. Tas, protams, bija džezs. Viņš dzīvoja netālu no manis un bieži nāca ciemos, nesa notis, es tās kopēju sev. Dažreiz viņš strādāja ar manu kolektīvu kā mākslinieciskais vadītājs.

Juris bija ļoti pedantisks cilvēks – kad dzirdēja no kolēģiem kaut ko, kas viņam likās nepareizs, bija ļoti sašutis. Un kā mūziķis viņš bija ļoti labs – gan kā klarnetists, gan vēlāk kā tenorsaksofonists.

Viņš arī ļoti rūpējās par savu instrumentu – bieži redzēju, kā viņš tira klarneti pēc katra mēģinājuma un koncerta, ļoti uzmanīgi. Viņš arī daudz klausījās mūziku. Bija ļoti virtuozs, tehnisks, viņa frāzējumi bija ļoti interesanti. Brīnišķīgs mūziķis! Viņam ļoti nepatika, ja kāds nebija gatavs mēģinājumam, varēja pat uzbļaut. Raksturs viņam nebija viegls, un viņš nevarēja palikt vienlīdzīgs, būs kā būs – nē, ja kaut kas nepatika, varēja izteikt visu, ko par to domāja.

Viņš bija ļoti interesants sarunbiedrs, daudz lasīja, interesantas lietas stāstīja. Un humora izjūta viņam bija ļoti laba, vienmēr kādu jociņu pastāstīja. Viņš bija ļoti prasīgs



pret kolēģiem un tiem, kas strādāja viņa vadībā, bet mācēja skatīties uz lietām ar humoru. Mēs bijām draugi, un kad tikāmies, viņš vienmēr bija taktisks, kādu komplimentu pateica. Žēl, ka pēdējos gados nebija tik uzturēts...

JĀNIS IRBE, trombonists, kopā ar Juri Mutuli spēlēja diksilendā

Savu muzikālo ceļu sāku veido 80. gados. Mani interesēja džezs, tas ir skaisti, brīnišķīgi, ja ir spēja improvizēt. Protams, ka tajā laikā džeza īsti nevarēja spēlēt un nekur mācīties. No vienas puses, jā, bija Radio bigbends, bet, no otras puses, tas bija tomēr tā kā aizliegts. Līdz ar to dabīgais ceļš bija tāds, ka jauni mūziķi meklēja kādu, kas jau māc spēlēt un ir ar mieru dalīties.

Slavenākie no celmlaužiem bija Gunārs Rozenbergs un Raimonds Raubiško, arī Alnis Zaķis, bet mazāk zināms bija Juris Mutulis, kurš lieliski improvizēja, viņam bija ļoti dziļas muzikālas zināšanas. Viņš arī nesavtīgi piekrita ar to dalīties. Mēs jau gājām uz visiem festivāliem, džeza klubiem, un tur viņš spēlēja, tā viņu pamanījām. Tika uztaisīts arī tāds *All Stars* diksilends, kur bija trompetists Dāvids Gološčokins no Ļeņingradas, trombonists Aleksejs Konunņikovs, basists Aleksejs Kogans, un kā klarnetistu paņēma Juri Mutuli. Mēs klausījāmies viņu ierakstus un bijām objektīvi pārliecināti, ka tas ir pasaules klases līmenis. Tā kā muzikantu aprindās jau Juri zināja.

Atceros, mums bija diksilends Dārziņskolā, un mēs, jaunie gurķi, sarunājām ar Juri, ka sagatavosim kopīgu koncertu. Atnākam uz mēģinājumu, Juris atnes aranžējumu, bet mēs nevarām nospēlēt. Atnākam citreiz, atkal nevarām nospēlēt. It kā jau esam profesionāli, no Dārziņskolas, bet tur tādas sinkopes sarakstītas, ka nesanāk. Viņš nevienu vārdu neteica, salika savu klarneti, savāca notis un aizgāja.

Bet pagāja kādi trīs četri gadi, un mēs ļoti satuvinājāmies, spēlējām kopā diksilendā. Mēģinājumi bija regulāri, tikāmies divas reizes nedēļā uz vismaz divām stundām. Neviens par to nesaņēma nevienu kapeiku, bet kauna lieta bija nokavēt, jo

Juris vienmēr bija laikus, nemaz nerunājot par to, ka varētu neatnākt. Tā mēs aptuveni kādus piecus gadus darbojāmies. Mums bija kārtīgs, divdaļīgs koncerts koncertzālē *Ave Sol*, vienmēr uzstājāmies vietējos džeza festivālos, braucām arī nelielā tūrītē uz Somiju, aptuveni 1994. gadā man izdevās noorganizēt mazu tūrīti pa Vāciju. Toreiz bija jocīgas lietas, jo Juris mūs pasūtīja un pateica, ka nebrauks. Bet viss jau bija sarunāts, saplānots. Nezināju, ko darīt, bet vācu menedžeris teica, lai braucam bez klarnetista, viņš mums tur kādu vietējo dabūs. Pēdējā brīdī Juris tomēr piekrita braukt. Vēlākos gados pēc diksilenda mums bija arī duets – es spēlēju klavieres, Juris klarneti un saksofonu.

Juris bija tāds tīrasīņu mūziķis. Viņš bija izteikti nekomerciāls, kategoriski atteicās spēlēt to, ko klients vēlējas. Bet mēs esam mūziķi, mēs ar to pelnām naudu – ja klients tevi ir uzaicinājis, nu nospēlē arī to, ko viņš vēlas. Juris, protams, nekad nespēlēja restorānos, kaut gan to repertuāru viņš ļoti labi zināja un varēja spēlēt, ja vajadzēja.

Nezinu, vai to var pamanīt ierakstos, bet Jurim bija tāds fenomens. Mūsu sastāvā bija trīs solisti – trompete, trombons un klarnete. Tā kā neesam amerikāņi, mums tas ritms brīžiem bija tāds izjaukts, ļodzīgs, bet, līdzko iestājās Juris, ar pirmajām notīm ritms nostabilizējās, ritma grupa (bungas, bass un bandžo) sāka brīvi elpot. Es to mēģināju atdarināt, bet Jurim tas nāca pilnīgi dabiski.

Viņš varēja uzreiz ļoti kvalitatīvi un profesionāli improvizēt arī nepazīstamos skaņdarbos – tādi mūziķi ir retums. Spēlēja visu jebkurā tonalitātē – arī Simažorā, Fadiēzmažorā un citās neērtās tonalitātēs. Nekad nedzirdēju, ka viņš būtu iespēlējis ilgāk par vienu noti – salika klarneti un spēlēja, viss bija perfekti. Protams, ka viņš trenējās, bet tas bija kaut kur pie sevis un klusumā, nevis citiem dzirdot.

Juris Mutulis noteikti ir viens no maniem lielajiem dzīves skolotājiem. Mums bija ļoti labs kontakts, daudz runājām, bija garas un interesantas sarunas ne tikai par mūziku, bet par dzīvi vispār, kā jauniešiem varēju ar viņu runāt par visādām savām problēmām. Jurim gan sarunā, gan spēlējot bija tāda īpatnība – muzikāli viņš sāka savu improvizāciju, paņemot motīvu no cita kolēģa improvizācijas un attīstot to. Un tā viņš arī sarunājās – atkārtoja manis izteikto frāzi un sāka to komentēt, attīstīja sarunu. Viņš bija ļoti inteligents – neatceros viņu redzējis citādi kā žaketē un ar šlīpsi, tas bija tāds viņa standarts.

Laimis Rācenājs pirms kādiem trim četriem gadiem uzaicināja mani kopā uzspēlēt un teica, ka uz saksofonu paaicinājis Juri. Tad mēs atkal pēc kādas piecpadsmit gadu pauzes satikāmies. Viņš joprojām bija brīnišķīgā muzikālā formā. 🎷



Kā izklaidējās

komjaunieši

Inese Lūsiņa

Radošās jaunatnes nometnes, oficiālajā pilnajā nosaukumā – Latvijas LKJS CK rīkotās Radošās jaunatnes atpūtas un mācību nometnes –, kas ik vasaru pulcēja kopā jaunos radošos profesionāļus, visdažādāko mākslu pārstāvjus, bija īpašs fenomens pagājušā gadsimta 70. un 80. gados. Katru vasaru nedēļu vai divas jaunie gleznotāji, tēlnieki, arhitekti, dzejnieki, rakstnieki, kinomākslinieki, aktieri, žurnālisti, fotomākslinieki, dažugad arī jaunās bibliotēkāres tika izmināti kaut kur patālāk no Rīgas, un tad tur, ziedošajā lauku vidē – vecajās pilīs, tehnikumos un kolhozu kultūras namos vai vienkārši pļaviņā norisinājās kaut kas tāds, ko mēs šodien, visticamāk, dēvētu par starptozaru mākslas un sarunu festivālu.

Vienlaikus tās bija arī izglītojošas pieredzes apmaiņas konferences ar tiem laikiem spožu vieslektoru izlasi – atzītām, spilgtām kultūras un zinātnes personībām. Protams, arī ar tā laika kultūras, komjaunatnes un partijas funkcionāriem, kā arī politikas ekspertiem. Relaksētā darbošanās un bohēmiskā izklaides gaisotnē, būdami brīvi no ikdienas darba un banāli saimnieciskajām ikdienas rūpēm, jaunie radošie sapazinās cits ar citu un iepazīstināja ar saviem mākslas darbiem, sirsnīgi sportoja un balējās līdz rītam.

Nometnes rīkoja un finansēja komjaunatnes organizācija – konkrēti, Latvijas Leņina komunistiskās jaunatnes savienības

Centrālā komiteja (LĻKJS CK). Formālajās atskaitēs tas, protams, bija mērķtiecīgs darbs ar radošo jaunatni, ar inteligenci, lai saskaņā ar Maskavā pieņemtajiem komunistiskās partijas kongresu lēmumiem virzītu to pareizā padomiski ideoloģiskā garā. Starp dalībniekiem noteikti bija arī uzcītīgi novērotāji un čekas ziņotāji. Tomēr par spīti labi zināmajam tā laika “īpatnībām” patiesībā šajās nometnēs dzima brīvdomības asni, plauka kopības, brīvības un kopīgā spēka izjūta. Daudzi te atrada domubiedrus un draugus uz mūžu.

Tur, radošo nometnēs, varēja uzzināt daudz ko tādu, par ko tolaik nerakstīja avīzēs. Un otrādi – lasot atspoguļojumus tā laika preses izdevumos, nav iespējams “nokert” īsto klātbūtnes sajūtu, un top skaidrs, ka autoriem varbūt nācies noklusēt pašu interesantāko, aizraujošāko, patiesāko. Daži no toreizējo radošās jaunatnes nometņu pastāvīgajiem dalībniekiem vairs nav mūsu vidū, daļa tagad ir cienijami vecmeistari, vēl daļa – mākslinieki spēka gados.

Šajās nometnēs apgrozījās gan dzejniece Māra Zālīte un Inese Zandere, gan Māris Melgalvs, Agris Pilsums un Egils Zirnis, gan komponisti Mārtiņš Brauns, Juris Kulakovs, Pēteris Plakidis, mākslinieki Edgars Vērpe, Anita Meldere, Marta Krasta, kinorežisori Viesturs Alksnītis un Laima Žurgina, kinooperators Andris Seleckis, muzikologi Ingrida Zemzare un Guntars

Pupa, ērģelnieks Aivars Kalējs. Īpaši aktīvi un pamanāmi arvien bija arhitekti: Jānis Lejnietis, Pēteris Blūms, Aleksandrs Kīršteins, Andris Kronbergs, Juris Dambis, Jānis Dripe, Uģis Šēnbergs.



Viesturs Gailis, Pēteris Blūms un Ingrida Zemzare

Bet STOP! Jo šie ir tikai daži vārdi no daudziem. Gadiem ejot, atmiņas bālē un pārvēršas fragmentārā mozaikā. Tomēr vēl ir iespējams ielūkoties vismaz divdesmit gadus ilgajā radošās jaunatnes nometņu tradīcijā.

GALVENAIS – SAPAZIŠANĀS

“Pat nezinu, kā tur nonācu. Laikam tāpēc, ka tolaik, 80. gados, strādāju Rīgas Politehniskā institūta (tagad – Rīgas Tehniskā universitāte) studentu klubā – rīkoju koncertus Leņina ielā 1 un pēc tam Anglikāņu baznīcā,” stāsta Tija Auziņa, kura jau 35 gadus rīko mūzikas festivālu “Bildes”.

Pirmoreiz radošās jaunatnes nometnē viņa nonākusi ap 80. gadu vidū Smiltēnē, aizbraucot tikai ciemos. "Tolaik topā bija videofilmu skatīšanās, atceros, kā Viesturs Alksnītis tur ņēmas ar savu video "Muklāju". Vai tik tur neuzstājās arī grupa "Remix"? Pēc tam piedalījās vismaz trijās nometnēs. Biju Mālpilī, kurp Edvīns Inkēns kā iedvesmojošu lektoru atveda Mavriku Vulfsonu. Atceros, kā Kurzemē pie Skrunčas dzīvojam kopmītnēs. Priekš manis tās bija sarunas, kontaktēšanās. Būtiskākais bija tas, ka dažādu profesiju pārstāvji varēja kaut kur satikties un runāties. Pietiekoši nesteidzīgi. Tas bija ļoti labi, jo vienmēr, visos laikos mūziķi tikai skrien un satiekas vienīgi benzintankā – ā, tu uzstāsies tur?," uzsver Tija Auziņa.

Šī bija agrāk nepieredzēta iespēja, jo nometnēs pulcējās dažādu jomu mākslinieki. "Notika lekcijas, koncertiņi, izstādes, skatījāmies video. Bija ļoti radoša vide. Galvenais bija satikšanās iespēja un tas, ka nav jāskrien projām. Piestāj, parunā ar vienu, ar otru. Tā man bija laba ierosme pašai sākt rīkot "Bilžu" nometnes. Pirmo "Bilžu" nometni sarīkoju nākamajā (1990. gadā) gadā turpat Silmačos, pie Smiltēnes, kur notika pēdējā radošās jaunatnes nometne," stāsta Tija Auziņa.

Tolaik, 1989. gadā, jau bijām Atmosdas vilnī. Dzelzs priekšskars vairs nebija tik dzelzains, tāpēc nometnē Silmaču atpūtas bāzē piedalījās daudzi ārzemju latvieši – piemēram, Dainis Mjartāns, kurš piedzima Latgalē un uz Vācijas tika pārcēlies 1979. gadā, diriģente Vizma Maksīna no Kanādas. Tija Auziņa atceras, ka ciemojušies pat iru dejojāji.



Šai nometnei veltītajā publikācijā trimdas jauniešiem domātajā Amerikas Latviešu Jaunatnes apvienības žurnālā "Vēja Zvani" (nr. 29) Dainis Mjartāns konstatē: "Pirmo reizi kādā tradicionālā Latvijas jaunatnes pasākumā piedalījās tik liels trimdas jauniešu skaits. Un pirmo reizi mēs varējām izjust mūsu visu kopīgo un atšķirīgo." Situāciju raksturo arī zīmīga detaļa – "nākamrīt karogmastā jāplīvo no Kanādas atvestajam Latvijas karogam, Rīgas radošajiem tā vēl nebija". Ne mazāk zīmīgas bijušas arī kādas Latvijas meitenes rakstītās rindas – "būt vai nebūt, pūt vai pastāvēt?," kas atvadu brīdī dzelzceļa stacijā iegūlušas Mjartāna saujā.

"Domāju, ka radošiem cilvēkiem ir ļoti svarīgas satikšanās iespējas. Kaut kas no kopā domātā un pārrunātā paliek. Esot uz vietas un runājoties, kopā brokastojot, kaut ko stādot, sportojot vai iedzerot, tu cilvēkus iepazīsti. Tur cits ar citu nekonkurē, nav nekādas skates un prēmijas, un ir tikai draudzīga kopābūšana, kur viens par otru priecājas. Jebkuram vari iet klāt un runāties. Mūsu tagadējos laikos vienu brīdi valsts kontrole ziņoja, ka uzņēmumu sporta spēļu un citu saliedēšanās pasākumi ir naudas izšķērdēšana, bet es tam nepiekritu," – tā Tija Auziņa.

Ideoloģiskie uzslāņojumi? Tie daudz netraucējuši arī pirms Atmosdas gadiem. "Man šķiet, tās ir divas galējības: pirmā ir smadzeņu skalošana, ka padomju gados bija tikai partija un Ļeņins, bet otra ir stāsti, kā tolaik baigi cīnījāmies. Galvenais bija cilvēciskās sajūtas un iespējas kaut ko labu un interesantu izdarīt. Komjaunatne tolaik bija vienīgā atļautā organizācija. Nevaru teikt, ka radošajās nometnēs bija sapulcējušies disidenti, bet arī neatceros klaju cenzūru vai to, ka kāds 1985. gadā staigātu ar Ļeņina portretu un sarkanajiem karogiem. Neatceros, ka kāds aicinātu partiju milēt. Droši vien mūs arī novēroja, bet mēs vienkārti darijām foršas lietas un labi jutāmies kopā. Mēs taču bijām jauni, radoši cilvēki."

KOMPROMISS UN LĪDZSVARS

"Atceroties 80. gadu radošās jaunatnes nometnes, saprotu, ka tas bija kompromiss radošajai jaunatnei un komjaunatnes komitejai," stāsta komponists Jānis Porietis. "Radošie, protams, vēlējas vasaras nometni, kurā varētu muzicēt, lasīt dzeju, lugas, gleznot, rīkot izstādes, rādīt visu, kas radoši veikts, iepazīties ar citu mākslu jauniešiem, atpūsties, izdancoties. Savukārt komiteja, veidojot šādu nometni, varēja uzziņāt radošās jaunatnes noskaņojumu, iepazīt politiski riskantos jaunos māksliniekus. Tādā "līdzsvarā" arī notika šīs nometnes. Nojautām, ka radošo vidū noteikti ir kāds ziņu devējs komitejai. Tāpēc sapratām, ka galīgi radikālus politiskos uzskatus nevajag paust. Savukārt komitejas pārstāvji, kuru vidū, starp citu, bija sakarīgi cilvēki, saprata, ka daudz vis komunisma virzienā radošos nevajag bīdīt. Tāpēc, saglabājot tādu savstarpējās neitralitātes principu, jauki izvērtās radošie pasākumi, kuros jaunatne piedalījās ar prieku – koncerti, izstādes, priekšlasījumi, karnevāli, tikšanās ar vietējiem iedzīvotājiem, ekskursijas. Un protams, viens no gaidītākajiem pasākumiem bija vakara diskotēka, kas piesaistīja gandrīz visus dalībniekus."

Komponists atminas, ka diskotēka bieži vien izvērtās par sacensību ilgdejošanā vai dejas oriģinalitātē. Bet galvenais bija – deju mūzikai jāskan tik ilgi, cik ilgi būs dejojāji. Pat tad, ja dejo tikai viens pāris. Tas bija

nerakstīts noteikums. Bieži vien pāris, kurš šķita palicis beidzamais, dejoja, līdz uzrādās vēl kāds pēdējais, kas bija nedaudz atvilcis elpu...

"Prātā palikusi diskotēka, kas notika zem klajas debess, šķiet, basketbola laukumā, kurš atradās pie skolas ēkas. Pēc vakariņām, saprotams, sākām diskotēku. Pēc laba laiciņa skolas ēdnīcas darbinieces, nokārtojušas visu pēc mūsu vakariņošanas, gar disko sporta laukumu dodas mājup. Noskatās – pavēls, bet jaunieši vēl dejo. Nu neko. Bet šī diskotēka izvērtās tik sprigana, ka diskotāji nevarēja rīmties līdz rītam. Un tad, protams, izgulējušās pēc iepriekšējās dienas darbiem, gaismīnai svīstot, gar sporta laukumu uz agrajiem rīta darbiem nāk ēdnīcas darbinieces.... Vajadzēja redzēt viņu izbrīnu par to, kas vēl joprojām notika uz laukuma – par diskotēku, kurā dejoja pāriels bariņš radošo. Šķiet, ka viņas pat varēja sākt šaubīties, vai vispār ir gulējušas un vai tas nav vēl iepriekšējais vakars!... Jā, izsauca cieni "dissskoooo Višššškosss!!!" un "dissskoooo Ēēēēdooooolēēē!!!!", un vēl citi palikuši spilgtā atmiņā!"

Vēl kāds atmiņu zibsnis Jānim Porietim iesēdies prātā kā radošās domas un pikantuma apvienojums. "Kāds radošās jaunatnes karnevāls. Protams, dažādi tērpi. Un tad uznāk kāds pilnīgi kails jaunais radošais. Bet tomēr ne pilnīgi – korektumam jābūt! Puiku mantas ievietotas bleķa krūzītē (nekas pikants nav manāms!), un krūzīte ar aukliņu ap ķermeni nostiprināta, lai nekrīt nost un situācija neķļūst nekontrolējama. Maskas autors, pa apli soļojot līdzbiedru priekšā, sauc: "Maska – alusdzēraja peldbikšites!" Visi sajūsmā! Jānis Porietis atzīst, ka radošās jaunatnes nometnes viņa atmiņā atstājušas gaišu tēlu.

BINOKULĀRĀS DEJAS PASAULES LĪMENĪ

Žurnāliste Inta Lehmusa-Briede atminas, ka Viškos diskotēkas vadījis Hardijs Lediņš, līdz ar to bijis labs līmenis. Avīzē "Padomju Jaunatne", rakstot par šo nometni, viņa citējusi muzikologu Guntaru Pupu, kurš jūsmojis, ka šīs diskotēkas bijušas pasaules līmenī. Cits gan ir jautājums, ka diez vai Guntars Pupa laikā, kad ārzemju ceļojumi bija teju neiespējami, tika redzējis kādu diskotēku brīvajā Rietumu pasaulē.

Tikpat skaidrs gan ir tas, ka salīdzinājumā ar ikdienas publiskajām ballītēm kultūras namos Hardija Lediņa diskotēkas bija pavisam kas cits. Pēteris Bankovskis, kurš 80. gados bija jaunais mākslas kritiķis spilgti atminas Lediņa vadībā iestudētās "doktora Enesera binokulārās dejas". Tās bijis jādejo ar acīm: pēc komandas vajadzēja piemiegt vienu aci, pēc tam otru.

Hardijs tur darbojies kopā ar pusaizliegto, avangardisko grupu "Dzeltenie pastnieki". Ļoti iecienīta Gaujienas nometnē

kluvusi "Dzelteno pastnieku" dziesma "Gairais, gairais vilciens". Peldoties Gaujā, bieži kopā dziedāta dziesma "Nāc ārā no ūdens: tev ir ļoti skaistas kājas, nevar redzēt tavas kājas, nāc ārā no ūdens, lai var redzēt tavas kājas, kreiso kāju, labo kāju, citādi tas slikti beigsies – ūdenslīdējs ieraudzīs, ieraudzīs un pielidīs!" Pabijis vismaz divās 80. gadu nometnēs – Gaujienā un Burtniekos –, mākslas zinātnieks neko vairāk īpaši prātā gan neesot paturējis, jo, "atklāti sakot, viss tur saistījās ar uzdzīvi".

LAMPOČKISMS UZ TVAIKA VIĻŅA

"Kas vadīja diskotēkas Ēdolē, pat neatceros, taču visās mūsu nometnēs uzdzīve sīta augstu vilni. Tās bija dejas līdz rīta gaismai. Es gan neatceros, ka tiktu lietots alkohols. Mani tas neskāra, es jutos uz cita viļņa," stāsta Inta Lehmusa-Briede, iebilstot savam vīram, fotogrāfam Uldim Briedim, kurš novērojis, ka radošās jaunatnes nometnēs viss noticis "uz tvaika viļņa".

Inta nepiekrīt: "Viņš tā tikai runā, bet tā nebija. Varbūt kāds kaut kur arī dzēra, bet tas nebija dzeršanas pasākums. Man ir tikai vislabākās atmiņas. Pēc tam es arī rakstīju gan par vienu, gan otru gadu. Biju ielaidusi diezgan daudz kļūdu, par kurām muzikologs Jānis Torgāns uzrakstīja avīzei. Viņš bija pievienojis visu manu kļūdu uzskaitījumu. Piemēram, biju keramiķi Valdu Podkalni nosaukusi par Dainu Podkalni. Jā, bija kur piesieties pilnīgi pamatoti, bet es taču rakstot vēl jutos eiforijā, tas vilnis nesa! Tas tomēr bija vienreizējs kopības gars, tas bija skaisti!"

Uz nometni Višķos bija aicinātas arī bibliotekāres. Intai Lehmusai pastaigā kopā ar šīm jaunajām meitenēm iepazīstot apkārtni ceļā gadījies Māris Tralmaks, kurš tur bijis kā komjaunatnes cekas darbinieks. "Viņš mums teica tādu frāzi – jums viss ir tāds lampočkisms. Viņam laikam bija cemme, ka mēs neklausījāmies kaut kādus priekšlasījumus," šo epizodi žurnāliste atminas

kā vēl vakar piedzīvotu. "Latgalē bijām pirmo reizi. Lauku vide, vasara, kopības un neatkarības sajūta, jaunība. Savukārt Ēdolē bija liela peldēšanās. Tur bija kaut kāds Jaņa Rozentāla radinieks, simpātisks puisis, kurš mūs vizināja ar laivu un ļāva braukt ar ūdensslēpēm."

Savukārt komponiste Selga Mence atceras, ka radošajās nometnēs iekopta tradīcija naktīs kopā peldēties kailiem. "Klīda arī nostāsti, ka vietējie puisi tad gājuši uz lūriņu. Gaujienā viens no nometnes, braukdams ar mašīnu, nobrauca zaķi. Kāds no vietējiem to pagatavoja, un mēs to ēdām, sēdēdami uz Jāzepa Vītola Anniņu trepitēm," – komponiste atceras, ka dzīvots un uzdzīvots gan pilis, gan tehnikumu kopmītnēs.

"Par visu bija padomāts," turpina Inta Lehmusa-Briede, "bija arī ekskursija uz Ēdoles baznīcu un tikšanās ar Kuldīgas pilsētas vadību, kas iepazīstinot ar pilsētu, jau padomju situācijā ļāva sajūst Kuldīgas brīnišķo garu. Nometnes bija unikāla iespēja – dažādas radošās jomas sanāca kopā: tur bija kino cilvēki, jaunie arhitekti, rakstnieki, gleznotāji, komponisti. Andris Seleckis, arhitekti Jānis Dripe, Juris Dambis, Aleksandrs Kiršteins, Arno Heinrichsons, gleznotāji Vilis Vizulis, Daina Lapiņa, Andris Začests ar sievu, tekstilmākslinieci Maiju Začesti (toreiz viņi vēl nebija precējušies), dzejnieki Māra Zālīte, Egils Zirnis, Normunds Beļskis, tēlnieki Inta un Uldis Bergi, mūziķi – obojists Uldis Urbāns, komponisti Selga Mence, Vineta Līce, Jānis Porietis, ērģelnieks Aivars Kalējs, muzikoloģes Ingrida Zemzare un Māra Šuba. Bija arī žurnālisti, kas rakstīja par kultūru. Vienā nometnē staigāju kā apreibusī, jo biju iemīlējusies. Dzīvoju pa mākoņiem, tāpēc pilnīgi objektīvi spriest nevaru. Man bija aizmīglots skatiens, un es visu redzēju rozāinās krāsās. Atceros tikai, ka visi bija kopā. Man pat šķiet, ka Ingrida Zemzare tur iepazīnās ar savu vīru, arhitektu Pēteri Venckoviču, kurš arī tur bija. Nezinu, cik tagad aktīvas un vitālas ir radošās savienības, nemaz neru-



nājot par dažādu jomu mākslinieku pulcēšanos kopā?"

Inta Lehmusa-Briede bieži apmeklējusi arī radošo balles, kas tika regulāri rīkotas Rīgā. Vienreiz tāda notikusi Rakstnieku savienībā, kas tolaik atradās Benjaminu namā. Bijusi arī Preses namā, lejā lielajā kafejnīcā, un pat Traumu slimnīcā. Pēdējo atceros arī es, šī raksta autore. Tumsā, ko šķēla saraustīta stroboskopa gaisma, virknītē droši skrējām un lēkājām pāri garajiem vingrošanas soliem, jo – gadījumā, ja kas – bijām istajā vietā, Traumu slimnīcā!

BALTĀ GRĀMATA, ZAĻĀ NĀVE

Dzejniece Māra Zālīte stāsta, ka nometnēs izmantots savs vietējais argo (slengs) – aizvietotājvārdi, kurus izmantoja, lai pārējie nesaprot, par ko tiek runāts. "Nometnē bija diezgan liela uzdzīve. Veikalos varēja nopirkt tikai šnabi un zaļo piparmētru liķieri, ko sauca arī par zaļo nāvi. Dzeršanu saucām par grāmatu lasīšanu. Attiecīgi argo bija šāds – jāiet uz grāmatnīcu nopirkt baltu grāmatu un zaļo grāmatu. Reiz atbrauca Daina Avotiņa. Cienījamā dzejniece, literatūras propagandas biroja dibinātāja un vadītāja, savā priekšlasījumā, protams, sāk runāt par grāmatām. Visi smīkņā. Daina Avotiņa mazliet tā kā apjūk, bet turpina – tagad jau lasīt grāmatas jaunatnei ir ļoti populāri, stilīgi. Visi zviedz – ha-ha-ha! Daina vēl vairāk apjūk, pasaka vēl kādu teikumu un, jautrībai turpinoties, sāk jau bažīgi skatīties, vai ar apģērbu viss kārtībā? Man paliek Dainas žēl. Bijām nežēlīga publika. Lai gan biju diezgan kautrīga, saņēmēmos, piecēlos un izstāstīju, par ko tā smejamies. Pēc tam mums tik forša turpinājās saruna – brīva un nepiespiesta."

Par baltās un zaļās grāmatas regulāru lasīšanu radošās jaunatnes nometnēs atminas arī dzejnieks un ilggadējais laikraksta "Diena" žurnālists Egils Zirnis. Viņš šo bibliotēku papildina vēl arī ar brūno grāmatu – tātad alu.

Jautāta par smieklīgiem atgadījumiem, Māra Zālīte izstāsta, kā vēlā tumšā vakarā,



Centrā – Inese Lūsiņa, Marta Krasta un Arvīds Ulme

kad pie ugunsкура muzicējis Mārtiņš Brauns, uz dibena teneriski nošļūkusi lejā no lielā Mežotnes pilskalna. “Gribēju pastaigāt vienatnē, pabaudīt naksnīgo koku skaistumu, paslīdēju dubļos un, kā sāku šļūkt, tā arī nošļūcu,” viņa smejas. Un tad piebilst: “Starp citu, Mežotnes nometnes laikā piedalījāties vienā no pirmajām talkām Rundāles pils dārzā. Izcirtām krūmus, kas tur bija saauguši. Imants Lancmanis bija jauns un smuks, viņš patika visām meitenēm...”

Pāri Lielupei bijis mazs trošu tiltiņš. Ejot zosu gājienā pāri, visi to šūpojām. Tad kāds iekrita upē, un pēc tam visi lēca ar visām drēbēm. Šķiet, ka lija lietus un nebija vairs, ko zaudēt, jo visi tāpat jau bija slapji.”

Tamlīdzīgas epizodes radošajās nometnēs pieder pie lietas, tomēr tā bija tikai spilgta blakuslieta iepretim šo nometņu būtībai savest radošos kopā.

ADRENALĪNS RISKĒT

Maza grupiņa Gaujienas nometnes dalībnieku 1981. gadā bija pirmie, kurus Māra Zālīte iepazīstināja ar savu lugu “Pilna Māras istabiņa”. “Tas bija parka stūri. Biju tikko to uzrakstījusi. Mana luga, protams, nebija Gaujienas nometnes programmā, bet es ļoti gribēju to parādīt. Izvēlējos cilvēkus, kuriem uzticos un kuru domas man svarīgas. Sapulcēju bariņu parka stūri un lasīju priekšā. Pēc tam kopā pārrunājām, un viss, ko teica, mani uzmundrināja. Vēlāk, 1982. gadā, lugu nodrukāja “Karogā”. Tobrīd man pat sapņos nerādījās, ka šo lugu iestudēs Pēteris Pēteršons (Dailes teātri 1984. gadā). Viņš to izlasīja žurnālā. Es pati neuzdrošinājos viņam to rādīt,” stāsta Māra Zālīte.

Starp citu, lugas rezonanse bija jūtama, vēl pirms tā bija publicēta. Drīz pēc autorei pirmās lomas Gaujienas parka stūri lugas kopija ar autorei atļauju mašīnrakstā aizceļoja uz Ventpils Mūzikas vidusskolu, kuras vecāko klašu audzēkņi to uzveda šaurā lokā kā lasījumu. Iespējams, ar to iepazīnās vēl citur – kā jau tas tolaik notika ar aizliegto literatūru un t. s. samizdatiem.

“Tolaik bija arī adrenalīns, ka tu riskē. Tu zini, ka ej pa naža asmeni, bet tu to dari. Tā sajūta arī bija diezgan tipiska tajā laikā. Mēs taču bijām pieraduši tā dzīvot. Daudzi domā, ka mēs toreiz dzīvojām nāvesbailēs, nomākti un apspiesti. Bet tā nebija. Mēs ālējāties, kā jau jaunieši to dara. Bijām piesardzīgi, bet ne bailīgi un zinājām visu – lasījām aizliegto literatūru, Zentu Mauriņu un “Jauno Gaitu”, kas klejoja no rokas rokā citos vākos. Mēs zinājām, ka dzīves realitātē mums melo, ka dzīvojām citā dimensijā, bet ir nedaudz jāpiesargās no tās pirmās realitātes. Galu galā Gunāru Astru vēl 1983. gadā notiesāja un izsūtīja par to, ka lasījis un devis citiem “pretpadomju literatūru”, tajā skaitā trimdas un pirmskara latviešu autoru darbus,” norāda Māra Zālīte.

BRĪVĪBAS SAJŪTA

“Nometnēs bija gan bohēma, gan mīla, gan draudzība uz mūžu – viss kaut kas! Naktis pagāja vienā dziedāšanā. Bija atbraukusi Silvija Silava ar ģitāru, dziedājām gan tautsdziesmas, gan Imanta Kalniņa dziesmas. Mēs tur jutāmies brīvi. Brīvības sajūta bija superīga,” turpina Māra Zālīte. Viņas skatījumā nometnes bija ļoti vērtīgas un aizraujošas, jo tur bija biedrošanās ar cilvēkiem no citām cunftēm. “Sapazīties bija ļoti interesanti, un citādi tas nenotiktu, jo esam atturīgi un kautrīgi. Mūsu paaudzē, kas tagad ir spēka gados, kopš tā laika cits citu pazīst. Kaut kur presē bija publicēta fotogrāfija, kur mēs ar arhitektu Jāni Lejnieku Jūrkalnē, aizliegtajā zonā, pie jūras puspliki lasām dzintara graudus. Es tiecos pēc citām vidēm, vismazāk mani interesēja rakstnieki – vide, kuru jau labi zināju. Sadraudzējos ar kinooperatoru Andri Selecki, kuram tolaik bija iesauka Reņģugalva, mākslinieci Martu Krastu, Liliju Dineri un daudziem citiem. Spilgta bija jaunā režisore Laima Žurgina. Man bija neliela



Egils Straume un Laima Žurgina

skaudība, jo viņa ļoti stilīgi ģērbās – “režisoriskās” tumšās brillēs, ar keponu un džinseņās, kas tolaik bija liela ekstra. Foršs pāritis bija mākslinieki Līga Purmale un Miervaldis Polis, kurš mums demonstrēja savus fotoreālisma darbus – uz avīzpapīra sasista jēla ola gluži kā ista! Tie atstāja uz mani lielu iespaidu, jo agrāk tos nebiju redzējusi.”

Daloties atmiņās, Māra Zālīte ieminas, ka tagadējie jaunie dzejnieki un rakstnieki diez vai pazīst visus gleznotājus, arhitektus un mūziķus.

Dzejnieces skatījumā nometnēs bija arī ļoti vērtīgas lekcijas. “Brīvās klišēšanas gandrīz nebija, jo visu laiku bijām aizņemti – katru dienu notika kāda tikšanās. Nezin kāpēc īpaši prātā palikusi tikšanās ar Rolandu Kalniņu, kurš tikko bija pabeidzis filmu “Akmeņainais ceļš”. Radošās jaunatnes nometnēs runājām par visu – gan par Marijas nevainīgo ieņemšanu, gan parapsiholoģiju un Austrumu gudrību. Kā jau vairums, es arī biju komjaunatnē, bet neatceros, ka mums kāds būtu kaut ko politisku borējis. Bet atceros vienu komjaunatnes kongresu 1980. gadā, kur sēdējām blakus ar mākslinieku Vitoldu Kucinu. Nav ne jausmas, par ko runāja kongresā, bet man no tās reizes palikusi brīnišķīga piemiņa – Vitolds uzdā-

vināja ļoti skaistu zīmējumu, kuru viņš toreiz sēžot uzzīmēja. Māra, meitene gariem matiņiem (kāda es tolaik biju), kas skatās akā ar isti latviskian grodiem, un tas akā spīd auseklītis. Man šī bildīte un tās noskaņa ir ļoti mīļa. Es pat esmu to ierāmējusi, lai gan zīmējums ir uz parastās bloknota lapas. Ar šodienas acīm redzu, ka tas bija kā pareģojums, jo tolaik, 1980. gadā, no ausekļiem te vēl nebija ne vēsts.”

DZĪVAS SEJAS UN BIOGRĀFIJA

“Tas faktiski arvien bija kā festivāls,” par radošās jaunatnes nometnēm saka muzikoloģe Ingrida Zemzare. Ļoti interesantas parasti bijušas arhitektu un tēlotājmākslas izstādes. Mūziķi taisīja koncertus. Bija dzejas vakari. Vienu dienu vienmēr bijis jāiet palīgā kolhozā. Kad apriebies slotiņas griezt, Ingrida Zemzare pagājusi nostāk un sauļojusies. Vakaros – baļļuki.

“Turpat uz vietas uzveda lugas. Atceros, bija tādas īsas, smieklīgas poļu ludziņas. Viena, šķiet, saucās “Zaļā zoss”. Visus pamatīgi uzjautrinot, teātra zinātnieks Viktors Hausmanis tēloja poļu panu, kurš par visu šausmīgi uztraucas – pirms izešanas no mājas izslēdz gāzi, pedantiski aizgriež krānus, rūpīgi aizver logus un pat aizbāž tualetes podu. Bet tad viņš iziet ārā un viņu sabrauc ratiņi, kas ved kāpostus.”

Sirsnīgi smiedamās, muzikoloģe atceras arī, cik jautri dažkārt gājis, pļaviņā klausoties dažādos lektoros. “Starp lektoriem bija kultūras ministrs Vladimirs Kaupužs un Ivars Ķezbers no partijas centrālkomitejas. Aleksandrs Kiršteins, tērpies ādas biksēs, ar saviem provocējošajiem jautājumiem veda viņus pilnīgā izmisumā. Ķezbers kaut ko runā par politisko situāciju, bet Kiršteins tik kaut ko jautā nacionālās apvienības garā, un visi smejas.”

Bet pats galvenais bija ļoti ciešā kopības izjūta. «Visi bija kopā, un visiem viss interesēja. Bija ļoti profesionāla kultūras saruna. Nevis diskusijas, kur gudri runāja, bet dzīvas, īstas sarunas. Ja vakarā bija izstāde, tad otrā dienā visi par to vārijās, apsprieda. Bija ļoti interesanti,” vērtē Ingrida Zemzare.

No radošajām nometnēm izauga arī dažādas citas iniciatīvas. Piemēram, baznīcā atjaunošanas kustība. “Atceros, ka sākām sestdienās un svētdienās braukt talkā atjaunot Nogales baznīcu. Turpat uz baznīcas soliem nakšņojām. Reizi mēnesī satikāmies radošās jaunatnes klubā – ballītēs kafejnīcā *Allegro* un citur. Visā šajā radošās jaunatnes kustībā cilvēki pa istam iepazīnās cits ar citu. Nesēdēja katrs savā būrī, bet nāca kopā katrs ar savu darbu. Tā bija dzīva iepazīšanās, nevis atsevišķi ar personu vai atsevišķi ar mākslasdarbu, kā parasti notiek. Šī bija iepazīšanās pēc būtības – dzīva seja un dzīva biogrāfija. Tā bija tā jēga. Pats svarīgākais, kas deva impulsu.”

Turpinājums sekos



Liene Jakovļeva

Ārpus sistēmas. Un iestrēdzis bērnībā

SARUNA AR GUNĀRU ŠIMKU

Tas ir gluži vai neticami, bet jātic, ja Gunārs Šimkus saka, ka šī ir viņa mūžā pirmā lielā intervija. Jā, protams, bijusi ne viena vien kopā ar ģimeni. Gunāra bērni ir pianisti Vestards un Aurēlija, vedkļa ir dziedātāja Elīna, dzīvesbiedre Iveta – dzejniece, filozofe un skolotāja. Nu šajā partitūrā jau gandrīz trīs gadus ir vēl viena maza, bet skanīga notiņa – Bernards.

Ir kādās sarunās mazliet no Gunāra dzirdēts par pavisam īsu laiku pastāvējušo grupu "Katedrāle", kas teju kā Atlantīda nogrimusi, bet aizvien ar kādu neatvairāmu lēģendas oreolu apvīta. Bet nu ir iemesls parunāt ar un par Gunāru pašu – pavisam tuvu ir viņa 75. dzimšanas diena. Kad aicinu Gunāru uz sarunu, viņš saka – ja cilvēka vienīgais nopelns ir nodzīvot līdz 75 gadiem, tad tas nav iemesls intervijai. Bet tomēr piekriņ. Laipni aicina un kopā ar mīļajiem sagaida savā oāzē – Vecmoku Irbēs.

Un tur pietiek jau ar pirmajām ciemošanās minūtēm, lai galvā ieperinātos vislielākās banalitātes, kas tik un tā vislabāk izteic sajūtu. Par to, ka tur valda cits laika ritējums. Par to, ka tur dabas un cilvēku gājums ir rimtāks un citāds. Par to, ka harmonija un līdzsvars, kas apņem, jau iebraucot pagalmā, pēc brīža ielist tevī un paliek. Kaut uz brīdi, bet šķietami paglābj no neprāta skrējiena un steigas, uzpūstām un reālām problēmām, sadomātām un neatmezgljamām attiecībām. Jo tur pie viņiem viss kaut kā ir īstāk.

Man jau šķiet, ka skaisti dzīvot dzīvi ir liela māksla. Neatkarīgi no augstām skolām, grādiem, publiski redzamiem panākumiem. Par dzīvi kādreiz un dzīvi šodien arī parunāsim.

Jāsaka, ka es šo sarunu uztveru kā kārtējo vingrinājumu. Jo kaut kad jau būs jāstājas arī Pētera priekšā ar kādu dzīves atskaiti...

Bet jums taču ir bagātības, par ko pastāstīt, ar ko lepoties.

Kas katram ir bagātība? Ja tā padomā – bagātība beigu beigās jau ir tikai tas, kas ir tavā dvēselē. Kā tu to sajūti, kā tu piepildi, kā tu savu izredzētību te būt attaisno. Jo pārējais paliek uz zemes.

Mana bagātība ir tā, ka es vispār esmu piedzimis. Pie tam Ziemassvētkos – 25. decembrī. Un to es esmu sajutis vairākas reizes dzīvē – tā neizskaidrojami kāds tevi paglābj. Varbūt kāds Ziemassvētku sargēngelis. Bet dzīves rezumējumus es tiešām neesmu veicis. Dzīvoju un katru dienu saņemu kā dāvanu. Mēģinu sevi dabūt liksmu sirdi ik dienai. Jo tu esi izredzēts te dzīvot. Ar to vien ir jāpietiek.

Bet ir taču jūsu muzikālā pagātne, ikkatrs sakoptais un izlolotais stūrītis šeit Irbēs, jūsu lielākā vērtība – ģimene.

Tā ir. Bet apzināti tas nav veidots. Galu galā – mēs visi nākam no savas bērnības. Un man ir tā sajūta, ka arvien esmu tur iestrēdzis.

Esat liels bērns?

Nu tas būtu pārāk liels pagodinājums mani tā saukt.

Kādā ziņā tad?

Bērnam ir vienaldzīgi pieaugušo pasaules noteikumi, un viņš tos nepieņem. Viņš sajūt tikai to pasauli, kas ap viņu ir katru dienu. Neko vairāk. Ja es tā padomāju, tad visu laiku tieši tā arī esmu dzīvojis. Uz mani sistēmas nav iedarbojušās. Jā, uz laiku kāda ir ievilksusi, bet tad es no tās esmu pazudis ātri un pēkšņi. Visa mana dzīve ir bijusi mukšana no sistēmām. Jebkura sistēma ir cilvēku izdomāta, mākslīga, bet bērnam viss ir pa īstam.

Un jums joprojām viss ir pa īstam?

Es tikai cenšos.

Bet kāds jūs pats bijāt kā bērns? Esat dzimis Liepājā, bet uzauģāt un mācījāties Dobelē?

Man bija vārģa veselība. Mamma mani laida dzīvoties pie upmalas, svaigā gaisā. To labi atceros no bērnības. Bet Dobelē bērnu

mūzikas skolu atvēra, kad man bija jau vienpadsmit vai divpadsmit gadi. Neviens mani uz turieni nemudināja doties – pats aizgāju, pieteicos. Tā kā klavieru mājās nebija, bet vijole maksāja kādus septiņus rubļus, tad tā bija pieejamāka. Tā es nokļuvu vijoles klasē. Un šodien varu teikt, ka tas ir bijis pats galvenais pagrieziena manā dzīvē. Mani šermuļi pārņem iedomājoties, ka tas nebūtu noticis un viss varētu būt bijis arī citādi. Šis laiks saistās ar mūzikas pasaules atklāšanu un galvenais – ar satiktajiem cilvēkiem. Bet vispār es visu dzīvi esmu sastapies tikai ar labvēlīgiem cilvēkiem. Nevaru atcerēties nevienu pašu sliktu.

Arī tie čekisti un miliči, kas jūsu dzīvē savulaik ielauzās, bija labvēlīgi?

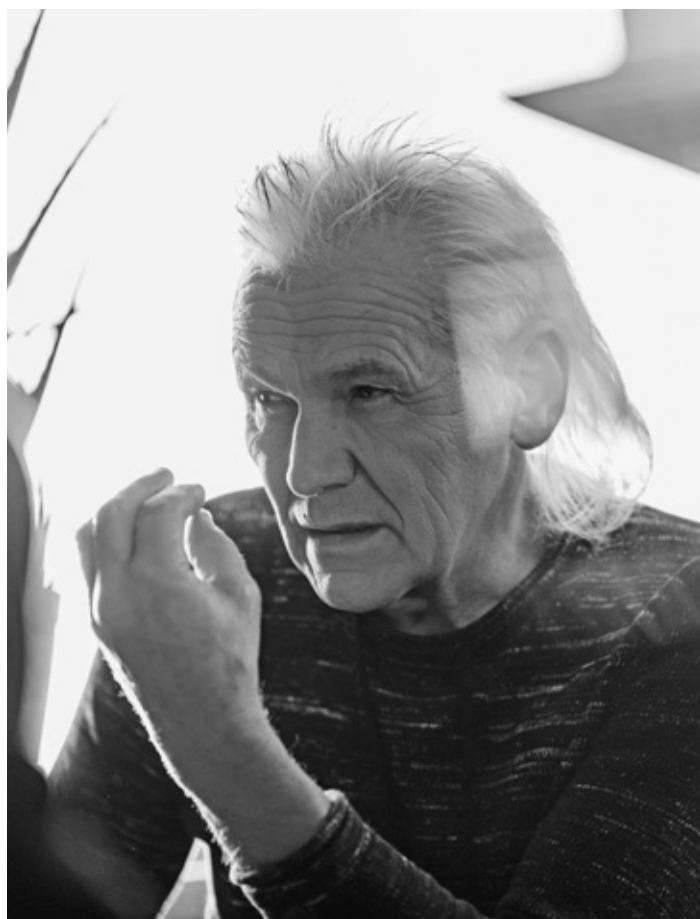
Viņos es saredzu bērnus, kuriem varbūt bijusi traumatiska bērnība, lai gan arī šodien netrūkst graušanas ideju sabiedrībā. It kā brīvības vārdā tiek apšaubītas, pat noliegta daudzas pamatvērtības, un mēs nezinām, kā tas ietekmēs sabiedrību ilgtermiņā. Nē, man apkārt tiešām ir bijuši tikai labvēlīgi cilvēki. Īpaši mani skolotāji – atceros, ka vairāki bija vēl no brīvvalsts laikiem. To sajūtu, ka viņi ir kā no citas pasaules, nevarēja noslēpt – kāda viņiem bija pašapziņa, katrs bija īpaša personība! Bērni jau vislabāk saredz neistumu. Tāpēc varu apgalvot, ka bērnu mūzikas skola bija svarīgākais, lai es izveidotos par cilvēku.

Bet vai bija doma veidoties arī par mūziķi?

Es jau dzīvojos kaut kādā bērnu fantāzijas pasaulē, spēlēju savu vijolīti, provinces skoliņā mani par Paganīni sauca. Bet tā nopietni pirmoreiz, ko nozīmē būt īstam mūziķim, es sapratu, kad nokļuvu Gidona Krēmera koncertā. Viņš toreiz varēja būt kādā 8. klasē. Un atceros, ka spēlēja Baha Čakonu. Tad es aptvēru, ko nozīmē spēlēt pa īstam. Un tas atkal manā apziņā bija pagrieziena punkts.

Lai saprastu, ka es arī tā grību? Vai gluži otrādi – ka es tā nekad nevarēju?

Lai saprastu, ko tas vispār nozīmē. Un tad vēl mani kā pusaudzi aizveda uz konsultāciju pie vijolnieces Lidas Rubenes. Es spēlēju diezgan sarežģītu repertuāru. Viņa noklausījās un teica: “Jā, jaunaus cilvēk, tas viss ir pa virsu, būs jāšāk no nulles.”



Tāpēc taču nemetāt plinti krūmos?

No bērnības manī bija liela mīlestība uz nošu pierakstīšanu. Man tā patik notis! Tām uzzīmētajām bumbiņām manā ieskatā vienmēr apakšā bija kaut kas skanošs. Atceros, kā bērnībā zīmēju tās krāsainās notis un domāju, ka visu mūžu rakstīšu serenādes. Un man joprojām patik skatīties uz notīm – partitūras redzu kā gleznas. Jā, nošu pierakstīšana man bijusi gluži kā tāda mānija.

Savukārt skolā matemātikas stundās es zem galda risināju Rimska-Korsakova harmonijas uzdevumus. To visu apguvu pašmācības ceļā. Un kad mācījās 8. klasē, noorganizēju mazu orķestri. Tolaik, 60. gadu sākumā, tika izdotas tādas mazas grāmatīņas ar nosaukumu “Dejas”. Ļoti labi izdevumi – ar latviešu un ārzemju mūziku, ar burtiem zem melodiskās līnijas. No tām jebkuram ansamblim varēja veidot aranžijas, un tā bija mana autodidakta prakse. Mūsu orķestris bija ļoti pieprasīts Dobelē, pat mazus koncertus rīkojām. Un tā faktiski bija mana pirmā praktiskā saskarsme ar mūzikas radišanu. Bet vilkme sacerēt mūziku bija visu laiku. Kad beidzu bērnu mūzikas skolu, biju uzrakstījis trīsdalīgu Klarinetes kvintetu, kora dziesmas. Tāpēc startēju nevis uz vijoli, bet iestājos Medīnos Jāņa Līciša klasē uz komponistiem. Bet tas ātri beidzās. Man jau bija astoņpadsmit gadu, un tas bija laiks, kad armijā ņēma visus pēc kārtas.

Kur jūs nokļūvāt?

Tālu. Uz Rumānijas robežas.

Un tā arī skolā vairs neatgriezāties?

Atgriezies. Bet nonākt atpakaļ skolas solā pēc tam, kad aiz muguras ir trīs gadi skarbas dzīves pieredzes armijā, bet tev blakus nodarbībā sēž mazas meitenītes... Jā, tad likās, ka kaut kas ir pamatīgi nokavēts. Un negribējās arī atgriezties tajā sistēmā, jo armija uz daudz ko bija atvērusi acis un likusi paraudzīties citādi.

Bet tieši armijā notika liktenīgā satikšanās ar Vilni Šmidbergu?

Jā, tas bija 1964. gadā, dienestā arī iepazināmies. Stāvējām ierindā un priekšā stāvošajam puisim uzsauca: “Ei, tu!” Viņš pagriezās un teica: “Es neesmu nekāds “ei tu”. Vismaz mājās mani sauc par Šmitu.” Un tāds viņš man ir līdz šodienai.

Vai doma par grupu radās jau armijas laikā?

Nē, tā ideja dzima, kad pārnācām mājās. Likās, ka dzīvojot šajā sistēmā, tomēr ir kaut kā jāzraujas. Devāmies uz dziļiem laukiem pie Lietuvas robežas.

Un tā sākās jūsu leģendārais Bauskas periods?

Bauska bija mūsu Liverpūle. Toreiz pilnā plaukumā bija *The Beatles*, kādās magnetofona lentēs bijām viņus dzirdējuši, un tas šķita ļoti pievilcīgi. Un domājam, ka arī mēs pa to taciņu varētu brist.

Mēs – tas ir Vilnis Šmidbergs, jūs un Aļģirds Uķira?

Jā, mūsu lietuvietim vispār nebija muzikālās izglītības, bet viņš bija ļoti talantīgs – gada laikā apguva sofedžo un visu pārējo.

Bet jūsu Liverpoolē taču bija arī jāstrādā algas darbs?

Bija gan. Vilnis bija bērnodarza muzikālais audzinātājs, es vadīju vietējo klubu, Alģirds strādāja tipogrāfijā. Vietējie mūs ļoti labi uzņēma – sovhozs ieradīja dzīvoklīti, katru rītu svaigi slaukta piena spināis bija pie durvīm. Gada laikā viss bija tik gatavs, ka sākām savu aktīvo darbību.

Spēlējot bitlu repertuāru?

Bitli mums bija tikai kā skola, jo tas, ka rakstīsim savu oriģinālmūziku tikai latviešu valodā, mums bija skaidrs no paša sākuma. Visa tā pakaļdarināšana bija ķemošanās. Bitlu un vēl citādu repertuāru spēlējām tikai dejās. Toreiz bija tādas programmas “Koncerts – dejas”. Pirmajā daļā visi sēž un klausās mūsu oriģinālmūziku, otrajā dejo.

Un kā dzima nosaukums “Katedrāle”?

Man vienkārši rokās gadījās Sent-Ekziperī grāmatiņa. Un tur bija stāsts par ķieģeli, kurš var gan zemē mētāties, gan būt iemūrēts katedrālē. Tā jēga bija par to, ka mēs varam katrs kaut kur mētāties, bet varam arī darīt ko kopā.

Jūs bijāt pirmā nacionālā rokgrupa, roka aizsācēji Latvijā. Vai laimējās dzirdēt kādu pasaules zvaigzni arī koncertā?

Vienīgais, ko paspēju dzirdēt, bija Djūks Elingtona. Kā nu katrs varējām, devāmies uz Minsku. Atceros, ka ceļojumu sākām vilcienā, kas veda baļķus. Bet tas bija tāds notikums! Elingtona pēc koncerta sniedza vēl tikpat ilgu otro neoficiālo koncerta daļu pēc plānotā koncerta beigām. Viņš rakstīja autogrāfus turpat uz mūsu rokām un mugurām, droši vien jutās nokļūvis pilnīgi citā pasaulē savas dzīves nogalē. Atminos, ka pret rīta pusi jau dūsmīgas apkopējas nāca un skatījās, kad tas viss reiz beigsies. Jā, ir fantastiski, ka to laimējās piedzīvot.

Tik žēl, ka no “Katedrāles” nav saglabāties neviens ieraksts.

Mūsdienu cilvēkiem tehnoloģijas liekas tik pašsaprotamas. Bet mums tolaik pat jēdzīga magnetofona nebija – tas viss tolaik tikai pamazām sāka parādīties. Mums uzradās viens draugs, kam bija normāls magnetofons, un tad jau kaut kādi ierakstiņi tapa. Ar visiem tā laika katastrofāli sliktajiem pašdarinātajiem instrumentiem, kad tu tikai ausīs un fantāzijā dzirdi, kā tam patiesībā vajadzētu skanēt. Ja kādam tādus instrumentus šodien iedotu rokās... Bet mums tobrīd visu laiku bija sajūta, ka tagad tikai viss sāksies, ka šī ir tikai tāda ieskriešanās. Un neapzinājāmies, ka tās varbūt ir jau beigas.

“Katedrāle” koncertēja daudzviet Latvijā?

Jā, bet blakus vienmēr bija milicija. Un arī Bauskā atgriezāmies regulāri – tur mūs sagaidīja vislabvēlīgākajā atmosfērā. Atceros kādu Bauskas vidusskolas skolotāju, kurai ļoti patika tas, ka mēs izmantojām latviešu dzejnieku tekstus. Viņa mūs visus uzlūdzta pie

sevis mājās uz viesībām. Un viņa vīrs, būdams kinoamatieris, visu filmēja. Šai skolotājai bija kaut kādi sakari ar operu, un viņa mums sagādāja ļoti kvalitatīvus angļu vadmalas kostīmus 18. un 19. gadsimta stilā. Saglabājusies gan ir cita bilde, kurā esam saģērbti melnos talāros. Atceros, ka atbrauca kaut kādi vīri no Ļeņingradas un teica, lai uzvelkam tos. Mūs nofotografēja. Un pēc tam bilde parādījās krievu avīzēs ar parakstu “Vīrs bezdibeņa”...

Kāpēc tik īss bija “Katedrāles” mūžs – tikai divi gadi?

Bet tie bija ļoti intensīvi gadi. Tolaik tādā intensitātē nodzīvot kaut vienu mēnesi jau bija izaicinājums, bet izvilkt ziemu, veselu gadu – vēl daudz lielāks. Tā nebija komfortabla dzīve. Visu laiku bija sajūta, ka vajadzētu kaut kur pietauvoties, bet to mēs pat nepaspējām.

Kas bija jūsu klausītāji?

Vislabāk atceros Bausku. Kad mēs tur ieradāmies, normāla darbiena faktiski izbeidzās. Mēs visu vietējo pilsētas sadzīves ritmu nojaucām un demoralizējām. Tas virnojums bija tāds īpašs, līdz pilsētas vadībai un milīcijai tas apnika un viņi mūs izvadīja laukā. Patiesībā jau jebkurā vietā, kur ieradāmies, mūsu ciemošanās ātri beidzās, un mūs ļoti pieklājīgi aizvadīja prom. Pat naudu vai biļetes atceļam iedeva...

Gribētos jūsu mūzikas valodu sajūst šodien.

Interesanti, ka diriģents Valdis Butāns mūs uzrunāja, lai ar orķestri “Rīga” veidotu vienu koncerta daļu tikai ar “Katedrāles” dziesmām. Ļoti ilgi atteicu, jo domāju, vai ir vērts un vajadzīgs celt laukā tik tālu pagātnei. Beigu beigās Valdis tomēr pierunāja.

Vai jums bija saglabājušās notis?

Labi, ka man piemita tā nošu grafomānija. Tāpēc kaut kādas lapiņas bija atrodamas. Tā pamazām viss atsaucās atmiņā, un beigu beigās process notika ļoti raiti. Šovasar reizi nedēļā ar Vilni satikāmies. Nu jau partitūra atdota, demo ieraksts ir. Pašiem liekas, ka nemaz nav tik slikti. Ļoti foršas krāsas no pūtējiem var iegūt, skan labi!

Tās būs gan jūsu, gan Viļņa Šmīdberga dziesmas?

Jā, tāpat kā tas bija “Katedrālē”. Cerams, ka šis projekts realizēsies. **Ļoti gribas to dzirdēt! Jo šobrīd var noklausīties tikai divas restaurētās dziesmas: “Avots” un “Tas trakais kavalieru gads”. Arī Latvijas Radio fonotēkā atrodamas vien dažas jūsu dziesmas – jau no 70. gadiem, ko dzied Nora Bumbiere, Viktors Lapčenko, Margarita Vilcāne, arī viena “Eolikas” dziedāta.**

Bet arī tām aizmetņi un iestrādes bija jau “Katedrāles” laikos.

Kāpēc tik ātri beidzās “Katedrāles” darbība?

Katram no mums sākās savi ceļi. Un to sadzīvi jau ilgi nevarēja izturēt. Vilnis atkal iestājās konservatorijā. Bundzinieks Einārs Raibais aizgāja citā saulē. Viss dzīvē notiek tā, kā tam jānotiek, lai cik banāli tas arī neizklausītos. Un māksliģi kaut ko ar varu saturēt nevajag.





Bet jūs taču aicināja kļūt arī par Filharmonijas ansambli.

Bija tāda iecere, ka mēs varētu spēlēt REO jeb Rīgas Estrādes orķestra programmas pirmajā daļā. Bet, tā kā katrai programmai bija noklausīšanās, komisijai radās jautājumi – kas tie par autoriem, no kuriem tādi uzradušies, viņi taču nav Komponistu savienības biedri! Un es domāju, kas tas viss bija tikai uz labu.

Bet tomēr katedrāle nav sagrūvusi – kaut kur pagātnē tā ir un to smaili mēs mazdrusku varam redzēt. Kaut vai 2015. gada dokumentālajā filmā “Savējie sapratis. Sešdesmitie. Sākums”.

Tas bija pirmais impulss, lai atcerētos. Arī abas dziesmas tika restaurētas tieši filmai.

Kad beidza pastāvēt “Katedrāle”, jūs kādu laiku vēl sadarbojāties ar Raimonu Paulu.

Saskarties ar viņa personību bija kas ļoti īpašs, jo Raimonda Paula talantam un spējām Latvija ir par mazu. Jā, bija kāds posms, kad spēlēja grupā “Studija”, kas vēlāk pārtapa par “Modo”. Bet arī tas beidzās tad, kad tam bija jābeidzas.

Jums bija muzikālas nesaprašanās?

Tā jau visi mēģina teikt un runāt, bet šī ir pilnīgi nepareiza interpretācija. Pauls ļāva brīvu vaļu, un man ar viņu bijusi vislabākā saskarsme. Un varu tikai atkārtot – vienmēr esmu saticies tikai ar labvēlīgiem cilvēkiem. Bet nu tas dzīves posms bija skriešana no viena punkta uz nākamo. Šeit, Irbēs, nu es esmu jau stabils kā zemē iedzīts miets.

Vēl šodien skaisti un neparasti skan arī jūsu dziesma “Tās puķītes”, kas atrodama youtube kanālā. To dzied Jānis Šipkēvics, pie klavierēm ir Vestards Šimkus.

Tas bija tāds ātrs vienas dienas projekts 2014. gadā. Vestardam piezvanīja Renārs Kaupers – kaut ko žigli vajadzētu izdomāt ar Imanta Ziedoņa dzeju. Vestards jau nezina, kā šī dziesma skan oriģinālā, un viņi uztaisīja savu versiju.

Izrādās, ka esat ģitāru spēlētājs arī Rīgas cirka orķestrī.

Cirkā mani ļoti vilināja tas, ka varēja visu vasaru pavadīt, piemēram, Čelabinskā, Viļņā vai Kaļiņingradā. Ritenis līdzī, un visa diena brīva! Savā ziņā mani valdzināja cirka mākslinieki, īpaši čigānu trupa. Un patiesībā viss čigāniskais mani aizvien uzrunā. Tas bija arī

viens no priekšnoteikumiem, kāpēc atnācu uz Tukumu – čigānu pilsētu. Viņu skatījums uz pasauli un dzīves sajūta man liekas īsta – priecāties par katru dienu, dzīvot ārpus sistēmām. Kur ir čigāni, tur būs brīvība. Varbūt man kāds sencis ir čigāns.

Spriežot pēc uzvārda, jums senčos vajadzētu būt lietuviešiem. Ir, ir, Bet kas to lai zina, kur ir senākas saknes, čigāni jau dzīvo visā pasaulē. Un tā vilkme pie viņiem manī ir.

Bet jūsos ir arī pedagoģiskā vilkme. Nerunājot par paša bērniem, kam bijāt pirmais skolotājs, jūs arī ģitārspēli pasniedzāt, kad beidzās aktīvā spēlēšana?

Tas nu nebija nopietni, es taču esmu absolūtais autodidakts. Bet te atkal jāatgriežas pie bērnu mūzikas skolas, ko es Latvijā aizvien vērtēju augstāk par visu. Tur bērns iemācās visu darīt pa istam, viņš sevi organizē un atklāj milzīgu mūzikas pasauli, kas noderēs visu dzīvi.

Jums ļoti palaimējās, jo satikāt labus skolotājus, kas var būt izšķiroši.

Jā, mani skolotāji bija kā sargeņģeļi, daži ievada savās ģimenēs, kur tika runāts par mūziku. Arī parastajā skolā skolotāji ļāva sajūst, ka tu kaut ko dari pa istam.

Un tad dzīvē pienāca brīdis, kad nolēmāt pagriezt mūzikai muguru. Kādam par spīti?

Nē, par spīti nekad neko neesmu darījis. Tā ir vienkārši dziļi cilvēciska tieksme būt pie dabas.

Bet no malas liekas tik spējš lēcieni – no ļoti intensīvas dzīves pārcelties uz laukiem.

Domāju, ka tajā nav nekādu pretrunu. Iepriekšējā dzīve bija pa istam, un arī šī dzīve ir pa istam. Šeit sāku kā naturālajā saimniecībā – pilnībā bez finansēm, kuru vēl ļoti ilgi nebija. 1978. gadā atnācu uz šo māju, kurai logu vietas bija ar plēvi aizvilktas. Pamazām ar savām rokām katru stūrīti šeit savedu kārtībā.

Arī šajā ziņā esat autodidakts?

Neko no tā nesapratu, lai gan mans tēvs bija amatnieks. Bet man jau bērnībā atļāva dzīvoties kā saulesbrālim. Un tā arī līdz šodienai dzīvoju.

Uz šejieni atnākot, nebija jāstājas kolhozā un jāpieņem viņu likumi?

Tajā laikā jau privātajiem mājas nepārdeva, bija jāstājas kolhozā. Bet, tā kā viņi bija dzirdējuši, ka esmu tas, kas pie Raimonda Paula spēlējis, cerēja, ka nodarbošos ar vietējo pašdarbību. Bet viņu cerības izplēnēja. Tad mani mēģināja no šejienes dabūt prom. Katru rītu mūs modināja milicija, man pārmeta parazitisku dzīvesveidu. Jo kā tad cilvēks var izdzīvot, nebūdam kolhozā? Ja es būtu alkoholiķis, mani liktu mierā, bet es dzīvoju normāli – visu acupriekšā atjaunoju māju. Tāds piemērs nedrīkstēja būt. Mums atņēma pagalmu, atstāja vienu metru ap māju. Visas sastādītās ābelītes bija jārauj ārā.

Un nodarbošanās ar mūziku tik tiešām it nemaz nevilināja?

Šeit nē. Mans papildījums bija cits. Piedzima bērni. Un 90. gados, kad visi rāvās prom veidot biznesus, sapratu – man ir bērni, es būšu šeit uz vietas. Iegādājāmie gotiņu, no tās arī dzīvojām. Nau-das nebija, bet paēduši bijām. Un atkal varu teikt, ka mums apkārt bija ļoti daudz labvēlīgu cilvēku, kas palīdzēja. Kaut vai klavieru skaņotājs Juris Valdmanis, kurš man iemācīja savest kārtībā klavieres. Ar tām katru dienu jānodarbojas. Kad bērni, sadalot laiku pa stundām, visu dienu spēlēja, ik pa laikam plisa stīgas, klavieres bieži jāskaņo. Un to es daru pats.

Bet jūs taču varējāt bērnus apzināti nevirzīt mūzikā?

Ja vecāki bērniem grib ko vērtīgu iedot un atstāt uz mūžu, tad tā ir mūzika. Bērnam jārod sajūta, ka vecāki viņu atbalsta, ka viņi ir blakus. Un tad tas, ko tu viņam dod, ir ļoti pa istam. Un reizē tu pats mācies. Bērni ir mana istā lielā skola – tu viņus izaudzini un ievirzi, bet viņi pēc tam māca tevi. Un tu nedrīksti to latīņu nolaist un atslābt.

Taču teorētiski jau varēja būt, ka Vestards un Aurēlija neizvēlas profesionāla mūziķa ceļu?



Protams, bet nu kaut kādas talanta pazīmes abiem bija jau bērnībā. Kaut vai Vestarda pārsteidzošā atmiņa. Viņš varēja izlasīt “Maksi un Moricu” un pēc tam visu no galvas atstāstīt. Arī uz skatuves ne reizi dzīvē viņš nav kāpis ar notīm rokās. Atceros Vestarda stāstu par koncertu kopā ar Borodina kvartetu. Pirms Šostakoviča kvinteta atskaņošanas kolēģi saka, ka viņi neies uz skatuves, kamēr Vestards nepaņems notis! Bet mūziķis taču ir stāstnieks. Un stāstu tu nestāstīsi no lapas. Melnais darbs jāatstāj mājās. Un uz skatuves patiesi mākslinieks nekad nevarēs noslēpt to, kas viņš patiesībā ir. Tavā stāstā viss atklāsies tik un tā, neko nenoslēpsi.

Jūs esat bagāts cilvēks – ar savu ģimeni, ar pagātņi, ar katru apmiļoto mājas stūrīti, mežezeru, kur visu gadu peldēties, ar katru mājas dzīvnieciņu.

Jā, viņus nedrīkst nepieminēt! Tā jau ir – varbūt pa dienu es ar savu sunīti sarunājos daudz vairāk nekā ar cilvēkiem. Tāpat kūti satieku kaziņu Merlīnu – viņa ir izcila kaziņa, personība! Kādreiz jau kaziņu bija daudz, tagad palikusi viena. Un vēl vistas un bitītes. Tās gan saēdās apmīglotos rapšus un izmīra. Labi, ka ar Vestardu vienu kamoliņu izglābām, ienesām mežā, un viņas tur atlaba. Tur viņām ir sava paradīze. Un mums – fantastisks medus.

Un tad vēl suns Frīda, kas mūs pirmā sagaidīja.

Tagad viņa palikusi viena, bet mums bija izcilākais suns Frederiks.

Šopēnam par godu tā nosaukts?

Laikam. Mēs gan viņu par Fredi saucām. Un es vienmēr atvainojos, kad nosaucu viņu par suni. Jo viņš bija personība. Un vēl mums ir kaķis Čavess, jo viņš līdzīgs Ugo Čavesam.

Tā vien šķiet, ka tas jūsu aristokrātisms nekur nezūd – arī laukos ar kaziņām sarunājoties.

Tas jau atkal liecina par iestrēgšanu bērnībā. Skatos, kā bērni ar dzīvnieciņiem ņemas, es jau tāpat...

Bet arī bērni šajā vidē izaug citādi.

Ir jau muļķīgi kādam sniegt pamācības, bet man šķiet, ka katram vajadzētu rast šo saskaņu ar dabu un to liksmo sirdi gūt no tā, ka tu redzi pasauli, sauli, kā tā aust un riet. Un dzīvo dabas ritmā.

Protams, ka sekojat tam, ko dara jūsu bērni mūzikā. Bet vai citai mūzikai arī ir vieta jūsu šodienā?

Mūzika ir jāklusās. Un to es daru. Mājas bēniņos izbūvēju telpu, kur neviens troksnis nevar ielauzties. Tur ir mūzikas klausīšanās aparatūra un bibliotēka. Un tur es klausos mūziku un fiziski sajūtu, kā laiks aizplūst. Tā ir cita laika realitāte – nav nekā tāda, kas pārtrauj to klausīšanās dziedziņu.

Ko tur augšā klausāties?

Galvenokārt kameramūziku.

Un vislielākais prieks jau droši vien ir par bērnu sasniegumiem?

Protams, bet vienlaikus labi zinu, cik mākslinieka dzīve ir nežēlīga. Es jau Vestardam saku – tu esi kā gladiators, kuram visu laiku jābūt lieliskā fiziskā un psiholoģiskā formā. Pat ja tu esi acināts ar to nodarboties, tas ir ļoti, ļoti grūti. Bet istie mākslinieki kaut kā rod priekšstatu par ideālo pasauli.

Ja visi cilvēki savas lietas darītu tā, kā to bērnības dara patiesi mākslinieki, mēs dzīvotu ideālā pasaulē. Un tas it kā liekas sasniegums. Kaut vai atceramies dziesmusvētkus, kad tiešām šķita, ka uz šo laiku mēs dzīvojam ideālajā Latvijā – cilvēki tik gaiši, skaisti, visi kā radinieki. Bet dziesmusvētki paiet un...

Bet jums Vecmokās ir tā ideālā Latvija. Vismaz daļiņa no tās.

Jā, tomēr pilnīgā izolētībā jau mēs te nedzīvojam. Es dzīvoju Latvijā un jūtu, kā tauta kūst. Bet kas ir Latvija bez tautas? Tiklīdz vārti būs vaļā, atkal visi būs ceļa jūtīs. Un ko tad dod tava personīgā laimes sajūta? Jo tomēr tu sajūti sevi kopībā. Un lai ar cik liksmu sirdi tu no rīta piecelies, tik un tā jūti to netīro spaini, kas lejas virsī.

Nu bet uz šādas nots mūsu gaišo sarunu nedrīkst noslēgt!

Ir jau tagad tādi juku laiki, kad neviens nevar pateikt, kā un kas būs nākotnē. Arī dabā šobrīd tumsa. Bet gaisma neizbēgami nāks. Un arī Ziemassvētki ir saistīti ar Kristus gaismas dzimšanu.

Līdz ar jūsu dzimšanas dienu atkal sāksim ceļu uz gaismu.

Šobrīd galvenais ir izturēt. Šis jau nav pirmais stopkrāns, kas ticis novilkts. Nu ir laiks apstāties. Domas, ka viss būs atkal pa vecam, gan jāatmet. Jo jau pirms šī laika bija bezdibeņa sajūta. Taču pēc šī posma mēs, cerams, būsīm uz cita, augstāka pakāpiena. 🌟

Daļēji aizmirsts un pilnīgi aizmirsts

EDVĪNS ZĀLĪTIS UN DIDZIS APSĪTIS

Armands Znotiņš

Šie komponisti bija Selgas Mencēs, Artura Maskata, Uģa Prauliņa laikabiedri. Viņi bija vienaudži arī Jānim Porietim, Uldim Marhilēvičam, Jānim Lūsēnam. Viņi izauga un izglītojās arī kopā ar Normundu Šnē, Inesi Galanti, Dianu Ozoliņu un daudziem citiem atskaņotājmāksliniekiem. Taču tagad viens no viņiem ir aizmirsts daļēji, bet otrs – pilnībā. Par Imantu Mežaraupu, Pēteri Plakidi, Marģeri Zariņu, pat Jāni Mediņu iegūt personiskus atmiņu stāstus bija daudz vieglāk nekā par šīm personībām. Līdz ar to šoreiz mūzikas vēsturnieka darbs ir salīdzināms ar arheologa darbu. Bet – varbūt vēl precīzāk – ar psihoterapeita darbu.

Jo Didzis Apsītis un Edvīns Zālītis vēl nesen bija mūsu vidū, un neatkarīgi no viņu fiziskās aiziešanas mūžībā vēsturiskās atmiņas nogrūvums notika salīdzinoši netālā pagātnē. Tādēļ tagad mūzikas vēsturnieka mērķis ir mēģināt šo nogrūvumu kaut nedaudz attīrīt. Un mēģināt kaut nedaudz atbildēt uz neatbildamo jautājumu – kādēļ notika tieši tā? Arī tad, ja ticamākās versijas ir pārāk personiskas, lai tās paustu pavisam publiski. Arī tad, ja pārējie uzdevumi ir psiholoģiskā ziņā stipri vienkāršāki – pēc iespējas racionāli noskaidrot, kas no Didža Apsīša un Edvīna Zālīša radošā mantojuma ir aktualizējams un atskaņojams tagad, un kādus biogrāfiskos faktus ierāmē konkrētie gadskaitļi. Komponists Edvīns Zālītis dzimis 1955. gadā, un viņa mūžs noslēdzās 2018. gadā.

Turpretī komponists Didzis Apsītis dzimis 1959. gadā, un viņa dzīve aprāvās jau 2007. gadā. Tādēļ ar viņu arī sāksim.

DIDZIS APSĪTIS

Pirmā atklāsme pat īpaši nepārsteidz – neviens neatceras, kas bijusi Didža Apsīša māte. Vārds, profesija, izglītība – viss zudis aizmirstībā. Otrs pieturas punkts gan atrodams bez problēmām: “dzimis 1959. gada 25. aprīlī Rīgā arhitekta Vaideloša Apsīša ģimenē”. Citi enciklopēdiskie avoti stāsta par komponista tēvu, kuram, starp

citū, nākamā gada novembrī svinama simtā jubileja – dēla dzimšanas brīdī viņš bijis Rīgas pilsētas galvenais arhitekts (šajā postenī gan būts tikai gadu), un, ja abreviatūra PSRS TSSI LPSR palikusi padomju laiku žargonā, tad tālākā frāze “izstrādājis projektus arī dzīvojamām mājām un sabiedriskām ēkām Jelgavā, Valmierā, Krustpīlī” ir jau daudz cilvēcīgāka. Turpat, izrādās, var arī uzzināt, kas bijis tēvs Vaidelotim Apsītim – 1886. gadā Vecates pagastā dzimušais Jānis Apsītis, vēlākais vairāku Latvijas augstskolu docētājs, kurš veicis pētījumus zemkopībā un agrofizikā. Kas bijusi Jāņa Apsīša sieva un Vaideloša Apsīša māte un kādēļ viņš no neskaitāmām simpātiskām un inteliģentām sievietēm izvēlējies tieši viņu, protams, nekur nav rakstīts.

Tālāk sākas ar visai skumīgu detektīvsīzētu salīdzināms process, mēģinot uzzināt atbildi uz pavisam vienkāršu jautājumu – kāds bija Didzis Apsītis? Jautāju vienam viņa paaudzes komponistam vai muzikologam – neviens neko neatceras. Jautāju otram viņa paaudzes komponistam vai muzikologam – neviens neko neatceras. Trešajam, ceturtajam – tieši tas pats. Galu galā nonācu pie Emīla Dārziņa Mūzikas vidusskolas pedagoga Guntas Treijas, kura pati šajā skolā mācījās kopā ar Didzi Apsīti tad, kad viņš spēra pirmos soļus kompozīcijā Ģederta Ramana klasē, un pēc tam – pie muzikoloģes Ilzes Šarkovskas-Liepiņas, kuras ceļi ar Didzi Apsīti krustojās jau Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kur viņu uzņēma Ādolfa Skultes klase. Ar prieku jāteic, ka abas sarunu biedres bija draudzīgi noskaņotas. Labprāt dalījās jaunības atmiņās par mācībām pie mūzikas literatūras skolotājas Brigitas Briedes, solfedžo skolotājas Regīnas Juroveckas un vēl citiem vai par Mūzikas akadēmijā organizēto komponistu un muzikologu kamerkori, kas Jura Kļaviņa vadībā regulāri dziedājis visjaunāko autoru darbus, viņiem pašiem esot kora rindās un reiz pat dodoties piedzīvojumiem bagātā koncertturnejā uz Līvovu.

Bet viņu mācību, studiju, kora biedrs Didzis Apsītis? Jā, tāds cilvēks bija. Vienmēr ļoti pieklājīgs un korekts. Nācis no inteliģentas ģimenes, ko varēja uzreiz just. Bet nekādas personiskas saskarsmes, nekādu personisku sarunu nekad nav bijis. Manā sarunā ar Guntu Treiju un Ilzi Šarkovsku-Liepiņu par Didzi Apsīti regulāri atkārtojās vārdi ‘noslēgts’, ‘savrup’, ‘distancēts’. Nē, par kaut kādu uzpūtību vai nicinājumu nevar būt ne runas, taču palicis iespajds, ka viņš nevienu tā pa istam nav laidis sev klāt.

Ko iespējams pateikt, ar abu sarunbiedru palīdzību ielūkojoties tālākajās Didža Apsīša dzīves gaitās? No profesionālā viedokļa – Ilze Šarkovska-Liepiņa līdzās visai ticamam minējumam par Didža Apsīša erudīciju arī literatūrā un citās kultūras jomās izteica nožēlu par to, ka pēc viņa vienaudžu vērtējuma par daudzsološu uzskatītais komponists savas radošās spējas tomēr nav pilnvērtīgi realizējis. Turpat taisnīgi piebilstot, ka Latvijas teātros par muzikālās daļas vadītājiem gan vienmēr aicināti talantīgi autori. No personiskā viedokļa – atmiņu lauskas ļauj atcerēties vismaz divas laulības. Pirmā: “ar meiteni no Mākslas akadēmijas”. Otrās

dzīvesbiedres profesionālās gaitas ved Latvijas Televīzijas virzienā. No 90. gadiem turpinājums zūd aizvien lielākā tumsā. Par bērniem nekas nav zināms. Par brāļiem un māsām, protams, arī ne.

Tālākie biogrāfiskie fakti vēsta, ka Didzis Apsītis jau studiju laikā strādājis par redaktoru PSRS Mūzikas fonda Latvijas nodaļā un Latvijas Radio, vienlaikus līdzās kompozīcijai izmēģinot spēkus arī mūzikas publicistikā. 1983. gadā Ādolfa Skultes kompozīcijas klase ir absolvēta, un Didzi Apsīti uzreiz uzņem darbā Latvijas Nacionālajā teātrī (padomju laikā – Andreja Upīša Latvijas PSR Valsts Akadēmiskajā drāmas teātrī – toreizējais garais nosaukums kopā ar piemiņas plāksnēm pie teātra sienām, kas vēsta gan par Latvijas valsts dibināšanu, gan par Raiņa darbību teātrī, gan par Maksima Gorkija lugu uzvedumiem paša autora klātbūtnē, skaidrāk par skaidru ataino 20. gadsimta Latvijas teātra un visas Latvijas vēsturi). Viņa priekštecis Nacionālā teātra muzikālās daļas vadītāja postenī ir Mārtiņš Brauns, bet pēctecis – Valdis Zilveris. Tātad – šis nepārprotami ir loģisks un racionāli izskaidrojams arguments, lai piezvanītu Valdim Zilverim.

Ar prieku jāteic, ka arī komponists Valdis Zilveris bija draudzīgi noskaņots, un Didža Apsīša devumu teātra mūzikas jomā viņš uzreiz novērtēja ļoti atzinošos vārdos. Bet kā ar viņu pašu? Jā, tāds cilvēks bija. Vienmēr ļoti pieklājīgs un pretimnākošs. Vienmēr atstāja iespaidu par vispārēju inteliģenci, labprāt atsaucās profesionālos jautājumos un neatteicās arī savureiz kopīgi iedzert konjaku. Taču ne par kādām personiskām tēmām viņš nekad nerunāja. Šī pasaule palika slēgta. Un tad, kad šķīrās profesionālās gaitas, pazuda arī visi personiskie kontakti.

Valdis Zilveris atminējās, ka tas noticis jau uzreiz pēc neatkarības atjaunošanas, kad teātrim pienāca skarbi laiki, daudzus aktierus atlaida no darba vai priekšlaicīgi aizvadīja pensijā, un arī konkrētu muzikālā vadītāja posteni likvidēja uz ilgāku laiku. Līdz ar to jāsecina, ka Didža Apsīša darbs šajā amatā realitātē noslēdzās nevis 1994. gadā, kā minēts oficiālajos resursos, bet gan 1991. gadā, kad tapa pēdējā izrāde ar komponista mūziku. Taču pirms tam bija astoņi gadi, kuros Nacionālais teātris, kā jau minēts, nesa pavisam citu nosaukumu, un kur atmiņas par Andreju Upīti un Maksimu Gorkiju oficiālā līmenī bija daudz būtiskākas par Mārtiņa Zivertu, Jāņa Lejiņu, Jāņa Šābertu un Līlijas Štengeles kādreizējo līdzdalību.

Par Didža Apsīša dzīvi un darbību šajā laikā atmiņas palikušas arī mūzikas režisoram Mārim Guitānam, un tās gan jūtami kontrastē ar iepriekš uzzināto. Bijis komunikabls cilvēks. Labprāt piedalījies bohēmā. Bijis apveltīts ar humora izjūtu, tostarp melno humoru. Turpat, protams, pieminēta tā pati inteliģence un spēja laipni izturēties pret līdzcivļiem. Un vēl viens ar iepriekšējo saskanīgs rakstura vilciens – vienmēr sirsnīgi atsaucies par savu tēvu, viņu cienījis un godājis. Un tomēr – arī no Māra Guitāna teiktā izriet priekšstats par iekšēju noslēgtību un distanci, īpaši tādēļ, ka līdz ar 90. gadiem saskarsme ar iepriekšējiem kolēģiem strauji zūd.

Kāds tad bija Nacionālais teātris laikā, kad Didzis Apsītis rakstīja mūziku “Indrāniem”, “Marijai Stjuartei”, “Spānijas Isabellai” un vēl citiem iestudējumiem? Pirmkārt, neilgā laika posmā nomainās trīs galvenie režisori, un, zinot viņu veikumu kaut vai no vēsturiskajiem izrāžu ierakstiem, var secināt, ka katrs no viņiem pārstāv savu māksliniecisko paradigmu. Alfrēda Jaunušana ilggadējie teātra galvenā režisora pienākumi noslēdzas 1987. gadā, viņa pēdējais iestudējums pirmizrādi piedzīvoja vēl 2004. gadā, bet agrāko gadu desmitu spožākie un ilgi izrādītie inscenējumi – “Kavaliere viltība”, “Ilgu tramvajs”, “Alberts”, “Skroderdienas Silmačos” – mūsdienu



Didzis Apsītis

skatītājam pauž vai nu padziļinātu un brīžiem apbrīnojami trāpīgu psiholoģismu, vai arī kolorītu spēles prieku. Arī Mihails Kublinskis, kurš Nacionālo teātri vadīja līdz 1989. gadam, nozīmīgas izrādes iestudēja ilgi pirms un pēc šī neilgā divu gadu perioda, līdzās reālpsiholoģiskām atklāsmēm valdzinot ar stila un gaumes izjūtu, par ko mūsdienās iespējams pārlicināties, piemēram, “Hamilkāra kunga” un “Bezkaunīgo veču” ierakstos. Tātad – 80. gadu nogale ir arī Anšlava Egliša atgriešanās laiks, un uz Nacionālā teātra skatuves uznāk Oļģerta Krodera intelektuālisms un paradoksi, dramatisms un traģiskā rezignācija, kur jāpiesauc kaut vai tikai divas saturā tik atšķirīgas izrādes kā Vladimira Nabokova “Lolita” un Raiņa “Spēlēju, dancoju”.

Aktrises? Mihails Kublinskis sevišķi iemīļojis Lāsmu Kugrēnu, Oļģerts Kroders – Indru Briķi (bet Nacionālajā teātrī tomēr strādā

ar Astrīdu Kairīšu, Lolitu Cauku un Rasmu Garni), turpretī, kas attiecas uz “Ilgu tramvaju” – ja, pēc maniem ieskatiem, labākā Blanšas Dibuā lomas tēlotāja latviešu teātrī ir Elita Kļaviņa, tad tas tomēr man neliedz novērtēt Antras Liedskalniņas veikumu. Jaunušana laikā liela daļa repertuāra, protams, balstās arī uz Elzas Radziņas, Veltas Līnes un Lidijas Freimanis pleciem.

Aktieri? Ja Stenlija Kovaļska loma ir ideāli piemērota Andrim Keišam, tad tas nebūt neliedz atgādināt par Jura Pļaviņa tēlojuma spozmi. Hamilkāra kungu un citas savā karjerā būtiskas lomas tēlo Kārlis Sebris, otrs viņa paaudzes meistars – Jānis Kubilis – redzams vismaz trijos iestudējumos ar Didža Apsīša mūziku, Nacionālo teātri joprojām grūti iedomāties bez Ulda Dumpja un Ģirta Jakovļeva, bet 80. gados viņiem pievienojas arī Juris Lisners un Jānis Reinis. Samērojot visu iepriekšminēto ar ierakstos fiksētajiem Didža Apsīša mūzikas paraugiem, jādama, ka komponists 80. gadu otrās puses un 90. gadu sākuma Nacionālajā teātrī juties gluži labi.

No 80. gadiem nāk arī periodiskā lasāmās atsauksmes par Didža Apsīša jaunradi. Vislielākais svars tajā laikā ir Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja Paula Dambja vārdiem, viņš pats daudz strādājis teātrī, un no viņa izteikumiem izriet, ka Didzis Apsītis spoži ticis galā ar neapskaužamo uzdevumu “atrsties starp režisora ieceres Skillu un savas muzikālās izjūtas Haribdu, pielāgot savu muzikālo ideālu teātra prasībām”. 1987. gadā pēc Leldes Stumbres lugas “Sarkanmataināis kalps” pirmizrādes Ausma Legzda sniedz arī skaņu partitūras raksturojumu: “Mūzika (komponists Didzis Apsītis) jau ar pirmajiem izrādes mirkļiem veido uzveduma otro plānu. Tā kalpo par savdabīgu dvēseļu disharmonijas, garīgās atrautības spoguļi. Darbības attīstības tālākajā gaitā mūzika iezīmēs iekšējo stāvokļu krustpunktus, šizetiskos pavērsienus. Brīdinātājas loma tai būs uzticēta arī turpmāk”. Jāpiebilst, ka, pēc teātra kritiķes domām, komponista radītajām partitūrām acīmredzami piemīt ne tikai konceptuāla funkcija, bet arī emocionāla iedarbība, jo citā recenzijā par Viljama Šekspira “Romeo un Dzuljetas” iestudējumu viņa mūzikas centrālo tēmu pat nosauc par “pārcilvēciski skaistu”.

No cita skatpunkta Didža Apsīša profesionālās prasmes jau 1988. gadā novērtē Daiga Mazvērsīte. Nolidzinājusi līdz ar zemi Adriana Kukuvasa rokoperu baletu “Nāriņa” (“sižetisko akcentu izvietojums ir nelogisks un totāli degradē Nāriņas tēlu”, “konsekventa kordebaleta antisinhronitāte, cietēju sejas izteiksmes, nejēdzīga, kariķēta horeogrāfija”, “par rok mūziku vispār šai darbā grūti runāt, jo vismaz mani priekšstati par to stipri atšķiras no A. Kukuvasa šlageriskajām dziesmām”), viņa priekšpēdējā rindkopā raksta: “Vienīgo patieso uzslavu šai izrādē pelnījis kora un orķestra mūzikas aranžētājs Didzis Apsītis, kas centies paveikt neiespējamo – padarīt klausāmu muzikālajā izteiksmībā nabadzīgu mūziku”.

Tiesa, par "Uguns un nakts" inscenējumu Ingrida Zemzare skarbus vārdus veltī arī Didža Apsīša veikumam: "Raina simboli un idejas šeit vietumis tiek saplacināti līdz dzīvo bilžu alegorijai – kad Rīgas celšanas skatā dzirdam skaidru atmosfēras laikmeta vīru kora stilizāciju, spīganības dzied diezgan apšaubāmā folkstilā, bet Spīdolas aicinājumam piešķirts estrādes "mīlas gaudu" žanrs..." Taisnību sakot, pieejamie mūzikas paraugi manā izpratnē tomēr neliecina ne par ko diži banālu, bet par Alfrēda Jaunušana 1985. gada inscenējuma spilgtāko rakursu un dziļāko neveiksmju cēloņiem nojausmu dod vēlākais teātra vēsturnieku verdikts: "Etnogrāfiski dekoratīvais iestudējums top kā simboliska velte Raina jubilejai, bet, lai cik neveikli būtu izskatījies izrādes vizuālais risinājums un cik statiskas masu ainas, izrādei ir viena absolūta un neapšaubīta vērtība – Astrīdas Kairiņas darbs Spīdolas lomā". Līdz nākamajam "Uguns un nakts" iestudējumam Viestura Kairiņa režijā ar Gunu Zariņu bija jāgaida trīsdesmit gadi.

Ar agras jaunības gadiem datējami iepriekšminētie komponista mēģinājumi mūzikas publicistikā. Viņš intervē pianistu Juri Kalncienu. Reportē par Mūzikas akadēmijas delegācijas braucienu uz Maskavu, kur studentu simfonisko orķestri vada Leonīds Vigners: "Koncerta pacilājošo noskaņu paspilgtināja mūsu konservatorijas klavieru katedras vadītājs docents Arnis Zandmanis, Prokofjeva 1. klavierkoncertā apliecinot savu starptautiskas klases pianista vārdu. Ne jau pirmo reizi šeit skanēja populārais skaņdarbs, taču Arnis Zandmanis bija atradis kaut ko vēl neatrastu". Un viņam var ticēt, jo savulaik, klausoties pēc kārtas visus Prokofjeva šedevra ierakstus, secināju, ka Zandmaņa un Vignera interpretācija nebūt nepaliek ārzemju slavenību ēnā.

Taču vēl jo interesantāka ir Didža Apsīša 1979. gada atsauksme "Par nepierakstīto klavierkoncertu" – izrādās, ka ar Nacionālā teātra aktieru spēkiem Ojāra Vācieša dzeja ietērpta skaņās jau daudzus gadus pirms Artura Maskata un Latvijas Radio kora koncertizrādes "Vācietis. Novembris. Klavierkoncerts". Didzis Apsītis raksta: "Ieklausoties atsevišķās dziesmās, atliek pabrīnīties par autoru – aktieru Jāņa Kaijaka un Voldemāra Šoriņa skaņraža talantiem. Pilnīgi neticami izklausās tāds fakts: neviena no izpildāmās mūzikas taktīm nav pierakstīta tādēļ vien, ka tas radītu nepārvaramas grūtības. Jānis Kaijaks kādreiz mācījies mūzikas skolā, nav gan to pabeidzis. Pārējie pieci aktieri ar nopietnām mūzikas studijām nekad nav nodarbojušies". Un tomēr – rezultāts Didzi Apsīti piecē ne tikai ar Gītas Vāgenheimas un Zigurda Neimaņa dziedājumu vien. Secinājums, protams, vienalga izvērsās likumsakarīgs: "Taču filozofiski tik piebļīveta dzeja kā "Klavierkoncerts" guvusi pārāk vienkāršotu muzikālo risinājumu, kaut arī harmoniskās krāsas ir meklētas komplicētākas nekā pārējos programmas skaņdarbos".

Un tad nu jautājums – kāda tad galu galā ir paša Didža Apsīša daiļrade? 1987. gadā komponists nāk klajā ar savu plašāko darbu koncertmūzikas jomā – simfoniju. Viendaļīgu opusu 25 minūšu garumā. Nākamajā gadā simfoniju atskaņo Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Imanta Rešņa vadībā, un, spriežot pēc visa, orķestris un diriģents ir godprātīgi strādājis. To pašu var teikt par komponistu, tomēr rezultāts sanācis neviendabīgs. Par latviešu komponistu jaundarbiem, tostarp Didža Apsīša simfoniju, uzreiz pēc pirmatskaņojumu cikla raksta toreizējā konservatorijas studente Gita Lancere, un viņas vērtējums dažbrīd ir iznīcinošs: "Ilzes Arnes Koncerts altam un orķestrim, kaut arī profesionāli izstrādāts, manuprāt, ir klausītājam kaitīgs ar savu bezpersoniskumu". Par laimi, pārējie autori netiek ierindoti kaitnieku un tautas ienaidnieku vidū, tomēr uzreiz pēc Andreja Selicka "Kanoniskajām variācijām" Gita Lancere atzīst, ka "Didža Apsīša Simfonijā ir otrādi – dramaturģiski interesanto, spraigo darbību (teātra klātbūtne?) nekādi nelīdzsvaro visai neinteresantais tematisms".

Mani vērojumi lielā mērā sakrīt – no vienas puses, ja ņem vērā centienus pēc patiesi nopietnai mūzikai piemītošas abstrakcijas pakāpes un vispārinājuma līmeņa, šis opuss tiešām saucams par simfoniju, un no mākslinieciskās dramaturģijas viedokļa ar to for-

māli viss ir kārtībā. Struktūra veidota pārskatāmi, kur daudznozīmīga rakstura pieteikumam seko dramatiska aktivitāte, kam pretstatīts fināls ar lirisku apskaidribu folkloriskas ievirzes vaibstos. No otras puses, mūzikas attīstība it īpaši spriegāk iecerētajos brīžos acīmredzami iestrēgst, jo pietrūkst individualizētāku intonāciju, pietrūkst emocionāli tiešākas un nebijušas pieredzes. Īsi sakot, visa lielā skaņu būve piepildīta tikai pa daļai. Un jāpiebilst tikai, ka no 1988. gada jaundarbu koncertā pirmatskaņotajiem darbiem vēlākajā repertuārā nekad neesmu manījis pat Gītas Lanceres visaugstāk novērtēto partitūru – Artura Maskata "Diatonisko cantus". Didža Apsīša simfonija, Ilzes Arnes Alta koncerts, Andreja Selicka variācijas, Andra Vecumnieka *Poema intenso* – visi šie skaņdarbi iegūluši arhīvos.

Latvijas Radio fondi glabā arī Māra Vēriņa ieskaņojumu miniatūrai "Linijas" trauslos, minimālistiskos vibrofona toņos, kas nepārprotami sasauca ar nedaudz senāk, 1984. gadā, radīto "Monodiju" ksilofonam. Un tad nāk pāris estrādes dziesmas, kur Didža Apsīša mūzika skan Aijas Kukules balsī ("Bārenītes dziesma" un "Šopavasars"), Ingus Pēterona balsī ("Lūgums"), dziedošā aktiera Jāņa Kaijaka priekšnesumā ("Pie nātres skarīes"). Tas bija laiks, kad Latvijas Radio un Televīzijas estrādes un vieglās mūzikas orķestri vadīja Alnis Zaķis, mūzikas autoram nācās stipri piedomāt pie savu darbu tembrālā ietērpā – un, protams, Didzis Apsītis ar instrumentāciju bez kādām problēmām spēja tikt galā pats –, bet estrādes spēles noteikumi prasīja latviešu dzejas izmantojumu. Didzis Apsītis izvēlējies Ilgu Bērzu, Māru Zālīti, Māri Čaklo un Ojāru Vācieti, un rezultātā, ko neapšaubāmi raksturo gaumes izjūta, jaušamas arī akadēmiski skolota komponista prasmes elementāro strofisko formu izvērst niansētāku un daudzveidīgāku. Jāsecina, ka labākie panākumi bijuši sadarbībai ar Aiju Kukuli, un īpaši gribas atgriezties pie dziesmas "Šopavasars" ar Māras Zālītes dzeju, kamēr Māra Čaklā un Ojāra Vācieša dzejoļu muzikālais lasījums salīdzinājumā ar daudz slavenāko estrādes mūzikas autoru veikumu nesniedz nekā principiāli jauna, un līdzīgi ar Didža Apsīša dziesmu "Zemes piemānīšana" bērnu kora balsis – pieeja asprātīga, taču patiesībā ap Ojāra Vācieša dzejas rindām apvītas vien ilustratīvas inkrustācijas.

DIDŽA APSIŠA MŪZIKA UZRUNĀ AR INTONATĪVU TRĀPĪGUMU, EMOCIONĀLU SPRIEGUMU UN DRAMATISKU IZTEIKSMĪBU

Ar Didža Apsīša teātra mūziku ir pavisam citādi. Valdis Zilvēris uzsvēris, ka tai savā žanrā ir nozīmīga vērtība, un viņa spriedumam var nešaubīgi pievienoties. Dokumentos minētas vienpadsmit Nacionālā teātra izrādes ar Didža Apsīša mūziku, sākums datēts ar 1983. gada izrādēm "Istaba" un "Spānijas Isabella", seko Viljama Šekspīra "Romeo un Džuljeta", Raina "Uguns un nakts", Frīdriha Šillera "Marija Stjuarte", un arī citi iestudējumi tuvinās traģēdijas žanram – Leldes Stumbres "Sarkanmataināis kalps", Ārija Geikina "Reiz dzīvoja kāds Jātņieks..." (par 17. gadsimta latviešu mācītāju, dzejnieku un tulkotāju Jāni Reiteru) un, protams, Rūdolfa Blaumaņa "Indrāni". Gaišākas intonācijas caurvij Aldo Nikolai lugu "Taurenīt, taurenīt...", 1990. gada izradē "Romuls Liekais" jau izpaužas Frīdriha Dirrenmata groteska un sarkasms, bet neatkarības atjaunošanas laikā uz skatuves atgriežas Jūlija Pēterona salonkomēdijas, un 1991. gada izradē "Piekļīdušais kaķēns" arī ir pēdējais Nacionālā teātra iestudējums ar Didža Apsīša mūziku, kam tajā pašā gadā pievienojas arī Liepājas teātrī redzamie "Ēzopa piedzīvojumi".

Nacionālā teātra mājaslapa sniedz iespēju ielūkoties lielā daļā šo muzikālo tēmu. 80. gadu periodikā pavid ziņa, ka Didzis Apsītis

radījis simfoniskas gleznas no mūzikas izrādei "Sarkanmataināis kalps", bet patiesībā tas būtu iespējams arī attiecībā uz citiem iestudējumiem – nemaz nerunājot par instrumentācijas kvalitātēm, šī mūzika uzrunā ar intonatīvu trāpīgumu, emocionālu spriegumu un dramatisku izteiksmību. Katrā ziņā būtu skumji, ja "Marijas Stjuartes" vai "Spānijas Isabellas" tēmas paliktu uz visiem laikiem piesaistītas teātra izrāžu arhīviem, un arī pārējās Didža Apsīša muzikālās ainas pelnījušas vērigāku ieklausīšanos.

Didža Apsīša un Nacionālā teātra sadarbības laikā pienāk atmoda. Drīz arī oficiālajā presē nekādi nav noslēpjams, ka piecdesmit padomju gadi sabiedrību noveduši līdz krīzei itin visur – ekonomikā un saimniecībā, demogrāfijā un ekoloģijā, zinātnē un filozofijā, izglītībā un kultūrā –, un ar visrūgtākajiem piemēriem pamatotu izteikumus sniedz arī laikraksta "Literatūra un Māksla" žurnālistu uzrunātie cilvēki rakstā "Vairāk garīguma" isi pirms Komponistu savienības 1989. gada kongresa. Viņu vidū Didzis Apsītis, kurš saka arī šādus vārdus: "Visvairāk mani skumdina fakts, ka, "pateicoties" gan objektīvām, gan subjektīvām (libretu, režisoru, horeogrāfu trūkums) grūtībām, neattīstās mūsu Nacionālās operas abu trupu nacionālais repertuārs. Runājot par sevi, labprāt, nē, ar vislielāko prieku, mestos šajos žanros, ja būtu reālas iespējas".

Taču šādu iespēju nav. Daudzu gadu laikā līdz sabrukumam novestā infrastruktūra spiež beidzot nodot rekonstrukcijā Nacionālās operas ēku, un spējīgie solisti izklist pa dažādiem vācvalodīgo zemju opernamiem. Tuvojoties formālam rekonstrukcijas noslēgumam, niecīgu finansējumu piešķir tikai Romualdam Kalsonam, lai uzrakstītu operu "Pazuodušais dēls"; par Paula Dambja "Karali Līru", kā zināms, neviens vairs neuzdrošinās ieminēties, bet Gundara Pones baletam "Mana paradīze" tikt līdz pirmizrādei nepalīdz pat komponista starptautiskā reputācija. Nākamie operu komponisti – Andris Dzenītis, Ēriks Ešenvalds, Kristaps Pētersons – šajā laikā vēl tikai mācās mūzikas skolā.

Pēc 1991. gada Didža Apsīša daiļrade apsīkst uz visiem laikiem. Kādu brīdi strādājis par restorāna pianistu viesnīcā, viņš uzņemas administratīvus darbus – ir Nacionālās operas baleta trupas ārzemju sakaru administrators, Starptautiskā Jaunā kino centra mākslas un kultūras producents, organizācijas "Rīgai – 800" projektu vadītājs. Brīdi, kad Latvijas galvaspilsēta vērienīgi nosvin astoņsimtgades svētkus, Didzis Apsītis jau ceturto gadu saistīts ar Nacionālo apvienību – šajā laikā viņu, visticamāk, var regulāri sastapt Latvijas Republikas Saeimas tuvumā, jo frakcijas biroja vadītāja pienākumus viņš pilda līdz mūža beigām. Jādomā, ka ap 2000. gadu Didzis Apsītis regulāri manāms arī Latvijas Universitātes auditorijās, jo 2002. gadā iegūts maģistra grāds sabiedrības vadībā. Kas tajā laikā notiek viņa iekšējā pasaulē un personiskajā saskarsmē ar kultūru, var tikai minēt.

Latvijas teātra vēsture 20. gadsimta otrajā pusē un 21. gadsimta sākumā vēl daudz lielākā mērā nekā literatūras vai mūzikas vēsture ir nepiepildītu cerību, izpostītu dzīvju un sagrautu likteņu kapsēta, kur mākslinieku iekšējiem dēmoni, protams, vēl aktīvi piepalīdz gan padomju totalitārais režīms, gan 90. gadu kleptokrātija. Antra Liedskalniņa, Elita Krastiņa, Velga Vilpa, Rihards Zihmanis, Andris Makovskis, Juris Rudzītis, Ints Burāns, Valdis Liepiņš, Jānis Reinis – te pieminu tikai mūžībā aizgājušos. 2020. gada martā pēc mēnešiem ilgas noslēgšanās pilnīgā vientulībā citā saulē devās režisors Mihails Kublinskis, un trīspadsmit gadus agrāk – 2007. gada 30. maijā – līdzīga dzīves izskaņa pienāca Didzim Apsītim. Atšķirība vien tā, ka Mihails Kublinskis bija sagaidījis "Spēlmaņu nakts" mūža balvai pienācīgu vecumu, bet Didzis Apsītis 48 gadu vecumā izvēlējās savai dzīvei pats pielikt punktu.

Palikusi ne tikai mūzika teātra izrādēm, ne tikai estrādes dziesmas, bet arī vairākas nevienam nezināmas koncertatskaņojumiem paredzētas partitūras – klavieru sonāte, stīgu kvartets, kora cikls "Nakts pirms tautasdziesmas", "Nenopietna mūzika" stīgu orķestrim, simfoniska svīta "Rīgas freskas". Varbūt pienācis laiks atskatīties tajās ieskatīties?

EDVĪNS ZĀLĪTIS

Komponists Edvīns Zālītis laikabiedru atmiņās palicis jūtami spilgtāk – gan ar savu personību un dzīves gājumu, gan konkrētiem mūzikas paraugiem kā no klasiskās, tā no neakadēmiskās sfēras. Zināma līdzība šeit saskatāma ar iepriekšējo dzīvesstāstu – gandrīz visi skaņdarbi koncertmūzikas vai teātra žanrā, par kuriem pieejama kāda informācija, radīti līdz trīsdesmit piecu gadu vecumam, un visi apjautātie cilvēki atzīst, ka Edvīns Zālītis, kuru studiju gados pat pedagogs Jānis Ivanovs atklāti slavējis kā izcili talantīgu un daudzsološu, savas mākslinieciskās dotības tomēr nav ne tuvu pilnībā īstenojis. Un arī viņa biogrāfijā jaušamas traģiskas zemstrāvas. No otras puses, Edvīnu Zālīti visi atceras kā ļoti vitālu personību, un nav noliedzams tas, ka Latvijas mūzikā viņš bija klātesošs līdz mūža noslēgumam, arī tad, ja viņa radošajai darbībai bija maz sašķeres ar akadēmiskās skaņumākslas klausītājiem un vērtētājiem.

Šoreiz, rakstot par komponista dzīves sākuma gadiem, nav jāvērsas vienīgi pie enciklopēdijām, jo man laipni atsaucās Edvīna Zālīša māsa – skolotāja Ināra Jurgalāne.

Tātad – Edvīns Zālītis dzimis 1955. gada 24. februārī Rīgā inženiera Jāņa Zālīša un ģeogrāfijas un bioloģijas skolotājas Elvīras Birkānes ģimenē, kur piecus gadus vēlāk pievienojusies arī meita. Un arī Edvīnam Zālītim neapšaubāmi bijuši visi iemesli par vecākiem atsaukties ar cieņu un sirsnību, pārējiem savukārt minot to pašu 'inteliģentas ģimenes' jēdzienu – tēvs, strādājot VEF (Valsts elektrotehniskajā fabrikā), ieguvis spožu reputāciju ar inženiertehnisko izdomu, savukārt mātes personiskā sapratne par klavierspēli ļāvusi ātri pamanīt dēla interesi par mūziku. Ar to arī sākusies Edvīna Zālīša muzikālā izglītība – ne tikai Rīgas 1. mūzikas skolas klavieru klasē, bet arī privātās kompozīcijas stundās pie Viļņa Salaka.

No 1969. gada līdz 1973. gadam Edvīns Zālītis mācās Emila Dārziņa Mūzikas vidusskolas teorijas klasē, kur klavierspēli turpināja apgūt pie Monikas Grīvas, bet kompozīciju – pie Ģederta Ramana. Šo laiku komponista biogrāfijā jau atceras arī Cēsu Mūzikas vidusskolas pedagoģe Benita Zvīgule, kura īpaši akcentē Edvīna Zālīša neparastās improvizētāja spējas – starpbrīžos viņš regulāri sēdies pie klavierēm, un dzirdētais daudzkārt bijis tik valdzinošs, ka skolotāji vēl pavilkuši starpbrīžus ilgāk. Starp citu, uz šādām dotībām norāda arī Edvīna Zālīša vēlākās profesionālās darbības rakursi – tiklīdz Rīgā atkal atgriezās mēmo filmu demonstrējumi, viņš bieži tur piedalījās kā tapers, un šim nolūkam kopš 1986. gada viņu regulāri pieaicināja kinofestivāls "Arsenāls". Kā taustiņinstrumentālists estrādes ansambļos un vēl citur Edvīns Zālītis strādājis visu savu radošo mūžu, un, galu galā, kad 1978. gadā pirmatskaņoja komponista Klavierkoncertu, viņam nebija nekādu problēmu pašam spēlēt klavieru partiju.

Šis jau ir Edvīna Zālīša studiju laiks – no 1973. gada līdz 1978. gadam Jāņa Ivanova kompozīcijas klasē –, un muzikoloģe Ligita Ašme uzskata, ka tieši pie latviešu mūzikas klasiķa iegūtās profesionālās prasmes palīdzējušas Edvīna Zālīša improvizatorisko muzikālo plūsmu un radošo lidojumu cauri visdažādāko stilu izteiksmes līdzekļiem iekļaut konkrētās formas struktūrās un mērķtiecīgā kompozicionālās domas attīstībā. Un patiešām – šie mākslinieciskie parametri komponista koncertmūzikai un gan jau arī estrādes dziesmām nākuši tikai par labu.

Ligita Ašme palīdzējusi arī atklāt Edvīna Zālīša cilvēcisko veidolu. Par noslēgtu viņu nekādi nevarēja saukt – gluži otrādi, sarunās muzikāli un ar mākslu nesaistīti temati brīvi pārplūda cits citā, un runātāja straujajai domu gaitai nemaz nebija tik viegli izsekot. Šai rakstura iezīmei bijusi zināma ēnas puse ne tikai verbālā saziņā vien – gan Ligita Ašme, gan citi apjautātie atzīst, ka komponistam nereti pietrūcis noteiktā rakstura, stabilāku sociālo prasmju, un rezultātā viņš bieži sevi izkaisījis maznozīmīgās blakusnodarbēs, kas traucējis arī pievēršanos lielākiem muzikāliem uzdevumiem.

90. gados un vēlāk, kad Edvīns Zālītis jau pamatā darbojas popmūzikā, mūzikas menedžmentā un pedagoģijā, kontakti ar

agrāko vidi sarūk, taču viņš joprojām labprāt atsaucies aicinājumiem atnākt uz Komponistu savienības rīkotajiem pasākumiem, aicinājumiem uzrakstīt kādu skaņdarbu koncertskatuvei, par ko liecina, piemēram, 2004. gadā komponētā "Versija" čellam un klavierēm, un šādi uzdevumi, pēc laikabiedru liecībām, viņam padevušies tikpat viegli un kvalitatīvi kā agrāk.

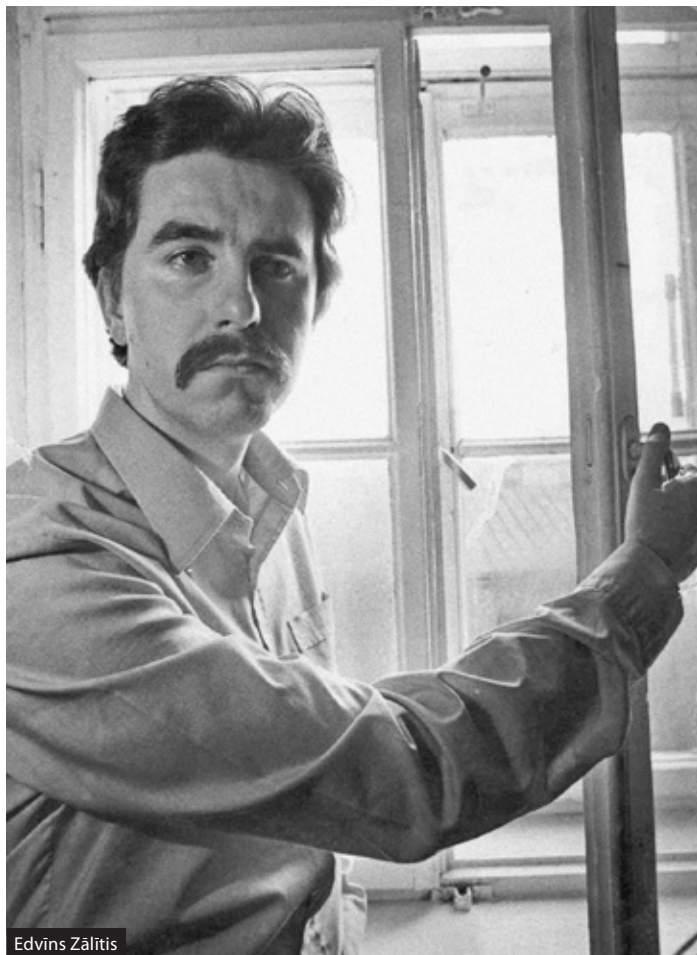
Pēc sava stāstījuma Ligita Ašme vēl rakstiski rezumē: "Jāpiebilst, ka Edvīns nekad nesūdzējās, par ķībelēm stāstīja ar humoru. Gaišs cilvēks bija."

Līdzīgas atmiņas saistībā ar Edvīna Zāliša skaņdarbu "Ekspresija" diviem čelliem un klavierēm palikušas pianistam Ventim Zilbertam: "Edvīns bija ļoti patikams cilvēks – atklāts, gandrīz vienmēr smaidīgs, optimistisks, visam piegāja it kā ar humoru. Mums pašiem ļāva veidot skaņdarba interpretāciju, neko īpaši nekommentējot".

Padziļinātāku ieskatu Edvīna Zāliša dzīvē un personībā sniegusi viņa māsa, pieminot komponista laulību ar mākslinieci Ingmāru Zāliti, šajā laulībā dzimusi meita; pēc tam sekojušas divas daudz veiksmīgākas attiecības, no kurām pēdējās ilgušas līdz pat mūža beigām. Arī draudzīgu attiecību viņam nekad nav trūcis – taču, kā zināms, jo vairāk draugu, jo lielākas iespējas sapīties ar aizvien šaubīgākām personām, un komponistam tuvākajiem cilvēkiem viņu nereti nācies vilkt ārā no sociālām un finanšu bedrēm.

Vairāki no Edvīna Zāliša māsas secinājumiem ir skarbi, atklāti vēstot, ka "cilvēki viņu salauza". Šeit piesaukts gan dienests padomju armijā (un te vēlreiz jāatgādina, ka okupēto valstu iedzīvotāju mobilizācija bija kara noziegums arī no PSRS parakstīto starptautisko konvenciju viedokļa, par ko diemžēl jēlkādu sodu saņēma tikai Padomju Savienības sabrukuma brīdī pašnāvību izdarījušie maršali), gan daudz vēlāk piedzīvotās sadursmes un netaisnības, taču tas tomēr nespēj aizēnot priekšstatu par visu vienprātīgi piesaukto komponista rakstura atsaucīgo, saprotošo un sirsnīgo dabu. Turpat arī atgādinājumi par Edvīna Zāliša spožo atmiņu, par plašo interešu loku, īpaši politikā, vēsturē, ģeogrāfijā. Sarunās ar citiem komponistiem izteicies, ka tad, ja viņam būtu lemtas vairākas dzīves, vienā no tām viņš būtu finansists (šajā dzīvē gan šis zināšanas izpaudās vairāk teorētiski), bet kādā citā fotogrāfs – un ar fotografēšanu viņš patiešām aizrāvās visnotaļ nopietni.

Pēc Mūzikas akadēmijas absolvēšanas Edvīns Zālītis līdzās kompozīcijai un taustiņinstrumentu spēlei strādājis arī citos ar mūziku saistītos darbos. Vispirms īsumā jāatgriežas pie nupat piesauktajiem taustiņinstrumentiem, jo Edvīns Zālītis elektroniskā instrumentārija kvalitātes saskatījis jau tad, kad sintezators bijis automašīnas vērtībā, un tāda arī bija viņa pirkuma finansiālā cena. Un komponista skaņdarbu sarakstā par to uzskatāmi liecina 26 gadu vecumā radītā "Mūzika – 81" stīgu kvartetam un sintezatoram. Viņš neilgi strādājis par skaņu režisoru Latvijas Radio un vecāko redaktoru apvienībā "Telefilma-Rīga", un šie pienākumi vedina nosaukt humoristisko radio opereti "Tratopeks", dokumentālās lentes "Pensionāri jeb Otrā jaunība" un "Dāvana bērniem", Latvijas Televī-



Edvīns Zālītis

zijas uzvedumu "Tik un tā" (pēc Imanta Ziedoņa prozas motīviem) un Dzintras Gekas režisēto filmu "Brāļi zem saules".

Vismaz divas reizes Edvīna Zāliša ceļi nopietnāk krustojušies ar Ulda Žagatas vadīto tautas deju ansambli "Daile", kam radīta mūzika deļai "Kā varavīksnē" un vokāli horeogrāfiskā svīta "Rīgā deju – deju Rīgā". Savukārt 1988. gadā Operetes teātrī pirmizrādi piedzīvojis par "rokuzvedumu ar baleta piedalīšanos" nodēvētais skatuves darbs "Lietuvēna spēles jeb Rock-show"; horeogrāfiju veido Daiga Grosmane, solopartijas dzied Adrians Kukuvas un Antra Ozola. Tomēr visnoturīgāk Edvīna Zāliša vārds saistīts ar Valsts Leļļu teātri, kura muzikālās daļas vadītājs viņš bija no 1980. gada līdz 1989. gadam.

Kāds tad bija Latvijas Leļļu teātris laikā, kad Edvīns Zālītis rakstīja mūziku izrādēm "Sniega karaliene", "Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu pļavā", "Ēzelītis", "Lapsēns blēdis", "Maza zaļa varde jūrā", "Jaungada dāvana lācēnam Bumam", "Svētki", "Lapsēns blēdis Jaunajā gadā" un "Dekameroni"? No 1984. gada līdz 1987. gadam teātra galvenais režisors ir aktieris un dramaturgs Hermanis Paukšs, bet viņa līdzgaitnieku vidū noteikti jānosauc režisore Tina Hercberga, mākslinieks Pāvils Šenhofs, režisors Arvīds Cepurītis un leļļu skulptore Marga Austruma. Teātrī joprojām strādā viena no tā dibinātājām Hilda Žigure, arī Ļevis Birmanis, Jānis Ķekars, Dace Skadiņa, bet 80. gados uz skatuves jau redzamas arī Kārļa Kupča, Jāņa Kirmuškas, Vijas Blūzmas un Pētera Šogolova vadītās lelles.

Uz Latvijas Radio 3 "Klasika" programmu vadītājas Dinās Dūdiņas-Kurmiņas jautājumu par to, vai nebija nožēlas, "kad sapratāt – nebūs lielu, skaistu lomu, bet būs purniņi, astītes, austiņas bez lielām iespējām dvēseli izlikt?", Vija Blūzma atbildējusi: "Dvēseli izlikt var arī te, un to es arī daru".

Un patiešām – tādi 80. gadu inscenējumi kā ierakstos dokumentētie "Velniņi" (pēc Rūdolfa Blaumaņa pasakas) vai franču komiksu iedvesmotā izrāde "Un atkal Pifs" liecina, ka šādiem iestudējumiem piemētusi ne tikai asprātība un izdoma, bet arī emocionāli dziļāks lirisms un nostalgiska rakstura iedarbība. Jau padomju laikā Latvijas Leļļu teātra iestudējumus līdztekus panākumiem kaimiņzemēs istenotajās viesizrādēs novērtē arī festivālos Francijā un Japānā, un jādoma, ka pienācīgas profesionālas kvalitātes tieši tāpat raksturoja arī Edvīna Zāliša sadarbību ar režisoriem Vladimīru Grigorjevu, Vladislavu Bogaču, Hermani Paukšu, Jāni Cimermani, Valdi Pavlovski, Romānu Grabovski un Paulu Anteinu. Protams, te jāatceras, ka arī visdrosmīgākie eksperimenti Leļļu teātrī bija pakļauti laikmeta garam un izpratnei par estētikas robežām, un, ja mūsu dienās Aleksandrs Jonovs režisora Dudas Paivas iestudējumā "Zelta zirgs" ciņā par "Spēlmaņu nakts" balvu pat apsteidza dramatiskā teātra aktierus, tad 80. gados pēc pirmās un vienlaikus arī pēdējās izrādes, visticamāk, teātra pagalmā publiski sadedzinātu paša režisora lelli.

Kā jau vienmēr, vislielāko interesi raisa Edvīna Zāliša koncertmūzika, un te atkal jāizsaka nožēla, ka ierakstos pieejams tik maz.

Pirmkārt, ieskaņojums katrā ziņā noderētu savulaik publicētajam ciklam "Fantastiskas dejas", kurš spilgti reprezentē vienu no simpātiskākajām Edvina Zāliša daiļrades īpašībām – laikmetīga muzikālā domāšana ar jaunās harmoniskās valodas meklējumiem, akcentētu ritma intensitāti un faktūras daudzveidīgumu šeit ietver arī emocionāli tiešu un trāpīgu iedarbību. Otrkārt, pianistiem derētu noskaidrot, kā skan Edvina Zāliša "Balāde" un "Divas noskaņas". Taču jau pieminētais Klavierkoncerts gan ir ieskaņots – par 1977. gadā komponētā un nākamajā gadā pirmatskaņotā opusa interpretācijas vadītāju Imantu Kociņu periodikā rodama vien tāda informācija, ka vēlāk viņš "strādājis svešumā" (visticamāk, Krievijā). Klavieres toreiz spēlējis pats autors. Klavierkoncerta forma ir lakoniska – 15 minūtes, taču polistilistiskā opusa skaņuraksts te atspoguļo visnotaļ daudz informācijas – tokātiska aktivitāte mijas ar liriskiem gleznojumiem, aleatoriski sonori slāņi – ar grafiskām monodijām, un visā ciklā daudzkārt rodami pavērsieni klausītāju aizved gan pie romantiskām noskaņām, gan pie racionāliem vērojumiem un spriegas ekspresijas. Bez šaubām, šī partitūra ataino 70. gados dzīvojoša jauna autora priekšstatus par modernismu, bet, manuprāt, nekas neliedz Edvina Zāliša Klavierkoncertu atskaņot atkal.



Silvija Gaibišele, Edvīns Zālītis, Dzintars Kļaviņš, Selga Mence un Pēteris Vaskis

Agrā jaunībā – 1972. gadā – komponētā "Ekspresija" diviem čelliem un klavierēm, kam 1983. gadā seko "Konceptija" diviem čelliem, bet 2004. gadā sagaidīta arī "Versija" čellam un klavierēm – tas liek domāt par zināma veida triptihu, par konkrētu radošo ideju un māksliniecisko impulsu izvērsumu no dažādiem skatpunktiem. "Konceptiju" ieskaņojušas Inga Suta un Laima Kunkule, "Ekspresijā" abām čellistēm pievienojas Ventis Zilberts, un rezultāts saucams par gana sugestīvo abos gadījumos. Ja "Ekspresija" romantiska apcere tikai pakāpeniski pāraug impulsīvos un vitālos tēlos, tad "Konceptijā" pretstati starp diatonisko meditāciju un trausmainu noskaņu esamību veidojas vēl paradoksālāki, vēl daudzšķautņaināki. Abos opusos rodas iespaids par filozofisku pasaules uztveri, par budismam raksturīgu vērojumu, un te atkal jāatceras komponistam piedēvētais plašais redzesloks vēl stipri ārpus mūzikas robežām.

Lieki teikt, ka arī "Ekspresija", arī "Konceptija" un vēl citi Edvina Zāliša kamerģitāras paraugi pelnījuši mūsdienu interpretu uzmanību. Protams, viņiem jāreķinās, ka komponista instrumentālajos opusos pirmām kārtām ir ko darīt tieši pianistam, un noslēgumā jāpiemin vēl viens brīnišķīgs atklājums – Viesturam Vecbaštīkam veltītās Edvina Zāliša sonātes čellam un klavierēm notis čellists paņēmis sev līdz uz Spāniju, kur arī ieskaņojis kopā ar Anhelu Gonsalesu Kasado. Šeit Edvīns Zālītis klausītāju atkal uzrunā ar klasisku trijdaļu ciklu 15 minūšu garumā, kura satura piepildījums saista ar daudzveidīgām tembru un izjūtu krāsām, mūzikas intelektuālo un emocionālo aspektu teicamu balansu un izteiksmes bagātīgumu. Un jā – arī šis opuss radīts nieka 21 gada vecumā.

Šajā laikā uzsāka arī Edvina Zāliša darbība populārajā mūzikā, un Latvijas Mūzikas informācijas centra mājaslapa vienā teikumā

vēsta: "Bijis taustiņinstrumentālists estrādes ansambļos "Ceļavējš" (1977–1978), "Ādaži" (1980–1981), *Proventus* (1982), kā arī mākslinieciskais vadītājs un dalībnieks estrādes ansambli "Selga" (1983–1984) un Valsts Operetes teātra rokgrupā "Rekvizīts" (1986–1989)". Un tieši ar grupu "Rekvizīts" saistīta iepriekšminētās darbības sfēras interesantākā daļa – internetā pieejamie videoieraksti, kur Edvīns Zālītis muzicē kopā ar Jāni Valteru, Ediju Ģnedovski, Vitāliju Terentjevu, Jāni Rulli, Adrianu Kukuvasu un Antru Ozolu, nepārprotami dokumentējuši fragmentus no rokuzveduma "Lietuvēna spēles", jo šāds nosaukums ir arī Egila Plauža dzejoļu krājumam, un dziesmas "Trauslā, trauslā fajansa tasītē", "Kas ir labi, kas ir slikti", "Zvaigzne noslika pienā" un "Tava brūnā vīna stīga" rakstītas tieši ar viņa vārdiem. Un arī instrumentārijs ar vairākiem taustiņinstrumentālistiem un elektriskajām ģitārām liecina, ka klausītājs te var sastapties tieši ar rokmūziku, tās ietvaros paustu enerģisku piesātinājumu un lirisku balādiskumu.

Pārējo stilu un izteiksmes līdzekļu paleti, līdz kurai 80. gados bija nonākusi Latvijas populārā mūzika, uzrunā stipri mazāk. No diskostila dziesmām ar Ritu Trenci ("Dejo ar mani šonakt" vai "Lietus etīde") gribas pēc iespējas ātrāk atvadīties, un arī tradicionālie estrādes žanra paraugi – "Viss ir bijis" Ojāra Grinberga dziedājumā un Ivara Vīgnera vadīto instrumentālistu spēlē, "Lietussargs" Ojāra Grinberga un Margaritas Vilcānes duetā, "Meža roze" Noras Bumbieres balsī, "Ir tik labi" mūsdienu ierakstā ar Rūtu Dūdumu un Mārtiņu Ruski – nesniedz neko tādu, ko pirms tam jau nebūtu variējis Raimonds Pauls un Gunārs Freidenfelds, Alnis Zaķis un Uldis Stabulnieks. Secinājums – paliekošākās vērtības tiešām meklējamas Edvina Zāliša akadēmiskajā mūzikā.

Taču atjaunotās neatkarības gados Edvina Zāliša radīto darbu koncertskatuvei kļūst aizvien mazāk. Attālinājies arī no teātra skatuves, viņš raksta mūziku bērniem, raksta arī pieaugušajiem adresētas populāras dziesmas, strādā kā mūzikas menedžeris, māca kompozīciju Rīgā, Limbažos, Krimuldā, spēlē taustiņinstrumentus grupās "Pilsēta" un *Tequila*. Bez šaubām, detalizētāka informācija, precīzāki fakti šeit gaidāmi tieši no Latvijas populārās mūzikas vēstures pētniekiem.

Edvina Zāliša mūža pēdējos gadus aptumšo nevienlīdzīga ciņa ar dažādām slimībām, taču, kā jau vēstīts laikabiedru atmiņās, profesionālā aktivitāte neaptrūkst un optimistiskais skats uz dzīvi arī ne.

2012. gadā citā saulē dodas Uldis Stabulnieks. Desmit dienu pirms viņa – Alnis Zaķis. 2009. gadā – Gunārs Rozenbergs. 2016. gadā – Ojārs Grinbergs, bet 2018. gada janvārī – Aleksandrs Kublinskis. Tā paša gada nogalē Komponistu savienība ziņo, ka 2018. gada 14. decembrī mūžībā devies Edvīns Zālītis; apbedīšana 21. decembrī Jaunciema kapos.

Palīcis ne tikai Klavierkoncerts un skaņdarbi čellam, ne tikai radio operete "Tratopeks" un "Mūzika – 81" sintezatoram un stīgu kvartetam, ne tikai partitūras teātrim, filmām un dejotājiem, roka un estrādes dziesmas, bet arī vairāki nevienam nezināmi koncertatskaņojumiem paredzēti opusi. Edvina Zāliša "Konceptiju", "Ekspresiju", "Fantastiskas dejas", Klavierkoncertu, Sonāti čellam un klavierēm, kā jau minēju, vērts atskaņot arī mūsdienās. Varbūt ar "Trim skaņdarbiem" obojai un klavierēm, Oktetu vijolei, altam, klavierēm, čellam, flautai, klarnetei, fagotam un arfai, poēmu "Dārzmalas akmens" flautai, korim un stīgu kvartetam, Sonatīni čellam un obojai un klavieru trio ir tieši tāpat?

Noslēguma secinājumi, vēlreiz atsaucot atmiņā gan Edvīnu Zālīti, gan Didzi Apsīti, paliek ļoti, ļoti skumji. Un ne tikai nepiepildīto cerību, nerealizēto iespēju un neizprotamo likteņa pavērsienu dēļ. Vai patiešām arī pēc citu aiziešanas mūžībā, kad būs aizritējuši nieka trīspadsmit gadi, atcerēsies vien to, ka bijuši tādi pieklājīga un noslēgta rakstura cilvēki, un vairāk neko? Vai tā notiks arī ar Kārli Reijeru, Aleksandru Jonovu, Kasparu Dumburu? Vai tā notiks arī ar Inesi Kučinsku, Madaru Botmani, Elinu Vasku? Galu galā – kā būs ar mani pašu? 🌟

Vecums nav šķērslis...?

Juris Griņevičs

Visi, kas nav pratušies savlaicīgi nomirt, laika gaitā kļūst par personīgiem epigoniem vai plaģiatoriem.

Šie latviešu muzikālās domas klasiķa vārdi kļūst aizvien aktuālāki, jo kā gan par paša epigoni varēja kļūt, piem., Šuberts, Mocarts vai Šopēns? Bet tagad diemžēl cilvēce noveco, un tas attiecas arī uz mākslas sfēras pārstāvjiem, kurus šajā rakstā reprezentēs kungi komponisti un paligpersonāls, tātad atskaņotājmākslinieki. Regulāri ielūkojos *Wikipedia* sadaļā *Recent deaths*, un jo bieži tur mūžs dabīgi noslēdzies 80 un pat 100 gadu vecumā. Ciniķi un reālisti spriež, ka tas uzliek aizvien lielāku slogu pārējai sabiedrībai. Bet jo bieži šo slogu vēl pastiprina vecmeistaru nespēja beigt, aplaimojot palicējus ar saviem "vecuma grēkiem", kā to paškritiski nosauca Džoakīno Rosīni. Tomēr ne jau fiziskais mūžs mākslā ir noteicošais, jo, piem., Šuberts vai Mocarts paspēja visu pateikt. Sabiedrība ir laimīga, ja gadu nasta nav spējusi apstādināt radošo fantāziju, nav izzudušas kritiskās spējas vērtēt paveikto, lai izšķirtos, vai to nodot sabiedrībai.

Fiziski novecojot, kā likums, palēninās bioloģiskie procesi un vienmēr – arī radošā intensitāte, kur sevišķi uzskatāms piemērs ir ģeniālais Džuzepe Verdi (skat. tālāk). Un ne tikai lēnāka asinsrite nosaka lēnāku tempu. Lielo personību gadījumā tā ir milzīgā autoritāte un ar to saistītā atbildības sajūta un nereti tieši paškriticisms liedz darboties intensīvāk. Vai jaunais darbs (tā iztulkojums) būs tikpat iespaidīgs kā iepriekšējais, vai publika nemanīs sava elka novecošanos?

Lai šajā izklāstā ieviestu kaut kādu sistēmu, vecuma problēma tiks klasificēta pa specialitātēm, sākot no komponistiem un turpinot ar paligpersonālu tā visdažādākās izpausmēs. Lai nevajadzētu sākt ar Ādamu un levu (par viņu daļrādi informācija nav saglabājusies, izņemot sniegumu ģenētiskajā praksē), aprobežosimies ar laiku pēc 1600. gada, tātad baroka laikmeta mūzikā, jo agrākos laikmetos informācija ir ļoti aptuvena un vismaz apšaubāma, bet, esmu pārliecināts, līdzīga problemātika pastāvējusi arī agrāk.

KOMPONISTI

Kremonā dzimušā Klaudio Monteverdi (1667–1743) darbība gk saistīta ar Mantuju un Venēciju, kur viņš darbojās par Sv. Marka katedrāles muzikālo vadītāju kantoru (*maestro di cappella*). Tā ir viena no visspilgtākajām personībām pasaules mūzikas vēsturē, izcils novators, izceļoties arī ar jaunrades ilglaicīgumu, jo pirmās kompozīcijas izdotas 15 gadu vecumā, bet beidzamās – mūža pēdējā gadā vai jau pēc nāves. Diemžēl tā laika un arī vēlāko laiku komponisti gandrīz nekad nefiksēja kompozīcijas radīšanas gadu. Žanriski Venēcijas dižgара daļrāde aprobežojās ar vokālo mūziku: gan sakrālo ar sevišķu dažādību – solo motetes, mesas, grandiozas vesperes –, gan laicīgo – operas, madrigāli. Monteverdi 16. gs. madrigāli būtiski atšķiras no mūža pēdējās dekādes darbiem, kuri jau iziet ārpus žanra robežām. Arī šī autora darba intensitāte laika gaitā samazinājās, bet ne kvalitāte.



Klaudio Monteverdi



Heinrihs Šics

Cits baroka dižgars Heinrihs Šics (1585–1672) visu mūžu bija saistīts ar vidusvācu zemēm – Tīringeni un vēlāk Saksiju ar tās galvaspilsētu Drēzdeni. Jaunībā viņš mācījās tā laika pasaules muzikālā avangarda centrā Venēcijā, no kurienes arī itāļu spēcīga ietekme viņa mūzikā. Atšķirībā no K. Monteverdi vācietis (izņemot Venēcijā komponētos madrigālus un pirmo vācu operu "Dafne", no kuras saglabājies tikai librets, – Dievs ļoti mil studentus, liekot pazust daudziem darbiem, tātad nav jānācās) darbojās vienīgi sakrālajā mūzikā, bet sevišķā daudzveidībā. Zīmīgi, ka visizcilākās kompozīcijas tapušas jau mūža astotajā gadu desmitā, piem., pirmā vācu oratorija "Ziemassvētku stāsts" (1664, savam laikam neparasti novatorisks, radikāls darbs). Zīmīgi ka vienu no savas mūzikas visaugstākajām virsotnēm "Vācu magnifikātu" H. Šics radīja 1671. vai 1672. gadā – pēc dažiem avotiem, mēnesi pirms nāves. Viens no sevišķi plaši komponētā teksta visspilgtākajiem muzikāliem iztulkojumiem pasaulē tapis 86 gadu vecumā.

Šis bioloģiskais un radošais mūžs krasi kontrastē ar angļu ģenija Henrija Pērsela (1659–1695) dzīvi, tomēr viņš šajā īsajā mūžā spēja ierakstīt sevišķi spilgtas lappuses mūzikas vēsturē.

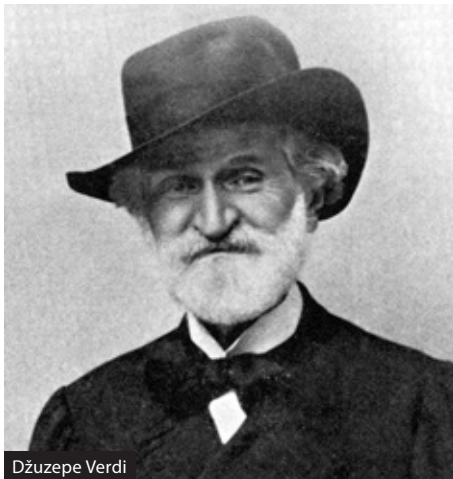
Laikmeta kontekstā mūsu tēmā nevar neapmiņēt kādu skaņrādi, kura vārds zināms

vienīgi ērgelniekiem – Hamburgas mūziķi Jānu Ādamu Reinkenu (1623–1722), kura mākslu apbrīnoja jaunais J. S. Bahs, vairākas reizes kājām mērojot ceļu no Lineburgas vai Kētenes uz Hamburgu. Toreiz nekur nepastāvēju mūsdienu darba termiņa līgumi, un, iegūstot kādu posteni, to saglabāja līdz pat nāvei. No 1663. līdz 1722. gadam Reinkens bija Sv. Katrīnas baznīcas ērgelnieks. Mūzikas vēsturē Reinkens palicis ne tikai kā ilgdzīvotājs, bet arī kāda laikabiedra liecībā par viņa ērģeļspēli: “Melodija tiek nomocīta līdz nāvei, un klausītāji bauda šīs spīdzināšanas mākslu.” Tas tika attiecināts uz ērgelnieku praksē tik bieži sastopamām korāļa partitām (variācijām).

Klasicisma laikmets ar tādiem ilgmūžības rekordiem, vismaz lielo komponistu vidū, lepoties nevar. Statistiku “bojā”, piem., Volfgangs Amadejs Mocarts (1756–1791), tomēr “uzlabo” plašākam interesentu lokam mazāk pazīstamais itālis Luidži Kerubīni (1760–1842), kurš gandrīz līdz pat nāvei bija Parīzes konservatorijas direktors. Izņemot operu “Mēdeja”, vietu repertuārā līdz mūsu dienām saglabājusī viņa sakrālā mūzika, kas tapusi Kerubīni 7.–8. gadu desmitā. Ievērojami vecāks viņa laikabiedrs Jozefs Haidns (1732–1809) ar tik ilgu mūžu lepoties nevarēja, bet viņu te pieminam divu iemeslu dēļ: 1) visi nozīmīgākie darbi visos žanros tapuši 90. gados; 2) 1802. gadā tika sacerēti beidzamie opusi, kurus noslēdz kanons ar zīmīgu tekstu: “*Alt und schwach ich bin, alle Kraft ist hin*” [“Esmu vecs un vārgs, visi spēki prom”]. Analogija 21. gs. ir igauņu komponists Veljo Tormiss, kurš savā 70. dzimšanas dienā deklarēja, ka pilnīgi pārtrauc komponēšanu. Tāda īpašība mākslā rakstāma zelta burtiem.

Romantisma laikmets arī nevar lepoties ar sevišķu ilgmūžību, jo, liekas, “moderni” bija nomirt jaunam: Šūberts, Mendelszons, Šopēns. Bet arī te ir interesanti izņēmumi, piem., ungāru izcelsmes vācu skaņradis Francis Lists (1811–1886) ne jau ilgmūžības kontekstā, bet gan tāpēc, ka vēlīnā daiļrade ne ar ko neatgādina 40.–50. gadu mūziku. Te ne vēsts no agrākā spožuma, teatrālisma, emocionālās hipertrofijas, kas izpaužas supervirtuozitātē. “Bagatelle bez tonalitātes” vai “Pelēkie mākoņi” savā stilistikā jau iesniedzas 20. gs. domāšanā. Viņš nav kļuvis par (skat. šā raksta moto) kategorijai piederīgo.

Tomēr šī laikmeta istenākais fenomens ir Džuzepe Verdi (1813–1901) gan mūža ilgumā, gan arī sevišķa novatorisma ziņā beidzamo gadu desmitu mūzikā, kas vainagoja ilgo evolūciju. 40. gados, ko pats komponists nosaucis par “galeru gadiem”, gadā tapa 1–2 operas (6 gadu laikā – 10), bet vēlāk: “Aida” (1871), Rekvīems (1874), “Otello” (1877) un “Falstafs” (1893). Bet ar to viss nebeidzās. 1897. gadā Verdi pabeidza ciklu “Četri sakrāli dziedājumi”, kur *Te Deum* –



Džuzepe Verdi

gulgija dziesmā – ne mazums agrīnākajā mūzikā nesastopamā. Tas tiešām ir unikāls gadījums mūzikas vēsturē.

Kaut arī 20. gs. cilvēka mūža ilgums būtiski palielinās, liekas, dižie komponisti šai kategorijai nepieder, jo parasti mūžs noslēdzas ap 70 gadiem vai pat agrāk (Debisī, Ravelis, Šimanovskis, Rahmaninovs, Šēnbergs, Bergs, Vēberns, Britens, Šostakovičs u. c.) Retiem izdevās iekļūt devītajā mūža gadu desmitā un saglabāt radošās spējas. Tāds bija ģeniālais Olivjē Mesjāns (1908–1992), kuram izdodas radīt tāds šedevrus kā “Zibšņi pār citsauli” (*Éclaires sur l'au-delà*) un “Koncerts četriem”.

Līdzīgi arī viņa laikabiedram Vitoldam Lutoslavskim (1913–1994), kura nozīmīgākie darbi tapuši jau pāri pusmūžam, bet vainago tādi šedevri kā Klavierkoncerts (1988), Ceturtā simfonija (1992). Liekas, šo ievirzi turpināja šogad mūžībā aizsauktais Kšištofs Pendereckis (1935–2020) (skat. MS 2020 nr. 2), kurš aktīvi radīja arī mūža nogalē, piem., pārsteigdam visus ar Simfonietu flautai un stīgām (2019), kā arī tajā pašā gadā radīto savu **pirmo** klavieru opusu “Ārija, čakona un *vivace*”.

Ilgmūžs bija lemts krievu ģenijam Igoram Stravinskim (1882–1971), kurš 1966. gadā pasauli pārsteidza ar saviem “Rekviēma dziedājumiem”, ko kāds sevišķi gudrs muzikologs nosauca par “līdz embrijam sauktētu Berliozas Rekvīemu”. Šajā laikā preses konferencē, atbildot uz žurnālista jautājumu par nākotnes iecerēm, sekoja atbilde: “Protams, nomirt”. Nedaudz atšķirīgs bija amerikāņu seriālista Eliota Kārtera (1908–2012) paziņojums preses konferencē 100. dzimšanas dienā, ka tagad viņš vairs nerakstot plašākus skaņdarbus, jo baidoties, ka nepaspēs pabeigt.

Protams, reālajā dzīvē turpinājums sekos, bet to jau apcerēs citi.

DIRIĢENTI

Pēc galvenajiem laiks pāriet pie palīgpersonāla – atskaņotājmāksliniekiem. Arī te radošie likteņi ir ļoti atšķirīgi: no isa, spilgtā uzplauksnījuma un tam sekojošās ilgstošas veģetācijas profesūrā līdz pusgadsimtu un ilgāki darbibai Olimpā, tiesa gan, zemākā pakalnā nekā komponisti. Te tieši specialitāte nosaka relatīvi visilgāko darbību, piem., līdz pat 70 gadiem pie pults.

Dižais vācu maestro Oto Klemperers (1885–1973) izteicies, ka diriģents sākoties pēc sešdesmit. To viņš spidoši pierādīja arī praksē, jo dižākās interpretācijas tapušas ilgā mūža otrajā pusē, gan ar mazu piebilīdi – ne jau pašos beidzamajos gados. Pieteik salīdzināt, piem., Bēthovena simfoniju lasījumus 50. gados ar jau stereotehnikā veiktajiem desmitgadi vēlāk. Tomēr tas joprojām bija iespaidīgs.

Viens no pag. gadsimta spilgtākajiem bija amerikāņu maestro Leopolds Stokovskis (1882–1977), kurš Filadelfijas orķestri izveidoja par labāko pasaulē. Viņš arī bija viens no pirmajiem, kas izprata skaņu ierakstu specifiku, kas visai atšķiras no muzicēšanas koncertzālē. Kopumā daudz gadu desmitu laikā viņa attieksme pret komponista tekstu un muzicēšanas maniere nav būtiski mainījusies, ko apliecina, piem., viņa diriģētais 90. dzimšanas dienas koncerts. 1973. gadā viņš vadīja Starptautisko festivāla orķestri, kurā muzicēja pasaules jaunie mākslinieki. Toreiz atskaņoto P. Čaikovska Piekto simfoniju uzskata par vienu no iespaidīgākajām neaptverami plašajā diskogrāfijā.

Franču maestro Pjērs Montē (*Monteaux*, 1875–1964) nebija tik plaši pazīstams kā, piem., Artūro Toskanīni, tomēr vēsturē palicis kā I. Stravinska baleta “Svētpavarsis” pirmuzveduma diriģents. Viņš gan atzinies, ka šī mūzika viņam nav patikusi ne 1913. gadā, nedz arī pusgadsimtu vēlāk. Par sensāciju kļuva viņa vārdi, parakstot sešu gadu līgumu ar Londonas Simfonisko orķestri, lai “ielietu svaigas asinis šajā kolektīvā”. Donora funkcijas gan beidzās pēc pusotra gada.

Itāļu diriģents Artūro Toskanīni (1867–1957) milzīgu vitalitāti saglabāja gan muzicēšanā, gan dzīvē, piem., jau devītajā gadu desmitā uzmācoties koristēm – kura gan spēja atteikt? (Toreiz par diriģenta impīčmentu neviens nespēja pat iedomāties.) Atšķirībā no praktiski visiem mūziķiem, kas, kļūstot vecāki, izvēlas lēnākus tempus, A. Toskanīni, iespējams, lai apliecinātu, ka nenoveco,



Eliots Kārters

kļūva aizvien ātrāks, aizejot vai līdz patoloģijai, piem., "Traviatas" atskaņojumā. Tomēr 1954. gadā, diriģējot savu NBC orķestri, viņam gadījās rupja atmiņas kļūme, kas neļāva pabeigt priekšnesumu.

Novēcošanas vispārējo iezīmi (ne tikai diriģentiem, bet visiem atskaņotājmāksliniekiem) lieliski ilustrē amerikāņu Leonarda Bernsteina (1918–1990) vēlinie ieskaņojumi, kas visi veikti ar "Vīnes filharmoniskiem". Te arī spilgts piemērs no paša maestro evolūcijas. Kad 1959. gadā viņš diriģēja "Ņujorkas filharmoniskus" J. Brāmsa Pirmajā klavierkoncertā, maestro iznāca viens bez solista un paziņoja, ka neuzņemoties atbildību par sekojošo, bet misteram Gūldam esot tiesības uz tādu iztulkojumu. Rezultātā – trīs lēnas daļas! Kad divas desmitgades vēlāk viņš to atskaņoja ar toreiz ļoti jauno Kristianu Cimermanu, tempi bija tādi paši, kā toreiz neakceptētā interpretācijā.

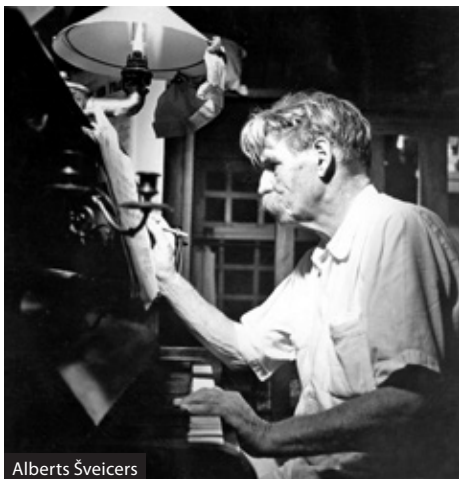
Andrim Nelsonam un citiem "vēl ir laiks, vēl ir laiks..."

ĒRĢELNIEKI

Kāpēc tik augsta vieta hierarhijā? Viņu nemaz nav tik daudz, katrā ziņā dižmeistaru. Tas saistīts ar darbības vietu, jo paši ērģelnieki apgalvo, ka baznīcā esot tikai divas temperatūras: auksts un ļoti auksts. Tas palīdz "iekonservēties", un 80-gadnieki nav nekāds retums.

Šarls Marija Vidors (1844–1937) ne tikai nodzīvoja ļoti ilgu mūžu, bet arī saglabāja teicamu formu, par ko liecina 1932. gadā ieskaņotā virtuozā Tokāta (skat. I. Apkalnas diska recenziju). 64 gadus viņš bija Parīzes Sv. Sulpīcija baznīcas ērģelnieks.

Alberts Šveicers (1875–1965) – viens no pag. gs. pirmās puses pasaules dižgariem bija arī izcilis ērģelnieks. Viņš darbojās kā misionārs un ārsts Āfrikā un reizi dažos gados brauca uz Eiropu, lai koncertos vāktu ziedojumus misijas darbam. Viņa spēle iemūžināta 1935. gadā un 1950. gadā. Vēlīnajos ieskaņojumos vecums jau ir saklausāms, bet mūziķa garīgā autoritāte bija tik milzīga, ka to neviens nekur nepieminēja. S. c., A. Šveicers atbilstoši savām spējām (salīdz. ar O. Klempereru) izteicies, ka, kļūstot vecākam,

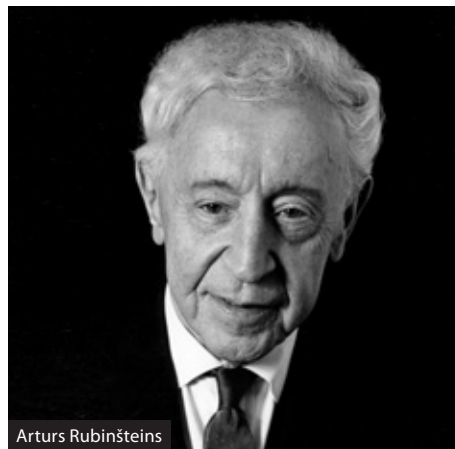


Alberts Šveicers

rodas vēlēšanās Bahu spēlēt aizvien lēnākos tempos. (Informācija – ērģeles ir vienīgais instruments, ko spēlēt lēnāk ir vienkāršāk).

PIANISTI

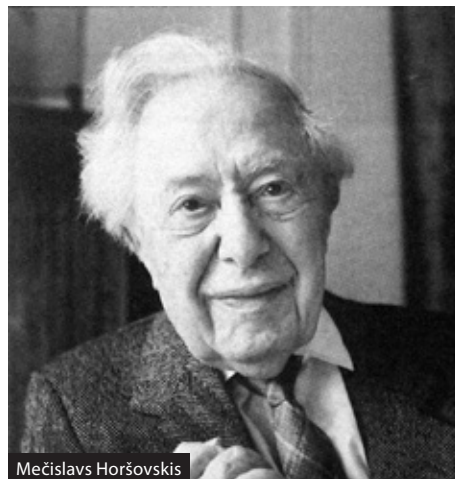
Taustiņinstrumentu nodaļā ietilpst arī klavieru klase. Tās pārstāvji mūziķu saimē ir visplašāk pārstāvēti, tikai atšķirībā no ērģelēm vecīgums spēlē te atklājas daudz agrāk un uzskatāmāk. Jā, 20. gs. ir ne mazums pianistu, kuri koncertdarbību turpinājuši arī astotajā un devītajā gadu desmitā. Tomēr, piem., Klaudio Arrava, Vilhelma Kempfa, Vladimira Horovica, Alfrēda Brendeļa sniegums cienījamos gados kaut arī izraisa apbrīnu par tik labu formu, tomēr nevar līdzināties 10–30 gadus jaunākiem traktējumiem.



Arturs Rubiņšteins

No sevišķi plašā šī instrumentu meistaru loka tomēr visnozīmīgākais ir poļu ebrejs amerikānis Arturs Rubiņšteins (1887–1982), kurš *BBC Music Magazine* pasaules 100 izcilāko pianistu aptaujā ierindojās otrajā vietā aiz Sergeja Rahmaņinova. A. Rubiņšteina fenomēns ir tāds, ka viņš, iespējams, vienīgais visos laikos savu augstāko pianistisko formu ieguva mūža sestajā gadu desmitā, kad kolēģu lielākajai daļai jau sākas noriets. Tāpēc pianista 20.–30. gadu ieskaņojumiem ir vienīgi vēsturiska vērtība un te velti meklēt mūsdienās interesējošas kvalitātes.

Cits fenomēns ir viņa tautietis (arī poļu ebreju amerikānis) Mečislavs Horšovskis,



Mečislavs Horšovskis

iespējams, vienīgais visā vēsturē, kurš savā 100. dzimšanas dienā koncertēja (par laimi, tas netika ieskaņots). Viņa interpretācijās 95 gadu vecumā norietu nevar saklausīt, bet nākamajos gados tas jau kļūst dzirdams. S. c., viņš pirmo reizi apprecējās 89 gadu vecumā! Desmitajā gadu desmitā uz savu klasi Kērtisa institūtā Filadelfijā vienmēr gāja kājām, neizmantojot liftu. Beidzamo nodarbību viņš pasniedza nedēļu pirms savas nāves nepilna 101 gada vecumā.

Tikai 90. gados iepazīnu franču pianisti Madlēnu de Valmaleti (1899–1999). Protams, viņas vārds bija zināms no 20. gadu nogales ierakstiem, bet toreiz superzvaigžņu bija tik daudz, kaut vai franču vidū. S. c., viņa apprecējās tikai 50 gadu vecumā pēc mātes nāves, jo māmiņa veiksmīgi aizdzēnāja potenciālos līgavaiņus. Bet de Valmaletes fenomēns ir interpretācijas faktā. 93 gadu vecumā profesore studijā ieskaņoja Mocarta četras sonātes un Fantāziju *reminorā*. Nespēju saklausīt nekādu vecuma izpaušmju, bet Mocarts visiem mūziķiem ir "striptīzs" (kā to apgalvo latviešu muzikālās domas klasiķis), kur neiespējami nomaskēt pat mazāko nepilnību. Francūzietes pianisms perfekts visos aspektos un doma skaidra.

Bet, no otras puses, viens no 20. gs. pianisma grandiem arī francūzis Alfrēds Korto (1877–1962) (rangu tabulā trešais aiz Artura Rubiņšteina) pēc spožajiem 20.–30. gadiem izcēlās ar "bezsaules norietu", gan sadarbojoties ar vāciešiem okupācijas laikā, gan vārda tiešā nozīmē uzmācoties ierakstu firmai. Šie ieskaņojumi ir nožēlojama senilitāte, bet diemžēl tos laiku pa laikam izdod, tā graujot izcilā mūziķa prestižu. Tādos gadījumos mūziķim sevišķi nepieciešama gudra sieva (vīrs) vai draugi ar autoritāti, kuri ieteiktu "uzlikt uz pauzes". Diemžēl arī šodien mēs sastopamies ar līdzīgiem gadījumiem, un no savas pieredzes zinu, cik grūti studentus pārliecināt par šo vecišu kādreizējo diženumu.

STĪDZINIEKI

Salīdzinājumā ar taustiņniekiem stīdzinieku profesionālais mūžs ir būtiski īsāks, lielākajai daļai jau pusmūžā sākas straujāks vai lēnāks formas kritums un jādodas izdienas pensijā. Kaut reti, arī te ir izņēmumi.

Vairāku iemeslu dēļ jāpiemin mūsdienu čella spēles pamatlicējs katalānis Pavlo Kasalss (1876–1973). Viņa formas zenīts bija 20.–30. gados (s. c., trio ar Alfrēdu Korto), bet koncertos viņš spēlēja vēl 60. gados, piem., slavenais koncerts Baltajā namā ansambli ar Mečislavu Horšovski (skat. augstāk). Tomēr tā vairs nav agrākā skanējuma burvība, bet, protams, tāda autoritāte izraisa patiesu cieņu, kas izpaužas ielūgumā spēlēt ASV prezidentam. Iespējams, Pavlo Kasals sevišķo vitalitāti sekmēja viņa piecas sievas – aizvien jaunākas, bet beidzamā – mazmeitas gados.



Natans Milšteins

Senilās bīstamības aspektā vijole krietni pārspēj čellu, un man būtībā zināmi tikai divi gadījumi, kad astotajā un devītajā gadu desmitā nevar saklausīt laika zobu. Abi, protams, ir ebreju izcelsmes mūziķi.

Natans Milšteins (1904–1992) bija Jašas Heifeca tiešs laikabiedrs un spēcīgākais konkurents. Viņa beidzamais koncerts 82 gadu vecumā izceļas ar sevišķi augstu māksliniecisko kvalitāti, ar ideālu vijoles skanējumu. Ja ne nelaimīgs kritiens, kas nopietni savainoja kreiso roku, tas, iespējams, nebūtu beidzamais koncerts.

Ida Hendele (1923–2020) bija brīnumbērns, Henrika Veņavska konkursa visjaunākā laureāte. Lai viņu pielaistu sacensībai, tika viltots dzimšanas gads, padarot meiteni vecāku (toreiz personas kodu nebija! – tas jaunāku lasītāju zināšanai). Viņa sevišķi ilgi saglabāja teicamu formu, par ko liecina, piem., 90. gados veiktie Brāmsa, Čaikovska un Sibēliusa koncertu ieskaņojumi, kā arī J. S. Baha solo mūzika – repertuārs, kādā sevi apliecina 20–30-gadnieki. Tikai pēc 2005. gada sākās formas kritums.

VOKĀLISTI

Vēl īsākas skatuves gaitas ir vokālistiem, it īpaši augsto balsu pārstāvjiem: koloratūrsoprāniem, kontrtenoriem. Te jau 40 gados nopietni jādomā par profesūru u. tml.

Studējot 19. gs. 2. puses un 20. gs. pirmās puses vokālās mākslas vēsturi, konstatēju, ka visspožākās zvaigznes bieži izbeidza karjeru pat pirms 40 gadu sasniegšanas. Protams, dažas dāmas apprecoties kļuva par grāfienēm, un aristokrātēm neklājas publiski atdoties. Bet iemesli līdzās nepietiekamai tehnikas bāzei ir fizioloģiski, piem., menopauze sievietēm. Te visdivainākais ir tas, ka balss problēmas apm. tādā vecumā sākas arī vīriešiem. Abu dzimumu pārstāvji reti tam tiek pāri.

Tīri fizioloģiski tas izpaužas, ka balss “nosēžas”, t. i., kļūst zemāka: tenors zaudē augšas un sāk līdzināties baritonam, soprāns skanējumā tuvojas meco, bet praktiski nekad abu dzimumu pārstāvji jaunajā amplitūdā vairs nav tik iespaidīgi kā dzimtajā balss kategorijā. Protams, neizbēgamā vibrato nomaīņa ar tremolo.

Šajā jomā gerontoloģija nozīmē prasmi novecot ar cieņu, kaut vai lai nezaudētu

savus līdzšinējos fanus. Ko tas praktiski nozīmē? Tātad – mainīt repertuāru, jo nav taču iedomājams 50-gadīgs Romeo (tāpēc, piem., soprāniem tik grūts ir Tatjanas vēstules skats, kamēr trešā cēliena duets nesagādā problēmas). 50-gadīga dāma būs smieklīga meitenīgā lomā – no Suzannas jāpār kvalificējas par Marčellīnu. Kamerdziedāšanā jāpāriet uz zemākām tonalitātēm, kaut arī tehniski augšas vēl var “izspiest”.

Bet galvenais – radikāli jāmaina interpretācijas maniere, jo – kas piestāv meitei, dāmai būs komisks, un nekāda pārtapšanas meistarība te nelīdzēs.

Pasaules vokālās mākslas vēsturē zināmi atsevišķi gadījumi, kad 7.–8. gadu desmitā vēl varēja valdzināt klausītājus. Kādreiz mācot vokālās mākslas vēsturi, ievēroju, ka studenti vienmēr smeja, kad stāstu par kādu franču baritonu, kura balss pārdzīvojusi krīzi 82 gadu vecumā, bet forma atgūta 84 gados. Protams, tie ir fenomenāli.

Bet tādas izpausmes bija arī 20. gs. nogalē, un tās saistītas ar Maskavas Lielo teātri. Unikāla prasme novecot piemita 20.–30. gadu izcilākajai mecosoprānistei Nadeždai Obuhovai, kura vairs nedziedāja lielās lomas vai to fragmentus, bet pievērsās kamerdziedāšanai. Pat 70 gadu vecumā no vecuma nekas nav saklausāms. Bet šajā teātrī kādreiz (ne tagad!) ne tas vien piedzīvots. Viens no dižākajiem visu laiku basiem Marks Reizens (1895–1992) savu 90. dzimšanas dienu svinēja uz teātra skatuves, atveidojot kņazu Greminu. Nedz vizuāli, nedz vokāli par tādu gadu skaitu nekas neliecināja (skat. timekli!). Arī viņa laikabiedrs Ivans Kozlovskis savu 90. gadskārtu svinēja uz skatuves nevis ratiņrēslā, bet gan Trikē lomā. Kozlovskis kādreiz bija viens no izcilākajiem Ļenska partijas atveidotājiem.

Arī citās nācījās bijuši ilgmūžīgi vokālisti, piem. itāļi: “visu baritonu karalis” Matea Batistīni, tenors Džakomo Lauri-Volpi (vēl 70 g. v. spīdēja Manriko lomā).

Viena no visu laiku visplašākajām un spēcīgākajām balsīm – vāciete Ernestīne Šūmane-Heinka vēl 71 gada vecumā Ņujorkas *Metropolitan* teātrī spēja valdzināt klausītājus.

Vokālās mākslas vēsturē unikāla ir angļu dziedones Dženetas Beikeres publicētā dienasgrāmata, kur dienu pēc dienas tiek dokumentēts viņas karjeras beidzamais gads. Tā bija prasme savlaicīgi aiziet formas zenītā.

Magda Olivero (1910–2014) izcēlās ne tikai ar sevišķi ilgu mūžu, bet arī to, ka viņas formas zenīts tika sasniegts jau sestajā gadu desmitā, ko piem., apliecina debija *Metropolitan* 1975. gadā. Beidzamā izrāde notika 71 gada vecumā, bet pat desmitajā gadu desmitā viņa dziedājusi koncertos un baznīcā. Viens no ilgmūžības faktoriem bija ļoti apzināta repertuāra izvēle, praktiski aprobežojoties ar itāļu 19. gs. nogales un 20. gs. sākuma mūziku un Violetas lomu. Šajā re-

pertuārā viņas vienīgā sāncense 50. gados bija Marija Kallasa. Kā liecina videoieraksti, septītajā gadu desmitā viņa izskatījās lieliski.

Lasītāji būtu pārsteigti, ja autors nepieminētu savu lielo mīlestību Elizabeti Švarckopfu (1915–2006). Viņas radošā darbība turpinājās 40 gadus, un dziedone to izbeidza pēc sava vīra Valtera Leges nāves (skat. MS 2020 nr. 3). No viegla koloratūrsoprāna pārgāja uz liriskā soprāna partijām, pakāpeniski ierobežoja lomu klāstu, piem., dzirdot savu draudzeni Mariju Kallasu Violetas lomā, pati to no repertuāra izslēdza. Laika gaitā operrepertuārs sašaurinājās līdz divām lomām: Grāfieni “Figaro kāzās” un Maršalīni “Rožu kavalieri”, kurā arī 1971. gadā atvadījās no operas skatuves, turpinot darboties kamerdziedāšanā, kur arī būtiski mainījās interpretācijas maniere, tonalitātes kļuva zemākas. Tā bija unikāla prasme mainīties it visos aspektos, bet vienmēr saglabāt sevišķo harismu.



Elizabete Švarckopfa

Tuvojoties finišam, jāpiemin tāds fenomenāls kā slovakiete Edita Gruberova (1946) – koloratūrsoprāns, kura skatuves gaitas noslēdza 2019. gadā, gan pēdējos gados pievērsoties dramatiskā soprāna sfērai, piem. Norma, Elizabete (Doniceti operā). Amerikānietes Renē Flemingas (1959) balss joprojām skan svaigi un šarms saglabājies. Viņai nākamgad paredzēta uzstāšanās Latvijā.

Tādā kontekstā pilnīgi absurds bija skandāls ap 1970. gadu, kad sakarā ar Vīnes Valsts operas jubileju tika izdots plašs albums. Dažas prīmas nokaitināja fakts, ka tur bija nosaukti viņu dzimšanas gadi, un advokāti panāca, ka albums dienasgaismu tādā veidolā neieraudzīja. Gudri būtu ar gadu skaitu un esošo formu lepoties (teātrī neturēja kādreizējo nopelnu dēļ, un kontrakti bija tikai uz vienu gadu).

Kopējais secinājums: VECUMS TOMĒR IR ŠĶĒRSĻIS, ko izdodas pārvarēt vienīgi ļoti reti izredzētiem, bet arī viņi kapitulē nākamās pakāpes priekšā, tāpat kā visi.

Visaugstākā svētība ir prasme savlaicīgi, beigt, bet tā ir ļoti reta īpašība, ko apliecina šis raksts. 🌟

Vokālista dienasgrāmata II

Emīls Klaužs

LAŠU KONSERVATORIJA

Saulē izbalējis sols, uz kura žūst tikko nolijis vietējais IPA alus *Helles Yeah*. Gandrīz labi aizvieto "Malduguns" "Sānslidi" vai "Senču eksistenciālo tukšumu". Pārtikas, sadzīves un zvejnieku veikaliņš, vienīgais 20 km apkaimē, vietējais *Route 66* stūris, tikai tukšneša vietā akmeņaina, klinšķērpju tekstūra. Liekas, ka esmu apmaldījies Gusa van Santa sirreālajā filmā *Gerry* kopā ar Metu Deimonu, kurš beigās nožņaudza savu draugu Keisiju Afleku. Bradāju tukšnesi, un lietus pilienos atbalsojas Arvo Perla *Spiegel im Spiegel*.

Šeit satiekas vienīgie ceļi uz visas salas – te varētu dziedāt krustceļu blūzu trijos naktī un gaidīt velnu, kurš sataisis visu tavā vietā. Veikaliņš L formā, sarkana dēļu fasāde un šifera jumts, sarkans ir viss – reklāmu stendi, arī vienīgais *Coca-Cola* saulesargs un saulē apdegušās norvēģu sejas. Apsārtis tukšums.

Te satiekas ceļš uz zvejnieku ciematu ar ceļu uz Titranu, kur Otrajā pasaule karā izsēdās amerikāņi. Nelieli fjordi un zvejnieku ciemati, vikingu pārpalikums. Mana koši sarkanā māja ar 8 kvadrātmetru istabiņu, vēl nedaudz tālāk lašu fabrika, kurā aizvadu pēdējās dienas. Šodien uz atvadām viens patikams polis, ar kuru brīvos brīžos lauzāmiešos uz fabrikas paletēm, man teica: "Kļūsti par labāko dziedātāju pasaulē!" Bet viens norvēģis piemetināja: "Lai ko tu darītu, nekļūsti par vēl vienu *soundcloud* reperu!" (Viņš zināja, ka man jau ir *soundcloud* kanāls.)

Veikala stāvlaukumā atrodas uzbetonēts pacēlums ar vientuļu benzīna uzpildes tvertni, kas padzirda tuvākās apkaimes rūsas klāto auto ģindeņus. Viss šajās lappusēs tapis tādēļ, ka man piesūcās ērce, nav mašīnas un es izvēlējos doties 20 km garā ceļā pie ārsta.

07.02.2020.

Es varu toni iesākt ar falsetu. Nav vajadzības presēt ar ķermeni, tas pieslēdzas pats, ja tu nepsiho. Vienkāršs E. Emīls. Iesāc viegli un tad ar diafragmu. Ja es domātu LIELO, es nebūtu to noti paņēmis, saproti? Rīklē nekā nav, tāda vates sajūta. Pirmais impulss ir falsets, bet tad es uz viņa uzlecu, dabūju ķermeni, un viņš

aiziet. Bet smaguma tajā nav – tas ir ļoti savākts, nekādā gadījumā atplests.

Tieši pēc Koelju likuma (ja tu kaut ko vēlies, visa pasaule sadodas rokās, lai tev palīdzētu) lašu slaktera kolēģis Oļegs brauca mājās un piedāvājās pa ceļam aizvest uz ciematu. Oļegam nav ne vainas, viņš brīvās stundas pavada mājās, dzerot alu un spēlējot tiklā ar draugiem tālbraucēju simulatoru. Oļegs mani pieveda pie Ogres slimnīcai līdzīga kompleksa ar medicīnisku simboliku uz fasādes, un mēs abi nospriedām, ka tā noteikti ir poliklinika.

Uz manu sūdzību par ērci jauna, smalka un gandrīz caurspīdīga medmāsa, ar kaķenes acīm skumīgi noskatoties uz manām ceļa treniņbiksēm, atbildēja, ka šis ir veco ļaužu pansionāts, bet poliklinika ir jau ciet, tāpat kā vienīgā aptieka, bet tuvākais ārsts ir citā ciematā, un tas atrodas 40 km attālumā.

Nopirku dezinfekcijas līdzekli, apsēdos krāšņa un tukša bērnu laukumiņa malā. Virs galvas lidinājās kaijas, kas šeit ir attīstījušas praksi no augšas nirt uz garāmgājējiem un raut tiem no rokām ēdienu. Salīdzinājumā ar šīm maitām zivju paviljona kaijas ir kaķēni. Ja Roberta Egersa filmā "Bāka" kaijas ir iemiesojušās mirušu jūrnieku dvēseles, tad šeit tie noteikti būtu neganti nodzērušies viesstrādnieki, kurus neielaiž pat briesmīgākajos elles naktsklubos.

Tomēr es stipri ticu tam, ka, ja nepastāvētu nerimstoša kaiju kliegšana piecos no rīta, cilvēces progress, ko izraisa neapmierinātība ar dzīvi, nebūtu tik efektīvs, kā līdz šim. Piemēram, *Zoom* aplikācija ļauj dziedātājiem dzīvot vai piedzimt arī Covid-19 laikmetā un savienoties ar jebkuru vokālo studiju visā pasaulē, manā gadījumā ar Kērtisa institūtu Filadelfijā un vokālās mākslas meistarū, sicīliešu dziedātāju ģimenes, spēcīgas tradīcijas turpinātāju tenoru Džeku Livinji (*Jack Li Vigni*) un viņa vokālās tehnikas vebināriem, kā arī cerīgām iespējām uz privātstundām. Livinji strādājis ar tādām *MET* zvaigznēm kā Čārlzs Kastronovo, Maikls Fabiano u. c. Samaksā 30 eiro, stundu klausies Salvatores Fisikellas dzīvesstāstā un raudi no tā, cik labi viņš 70 gadu vecumā dzied augšējo do un cik kārtīgi un gudri viņš gājis cauri smagai dzīvei.



14.06.2020.

Tas ir tāds viegls impulss žāvā, nē, vēl zemāk – krūšu kaulā. Krūšu kauls iet uz iekšu, diafragma uz āru. Skaņa vai nu ir, vai nu nav. Līdzko tu mēģini smagnēt, viņa aiziet ciet. Tai jābūt no žāvas stāvokļa un falseta viegluma, tālāk visu dara diafragma, nevis rīkle – balsi nedrīkst just. Līdzko sāc just balsi, zini, ka nebūs augšas. Līdzko esi žāvas stāvoklī un dziedie viegli, tu jūti, ka diafragma pati ienes skaņu augšā, instinktīvi paveras žoklis un asas vibrācijas pierē.

Nodezinficēju rokas un piedzirdīju ērci, kā bija rakstīts pamācībā. Tad ņēmu nagu šķērites un vilku ārā. Neiedomājos, ka arī ērci vajadzīgs laiks, lai piedzertos. Tālāk viss notika pēc Veņičkas Jerofejeva "lēni un nepareizi" likuma.

Kad etīde bija galā, nolēmu atpakaļ iet kājām, manā rīcībā bija četras stundas un patikama ziemeļu tveice.

Hemingvejs studēja gleznošanu, lai varētu romānā "Salas straumē" aprakstīt jūru. Es nemāku ne gleznot, ne atvērt alu, ne vadīt auto, bet šajos divos mēnešos, trenējoties tukšneša vakuumā, esmu labi uztrenējies spēju savākt balsi, lai tā, arī vēja un kaiju

slāpēta, spētu ceļot un atbalsoties fjorda ielejā. Akustiskā sausuma sajūta ir ļoti līdzīga tai, kas uz operas skatuves. Vēl ļoti spēcīgs faktors ir lašu fabrikas troksnis, kas svārstās uz 120 decibelu sliekšņa, tādēļ ir prasība visiem strādniekiem valkāt skaņu izolējošas austiņas.

Ši apstākļu sakritība kā izcils treniņš realitātē īsteno balss zinātnieka Riharda Millera un vokālās akustikas pētnieka Keneta Bozmena (*Bozeman*) izvirzītās tēzes dziedāt ar nosegtām ausīm. Dziedātājs nedzird sevi, un ķermeņa maņas kopā ar trešo aci un sesto prātu pievēršas rezonansei galvas dobumos un ķermeņa daļām, sajūtot to visu kā vienu veselumu. Tu vari just precīzi, cik daudz gaisa var laist cauri balsenei un kuri muskuļi jāatslābina, lai diafragma neiespringtu. Un tad pareizas skaņas indikators ir publikas aplausi, līgumi ar opernamiem un iespēja nestrādāt fabrikā, lai nomaksātu studiju izdevumus.

Fabrikā orķestri aizvieto skaņas lašu griezējmašīnas un motori, paletēšanas* trokšņi, poļu lamuvārdi. Arī brutālie strādnieki pēkšņi atmaigst un dzied līdzī. Kaut kāds slimais operdziedātājs no Latvijas. Почему ты здесь? – Учусь петь.** Tūkstošiem lašu ķermeņu raustās uz lentes, tiek sagriezti, samesti kastēs, saldētavās, safasēti. Kas par publiku, man bija tas gods jums dziedāt!

02.07.2020.

Pirms dziedī augšējo si vai la, nedrīkst nepareizās vietas atlaist. Kad ej uz augšām, diafragma dod pretī. To vajag noturēt ķermeniski. Līdzko gribi būt viegls, tu aizmirsti par pretpiedienu, nomet ķermeni un izkūpi gaisā.

04.07.2020.

Augšējais si un do. Viņš kā ilens saiet kopā un ieduras pierē. Connected head voice, raudāšanas balss. Karuzo. Kad dziedī si, sāc caur patskani u, jo tas visu savāc tieši tā, kā tev vajag.

KARAOKE "ROĶENĒ"

Vokālisti pēc eksāmena akadēmijā iet dzert uz Vecrīgu. "Rokkafejnīcā" ir karaoke. Galvenais likums – dziedāt maksimāli nepareizi un brīvi, operklases tradīcija.

Mēs ar Maksi pēc Kurta Kobeina dziedam *O sole mio* orķestra fonogrammā. *Che bella cosa* aiziet, dzied viņš, ar dzēruma legato no dziļas baritona trahejas. Es pievienojos uz *Pe' llaria fresca*, imitējot Džuzepes Di Stefano pianissimo un domājot par divām meitenēm, kas skatuves priekšā šūpojas mūsu dziesmas skāvienos.

Aizejam līdz kulminācijai *Sta n'fronte a te*, tas taču nav augstu. Imitējam Hovorostovski un Kaufmani, kas iekērušies viens otram plecās. Nekādu Bastianīni un Bjērliņu, mēs esam tie nepareizie. Tie laringīta

bandīti, kā reiz autobusā teica Miervaldis Jenčs. Klausies bandītus

"Roķenes" ārzemnieku komentāri – kad būsi slavens, es varēšu teikt, ka reiz ar šito kopā dzērām. Neaizmirsti atsūtīt biļetes uz savām *MET* izrādēm.

Maksis: Kāpēc tu šitā nedziedi uz skatuves? Tā ir tava istā balss.

Emils: Es nevaru visu laiku būt pāli, nesmu Jusi Bjērliņš.

To pašu jautājumu vakar Metjū uzdeva man nodarbībā pēc Kavaradosi ārijas. Ko es varu atbildēt? Tev viss būs. Mhm.

Elizabetei*** tikai sūtu tenorus. Lūk, šeit, Roberto Alanja manā vecumā dzied Alfrēdo.

"Jā, es viņu ļoti labi zinu, esam kopā dziedājuši. Es ar viņiem visiem dziedāju. Pavaroti bija labākais. Domingo vienmēr lūza uz augšējo do. Karrerass dziedāja forsētā sejas pozīcijā, kas atņēma balsij elastību. Hovorostovski "Donā Karlosā" nevarēja ierakstīt, jo negāja pāri orķestrim. Es tur biju. Kapučilji bija labāks, neklausies Gvelfi vai Del Monako. Divdesmit gadu vecumā man bija puisis, izcils tenors, ņēma pie viņa privātstundas, kļuva stulbs un sabeidza balsi. Klausies Alfrēdo Krausu un Leo Nuči. Es vienreiz mēģinājumā pieskāros Nuči kājām, tās bija cietas kā dzelzs. Viņš teica, ka brauc katru dienu ar riteni, lai to visu spētu izdarīt."

08.07.2020.

Ja pirms tam nebūsi noguris, nebūsi pārforsējis, pārspiedis gaisu, ja tu turēsi ribas vajā un atlaidīsi vēderu, un neelposi kaut kur d..., tad ķermenis atļaus to notīpaņemt.

Klasītes sindroms. "Kāpēc tu tā nedziedi uz skatuves?" Nākamais populārākais teksts pēc "Tev ir labs materiāls".

Operas gaitēnos, kad trenējas tenori, var likties, ka kāds uzlicis uz skaļruņa vienā kanālā Karuzo un Korelli, bet, kad jādzied uz skatuves, paliek pāri tikai gudra sejas izteiksme. Kā šahā.

Es Metjū jautāju, vai iespējams pārtapt no klasītes dziedātāja par skatuves dziedātāju, ja tas vēl nav izdevies 27 gadu vecumā? Viņš domīgi izpūš dūmus un saka: "Jā, kamēr tu esi jauns, tu dziedī ar jaunības maksimālismu. Vēlāk aiziet jaunība un paliek tas, kas ir palicis. Ja nav nekā, tad viss – esi spiests atrast vienīgo veidu. Ja atrodi, tad nožēlo, ka nedziedāji tā agrāk, jo tas patiesībā ir daudz vieglāk, nekā tu to dari tagad. Atkal – kad esi vecāks, tevī vairs nav tik daudz hormonu un impulsivitātes, nav spēka, tas ir tipiski. Tava problēma ir tajā, ka tu centies būt pastāvīgā kontrolē. Bet kontrolēta skaņa noved pie saspringuma muskuļos."

Antagonisms dzēruma stāvoklim – dzērumā pazūd taisnās līnijas, stūri, viss izplūst pastēļkrāsās, un tas ir vislabākais stāvoklis

dziedāšanai. Tu vienkārši nevari forsēt, jo tavs stāvoklis ir plūdums.

Elizabete vienmēr atkārtoti, ka Pavaroti nezināja, kāds būs rezultāts. Galva pilna tehniskām atziņām, un, kad tu atstāsti, ko teica Franko Korelli, ko teica Alfrēdo Krauss vai Lauri Volpi un citi, tevi pēkšņi pārņem nozīmīgums. Iluminācija, kas nāk no dziedātāju zelta laikmeta, pēkšņi skar tavu aptumšoto pakausi un tu saproti, kā dziedāt. Tu pieraksti komentāriem pilnu kladi un ver vaļā lielo konkursu reģistrāciju lapas. Tu turpini lasīt grāmatas par vokālo akustiku, iemācies formantu un virstoņu sakarības, iemācies visas vēdera muskuļu grupas, noskaidro, kā elpoja Sazerlenda un kāpēc Bendžamīno Džilji pirms augšējā do sasprindzināja pakāju.

Un tad tu nostāties uz skatuves, un visa informācija kā smagā bruņutehnika nostādīta atbalsta triecienam tavai spožajai debijai, tu esi zelta tradīcijas turpinātājs, tava balss skanēs tieši tā kā *YouTube* kanālā *This is Opera*. Tu varēsi dzīvot uz jahtas kā Alanja un rakstīt uz honorāriem pats savu summu kā Magda Olivero.

Bet tad tu nākamajā dienā pamosties, sāp galva, balss aizsmakusi, "es vairāk nederšu", jābrauc uz darbu. Sēdi opeļbusiņā aizmugures nodalījumā un kraties kopā ar krāsas spaiņiem. Tev ir aliņš un trīs kolēģi priekšējā salonā, viss ir atpakaļ vietā.



24.07.2020.

Kāpēc tev si strēgst iekšā? Tieši tāpēc, ka tu kaut kādas augšējās notis mēģini teikt rīklē, tas nav coup de glotte. Un tas iedod tieši pretēju efektu, tad tu balss saites kaut kā sasprindzini, nospied un traucē.

LIKTEŅA VARA

Verdi "Likteņa varas" uvertīra sākas zemajās stīgās, tā skan tikko dzimuša bērna raudās, skan cauri visai tavai dzīvei variācijās, rondo formā vai absurdā inversijā. Atrisiņās vai nē – tas atkarīgs no tevis. Leonoras tēma klusi raud un maigi apskauj tevi,

jūs paceļaties spārnos visaugstākajā laimes punktā, kaut kur virs zvaigznēm, bet tad debesis saduļķojas vētrā, visaugstākās priekšdes sagaida savu pēdējo zibeni, tās dūsmās deg un gāžas, un lūst, un parauj līdzī sev visu, paliek tikai klusums.

Es neesmu gatavs priekšskaram. Mana dvēsele kusīs jūsu rēcienos.

25.07.2020.

Tev jāizmet vēders laukā līdz ar ieelpu – dabū laukā vēderu relaksēti un tad tev ir lielāks atbalsts un augšējais si. Es vēderu nometu līdz ar ieelpu. Pēc tam vēders lēnām iet uz iekšu, tu nedaudz pievelc to, iekustini elastīgi, bet viņš pats visu dara. Ja ir spēcīga nots, vēders atbilstoši reaģēs.

Ir trīs vīrieši divānā, visiem rugāji, sejas un plaukstas sažuvušas no darba saulē, acis pelēkas kā cigarešu pelni, uz otrā stāva balkona grilējas šašliks. Pretējā mājā sievietes pie sildošās lampas dzer vīnu un ar smaidu atbild uz pudeles biedru rupjībām, jo nesaprot latviski. Ja varētu flirtēt ar lamuvārdiem, viņiem nekad nebūtu jāsūdzas par sieviešu trūkumu. Vējš nav ziemeļu, bet cauri šaurajām treniņbiksēm just var. Gaļa piedegusi, un šnabis vēl nav atvests. Leitis atkal kavējas. Kontrabandas alkohola tirgotāji ir pārkrauti ar darbiem, viņi šeit daudziem ir vienīgā cerība, vienīgais veids, kā panest vakarus.

Realitātei ir cita frekvence, mums kaut kas nebija kārtībā ar uztvērējiem, tie vienmēr bija pagriezti uz pretējo pusi. “Tu nesaproti, ka cilvēki vienkārši sprāgst nost,” Jānis man teic un noveļas uz grīdas. Jānis bija perfekts, no viņa būtu sanācis izcils dramatiskais tenors. Es viņam uzliku Mālera Piektās simfonijas *Adagietto*. Viņš noklausījās visu. Klusēja. Paskatījās uz mani dzidrām acīm un teica: “Neliec man šito vairs nekad, tu nezini, kā tas sāp.”

Viņš droši vien juta mūziku vairāk nekā es un daudzi citi, kas domā, ka kaut ko sajēdz no tās. Viņi ir kā gruzdošas ogles, kas bezcerīgi gaida, kad varēs atkal iedegties, un smejas, atceroties loterijā pazaudēto nākotni. Viņi ir kā atmesti malā sarūsējuši sliežu gabali, kuriem vairs nav jātur virs sevis bezsirdīgā peļņas lokomotīve. Viņi ir kopā ar Karmenu tabakas fabrikā, viņi ir pie spēļu galda kopā ar Hermani, kurš tūlīt izspēlēs savu piķa dāmu, viņi ir mafija “Zemnieku godā”, viņi ir visur.

Atceros, kad pirms trim gadiem strādāju operas korī, bija nedaudz līdzīga atmosfēra. Es biju jaunais, un man vajadzēja pauzēs skriet uz RIMI pēc “Hektora” vai kaut kā līdzīga, kam tobrīd atlaide. Un tad tas notika. Viņi atvērās, priecājās, dziedāja dziesmas. Viņi bija rupji, neganti, bet viņu uzvedībā bija kaut kas īsts, nesamākslots. Ištā opera notika operas kora ģērbtuvēs. Tad viņus lēnām atlaida par dzeršanu, un pazuda jebkāds prieks tur palikt.



Eloīza Bardelli un Emīls Klauzs

29.07.2020.

Tev jādomā nevis liela skaņa, bet rezonanse. Necenties ieelpot gaisu, bet domā, ka tu gribi teikt teikumu, un ķermenis pats paņems gaisu tik, cik tam vajag.

30.07.2020.

Intensīvs falsetisks ātrs patskanītis.

Viņš tiešām ir ļoti maziņš.

es dziedu uz elpas

es dziedu pierē

es nedziedu ārā no mutes

es nedziedu ārā no sevis

OPERAS FANĀTI

Lai saprastu, kas bija Franko Korelli, varētu iedomāties Monu Līzu, kas sēž tajā gleznā uz Napoleona zirga un taisa Edvarda Munka kļiedzienu. Netipiski garš itālis kupliem, ogļmelnim matiem, amerikāņu sapņa vai gu kauliem un smagsvara boksera spēku. Bronksas bullis izkūp gaisā, kad ieskanas Franko *Vittoria!* Ja Korelli balss krāsas un iespējas varētu salikt instrumentu grupās, sanāktu orķestris.

Viņam nebija garas karjeras, viņš sāka vēl, paradoksāli, ka ģimenē bija vienīgais, kurš kategoriski un spītīgi nedziedāja, līdz 19 gadu vecumā liktenis guva virsroku. Bet viņam negāja viegli – Pezāro konservatoriju beidza kā baritons bez augšām. Tad viņš izdomāja pamēģināt skandalozā Artūro Meloki (*Melocchi*) metodi, pielāgoja to savai balsij, personībai, ambīcijām un 30 gadu vecumā uzvarēja konkursā Florencē, bet pēc diviem gadiem dziedāja Pollionu “Normā” blakus Marijai Kallasai.

Karjeras laikā Korelli spēja triumfāli pakļaut cilvēkus smagā operas fanātismā un maniakālā pielūgsmē. Uz Stefana Zukera (*Zucker*) radiatora *Opera fanatic* zvana vīrietis un kļiedz: “Es neesmu operas fanāts, es esmu Korelli fanāts!” Seko jautājums: “Bija Karuzo. Pēc tam bija Del Monako. Tagad esi tu. Kas būs nākamais?” Korelli atbild: “Nē”. Viņš šodien nav runīgs. Kaut ko saka sievai. Stefans uzliek divu minūšu pauzi ēterā. Franko Korelli pieceļas, atvadās no Stefana un iet mājās. Neviens nesaprot, kas par lietu. Izrādās, sieva uz viņu ne tā paskatījās, kad viņam bija grūtības izteikties angļu valodā. Noteikti ir grūti būt Franko Korelli sievai.

Pirms divdesmit gadiem turpat Ņujorkā desmitiem jaunu vīriešu un sieviešu grūstījās pie *MET* kases piecos no rīta kā melnajā piektdienā, lai izpirktu sēdvietas pēc iespējas tuvāk Korelli, Kallasai un Bastianīni.

Hemingevejs un buļļu ciņas. Bukovskis un zirgu sacīkstes. Korelli un opera. Likteņa vara. Viņus cēla debesis, bet jau nākamajā brīdī ar viņiem slaucīja grīdu. Glens Gūlds 1964. gadā saprata, ka skatuve ir gladiatoru arēna un pārstāja publiski uzstāties. Korelli tajā pašā gadā debitēja Parīzes operā “Normā” kopā ar Mariju Kallasu. Pirms diviem gadiem tur dziedāja Elīna Garanča “Donā Karlosā”, nākamajā dienā operklases skabūzītī mūsu cienījamā režisore nolamāja Kaufmani par sliktu aktierspēli. Tā viņam vajag.

06.09.2020.

Es domāju galvā, atveru žokli, bet neforsēju. Viņš ir tiešām ļoti maziņš, es dziedu uz gaisa, nevis ar gaisu. Vieglais starta punkts balsenē. Viss slēpjas vārda vieglumā. *Una furtiva lagrima.*

VILCIENS

Mācību process liklōcos atdurās vokālās mākslas vēsturē. Ja tu pazūdi, vienmēr vari atgriezties pie pirmavota. Izlasot desmitiem biogrāfiju un simtiem interviju, paliek iespaids, ka viņi visi ir vienkārši, saguruši cilvēki.

Viņi stāsta neieinteresēti, pat distancējoši. Operas dzīve paņēma no viņiem visu, atstājot pilnas istabas ar ierakstu platēm, nošu izvilklumiem, autografētiem portretiem un vientulību. Mario Del Monako dzīves vēlinajā posmā vairījās no sava kabineta, kur glabājās ieraksti, notis, atmiņas.

Viņu stāstījums liek domāt par viņiem kā vienkāršiem līdzcilvēkiem. Korelli kopā ar Kallasu varētu sēdēt Daugavpils vilcienā, pabīdījušies, kā ierasts, nostāk un šķielētu viens uz otru loga atspulgā ar “es tevi gribu, bet tev jāspēr pirmais solis” skatieniem. Pretī sēž Makkrakens un Džons Vikerss, viņi viens otram sit pa plecu un atstāta jaunākās anekdotes: “Cik tenoru vajag, lai nomainītu spuldzīti? – Sešus. Viens maina spuldzīti, un pārējie saka, ka tā viņam par augstu. Ha-ha.”

Vagons noteikti ir pilns un piesvīdis kā jūlija pēcpusdienā, kad brauc mājās no Rīgas. Uz vienīgo brīvo vietu blakus Toskanīni raujas un savā starpā kaujas Migels Fleta un Aureljāno Pertile (Migels savulaik piekāva Aureljāno, par ko Toskanīni izsvieda Fletu no operas). Vladimirs Atlantovs dzer tu šnabi kopā Jāni Zāberu, Virgiliju Noreiku un Anatoliju Solovjaņenko kā tajos laikos, kad konservatorijas studenti braukāja uz kolhozu kultūras namiem un dziedāja, nereti smagā dzērumā. Tur arī viņi iemācījās dziedāt. Tā pati kompānija, kas brauca uz Romu. Visi, izņemot Zāberu, saslima ar bronhītu, tāpēc Zābers varēja dziedāt pie Barras arī viņu nodarbību laikā.

Gaļina Višņevska ar Mstislavu Rostropoviču un Arturu Rubinšteinu kož kā 1980. gadā Dovilā. “Dvai, Arturčik, turi. Buča. Na zdorovje,” uzsauc Gaļina un pamirkšķina otrā pusē sēdošajam tenoram-testosteronam Franko Bonisolli – tam, kurš reiz mēģinājumā iesvieda Herbertam fon Karajanam ar zobenu, bet tagad, *manspreading* pozā atpletis kājas un nopiedis malā visus blakussēdošos, aizbāzīs smēķi aiz auss, priecājas par sava spalvainā grudaka konvulsijām.

Vienkārši ļaudis, varbūt nedaudz sasirguši ar sevi. Kad Enriko Karūzo nomira, viņa balsenei veica vivisekciju, gribēja saņemt, kas viņa balss saitēm bija tik īpašs, bet tā arī neko neatrada. Arī viņš ir tajā vilcienā, tikai iemidzis. Visi - jaunie, vecie, mirušie un nedzimušie. Katram ir sava pietura. Tu brauksi tik ilgi, kamēr sasniegsi. Tad tu izkāpsi un atbrīvosi vietu kādam citam. Esiet piesardzīgi un uzmanīgi, atcerieties, ka vilcienu uzreiz nevar apturēt. Vilciens brauc līdz stacijai Mūžība.

07.09.2020.

Hermanis. Mēle paliek e pozīcijā kā uz Ēdole. Brīva, nekustīgi mētājas lejā, skaņa pierē, vieglums, fonācija žāvā.

ЧТО НАША ЖИЗНЬ? ИГРА!

Ap astoņiem rītā izgāju no mājas uz vietējo konditoreju pēc sviestmaizes ar kafiju. Kārtējā dikstāves diena. Pandēmija. Domāju par to, kā samaksāšu īri. Tikko atnāk ziņa, ka vīrusa dēļ atcelts jau trešais reiss uz Rīgu, tāpat arī abi koncerti ar orķestri. Vēl nav mans laiks, varbūt nekad nepienāks.

Marta, uzzinājusi jaunumus un sajutusi situāciju, piezvana un saka, ka rīt repatriācijas reiss no Oslo. Es iesūcu ceturtdaļcigareti un saku, ka nav jēgas. Ielas ir tukšas. Tālumā mūžīgie kalni pēkšņi sakustas un izkūp līdz ar tabakas dūmiem. Grimstu telefona klusumā. Viņa zina, ka nav jēgas atbildēt un gaida sarunas beigas. Mēs tobrīd vēl nezinām, ka es nākamajā dienā jau būšu Latvijā pie viņas. Atvadāties, un es eju mājās.

Spāniete virtuvē taisa brokastis, es pa-eju garām uz savu istabu. Stāv istabā *midi*



klavieres, dators, mikrofons, ielplis galds. Lūdzu, dzīve, turpinies skaisti. Es darišu, ko varēšu. Apguļos uz grīdas, skatos griesotos un domāju, kā lai tiek prom no šejienes. Galvā skan nabaga nolādētais, jukušais Hermanis un viņa “Что наша жизнь” – “Piķa dāmas” fināls.

Hermanis aiziet no dzīves laimīgs, jo Ļiza ir blakus. “Ļiza, tu šeit – tu man pie-devi. Nenolādi. Skaistule. Eņģelis. Kņaz, piedod man. Es pasveicināšu velnu no jums visiem.” Un tad skan tā tēma, ļoti līdzīga Leonoras tēmai no “Likteņa varas”, tā pati nekontrolējamā enerģija, tā pati verdošā vilkme un dzīves uzvara pār nāvi. Opera var būt izglītojoša, kad vēlies uzzināt, cik stipri iespējams just. Visa pārējā intelektualizēšana ir gaisa sūkšana caur salmiem.

Paralēls apziņas portāls velk uz Manuela Garsijas Markesa “Simt vientulības gadiem”: “Un tad Aureljāno vairs nenovaldījās. Sērdienīgiem skūpstiem apberot savainotās rokas plaukstu, viņš atklāja savas sirds vislepenākos stūrišus, tikpat kā Amarantas Ursulas acu priekšā izrotidams bezgalīgai, saplosītai zarnai līdzīgu baismīgās sāpēs izkūņojušos parazitisko ciešanu tārpu.”

Hermanis, Alvāro, Kanio, Ļenskis, Kalafs, Manriko, Mario Kavaradosi. Ja viņu iekšējo pasauli varētu pārvērst skaņā, tā varētu būt līdzīga viņiem, kas atsitās pret klinti okeānā. Ja tu tajā brīdī atrodi laivā, tad zini, ka ar tevi ir cauri.

24.10.2020.

Ir labs variants, kā kontrolēt, vai dziedī uz ķermeņa – kad pieliec rokas pie vēdera šķērsmuskulijiem sānos, pasaki vieglu sss, tie atsaucas un izlec laukā. Prese iet uz iekšu, muskulis – uz āru. Tas pats, kad dziedī. Ja tie pārstāj atsaukties, tad kaut ko dari nepareizi. Viņi darbosies tikai tad, kad nebūsi saspringts. Tavs ķermenis ir gudrāks par tevi.

Pirms pāris dienām celtnieki uzaicināja iedzert. Tā bija laba iedzēršana. Es uzliku Valēriju Agafonovu un viņa romances, Vi-socki, Maiku, Coju, pēc tam pārgājām uz

latviešiem – Rajecku, Zīveri, Matvejevu, Igo. Un tad visi kopā: “Pasaulē šajā sāpes valda! Esmeraaaaalldaaa!!!” Norvēģijā var at-lauties labu konjaku un viskiju.

Tas viss beidzās ar šnabi un smagu kau-tiņu. Nākamajā dienā darbā visi labākie draugi. Šonakt vienos naktī piezvanīja bri-gadieris, ar kuru sakāvos, un aicināja uz šnabi. Viņam draugu uz pieciem gadiem iesēdināja. “Es nevaru, nedzeru vairs. Bet forši, ka piezvanīji. Es neturu uz tevi ļaunu prātu. – Es arī. Dvai, turies.” Ja vien ar visiem būtu tik viegli.

Izgāju ārā uzpīpēt. Oktobra nakts, migla, veļu laiks. Jo tumšākas debesis, jo spožākas zvaigznes. Pēkšņi viena krīt – zaļā gaismā, arvien spožāka, es jūtu tās pēdējo siltumu.

27.10.2020.

Tiešām teikt vārdus, ko dziedī. Tā ir atslēga. Tad pieslēgsies ķermeņa. Vislabāk to sakoordinēt, dziedot guļus vai sēdus. Elkoņi uz ceļiem, pats stiepiet taisni un uz priekšu. Atlaid vēderu. Dziedi. Pēc pāris sekundēm sāksi just muguru. Pēc tam mēģini to pašu stāvus.

Jau trešo nedēļu nestrādāju celtniecībā. Katrs sprādziens tavā ceļā var pavirzīt ne-daudz tuvāk tavai visumā paredzētajai vietai, ja pareizi lidosi. Sestdien būs mana pirmā darba diena starptautiskajā mūzikas skolā. Es gribu ar Martu Rīgā nodziedāt “Ziemas ceļojumu”. Dzīve ir daudzstūrains, kustošs ledus gabals, tu nekad nezini, uz kuras plaknes attapsies, jau pēc brīža slī-dēdams uz nākamās. Ir tikai intensitāte, tai jābūt nemainīgi augstai. Gan skaņā, kamēr tā skan, gan dzīvē, kamēr tā ir. 🍷

28.10.2020.

Stavangera (Norvēģija)

* Paletēšana – preču likšana uz paletēm jeb kravas platformām (uz katras paletes 20 lašu kastes, katra kaste 25 kg smaga)

** Kāpēc tu esi šeit? – Mācos dziedāt (krievu val.)

*** Elizabete Norberga-Šulca – balss pedagoģe Stavangeras Universitātē

Šelsi un orientis

MĀRTINAS ZĒBERES LEKCIJA FESTIVĀLĀ "SKAŅU MEŽS"

Dāvis Enģelis

AIZVĒRTA GRĀMATA. PRIEKŠVĀRDS

Ar Džačinto Šelsi mūziku pirmoreiz iepazinās augstskolā. Toreiz pieredzēju necerētu uzticēšanos, kad bibliotekāre uz akadēmijas rēķina noīrēja nošu faksimilu Šelsi vokālsimfoniskajai partitūrai *Uaxuctum* (vismaz pagaidām tas nav nopērkams) manam necilajam kursa darbam par Marteno viņņiem. Pēcāk kursadarba vadītāja sūrojās, ka neesmu uztaisījis nelegālu kopiju, ko paturēt sev (un viņai), bet es kaut kā glēvi nesadūšojos.

Varbūt tad zustu neaizsniedzamības aura, ko no Šelsi mantojuši viņa grūti dabūjamie nošuraksti. Uzticēšanās šķiet būtiska Šelsi mūzikas radīšanas procesā, savu improvizāciju ieskaņojumus dodot pārrakstīt algotiem nošu rakstvežiem, kas varēja būt un nebūt labvēlīgi ekscentriskajam itāļu aristokrātam.

2. oktobra vakarā festivālā "Skaņu mežs" skanēja Šelsi mūzika, un koncerta sākumā uzstājās vācu žurnāliste un muzikoloģe Mārtina Zēbere. Viņa stāstīja par to, kā Austrumu filozofija un kultūra plašākā mērogā atstājusi nozīmīgas pēdas Šelsi izpratnē par to, kas ir skaņa, mūzika, kompozīcija un kas ir komponists.

Respektējot Šelsi, laikam nebūtu taisnīgi viņu saukt par komponistu (vismaz attiecībā uz otro daiļrades periodu), un Zēbere to gan apliecina (Šelsi bija neiederīgs vietējo komponistu akadēmiķu, faktiski – savu kolēģu vidū), gan nedaudz gaisina Šelsi eremita savpata tēlu, pamatojot, kad to var droši piesaukt, kad labāk atturēties.

Zēberes lekcija te lasāma teju pilnā apjomā un ļauj iepazīt Šelsi personību arī tiem, kas par viņu nezina neko. Beļģu muzikologs Harijs Halbreihs saka: "Jāpārraksta vesela mūzikas vēstures nodaļa. 20. gs. otrā puse bez Šelsi nav iedomājama." Lakonisku portretu sniedzis Arveds Ešbijs, sakot, ka Šelsi mūzika ir "neapprakstāma, mikrotonāla, aritmiska, stihiska, noslēpumaina, kūtra, ne no šīs pasaules. Negramatiska. Viscerāla. Aizvērta grāmata. Tā neseko nedz sistēmām, nedz klausītājam."

Visdziļāk atmiņā man palicis klātbūtnes brīdis, ko Zēbere uzbūra, atskaņojot fragmentu no Šelsi spēlētu ondiolu improvizācijām. Viņš vienmēr lūkojies atstātus no saviem retajiem fotoportretiem, bet te pēkšņi viņš spēlēja taustiņus un slāņoja improvizācijas citu virs citas. Jāatzīst, tas bija spēcīgs un savijņojošs pietuvošanās mirklis, it kā attopoties retajo vidū, kam bijis gods paviesoties Šelsi Romas salonā. Par to Mārtinai Zēberei esmu pateicīgs.

MĀRTINAS ZĒBERES LEKCIJA

Kāpēc es orientālā sakarā runāju par šo jums varbūt zināmo, varbūt nezināmo itāļu komponistu? Ja runājam par ietekmēšanos no Austrumiem, varam piesaukt daudzus mūziķus, komponistus, rakstniekus un filozofus, kas lūkojušies uz Austrumiem vai turp devušies, vai klausījušies turienes mūziku. Ir daudz slavenu piemēru. Viņi klausījušies indiešu, ķīniešu, japāņu tradicionālo mūziku, kas ilgu laiku tika uzskatīta par mazvērtīgāku iepretim Rietumu mūzikai.

"Jūs vēlaties, lai pastāstu, kas ir mūzika?" Tas ir Džačinto Šelsi citāts, viņš daudz domāja par mūzikas konceptu, par to, kas ir un kas nav mūzika.

Kāpēc Šelsi? Viņš piedzima 1905. gadā. Viņš nāk no bagātas, dižciltīgas ģimenes. Viņš bija komponists, un ne vienīgais, kurš ietekmējās no Austrumiem. Bet caur pieredzēto, izlasīto un dzirdēto viņš dramatiski mainīja savu pieeju. Viņš interesējās par budismu, seno ķīniešu filozofiju, jogu, meditāciju un Austrumu tautu mūziku. Pa mazumam no tā visa es vēlētos pastāstīt.

Viss, par ko stāstu, ir dzirdams viņa mūzikā. Bet nevēlos runāt par skaņdarbiem kā tādām, par to daļām un formām, bet vispārīgāk par Džačinto Šelsi domām, jo tā, manuprāt, ir labāka atslēga viņa mūzikai.

Iniciācija un apgaismība nenotika un nenotiek Rietumos, bet gan Ēģiptē un Indijā. Džačinto Šelsi cerēja to panākt ar mūziku.

Viens no Šelsi retajiem foto uzņēmumiem 1936. gadā. Jauns, nobls vīrietis, tobrīd 31 gadu vecs, kurš teica, ka tā ir viena no viņa inkarnācijām. Viņa pirmā inkarnācija noris

2000 gadu pirms Kristus Mezopotāmijā. Viņš ļoti ticēja reinkarnācijai. Par šo – pēdējo inkarnāciju viņš uzrakstīja autobiogrāfisku tekstu, kuru deva saviem klausītājiem vai draugiem, kas to lūdza. Tas drīzāk ir dzejolis. Tajā rakstīts:

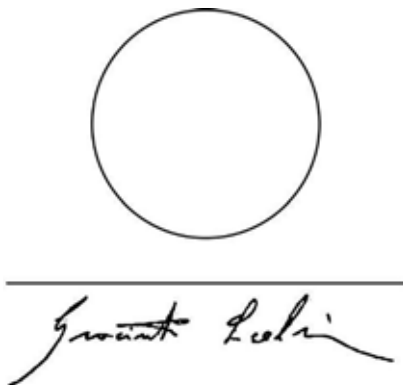
"Astotais janvāris, 1905. Flotes virsnieks paziņo par sava dēla piedzimšanu. Paukošanās, šahs un latīņu valoda, viduslaiku izglītība vecā pilī Itālijas dienvidos. Tad Vine, darbs ar 12 tonu tehniku, Londona, laulības, pieņemšana Bekingemas pilī, Indija, joga, Parīze, koncerti, darbi, kuru paliekas saglabājušās plaisās, tilti, sarunas ar strauvē aizskalošiem klaidoņiem, dzeja, kas nesadeg, Romā skan, skan. Hermētiska dzīve. Noliegt to, kas dara cilvēku drūmu. Vai kaut kas palicis aizmirsts?"

Tā tas noslēdzas. Protams, gandrīz viss šajā autobiogrāfijā ir aizmirsts, un cilvēki ir prātojuši, vai te rakstītais ir vai nav patiesība. Ja zināt šo to par viņa dzīvi, daudz no tā ir taisnība, varētu teikt, tā ir esence.

Datumi un cilvēku vārdi neko nepasaka, jo Šelsi patika stāstīt stāstus, viņš mēdza stāstīt, ko stāstījuši citi, bet patiesībā tie bija viņa stāsti, tie viņam tiek piedēvēti.

Par faktiem.

Jā, viņš bija ļoti bagāts un dižciltīgas ģimenes dēls. Jau agrā bērnībā zināja, ka viņam nekad nebūs jāstrādā, lai nopelnītu iztiku, tāpēc neapguva kādu profesiju. Viņš apsvēra iespēju kļūt par rakstnieku; viņš rakstīja dzeju un īsus tekstus franciski, jo tā bija



dižciltīgo, labi izglītoto valoda; un viņš improvizēja un komponēja mūziku. Viņam bija privātskolotāji, un viņš netika studējis augstskolā.

Vēl viens fakts: viņš pētīja 12 tonu tehniku un tajā komponēja.

Nepatīss fakts, viltus ziņa ir tā, ka Šelsi bija eremīts. Viņš nekad nebija viens. Viņam mēdz piedēvēt dendija dzīvesveidu. Savā autobiogrāfijā viņš raksta par neticamām ballītēm Franču Rivjērā, par sastaptajiem prinčiem, par sapni izgudrot azartspēļu sistēmu, kas Montekarlo vienmēr nestu uzvaru. 30. gados viņš dzīvoja Parīzē, kur sastapa daudzus sev nozīmīgus cilvēkus. Viņš satika gleznotāju, dzejnieku un meskalina narkotiku izmēģinātāju Žanu Kokto, Salvadoru Dalī un dažus franču sirreālistus, bija pazīstams ar automatiskās rakstīšanas konceptu – tā bija viena no Rietumu ietekmēm uz Šelsi mūziku.

29 gadu vecumā viņš apceļoja Ēģipti, Palestīnu, Siriju un Grieķiju. Autobiogrāfijā piesauktajā Indijā viņš, visticamāk, nekad nav bijis. Šāds ceļojums varētu būt noticis viņa sirdi vai prātā.

Otro pasaules karu viņš pavadīja Šveicē, izvaicājot dažādus ārstus par savām nervu un muguras kaitēm. Tur viņš pieredzēja vienu no, kā viņš pats saka, būtiskākajiem mirklīem savā muzikālajā attīstībā. Vienā no slimnīcām atradās klavieres. Viņš apsēdās pie taustiņiem un nospēlēja vienu noti. Tad viņš to spēlēja atkal, atkal un atkal, un klausījās tajā. Tā bija sava veida meditācija.

Pēc kara viņš devās uz Romu un apmetās dzīvoklī iepretim Romas forumam, no loga bija iespējams vērot senās drupas. Viņš atsāka darboties kā komponists, bet, šajā brīdī lietojot vārdu 'komponists', ir jāvaicā, vai viņš tiešām bija komponists tādā vārda nozīmē, ka viņš kaut ko komponētu vai liktu kopā, jo tieši to Šelsi nevēlējās darīt.

Romā Šelsi piederēja slavens salons, kur viņš aicināja māksliniekus, komponistus, mūziķus, viņu vidū bija Džons Keidžs, kuru Romas vizītes laikā Šelsi pieņēma savā lokā, tur bija arī Mortons Feldmans, Franko Evandželisti, tāpēc nevar teikt, ka Šelsi bija pilnīgi viens.

Izteika par to, ka Šelsi bija eremīts, ir patiesa tiktāl, ka viņš nekad nepiedalījās klasiskās mūzikas dzīvē līdzās komponistiem akadēmīkiem. Viņu lokā Šelsi bija pilnīgs autsaiķis, un cilvēki nemaz nezina, ka viņš mājās rada mūziku. Romā Šelsi bija cilvēku grupā, kas pulcējās pie doktora Roberta Asadzoli (*Assagioli*); tur viņš uzzināja par psihoanalīzi, ezotērisko filozofiju, Rūdolfu Šteineru un Helēnu Blavatsku; tur viņš sastapa indiešu filozofu Dasguptu. Viņi runāja par Rabindranatu Tagori, viņi lasīja Indijas un Ķīnas nozīmīgākās grāmatas, tur Šelsi atklāja jogu un prānājamu, ko turpināja praktizēt visu dzīvi. Viņš teica: "Tur sākās mana spēcīgā zinātkāre par orientālo zinātņu un filozofiju, sevišķi par jogu, kas manā skatījumā apvieno zinātņu un citas svarīgas zinības."

Tolaik Romā viņš vairs nebija kopā ar savu pirmo sievu, bet ar amerikānieti Frānsisu Makkenu (*Frances McCann*). Kopā viņi nodibināja mākslas galeriju "Romas-Ņujorkas mākslas fonds". Pirmo izstādi viņi veidoja par un ar Džeksonu Polloku, Ņujorkas gleznotāju abstrakcionistu, kura mākslā saredzamas paralēles ar Šelsi tehniku.

Galerijā viņi organizēja laikmetīgās mūzikas koncertus, ceturtdaļtonu mūzikas vakarus, 50. gados vēl agrinās elektroniskās mūzikas klausīšanās sesijas, viņi klausījās orientālo un afrikāņu mūziku, seno Eiropas baznīcas un koptu mūziku.

1958. gadā viņš sarīkoja Itālijā pirmo indiešu sitārista Ravi Šankara koncertu. Šelsi toreiz teica: "Kas man ir mūzika? Vēl nesen brīnīšķā tibetiešu mūzika vispār netika uzskatīta par mūziku, bet nozīme ir tieši skaņai, nevis skaņu organizācijai. Skaņa ir spēks, un jebkura atbrīvošanās no šī spēka ir vai nu negatīva, vai bezrezultatīva."

Romas-Ņujorkas fonds pastāvēja turpat desmit gadu, pēdējā izstāde 1959. gadā bija veltīta rakstniekam, māksliniekam Rabindranatam Tagorem.

Tātad Šelsi nebija gluži eremīts. Viņš organizēja un atbalstīja slavenu eksperimentālo Romā bāzēto grupu *Nuova Consonanza*. Šelsi draugs Franko Evandželisti bija viens no grupas dibinātājiem. Šelsi sēdza izdevumus un organizēja koncertus. Viņš arī bija ierakstu nama līdzīpašnieks; 1967. gadā viņi publicēja tantrisko rituālu iedvesmotu albumu *Prima Materia*, kurā vokālās improvizācijas izpildīja dziedātāji galvenokārt no Sandjego (ASV).

Šis ir dažas no ietekmēm, kas atstāja pēdas Šelsi un viņa mūzikā.

Šelsi teica: "Skaņa ir pirmā kustība, ko veic nekustīgais." Viņš koncentrējās uz skaņu.

Ko tas nozīmē?

Es jau izstāstīju par pavērsiena punktu, kad viņš uz klavierēm atkal un atkal spēlēja vienu taustiņu un klausījās skaņā. Un tā bija meditācija, ar kuru Šelsi centās iekļūt un ietiekties skaņā. "Mūzika," viņš teica, "nevar pastāvēt bez skaņas, toties skaņa var lieliski iztikt bez mūzikas. Tas liek domāt, ka skaņa ir būtiskāka. Sāksim ar to."

Interesanti, ka Šelsi kompozīcijas aizsākumu kodolā ir šis mītam līdzīgais stāsts. Bet, ielūkojoties seno ķīniešu literatūrā, dzejnieks un filozofs Džuangzi (*Zhuangzi*) trešajā gadsimtenī pirms Kristus runā par to pašu. Viņš stāsta par mūziķi, kurš uz sava instrumenta nemitīgi spēlēja vienu un to pašu noti, un turpināja: "Viņa amatbrāļi, kas spēlēja daudz nošu, meklēja skaņu, bet to neatrod. Bet viņam jāatkārto viena skaņa atkal un atkal, un tā nekad nav viena un tā pati."

Tātad atkārtošana un nemitīga jaunu šķautņu atklāšana.

Orientālisma koncepcijās skaņu bieži pielīdzina kosmiskam spēkam, kas ir visa esošā pamatā. Līdzīgi kā Bībelē, kur pirmsākumā ir vārds. Taču šī skaņa nav nedz uzsista, nedz notrinkšķināta, tā nav nedz harmoniska, nedz polifoniska, tā ir tikai skaņa. Varbūt tas raisa asociācijas ar svēto zilbi *om* vai *am* jogā, kas arī ir skaņa visa pamatā. Hinduismā pirmatnējās skaņas izplešas milzīgā vakuumā kā radošs vārds, pirmējā vibrācija, no kuras radušies visi kosmiskā fantoma vārdi un formas.

Tātad skaņa ir radoša enerģija, bet Šelsi izpratnē arī spēks. Spēks, kas spēj kustēties, kas spēj sagraut celtnes kā Bībelē. Viņš domā par skaņas spēku kā garīgu un fizisku spēku visplašākajā nozīmē.

Lai gūtu priekšstatu, kā tas izpaužas viņa mūzikā, manā rīcībā ir liecība, kas pieder vienai no vissvarīgākajām Šelsi mūzikas interpretēm. 1957. gadā Romā viņš sastapa japāņu dziedātāju Mičiko Hirajamu (*Michiko Hirayama*). Viņa man izstāstīja, ka satika Šelsi caur draudzeni, kas dzīvojusi tajā pašā mājā. Viņus iepazīstināja, un viņai likās, ka Šelsi ir savāds, tāpēc dziedātāja nolēma izdibināt, kas viņš isti ir.

Un tad viņa teica: "Kad atkal biju ielūgta uz vakariņām pie draudzenes, pieklājīgi atvadījos, aizvēru durvis, klusi, klusi uzlavijos pa kāpnēm un apsēdos pie Šelsi dzīvokļa durvīm. Marmors ziemā bija auksts. Tad gaidīju, kad viņš sāks spēlēt. Devos turp sēdēt un klausīties trīs reizes. Vienureiz nosēdēju trīs stundas klausoties. Sākās ar garu, garu skaņu, un no tās pavērsās virstoņu rinda. Mūzika uzplauka, ne tāda mūzika, kas veidota no skaņām do-re-mi-fa-sol, nē, tur uzplauka skaņas iedaba. Ahā, es nodomāju, viņš zina skaņas burvību. Atgriezoties mājās, atvēru Šelsi sūtīto partitūru, un viņa improvizācijām skanot ausis, es viņa nošurakstu interpretēju daudz brīvāk. Tā rādās skaņdarbs *Hô*."

Mičiko Hirajama stāstīja par skaņas burvību. Šelsi dažreiz runāja par ceļojumu uz skaņas centru, skaņaugsstuma, skaņas krāsas un intensitātes mistisku izpēti.

Rietumu kultūrā sakņotajā klasiskajā mūzikā interese par skaņu kā tādu nebija izteikta, tā vairāk tiecās izzināt sakarības starp skaņām, harmonijām, sistēmām, kontrapunktu. Tā arī vienmēr bija dialektiska. Tai vienmēr bija divi pretēji spēki – virišķā un sievišķā tēma sonātes formā vai divi motīvi, kas viens ar otru cīnās.



Austrumu iedvesmotā Šelsi izpratne par mūziku bija pilnīgi pretēja, tā izrietēja no skaņas, nevis domāšanas par mūziku.

Mičiko Hirajama piesauca Šelsi spēlēšanu. Te redzat viņa darbistabu, salonu – klavieres, orientālos instrumentus, tur ir skaļruņi un priekšā klavierēm novietoti divi manuāļi. Tās ir ondiolas. Šelsi uz tām improvizēja un spēloto pierakstīja. 50. gados viņš iegādājās divus lenšu magnetofonus. Viņš arī bija nopircis abas ondiolas, vienu no pirmajiem elektroniskajiem mūzikas instrumentiem. 1957. gadā Briselē tās izrādīja Pasaules izstādē, bet Šelsi pamanījās vienu nopirkt jau gadu iepriekš. Viņš bija pietiekami turīgs, lai varētu visu pats nopirkt.

Šelsi improvizēšana vienmēr bija saistīta ar viņa jogas un meditācijas praksi. Viņš vienmēr centās notvert īsto brīdi improvizācijai un tās ierakstīšanai. Viņš veica vienu ierakstu pēc otra, līdz atzina to par labu esam. Kad tas bija darīts, viņam bija lente ar klavieru skaņdarbu, kuru, pierakstītā veidā kāds, iespējams, varētu nospēlēt. Bet Šelsi nevēlējās komponēt skaņdarbu klavierēm un to publicēt. Viņš komponēja stīgu kvartetam, orķestrim ar kori. Bet kā viņš to spēja izdarīt ar klavieru harmonijām un ondiolām, uz kurām bija iespējams nospēlēt tikai vienu partiju, vienu balsi? Ondiolām ir arī neliels ritenītis, ar kuru var mainīt skaņaugstumu, veidot mikrotonus un kontrolēt dinamiku. Muzikologi vēlāk atklāja, ka Šelsi ar saviem ierakstiem daudz eksperimentēja. Viņa rīcībā bija lenšu magnetofoni un mikrofoni, un komponējot viņš veidoja miksus, rediģēja ierakstīto materiālu. Viņš vienu virs otras klāja improvizācijas, kas atskaņotas no sākuma un no beigām. Šos oriģinālus viņš deva transkribētājiem, jo Šelsi pats nebija spējīgs šādu skaņas materiālu pārlikt orķestrim, nebūdam akadēmiski izglītots. Viņš algoja labus komponistus un maksāja par improvizāciju pārrakstīšanu ansambļiem, kvartetiem, orķestrim. Tikai Šelsi kompozīcijas soloinstrumentam ir viņa paša pierakstītas. Ilgu laiku Šelsi fonds, kas rūpējas par Šelsi ierakstiem, nevēlējās, lai kāds dzirdētu viņa improvizācijas. Lielumties tas bija transkribētāja Vjeri Tosati (*Vieri Tosatti*) dēļ. Tosati pēc Šelsi nāves pasludināja viņu par šarlatānu un pieteica sevi kā Šelsi kompozīciju patieso autoru. Līdz pat 2006. gadam fonds nevienam nerādīja Šelsi ierakstus, un man paveicies, ka manā īpašumā ir viens no Šelsi ondiolu ierakstiem. Tas ir mikss no vairākiem celiņiem.

Lai noslēgtu lekciju, vēlos uzsvērt, ka Šelsi intuitīvais process ļoti saistīts ar Tālo Austrumu konceptiem, kas runā par 'darišanu, neko nedarot'. Viņš centās radīt mūziku, par to nedomājot, improvizējot bez klausīšanās, gūstot iedvesmu no divām un divvietēm, kā viņam labpatikās domāt. Būt medijam starp citu un šo pasauli. Viņam bija svarīgi notvert šo brīdi, iedvesmas brīdi, tāpēc pirms spēlēšanas viņš joga.

Šelsi var salīdzināt ar dzena gleznotāju, kurš savu zīmējumu uz papīra uzliek ļoti īsā laikā. Tā ir mūzikas radišana šajā brīdī. Tā man atsauc atmiņā performanču mākslinieces Marinas Abramovičas stāstu par tibetiešu mūkiem. Viņa vēroja mūkus, kuriem pēc kāda laika bija jāuzstājas ikgadējos svētkos ar sarežģītiem akrobātikas trikiem. Viņa vēlējās redzēt, kā viņi gatavojas. Pagāja dienas un nedēļas, un nekas nenotika. Viņa apvaicājās – kad jūs sāksiet gatavoties? Turklāt šie mūki ir mazliet apaļīgi un nekustas, un viņi teica – tikai jāsagaida istā diena, un viss būs kārtībā. Un patiesi, ceremonijas dienā viņi uzvilka savus smagos kostīmus un veica visneticamākos lēcienus. Varbūt pēc tāda brīža lūkojās Šelsi. Tas ir tas, ko viņš centās atrast Austrumos.

Dažreiz Šelsi esot devis transkribēt tibetiešu vai korejiešu mūziku. Muzikologi uzgāja kaseti, kas skanēja savādi lēni un smagnēji. Viņi to paātrināja un atklāja, ka tajā skan tibetiešu dziedājumi. Citā kasetē bijusi tradicionālā korejiešu galma mūzika. Ko Šelsi ar to iesāka, paliek noslēpums. Klausoties viņa mūziku, mēs to varbūt varam saklausīt, varbūt nē.

Paldies par uzmanību. 🙏

Šis teksts tapis festivāla "Skaņu mežs" vadītā starptautiskā projekta REMAIIN ietvaros. REMAIIN pēti citu kontinentu mūzikas ietekmes Eiropas avangarda mūzikā, un to atbalsta ES programma "Radošā Eiropa". Vairāk informācijas: remaiin.eu.

* Mārtina Zēbere (*Martina Seeber*) dzimusi Vācijā 1967. gadā. Pēc Parīzē pavadīta dzīves perioda viņa Ķelnē studēja muzikoloģiju un filoloģiju, sekoja žurnālistikas studijas Vācijas Radio akadēmijā Dortmundē. Viņa vada radioraidījumus un koncertu tiešraides, raksta par laikmetīgo mūziku drukātajai presei.

Casa Museo Scelsi Romā



Par sūfijiem, mūziku islāmā un ne tikai...

Jau kopš fotogrāfa un ceļotāja Andreja Saļikova grāmatas "Sūfiji. Milestības ceļš"

pirmreizējās izlasīšanas (tas notika apmēram pirms gadiem desmit) manī dzima urdoša vēlme vismaz reizi dzīvē dīvainos, dejojšos islāma mistiskus skatīt pašam savām acīm. Zināmā mērā, protams, vēlējos saprast – kādēļ viņi dara to, ko dara? Proti, tērpjas svārkos, valkā garas filca cepures, griežas...

Tāpat mani saistīja sūfiju mūzika. Ierakstos vairākkārt biju dzirdējis gan no niedres darinātā neja (flautveidīga Tuvo Austrumu instrumenta) dvēseliskās raudas, gan virtuozu pirkstu izspēlētās frāzes uz Vidējos Austrumos izplatītā daudzstīgu instrumenta kanuna (psaltērija tipa instruments – red. piez.). Sajūtas, ko raisīja šī mūzika un instrumenti, bija – teiksim tā – pavisam citādas, nekā itin viss līdz tam pasaulē piedzīvotais. Kopš tā laika sūfijus esmu satīcis vairāk nekā vienu reizi. Reizēm pavisam dīvainos apstākļos, reizēm mazāk dīvainos. Viens gan ir skaidrs: par sūfijiem un viņu mūziku joprojām saprotu gaužām maz un vispār par to nekaunos.

DĪVAINĀ SASTAPŠANĀS

Pirmā pavisam istā reize, kad sastapu divus vīrus, kas sevi pilnā nopietnībā dēvēja par Nakšbandi (*Naqshbandi*) tarikāta jeb brālības sūfijiem, noritēja 2013. gada septembrī Stambulā. Rietumu un Austrumu pasaules krustcelēs no aizlaikiem stāvošajā dižpilsētā biju nonācis visai likumsakarīgi. Divdesmit

četrus gadu vecumā pilnībā atdevies romantiskai dēkai ar austrumu mūziku, pašmācības ceļā biju iemanījies spēlēt Turcijā, Irānā, Irākā, Azerbaidžānā un Grieķijā populāro mūzikas instrumentu santuru (*santur* tulkojumā no persiešu valodas nozīmē 'sint stīgu'), tomēr alku papildināt savas prasmes, tā sacīt, maksimāli autentiskā vidē – tiekoties ar citiem santura pratējiem un orientālās mūzikas entuziastiem. No kāda sava ļoti laba drauga un pasaules klaidoņa pa ausu galam padzirdējis, ka Stambula ir pasaules mūzikas sirds, nedomājot devos turp. Protams, bez naudas. Tikai ar mugursomu – vienā, bet santuru otrā plecā.



Ielu mūzika Gīrnē

Vienreiz, kad spēlēju Stambulas ievērojamākajā kājāmgājēju ielā *Istiklal Cadessi* (tulkojumā – Brīvības avēnija), manu mēreno ielu muzikanta transu pārtrauca lakoniski formulēts jautājums: "Kāda ir tavas dzīves jēga?" Pacēlis acis, ieraudzīju divus plecīgus un bārdainus, resnus turbānus ap galvu apsējušus, tradicionālos *jubba* kreklus apvilkušus vīrus. Ne mirkli neminstinājušies, abi stādījās priekšā kā islāma teologi, sunnītu islāma pārstāvji, kas reizē ir arī praktizējoši Nakšbandi sūfiji. Tā kā dīvaines sakritības dēļ arī es pats pirms kāda laika biju absolvējis Teoloģijas fakultāti, stādījos priekšā kā reliģiju pētnieks Harijs, kura galvenā dzīves jēga pašlaik ir saspēlēt naudu kaut kam garšīgam, kā arī, iespējams, naktsmājām.

Protams, itin drīz mūsu saruna pievērsās nevis saldumiem vai lētākajiem Stambulas

hosteļiem, bet Dievam. Par ko gan citu trīs teologi varētu runāt?

Bēda gan bija tāda, ka, lai arī cik plūstoši un operētspējīgi tolaik pārzināju Jaunās Derības citātus, abi sūfiji Biblii nekad mūžā pat rokā nebija paņēmuši, savukārt uz mani līdz galam neiedarbojās viņu padziļinātie Korāna skaidrojumi.

Tā kā sūfiju tēma manai sirdij nebija vienaldzīga, abus klausīnāju, vai par sūfiju var kļūt arī cilvēks, kurš nav musulmanis? Rietumos šāds uzskats sastopams bieži vien. Un kā ar mūziku? Vai arī Nakšbandi sūfiji spēlē niedru flautas un praktizē Semu – savādo, virpuļojošo deju, kas tik bieži attēlota visvisādās orientālās flizītēs un romantiski mystificētos Turcijas plakātos?

Vīri kādu brīdi pavēroja mani, pačaloja savā starpā turciski, tad angļu valodā atbildēja, ka, pirmkārt, par sūfiju var kļūt tikai cilvēks, kurš tic Allāham, kā arī tam, ka Muhameds ir pēdējais pravietis. Otrkārt, viņi uz mazas lapiņas arābu valodā uzrakstīja islāma ticības apliecību *La Illaha Il Allah, Muhammad Rasul Allah* – "nav cita Dieva, kā vien Allāhs, un Muhameds ir Viņa pravietis", piekodinot man šo frāzi ik dienu skandināt savā sirdī, lai Dievs mani nekad neatstātu.

Visbeidzot un treškārt abi vīri man darīja skaidru, ka viņu brālības pielūgsmes rituāla zikra galvenie elementi ir Dieva vārda skandēšanas apvienošana ar ritmisku elpošanu, reizēm bungu sišana, savukārt virpuļojošo deju un dažādu mūzikas instrumentu spēli kā zikra elementu praktizē Mevlevi sūfiju tarikāts. Par Mevlevi sūfijiem, protams, biju lasījis jau iepriekš, visupirms tā paša Saļikova grāmatā – tomēr par to, kur viņus meklēt, man nebija ne jausmas. Arī abi vīri nezināja (vai varbūt nevēlējās stāstīt), kur dejojotājus varētu uziet.

Tā nu mūsu saruna arī izbeidzās. Abiem apsoliju iemācīties pareizi izrunāt islāma ticības apliecību, bet viņi – ja būs brīvāks laiciņš – palasīt Jauno Derību. Tad abi vīri devas savās gaitās, bet manā sirdī turpināja zelt un plaukt vēlēšanās kādreiz dzīvē sa-

vām acīm redzēt Mevlevi sūfiju apburošo griešanos ap savu asi, kā arī dzirdēt viņu sapņainos skaņdarbus.

MŪZIKA ISLĀMĀ

Islāma un mūzikas attiecības cauri laikiem bijušas nevienmērīgas. Lai arī aizraušānās ar mūzikas spēlēšanu vai mūzikas klausīšanās islāma pasaulē nekad nav tikusi uzskatīta par kaut ko krasi apsveicamu, pilnīga mūzikas spēlēšanas vai klausīšanās aizliegšana islāma vēsturē ir samērā vēls fenomens, turklāt raksturīgs pašiem fundamentālākajiem un konservatīvākajiem islāma novirzieniem, piemēram, Vahabītu un Salafītu jurisprudences un domāšanas jeb *fiqh* skolām. Saskaņā ar šo skolu uzskatiem jebkura reliģiskā prakse, kas tieši neatbilst pravieša Muhameda reliģiskajām praksēm, kādas tās dokumentētas Korānā un Sunnā – pareizas reliģiskas uzvedības, rituālu un prakses kopsavilkumā –, uzskatāma par ķecerīgu jaunievedumu *bid'ah* un pat sodāma ar nāvi*.

Sūfiji vēstures gaitā tikuši puritānisku musulmaņu atzaru noniecināti un arī vajāti tāpēc, ka aizrāvušies ar dažādu svēto vīru pielūgsmi, ekstatisku apziņas stāvokļu kultivēšanu, kā arī dejošanas un mūzikas spēlēšanas dēļ. Augstāk uzskaitītās garīgās prakses konservatīvu musulmaņu vidū bieži tikušas uzskatītas par *bid'ah* gan Mogulu laika Indijā, gan Osmaņu impērijā, Safavīdu Persijā, visbeidzot arī 18. gadsimtā Arābijas pussalā un 19. gadsimtā Ēģiptē. Sūfiju vajāšana turpinās arī mūsdienās, piemēram, Pakistānā un Irānā.

Jāteic gan, ka mūzika Austrumu pasaulē ir un paliek ļoti nozīmīgs mākslas veids un tā robežas musulmaņu vidē visbiežāk tomēr pārsniedz strikti bināra 'ortodoksāls-ķecerīgs' vērtējuma robežas.

Piemēram, prominentais 11. gadsimta persiešu filozofs un teologs Al Gazālī, skaidrojot mūzikas lomu musulmaņu ikdienā, norādījis: "Izklaide un jautrība palīdz cilvēkam tikt galā ar pārlietu nopietnību un izaicinājumiem, kas nereti parādās ticīgo dzīvē. Reti kurš vienkāršs cilvēks spēj tikt galā ar dzīvi bez dažādiem garastāvokli uzlabojošiem paņēmieniem. Protams, izņemot Dieva praviešus – lai miers ir ar viņiem. Izklaide un jautrība dziedē vienkāršu cilvēku sirdis no pārguruma, tādēļ izklaidei un jautrībai saskaņā ar islāma likumiem lielākoties būtu jābūt atļautai. Lai vai kā – labam musulmanim ir jāuzmanās, lai viņš nesāktu aizrauties ar mūziku par daudz. Pārmērīga aizraušānās ar mūziku ir līdzvērtīga pārmērīgai zāļu lietošanai. Ja musulmanis klausās mūziku, lai uzlabotu omu, mūzika patiesi palīdz ticīgam cilvēkam atrast līdzsvaru ikdienas dzīvē. Kad cilvēks savā ikdienas dzīvē ir līdzsvarots, viņš ir labāks Dieva kalps, tādēļ mūzikas klausīšanās uzskatāma par aktu, kas cilvēku

tuvina Augstākajam. No otras puses – ticīgajam jātop uzmanīgam, ka viņš nesāk pašauties uz mūziku kā faktoru, kas viņā atmodina alkas pēc Dieva pielūgšanas. Patiesi, vēlme pielūgt Dievu nedrīkst būt atkarīga no dažādiem blakusfaktoriem. Visādi citādi – ja cilvēks iesaistās mūzikā tikai tāpēc, lai uzlabotu garastāvokli, tajā nav nekā nosodāma. Un atkal – ja mūzikas instrumenti tiek asociēti ar dzērājiem vai netikļiem, proti, ja flautas, stīginstrumentus, bungas spēlē dzērāji, tad klausīties viņu mūziku vai spēlēt šos instrumentus netiek atļauts. Savukārt visus citus mūzikas instrumentus – tamburīnus, rāmja bungas, ar vāļēm sitamās bungas, šķīvjus – joprojām ir atļauts spēlēt."

Par musulmaņu pasaules ietekmīgāko domātāju dēvētais 11. gadsimta Andalūzijas teologs un filozofs Ibn Hazms, runājot par izklaidēm un mūziku, pamatojās pravieša Muhameda teiktajā, ka jebkura cilvēka rīcība balstīta konkrētos nodomos un katra rīcība ir personas iekšējās motivācijas manifestācija. Ibn Hazms saka: "Dziedāšanas klausīšanās vai iesaistīšanās jebkurā citā izklaides aktā ar vēlmi zaimot un nepakļauties Dievam tiek uzskatīta par ļaunu, nevēlamu un nosodāmu. Bet, ja cilvēks klausās dziesmā vai iesaistās citos izklaides aktos, vēloties atpūtināt savu dvēseli tā, lai šī atpūšanās vēlāk sekmē viņu būt par labāku Dieva kalpu un motivē viņu nesavtīgām darbībām, jāuzskata par labu, derīgu un vēlamu. Savukārt, ja cilvēks, kurš klausās dziesmu vai spēlē mūzikas instrumentu, to dara tāpat vien – bez mērķa kļūt par labāku Dieva kalpu vai mērķa zaimot Dievu – šāda darbība uzskatāma par vienkāršu, ikdienišķu darbību bez sevišķas nozīmes. Tā pielīdzināma tādām darbībām kā staigāšana pa dārzu vai sēdēšana uz sava nama sliekšņa**.

SŪFISMS UN KIPRA

Kad neilgi pirms pagājušās ziemas ceļojuma uz Kipru uzzināju, ka Ziemeļkipras Turku Republikā iespējams apmeklēt Mevlevi sūfiju brālības virpuļojošo deju Semu (*Sema*), biju diezgan pārsteigts. No vienas puses, Kiprā biju pabijis jau iepriekš un par Vidējo Austrumu, Āfrikas un Eiropas ielokā esošās salas bagātīgo sūfisma vēsturi šo to zināju, no otras puses, kļūdaini domāju, ka vienīgā vieta, kur mūsdienās iespējams klātienē vērot Semu, ir par konservatīvāko un reliģiskāko Turcijas pilsētu dēvētā Konjā (kurā dažādu iemeslu dēļ joprojām neesmu pavierojies). Konjā aplabāts virpuļojošās dejas aizsācējs, kā arī Mevlevi sūfiju brālības galvenais iedvesmotājs, 13. gs. persiešu mistiķis, teologs un dzejnieks Džalāleddīns Rūmī.

Iedziļinoties Mevlevi mistiķu brālības vēsturē, jānorāda, ka jau kopš salas pievienošanās Osmaņu impērijai 1571. gadā

dejojošo musulmaņu brālība (bieži dēvēta arī par virpuļojošo dervišu brālību) Kiprā ieguva strauju popularitāti, turklāt visvairāk tieši vienkāršo salas iedzīvotāju vidū. Viens no galvenajiem popularitātes iemesliem: svinēt Dieva mīlestību visdažādākajos (bieži vien no Osmaņu impērijas oficiālā islāma perspektīvas aizliegtos) veidos, piemēram, ar dzejas un mūzikas palīdzību. Tāpat – kamēr turku ortodoksālā islāma garīdznieku oficiālā nostāja pret dažādu iekaroto teritoriju tautu ticējumiem un paražām bija klaji negatīva, dažādas sūfiju brālības – jo sevišķi Mevlevi ordenis – labprāt inkorporēja vietējo cilvēku izpratni, uzskatus un tradīcijas savā mistiskajā izpratnē par realitātes un Dieva dabu.

Kaut arī turku oficiālie varas pārstāvji nereti konfliktēja ar dažādām Kipras sūfiju brālībām (saskaņā ar vēsturiskiem avotiem Kiprā mituši vismaz septiņi sūfiju ordeņi: Bektaši, Mevlevi, Nakšbandi, Kadiri, Rufai, Melami un Halveti), Osmaņu impērijas ierēdņi nespēja ignorēt sūfiju ietekmi uz plašām tautas masām, mēģinot atrast veidus, kā labās attiecības starp islāma mistiķiem un salas iedzīvotājiem izmantot savā labā. Interesantā kārtā visā Osmaņu impērijā Mevlevi brālība tika ieredzēta labāk par citām islāma mistiķu kopienām. Iespējams iemesls – Mevlevi sūfiju izsmalcinātā aizraušānās ar mūziku un dzeju. Nav noslēpums, ka vairāki Osmaņu klasiskās mūzikas komponisti – tostarp par turku klasiskās mūzikas tēvu dēvētais Ismails Dede Efendi (*Efendi*, 1778–1846) – bija cieši saistīti ar Mevlevi sūfiju brālību. Piemēram, Efendi savas muzikālās prasmes un talantu lielākoties izkopa tieši Mevlevi sūfiju saņāksmes namā Stambulas Jenikapi rajonā. Par iespaidīgākajiem Ismaila Dedes Efendi mūža skaņdarbiem tiek uzskatīti septiņi ajiņi (*ayin*): siki izstrādātas kompozīcijas, kas paredzētas īpaši Mevlevi sūfiju dejas Semas ceremonijai***.

Aizraujošu liecību par Kipru un Mevlevi brālību sniedzis 18. gs. ceļotājs Džovanni Mariti (*Maritti*): "Viņi sprediķo savos saņāksmes namos *tekke* divas reizes nedēļā un ļauj sprediķus apmeklēt kopā gan sievietēm, gan vīriešiem. Citās mošejās kaut kas tāds nav iespējams. Viens no viņiem iesāk savu runu, balstoties kādā Korāna fragmentā, dedzīgi nosodīdams visus tos netikumus, ko paši labprāt piekopj. Citi derviši stāv un klausās. No vienkāršajiem cilvēkiem viņus atdala koka režģis. Kad sprediķis beidzies, daži derviši sāk dziedāt svinīgu dziesmu, ko pavada niedru flautas spēlēšana un dejošana. Viens pēc otra sūfiji uzsāk liegu griešanos ap savu asi, līdz visa *tekke* zāle ir piepildīta ar dejojājiem. Tie virpuļo tādā tādā ātrumā, ka acs knapi spēj izsekot. Reizēm trīs stundas pēc saulrieta viņi sapulcējas laukā. Viņu reliģiskie vingrinājumi sastāv no griešanās un grozišanās, kā arī



Sūfijs Bedestānā

gaudām, kas pārvēršas dzīvnieciskos auros, ko ir baismīgi klausīties. Viens no viņiem daudz šķīvjus vai sit bungas, kamēr cits bez mitas kliež Allāha vārdu; visbeidzot viņi visi bezspēkā krīt gar zemi, laižot pa muti putas. Muhamedāni tic, ka šādā veidā viņi sarunājas ar Dievu un savu pravieti. Atguvušies no ģīboņa, sūfijs metas dzirot. Viņi saejas ar sievietēm un jauniešiem, nododoties visvisādām nepiedienībām.”****

SEMAS SKATĪŠANĀS ZIEMEĻKIPRĀ

Ir 2020. gada janvāris. Kopā ar draudzeni kļīstam pa Kīpras galvaspilsētu Nikosiju, tautājādami pēc Bedestānas: mūsu ēras 6. gs. celtas baznīcas ēkas, kas Osmaņu periodā pārbūvēta par apjomtu tirgošanās namu jeb bazāru. Vairāki grieķi zina teikt, ka tieši Bedestānā ik dienas iespējams noskatīties savdabīgajā ap savu asi riņķojošo dervišu dejā. Kāds pavecāks grieķis mums piekodiņa meklēt Bedestānu Nikosijas turku daļā. Lai tur nokļūtu, mums jāšķērso no sākuma grieķu, tad turku robežpunkts. Tie abi atrodas uz Nikosijas galvenās kājāmgājēju ielas ar nosaukumu Ledra. Te jāpiemin, ka 1974. gadā Kīprā starp grieķiem un turkiem izvēršās militārs konflikts un kopš tā laika sala sadalīta divās daļās. Mūsdienās salas dienvidos – Kīpras Republikā – dzīvo grieķi, bet ziemeļos – Ziemeļkīpras Turku Re-

publikā – turki. Oficiāli gan Ziemeļkīpras Turku Republiku neatzīst neviena pasaules valsts, izņemot Turciju.

Robežu šķērsojuši bez kādām ķībelēm, jau pēc nepilnām desmit minūtēm stāvam blakus monumentālos minaretus debesis slejošajai Selīma mošejai. Pavisam netālu atrodas mūsu meklētā Bedestāna. Pie smagnējiem akmens velju lokiem izrotātās ieejas mūs sagaida smaidīgs turku vīriņš spēka gados, stipri lauzītā angļu valodā noteikdams, ka nākamais dervišu dejas seanss sāksies pēc apmēram piecpadsmit minūtēm. Kad esam ieņēmuši savus krēslus un noteiktais laiks pagājis, no Bedestānas zāles tālākā stūra atskan pieklusināta neja spēle, pavisam drīz tai pievienojas dobu rāmja bungu ritms, turku klasiskajā, kā arī sūfiju mūzikā dēvēts par usulu (*usul*), un tad arī kanuna stīgu virmojošā skaņa. Iedzīnkstas tamburīna asie akcenti. Mūsu priekšā lēna gaitā izsoļo divi samērā jauni vīrieši garos, baltos dervišu svārkos. Tiem virsū uzmesti uzsvārci, kas melni kā nakts. Mūzika kļūst skaļāka un suģestējošāka, derviši graciozi nomet zemē virsvalkus un palēnām iegriežas pretēji pulksteņa rādītāja virzienam.

Sūfijs tic, ka griežoties šajā virzienā, viņi savā sirdī atradīs Dievu – Allāhu. Viņu garās filca cepures simbolizē cilvēciska ego

kapakmeni, nomestie virssvārci – cilvēciskās nezināšanas un aprobežotības bojāeju, bet baltie svārci, kas dejojot izplešas laikā un telpā, radot hipnotisku efektu, – jaunu atdzimšanu pretim garīgajai pasaulei. Dejotāju labā plauksta pavērsta pret debesīm, saņemot Dieva svētību, bet kreisā – pret zemi, nododot šo svētību radībai. Saskaņā ar leģendu mūsu ēras 13. gadsimtā šādā dejā piepeši meties Džalāleddīns Rūmī, kad, ejot cauri Konjas tirgum, kalēja vesera klauzdoņā sadzirdējis Allāha vārdu.

To visu zinu no jau sen lasītā, bet tagad to piedzīvoju klātienē. Laiks turpina būt maznozīmīgs, līdz no Selīma mošejas minaretiem atskan azāns – aicinājums uz vakara lūgšanu ikindi.

Pavisam drīz Semas ceremonija ir galā, bet mana sirds turpina dejojot. ☺

* <https://www.rsis.edu.sg/rsis-publication/rsis/co16254-salafis-and-wahhabis-two-sides-of-the-same-coin/#.X6wScVrivIU> un <https://www.economist.com/middle-east-and-africa/2015/06/25/politics-and-the-puritanical>

** <https://www.dar-alifta.org/foreign/ViewFatwa.aspx?ID=4866>

*** <http://arabicmusicband.com/articles/mevlevi-ayin>

**** Džovanni Mariti (*Maritti*) *Travels in the Island of Cyprus, op. cit., pp. 34-35* un Mete Hatajs (*Hatay*) *'Reluctant' Muslims? Turkish Cypriots, Islam, and Sufism*

2020. gada *lunga fermata*

Varētu likties, ka organizācija, kuras galvenais uzdevums ir dažādu nozares profesionāļu tikšanās Starptautiskās laikmetīgās mūzikas biedrības festivālos (*ISCM*) "Pasaules mūzikas dienas" un vairāk nekā 50 dalībvalstu pārstāvju konferences un prezentācijas ģenerālajā asamblejā, šogad spēj tikai imitēt darbošanos, tomēr tā gluži nav. Nav festivāla, nav asamblejas (ierastā formā), nav komponistu kolaideru (*composer collider*), bet ir saziņa un informācijas apmaiņa dažādās digitālās platformās.

Šādās virtuālās sapulcēs *ISCM* preses grupā, kurā bez manis ir vēl astoņi dažādu

ISCM vietējo sekciju pārstāvji, *ISCM* viceprezidents, muzikologs un komponists Frenks Oterijs ierosināja veidot rakstu sēriju, kurā katrs izklāstītu to, ko isos vārdos mēģinājām kolēģiem pastāstīt mūsu sarunās. Kā mūziķu komūnai šobrīd klājas. Šie pieci raksti un daži citi, kas vēl tikai top, angļu valodā tiks publicēti *ISCM* ikgadējā žurnālā <https://iscm.org>.

Te vērts pieminēt, ka, gaidot *ISCM* dibināšanas simtgadi 2023. gadā, izveidota iespaidīga datubāze par visiem teju simt iepriekšējiem festivāliem, arī pašu pirmo festivālu 1923. gadā Zalcburgā, kad skanēja Šēnber-

ga, Berga, Vēberna, Bartoka, Šīmanovska, Janāčeka, Stravinska, Onegēra, Hindemita, Habas, Mijo, Kodāja mūzika daudz šo komponistu klātbūtnē. Intensīva informācijas atjaunošana mājaslapā aizsākās tieši šogad.

Bez laika distances ir grūti pamanīt visas norises un tendences, nekļūdiģi vispārināt, to atzīst šo rakstu autori, bet kopā tie tomēr ir pieci dažādi redzeslauki par šogad piedzīvoto.

Anna Veismane

Mūzikas dzīve Latvijā 2020. gada marts–decembris

PĀRDOMAS, NEPRETENDĒJOT UZ VISAPVEROŠU FAKTOLOĢIJU

Anna Veismane



"Es nepārtraukti vingrinās nepārtrauktā neziņā, kuram koncertam tas viss noderēs" Iveta Apkalna 2020. gada 24. novembrī

Uz jautājumu, kā vīruss Covid-19 ietekmējis kultūras un tieši mūzikas dzīvi, mēs katrs atbildētu citādi. Atšķirīga situācija ir valsts darbā strādājošam mūziķim, pašnodarbinātam komponistam, privātajā sektorā strādājošam producentam, rokāmūziķim, augstskolas pasniedzējam.

Relatīvi vispasargātākie ir tie mūziķi, kuriem ir jumts virs galvas. Tie ir profesionālie kolektīvi – orķestris, koris, opera, mācību iestāde. Šie mākslinieki saņēma vai joprojām saņem regulārus ienākumus, nereti gan samazinātā apmērā. Daudz sliktākā pozīcijā ir pašnodarbinātie mūziķi – solomākslinieki, kuru karjeru veido koncertēšana pasaules vai Eiropas mērogā un kuru starptautiskajai radošajai darbībai tiek pārvilkta svītra. Arī roka, popa mūzikas darboņiem šis laiks ir katastrofāli grūts. Daļa pašnodarbināto saņēmuši tikai vienreizēju valsts atbalstu VKKF mērķprogrammā "Radošo personu nodarbinātības programma". Absolūti neapskauzama situācija ir koncertu, festivālu producentiem un visiem kultūras nozares privātajā sektorā iesaistītajiem, kuri bieži vien dažādu sistēmisku trūkumu dēļ pat nevar cerēt uz valsts atbalstu.

Kāds ir bijis laiks no marta vidus līdz novembrim?

Marts. Viss apstājies, ir bailes, neziņa, katrs mēģina nodrošināt savu minimālo eksistenci.

Aprīlis. Mūziķi, arī citu radošo jomu pārstāvji sāk rīkot dažādus tiešsaistes pasāku-

mus. Tie ir gan organizāciju radīti projekti, gan privātā kārtā organizēti tiešsaistes koncerti ar piekļuves maksu vai bez tās.

Kā vieni no pirmajiem Latvijas Radio 3 "Klasika" 13. aprīlī atklāj koncertciklu "Viens pats studijā", kad radio un video tiešraidē tiek aicināts viens mūziķis, ievērojot nepieciešamo distancēšanos un maksimāli samazinot iesaistīto cilvēku skaitu. Katru nedēļu līdz jūnija vidum "Klasika" piedāvā kamer-mūzikas koncertus, kuros muzicē viens pianists vai, ja tā ir viena mājsaimniecība, divi mūziķi. 13. aprīļa koncerta tiešraide, kurā uzstājas komponists un pianists Raimonds Pauls, sasniedz vairāk nekā 250.000 klausītāju lielu auditoriju, un tas liecina par to, ka cilvēki ir izslāpuši pēc kultūras norisēm, lai kādā formā arī tās būtu. Tas, protams, ir Raimonda Paula fenomens, bet arī citu mūziķu, īpaši pianistes Agneses Egliņas un Vestarda Šimkus koncertprogrammu skatītāju skaits ir daudzskaitlīgi lielāks nekā jebkurā koncertzālē – ap 20 tūkstoš skatījumu.

Aprīlī novadu koncertzāles piedāvā tiešsaistes koncertus Cēsīs, Rēzeknē, Liepājā, Ventspilī. Zīmīgi, ka daudzi ārzemēs mītošie mūziķi pavasarī uz laiku atgriežas Latvijā, rodas iespēja viņus iesaistīt Latvijas koncertdzīvē.

Maijs. Atļauts kopā muzicēt nelielās kamer-mūzikas vienībās, ievērojot 2 metru distancēšanos. Tiešsaistes koncerti kļūst par ikdienas sastāvdaļu, un interesanti, ka par klausītāju uzmanību vislielākā ciņa ir tieši vietnē *Facebook*. Tā kļūst par koncertzāli *Top 1*, koncertu piedāvājums ir piesātināts un varbūt pat pārsātināts.

Jūnijs. Līdz ar daļēju kustības atjaunošanos ikdienas dzīvē interese par tiešsaistes koncertiem samazinās. Latvijas iedzīvotāji tiecas atjaunot iespaidus citos veidos – dabā, fiziskās aktivitātēs, dārza darbos.

Jūnijs, jūlijs, augusts. Vasarā koncertdzīve lēnām atjaunojas, ierobežojumi visvairāk attiecas uz klausītāju skaitu, apmeklētāju skaits ierobežots proporcionāli koncertvietas platībai. Profesionālie kolektīvi tiek uzskatīti par vienu mājsaimniecību, tādēļ uz tiem daudzi ierobežojumi neattiecas. Arī amatiermākslas kustība vasarā daļēji atjaunojas, kaut arī jāievēro lielāka piesardzība.

Septembris. Sezonu atklāj lielākie Latvijas profesionālie kolektīvi – Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, Orķestris "Rīga", Liepājas Simfoniskais orķestris, Valsts akadēmiskais koris "Latvija", Latvijas Radio koris. Arī Latvijas Nacionālā opera atsākusi sezonu, katru izrādi nākas spēlēt vairākas reizes, lai kaut cik atstrādātu un atpelnītu pavasarī nokavēto.

Sarežģīta situācija ir reģionālajam koncertzālēm, kultūras institūcijām kopumā, jo valsts atbalsts katrai no tām ir atšķirīgs, un īsti nav skaidrs, kā problēmas tiks risinātas ilgtermiņā. Tomēr koncerti notiek, lai arī pustukšās koncertzālēs.

Septembra otrā puse, oktobris. Koncertu grafiks maksimāli sablīvets – līdztekus notiek koncerti, kas pārcelti no pavasara sezonas, un jau iepriekš plānotie rudens koncerti. Joprojām atcelti vai pārcelti ir koncerti ar viesmākslinieku piedalīšanos. Kaut gan arī šajā ziņā varam būt privileģēti, jo Eiropā dzīvojošie mākslinieki Latvijā

drikt iebraukt, ievērojot noteikumus – obligātos testus un distancēšanos dažas dienas pēc atbraukšanas.

Koncertorganizācijas joprojām nereti piedāvā koncertus gan klātienē, gan tiešsaistē, tādējādi šis laiks savā ziņā ir labi dokumentēts. Daudzi klausītāji atzīmē, ka noguruši no interneta vidē piedāvātajiem kultūras pasākumiem, jo koncerts ir arī kā piedzīvojums, notikums, tā ir sociāla saskarsme, klātbūtne.

Māksliniekiem, mūziķiem būtiski, ka Valsts Kultūrkapitāla fonds piedāvā dažādus projektu konkursus, šogad tādu ir vairāk. Lai arī tas ir glābšanas salmiņš un naudas izteiksmē tās ir nelielas radošā darba stipendijas, tomēr mūziķiem jebkurš atbalsts ir iespēja nepazaudēt cerību, mērķi. Mērķis gan nozīmē skatu nākotnē, bet nākotne patlaban neprognozējama.

Pārdomas rosina fakts, ka tieši koncertdzīve salīdzinoši ar citām norisēm, kur pulcējas daudz cilvēku – veikali, tirgi –, ir daudz vairāk ierobežota, tas tiek skaidrots ar ilgo uzturēšanos vienā telpā. Reizēm vērojamas paradoksālas situācijas, kad koncertālē klausītāji tiek ielaisti pēc stratēģiska plāna, katru apmeklētāju reģistrējot, turpat blakus tirgū vai veikālā ir nekontrolēta cilvēku drūzma, kur neviens neievēro pilnīgi nekādu distanci.

Te beidzas 2020. oktobrī uzrakstītais raksts.

Novembris, decembris. Post scriptum

No 9. novembra līdz 6. decembrim (1. decembrī to pagarina līdz 11. janvārim – red. piez.) Latvijā izsludināta ārkārtas situācija. Profesionālie mūziķu kolektīvi turpina darbu. Mēģinājumi, ieraksti atļauti. Koncertu ar publiku nav. Ir tiešsaistes, translācijas, aplādes jeb podraides, videolekcijas. Ir grāmatas un filmas. Un esi pats sev.

Skumīga tukšuma sajūta man radās, ieejot mūzikas skolā, kur katrs savā klasītē, kā to ļauj noteikumi, kaut ko spēlē, vingrinās. Utopiski sapņains liekas skolas kora vai orķestra koncerts, (sentimentam – Ziemassvētku koncerts vecākiem), bet tieši šajos koncertos enerģiju, iedvesmu un gandarījumu smeļ gan bērni, gan skolotāji. Ko izjūt un kādus secinājumus par šo laiku izdarīs jaunā paaudze – bērni, jaunieši? Varbūt kādu patiesības dzirksti var rast latviešu parunā “nav ļaunuma bez labuma”, kaut arī “labumu” vai cēloniskā sakarības ar cilvēciski ierobežoto, piezēmo perspektīvu nav viegli ieraudzīt.

Sliktuma un labuma kategorijās kaut ko vērtēt būtu pārāgrī un augstprātīgi. Būs citādi. Un citādo grūti saprast, kur nu vēl izprotoši pieņemt. Cik ilgi abas puses – skolotāji, bērni un vispārinot mēs visi – spēš atrast iekšēju degsni, mirdzošas acis, radošu prieku, aizraušanos? Vēl spējam, un no sirds novēlu, lai arī turpmāk spētu! 🌟

Mūzika ASV karantīnas laikā

Frenks Dž. Oteri | *Frank J. Oteri**

Grūti noticēt, ka pagājuši vairāk nekā astoņarpus mēneši, kopš Pasaules veselības organizācija pasludināja Covid-19 uzliesmojumu par globālu pandēmiju. Nenoliedzami tā bija milzu tragēdija vairāk nekā miljonam cilvēku, kuri zaudēja dzīvību, kā arī viņu ģimenēm, draugiem, kaimiņiem, kolēģiem un citiem. Vienlaikus pandēmijas izraisītajiem karantīnas ierobežojumiem ir bijusi katastrofāla ietekme uz pasaules ekonomiku, un dažas nozares ir iedragātas īpaši smagi, ņemot vērā ietilpušos pulcēšanās ierobežojumus lielākām cilvēku grupām. Tas skāris tūrisma nozari, tai skaitā lidsabiedrības, restorānus, ķīmiskās tirtavas (jo cilvēkiem reti jādodas ārpus mājas), izglītību, sportu, muzejus un visu atskaņotājmākslas nozari. Tā kā manas dzīves centrā ir mūzika un pats mitinos Ņujorkā (lai gan agrāk vienmēr lepojos ar to, cik aktīvi ceļoju), esmu pievērsis īpašu vērību 2020. gada dramatisko notikumu ietekmei uz komponistiem, koncertējošiem mūziķiem, pasākumu norises vietām, festivāliem, konferencēm, izdevējiem, autortiesību aģentūrām, mūzikas nodarbībām u. c. Ņujorkā un citur ASV.

Situācija ir sirreāla. Lielākā daļa klātienē norišu pilnībā apstājās īsi pēc tam, kad 12. martā Brodvejas izkārtņēs nodzisa gaisma. Metropoles opera un vairums lielāko Amerikas orķestru sekoja piemēram, un atlikušie 2019./2020. gada sezonas pasākumi tika atcelti. Sākumā dažs labs vēl uzdrošinājās nogaidīt un pārcēla plānotos pasākumus uz citiem datumiem, līdz kādā brīdī tas vairs nebija racionāli. Marta beigās un lielākā daļa aprīļa bija diezgan bezcerīga. Papildus tam, ka koncertdzīve bija pilnībā apstājusies, visu laiku tika saņemtas ziņas par mūziķiem, kuri miruši vīrusa dēļ. Īpaši smagi tas skāra džeza mūzikas kopieni. Pirmā mēneša laikā Ņujorkas štats zaudēja vairākus gadus vecākus džeza kopienas pārstāvjus, kuri vēl aizvien aktīvi muzicēja. Viņu vidū bija Henrijs Graimss (*Grimes*), Lī Konics (*Konitz*), Džuzepi Logans (*Logan*), Eliss Marsaliss (*Marsalis*), taču dzīvību zaudēja arī gados jaunāki mūziķi, kā Dženeta Graisa (*Grice*) un Voless Ronijs (*Roney*).

Labu laiku vienīgā dzīvā mūzika Ņujorkas iedzīvotāju ausim bija improvizēta katlu dauzīšana pilsētas logos septiņos vakarā vienas divu minūšu garumā, lai izrādītu pateicību neatliekamās medicīniskās palīdzības darbiniekiem, kuri riskēja ar dzīvību, lai ārstētu saslimušos. Runājot ar draugiem, salīdzināju to ar vakara lūgšanu Keidža stilā. Vēlāk noskaidrojām, ka līdzīga trokšņošana norisinās ik vakaru dažādās pilsētās visā pasaulē, tomēr pieņemam, ka Ņujorkas apdzīvotības blīvums šo akciju padarīja īpaši aizraujošu laikmetīgās mūzikas cienītāju ausim. Ikvakara kakofonija tik ļoti iedvesmoja trīs komponistus, ka viņi kopīgi



radīja vienpadsmit minūšu garu, bezgalīgi ilgi atkārtojamu skaņdarbu, kuru karantīnas apstākļos spētu atskaņot cilvēki dažādās vietās ar atšķirīgu muzikālo prasmju līmeni. (Viens no autoriem Frenks Londona (*London*) iepazīstināja ar projektu portālā *NewMusicBox*.)

Lai gan dienišķais rituāls ilgu laiku bija vienīgā iespēja pieredzēt patiesi dzīvu mūziku, vairāki uzņēmīgi mūziķi jau karantīnas pirmajās dienās sāka regulārus tiešsaistes koncertus. Piemēram, Čikāgas sitaminstrumentu trio *Third Coast Percussion* tiešsaistē piedāvāja augstvērtīgi producētus jaunās mūzikas koncertus. Džeza pianists Freds Heršs (*Hersch*), pavadīdams karantīnu mājās Pensilvānijā, katru pēcpusdienu nospēlēja īsu klavierimprovizāciju savā *Facebook* lapā. Vijolniece Dženifera Ko (*Koh*) pasūtīnāja īsus solo skaņdarbus četrdesmit dažādiem komponistiem, tostarp Džordžam Lūisam (*Lewis*), Taņai Leonai (*Léon*), Pulicera balvas ieguvējai Du Junai (*Yun*) un Elenai Rīdai (*Reid*). Desmit nedēļu garumā viņa ierakstīja un publicēja skaņdarbus savā *YouTube* kanālā.

Laikmetīgās opermūzikas un multimediju producenti *Beth Morrison Productions* ieguva tiesības katru nedēļu pārraidīt kādas laikmetīgās operas videoierakstu, ko trupa bija iestudējusi (ieraksti pašlaik vairs nav pieejami). Iespējams, vēl interesantāka par atgriešanos pie iepriekšējo sezonu iestudējumiem videoformātā bija kāda īsa jauna opera, kuru speciāli *Zoom* platformai radīja komponiste Kamala Sankarama (*Sankaram*) sadarbībā ar libretistu Robu Hendelu (*Handel*) un režisoru Kristīnu Martingu (*Marting*). Opera *All Decisions Will Be Made By Consensus* (“Visi lēmumi jāpieņem vienprātīgi”) piedzīvoja pirmizrādi tiešsaistē 25. aprīlī. Opera ir dziedājums par ikdienišķu *Zoom* sanāksmi, kādās regulāri piedalāmies mēs visi, tajā ielaužas pat neaicināts viesis, kā jau tas šajā platformā mēdz gadīties. Tās ir brīnišķīgas 12 minūtes.

Daudz ambiciozāki un laikietilpīgāki bija sešas stundas garie “virtuālie maratoni”, kurus 3. maijā aizsāka grupa *Bang on a Can (BoaC)*. Katrs no tiem ietvēra plašu soloprogrammu un daudzus pasūtīnājumdarbības.

Sešu stundu virtuālajā maratonā 18. oktobrī *Bang on a Can All-Stars* mūziķis Roberts Bleks (*Black*) pirmatskaņoja latviešu komponista Krista Auznieka skaņdarbu kontrabasam solo *Arise*.

Līdz šim *BoaC* ir noorganizējuši četrus virtuālos maratonus sešu stundu garumā un plāno tos turpināt visu pandēmijas laiku. Visbūtiskākais ir tas, ka maratoni skatītājiem pieejami tiešsaistē par brīvu, taču *BoaC* pieņem arī ziedojumus, viņi ir savākuši pietiekami daudz līdzekļu, lai pienācīgi samaksātu mūziķiem un komponistiem, kas radījuši pasākumus atskaņotos jaundarbus.

Šie pasākumi dod mūzikas faniem iespēju būt kopā un sajūst, ka, spītējot traģiskajiem notikumiem visapkārt, dzīve un būtiska tās daļa – mūzika – turpinās. Virtuālas aktivitātes ļauj sastapties dažādos valsts nostūros nošķirtām jaunās mūzikas kopienām. Piemēram, Losandželosas iedzīvotājiem ir iespēja pieredzēt notikumus Baltimorā; publika var atrasties Milvoki un baudīt priekšnesumu, kas notiek Maiami. Dažādi nišas pasākumi, kas spēja piesaistīt tikai saujiņu apmeklētāju klātienē, tagad teorētiski var pulcēt simtiem cilvēku no visas pasaules. Tomēr, lai cik daudz solo būtu šīs iespējas, to funkcionēšanu kavē nopietni šķēršļi. Piemēram, *Zoom* darbojas ar laika nobīdi, kas mākslinieku sadarbību, izmantojot atsevišķus datorus, padara neveiklu – labākajā gadījumā. Tieši tāpēc mūziķi pārsvarā uzstājas solo. Ilgstoša laika pavadīšana *Zoom* rada apnikumu. Mūzikas klausīšanās tiešsaistē ar nestabilu interneta savienojumu, lūkojoties klēpjdatora vai tālruna ekrānā, nevar aizstāt klātienē pieredzi. Klusi sēdēt koncertzālē ir tik patīkami tieši tāpēc, ka tā ir oāze bez e-pasta un izziņām, savukārt tiešsaistes pasākumi liek pavadīt vēl vairāk laika pie ekrāna. Tas ir lieliski, ka tiešsaistē tik daudz mūzikas pieejams bez maksas, tomēr tas turpina graut jau tā trauslo brīvmākslinieku ekonomiku (angļu val. *gig economy*), kurā darbojas liela daļa mūziķu. Daudzi mākslinieki, piemēram, Freds Heršs, pārtrauca bezmaksas koncertus *Facebook* un sāka tos sniegt maksas platformā *Patreon*.

Reaģējot uz atcelto koncertu dēļ iztikas avotus zaudējušo mūziķu smagajiem apstākļiem, 14 aktīvi jaunās mūzikas kopienas locekļi – komponists Markoss Balteris (*Balter*), soprāns Džūlija Buloka (*Bullock*), flautiste Klēra Čeisa (*Chase*), kontrtenors Antonijs Rots-Konstanco (*Roth Costanzo*), komponisti Du Juņa (*Yun*), Rina Esmaila (*Esmail*), Džads Grīnstains (*Greenstein*), Niko Mjūlijs (*Muhly*), Endrjū Normans (*Norman*), diriģenti Kristians Reifs (*Reif*), Kristofers Rauntrijs (*Rountree*), komponiste, dziedātāja, vijolniece Kerolaina Šova (*Shaw*), pianists Konrāds Tao (*Tao*), čellists Sets Pārkers-Vudss (*Parker Woods*) – apvienoja spēkus ar *New Music USA*, valsts līmeņa jaunās mūzikas organizāciju Ņujorkā, un izveidoja Jaunās mūzikas solidaritātes fondu atbalsta līdzekļu piešķiršanai Covid-19 skarstajiem mūziķiem. Pavisam 1016 pretendentiem tika piešķirti ārkārtas pabalsti 500 dolāru apmērā no fonda līdzekļiem.

✱

Un tad, 25. maijā, kāds notikums kraisi – iespējams, neatgriezeniski – mainīja Amerikas kultūrvidi. Kāds baltādainis policists vairāk nekā astoņas minūtes tupēja uz aizturēta melnādaina vīrieša Džordža Floida kakla, un tas viņu nonāvēja. Lai gan lielākajās pilsētās tobrīd pastāvēja karantīnas ierobežojumi, visā valstī sākās protesti pret policijas vardarbīgo izturēšanos. Daudzi ansambļi un mākslas organizācijas pārvērtēja savu uzdevumu un mērķi. Klasiskās un jaunās mūzikas pasaule apzinājās rūgtu patiesību – gan lielākā daļa komponistu, kuru darbi tika izpildīti koncertos, gan vairums mūziķu un klausītāju bija baltādaini. Lai gan melnādaini komponisti ir radījuši ievērojamus kameramūzikas, orķestra un operamūzikas darbus, tos izpilda reti.

Gan lielie opernami un orķestri, gan mazie ansambļi un koncertzāles mērķtiecīgi dažādoja savu repertuāru – pat tiešsaistes pasākumos. Konferencē *New Music Gathering*, kas šogad pirmo reizi notika *Facebook Live* un *Zoom* platformā, vairākas paneldiskusiju sesijas bija veltītas līdztiesībai, daudzveidībai, un iekļaujošai pieejai (*musicgathering.org*). Jūnijā Filadelfijas orķestris noorganizēja brīnišķīgu attālinātu, sinhronizētu tiešsaistes uzstāšanos, kurā tika atskaņots krāšņs slavinājums *Seven O'Clock Shout*. Skaņdarbu pēc pasūtīnājuma radīja afroamerikāņu komponiste Valērija Kolmena (*Coleman*).

Novembrī divi amerikāņu orķestri – Detroitas un Sietlas simfoniskais orķestris – klausītājiem piedāvāja Taišona Sorija (*Sorey*) *concertante* skaņdarbus: *For Marcos Balter* ("Veltījums Markosam Balteram") ar vijolnieci Dženiferu Ko un *For Roscoe Mitchell* ("Veltījums Rosko Mičelam") ar čellistu Setu Pārkeru-Vudsu. Otrā darba atskaņojums bija īpašs ar to, ka tajā melnādainis solists ar amerikāņu orķestri izpildīja melnādaina komponista darbu. Tas deva milzu gandarījumu un cerību, lai gan samazinātā orķestra sastāvs bija maskās, sēdēja atstātus cits no cita un spēlēja tukšai zālei. Taču, iespējams, pamanāmākā fundamentālo pārmaiņu liecība bija Metropoles operas 23. septembra paziņojums par 2020./2021. gada sezonas programmas pilnīgu atcelšanu – pirmo reizi kopš opernama dibināšanas 1883. gadā – un darbības atsākšanu 2021. gada septembrī ar mūsdienu komponista Terensa Blanšarda (*Blanchard*) darbu. Šokejošā kārtā tas būs pirmais melnādaina komponista darbs Metropoles operā.

Tagad, kad pagājuši astoņi ar pusi mēnešu mūzikas pasaules šķīstītavā, ir grūti iztēloties pirmizrādi klātienē pēc desmit mēnešiem. Vai tas ir iespējams? Vai tas notiks? Lai gan vairums nozīmīgāko pasākumu ASV ir atcelti vai aizstāti ar virtuālām alternatīvām līdz nākamā gada jūnijam vai pat ilgāk, ir bijuši daži mēģinājumi sarīkot nelielus koncertus. Piemēram, "Ņujorkas filharmonikī"

ir uzstājušies brīvdabas pasākumos, ieturot savstarpēju distanci; dažas koncertzāles un ansambļi turpina rīkot pasākumus ļoti ierobežotam apmeklētāju skaitam. (Kā personīgu piemēru varu minēt pirmatskaņojumu jaundarbam, ko radīju speciāli Dienvidekotas simfoniskajam orķestrim; uzstāšanās notiks samazinātā sastāvā un tiks pārraidīta arī tiešsaistē.) Tomēr lielākā daļa pasākumu, sākot ar festivāliem un beidzot ar mūzikas konferencēm, ir pilnībā pārorientējušies uz digitālu norisi. Šogad Bostonas Jaunās mūzikas festivāls notika tikai tiešsaistē, decembrī digitāli norisināsies arī *Midwest Clinic*, lielākais pūtēju orķestriem un mūzikas izglītībai veltītais pasākums ASV, kas nemainīgi ir noticis klātienē jau 75 gadus. Vēl vērienīgāks pasākums, kas pārcēlies tiešsaistē, ir Amerikas Kordirģentu asociācijas nacionālā konference, kas notiek reizi divos gados un bija plānota Dalasā 2021. gada martā. Iespējams, situācija mūzikas pasaulē vissmagāk skārusi tieši korus, jo kormūzikas izpildīšana esošajos apstākļos ir bīstama. (Kormūzikas komponists, diriģents un izdevējs Fahads Siadats (*Siadat*) aprakstījis attālinātās dziedāšanas stratēģijas, ar kurām daži kori turpina muzicēšanu (jameklē.nmbx.newmusicusa.org).

Jāuzsver, ka vairākas valsts mēroga atbalsta organizācijas varonīgi cinās, lai grūtāji brīdi palīdzētu savas pārraudzības jomām. Piemēram, Amerikas Kameramūzikas asociācija šogad ieviesa iespēju katram loceklim izvēlēties vēlamu biedra naudas apmēru, un asociācijas virtuālā konference 2021. gada janvārī visiem esošajiem biedriem būs pieejama bez maksas. Arī organizācija *OPERA America*, kas šogad piedāvājusi daudz noderīgu tiešsaistes semināru, ir atcēlusi dalības maksu visiem pašreizējiem biedriem, pateicoties dāsnam Annas un Gordona Getiju fonda ziedojumam. (Gordons Getijs (*Getty*) ir uzņēmējs, filantrops un aktīvs komponists.)

Neskatot brīnišķīgas mūzikas un priekšnesumu dāvāto estētisko baudījumu festivālos un konferencēs, viens no saistošākajiem klātienē pasākumu aspektiem ir iespēja satikt līdzīgi domājošus mūziķus no visas valsts un pasaules. Tas ļauj atrast uzstāšanās un pasūtīnājumu iespējas un, vēl būtiskāk, dibināt ilgstošus sakarus. Neskatoties uz pasākumu rīkotāju cītīgajiem pūliņiem radīt iespējas cilvēkiem satikties, piemēram, pievienojot dažādus dalībniekus nejauši izvēlētam *Zoom* sanāksmēm, grūti iztēloties, ka virtuāla tikšanās spētu radīt tikpat jēgpilnu un noturīgu saikni. Bet vismaz mums ir iespēja – patlaban un tuvākajā nākotnē. 🌟

* Komponists, mūzikas žurnālists Frenks Dž. Oteri ir organizācijas *New Music USA* tiešsaistes laikraksta *NewMusicBox* redaktors un Starptautiskās laikmetīgās mūzikas biedrības (*International Society for Contemporary Music*) viceprezidents

No angļu valodas tulkoja Anna Beļeviča

Pandēmija un jūkas: jaunā mūzika Čīlē kataklizmas laikā

Alvaru Gajegoss | *Álvaro Gallegos*

Lai gan mūzikas attīstību ziemeļu puslodē 2020. gadā smagi iespaidoja vēl nepieredzēta mēroga pandēmija, pamēģiniet iztēloties, cik graujošu ietekmi šie apstākļi varētu radīt valstīs ar trauslāku tautsaimniecību, kur mūzikas rakstīšanā nepārtraukti jāpieliek milzu pūles, lai saglabātu noturību, sevišķi jaunajā mūzikā.

Mūzikas pasaulē Čīle vienmēr centusies tikt sadzirdēta, un valstij allaž bijis jācinās ar klaju sabiedrības, sponsoru un mediju vienaldzību. Taču Covid-19 pandēmija sākas pašā sliktākajā brīdī, jo valsts vēl nebija pilnībā atguvusies no sociālajiem nemieriem, kas sākās 2019. gada 18. oktobrī.

Nemieru cēlonis bija pamatotas pilsoņu prasības un gadu desmitiem ilgas nevienlīdzības un kaitnieciskas valsts politikas radīts nogurums, taču tas viss noveda pie mobilizācijas vairāku nedēļu garumā, tādēļ tika atcelti mūzikas pasākumi. Tie atsākās pakāpeniski neierastos laikos, piemēram, dienas vidū, līdz vasaras vidus (janvāris un februāris) atnesa nedaudz miera. Martā, kad visiem jau šķita, ka sabiedriskā dzīve atsāksies, Čīli pārņēma pandēmija un līdz ar to pilnīgs klusums. Tā bija negaidīta katastrofa.

Pirms Čīli pārņēma veselības aprūpes krīze, novembrī bija paredzēts ilgi gaidītais Čīles Nacionālā simfoniskā orķestra spēlētis jaunā komponista Tomasa Brantmaiera (*Brantmayer*, 1992) skaņdarba pirmatskaņojums ar dzejnieka Raula Suritas (*Zurita*), 2000. gada Nacionālās literatūras balvas ieguvēja, vārdiem. “Skumji, ka projekts, ar kuru tik ilgi strādāts, nu ir atcelts,” atzinis Brantmaiers. “Taču notikumi Čīlē bija tik nozīmīgi, ka mans darbs palika otrajā plānā.”

Brantmaiers, viens no Čīlē atzītākajiem komponistiem zem trīsdesmit gadu vecuma, tobrīd studēja Londonas Karaliskajā Mūzikas koledžā, taču sociālās kustības vilkme bija spēcīgāka par studijām. “Akadēmiskā pasaule var pagaidīt... Es vēlējos būt sociālo norišu liecinieks un dalībnieks,” viņš atceras. Pandēmijas sakarā Brantmaiers atzīst: “Lai gan ir izdevies pabeigt dažus darbus, radošā ziņā nav gājis viegli, taču pats skumjākais ir koncertu atcelšana. Tieši koncerti man deva apziņu, ka komponēšanai ir jēga.”

Patiesi, kopš pandēmijas sākuma Čīlē atcelti arī vairāki jaunās mūzikas festivāli. Piemēram, pasākums Čīles pilsētā Lase-renā *MusicAhora*, kura kurators Estebans Korrea (*Correa*, 1979) ir viens no nozīmīgā-

kajiem komponistiem valsts ziemeļos. “Citi festivāli mazākā mērogā tika rīkoti tiešsaistē, bet, manuprāt, tie ir neproporcionāli lieli pūliņi pasākuma reālajam apmēram, tāpēc labāk enerģiju veltīt nākamā – 2021. gada festivāla rīkošanai,” skaidro Korrea.

Skaidrs, ka arī dažādu specializētu ansambļu darbība tika traucēta, jo tie ir gandrīz pilnībā atkarīgi no kādas konservatorijas vai universitātes. Tā bija arī Karlosa Valensuelas (*Valenzuela*, 1980) ansambļa *Compañía de Música Contemporánea* gadījumā: “Viss gads jau bija saplānots, un tad mēs pazaudējām mēģinājumu telpas.”

Līdzās vairākiem desmitiem čīliešu komponistu pirmatskaņojumu ansambļis bija uzņēmies arī tādus izaicinājumus kā Varēzes un Romitelli darbi. Valensuela dalās pārdomās par pandēmijas izgaismoto mūzikas vides trauslumu: “Mans skolotājs Sirilo Vila (*Vila*, 1937–2015) allaž teica, ka čīliešu jaunās mūzikas vidē trūkst autentiskas kopienas, tā ir ļoti sadrumstalota, un es tam piekritu.”

Viena lieta ir mūzikas praktizēšana. Citāda ir mūzikas radīšana. To pandēmija nav skārusi tik smagi, jo Čīlē ir daudz komponistu, kuru galvenais darbs ir partitūru radīšana – neatkarīgi no tā, vai mūzika tiks atskaņota. Spilgts piemērs ir viens no ievērojamākajiem čīliešu komponistiem Fernando Garsija (*Garća*, 1930). Deviņdesmit gadu vecumā viņš bildis: “Jau ilgu laiku man dzīvē nekā nav atlicis, izņemot mūzikas rakstīšanu, tāpēc neredzu lielu starpību – ir pandēmija vai nav.” Kopš marta, dzīvodams pašizolācijā, Garsija pabeidzis jau 47 skaņdarbus, kas apliecina viņa lielo ražīgumu.

Pandēmija pārsteidza komponistu Estebanu Korreu darbā ar vairākiem pasūtītajiem, no kuriem trīs bija skaņdarbi orķestrim: “Tas netraucēja turpināt rakstīt, taču nav skaidrības, kad varētu būt pirmatskaņojums.” Viņš uzskata: “Pandēmija nav iedvesmojusi manu mūziku tiešā veidā, taču izolācija ļāvusi rūpīgāk pārdomāt atsevišķus manas muzikālās valodas aspektus; mani iespaidojusi arī lasīšana par globāla mēroga norisēm un ne tikai.”

Valparaiso ir viena no bagātākajām pilsētām, ja runājam par laikmetīgo mūziku Čīlē. Diemžēl tā ir arī viena no koronavīrusa vissmagāk skartajām pilsētām. Komponiste Valērija Valle (*Valle*, 1979) ir ļoti aktīva mūzikas vides darbē šajā ostas pilsētā, un viņai visgrūtāk gājis tieši ar pasniedzēja darba



pielāgošanu. “Strādāju divās universitātēs, un man bija jāpielāgo nodarbību vadīšana Zoom platformai,” Valle skaidro, uzsverot, ka tas prasa vairāk laika un ietekmē radošo darbību. “Tomēr man ir izdevies pabeigt vairākus pasūtītajuma darbus, tostarp skaņdarbu klarnetei, kuru saņēmu no Kostarikas.” Komponiste skumst, ka pasaulē nācies atcelt sieviešu muzikālajai darbībai vēltās programmas: “Ceru, ka jaunā pieeja, kurā tiek aplūkota dzimtes un etniskā perspektīva, turpinās attīstīties pēc pandēmijas.”

Par laimi, Čīles jaunās mūzikas kopiena (ja to tā var saukt) nav zaudējusi nevienu cilvēku Covid-19 dēļ, lai gan daži mūziķi bija saslimuši. Viens no tiem bija Renē Silva (*Silva*, 1984), viens no šobrīd pieprasītākajiem komponistiem pasūtītajumu skaita ziņā. “Tā kā infekcija bija skārusi manu partneri, nebija šaubu, ka arī man bija vīruss,” viņš atceras. “Man nebija simptomu vai sliktas pašsajūtas, bet tas ir pats bīstamākais, jo cilvēks var to izplatīt, pats nezinot.” Tādēļ viņš pieņēma radikālu lēmumu un vairāku nedēļu garumā pilnībā izolējās no pasaules, lai turpinātu darbu pie oratorijas, kuras pirmatskaņojums bija paredzēts 2020. gada novembrī. “Domāju, ka [pandēmijai] bija ietekme uz kompozīcijas tapšanu, jo tā slāpēja radošo procesu,” viņš skaidro. “Iedvesmas avots bija reliģisks mielasts valsts tālākajos dienvidos; es vēlējos tur atgriezties, būt tur un pieredzēt svinības, savākt materiālus.” Tāpat kā Valle, arī Silva ir pasniedzējs universitātē, viņš piekrit, ka nodarbību vadīšana digitāli ir laikietilpīgāka un atņem iespējas komponēt.

Varam apliecināt – kamēr mūziķi, orķestri, teātri un koncertzāles Čīlē cieš no pandēmijas negatīvajām sekām, komponēšana ražīgi turpinās, un ir radīts milzīgs jaundarbu apjoms, kura atskaņošana prasītu daudzus gadus, varbūt pat desmitiem. Mūzika ir izdzīvojusi, taču tai jārod iespējas uzziedēt pilnībā, un, cerams, 2021. gadā tas būs iespējams. Uz nākamā gadu ir liktas visas pasaules cerības. 🌱

No angļu valodas tulkoja Anna Beļeviča

Noslēpta aiz atslēgas

AUSTRĀLIJA COVID-19 IETEKMĒ

Anni Heino

“Kāpēc mums būtu jāprobežojas ar pieciem koristiem, ja rītdien Nacionālās regbija līgas finālā auros četrdesmit tūkstoši?”

Šis liekas pilnīgi adekvāts jautājums, kuru sociālajos medijos 2020. gada oktobrī publicējusi *Gondwana Choirs* dibinātāja un mākslinieciskā direktore Lina Viljamsa (*Williams*). Jautājums iemieso visu to cilvēku ciešanas, kuri pelna iztiku ar atskaņotājmākslu. Tāpat tas ļauj ieraudzīt šīs federācijas sarežģījumus un nesakrītības, ņemot vērā, ka tā sastāv no sešiem štatiem un divām teritorijām, kur katram ir savi noteikumi un ierobežojumi.

Covid-19 pasaulē austrālieši, kā jūs varbūt esat pamanījuši, ir atkāpušies uz savu attālo nostūri un atsakās komunicēt, eksistēt kopā ar pārējo pasauli. Starptautisku robežu šķērsošana tiek stingri uzraudzīta; uz šejieni nedrīkst braukt, nedrīkst arī iegribas pēc pamest valsti neatkarīgi no tā, vai esi pilsonis vai neesi. Paša Austrālijā katram štatam un teritorijai ir sava valdība un nospraustas barjeras, lai pasargātu tās valsts daļas, kuras līdz šim no pandēmijas izbēgušas.

Tāpēc 2020. gada oktobrī mēs atrodamies sadrumstalotā realitātē. Dažās valsts daļās dzīve šķiet ikdienišķa, lai gan koncertos un izrādēs tiek ierobežots skatītāju skaits. Visapdzīvotākajā valsts štatā (7,5 miljoni iedzīvotāju) – Jaunajā Dienvidvellsā – pirmais vilnis tika ierobežots pēc salīdzinoši īsa ārkārtējās situācijas perioda, kam sekoja ilgstoši skatītāju apjoma ierobežojumi un stingri sociālās distancēšanas noteikumi visās vietās, kur cilvēki pulcējās, – sākot ar bāriem un pludmalēm, beidzot ar sporta pasākumiem un koncertiem.

Viktorijas štatā, otrajā lielākajā ar 6,4 miljoniem iedzīvotāju, pēc tam, kad ārkārtas situācija tika atcelta, vīruss izplatījās no karantīnā liktas viesnīcas Melburnā un izraisīja baismīgu saasinājumu inficēto skaitā. Šī iemesla dēļ Melburnas iedzīvotāji līdz šim piedzīvojuši vienu no visstrikstāk kontrolētajām ārkārtas situācijām jebkur. Un tagad, pēc gara triju mēnešu perioda, kurā viņi ir sēdējuši mājās, slēguši savus uzņēmumus, valkājuši maskas, ievērojuši komandantsundu un ļāvuši matiem augt nekontrolēti, Melburnas iedzīvotāji nupat piedzīvoja pirmo dienu bez jauniem infekcijas gadījumiem un mirušajiem. Rezultāts ir vērā ņemams, bet ārkārtas situācijas īstais upuru skaits vēl tikai taps skaidrs.

Daudzās lielās mākslas iestādēs – un ir vērts atcerēties, ka mūsu orķestru, teātru

un opernamu sabiedriskais finansējums salīdzināms drīzāk ar amerikāņu ekvivalentiem, nevis Eiropas – sākotnējie ierobežojumi radīja paralīzi. Ceļošanas ierobežojumi spīdēja visos virzienos, atlikušie gada pasākumi ātri tika atcelti, skaidri nezinot, vai publiku drīkstēs laist zālē. Mūziķus atlauda vai tiem samazināja algu. Komerciāli funkcionējošas pasākumu telpas un koncertzāles savas durvis aizvēra uz vairākiem mēnešiem.

Individuāli mākslinieki un mazāki ansambļi, īpaši tie, kuru darbības budžets jau iepriekš bijis plāns un kam tie bija piemērojušies, rikojās veikli, organizējot solo vai divu cilvēku koncertus caur *Zoom*, virtuālās tirdzniecības standus, eksperimentālus tiešsaistes festivālus. Vēl nesen šie paši elastīgie mākslinieki sāka uzstāties mazam skatītāju daudzumam lielākajā daļā Austrālijas štatu, lai gan Viktorijas štatā vēl ne.

Liels uzsvars tika likts tieši uz šo veiklību un radošo inovācijas garu, kas piemēroti visiem māksliniekiem. Dzīvojamo istabu koncerti un mini pasākumi izrādījušies ļoti svarīgi noskaņojuma celšanai un darbojas arī kā motivācijas nodrošinātājs, tā ir iespēja dalīties ar cilvēku kreativitāti. Un jā, esam Austrālijā pieredzējuši cerību raisošus rezultātus, un liela loma tajā bijusi labdarībai un filantropijai.

Citu starpā izceļas jaunuzņēmums ar nosaukumu *Melbourne Digital Concert Hall* (Melburnas digitālā koncertzāle). Šai idejai sākums meklējams vīrusa pirmā viļņa laikā. Pēc pāris nedēļu uzstāšanās, kurās piedalījās mākslinieki no Melburnas, uzņēmums sāka rīkot digitālus koncertus arī no citām pilsētām, sadarbojoties ar to mākslas telpām un māksliniekiem. No katras biļetes ar cenu 24 AUD 20 tiek māksliniekam, un atlikums nodrošina koncerta izmaksas. Līdz šim MDH ir sarīkojusi vairāk nekā 150 koncertu un nopelnījusi 700,000 AUD mākslinieku atbalstam. Tā īsto vērtību Viktorijas štata radošajai sabiedrībai grūti aprēķināt.

Daudzas mākslas organizācijas un ansambļi sākuši piedalīties skaņdarbu pasūtīšanas projektos, kas veidoti konkrēti tiešsaistes priekšnesumiem. Dažas no šīm programmām ir *Tura Adapts*, *Speak Percussion's SD series* un *2 Minutes from Home*. Sidnejas mākslas telpa *Phoenix Central Park* atbalsta Jaunās Dienvidvellsas māksliniekus ar ierakstītu koncertu sēriju *Behind Doors* (“Aiz durvīm”), ko ieraksta uz vietas un tad publicē vietnē *YouTube*.



Austrālijas Mūzikas centrā (AMC), kur strādāju, esam pievērsušies vairākiem projektiem, kas atbalsta māksliniekus īstermiņā atšķirībā no tiem, ko parasti īstenojam ilgtermiņā. Šie projekti pastāv līdzās digitālo partitūru un tiešsaistes mūzikas izglītības materiālu izstrādei, atsakoties no drukātiem materiāliem. Mūsu projekts *Peggy Glanville-Hicks Commissions* nodrošināja trīspadsmit māksliniekus ar pieticīgām stipendijām, lai viņi radītu tiešsaistē balstītus darbus – līdz šim izveidotie darbi rāda, kā dzīvo un rada no mājām strādājoši mākslinieki. Trīs stipendijas tika nodrošinātas ar privātu ziedojumu. Ar dāsnu ziedotāju palīdzību mēs varējām nodrošināt pasūtījumus arī trim komponistiem AMC projektā *MOMENTUM*. Taču jāpatur prātā, ka Austrālijas Mūzikas centrs sadarbojas ar aptuveni sešsimt piecdesmit dzīviem tieši pārstāvētiem un pieaicinātiem māksliniekiem.

Daži ansambļi, kuri iztikas naudu parasti gūst turnejās, atraduši citādus ceļus, kā uzstāties un sasniegt skatītājus nacionālā līmenī. *Australian String Quartet* bāzējās Dienvidaustrālijā, viņi uzstājās iknedēļas tiešraides koncertos un šī gada laikā izdeva digitālu ierakstu sēriju. *Australian Chamber Orchestra*, pazīstams ar plašām starptautiskām turnejām, tiešraidē rādīja tā saucamos *homecasts* no mūziķu mājokļiem un 2020. gada vidū uzstājās sociāli distancētos koncertos pāris pilsētās. Kamermūzikas organizācija *Musica Viva*, kuras ikgada koncertsezonā parasti ietverti vairāku starptautisku un Austrālijas grupu izbraucieni pa valsti, tikai pavisam nesen atsāka piesardzīgu maza mēroga koncertēšanu.

Šajā gadalaikā Austrālijas orķestri parasti būtu publicējuši nākamā gada koncertsezonas programmas, un pāris to arī ir darījuši, liekot uzsvāru uz darbiem un māksliniekiem no Austrālijas. Tas daļēji darīts aiz nepieciešamības, jo neviens nezina,

kad solisti un viesdiriģenti atkal varēs brīvi ceļot. Pat nokļūšana uz blakus štatu no savējā ir neskaidrs pasākums.

Šķiet, tāpat kā daudzās citās valstīs, Austrālijā federālā valdība līdz šim nav radusi veidu (vai pat vēlmi), kā atbalstīt individuālus māksliniekus, kuru iztika līdz šim bieži balstīta uz ārštata projektiem. Šeit jau pastāvošās mākslas organizācijas ir spējušas izmantot federālo *JobKeeper Payment* atbalstu algām, kas ļauj tām paturēt algotus darbiniekus, lai arī ienākumi ir samazinājušies. Štatu valdības iesaistās ar saviem projektiem, lai palīdzētu māksliniekam un mākslas apvienībām izdzīvot līdz štatā noteikto ierobežojumu beigām. Austrālijas Mākslas padome 2020. gada sākumā pārveidoja dažas dotāciju programmas, lai atbrīvotu līdzekļus un dotāciju budžets varētu atbalstīt vairāk mākslinieku un apvienību.

Support Act, labdarības organizācija mūziķiem un ar mūziku saistītiem darbiniekiem, kuri nespēj sev šobrīd nodrošināt iztiku, pandēmijas laikā devusi māksliniekam ārkārtas līdzekļus un bezmaksas tālruņa līniju to garīgajam atbalstam. Arī no federālās valdības ārkārtas fonda nedaudz līdzekļu ticis novirzīts caur šo labdarību. AMC šogad labdarības organizācijai ziedoja 25,000 AUD.

Līdzās iespējamībai, ka mūziķi būs spiesti mainīt profesiju, tādēļ ka nespēj nodrošināt sev iztiku, lielākais drauds Austrālijas mūzikas ainai ir robežu slēgšana. Aizliedzot ceļošanu starp štatiem, Austrālijas grupām, džeza ansambļiem un ārštattiniekiem tiek atņemta iespēja pelnīt ikdienišķo maizi ar izbraucieniem un koncertēšanu. Starptautisko robežu slēgšana kaitējusi turnejām, konferencēm, ieskaņojumu plāniem, rezidencēm un apmaiņas programmām. Starptautiskiem mūziķiem un pasākumiem Austrālija ir slēgta.

Un visam pa virsu nāk neapraktāmā ideja neļaut bērniem dziedāt pat savās kļāšu telpās, kamēr tajā pašā laikā joprojām norisinās sporta pasākumi ar visai "vokāliem" atbalstītajiem tribinēs. Koriisti no *Gondwana* un citiem Austrālijas bērnu koriem savos videoierakstos gadiem ir dziedājuši par savu valsti, fonā rādot tās elpu aizraujošo dabas skaistumu. Manuprāt, tas daudz ko pasaka, ka tieši šie spožie jaunie mākslas vēstnieki tiek atstāti ar jautājumiem bez atbildēm.

2020. gada oktobris

PS

No 7. decembra Jaundienvīdvelsā atkal ir atļauti koku mēģinājumi un koncerti. Situācija Austrālijā stabilizējas. 🌱

No angļu valodas tulkoja Emīlija Silabriede

Koronas krīze no ārštata mūziķa perspektīvas Šveicē

Havjers Hagens | *Javier Hagen**

LAI VIŅI STRĀDĀ UN VAR NOMAKSĀT VISUS RĒĶINUS

Ar vīrusa izraisītajiem ierobežojumiem, kas Šveicē tika noteikti 2020. gada 28. februārī (aizliegums rīkot pasākumus ar vairāk nekā 1000 cilvēkiem) un 16. martā (aizliegums rīkot privātus un sabiedriskus pasākumus), profesionāliem mūziķiem faktiski tika noteikts profesionālās darbības aizliegums – kultūras industrijā nepārprotami varam runāt par katastrofu.

2020. gada 30. maijā tika atcelts sanāksmju aizliegums (tika atļautas līdz 30 cilvēku lielas sanāksmes), un 2020. gada 6. jūnijā atkal atļāva privātus un publiskus pasākumus ar ne vairāk kā 300 cilvēku dalību (to skaitā ģimenes pasākumi, gadatirgi, koncerti, teātra izrādes un filmu skatīšanās). 2020. gada 15. jūnijā robežas visām ES EBTA reģiona valstīm pilnībā atvērās, un no 22. jūnija tika rīkoti pasākumi ar līdz pat 1000 cilvēku dalību, protams, ievērojot sanitāros noteikumus (distancēšanās, roku dezinfekcija u. tml.).

Taču prieks bija neilgs. Kopš oktobra beigām Šveices mūzikas skatuves atkal ir slēgtas. Saskaņā ar Šveices Mūzikas padomes un Šveices brīvmākslinieku apvienības *Sonart* (abas ir aktīvas Bernes Federālās asamblejas kultūras darba grupā) veikto aptauju 2020. gadā mūsu industrijai draud zaudējumi 91 līdz 64% apmērā. Iemesli: trūkstošie, aizkavētie vai pārāk zemie kompensācijas maksājumi, ievērojams pasūtījumu kritums, svārstīga auditorija un finanšu trūkums, jo ieguldītās rezerves ir izlietotas.

Pat ja valsts sektors – šajā brīdī tas skaidri jāpasaka – ir ārkārtīgi ātrs un cienījams atbalsts, Šveices politika un sabiedrība pietiekami neapzinās ārštata mūziķu nedrošo finansiālo stāvokli. Ārštata mūziķi Šveicē, tāpat kā viņu līdzinieki ārzemēs, ir ārkārtīgi elastīgi, enerģiski, radoši, un tādējādi viņi izvairās no sociālās palīdzības dzirnavām, bet viņi arī dzīvo, un daudzi dzīvo zem iztikas līmeņa. Citiem vārdiem sakot – viņi strādā daudz, pelna maz, un galvenie ienākumi nāk no nepilna laika darbiem. Bet viņi iztiek bez kriminālvajāšanas, bez sodamības, viņi nevērsas pie sociālās palīdzības dienesta. Parasti viņi maksā nodokļus vēlāk, taču tomēr maksā. Tāpēc kategoriskais notikums aizliegums un tā ilgtermiņa sekas ir sliktākas, kas ar šiem māksliniekam var notikt. Vieglākā, ātrākā un labākā pret darbība būtu – ļaujiet viņiem strādāt, tad viņi varēs nomaksāt visus rēķinus.



Ienākumu kompensācijas maksājumi 80% apmērā no ienākumiem, kas ir mazāki par iztikas minimumu, ar vairāku mēnešu aizkavēšanos ir vairāk nekā nekas, bet tas attiecas tikai uz pilsoņiem, kuru ienākumi pārsniedz 120% no iztikas minimuma saskaņā ar nodokļu tiesību aktiem. Mūsējie agrāk vai vēlāk bankrotē. Ar iepriekš aprakstīto ienākumu aizstāšanu mēs iztikas minimumu varam sasniegt tikai strādājot. Mūziķi, kam ir pastāvīgs darbs (orķestri, teātri vai skolā) šajā ziņā ir nedaudz labākā situācijā: viņu iztikas līmenis ir nodrošināts, jo viņu vidējie ienākumi parasti ir ievērojami virs iztikas minimuma.

PĀRIEŠANA VIRTUĀLAJĀ

Arī Šveicē tiešsaistes piedāvājumi šajā laikā dīgst kā sēnes: kursi, individuālas un grupu nodarbības, kuru mēģinājumu distancē, koncertu straumēšana un daudz kas cits.

Kopš marta beigām Šveices Radio un televīzija *SRF* pārraida dzīvojamās istabas koncertus, kuros piedalās labi pazīstami Šveices mūziķi. Par maksu? Nē. Mūziķi ziedo savu darbu, lai šajā grūtajā laikā dotu mums mazliet drosmes. Skatāmība bija milzīga, sociālpolitiskais vēstījums katastrofāls.

Neilgi pirms ārkārtas situācijas rokmūziķe Nadja Čēla (*Zela*) nosūtīja *SRF* programmu vadītājiem atklātu vēstuli. Viņa lūdza raidīt iespējami vairāk dziesmu no Šveices. Spiedienu iedarbojās. *SRF* palielināja Šveices mūzikas īpatsvaru visās programmās. Mākslinieki var cerēt uz lielāku

honorāru, bet no tā izdzīvot var tikai nedaudzi. Bet atkāpšanās uz nacionālo tik un tā nav labākais ilgtermiņa risinājums. Galu galā māksla domāta arī valsts un valodas robežu šķērsošanai, nevis to stiprināšanai.

Leejot virtuālajā pasaulē, atklājas arī citas būtiskas problēmas: datori, planšetdatori vai mobilie tālruni bieži vien nav pieejami ikvienam ģimenē, programmatūra nav saderīga novecojušas un vai atšķirīgas operētājsistēmas dēļ, atjauninājumi nav pieejami, interneta veiktspēja ir nepietiekama visai ģimenei, jo ir pārslodze vai nepietiek naudas jaudīgai datu abonēšanai, skaņas kvalitāte ciparu pārraidē ir nepietiekama vājo mikrotelefonu un skaļruņu dēļ, arī datu saspišanas un informācijas trūkuma dēļ. Datu aizsardzība? Privātuma aizsardzība ir iedragāta mājas birojā, jo visi dati, piemēram, darbalaiks, darba metodes un efektivitāte ir izsekojami, un tos var novērtēt retrospektīvi ar iepriekš neiedomājamu precizitāti.

Īsumā: pat tad, ja Čirihes un Ženēvas opernami tagad reālā laikā straumē orķestra un operas kora sniegumu no pandēmijas situācijai pielāgotām mēģinājumu telpām, kamēr uz skatuves ir isti solisti ar miesu un asinīm, un tad visiem saglabājas darbavieta un darba iespējas, taču šie tiešsaistes pasākumi nekad tā isti nesildīs.

SAŪDARĀBIJAS IENĀKŠANA

Festivāli atceļ pasākumus līdz nākamajam gadam. Daži rīkotāji pauž cerību. "Nākamgad mēs atgriezīsimies lielāki un labāki," ziņo [Eiropas lielākais hiphopa festivāls] *Open Air Frauenfeld*, kas jau iztirgojis 10 000 biļešu uz festivāla papilddienu 2021. gadā.

Skaņas nesēju tirgošana neko īsti neienes, un mūzikas bizness balstās koncertos. Sadīguši tūkstošiem festivālu, honorāri aug. Lielie rīkotāji tiecas pēc vieniem un

tiem pašiem nedaudzajiem hedlaineriem, faniem tas nozīmē arvien dārgākas biļetes un līdzīgu piedāvājumu.

Starptautiskie uzņēmumi, piemēram, *Live Nation* vai *CTS Eventim* aprij visu – no mazām aģentūrām līdz ienesīgām biļešu pārdošanām. 2017. gadā *Live Nation* pārņēma *Open Air Frauenfeld*, un 2020. gada sākumā *CTS Eventim* savienojās ar *Open Air St. Gallen*. Bet Covid-19 krīze tagad rada likviditātes problēmas pat starptautiskiem uzņēmumiem. *Live Nation* vadītāji saka: "Glāze ir daļēji pilna." Viņiem ir jauns jaunākais partneris: Saūda Arābijas Valsts fonds. Zvaigznes no Madonnas līdz *U2* drīz parādīsies ar tāda režīma kapitālu uz pieres, kas saskaņā ar *Amnesty International* datiem pēdējā gadā izpildīja vairāk nāvessodu nekā jebkad agrāk.

Nākamgad turnejās dosies simtiem grupu. Koncerti vajadzīgi visiem. Vai rīkotājus tas mudinās eksperimentēt? Vai arī viņi drīzāk balstīsies uz drošām vērtībām? Un kā tas viss ietekmēs biļešu un dzērienu cenas? Šveices koncertindustrija gadiem ilgi cieš no pārkaršanas: tūkstošiem biļešu netiek pārdotas, puse koncertzāļu paliek tukša, un festivāli zaudē miljonus. Pēc pandēmijas situācija var vēl vairāk pasliktināties.

PROBLEMĀTISKA ZIŅOŠANA

Nelīdz nekoncekvences publiskos paziņojumos. Kaut vai ziņas par attiecību starp pozitīva testa īpašniekiem un saslimušajiem. *Sars-CoV-2* statistika bieži vien ir tikai ziņojums par absolūtiem skaitļiem bez atsaucēs vērtības. Pozitīvi testēto un no vīrusa mirušo skaits arī tiek paziņots nekoncekventi, tas ir pretrunā ar epidemioloģisko datu sniegšanas pamatprincipiem un rada bailes un stresu.

Kas paliek? Politiskā aktivitāte un lobēšana. Septembra otrajā pusē kultūras dar-

bagrupa ar pārstāvjiem no Šveices Mūzikas padomes, *Sonart* un citām apvienībām izcīnīja apjomīgu valsts mēroga atbalstu. Lielie spēlētāji saņem lauvastiesu no tortes, turpretim brīvmāksliniekiem saņemt atbalstu ir ievērojami grūtāk.

Šveices kultūras fonds *Pro Helvetia* parādīja labu piemēru un atvēra mecenātiskus finansējuma avotus, lai veicinātu kultūras projektus vīrusa krīzes laikā. Tas bija svarīgs solis, īpaši neatkarīgajai skatuvei, jo tas pārstāvju lielākā daļa savā darbībā balstās uz cienījamu Šveices fondu finansējumu.

ŽIGLĀK, ĪSĀK, MAZĀK, VIETĒJĀK

Un kā citādi? Septembrī kori sāka bikli mēģināt, jo tiem ir lielākas mēģinājumu telpas. Baznīcās cilvēki tagad dzied nelielās grupās, taču dažos kantonos kopš novembra sākuma mēģinājumi un priekšnesumi ir aizliegti. Tādi lieli pasākumi kā koru un pūtēju mūzikas festivāli, iespējams, nenotiks arī 2021. gadā.

Bet ir arī cerību uzplaisnījums – *pars pro toto*. Te jāpiesauc jaunā mūzika: piemēram, *ISCM* Šveices sekcija saglabāja savu *ISCM* sadarbības projektu un septembrī nosūtīja *Hyper Duo* turnejā pa Vāciju. Šveices mūziķu apvienības *Contrechamps*, *Vortex*, *Phoenix*, *ENMZ*, *UMS 'n JIP*, *proton*, *Le NEC* atsāk plānoto darbību, protams, uzmanīgi un piesardzīgi.

Žiglāk, īsāk, mazāk, vietējāk – šis patlaban šķiet labākais risinājums. Vienkāršāk sākot – tā ir jaunā izdzīvošanas stratēģija. 🌱

* Havjers Hagens ir Latvijā zināmā dueta *UMS 'n JIP* dalībnieks. Šveices *ISCM* sekcijas vadītājs. Starptautisku žūriju dalībnieks. Sniedz meistarklases daudzviet pasaulē. Šveices laikmetīgās mūzikas festivāla *Forum Wallis* direktors. Dzimis Barselonā, audzis sešu valodu vidē Vācijā, Spānijā un Šveicē. Studējis kompozīciju un dziedāšanu.

mūzikas aprakstniecības digitālās meistarklases

Runā Anete Ašmane, Ieva Āne-Miķelsone, Iveta Grunde, Dāvis Eņģelis, Orests Silabriedis.

Bez maksas pieejamas ikvienam.

Meklē vietnē *YouTube* (Emīla Dārziņa mūzikas skolas kontā).



Par mūzikas publicistiku un mūzikas vēstures pētījumiem 19. gadsimta pirmajā pusē Rīgā

Ilona Breģe

Esmu saņēmusi aicinājumu no Oresta Silabrieža – uzrakstīt žurnālam “Mūzikas Saule” rakstu par 19. gadsimta pirmās puses muzikoloģiju Latvijā. Jāteic, ka 19. gadsimta sākums ir mans mīļākais Rīgas mūzikas vēstures posms, un labprāt atsaucos. Tomēr gadsimta puse ir tik ļoti plašs laika nogrieznis, ka būtu nepieciešams pamatīgs zinātnisks pētījums, lai atspoguļotu dinamisko muzikoloģijas attīstību Latvijā 19. gadsimtā. Tā nu izvēlējos piecus periodus – cilvēces vēstures rituma piecus acumirkļus, kas saistās ar spilgtām personībām un interesantiem notikumiem.

IEVADS

Raksturojot Rīgas un Mītavas kultūras vidi, kāda tā bija 19. gadsimta pašā sākumā, jāmin daži fakti.

Būtiska bija Johana Frīdriha Hartknoha izdevniecības darbība Rīgā no 1765. gada līdz 1803. gadam, kad līdzās apgaismības laika filozofu grāmatām, tika iespiesti arī nošu izdevumi. Jelgavā no 1769. gada savukārt aktīvi darbojās Johana Frīdriha Stefenhāgena vadītā Kurzemes hercogistes izdevniecība, piedāvājot iegādāties arī Haidna un Mocarta skaņdarbu notis.

1760. gadā Rīgā bija nodibināta Mūzikas biedrība (*Musikalische Gessellschaft*), kas rīkoja regulārus publiskus koncertus.

Sabiedrības uzmanības centrā bija 1782. gadā dibinātā Rīgas Pilsētas teātra darbība, izrādot gan dramatiskus, gan muzikālus skatuves darbus. Teātri strādāja orķestra mūziķi un kapelmeistari, kuri gan spēlēja izrādēs, gan piedalījās Mūzikas biedrības koncertos.

Līdzās autoritātēm 19. gadsimta sākumā, starp kuriem mūzikā pirmais – Georgs Mihaels Tēlemanis – jāpiemin Karls Gotlobs Zontāgs kā personība, kas no 1788. gada vadīja Rīgas Domskolu, tad Ķeizarisko liceju, līdz karjeras augstākai virsotnei Vidzemes ģenerālsuperintendanta postenī, noteikti atzīmējot viņa publikācijas teoloģijā, vēsturē un kultūrā.

Laikrakstu sludinājumos varam izlasīt, ka nošugrāmata ar rīdzinieka Augusta Fēres mūziku nopērkama par vienu sudraba rubli, bet, kas pērk sešas, tam septītā par brīvu! (*Mitauische Zeitung* 1801. gada 25. jūlijā). Bet klavieres jeb *pianoforte* dabūjamas par 200 sudraba monētām (*Rigische Anzeigen* 1802. gada 18. augustā).

Koncertu afišās 18. gadsimta beigās ļoti reti tiek minēti skaņdarbu autori. Parasti ir norādes – kāds klavierkoncerts vai, piemēram, viena simfonija. Tikai no 19. gadsimta sākuma arvien biežāk tiek uzrādīti komponistu vārdi.

19. gadsimta sākumā pirmais izdevums, kas vairāk vai mazāk regulāri atspoguļoja recenzijās mūzikas dzīves notikumus Rīgā, bija **mēnešraksts *Nordisches Archiv***, iznācis laikā no 1803. līdz 1809. gadam. Te plašs dažādu ziņu klāsts no Pēterburgas, Maskavas, Mītavas, Libavas, Viļņas par visdažādākiem jautājumiem, tostarp pavid pat Vecā Stendera latvisko izdevumu pieminēšana. Rakstu autors lielākoties bija izdevējs pats – **Johans Kristofis Kafka** (*Kaffka*, 1754–1815), operdziedātājs, komponists un literāts vienā personā. 1803. gada janvāra laidienā XII sadaļā *Vermischte Nachrichten* tika īsi aprakstīts Haidna oratorijas “Gadalaiki” atskaņojums



Mēnešraksts *Nordisches Archiv*

Rīgā, kas notika divu Mūzikas biedrības rīkto koncertu ietvaros: 1802. gada 6. decembrī atskaņotas daļas “Pavasaris” un “Vasara”, bet pēc nedēļas, 13. decembrī, skanējušas daļas “Rudens” un “Ziema”, savukārt februāra laidienā VIII sadaļā *Rigaer Theater* līdzās ieskatam teātra izrādēs bija plašāka informācija par mūzikas dzīvi, un tajā rakstīts, ka Rīgā nav tādu vecāku, kas savus bērnus neapmācītu dziedāšanā, klavieru vai kāda cita mūzikas instrumenta spēlē; ka notiek mājas koncerti, bet koncertmeistars Karls Feige (Rīgas Pilsētas teātra orķestrī) jau vairākus gadus ziemās vada abonementa koncertus Melngalvju namā, tos rīko Mūzikas biedrība, parasti sezonas laikā tie bijuši 16 abonementa koncerti. Aprīļa laidienā visa VIII sadaļa veltīta Haidna oratorijas “Gadalaiki” atkārtotam atskaņojumam Rīgā 1803. gada 1. un 14. martā.

Lielu interesi mēnešrakstā *Nordisches Archiv* izraisa baltvācu dramaturga un publicista **Pjēra Baltazara fon Kampenhauzena** (*von Campenhausen*, 1772–1823) vēsturisks apcerējums *Kurze Geschichte der deutschen Bühne und des rigischen Theaters, nebst einer Abhandlung über die Deklamation und*

deren Regeln, kas tika publicēts 1804. gada augusta un septembra laidienos. Lai arī neattiecas tīri un tieši uz muzikoloģiju, fon Kampenhauzena aprakstītā starptautiskā Eiropas teātru vēsture ir nopietns kultūrvēsturisks pētījums. Tā sniedz ieskatu arī teātra attīstībā Latvijā, sākot ar 10. gadsimtu, tostarp arī par pirmo zināmo skatuves uzvedumu – 1525. gadā Rīgā izrādīto Burkarda Valdisa (*Waldiss*) lugu “Pazudušais dēls”.

Fon Kampenhauzens nedaudz pieskāries arī Rīgas Pilsētas teātrim tieši tā pirmajos darbības gados, un, tā kā Rīgas Pilsētas teātri aktieri spēlēja gan dramatiskās, gan operlomas, tad viņa laikabiedru aktieru raksturojumi un vērtējumi attiecas tiklab uz runas mākslu, kā dziedāšanu. Kā citātu no šī apcerējuma piedāvāju fon Kampenhauzena doto raksturojumu pirmajai Rīgas Pilsētas teātra ēkai, kas šobrīd saistās ar Vāgnera vārdu un atrodas Vāgnera ielā 4. Šajā citātā ir runa par 1782. gadu, kad tika atklāts pirmais publiskais teātris Rīgā: “Šai ēkai ir būtiski trūkumi. Tā atrodas tievā, šaurā ielā, kur elipse nav pilnībā izmērīta un absorbēta balss attālumā. Koridori ir tumši, kāpnes un ieeja šauras, vormitorija (izeja no zāles – *aut. piez.*) šaura un tikai trīs kopskaitā. Nejausās nelaimes gadījumā bija lielas briesmas. Neskatoties uz to, šis teātris likās glīts un labi uzturēts mazai pilsētai. Iepriekšminētajā 1782. gadā, 15. septembrī, to oficiāli atklāja ar runu, kuru teica *Madame Meirere*, tad sekojošo lugu “*Emīlija Galoti*” ievadīja balets “*Deju svētki*”. *Slepenpadomnieks fon Fitinghofs* bija teātra direktors, un *Brandess* bija režisors.”

Te nu ir laiks atgādināt to, ka 2022. gada 15. septembrī būs pirmā Rīgas pilsētas teātra 240 gadu jubileja, kuru vajadzētu atzīmēt ar vēsturiskiem koncertiem un uzvedumiem, aktualizējot to lielo nozīmi Latvijas kultūrā, kāda bija mākslas norisēm ēkā Vāgnera ielā 4 ilgā laikā posmā – līdz pat 1863. gadam, kad tika uzcelts jaunais teātris tagadējās Operas atrašanās vietā.

II

No 1815. gada marta pavisam īsu mirkli – tikai nepilnu gadu – Rīgā tika izdots advokāta *Fridriha Lakostes* nedēļas izdevums *Rigisches Theaterblatt*, kas pilnībā bija veltīts teātrim.

Šajās lapās recenzētas gandrīz visas gada laikā notikušās izrādes, un tas, bez šaubām, ir ļoti vērtīgs materiāls skatuves mākslas vēstures pētītājiem. Ievēriba jāveltī izsmeltošām un profesionālām recenzijām par operu izrādēm: 31. martā par *Kerubīni* operu “*Lodoiska*”, 17. aprīlī par *Paizjello* operu “*Skaistā dzirnavniece*”, 8. maijā, 29. maijā un 21. augustā recenzētas *Mocarta* operas “*Burvu flauta*”, “*Figaro kāzas*” un “*Dons Žuans*”, 2. oktobrī *Monsiņi* “*Dezertieris*”. Fon *Lakoste* apcerējis Rīgas Pilsētas teātra vēsturi, turpinot fon *Kampenhauzena*

iesākto, un šie izvērstie turpinājumi ar nosaukumu *Zur Geschichte des Rigischen Theaters* publicēti laikrakstā *Rigisches Theaterblatt* no 14. līdz 36. numuram.

Fridrihs Augusts Kristiāns Lakoste (*La Coste*, 1769–1823) bija izglītojis jurisprudencē *Vitenbergā* un *Leipcigā*, strādājis par skolotāju *Cēsīs*, no 1800. līdz 1822. gadam darbojies Rīgā kā advokāts, vienlaikus sacerot romānus un dzeju, aktīvi publicējoties. 1816. gadā, kad *G. Merķelis* ceļoja pa *Vāciju*, *Lakoste* uzņēmies šī laikraksta redaktora pienākumus.

Lai novērtētu *Lakostes* augsto profesionalitāti un gan teātra, gan mūzikas pārziņāšanu, piedāvāju citātu no recenzijas par *Mocarta* “*Figaro kāzu*” iestudējumu Rīgas Pilsētas teātri: “... ilgus gadus velti bijām gaidījuši un alkuši šo grūto operu, šo “*klinti*”, kurai nekādi neizdevās pievērst uzmanību, līdz beidzot varējām šodien (1815. gada 28. maijā – *aut. piez.*) redzēt visā iespējamā krāšņumā. Var visu nosodīt un atrast nepil-

nības ar palielināmo stiklu, bet nevajadzētu, ja gribas būt taisnīgam. Tādējādi šodien vairāki mūzikas zinātnieki ir noteikuši par daudz augstu vērtēšanas līmeni, pat ja trešā cēliena rečitātīvs un ārija nav viņu aplausu cienīga, jo pūšaminstrumenti nav īsti “stimmējuši”, tomēr *Herbstas* jaunkundze (*Grāfiene*), to ignorējot, uzstājās pilnīgi atbilstošā mūzikas garā ar lielu māksliniecisku piepūli. Viņiem pašiem par sevi var būt taisnība, taču iemesls istam pārmetumam atkrīt. Ir jāzina pūšaminstrumentu būtība, it īpaši *baset-horna*, lai spriestu, cik daudz laba kopskaņa ir atkarīga no gaisa temperatūras. *Goslera* kungam (*Grāfs Almaviva*) bija izdevies piešķirt savai lieliskajai balsij tādu prasmi, ka tā bija ideālā līdzsvarā ar iepriekšējo (*Herbstas* jaunkundzi – *aut. piez.*) [...] Mūzikas direktoram *Eisriha* kungam pienākas pirmā pateicība par acīmredzamo centību, ar kādu opera ir iestudēta, orķestrim par meistarīgo pavadījumu – otrā!” Recenzijā ir arī pārējo operdziedātāju snieguma novērtējums.

R i g i s c h e s
T h e a t e r b l a t t.

Nr. 13. Sonnabend, den 29sten Mai. 1815.

Oft bringt die Wahrheit Schmerz, oft bringt sie Freude.

An
Demoiselle Emilie Herbst
den 22. Mai 1815.
(Für answärtige Leser.)
Sich' reizend Dir des Lenzes Rosen blühen,
Und blühe heiter in das Leben hin!
Laß jedem Wisenuth aus dem Herzen fliehen;
Besieg' ihn stark als wahre Künstlerin!
Die böse Dummheit kann Dich nicht ver-
wunden,
Der Guten Liebe warst Du längst gewiß;
Eucerpe selbst hat Dir den Kranz gewunden;
Laß Du die Schreier jähren — verzeih'n ih süß!

(Aus der Rig. Zeitung Nr. 4.)

T h e a t e r.

Die vorige Woche hatte einen genussreichen Schluß. Figaro's Hochzeit, komische Oper in 2 (hier in 4) Aufzügen, Musik von Mozart, seit mehreren Jahren vergeblich erwartet und begehrt, diese schwierige Oper, die Klippe, woran schon manches Bemühen scheiterte, erschien endlich heute zum ersten Male in der möglichsten Pracht. Man kann alles tadeln, am Reinsten einen Flecken finden, wenn man ihn mit dem Vergroßerungsglase sucht; aber man soll es nicht, wenn man gerecht seyn will. So haben auch heute mehrere Musikkenner einen viel zu hohen Maasstab der Beurtheilung angenommen, ja sogar Recitatls und Arie Akt 3.

Nr. 4. ihres Beifalles nicht würdig gefunden, weil die Blasinstrumente nicht ganz stimmten, ohnerachtet dieser Satz von Demoiselle Herbst (der Gräfin) ganz im Geiste der Musik mit sehr viel künstlicher Mühe vorgelesen wurde. An und für sich mögen sie recht haben, aber ein hier anwendbarer Grund zum wirklichen Tadel fällt in der That weg. — Man muß die Natur der Blasinstrumente, besonders der Basshörner, kennen, um zu beurtheilen, wie viel für ihre richtige Stimmung von der Temperatur der Luft abhängt. — Herrn Gosler (Graf Almaviva) ist es gelungen, seiner vortrefflichen Stimme eine so kunstreiche Ausbildung zu geben, daß die Letztere mit der Erstern im vollkommenen Gleichgewichte steht, und wenn ein auswärtiges Blatt, seinen Gesang mit einer Wiese vergleicht, auf welcher zu viel Blumen stehen, so ließe sich manches dawider sagen. Es ist wahr, er liebt die Verzierungen; aber liebt sie denn nicht auch der jetzige Geschmack in Musik und Rede? Wollen wir nicht überall Blumen, und verlahen wir denn nicht sogar von der Wahrheit, sie solle einem Bouquet gleichen, auf Niemand, daß nichts übrig bleibe, als die Farbe, oder der Geruch? — Herrn Gosler ist indessen weder eine Ueberladung, noch die Schändelsucht am unrichtigen Orte vorgeworfen, sondern vielmehr an ihm eine große

Te nu ieinteresējos par iemesliem, kāpēc pūšaminstrumenti “neštimmēja” un kas ar to temperatūru ir bijis. Avīzē *Rigasche Stadtblaetter* 1816. gada 8. februārī atrodu nelielu rakstiņu ar nosaukumu *Auszug aus Herrn Oberlehrers Keussler meteorologischem Tagebuch für's Jahr 1815*, kur ir meteoroloģiskais kopsavilkums par 1815. gadu un norādītas karstākās dienas Rīgā, starp kurām 28. maijs – viskarstākā ar 23,5 grādiem (dienas vidējā temperatūra). Un ikkatram mūzikas zinātajam ir skaidrs, ka tik karsta diena un sakarsušais gaiss teātra zālē ir pilnīgi objektīvi iemesli, kas pūšaminstrumentu kopskaņu nevar veidot ideālu, bet – mūzikas nepārzinātajiem tas bija iemesls kritikai.

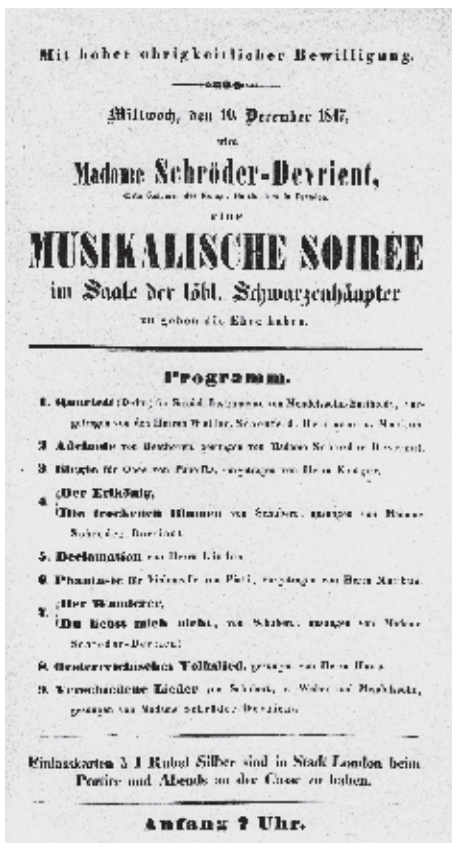
III

Lasot mūzikas vēsturei veltītās grāmatas un rakstus, starp kuriem mani jaunībā īpaši iespaidoja Raimonda Skrābāna “Izcilīe pasaules mūziķi Rīgā” (Rīga, “Zinātne”, 1993), citējot recenzijas, nereti ir minēts “kāds kritiķis” vai vienkārši “kritiķis”. Tā, it kā nebūtu konkrētu cilvēku, kas bijuši sava laikmeta mūzikas dzīves vērtētāji. Tomēr jāatzīst, ka daudzos gadījumos 19. gadsimta periodikā nav norāžu par rakstu autoriem. Tādēļ tik nozīmīgi ir šajā reizē atzīmēt tos mūzikas publicistus, kuri Rīgā ar savu ikdienas darbu – atsauksmēm laikrakstos – atstājuši paliekošas liecības par mūzikas dzīves norisēm.

Karls Gotlibs Alts (*Alt*, 1807–1858) Rīgā dzīvoja no 1837. gada un bija Rīgas Domskolas skolotājs, arī ērģelnieks anglikāņu draudzē un reformātu draudzē. No 1846. gada bijis laikraksta *Rigasche Zeitung* redaktors, ar savām teātra un mūzikas publikācijām ievērojami ietekmējis Rīgas sabiedrisko domu. Karla Alta recenzijas tika publicētas gan nākamajā dienā pēc izrādēm, gan – izvērstāk rakstītās – ar dažu dienu distanci, bet vienmēr tās atspoguļoja aktuālākās norises Rīgā.

Te kādas situācijas apraksts no 19. gadsimta 40. gadu vidus.

1844./1845. gada sezona Rīgas Pilsētas teātrī bija tikpat ražīga kā iepriekšējās, atsauksmes bija labas arī par Mocarta, Rosīni un citu pazīstamu komponistu operām. Tad negaidīti nāca teātra direkcijas lēmums – ar 1845./1846. gada sezonas sākumu samazināt algas orķestra mūziķiem. Teātra orķestri bija daudzi ilggadīgi mūziķi: divi strādāja vairāk nekā 30 gadus, vairāki – ap 15–20 gadiem, bet pārējie kopš 1837. gada un bija pieredzējuši visus iepriekšējos kapelmeistaros. Orķestranti pieteica streiku, un šis notikums atspoguļojās ne vien Rīgas, bet arī Eiropas presē – par to rakstīja laikraksts *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1847. gada 29. numurā. Tomēr mūziķi ciņu zaudēja, viņus vienkārši atlaida no darba.



1845. gada septembrī teātra kapelmeistars Johans Jozefs [Ivans] Šrāmeks bija savācis Eiropā jaunu orķestri. Ridziniekus notikušais pārsteidza, pat vairāk – viņi neapmeklēja jaunā orķestra uzstāšanos, tika organizēti koncerti par labu bijušajam orķestrim, daļa orķestrantu pārgāja strādāt Rīgas Mūzikas biedrībā. Vecā orķestra mākslinieciskais līmenis bija augsts, un ilgajos gados Rīgā šie mūziķi bija kļuvuši par savējiem, viņi bija mūzikas skolotāji ridzinieku bērniem, kopā uzstājušies amatieru koncertos.

Lūk, kādu recenziju par jaunā orķestra spēli rakstīja Karls Alts laikrakstā *Rigasche Zeitung* 1845. gada septembrī: “Ja mēs tagad neitrāli pretnostatītu jaunos orķestra dalībniekus vecajiem, tad mēs nevarētu atrast nevienu – izņemot basa trombonistu, kas ir labāks par iepriekšējo –, kurš spētu aizstāt savu priekšgājēju kā orķestra mūziķis. [...] Kapelmeistars Šrāmeķa kungs, kā rādās, ir vīrs, kuram būtu vadāms teicams orķestris, bet nevis tāds, kurš spētu saliedēt vienā skanējumā jaunveidotu, vēl nedrošu orķestri. [...] Šrāmeķa kungs pazīst tikai veselās takts 4 ceturtdaļas, viņš nezina, ka visiem mūziķiem un dziedātājiem vajag takti savstarpēji sabalsoties arī 5, 9 un 13 sešpadsmitdaļās, – vai arī, ja viņš to zina, tad to savā diriģēšanā neizpauž.”

Uz šādu Karla Alta kritiku 7. septembra avīzē Šrāmeks atbildēja ar visai argumentētu taisnošanās rakstu “Godājamai publikai”, kurā citēja slavinošas atsauksmes par sevi Parīzes, Vācijas pilsētu un arī Rīgas iepriekšējā gada laikrakstos. Tad 2. oktobrī parādījās vēl viens Karla Alta raksts “Laba toņa

un sliktas takts skaidrojums” ar visai divdomīgu apakšvirsrakstu “Kāda pamācība J. J. Šrāmekam” un visai aizskarošu saturu.

Karla Alta publikācijām ir ļoti izteiksmīgi vērtējumi un bagāta valoda, ar ko viņš apraksta operizrādes un koncertus. Saprotams, ka tulkojumā no vācu valodas to nebūs iespējams tik labi paust, tomēr piedāvāju ieskatu 1847. gada 13. decembrī publicētā atsauksmē par slavenās dziedāšanas Vilhelmīnes Šrēderes-Defrīntas (*Schröder-Devrient*) solokonzertu: “Visdziļāk aizkustināja Šūberta “Vītušie ziedi” ar skumju patiesumu, ar tādu sāpju attēlojumu, kā to spēj tikai īsti cēlsirdīga dvēsele. “Meža ķēniņš” ar dzejas episki-dramatisko diženumu kā brīnumaini fantastisks, tomēr pilnībā harmonisks mūzikā rādīja klausītājiem dzīvu un tajā pašā laikā miglainu pareģojuma šausmu piepildītu sīzētu.”

IV

Pievēršoties 19. gadsimta pasaules mēroga slavenībām Rīgā, nevar apiet **Riharda Vāgnera** (*Wagner*, 1813–1883) personību.

No 1837. līdz 1839. gadam, kad Vāgners bija Rīgas Pilsētas teātra kapelmeistars, laikrakstu slejās nav atrodams daudz ziņu. Vāgnera vārds parādās laikrakstā *Das Inland* 1837. gada 12. decembrī sakarā ar viņa sacerētās himnas “Nikolajs” atskaņojumu, kur teikts, ka tā dziedāta ar sajūsmu un no daudzajiem klausītājiem labi sagaidīta. No šīs Rīgā sacerētās himnas “Nikolajs” var spriest par Vāgnera komponēšanas stilu Rīgas periodā. Tas vēl nebija nobriedis, jo jauno Vāgneru aizrāva viss, kas bija pretējs tradicionālajam – lieli orķestra *tutti*, pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu pārsvars pār stīgām. Mūzika pauž heroismu vispārākā pakāpē, bet melodika un harmoniskā valoda vēl nav individualizēta.

Toties pēc Riharda Vāgnera aizbraukšanas no Rīgas un panākumiem Eiropas lielākajās pilsētās arī Rīgas preses izdevumi pievērsa pastiprinātu uzmanību Vāgnera daiļradei.

Kā pirmo Rīgā uzveda Vāgnera operu “Klistošo holandieci” 1843. gada 22. maijā (Vāgnera dzimšanas dienā – *red. piez.*), un laikrakstā *Zuschauer* jau 25. maijā nezīnāms autors to nosauca par “grandiozu skaņu gleznu”, rakstot, ka tā “vienlaikus pārsteidz un iepriecina”. Pēc lomu tēlotāju recenzēšanas seko piezīme par komponista rakstību: “Dziedātājiem, it īpaši Holandieša partijai, attiecībā uz intonāciju un izturību doti ļoti grūti risināmi uzdevumi. Vismaz šis stils ievērojami atšķiras no jaunāko, par stereotipu kļuvušo modes operu dziedāšanas veidu.”

Vēl plašāka rezonanse bija otrajai Rīgā iestudētajai Vāgnera operai “Tannheizers”, kuras pirmizrāde Rīgas Pilsētas teātrī notika 1853. gada 6. janvārī. Jau 17. janvārī *Rigasche Zeitung* slejās nonākt izvērsta Karla

Alta recenzija: "Diez vai kāda cita opera ir tik labi apmeklēta trešajā pirmizrādē un tikusi uztverta ar tādu garīgu saikni. Vāgnera muzikālās drāmas patiesā vērtība kļūs acīmredzama nākamajās desmitgadēs. Līdz tam lai cīnītāji par un pret atliek strīdu."

Tomēr strīdi netika atlikti.

Extra-Blatt zur Rigaschen Zeitung 11. februāra numurā kāds cits autors ar iniciāļiem F. R. raksta, kur jau virsrakstā *Rihard Wagner's neuer Opernstyl* ir pateikts gana daudz, tomēr vērts pieminēt šo: "Rihardam Vāgneram nav melodijas vai viņš to nevēlas; viņa stils sastāv no āriju, rečitātīvu, solo, ansambļu, kora dziedāšanas un instrumentācijas saplūšanas, viņš atņem dziedātājiem visaugstāko, brīvo patstāvību un verdziski pakļauj viņu situācijas un darbības skaņu gleznojumam. Dziedāšana un orķestris nedarbojas atsevišķi, drīzāk sasaistīti kādā trešā jaunā veidojumā. [...]"

Šim rakstam sekoja 18. februārī *Rigasche Zeitung* publicētais *Auch ein Wort über R. Wagner's Opernstyl*, kura autors ar iniciāļiem E. B. raksta ne tikai par operu "Tannheizers", bet arī par Vāgnera uzskatiem, kas atspoguļojas Vāgnera citviet Eiropā izdotajās publikācijās "Nākotnes māksla" (1849) un "Opera un drāma" (1851), un, iespējams, bija zināmas nelielai daļai ridzinieku. Raksts noslēdzas ar novēlējumu klausītājiem: "Lai vēl daudzi un bieži ar' izjūt paciltību, izbaudot operu "Tannheizers", jo tāpēc jau viņi nenotrulināsies priekš skaistām Mocarta melodijām!"

Polemika par Vāgnera operu stilu un uzskatiem laikrakstā *Rigasche Zeitung* turpinājās 25. februārī ar mierīgajai un mietpilsoniskajai Rīgas videi netipisku kaismi.

Trešā Riharda Vāgnera opera, kas tika uzvesta Rīgas Pilsētas teātrī laikā, kad tas atradās ēkā Vāgnera iela 4 (toreiz – Lielajā Ķēniņu ielā 4), bija «Loengrīns» 1855. gada 24. janvārī.

V Piekto acumirkli gribu veltīt kāda slavēna vācbaltu jurista un muzikologa nozīmīgiem Bēthovena daiļrades pētījumiem.

To autors ir **[Kristiāns] Vilhelms fon Lencs** (*von Lenz*, 1809–1883). Dzimis Rīgā labi situētā ģimenē, mācījies ģimnāzijā un apguvis mūziku pie Rīgas pilsētas teātra orķestra flautista Frīdriha Reinikes (*Reinicke*) un kapelmeistara Ludviga Omaņa (*Ohmann*). No 1827. gada ceļojis pa Eiropu, kur Parīzē ticis ar Šopēnu un Berliozu, spordinājies savu klavierspēli stundās pie Franča Lista un Londonā pie Ignaca Mošelesa. No 1829. līdz 1832. gadam studējis jurisprudenci Tartu Universitātē. 1832. gadā īpaši nodevies Bēthovena daiļrades studijām Vinē. No 1833. gada dzīvojis Pēterburgā kā Tieslietu ministrijas ierēdnis, 1867. gadā iecelts par valsts padomnieku. Neskatoties uz spožo profesionālo karjeru jurisprudencē,

regulāri publicējis savus literāros darbus, daudz ceļojis pa Eiropas valstīm. Viņa devums muzikoloģijā nav plašs, tomēr unikāls ar personīgo pieredzi un laikmeta aktualitāti.

Visupirms 1852. gadā franču valodā publicēts darbs «Bēthovens un viņa trīs stili» (*Beethoven et ses trois styles*), kas sākotnēji iznāca divos sējumos Pēterburgā, vēlāk citviet Eiropā. 1853. gadā ar to varēja lasīt Karla Alta recenziju laikraksta *Rigasche Zeitung* pielikumā *Extra-Blatt zur Rigasche Zeitung* vairākos numuros no 2. līdz 30. maijam.

Lencs ir pamatojis un sadalījis Bēthovena dzīvi trijos daiļrades periodos: pirmajā – agrīnajā periodā līdz 1802. gadam, kad Bēthovena rakstības stils veidojās; otrajā periodā no 1803. līdz 1814. gadam ar virkni slavenāko opusu un trešajā – noslēdzošajā

VILHELMA LENCA DEVUMS MUZIKOLOĢIJĀ NAV PLAŠS, TOMĒR UNIKĀLS AR PERSONĪGO PIEREDZI UN LAIKMETA AKTUALITĀTI

no 1814. līdz 1827. gadam, kad sacerēti tādi darbi, kā pēdējās piecas klaviersonātes un Devītā simfonija.

Tagad šādi Bēthovena daiļradi aplūko visā pasaulē, jau sākot no bērnu mācībām mūzikas literatūrā. Bet 19. gadsimta vidū tā bija jauna pieeja Bēthovena atstātajam mūzikas mantojumam, un Lencs to izveidoja, balsoties uz Bēthovena audzēkņu Ferdinanda Rīsa (*Ries*, 1748–1838) un Franča Vegelera (*Wegeler*, 1765–1848) atmiņām, kā arī nopietnu Bēthovena mūzikas analīzi. Lencs savos pētījumos vilcīs paralēles starp Haidnu, Mocartu, Bēthovenu, Vēberu un Mendelszonu, analizējis Bēthovena klaviersonātes, veidojis Bēthovena skaņdarbu hronoloģisku katalogu.

Tiem, kas nepārvalda franču valodu, ir iespēja lasīt 1855. gadā Kaselē vācu valodā izdoto grāmatu *Beethoven. Eine Kunst-Studie*, ko Lencs veltījis Francim Listam ar atzīmi "no autora, drauga un pateicīgā skolnieka" un kas ir iepriekšējā franču izdevuma versija.

Izvērstā pētījuma pirmā daļa "Meistara dzīve" (*Das Leben des Meisters*) veltīta Bēthovena dzīves gājumam, otrā daļa ietver gan Bēthovena stila analīzi, gan Bēthovena laikabiedru aprakstus, gan stāsta par Bēthovenu Krievijas aspektā (lūdzu, atcerieties, ka K. V. fon Lencs bija Krievijas valsts ierēdnis Pēterburgā!).

Trešā daļa šim plašajam pētījumam ar nosaukumu *Kritischer Katalog sämtlicher Werke Ludwig van Beethovens mit Analysen derselben* nāca klajā 1860. gadā un, manuprāt, ir visvērtīgākā, jo tajā plašs un interesants triju Bēthovena daiļrades periodu apskats ar skaņdarbu analīzi. Vēlējos atlasīt

kādu citātu no apraksta par otro daiļrades periodu, uz kuru Lencs attiecinājis Bēthovena darbus no op. 21 līdz op. 100, bet par katru skaņdarbu ir tik dzīvi un saistoši uzrakstīti, ka nebija iespējams vienu izcelt: te gan plašāks stāstījums par op. 27, kura klaviersonāte nr. 2 dodiežminorā saukta par "Mēnesīcas sonāti", un kāpēc šis nosaukums radies vēl Bēthovena dzīves laikā, te atsaucies uz paša Bēthovena izteikumiem Šindleram par iespaidošanos no Šekspīra "Vētras" klaviersonātēs op. 31 nr. 2 remīnorā un op. 57 fāmīnorā, te stīgu kvartetu un simfoniju ideju un tapšanas atspoguļojums, tāpat arī milzīgi bagātīgs informatīvais materiāls par jebkuru Bēthovena skaņdarbu un komponista dzīvi. Trešais Bēthovena daiļrades periods pēc K. V. fon Lenca pētījuma attiecas uz skaņdarbiem no op. 101 līdz op. 138.

Saprotams, ka Rīgas laikrakstos ir atspoguļotas publikācijas par šo grāmatu, turklāt ne tikai par izdošanu, bet aprakstīta arī Kristiāna Vilhelma fon Lenca dzīve un darbība (*Rigasche Zeitung* 1856. gadā ar turpinājumiem no 20. līdz 30. jūnijam).

Karls Alts raksta: "Autors (šai gadījumā domāts K. V. fon Lencs – *aut. piez.*), starp citu, saka: "Bēthovens no 1818. līdz 1822. gadam saņēma tikai 320 dukātus lielu honorāru, proti, 80 dukātus par katru no četrām klaviersonātēm op. 106 līdz op. 111, jo viņš veselus trīs gadus strādāja pie savas gigantiskās *Missa solemnis* Remažorā. Tai laikā Bēthovens saucis šo mesu, kas, pēc laikabiedru liecībām, sacerēta no zemes absolūtas atsvešinātības stāvoklī, par savu pilnīgāko, veiksmīgāko un izcilāko darbu." Lencs runā par to pašu: "Tā radās pasaulē pusgadsimtu par agru. Šis ievērojamais Bēthovena jaunākā stila un ideju iemiesojums joprojām nav pieejams visiem, bet ir ekskluzīvas apbrīnas vai mazākas apzinātas nicināšanas objekts pret mākslinieku no muzikālās publikas masām, par kurām pat netiek domāts. Šajā mesā slēpjas patiesā atslēga uz vissvarīgāko, augstāko stila metamorfozi poētiski-muzikālajai ekstāzei, kas ar liru rokās paceļas augšup debesīs.""

No Kristiāna Vilhelma fon Lenca publikācijām noteikti jāatzīmē grāmata "Mūsu laika lielākie klaviervirtuozu un personīgās pazišanās: Lists, Šopēns, Tauzigs, Henzelts" (*Die grossen Piano-Virtuosen unserer Zeit aus persönliche Bekanntschaft: Liszt, Chopin, Tausic, Henselt*), bet par to varbūt citā – 19. gadsimta klavierspēles mākslai Rīgas mūzikas vēstures aspektā veltītā aprakstā. ●

Tāli laiki, tuvī tēli

BAUMAŅU KĀRLIS, AUSEKLIS UN VĒL ...

Velga Kinca

Aizgājušā rudens 19. septembrī Baumaņu Kārļa (185) un Ausekļa (170) jubilejas Viļķenē un Alojā nosvinētas ar skanīgiem kora un solodziesmu koncertiem, ar novadnieku un ciemiņu sirds klātbūtni. Godināta valsts himna tās statusa simtgadē.

Bet dziesmā “Gaismas pils” abi gavilnieki satiekas. Auseklis dzejoli paredzējis savai otrajai grāmatai. Baumaņu Kārlis (turpmāk tekstā vietām saīsināti BK – *aut. piez.*) to ņēmis no viņa rokraksta. Dziesma (pēc netiešas liecības) komponēta 1876. gada 26. maijā, domāta abu veidotajam krājumam “Dziesmu vītols”, ko 1877. gadā pabeidza, bet tas netika izdots.

Tagad, pēc 143 gadiem, Musica Baltica apgādā klajā nāk izlase, tāpēc Viļķenes baznīcā nu jau citā gadu tūkstotī to var nodziedāt Zemessardzes jauktais koris “Stars” diriģenta Ārija Šķepasta vadībā. “Dziesmu vītola” izlases veidotājs un galvenais entuziasts Jānis Erenštreits vērtē, ka “Gaismas pils” caurvijus panti rūpīgi izstrādāti, koristi atklājuši vērā ņemamu kultūrvēsturisku mantojumu, kas radīts 23 gadus pirms Jāzepa Vītola. Par “Dziesmu vītolu” vēl turpmāk.

Viņi abi pirmoreiz satiekas Rīgā I Dziesmusvētkos 1873. gadā. Baumaņu Kārlis – skolotājs Pēterburgā, nupat pirmoreiz izskanējušās latviešu himnas autors, divas oriģināldziesmas iekļautas svētku repertuārā, viņš arī vērtētājs dziesmu karā. Krogzemju Mīkus – skolotājs un korists no Lielvārdes (svētku sarakstā ar nr. 198), pirmais bass, bet pirmkārt dzejnieks Auseklis ar nesen izdotu dzejoļu krājumu. Turpretī BK pirmais dziesmu krājums “Līgo” vēl ir “drīzumā izdodamā” manuskriptā; no tā dziesmusvētku komisijai iesūtītas “3x13 dziesmiņas”, starp kurām arī himna – šī informācija no populārās vēstules RLB “priekšnieka kungam” 1873. gada 26. martā.

Tikai 1874. gada oktobrī Pēterburgā cenzēto “Līgo” nošu manuskriptu BK nodod “Brāļu Buš” spiestuvei Rīgā. Korektūras tiek

sūtītas uz Pēterburgu, tad tās nogādā atpakaļ. Pa to laiku 1874. gada rudens sākumā jau iznākušas izteiksmīgas nākamā krājuma “Austra” trīs burtnīcas. Tur himna pārlikta jauktam korim, komponēti arī 13 Ausekļa dzejoļi no jaunā krājuma, to skaitā “Trim-pula”; kopā 36 kora un solodziesmas. “Austras” burtnīcas sākuma lappusēs bez muzikālām pamācībām arī izglītojoši citāti (daļēji vācu valodā) no Dāvida dziesmas, Šekspīra, Lutera, Gētes, Stendera, Herdera. Arī Cimzes atziņa: “Dziesma ir laba, ja tā cilvēka sirdi pacel.” Pēdējā lpp. ziņots, ka “Austra” iznāks “vismazāki sešs burtnīcas, 59 (dziesmu) numuri kopā [...] pēc mūsu sajēgas latviem vajadzīgo dziesmu grāmata gatava.” Lai dziedātāji neapjuktu, turpat tiek atgādināts, ka tā paša autora solītais “Līgo” krājums arī gaidāms un tajā tiks apkopotas 113 vīru kora dziesmas. Varens vēriens!

Ziņas par “Līgo” izdošanas gaitu no LU AB Baumaņu Kārļa fonda Ms. 1138,19.

No “Brāļu Buš” vēstules 1874. gada 17. oktobrī: “Jūsu vēlēšanās, ka “Līgo” ātrāk tiktu gatavs. Bet kā Jūs paši redzat, korekturu sūtīšana daudz aizkavē. Vai neatļautu mums Rīgā dot korekturu lasīt?”

No Ata Kronvalda vēstules 1874. gada 8./9. novembrī: “Tavs “Līgo”, sen gaidīts, patlaban sāk ātriem soļiem uz ceļošanu pa tēvijas kalniem un lejām vīkšities. Buši cer vēl šai mēnesī nobeigt.”

Kā zināms, pēc Baumaņu Kārļa komplicētās kritikas Cimzes “Dziesmu rotas” III daļai (“Baltijas Vēstnesis,” 1874. gada 30. oktobris) iedegas asa un ilga polemika par tautasdziesmām, himnu, vēl citām BK kompozīcijām u. c. Šķiet, ka tas ietekmē gan korektūru lasīšanas tempu, gan “Līgo” tālāko gaitu.

1875. gada 20. februārī Buši sūta Baumaņu Kārlim korektūras lapas ar Rīgas cenzora svitrojumiem un vēstulē raksta, ka Cimzes “Dziesmu rotas” I un II daļas otrajā drukā šis cenzors, kā liekas, laidis cauri tās

pašas tautasdziesmas, kas te “Līgo” izstrīpotas. Viņi cer uz augstāko cenzūras valdīšanu Pēterburgā, iesaka izdot “Līgo” divās daļās. “Izveicību vēlēdami tautas karā, paliekam Tavi istie draugi klusībā, jo esam vāji tādā kaušanā rādīties, kur (Tu) stāvi.”



Baumaņu Kārlis

1875. gada jūlija beigās Buši nosūta BK viņa prasītās ziņas par otrreizējās cenzūras dēļ radītiem zaudējumiem (vienlaikus vērtīgas ziņas par tirāžu un cenzūras apjomu):

“66 puslappas 8 loksnes izstrīķētas – 240 rbļ.; 8 loksnes papīra katrā eksemplārā iztaisa 5000 eksemplāros 40.000 lokšņu jeb apaļā skaitlī 80 rīzes – 260 rbļ.; indirekte skāde, kas cēlusēs caur gulošu kapitalu, grāmatas klajā nākšanas aizkavēšanu, etc – 200 rbļ. – pavisam kopā 700 rbļ.”

“Līgo” I daļas pēdējās, 66. dziesmas, beidzamās rindas – “Nemiers cilvēk’ alg’ / Maks pesti no valg’”

Trāpīga ironija (varbūt arī informācija?) nodrukāta Ausekļa Pēterburgā izdotajā “Baltijas gruntnieku, saimnieku u. c. kalendārā”

1879. gadam 153. lpp.: "Baumaņu Kārļa "Līgo" krājuma nospiesto un apspiesto pirmo pusi nav brīv pārdot ir pat ne Bušu Brāļiem pašiem."

Baumaņu Kārļa "Baltijas Mūzikas Kalendāram 1891. gadam" piesūtītajā biogrāfijā vēstīts, ka "Līgo" apgādājot dažā ziņā sabojāts" (tas varētu būt teikts par neiespiestajām vai izgrieztajām titullapām – *aut. piez.*). Katalogi šobrīd apliecina septiņus "Līgo" eksemplārus. III Dziesmusvētkos no tā ņemti "Dziesmu prieki" un XV svētkos – "Ko gribi, māsiņa". Par manuskripta nepublicēto otro daļu ir ziņas A. Reimaņa grāmatā "Baumaņu Kārlis" (R., 1935, 55. lpp.), ka tas zudis kara laikā, bet dažas dziesmas glabājas pie dzejnieka Edvarta Virzas. Par solītajām "Austras" IV–VI burtniecām vairs netiek ziņots.

Nu par trešo Baumaņu Kārļa krājumu "Dziesmu vītols", kas vistiešāk saistīts ar Ausekli. 1874. gada Mārtiņos pēc Kronvalda ieteikuma viņš ierodas Pēterburgā un iekļūst "dižtēva" Baumaņu Kārļa "diždēlu" pulkā, kur jau Pēteris Gūtmanis, Kažoka Dāvis u. c., vēlāk arī divi Andreji – Jurjāns un Stērste. "Toreiz Pēterburgā vīra naiga tautiska dzīve turienes latviešu starpā," vēsta Kažoku Dāvis. Teātra spēlēšana, rosme dibināt literāru biedrību "Burtnieks", pūliņi izdot grāmatas u. c. No Ausekļa vēstules uz

Latviju 1875. gadā: "5. dec. mums bija Latv. Teātris un Kora dziedāšana zem manas vadīšanas. Izgāja labi." Rādītā luga ir Kažoku Dāvja "Mērnieks", un grāmatā drukāts norādījums, ka 10% izrāžu ienākuma par labu nodomātai Latviešu Aleksandra skolai.

Tā ir Ata Kronvalda pēkšņā aiziešana 1875. gada februārī, kas pievērs Ausekli un Baumaņu Kārli skolas dziedāšanas grāmatas izdošanai, jo par tās vajadzību bija kopīgi spriests iepriekšējā vasarā. Darba sācējs ir Auseklis. "Tagad ar Baumaņu Kārli strādājam pie "Skolas kokles" (dziedamas skolas dziesmas). Es jau tekstu sastādīju. Viņš nu tagad komponierē" – no vēstules Andžam Siliņam 1875. gada 26. maijā. (Auseklis. Izlase, R., 1955, 302. lpp.) LU AB, Ms. 1138 XII glabājas "Skolas kokles" rokraksts – Ausekļa burtņica ar noformētu titullapu, seko 50 numurēti dziesmu teksti. 38 no tiem ir krāšņas tautasdziesmas, sakārtotas kopā ar citām dziesmām, caurvijot dabas, ģimenes, ganiņu, malēju, dravnieku, zvejnieku, Līgo svētku, karavīru un dziedāšanas tēmu. Nav nevienas ar reliģiju saistītas dziesmas.

No visām dziesmām saturiski izdalās pati pirmā – "Uz skolu!" Ausekļa populārā dzejoļa pirmā vārda – "Ver", "Tais", "Dar" – variācijas redzamas Ausekļa rokrakstu fondā RMM. Vispirms – "Ver man, tēvis, pastaliņas". Šis neparastais variants atmests. Nākamais – "Tais' man, tēvis" – iekļūst Baumaņu Kārļa "Dziesmu vītola" (sākotnēji "Skolas kokle"). Tas pats dzejolis, bet ar trešo sākumvārdu ievada Ausekļa 1876. gadā izdoto "Pedagoģisko gadagrāmatu", tā rodas "Dar' man, tēvis, pastaliņas". No skolotājiem domātā krājuma dzejolis varēja iziet tautā, saskaņoties ar "Dziedāj' tautu tīrumā". Jurjānu Andrejs savā grāmatā "Dziesmu krājums latviešu tautas skolām" 1890. gadā četrbalsīgā salikumā to ievietojis tautasdziesmu nodaļā, paturot Ausekļa vārdu. Atšķirīgā salikumā dziesma likta Jāzepa Vītola skolām domātā "Garīgu un laicīgu dziesmu krājumā" 1897. gadā, vēlāk ie-

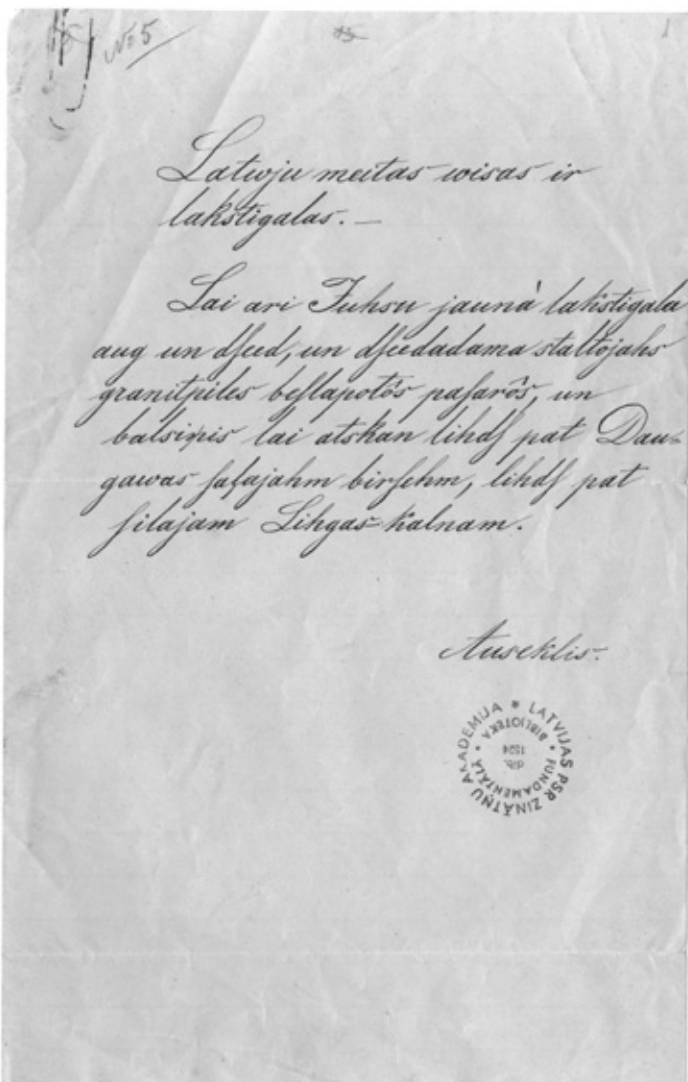


Auseklis

kļauta vairākos viņa kordziesmu krājumos. Jauns dziesmas ceļš ap 1980. gadu vedis pie Raimonda Paula un Jāņa Petera "Dar' man, dar' man, dar, tēvis, pastaliņas!" Visbeidzot jaunajā izlasē 2020. gadā nodrukāta arī Baumaņu Kārļa dziesma "Tais' man, tēvis, pastaliņas".

Vēl "Skolas kokle" nav uzrakstīta dzeja paredzētajai nobeiguma dziesmai par jūru, ir tikai pirmā rinda – "Es gribu jūrā ligot", vēlāk izmainīta. Poētiskos nobeiguma vārdos Auseklis aicina jauno audzi reiz pulcēties zem dziesmusvētku karogiem. Kādā brīdī šis variants pilnīgi atmests. RMM skatāms Ausekļa dots paplašināts (67) dziesmu tekstu saraksts.

Taču Baumaņu Kārlis visu izmaina no mūziķa viedokļa. LNB glabātais trīsdesmitgadsimta manuskripts "Dziesmu vītols" ir pabeigts 1877. gada ziedonī. Tas domāts skolu un arī biedrību korjiem. Apjoms – 172 dziedami gabali: 45 kanoni 2–4 balsīm, 53 tautasdziesmu apdares, 74 oriģināldziesmas, sadalītas tercetās un kvartetās vienādām un jauktām balsīm. Krājumu apgādāt apņēmusies RLB Zinātnības komisija latvju studentu stipendijām. Baumaņu Kārlis ir komponējis 48 dziesmas, sešas ar Ausekļa dzeju: speciāli krājumam sarakstītās "Uz skolu", "Uz jūru" un no otrā dzeju krājuma manuskripta "Pie Salacas", "Taļvaldis važos", "Dievozolu trijotna", "Gaismas pils". No citiem dzejniekiem ņemti 1–3 dzejoļi. Juris Alunāns (tikai tulkojumi), Ernests Dinsbergis, Ansis Līvontāls, Jānis Ruģēns, Fricis Brīvzemnieks, Varaidošu Zanders, Pēteris Gūtmanis, Pūlišu Pidriķis, Ferdinands Šēnbergs. Baumaņu Kārļa paša dzeja astoņās dziesmās. Viņš komponē arī tulkotu dzeju un Bībeles tekstus. Krājumā vieta 14 cittautu (pārsvārā mazzināmu) autoru dziesmām. BK sabalsotas gandrīz visas 53 tautasdziesmas, tāpat lielākā daļa kanonu viņa parakstīti. Kvantitāte ir ievērojama.



Skatot visus krājumus, redzams, ka Baumaņu Kārlis pirmais skaņās licis "Nevis slinkojot un pūstot", "Daugavas zvejnieku dziesmu" (abas vispirms "Ligo"), "Trimpu" ("Austrā"), "Gaismas pili", "Uz skolu", "Dievozolu trijotni" ("Dziesmu Vītola"), ko pēc tam dažādās variācijās komponējuši arī Jurjānu Andrejs, Vigneru Ernests, Ādams Ore un Jāzeps Vītols.

Fakti par ilgstošo "Dziesmu vītola" iegulšanos RLB plauktos, varbūtēju pazušānu Pirmā pasaules kara laikā, daļējam teksta publikācijām no Ausekļa rokraksta 1923. gadā un pēkšņu atrašanos 1935. gadā nav pilnībā izpētīti. Izbrīvējos aizrādīt, ka informācija, ko meklējis, apkopojis un publicējis Jānis Misiņš "Latvju Grāmatā" 1922. un 1923. gadā, "Ilustrētajā Žurnālā" 1926. gadā un "Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā" 1935. gadā par Baumaņu Kārli, Krogzemju Miku, kā arī par "Dziesmu vītola", ir nepārvērtējama (teikuma sākumvārdi no Misiņa paņemti – *aut. piez.*). Meklējiet rakstos!

Vienā laika periodā ar komponēšanu Baumaņu Kārlis ķēries pie lugas sacerēšanas vairākos paņēmienos, beidzamais – "No Tumsas caur dūmiem pie Gaismas". Vēstijums, kā aprobežotais Tumsas Jānis, klausoties studentu dziesmās un runās latīniski u. c. svešvalodās, skatoties viņu jautrās izdarībās, pamazām top par Gaismas Jāni, kurš, kļuvis brīvs no mānīcības un baznīcas dogmām, kopā ar sievu domā dibināt studentu stipendiju fondu. Daudz ļoti garu monologu un blakustēmu. Vērā ņemama atziņa: "Sargies, Jēci, daudz apsolīt un maz padarīt." Beigās "priekšauts noritinājas" un tiek dziedāts: "Pestī taut' no ļaun' / Varmākām par kaun'!" "Diždēli" Gūtmanis un Stērste dabū lugu izvērtēt, bet Auseklis – arī pamatīgi labot valodu. Luga (starp citu, nebūt vienīgā) nav tikusi izrādīta un nosaukta par lasāmu. Šobrīd ieinteresējusi filologus.

Savu likteņa lemto darbu latviešu tautai Baumaņu Kārlis ir paveicis uz I Dziesmusvētkiem. Pārējais radītais ir savdabīgs, interesants, ļoti plašs (arī tēlotājā mākslā); pētāms gan BK personības, gan kultūrvēstures kopējā ainavā. Jurjānu Andreja ieraksts viņam dāvinātā grāmatā 1890. gadā: "Pirmajam Latvju tautiskās mūzikas patstāvīgam komponistam, augsti cienītam un neaizmirstamam labdarim Baumaņu Kārlim sirsniņā draudzībā." Šie vārdi, saņemti grūtos laikos, kad juties aizmirsts, neievērots, komponistam ir ļoti dārgi. Gandarījums arī par aicinājumu uz IV Dziesmusvētkiem koru vērtēšanas komisijā, taču, kā rāda tās locekļu saraksts avīzē "Baltijas Vēstnesis" 1895. gada 1. jūlijā, viņš nav ieradies. Kā pateicība Jānim Čakstem ir nosūtīta še pieminētā luga, kura uz laiku pazūd gluži kā "Dziesmu vītols", bet laimīgi atrodas un glabājas LU AB, Ms. 1138.

Savas dzīves pēdējā vasarā Auseklis satāda jau pieminēto kalendāru gruntniekiem u. c.; tas nākotnē iecerēts ar plašu izglītojošu saturu. Šajā tomēr vienīgajā izdevumā bez ikmēneša "Laika pareģona" un "Saimniecības uzdevumiem" informatīvi vērtīgas ir ziņas par augstākām skolām un pēterburdziešu literāriskiem izdevumiem; te nosaukts arī Jurjānu Andreja pirmais dziesmu krājums "Daina" un ziņots, ka drīzumā iznāks "Dziesmu vītols". Tautā šis kalendārs zināms Ausekļa doto neparasto personvārdu dēļ. Ieskatam noderēs Deja, Glezna, Dziedons, Daiņa, Dzeja.

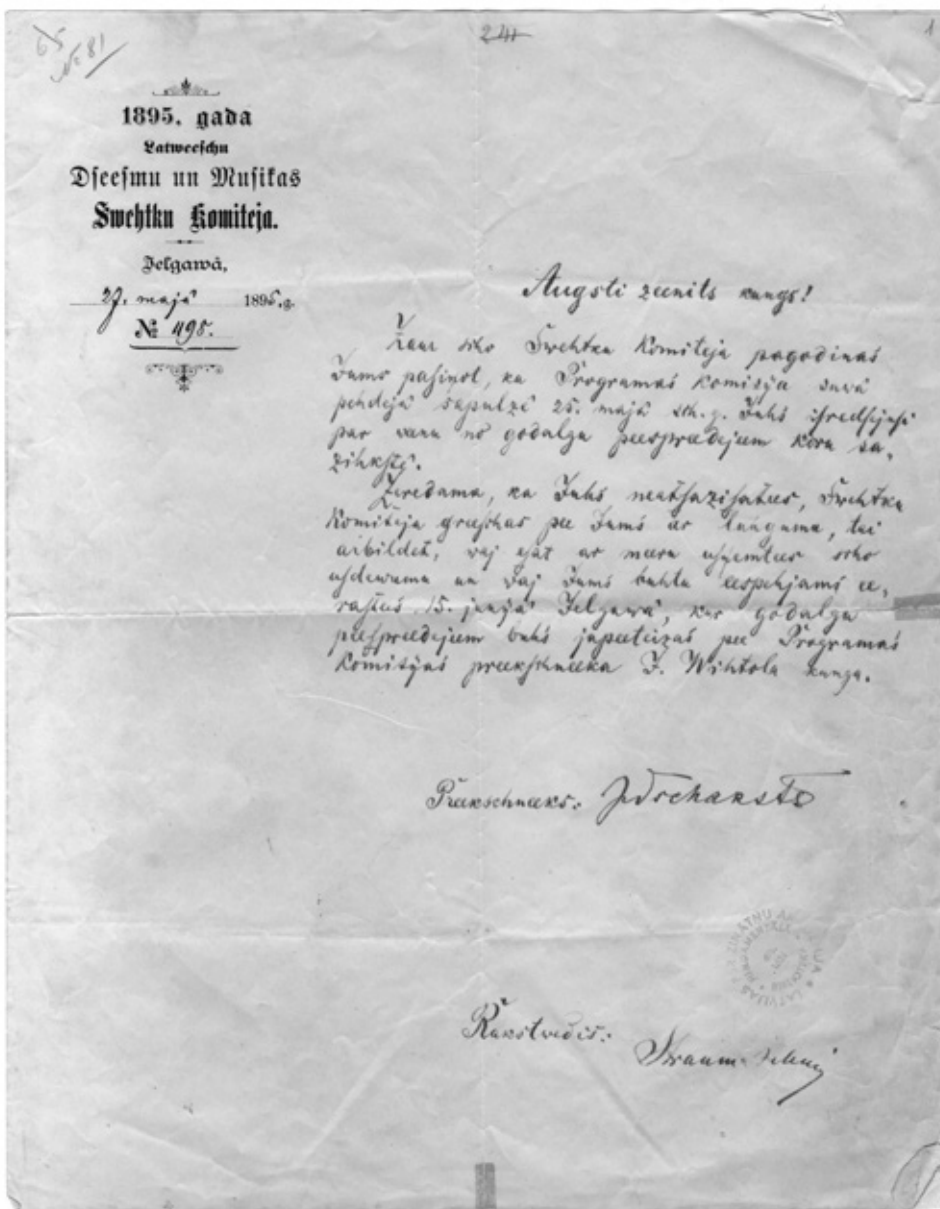
1879. gada 25. janvārī (v. st.) Auseklis aiziet. Dzejniekam ir 28 gadi. Viņa rokrakstus (tajos arī saraksts ar 80 neizstrādātiem tematiem) un laikabiedru atmiņas ar īsta drauga mīlestību un pētnieka rūpību savācis Kažoku Dāvis. 1888. gadā iznāk viņa sakārtoti Ausekļa "Raksti" divos sējumos ar biogrāfiju. Tā bija cerēta plašāka.

No Kažoku Dāvja vēstules Baumaņu Kārlim 1888. gada 17. aprīlī (LU AB, Ms. 1138, 19, nr. 54): "Cerēju, ka Tu man varēsi

sniegt daudz biografisku ziņu. Tamdēļ, ka bij laikmeti, kad Ausekli un Tevi visciešākās draudzības saites saistīja, kopīgi strādājot dzejas un muzikas laukā. [...] cik un kādu dalību ņēma Auseklis pie Tava iespiestā un apspestā "Ligo"? Tāpat gribēju zināt, kur tagad atronās "Dziesmu vītols". [...] Lai Ausekļa Raksti Tev atgādīnātu to laimīgo acumirkli, kur Auseklis mūsu starpā stāgāja, kur mēs paši viņa siltuma sasildīti, censāmies pēc visa augsta, daiļa [...] Lai spīd Ausekļa gaisma arī Tev Tavas dzīves grūtos spaidos [...] lai Ausekļa gars sauc Tevi vēlreiz ķerties pie svētā tautas darba, lai Tavas kokles skaņas no jauna atskanētu."

Dziesmusvētkos viņi satiekas joprojām, un abas lielās Dziesmas paceļ cilvēku sirdis.

P. S. RMM lasāma "Gaismas pils" Ausekļa rokrakstā. Trešā rindiņa ir šāda: "Kur nu iraid sirmi dievi." Sarkanu zīmuli pārsvītrots Ausekļa rakstītais **nu iraid** un citā rokrakstā sarkani uzrakstīts **palika**. To ņem Baumaņu Kārlis dziesmā 1876. gadā, tā ir arī "Rakstos" 1888. gadā, ko lasīja Jāzeps Vītols. ●





Arnolds Klotiņš “Divatā ar tautasdziesmu. Folklorā latviešu komponistu iztēlē un skaņdarbos”

“Zinātne”, 2020

Jānis Daugavietis

SOCIOLOGA POPULĀRZINĀTNISKA RECENZĪJA PAR MUZIKOLOGA DARBU

Kaut kur grāmatas beigās Arnolds Klotiņš to pieticīgi dēvē par “populārzinātnisku pārskatu” (133). Es savukārt apgalvotu, ka tas ir fundamentāls pētījums par konkrēti fokusētu tēmu: kā latviešu komponisti savos darbos ietvēruši tautas melodijas vai to atsevišķas īpašības un kāds bijis rezultāts. Tas ir skrupulozs darbs, kurā sistemātiski apskatīts katrs vērā ņemamais latviešu autors, kas ar to nodarbojies, sākot ar pirmajiem profesionāli izglītajiem latviešu komponistiem 19. gadsimta otrajā pusē, beidzot ar nākamā gadsimta 80. gadu daiļradi.

Gribētu apgalvot, ka Arnolds Klotiņš ir ne tikai mūzikas vēsturnieks, bet noteikti arī mūzikas filozofs. Folkloras izmantošana akadēmiskajā mūzikā, vai, kā raksta pats autors, pārtvere, ir arī filozofisks jautājums. Kāpēc modernā un arī jau postmodernā laikmetā jāizmanto pagājušo gadsimtu zemnieku (“vienkāršās tautas”) mūzika, kas piedevām mīt gandrīz vai tikai arhīvos un krātuvēs iekonservētā veidā? Kāda jēga, nozīme un funkcija ir tam, ka komponisti līdz ar šo pagājušo laiku mūziku gribot vai negribot atdzīvina sen atmirušas sociālās attiecības un vērtības? Varbūt tās tomēr nav gluži atmirušas un nav mums pilnīgi svešas un nevajadzīgas, ja reiz to latviešu komponistu plejāde, kas savā mūzikā tādā vai citādā veidā un interpretācijā ietvēruši folkloru, ir absolūts vairākums.

Esmu pārliecināts, ka Arnolds pie konceptiem un manuskriptiem par šo tēmu strādājis varbūt pat vairākas desmitgades. Aptuveni zinot Klotiņa bibliogrāfiju, skaidrs, ka šī ir viena no caurviju tēmām daudzās viņa darbos. Autors savā darbā vairākkārt uzsver, ka atgriešanās vai pievēršanās folklorai ir viens no “indivīda un kopuma pretstata – šī dzīves īstenības un mākslas visu laiku fundamentālākās problēmas”¹⁵ risinājumiem. Neatmetot individuālistiskās vērtības, dzīvi urbanizētā un nu jau modernā neoliberalisma vadītā sabiedrībā, cilvēks tajā pašā laikā meklē vēl kādu citu ideālo pasauli vai alternatīvo vērtību sistēmu.

19. gadsimta romantismu autors raksturo šādi: “[...] [tas] mēdza idealizēt pagātni, saskatot tajā šķietamu zelta laikmetu, senā tautas māksla šķita starojam tā atblāzmu.” (15) Šis faktiski var tikt attiecināts uz viņa paša attieksmi un vērtējumu par sen aizgājušajiem laikiem. Raksturojot iedomātās latviešu zemnieku kopienas jeb saimes “īpašo garīgo gaisotni”, Klotiņš to operacionālīzē šādi: “[...] patriarhālajā kopienā atsevišķa cilvēka dzīves uztvere nevarēja būt mūsu izpratnē subjektīva, tā bija cieši pakļauta kopuma interesēm, un šādā nozīmē indivīda pasaulesuzstatījums bija it kā objektīvs.” (9)

Arnolds Klotiņš arī neslēpj ne šajā, ne citos savos darbos vai publiskās uzstāšanās, ka šis pasaules uzskats ir tuvs arī viņam

personīgi. Kādā nesenā intervijā grāmatas autors izteicās, ka zināmā savas dzīves posmā, saprotot un pieņemot šādu uzskatu, viņš esot nomierinājies un mainījis savu dzīvesveidu. Pilnīgi tam ticu, un diezgan labi varu iztēloties Arnoldu kā kādas 12. gadsimta latviešu saimes galvu. Tādu, kurš spēj visu – gan savaldīt arklus, gan vest saimi dancī vai noturēt rituālu svētbirzī. Tomēr man nav pārliecības, ka šādu idealizētu Senlatvijas sabiedrības dzīvesveidu un vērtības būtu gatava internalizēt kāda feministiski noskaņota jaunākās paaudzes mūzikas vēsturniece vai, vēl trakāk, antropoloģe. Kaut gan Ilgas Reiznieces, Helmī Staltes vai Andas Beitānes piemēri var liecināt par ko citu, tāpēc neņemšos generalizēt. Un te arī nav arī vieta tam, lai debatētu vai fantazētu, kāda tad patiesībā bija 10., 12. vai 15. gadsimta latviešu zemnieku dzīve. Svarīgi ir tas, un Arnolds Klotiņš to pārliecināti parāda šajā darbā, ka tamlīdzīgā veidā idealizēts seno latviešu dzīves atainojums ietekmēja daudzus komponistus, liekot viņiem savā profesionālajā mūzikā vairāk vai mazāk sistemātiski iekļaut arī kaut ko no mūsu etnogrāfiskajām garamantām.

Protams, dažādu komponistu folkloras pārtveres motivācija ir atšķirīga, un tā bijusi dažāda arī atšķirīgos laikos un politiskajos režīmos, un autors uz to norāda, bet tik detalizēti, kā ‘Senlatvijas tēzi’ neizvērs. Tieši vai starp rindām lasāms, ka dažos gadījumos komponisti savu

akadēmisko darbu saturā iekļāvuši kādas tautasdziesmu melodijas vai intonācijas ne jau tikai nacionālistisku vai patriotisku motīvu vadīti, bet arī estētisku (jo tās ir daiļas vai unikālas), politisku, ekonomisku vai kādu citu funkcionāli-pragmatisku apsvērumu dēļ. Tomēr šī nav grāmatas dominējošā stīga, un tas skaidri norādīts arī grāmatas anotācijā: “[tā] sniedz ieskatu, kā laika gaitā latviešu komponisti savos darbos ietvēruši tautas melodijas vai to atsevišķas īpašības, un cik dažāds, atkarīgs no katra savdabības un mūzikas stila ir veidojies mākslinieciskais rezultāts.” Tātad tā ir izteikta klasiskās mākslas zinātņu pieeja, kuras pamata objekts ir pats mākslasdarbs, daudz mazāk process vai konteksts.

Esmu sociologs, un nevaru nepieņemt klasiskam muzikologa un mūzikas antropologa Mārtiņa Boiko vērtējumam par atšķirību starp muzikoloģiju un mūzikas socioloģiju, kuras studēšanai viņš savulaik bija pievērsies: “Tradicionālo muzikoloģijas disciplīnu centrālā izziņas vērtībeterminante (izziņas vērtība) ir skaņdarbs tā individualitātē. [...] Turpretim mūzikas socioloģijai, kāda tā skatāma esošajā literatūrā, šī vērtība ir pilnīgi sveša. Mūzikas socioloģija ignorē skaņdarbu kā ar individualitāti apveltītu parādību. Tā viņa gandrīz vienmēr saskata tikai sociālu universāliju izpausmi.”**

Tieši tāpēc man kā sociālo zinātņu pārstāvim, būtu jo interesanti, ja Arnolds Klotiņš šo tematu, t. i. dažādu muzikālo tradīciju komponistu un sociāli-politisko režīmu folkloras pārtveres specifiku izvērstu vēl sistemātiskāk, tipoloģiskāk. Lai arī šie jautājumi nav darba centrā, esmu pārliecināts, ka Arnolds varētu sniegt arī šīs problemātikas socioloģisku analīzi. Te der atgādināt, ka jau 70. gados Arnolds Klotiņš kā vienīgais no Latvijas pētniekiem tika minēts tolaik atdzimstošās padomju mūzikas socioloģijas kontekstā.

Tālāk nedaudz izklaidēs. Grāmatas ievadā lasām solījumu: “Par spīti dažu terminu un to lietojumu īpatnībām autors ir centies valodā izvairīties no vienīgi speciālistiem saprotamā. Citiem vārdiem, šeit pēc iespējas nav vietas mūzikas teorijas un tehnikas sarežģītajai ‘abrakadabrai’” (10) Protams, tas īsti nav iespējams – ja muzikologs analizē mākslas darbu, tas tiks darīts ar attiecīgu profesionālo aparātu (ko dažreiz arī paši pētnieki dēvē par žargonu).

Man kā profānam, kura muzikālā izglītība beidzās trešajā klasē ar jo-le-mi sistēmas neapgūšanu, bija izklaidējoši un izglītojoši satikt tādas jēdzienus kā diatonika, hromatismi, neofitisms, alterācija, “trihordiskie lielo sekundu un kvartu melodiskie gājieni” (par Emili Melngaili), septakordu ķēdes, “dominantes harmonija ar pazeminātu kvintu” un “miksolidiskās skaņkārtas

dominante” (par Alfrēdu Kalniņu), “lielo sekundu, mazo septimu un trihordu trauslo disonanšu krāsas” (par Ādolfu Ābeli), “plaša pasakalja, virtuozais skerco un lielā noslēguma fūga” (par Jēkabu Graubiņu), “pentatoniskie un trihordu melodiskie gājieni” (par Aldoni Kalniņu), “miksti disonējošas saskaņas konsonanses” (par Jāni Norvili), “pilnīgi tonāla nenoteiktība” (Alberts Jērums) utt.

Viens no iemesliem, kāpēc uzreiz zināju, ka mani interesē šī grāmata, ir tas, ka ar kolēģi Agitu Misāni pirms laika esam uzsākuši intervēt latviešu *pagan/folk* metāla grupas *Skyforger* dalībniekus (kā bijušos, tā esošos), un mūsu pētnieciskais jautājums faktiski ir līdzīgs: vairāk vai mazāk ignorējot viņu mūziku, kas bez šaubām ir augstvērtīga (par to liecina tas, ka viņi ir vienīgā Latvijas rokgrupa, kuras vārds ierakstīts pasaules rokmūzikas vēsturē), mūs interesē, kāpēc viņi savā no globālajām metropolēm pārņemtajā metālmūzikā sāka izmantot latviešu tautasdziesmas, instrumentus un arī ideoloģiju? Kā īsti metālisti (gari mati, kniedētas ādas jakas, angļu valoda, stilīgas botas vai brutāli zābaki) kļuva teju par tūdaliņiem (pastaliņas, linu krekli, koklītes un auseklīši-jumiši)?

“Divatā ar tautasdziesmu” mums parāda skaidras paralēles ar situāciju, kāda tā bija folkloras pārtverē akadēmiskajā mūzikā, jo īpaši 19. gadsimta Latvijā. Tāpat kā Rietumu profesionālā mūzika bija izveidojusies par autonomu mūzikas virzienu, kurai tradicionālā jeb tautas jeb etnogrāfiskā jeb sadzīves jeb folkloras mūzika bija par primitīvu, lokālu, laucinieckisku, galu galā – svešu, arī globālā metālmūzika kopš tās rašanās 60. gadu beigās veidojās kā viens urbāns un it kā universāls stils un tradīcija, ko raksturoja angļu valodas izmantošana, kā arī specifiski muzikālās izteiksmes līdzekļi, vizuālie un vērtību tēli. Protams, metāls šķēlās un dalījās daudzos apakšžanros, jo īpaši sākot ar 80. gadu pirmo pusi, un vienmēr bija kādas lokalizētas variācijas, tomēr tā globālisms saglabājās. Praktiski tas nozīmēja arī to, ka jaunie virzieni radās dažu valstu (ASV, Lielbritānija, Vācija) megapolēs vai to priekšpilsētās, un pēc tam, kļūstot par kanona jaunajām subversijām, tika kopēti vai nedaudz modificēti veidā adoptēti perifēro valstu pilsētās.

Tomēr vienā brīdī (90. gadu pirmā puse) tieši perifērās vietās dzima metālgrupas, kuras vēlāk tika apvienotas zem žanriem ar līdzīgu saturu – *folk/pagan/viking metal*, un *Skyforger* tajā bija vieni no pirmajiem un vieni no labākajiem. Kas metālistam lika burtiski iekāpt pastalās un paņemt rokā kokli, sakausējot klasisko un jauno ekstrēmo metālu ar folkloru? Tas ir jautājums, par kuru turpinām domāt, un Arnoldda Klotiņa grāmata ir viens no avotiem, kas palīdz.

Rezumējot teikto un nepateikto par grāmatu “Divatā ar tautasdziesmu: Folklorā latviešu komponistu iztēle un skaņdarbos” (apjoms – 159 lpp., ieskaitot 24 nošu pielikumus.), tā jāuzskata par skrupulozu latviešu komponistu daiļrades “tautas garamantu puses” analīzi, kuras hronoloģiskais ietvars sākas ar Jāņa Cimzes pirmo “Dziesmu rotu” (1872), bet beidzas ar 60. gados dzimušajiem komponistiem (Valdis Zilveris, Ilona Rupaine un Juris Vaivods). Tādējādi tas ir gan didaktisks materiāls jebkuram, kam interesē šis temats, gan tā ir viela pārdomām un diskusijām, kurās turpināsim rast atbildes nevis tikai uz jautājumiem “Kurš?” un “Kā?” (no mūsu komponistiem strādājis ar folkloru un kā viņiem veicies), jo Arnolds Klotiņš par attiecīgo periodu sniedzis pietiekami izsmeltošas atbildes, bet gan drīzāk uz jautājumu “Kāpēc?” (vienas muzikālās tradīcijas pārstāvji sāk izmantot citas tradīcijas elementus, piedevām tādus, kas līdz tam uzskatīti kā pilnīgi neiederīgi, nesaderīgi vai pat mazvērtīgi).

Dažas atbildes uz pēdējo jautājumu autors vairāk vai mazāk izvērstā veidā jau ir sniedzis gan te, gan citos savos darbos. To pētījuši arī citi Latvijas zinātnieki. Pirmais man nāk prātā Joahims Brauns, kurš rakstīja par Ēzopa valodas lietojumu padomju Baltijas valstu komponistu darbos, un viens no veidiem bija tieši folkloras izmantošana***. To skāris arī Jānis Kudiņš**** un no teikti arī vēl citi.

Darbs raisa domāt arī par citiem jautājumiem. Piemēram, kuri mūsu komponisti principiāli neizmantoja folkloru un kāpēc? Kā latviešu komponistu daiļrade izskatās salīdzinošā perspektīvā? Vai līdzīgi procesi noritējuši citos mūzikas stilos un virzienos? Kāda bijusi klausītāju reakcija?

Tā ir droša uzrakstītā kvalitātes zīme, ja tas liek reflektēt ne tikai par pateikto, bet rosina domas arī vairākos citos virzienos, dodot jau zināmu bāzi un zināšanas. 🌟

Publicēts 2020. gada 4. novembrī
<https://daugavietis.wordpress.com>

* Klotiņš, A. (2005). Individuāla emancipācija 20. gadsimta sākuma latviešu muzikālās jaunrades spoguļi. 124–129. Latvijas Nacionālās bibliotēkas konferenču, semināru, sanāksmju materiāli. <https://dom.lndb.lv/data/obj/49081>, 24. lpp.

** Boiko, M. (1990). Mūzikas socioloģija un skaņdarba individualitāte. A. Darkevics un L. Mūrniece (Eds.), “Latviešu mūzika. XIX”. Liesma. <https://dom.lndb.lv/data/obj/416315.html>, 8. lpp.

*** Braun, J. (1983). One or two Baltic musics? *Journal of Baltic Studies*, 14(1), 67–75.

**** Kudiņš, J. (2020). Folk Music Quotations and Allusions in Latvian Composers’ Neo-romantic Symphonic Music in the Last Decade of the 20th Century and Early 21st Century. *New Sound International Journal of Music*, 55(1), 213–238.



Piezīmes uz "Pienvedēja piedzīvojumu" biogrāfijas malām

Mikus Solovejs

Šīs pārdomas nav recenzija. Būtu divaini censties objektīvi izvērtēt grāmatu, ko sarakstījis draugs par mūziķiem, ar kuriem pats ļoti sen esi pazīstams. Drīzāk rakstu vienkāršas piezīmes uz grāmatas lapaspusē malām par grupu, kas dzima no Kurta Koheina salauztās ģitāras skaidām.

Apgāda "Dienas grāmata" izdotā Jāņa Žildes sarakstītā biogrāfija "Pienvedēja piedzīvojumi. Trīs no Sabiles" ir būtisks pieensums Latvijas populārās mūzikas vēstures apzināšanā. Turot rokās manuskriptu, bija bažas, vai tikai autors nebūs iekritis nostalgijas sladzos, jo dokumentē grupu, ar kuru vieno paaudzes brālība.

Patlaban 90. gadi apauguši ar teju vai mitoloģiju. Katrai rokāmūzikas paaudzei ir savas vakara pasacīņas par savu izredzētību un roka skaņas īpašo kodu. To vērojot, bieži pārņem neveiklības sajūta, it kā pārcilātu vecus kausus skolas sporta zāles stikla skapī. Reiz tie kādam nozīmējuši ļoti daudz, bet šodien tas viss pazaudējis nozīmi un pārklājies putekļiem. Grāmatas spilgtākajās lapaspusēs šādas nostalgijas nav.

Autora roka tekstu rakstīšanai ir ievingrināta. To raksturo lakoniska un precīza vēstījuma forma – dokumentālista, vēsturnieka, ne prozaiķa stils. Viņš arī nesper sānsoljus, sentimentāli aizsapņojoties, bet nodarbojas ar lietu – dokumentē to mūziķu biogrāfiju, kuri atklājuši autoram interesējošo informāciju.

Nav arī nejēdzīgu dzeltenu lapaspusē. "Ja vien jūs zinātu, no kādiem mēsliem dzeja dzimst," reiz esot teikusi dzejniece Anna Ahmatova, un būtu naivi iedomāties, ka zēniem no Sabiles bija kā citādi. Lai arī ģimenes un savstarpējo attiecību portretējums ir kurzemnieciski skarbs, spriedzi rada tieši puspatiektais vai vārdā nenosauktais. Šāds piegājiens "Pienvedējiem" piestāv, jo viss ir dziesmās. Nav vajadzības to dublēt grāmatā un imitēt dumpinieciskumu, lejoj uz grāmatas lapaspusēm lētas apelsīnu sulas un spirta maisījumu, fonā skanot *Smells Like Teen Spirit* pirmajiem akordiem.

Tieši 90. gados rokāmūzika sāka savu nostalgijas ceļojumu pagātnē. Grandžs nebūtu iespējams bez pankroka noformulētā kliedziņa, savukārt britpops gan estētiski, gan stilistiski spēlējās bitlos. Deviņdesmitos neraksturoja īpaša izredzētības sajūta, drīzāk sākās meklējumi atmiņās – citātos un pa-

gātnes mantojumā, kas rokāmūzikā nav beigušies joprojām. 90. gadu nogalē dzīvojām it kā vēstures beigās, un 2000. gada rudenī, klausoties *Radiohead* albumu *Kid A*, šķita, ka aizkritīsim aiz zemes malas. Protams, tas nenotika. Dzīve turpinājās.

"Pienvedēji" gāja grandža ceļu, uzsūcot sevī visu 90. gadu alternatīvās mūzikas dažādību. Grāmatā top skaidrs, ka viņi nedarbojās ar konceptualizēšanu un pašrefleksiju par vietu mūzikas pasaulē. Viņi ar kurzemniecisku šarmu teica: "Nu kaut ko mēs tur trokšņoj, un beigs jau kaut kā sanāc." Jāatzīst, ka trokšņošana vainagojās ar Latvijas modernā roka klasikas radīšanu. Pat tad, kad grāmatas autors, uzrunājis "Pienvedējus" ar ideju rakstīt par viņiem grāmatu, grupas bundzinieks Pēteris esot pieticīgi atbildējis: "Es gan neuzskatu, ka par "Pienvedējiem" būtu jāraksta grāmata." Arī tas ir "Pienvedēju" stilā.

Grāmata sniedz ieskatu savdabīgā muzikālā odisejā no Sabiles pagalmiem līdz populārās mūzikas virsotnēm. Pirms notika satikšanās ar latviešu populārās mūzikas industrijas atslēgas cilvēkiem, viņi bija izdarījuši savu mājasdarbu un arī turpmāk apgāja ierastos Latvijas popkultūras trampļinus un strupceļus. Viņi nepiedalījās Eurovizijas dziesmu konkursā, kā arī nemēģināja iluzoro dziedāšanu angļu valodā, cerot sasniegt abstraktus aizjūras klausītājus. Viņu klausītāji bija tepat blakus, un viņi tiem skatījās tieši acīs. Viņu vienkāršība atbrūvoja. "Pienvedēja piedzīvojumi" pārstāv pēdējo pirmsinterneta laika rokāmūzikas paaudzi, kuriem ceļš līdz radio un televīzijai gāja cauri piepipētiem klubiņiem un ar pašizplatītām demo kasetēm. Tas bija laiks, kas nepieprasīja politiskus zemtekstus, disidentu statusu, un par leģendāriem sevi sauca tikai tie, kuriem piemita gaumes trūkums. Austrumeiropas postpadomju telpā runāt autentiskā rokāmūzikas intonācijā nebija un joprojām nav viegli.

Labā grāmatā vienmēr ir pārsteigumi. Šajā man tādu ir trīs. Pirmkārt, atklājums, ka Māris Žigats jaunībā ar savu klasesbiedru Kasparu Rolšteinu nodibināja grupu "Pavisam nezināma laboratorija", un "Dzelteno pastnieku" iedvesmotajai dziesmai "Aizbraucot" viņi uzfilmēja pat videoklipu. Tolaik tā iekļuva populārā "Mikrofona" dziesmu aptaujā. Klipā redzams deviņ-

padsmītgadīgais Māris Žigats, kurš lūkojas televizora ekrānā un grauž ābolu. Vēlāk Kaspars šo ābolu preparē, saspiež skrūvspilēs un veic Mārim mākslīgo elpināšanu. "Vispār interesanti, ka jaunieši, kuri neko stiprāku par pelašķu teju nelietoja, sacerēja mūziku, un tas viss notika nelielā mazpilsētā," grāmatā atceras Kaspars Rolšteins.

Otrkārt, beidzot noskaidrojās, kāpēc 90. gadu vidū gluži kā no citas planētas atskanēja dziesma "Jel". Pati dziesma gan saturiski, gan enerģētiski ir viena no latviešu rokāmūzikas virsotnēm, tomēr tieši skaņu inženiera Lena Deivisa producēšana to padarīja tik pārliecinošu. Arī pašu "Pienvedēju" agrīno daiļradi var iedalīt divos posmos – radošais posms pirms un pēc "Jel".

Trešais atklājums ir saistīts ar manu mīļāko "Pienvedēju" dziesmu "Pieklust vējš". Uzzināju, ka par gaisīgo un "Pienvedējiem" neraksturīgo *Cocteau Twins* un ambiente skanējumu ir līdzatbildīgs Raimonds Tiguls, kurš Taļa Timrota studijā uz sintezatora *Ensoniq TS12* pievienojis klavieru dekorācijas. Domāju, ka šādi pārsteigumi grāmatas tekstā būs atrodami daudziem lasītājiem.

Aizverot izlasīto grāmatu, nodomāju – ja arī tai ir kāds trūkums, tad tikai tas, ka nav atstātas tukšās lapaspuses, kurās katrs lasītājs varētu pierakstīt savas atmiņas par šo laiku un savu "Pienvedēju" stāstu. Tās jāielīmē pašam.

Mans stāsts nāk no bezbēdīgajiem vidusskolas laika burziņiem. Bija agrs aprīļa rīts, logi vaļā, vates pilna galva pēc negulētas nakts un sarunām par visu vai neko. Apziņā virmo doma – ja tas tā turpināsies, viss ieburzīsies vienā lielā bezjēgā. Un tad pēkšņi atskan dziesma "Jel", un skaņa kā no būra izlaists krauklis izlido cauri visam dzīvoklim. Smadzenes uzplēš jautājumus – "no kurienes rodas pārliecība, ka jaunībā cilvēks ir vispatiesākais un brīvākais?". "Meli un ilūzija", pie sevis čukstēju, iziedams svaigā gaisā. Jaunībā cilvēks ir pašcentrēts un sajūsmināts vienīgi par sevi. Dziesma "Jel" tajā brīdī no tā visa bija brīva. Tā bija kaila un ista dziesma. Dziesma par jaunības trauslumu un bailēm no nākotnes neveiksmēm. Reizēm vienīgās zāles pret to visu bija – iet cauri baiļu un neizdošanās pieredzei un pārsteidzošā kārtā atklāt spēka rezerves. Dzīvot no neizdošanās uz izdošanos. Arī tāds ir stāsts par "Trim no Sabiles". Stāsts par grupu, kura nesekoja nesasniedzamu cerību un nepiepildāmu ambīciju maldugunīm. Viss notika vienkāršāk, bet rezultāts izdevās paties un īsts.

Katrā grāmatā ir vadlīnija un intriga. Man Jāņa Žildes radītā teksta vadmotīvs ir centība uzminēt noslēpumu, kā Mārim Žigatam, brāļiem Lundēm – Aldim un Pēterim – izdevās izveidot un visus šos gadus saglabāt "Pienvedēju stāstu" un palikt draugiem. Par šādiem noslēpumiem skaļi nerunā, un labās biogrāfijās raksta starp rindām. Tas šajā grāmatā ir. Un tas ir vairāk nekā tikai stāsts par mūziku. ●

Tauriņi un taustiņi

Ilzes Bertrānas albumā *Codex Faenza*

Ieva Saliete

Kaspars Putriņš

Klausīties jaunu albumu ir kā ieiet jaunā, vēl neatklātā skaņu telpā. Vai nu tu šajā telpā esi uz palikšanu, vai arī pēc iespējas ātrāk meklē durvis.

Ilzes Bertrānas albums man lika apstāties, ieklausīties, sajūsmināties un jautāt – kur slēpjas šī ieraksta burvība? Vai klavīcimbaldas 35 taustiņos? Anonīmo viduslaiku komponistu skaņurakstā? Ilzes spēja ļaut mūzikai brīvi plūst, neuztiepiot savu ego?

21. gadsimta cilvēka klausīšanās pieredze ir visai iespaidīga, bet, ja runājam par taustiņinstrumentiem, dzirdes atmiņā ir gan ērģeļu varenais skanējums, gan koncertflīģeļi, klavesīni, pasaulē lielākās klavieres, sintezatori – ir dzirdēts viss, ar krāšņu un nepārsteigt.

Tad ko gan mums var piedāvāt mazs, sens instruments ar tik vien kā 35 taustiņiem? Ko mums var atklāt pirms sešsimt gadiem radīta mūzika un kāpēc tā būtu jā klausās šodien?

Mani pašu šajā viduslaiku taustiņinstrumentu būšanā fascinē lielais Nezināmā koeficients. Tas ir laikmets, no kura saglabājies pavisam maz, un vajadzīga gandrīz arheoloģiska pieeja, lai kā no sīkām lauskām veidotos kopskats, idejas un zināšanas. Nav arī nekādu ceļazīmju – traktātu, norāžu vai tradīciju formā – par to, kā konkrēti būtu jāskan šai mūzikai. Manuskriptu sarkanā tinte vietām pabalējusi, atstājot ritma un nošu zīmējumu interpretā prasmju un profesionālās intuīcijas ziņā, tāpat arī instrumenta izvēli, skaņojuma augstuma un citus jautājumus.

Albumam izvēlētais repertuārs ir viens no vissenākajiem, kas rakstīts taustiņinstrumentiem – tas atrodams *Codex Faenza*

(codex – grāmata, Faenza – Itālijas pilsēta, kurā šis manuskripts atrodas). Vai šim manuskriptam bijis viens vai vairāki autori – nav zināms, bet krājumā, kura rokraksta atšifrēšanai nepieciešama lupa, apkopotas 15. gadsimta apdares 14. gadsimta komponistu vokālajiem darbiem. Par aparēm tās var saukt visai nosacīti, jo bagātīgās un virtuozās ornamentācijas dēļ oriģināls ir grūti atpazīstams. 15. gadsimta nezināmu komponistu ista radošā eksplozija par iepriekšējo paaudžu hitiem, pārsvarā anonīmiem, bet lasām arī tādus vārdus kā Boloņas Jakopo (*da Bologna*), Frančesko Landīni, Padujas Bartolino (*da Padova*), Gijoms de Mašo. Šajā krājumā mijas motetes ar laicīgu un garīga satura tekstu, kā arī liturģiskā mūzika.

No kopumā 52 *Codex Faenza* atrodamiem skaņdarbiem ierakstā izskan desmit gan garīga, gan laicīga satura, aptverot visu *Codex Faenza* mūzikas spektru un klavīcimbaldas skanējuma amplitūdu.

Tāpat kā par mūzikas interpretāciju, atvērts ir jautājums arī par instrumentu, kam tā rakstīta – izvēle šoreiz kritusi uz klavīcimbaltu jeb viduslaiku klavesīnu. Nav zināms, kā tieši tas ir skanējis vai izskatījies, jo neviens oriģināls eksemplārs nav saglabājies. Spriežot pēc ikonogrāfijas, to labprāt spēlē eņģeļi un citas radības seno itāļu baznīcu freskās.

Ierakstā dzirdamais instruments tapis tepat Latvijā – Kaspara Putriņa darbnīcā, par pamatu ņemot mediķa, astronoma un daudzu tehnisko risinājumu manuskriptu autora Arno de Zvolles (*Arnault de Zwolle*, 1400–1466) 1440. gadā radīto traktātu ar klavīcimbaldas mehānikas aprakstu. Kad

2015. gadā Kaspars uzbūvēja pirmos instrumentus, latviešu valodā nebija pat vārda ‘klavīcimbala’. Atceros spraigas diskusijas par to, vai jaunradītais instruments būs viduslaiku klavesīns, klavīsimbala, klavīcimbals vai tomēr klavīcimbala. Šajā ierakstā dzirdamais instruments tika iesaukts par Naktstaureni, jo uz klavesīna rezonanses dēļa līdinās gleznotājas Ievas Putniņas zīmēti naktstauriņi.

Ilze Bertrāna raksta: “Naktstaurenis varētu būt gandrīz vai šī albuma simbols. Ieraksti tapa divās jūlijā naktīs Nurmes baznīcā Kurzemē, fantastiskā akustikā, kas nav mainīta kopš 16. gadsimta. Sveču gaisma kroņlukturos, sīkspārņa apciemojums



Ilze Bertrāna

Gijoma de Mašo motetes apdares vīssmežģitākajā teksta brīdī un citi notikumi klausītājam nebūs tieši uztverami, bet no tiem noteikti ir palicis kāds nospiedums mūzikas rāmajā, meditativajā plūdumā.”

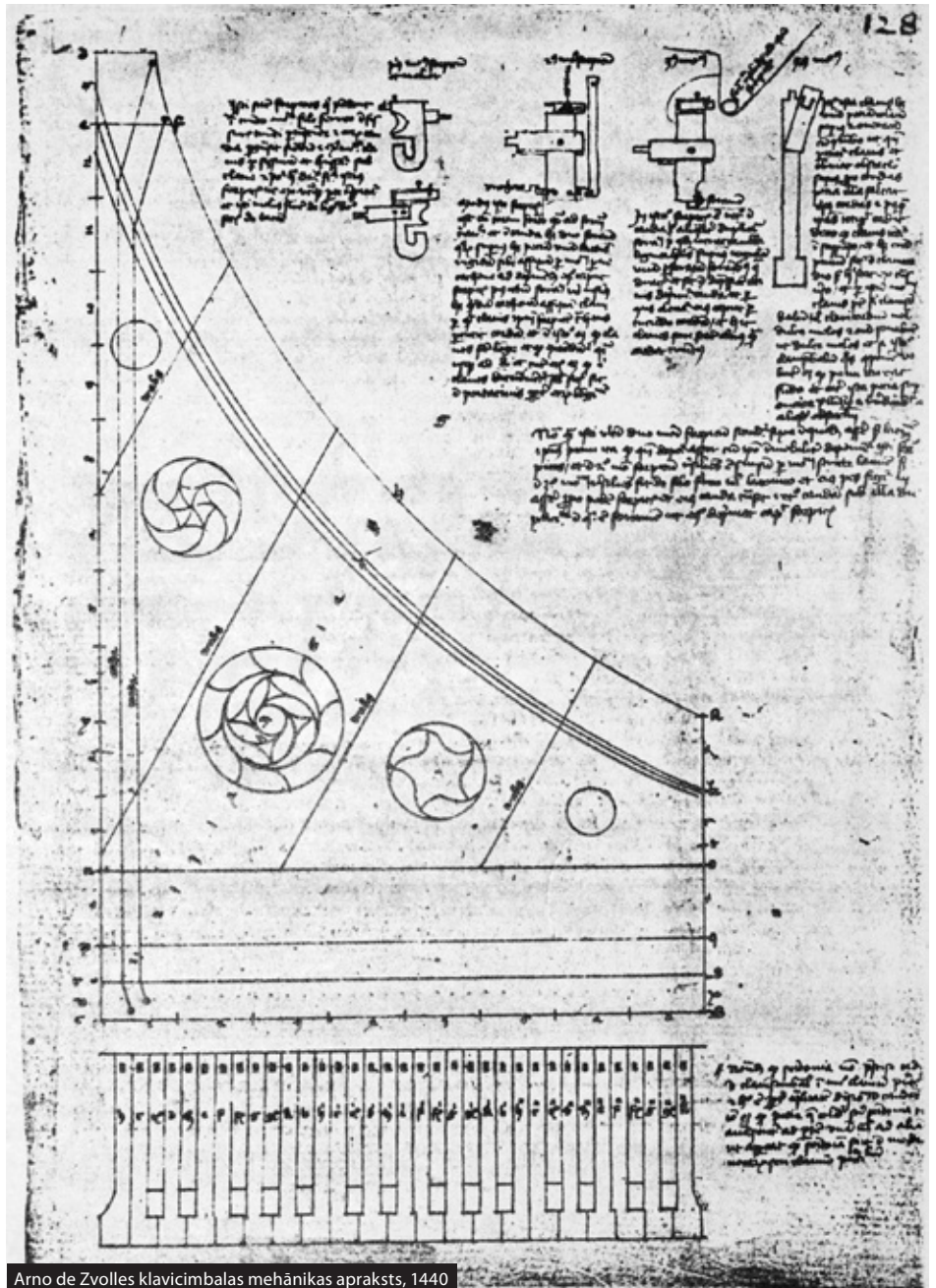
Glūzi kā naktstauriņa lidojums skan viduslaiku virtuozī ornamentētā mūzikā Ilzes Bertrānas interpretācijā, brīvi plūstot, mainot trajektoriju, ritmu, tempu, pārsteidzot ar harmonijas risinājumiem. “Mūzikas atskaņošanas pamatbūtība ir dvēseles dziedāšana,” saka Ilze, un tas ir jūtams katrā albuma mirklī. Viņas izglītība un pieredze senajā mūzikā ļauj pārliecinoši operēt ar daudziem nezināmajiem, piedāvājot savu personisku un vienlaikus profesionāli nevainojamu interpretāciju, kuras virsvērtība ir dabiskums. Prieks, ka arī Latvijā izdots augstvērtīgs pienesums šajā tik mazzināmajā repertuārā.

Šķiet pat likumsakarīgi, ka šādu zināmā mērā improvizētu mūziku laiž klajā apgāds *Jersica Records*, kas specializējies Latvijas mūsdienu džeza ainas skaniskajā iemūžināšanā. Kāpēc lai tas nebūtu viduslaiku džeza vinilā?

Otra ļoti liela ieraksta vērtība blakus interpretācijai ir skaņas kvalitāte. Instruments skan tā, kā to dzird izpildītājs – ļoti tuvu un nepastarpināti, vienlaikus ļoti telpiski un krāsaini, radot klātienēs sajūtu kādā jūlijā naktī Nurmes baznīcā. Arī šis ir Kaspara Putriņa – nu jau kā skaņu režisora nopelns.

Un kur vēl vizuālais skaistums – Zanes Haneles Putriņas linogriezuma tehnikā radītā vāka ainiņa, kurā redzam gan Ilzi klavīcimbālū spēlējām, gan pašu Nurmes baznīcu, ierakstā izmantoto lenšu magnetofonu, zaķus garaušus un vēl visādus brīnumus.

Klausīsimies Naktstaurēni un dziedāsim dvēseli. 🌙



Arno de Zvolles klavīcimbālū mehānikas apraksts, 1440



Klavīcimbālū rozete



Klavīcimbālū taustiņi

Foto – no personīgā arhīva

Lieliskā Vineta Sareika kopā ar lielisko Amandīni Savarī no Edvarda Grīga vijolsonāšu ieskaņojumiem dodas tālāk pie Volfganga Amadeja Mocarta, un, noklausoties ierakstu, esmu nūdien pārliecināta, ka Sareikas bērības trauma Mocarta atveidā ir uzveikta (atsauce uz Dāvja Enģeļa interviju LR3). No abu mūziķu izvēlētajās programmās visvairāk priecājos par klasicisma anarhisti – sonāti Solmažorā KV 379, kā arī abu pārējo opusu lēno daļu labpatikā šķetināto dialogu. Te caustrāvo Mocarta kamerģitāras esencei tik ļoti vajadzīgā emocionālā atsvešinātība (tās vislabākajā nozīmē) un dzirkstoši viegla atsacīšanās no jebkā cita, kas varētu novērst uzmanību no tīrā skaņuraksta. Vēl viena burvīga albuma detaļa ir franču muzikologa Ksavjēra Hašera radītais CD bukleta teksts, kas atsveidzināts ar Mocarta vēstulēm tēvam un parāda šo austriešu brīnumcilvēku krietni reālākā gaismā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Iveta Apkalna pie lielākajām koncerttērģelēm Āzijā ieskaņojusi katra sevis cieņošā ēģģģģģģ zelta repertuāru. Pavisam noteikti spēju novērtēt šādas izvēles vajadzību un koncepciju, bet tas, vai mani šī mūzika spēj aizraut, gan ir cits jautājums. Vidora opusa aprakstā kaut kur nozudusi redakcijas norāde, bet interpretācijā noteikti jāizceļ filigrānais *Adagio*, kas tiešām uz brīdi lika aizmirst pārdomas par romantismā dažbrīd sastopamajiem pašmērķīgās virtuozitātes horizontiem. Tāpat arī priecē drosmīgais Ivetas Apkalnas reģistru izvēles, kur savukārt pirmajā vietā tomēr nostājas Vjerna lasījums. Ļoti vērtīgs ir Džespera Kleina radītais CD bukleta teksts, kas šķetinā vērtīgas pārdomas par ēģģģģģģ repertuāru šodien. Tomēr vissimpātiskākā šķita pavisam maza, bet zīmīga detaļa ieraksta piedevas (Johana Sebastiāna Baha ārijas *Schafe können sicher weiden* Pjēra Guāna aranžijā) izvēles skaidrojumā: "Man Bahs ir kā sievietes smaržas, kas dāvā pēdējo akcentu koptēlam. Viņš padara mani pilnīgu."

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Daumants Liepiņš ar debijas albumu pārliecināši paziņo, kādā mūzikā jūtas vislabāk. Ja sākumā pasminēju par tvarta ievadtekstā minēto kaiju ķercienam un jūras spēka banalitāti, te to visu varēja pārparēm atrast. Ierakstam ir perfekti veidots saturiskais koncepts, kas apvieno Liepiņam tuvo rahmaņinovisko vērienu un zemzariski introspektīvo skatu (kas kalpo arī kā nodeva tik vajadzīgajiem Latvijas komponistu mūzikas ierakstiem, saprotams). Un šis koncepts saliek vienā veselumā ar tikpat izcilu dramaturģijas izjūtu, tā nenoliedzami ir viena no pianista vērtīgākajām kvalitātēm, kas gan pavisam nedaudz sašūpojās Rahmaņinova Otrās klavieresonātes pirmās daļas vainagojuma sasniegšanā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šī gada laikā vesela pašmāju mūziķu plejāde veikusi divus hrestomātiskus ierakstus, kas vēltīti Tāļivalda Ķeniņa personībai. Ar nepacietību ķeršos klāt arī līdz šim vēl neizziņātajam tvartam, kas iznācis mūzikas izdevniecības *Ondine* paspārnē, bet šoreiz dažī vārdi par "Skani" veikumu. Ķeniņa Vijolkoncerts pats par sevi nav spilgtākais komponista koncertzāra paraugs, bet Evas Binderes ciešais un pārliecinātais tvēriens to padara pat ļoti baudāmu, turklāt šoreiz lielisks ir arī LNSO Andra Pogas vadībā. Savukārt klausīties Koncertu pieciem sitaminstrumentālistiem un orķestrim ir vairāk nekā aizraujoši, dažbrīd iesmejot par Ķeniņa solopartiju izdomu, kur dažādi tembri birst cits citam virsū kā no pārpilnības raga, bet dažbrīd iegrimstot lēno daļu suģestijas transā. Tomēr vislielākais pārsteigums un prieks bija atklāt *Beatae voces tenebrae*, pārdomāt latviešu sēru mūzikas vēsturi un citīgi sekot līdzī Oresta Silabrieža veidotajam opusa muzikālo citātu sarakstam.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vineta Sareika un Amandīne Savarī spēj pārliecināši atbildēt uz jautājumu, kādēļ tieši Mocarts, nevis kāds cits no Vīnes klasiķiem vai romantisma mūzikas meistariem. Brīdi, kad pie klausītājiem nonācis latviešu vijolnieces un franču pianistes albums, muzikālā pasaule svin Bēthovena jubileju, atzīmē arī nozīmīgākas Šūmaņa un Čaikovska gadskārtas, turpretī ar šo ierakstu atgādināts, ka Volfgangs Amadejs Mocarts ir klātesošs vienmēr. Mocarta mūzika šeit uzrunā ar visu cilvēciskās pieredzes spektru – lai gan sonāšu trijotne iecerēta mažora tonalitātē, pastāvīgi klātesošas ir arī minora noskaņas, arī dramatiska kaisme, un 27. sonātes jūtu viņojumus albuma centrā 24. un 35. sonāte gan ierāmē, gan papildina. Vinetas Sareikas spēlētā vijole skan spraiģi un ekspresīvi, ar kāpinātu vitalitāti vedot klausītāju sev līdzī emociju svārstībās un pavērsienos, kur interese neizbeidz ne uz mirkli. Amandīnes Savarī priekšnesuma gaumes izjūta un pianistiskais slīpējums harmoniski sakļaujas ar vijolnieces sniegumu, un ansambļa kopaina vienlaicīgi atspoguļo viengabalainu veidolu un telpiski daudzslāņainus rakusus. Hronometrāža vēsta, ka šādā ceļā var sagaidīt vēl vienpadsmit albumus ar Mocarta sonātem vijolei un klavierēm, un šādi notikumu gaitai nebūt neiebilstu, lai gan, protams, ar vēl jo lielāku interesi gaidīšu ierakstus, kur tādā pašā kvalitātē līdzās klasiķu opusiem būtu ieskaņoti arī latviešu komponistu kamerģitāras paraugi.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

No vienas puses, žēloties par Ivetas Apkalnas repertuāra izvēli nav nekāda pamatojuma – gluži otrādi, ēģģģģģģ koncertos regulāri klausoties fragmentu no Šarla Marī Vidora, Luija Vjerna un citu viņu līdzgaitnieku opusiem, domāju, ka reiz taču varētu atskaņot kādu partitūru pilnībā. No otras puses, tagad, kad slavenā latviešu soliste arī ieskaņojusi divas ēģģģģģģ simfonijas, nekādi nav noslēpams tas, ka lielos daudzumos šo mūziku klausīties grūti. Homofonas faktūras un iedzīvināšanās harmonisko krāsu niansēs šeit dominē pār polifonu risinājumu iespējām, stils, neraugoties uz visiem impresionistiskās dabas kolorīta jauninājumiem, ir retrospektīvs, bet tematiskā materiāla attīstības pakāpeniskās variācijas daudz minūšu garumā prasa papildu koncentrēšanos. Iveta Apkalna abām apjomīgajām partitūrām atradusi atšķirīgu pieeju – ja Vidora ēģģģģģģ simfonijas lasījums ir drīzāk kontemplatīvs, tad Vjerna opusa lasījumā jau no paša sākuma dzirdami atklāti dramatiski vaibsti. Solistes snieguma izcilās īpašības – dinamisku gradāciju izgaismojums, līdzsvarots mākslinieciskās dramaturģijas iedzīvinājums, teicama gaumes izjūta un emocionāls dziļums – pilnā mērā izpaužas arī šeit. Kad klausītājs jau paguris no Vidora piecdaļīgā darba dievišķajiem garumiem, atalgojums pienāk ar vispārzināmās Tokātas spozmi, bet finālam ar āriju no Johana Sebastiāna Baha tā sauktās "Medību kantātes" ir korālpēdējās funkcija un liriskā iedarbība.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Imants Zemzaris 2008. gadā komponē Trešo klavieresonāti "Kaija" un trīs gadus vēlāk arī pirmatskaņo. Sergejs Rahmaņinovs 1913. gadā komponē Otro sonāti, un saviem darbiem viņš, protams, ir pirmatskaņotājs. Daumants Liepiņš 2020. gadā abas sonātes ietver vienā albumā, klāt vēl pieliekot Rahmaņinova Otro etiģģģģģģ gleznu no 39. opusa, un tas darīts ar radošu pārliecību un spilgtu intūciju. Protams, šādā salikumā klātesošs ir arī trešais meistars – Antons Čehovs, taču mākslinieciskās metaforas šeit sniedzas daudz tālāk par vienkāršu mūzikas un literatūras saskarsmi. Kaut vai tādēļ vien, ka Zemzara sonātē nekas nav pašsaprotams un sākuma liriskās noskaņas un nostalgiskie tēli aizved aizvien dziļāk psiholoģiskā introspekcijā. Un ar Rahmaņinova romantiski aizrautīgo vēstījumu patiesībā ir līdzīgi, skaņuraksta intonāciju un harmoniju rakursiem it īpaši Otrajā sonātē dažbrīd sasaucoties ar Aleksandru Skrjabinu. Turpretī Daumants Liepiņš sevišķi saista ar kādu pat vizuāliķajiem pianistiem reti sastopamu īpašību – spēju apvienot romantisku intensitāti un emocionālu piepildījumu ar padziļinātu cieņu pret skaņu, pret skanējumu, pret komponista radītās mūzikas būtības autentiskumu. Un rezultātā tapušas tik vērtīgas interpretācijas, ka jau tagad gaidu turpinājumu – piemēram, Skrjabinu kopā ar Pēteri Vasku vai Sos-takoviču kopā ar Andri Dzeniti. Un jā – Daumants Liepiņš spēj kaut nedaudz līdzēt tajā, ka tik ļoti pietrūkst Čehova "Kaijas". Un "Trīs māsu". Un ne jau tikai viņu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Viena no vērtīgākajām Latvijas skaņu ierakstu jomas iniciatīvām šajā laikā – Tāļivalda Ķeniņa simfonisko opusu monogrāfiski ieskaņojumi. Protams, ceru, ka pienāks laiks arī Artūram Grīnupam, Romualdam Grīnblatam, Ādolfam Skultem un, par visu vairāk, Gundarim Ponom, ka vismaz viens kompaktdisks tiks atvēlēts arī Jānim Ķepītim un Ģedertam Ramanam, taču Andra Pogas vadītā Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra ieraksts spoži apliecina, ka Tāļivalda Ķeniņa starptautiskā reputācija pārdzīvojusi jau vairākas paaudzes. Gan Ķeniņa Vijolkoncerts, gan arī viņa koncerts pieciem sitaminstrumentālistiem un orķestrim atklāj komponista koncentrēto muzikālo domu ar straujīem, virtuoziem pavērsieniem, piesātinātu emocionalitāti un noslīpētu racionālu loģiku. Šo māksliniecisko aspektu atklāsmēi Evas Binderes vitāli nospriegotais redzējums ir teicami piemērots, tādu pašu iespaidu atstāj arī perkusionistu dialogs ar orķestri; nevarētu gan teikt, ka paša orķestra grupu ietvaros mūziķi vienmēr tiek līdzī komponista, solistu un diriģenta raisītās skaņuraksta plūsmas impulsivitātei, taču lielās līnijās uz Andra Pogas pārraudzīto interpretācijas kopainu var pašauties. Ieraksta noslēgums ar Ķeniņa rekviēmu – *Beatae voces tenebrae* – tikai papildina iepriekšdzirdētās mūzikas dramatisko raksturu ar drūma misticisma caurraustu vēstījumu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



AINARS MIELAVS
"220 VOLTI"
AINARS MIELAVS



ALISE JOSTE
"ŠĀKĀTĀ"
JOSALI RECORDS



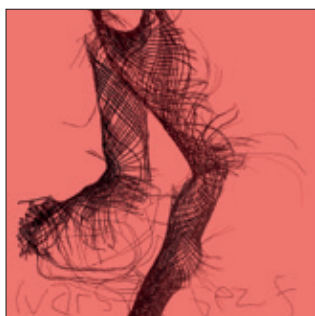
ANDRIS BUIĶIS
"ZALŠ"
ANDRIS BUIĶIS, SIA VERY COOL PEOPLE



ANSIS
"LIELA MĀKSLA"
"NETIRĀS CILPAS"



DOMENIQUE DUMONT
PEOPLE ON SUNDAY
THE LEAF LABEL LTD



"IVARS BEZ F"
"ES NEKAD NERAKSTĪŠU
DZIESMAS PAR..."
"IVARS BEZ F"

Tā mēdz notikt, ka mūziķi, sākot zaudēt iepriekšējo gadu panākumu inerci, ar jauniem papildspēkiem iegūst svaigu elpu. Savulaik tā bija ar Džoniju Kešu un Mariannu Feitfulu, šogad – ar Merilinu Mensonu, un tagad, arī klausoties Mielava jauno albumu "220 volti", šķiet, ka tas ir baudāmāks, ko viņš radījis kopš "Jauna mēness" labākajiem gadiem. Jauno domubiedru sastāvs no koncertā reiz izbaudītā ar Matisu Čudaru un Jāni Ruņģi gan nomainījies – jaunās dziesmas ierakstītas ar Rūdolfu Macatu, Kasparu Vizuli un Rinaldu Maksimovu. Viņi klusināti un ar cieņu pavada Mielavu, liekot pacelties spārnos un priekšplānā izvirzīties autora pa daļai deklamējiem, pa daļai vibrato izdziedātajiem pieredzē, lasītājā, dzirdētājā un ikdienišķākajos vērojums balstītajiem tekstiem, bet uz vāka nokļuvus vienam no nesen garajos ziemas vakaros atsāktās gleznošanas nodarbes augļiem. Tā ir, kad melleņu un ābolu ražas laiks laukos jau aiz muguras, zilīti pie loga rūts barot nav ieteicams, bet suns, lai cik tas miļš, pa kājām maisās un pēc mēness kauc.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Dzīve ir viena tāda baigi priecīgā būšana, vai zinies! – aicina Alise, acs piemiegšanas vietā draiski novicinot gar acīm savas jaunās plates jautri sarkanmelnbalto vāciņu, kas ir viņas pirmais albuma izmēra solodarbs latviešu valodā. Nu cik var raudāt? Kā jau iepriekš manīts, vērojot viņas atraisīšanos, uzstājoties ar grupām "100 baltas dvēseles" vai "Nesen", melanholiskie un pat godalgotie soloalbumi angļu valodā ieliek Alisi pašas uzmetinātā krātinā, kura sienas beidzot ir kritušas, un viņa var uzelpot, darot, ko vēlas, noliekot akustisko ģitāru malā, lai spēlētos ar elektroniku un savām domām. Un tā vairs nav nekāda sirdi plosošā ilgošanās pēc kaut kā skaista, sēžot un kaifojot no visādu žūriju ekspertu komplimentiem, cik gan tas labi skan, piesaucot pasaules limeni un vēl sazin kādus brīnumus, bet veselīga, pat tāda kā panciska paironizēšana par vienmēr degošo sarkano, veco labo nāvīti un vientulību, tekstu rindām, kas čupā maisās kā tādi pelmeņi un prasās, lai tos izmet ārā, par durvīm, kas vienmēr ir ciet, jo atslēgas atkal iedalītas nepareizās.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Klausoties šo albumu, atmiņā nāk šaha čempiona Garija Kasparova savulaik teiktais, ka viņš var noskriet simt metru vienpadsmit sekundēs. Disku "Zaļš" varētu izmantot kā Andra Buiķa vizītkarti, jo tajā ir gan džeza skaņdarbi, gan pa kādai lipīgai popdziesmai un beigās pat pasmagis roks, taču samulsina uz vācīņa lasāmais, ka "visu instrumentus un balsis, kas dzirdamas albumā, esmu saspēlējis un sadziedājis pats". Tas laikam bijis šo dziesmu un skaņdarbu demo versijās, jo šajā ierakstā patiesībā piedalās vesels lērums mūziķu – dziedātāju un instrumentālistu – kuriem, protams, paldies, bet ko nozīmē tas "visu pats"? Atšķirībā no kontrabasista Staņislava Judina, kurš pirms pāris gadiem radīja šedevru "Op. 2", apgāžot priekšstatu par sevi tikai kā par "basistu uz izsaukumu", bundzinieka Andra Buiķa soloalbumā katrs nākamais gabals šķiet kā nācis no visam cita ieraksta, un, izsakoties Jāņa Zīdles vārdiem, kopā neturas. Parādīt, ka viņš nav tikai lielisks bundzinieks, izdevās, un arī Raimonds Pauls atzīst, ka Buiķis ir talantīgs puika, bet ko ar šo darīt tālāk?

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Nav viegli būt ansim, kura seja vienmēr nolasāms izbrīns par to, ka viņš gan dažādu paaudžu kolēģu, gan klausītāju vidū tiek uzskatīts par labāko reperi, kas viņam tagad dod iespēju nopirkt savai ģimenei pienu un maizi. Bet neieslīgšana pašapmierinātībā ir vienīgā iespēja doties uz priekšu, lai cik tas banāli un klišeji neizklausītos. Jau albuma nosaukums norāda uz to, ka ansis spēlē uz visiem režīmiem – gan tiem, kuri viņa rīmes uztver burtiski, gan tiem, kuri nolasā ironiju, kas lielākoties ir pašironija. Par jebko un pat to, ka viss, ko trieksi ārā, var pēc atsitiena lidot tavā virzienā, lai to atsitistu vēlreiz atpakaļ tik stipri, ka to nenokļūst neviens. "Jo mans stafs tik reāls, ka krit ēna no skaņas. Ū!" – un tu patiešām redzi ēnu, pat ja tā ir tikai atbalss, un tu to dzirdi, nevis redzi, bet, kad viņš šauj ārā "Tu nekad neredzēsi, kā es kritu / Tur, kur es eju, man var tikai nākt līdz", viss jau kļūst tik episki, ka šo albumu var likt vismaz kā līdzvērtīgu blakus visu saslavētajam "Balzamam" un noticēt, ka hiphopā ansis ir atradis savas mūža mājas.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Mēmajām filmām ir priekšrocība katru reizi sagaidīt citu muzikālo pavadījumu. 80. gados tapa Džordžo Morodera skaņas celiņš Friča Langa "Metropolei", *Pet Shop Boys* radīja mūziku Eizenšteina "Bruņukuģim "Potjomkinam"", Vestards Šimkus – Čaplina "Cirkam" Rigas vecākā kinoteātra *Splendid Palace* jubilejai, un arī šo mūziku īpašam 1930. gada filmas seansam Francijā radījis šajā valstī atzīnību jau guvušais un tur daudz koncertējušais mūsu elektroniskās mūzikas mākslinieks *Dominique Dumont* – šoreiz bez Anetes Stuces franču valodā dziedātajiem vokāliem kā iepriekšējos albumos, jo mēmajai filmai jāsauglabā tas klusums vismaz no balsīm. Albumā var veldzēties tā ambientajās sintezatoru un ģitāru skaņās arī tad, ja kaut kādu iemeslu dēļ neesi bijis tajā seansā 2019. gadā, iztēlēj radot savas vizijas, kas vislabāk izdodas, aizverot acis un aizpeldot savā audioantidepresantu okeānā uz turieni, kur neatrisinās visas ikdienas problēmas – tās vienkārti pazūd. Kad iedarbība sāk izbeigties, devu, pirms sākas lomkas, var atkārtot arī bez ārsta ieteikuma.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Tāpat kā, viesojoties kādās mājās, visomulīgākā vieta ir virtuve, nevis viesistaba, kurā tiek ienesti gatavi un jau padzisuši, tik tikko kūpoši produkti, grupa „Ivars Bez F” aicina savas mūzikas virtuvē, lai dzirdētu, kā tā top. Šī meiteņu kvarteta koncertos jau izbaudītā ekskluzīvā iespēja veiksmīgi pārnesta uz debijas albumu, kurā hitu vairāk nekā dažā labā produkta limeni sasniegušā darbā. Tāds ir jau instrumentālais ievads, par pēdējo – no "Amorālās psihozes" kopā ar autori atceļojušo burvīgo noslēguma dziesmu "Es eju tevi pavadīt" nemaz nerunājot. Tā atkailinošā nepieradinātība, ko pazīstam no "Dzelteno pastnieku", "N.S.R.D.", "Torņa" studijas vai vienas otras cenzūras neskartās trimdas latviešu grupas, te ir pārmentota mūsdienās, kad jau zūd ticība, ka šajā klikšķu un matemātiski perfektas "kopā turēšanās" laikmetā kaut kas tāds vēl ir iespējams. Turklāt meiteņu grupu ar trim solistēm, kuras deklamē, kliez vai izdzied savus pantus, kā nu prot, mums vispār, šķiet, nav bijis. Un nebūs, jo drīz dzimumu atšķirības pamanīt un uzsvērt būs liegts.

Izpildījums ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ainars sen atmetis publiku savilņojošus vēstījumus, kas ar grupu "Jauns mēness" 90. gadu sākumā spēcināja daudzus latviešus. Pareizi vien ir, nevienam nav pienākums būt par mūžīgo karognesēju. Soloalbumos Mielavs vairāk pievērsās personīgām atziņām, un tās, lai gan nenoliedzami spēj skart katru klausītāja pieredzi, tomēr izklausās pēc paguruša un apbēdināta skolotāja runas. Skolotāja, kurš, protams, visu zina labāk, bet neviens viņu neklausā. Tas atsauc atmiņā, ka Ainars ir Mākslas akadēmijas absolvents (albuma noformējumā izmantoti viņa darbi) un neilgi arī mācīja topošos māksliniekus. Mielava solodarbības laikā viņa pavadošās grupas sastāvs bieži mainījās, un tagad viņam ir pavisam cits ansamblis – Macats, Vizulis un Maksimovs. Pirmā kopīgā studijas ieraksta sākumā šķiet, ka jaunie kolēģi ir mazliet samulsuši, sadarbojoties ar "pašu Mielavu", bet ar dziesmu "Mīlestība skaitās" jau atrisās un pievieno savas krāsas kopīgajā gleznā. "Rita zvaigzne" izklausās kā pēdējās muzikālās atvadas no "Jauna mēness" ledvesmotājiem – iriem U2.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Alisei nenākas viegli noskrāpēt uzlīmi "klusa meitene ar akustisko ģitāru un dažreiz klavierēm, dzied angļu valodā", kas cieši piestiprināta viņas diviem pirmajiem albumiem "Alise Joste" (2011) un *Hardships Are Ships* (2015). Dažkārt Alise atļāvusies muzikālus sānsolus grupās "100 balts dvēseles" un "Nesen", bet viņas jaunais albums ir pārliecinošs piemērs, ka var darīt citādi un nebaidīties (lai gan esmu diezgan droša, ka Alise pirms albuma iznākšanas bija krietni norūpējusies). Īsumā – no jauna klāt nācis paspējīgs muzikālais pavadijums, kas dziesmas aizved pat hiphopa un elektroniskās deju mūzikas virzienā, un angļu valodas vietā – teksti latviešu valodā. Var arī teikt – tiešā Latvijas sieviešu valodā, jo tematika ir par attiecībām un to sarežģījumiem. Alises dzidrā bals gan nekur nav pazudusi, to nekāda elektronika nespēj nomākt.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Dažkārt viesībās piedāvā kādu neierastu ēdienu no īpatnējām sastāvdaļām, un tā gatavotāji vaicā: "Kā garšo?" Ja ķopis ir neizprotams un varbūt pat neēdams, tad visērtāk atbildēt: "Nu, tā... interesanti..." Džezfanka grupas *Very Cool People* bundzinieka Andra Buiķa pirmais soloalbums ir interesants. Sākumā pilnos ziedos zaļojošs un plaukstošs, labākajās estrādes mūzikas tradīcijās ar viegla džeza un disko piešprici, ieraksts drīz sapinas meistarībā. Saprātu debijas ieraksta svarīgumu un senā TV raidījuma "Ko tu proti" ietekmi – jāparāda viss, kas sakrājies. Var arī saprast, ka vasaras trešcēc pēc pērkona viss mainās, bet šādas maiņas man nesaistās ar baudām mūzikas ierakstu. "Pērkonam" seko vokāle ar "Pūt, vējiņi" un "Rīga dimd" tēmām, bet tūdaļ atkal iedancina ar 60. gadu mūziku, kā no padomju laiku multfilmām vai "Šurika piedzīvojumiem". Un piedevās citāts no Raimonda Paula. Ļoti interesants albums.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

"Ir cilvēki, kam nesanāk, un labi vien ir, ka nesanāk," reiz vēstīja kāds radio, un šis sakāmais diezgan tieši attiecas uz dažiem mūsu hihopa izpildītājiem, kuri tā vien domā, ka nesmuku vārdu lietošana vietā un nevietā padarīs viņus par zvaigznēm. Tikmēr ansim sanāk. Ar prātu, jēgu un attieksmi, ko ievērojām jau albumā "Balzams". Laba latviešu valoda un tās prasmīga izmantošana visdrīzāk ir saistāma arī ar radurakstiem, lai gan ansis visdrīzāk to apstrīdēs. Tāpat arī bitu piemeklēšana nav vieglākā lieta, taču ansim arī tas ir padēvies. Tomēr uz Ķemeriem gan laikam labāk nebraukt.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vairāki Latvijas mūziķi ar dažādiem panākumiem mēģinājuši slēpties (atceramies "Reiganus", kā arī šajās lappusēs ir vēl viens atrodams). Artūram Liepiņam šī alternatīvās Francijas grupas identitātes pieņemšana ir izdevusies vieglāk – tā arī nav īsti zināms, vai viņš atrodas Ogrē vai Parīzē. Tikmēr Artūru jau kopš debijas albuma vēro un vērtē daudzi, tostarp arī prestižie mūzikas eksperti vietnēs *Uncut Magazine* un *Pitchfork.com*. Šis ieraksts tapis kā skaņu pavadijums 1930. gada filmai "Cilvēki svētdienā" (*Menshen am Sonntag*) Francijas kinofestivālam *Les Arcs*. Protams, *Domenique Dumont* nav pirmais mūziķis, kuru šī filma rosinājusi radīt skanīgu pavadijumu. Pašlaik *Domenique Dumont* ir atzīts par labu, un es tam piekriktu. Var klausīties arī bez filmas skatīšanās, prātu nomierinošos nolūkos.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ceļojums laikā ar Pārdaugavas ūdenstorni, kur ikviens, kas spēja noturēt rokās mūzikas instrumentu, kļuva par kādas grupas dalībnieku. "Torni" radās apbrīnojami ieraksti, kas jau nonākuši Latvijas alternatīvās mūzikas zelta fondā. Tikmēr pavisam nemanot ir pienācis 2020. gads, kad pat visdivaināko *lo-fi* ierakstu viegli var uzpucēt līdz skanējuma līmenim, kas ierasts klausītāja izlutinātajai ausij. "Ivars bez F" neiet pa vieglo ceļu, bet muzikāli klūpot un kritot, dodas pārdrošā ceļojumā no albuma sākuma līdz beigām, pa ceļam iedziļinoties ļoti nopietnās tēmās, kas nebūs svešas nevienai klausītājai. Jā, tieši tā – klausītājai.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Nezinu, cik lielā mērā Ainaru Mielavu iespaidojuši arvien populārākie akustiskie solokoncerti, kuri atrodami digitālo koncertzāļu afišās (aktuālākais piemērs te būtu Nika Keiva koncertfilma *Idiot Prayer*), bet tas kamerformāts, ko dzirdam šajā albumā, man iezīmējas kā šī laikposma aktuāls raksturlielums. Ar interesi piedalījos tā novērtēšanā, un atziņas lielākoties ir ļoti labas. Mūziķis līdz šim izmēģinājis dažādus variantus gan sastāva, gan koncertprogrammu idejiskajos griezumos. Stāstnieciskā pieeja, kura raksturo "220 voltsu", jāatzīst, darbojas. Tā piedāvā cita veida sarunu, ko mūziķis veido ar klausītāju, – tuvāku, intīmāku, tāpēc arī nepieķāpīgāku. Vienubrīd Ainaru balss intonācijas kāpumi un kritumi sāk atkārtoties. Šķiet, ka šablons ir atrasts, atliek tikai uz tā uzjaukt citu toņu salikumu, un var ķerties pie nākamās dziesmas ieraksta. Joprojām līpīgi dziesmu teksti, kuros dzirdēsim arī pa kādai asprātīgai vārdu spēlei.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Alise spērusi platu soli uz priekšu. Meitene ar ģitāru tagad nu ir meitene ar elektroniskajām skaņveides ierīcēm, un arī pats meitenības elements apaudzis ar biežāku dzīves pieredzes patīnu. Nesaku, ka radošās darbības kvalitāti būtu jāvērtē pēc tā, cik un kādā mērā ir pieaudzis tās veicējs. Alise vēro un pēta gan apkārtējās norises, gan "šķetina, līdz sāk šķebināt" arī savas iekšējās vides transformācijas. Elēģiskas noskaņas nomaina jaudīgākas un enerģiskākas, tādējādi radot daudzveidīgu skaņējumu, izpildījuma līmeni pietuvojoties ikkatrai tuvākas vai tālākas Eiropas muzikālajai apvienībai. Sevišķi uzrunāja sacerējums "Piektdienas vakars", kurā varam baudīt melodisku Alises rečitējumu repa vai *spoken word* tradīcijā. Vientulības un bezjēdzīguma tēmas uzsverumā šis risinājums ir īpaši piemērots. "Mēs satiekamies atkal, / lai izšķirtos no jauna". Kaut arī šobrīd aktuālajos apstākļos cilvēku savstarpējā satiksme ir stipri izmainījusies, princips jau paliek nemainīgs. Esi viens un paliksi viens.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Iespaidīgs ir piesaistīto mūziķu klāsts – no DJ Monsta līdz maestro Raimondam Paulam, pa ceļam satiekot Ralfu Eilandu, Aiju Vitoliņu un rindu citu domubiedru. Arī šī albuma gadījumā mani nedaudz samulsināja albuma mākslinieciskais noformējums. Gumijas zābaki un caur lejkannas sietiņu plūstošās ūdens strūklas vedināja gaidīt kaut ko *à la* Mikus Frišfelds vai Kārlis Kazāks, taču saņemtais skaņu grozs tomēr izrādījās piepildīts ar pavisam cita rakstura produktiem. Andra Buiķa uzjauktajā zaļajā tonī ir daudz atraktivitātes, estrādiska vēriena un iemirdzas arī pa kādai nostalgiskai gaismas pārejai. Kompozīcijas savstarpēji dažādo gan izvēlētā valoda dziedājumam (ij latviešu, ij angļu), gan instrumentācijās. Te kas elektronisks, te – pa stīgu partijai un virtuozam bungu un taustiņu virpīnījumam. Līdz ar to, garlaikoties nav nedz laika, nedz iespēju. Varbūt tikai mazliet, ap ieraksta vidusdaļu. Katrā ziņā Andrim patīk kolāžas, kurās parādīt plašu toņu spektru, arī tad, ja vadošā krāsa ir viena – tā, kas applicina dzīvību un atjaunotni.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Dziļu pārdomu un pašvērtējuma caurstrāvots albums, kurā ansi iepazīstam no daudz personiskāka rakursa, nekā agrāk. Iespējams, repa kultūrai raksturīgais atbrīvotais un varbūt pat bravūrīgais stils ne man vienam ir radījis izpratni par konkrēta imidža paveidu, proti, uz lielceļa dreifējošiem kabrioletiem, no kuriem nirst naudas zīmes, fanu puļus pie kāda andergraunda kluba durvīm un *ma homes* jeb "manējiem džekiem", kas veido atbalsta svītu, tādējādi pastiprinot centrālā tēla unikalitāti un sevišķumu. Acīmredzot, šāds iespaids ir likumsakarīgs, bet "dienas beigās" tomēr pagalam virspusējs. ansis paver durvis uz savu radošo laboratoriju, kurā netrūkst pagātnes reminiscenču un šodienas izaicinājumu. Pirmkārt jau – saprast, ka uzņemtais kurss ir pareizs, pat ja brīžiem skatienu uz to aizmiglo šaubu un emocionālo satricinājumu tvaiki. Nopietns albums, kurš pagēr tikpat nopietnu klausīšanos.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ieraugot dueta jaunā albuma "izlecošo ziņu" straumēšanas aplikācijā, salēcos patīkamā saturaikumā. Slavas dziesmas Domenīkam "Mūzikas Saules" lappusēs esmu vēltījis jau iepriekš, proti, par debijas albumu *Miniatures De Auto Rhythm*. Vikipēdijā lasu, ka šobrīd *DD* vairs nav duets, proti, Artūrs Liepiņš turpina savu radošo darbību individuāli, vairs ne ar Anetes Stuces līdzdalību. Pat ja tā, tas nemazina manu patiku arī pret mūziķa jaunāko veikumu. Ieraksts apņēma klausītāja pļecus ar maigu, bet stingru roku, un šī ciešā saite saglabājas itin visā turpmākajā skaņu ceļojumā. No otras puses, man arī netrūka brīžu, kuros domas aizplūvoja kaut kur pavisam citur, jau krietni tālāk no pašas mūzikas. Taču šādas, minimālisma garā ieturētas sarunas pavedienu var pazaudēt itin viegli. Galvenais, ka ir rosme to atsākt, un šis ieraksta gadījumā tā pavisam noteikti ir klātesoša.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šādu mūziku būtu jāklausās no nedaudz apskrambātas kasetes, nevis no bezpersoniska straumēšanas servisa tīmeklī. Nu, labi, cik necik personiskāku sajūtu rada Ivara Veinberga veidotais albuma vāciņa dizains. Viņš arī veidojis iekšētlu modelējumu (nu, vismaz leti, pilnīgi noteikti) Jura Simanoviča vadītajai bār-kafejnīcai "Aleponija", un ar šo vietu saistāmas arī vēl citas personālijas, kuras radījušas šo ierakstu. Jā, protams, var teikt, ka tas ir noteikts sociālais burbulis ar savām iekšējām tradīcijām un tamlīdzīgi. Bet tas nenozīmē, ka albuma vēstījums tam klausītājam, kurš šajā burbulī neietilpst, būtu neatmināms un svešāds. "Ko es darišu, kad cigarete beigsies? / Ko es darišu, kad viss būns beidzies?" To dziedot jautā meitenes balss, tūdaļ arī mierinot, ka "jauna diena pretim steigšies". Šī ir mūziķa pilsētas steigas un baudu upuriem, kuri "otrā rītā" nopurinās un turpina iesāktu cīņu ar ikdienu.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



"JĀNA RUŅĢA
"KLĀTBŪTNE"
"DZĪVOJUMI"
JĀNIS RUŅĢIS

Oho – bungmašina un kontrabass! Jau albuma ievadā "Pacenties necensties" iedvesmo šī neierastā kombinācija ar smago instrumentu meistara Staņislava Judina rokās, ar saksofonu un pēdējā laikā atkal vairāk pie lūpām likto flautu pievienojoties Denisam Paškevičam, vēlāk arī Miķeļa Putniņa balsij, stīgu kvartetam "Nōna", citā pasaules malā dzīvojošajam Viesturam Melderim un pat neaizsniedzamā atālumā esošajam Matisam Runtulim. "Jāna Ruņģa klātbūtne" iesaistīto un autora dzīvē nozīmīgo saraksts ir garš – albums ir kā plauktā turama un laiku pa laikam brīvprātīgi pārlapojama grāmata ar nodaļām, no kurām katrai ir savs stāsts, bet tas nebūt vēl nav viss, ja jau gandrīz vienlaikus ar "Dzīvojumiem" klajā nācis vēl viens Ruņģa soloalbums. Viņa deklamētā Guntara Godiņa rinda "tu esi mans laiks" jauši vai nejausi aizķeras un atkārtojas kā atgādinājums par to, ka jāsteidzas mums nav nekur. Bet ko lai dara, ja aiz loga trakas dzeguzes to laiku skaita? Ir vēl daudz neatbildētu jautājumu.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●



MOTHER
NEW ATLANTIS
MOTHER

Šis albums ir kā pa ielu garām braucošs perfekti saglabāts vai restaurēts un tikko nomazgāts antīks auto, vēlams, no atbilstoša laikmeta, ar ko asociējas arī šāda rokmūzika – 70. gadu vidū, kad plauka un zēla progroks, bet *Mother* aprakstos minētajai psihedēlijai te viss ir pārāk pareizi. Tu to sastopi, noskaties pakal un vismaz mīklri tevī saglabājas šis tikšanās sajūta, bet neatceries ne krāsu, ne marķu (ja pieturamies pie salīdzinājuma ar auto) un, visticamākais, nekad atkārtoti to nemeklēsi, jo zini, ka tā atnāks pati. *New Atlantis* esot par civilizāciju izcelsmi un bojāeju ar atsaucēm uz filozofiem un zinātniekiem, bet tas absolūti nav svarīgi – līdzīgi kā ar Frenka Zapas neskaitāmajiem džezroka albumiem tam ir izklaidējoša lielas skatuves formāta noskaņa, pie kuras var sastindzis klausīties mūziķu meistarībā vai izdejojoties tā, ka svietri šļakstās uz visām pusēm, bet nekas konkrēts atmiņā nepaliek. Izcala klasiskā roka sastāva saspēle, kur sologītārai talkā melodiju izspēlēšanā nāk saksofons, vietām Hamonda ērģeles un trīs sieviešu vokāli, vienam no kuriem ierādīta arī solo loma.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●



MTS
HOMEMADE
MTSKLVS

Var tikai minēt, kādi iedvesmojoši procesi notiek grupas *Carnival Youth* iekšienē, ja jau otrs tās izbijušais basģitārists ar turpmāk paveikto attālinās no popmūzikas. Par nevēlēšanos pakļauties ātri pārdodamu produktu pieprasījumam liecina arī albumā dzirdamā inscenētā telefonsaruna ar kādu mārketinga profesionāli un komplektā ar mūziku nākusi asā mērcīte, kas nav dzerama lieliem malķiem, kaut uz pudelītes rakstīts "izlieto ātrāk nekā vēlāk". Matisa Kļaviņa soloprojektu gan nevar atzīt par kaut ko absolūti eksperimentālu, kā šo vērtē jomas eksperte, jo kaut ko līdzīgu dara *Dirty Deal Audio* bitmeikeri tepat, bet visa pasaule sen pazīst un klausās, piemēram, franču *Air*, ar kuru daudzajiem atmosfēriskajiem skaņdarbiem vieno arī basģitāras pamats, kas apaudzēts galvenokārt ar elektroniku un vienā gabalā arī rečitēšanu – tas ir kā joks pēc pieprasījuma un (par laimi) otrajā albuma daļā vairs neturpinās. Lai izdodas arī turpmāk pilināt lēni un uzmanīgi! Ausis, mēle un kuņģis mums vēl noderēs, arī izkļājot no gultas vai lifta.

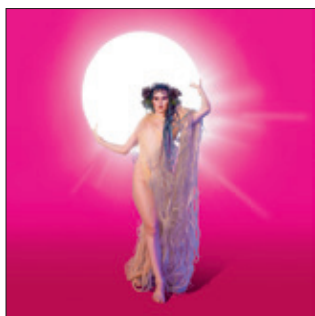
Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●



PURPLE NEGATIVE
HAPPY EP
PURPLE NEGATIVE

Debija Herija no *Blondie* slavas virsotnes sasniedza un par panku ikonu kļuva jau virs trīsdesmit, tātad šīs grupas solistei un ģitāristei Elizai Dainei vēl laika diezgan, bet šodien jau viss notiek daudz ātrāk. Mums netrūkst skaistu un talantīgu meiteņu elektronikā, bet kur ir jaunās paaudzes roka divas, kad arī citas blondīnes – Nina Pērsone (*The Cardigans*), Kobeina atraitne Kortnija Lava vai Keitija Vaita no *The Ting Tings* jau ir vēsture? Vieta ir brīva, jo daba parpējusies, lai Elizai būtu visi ceļi vaļā. Protams, nekāds rokenrols tur nesanāktu, ja aiz solistes muguras nebūtu puīšu, kas lieliski pārvalda savus instrumentus un nodrošina skanējumu, kas *Purple Negative* nav ne par matu sliktāks kā līdzīgām grupām pasaulē. Jau pie pirmās tikšanās ierosināju dziedāt latviski, jo mūsu valodas iepatnības dotu kādu pievienoto vērtību, kādas nav citur, un vēsturiskā pieredze rāda, ka agri vai vēlū katrs līdz tam nonāk, jo vienmēr ir interesantāk klausīties dziesmas, piemēram, somu, franču vai japāņu valodās, pat neko nesaprotot. Uz priekšu!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●



WATERFLOWER
"BALTA GAISMA"
WATERFLOWER

Albumu ievadošā tituldziesma ar katru reizi arvien vairāk atgādina *Portishead* 2008. gada atgriešanās singlu *Machine Gun*, kā tanks iebraucot purvā un izgaīnājot visas pēkšņi zvīņspārnotās ūdenspuķes, lai to rozā ziedlapiņas pēc tam lēni kritot atgrieztos un sasēstos uz melnās sakarusošās virsmas, veidojot zīmējumus, kas ņirb un žilbina bez iepriekšēja brīdinājuma, kaut aizsargbrilles, tāpat kā tagad sejas maskas, jau iepriekš katram bija noliktas rokas stiepiena atālumā. Aiz *Waterflower* nosaukuma savu mūziku veido Sabine Moore, kurai ir arī *electroclash* grupa *Mmmm* un neskaitāmi vizuālās mākslas izpausmes veidi, bet šeit otas, zimuļa vai datoru peles citkārt veidotās bildes var atslēgt pilnībā, aizverot acis un ļaujot jebkādas ārpus mūsu ķermeniem notiekošas lietas ielaist sevi tikai caur dzirdes nerviem, kuru smadzenēm dotie signāli rikošetā tiks reaģēt arī citiem maņu orgāniem, sajūtot aukstumu, smaržu, garšu, krāsu, maigu pieskārienu vai sitienu, kaut tā visa patiesībā nemaz nav, un mēs nevaram zināt, vajag mums to vai nē. Arī albuma rozā krāsas nemaz neesot.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●



"ŽIDRŪNS"
"KOVĀRŅU MAZBĒRNIEM"
I LOVE YOU RECORDS

Rokgrupa "Židrūns" jau ir stabila vērtība latviešu rokmūzikā, kuras retā parādīšanās garantē svētku sajūtu. Tās daudzo trumpju vidū ir lieliskā saspēle, kur būtiska loma ir katram kvarteta dalībniekam, solista Klāva Kalnača izcilās balsis dotības un spēja plašā amplitūdā (no maigas dziedāšanas pie auss līdz apdullinošiem kliegzieniņiem viņā krastā) intonēt katru vārdu un pat zilbi, pieskaņojoties pašas grupas vai dzejnieku tekstu dramaturģijas dziļumiem un instrumentālistu uzstieniem pa stīgām vai šķīvjiem, skatieniem vai garstāvokļiem. "Istums" ir pirmais vārds, kas nāk prātā, raksturojot "Židrūnu", un nu jau šis ir otrais albums, kurā viņu vēstījumu paspilgtina speciāli veidotie mākslasdarbi, turpinot to autora Otto Zitmaņa tēva Raula iedibināto dzimtas ciešo saikni ar sava laika labākajiem latviešu rokmūziķiem. Šajā albumā ir dokumentālas liecības par šī gada (ne)notikumiem, kas paliks arī tad, kad maskas spītīgi atteiksimies vilkt pat karnevālos vai veicot kādas nelikumīgas, iespējams, pat ķirurģiskas darbības.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Jānis Ruņģis savu pirmo albumu bija trāpīgi nosaucis "Ārpus prātus", un tā arī ir, ka viņa mūzikas daudzveidība sniedzas pāri prāta ierobežotajiem rāmjiem un nav itetilpināma nekādās žanru kastītēs. Profesionāla mūzikas izglītība un ne mazāk talantīgi draugi un līdzgaitnieki (stīgu kvartets "Nōna", Miķelis Putniņš, Deniss Paškevičs, Staņislavs Judins un daudzi citi), ļauj Jānim brīvi izpausties visdažādākajos virzienos un pārsteigt ar katru jaunu dziesmu. Tas ir gan albuma spēks, gan arī vājā puse, jo prātam un sirdij aptveramā te ir tik daudz, ka jau pārāk daudz.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ja nu kas vēl var pārsteigt šajos laikos, tad tā ir grupa, kas spēlē sen aizmirstā ārtroka manierē, piesaiot vokālistes, kas tā vien atgādina slavenu ABBA balsu saskaņu, un tas ir kompliments, jo tuvoties zviedru ansambļa izpildījumam, kas, lai arī kādam šķistu parasta un iemīļota popmūzika, ir izcils populārās mūzikas vokālu paraugs, kuru atdarināt daudzi ir mēģinājuši, tomēr tikai retajam tas izdevies. *New Atlantis* ir ieraksts, kas ļauj ieslīgt mierīgā retro noskaņā, bet tajā pašā laikā rosina meklēt atbildi, kas gan mūsdienās var vedināt uz šāda albuma ieskaņošanu. Sākumā ļoti saistošs ieraksts, kas tomēr vēlāk jau kļūst apnicīgs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

MTŠ slēpjas ar jaunu skatuves vārdu, un mēs labprāt piedalāmies šajā spēlē, izliekoties, ka nemaz nezīnām, kas ir šis mūziķis un producers, kurš ņēmis aktīvu dalību vairāku alternatīvā roka grupu darbībā, un pagaidām izskatās, ka viss, kam viņš pieskaras, kļūst, ja ne par zeltu, tad vismaz tiek apzeltīts. Savā pirmajā albumā *MTŠ* ir tālu aizkļīdis no ierastajām takām, bet arī tur – elektroniskas un, lielākoties, instrumentālas mūzikas laukā – neapmaldās, bet ved pie rokas savu klausītāju. Ne ieliks moju, ne skumdinot, bet drīzāk nomierinot laikā, kad ikviens var kaut ko pagatavot mājās. Vai liegu mūzikas ierakstu, vai niknu piparu mērcīti, vai abus kopā, kā to ir darījis *MTŠ*, piedāvājot pašgatavotas ēdienus piederības, kas līdz žurnāla iznākšanai viņa *Bandcamp* vietnē būs jau izpirktas.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Purple Negative laikam seko jaunajai modei laiku pa laiku izdot tikai dažus dziesmu mazalbumus (*EP*), ko viņi darījuši jau kopš 2017. gada. Tā kā pilnu albumu tā klasiskajā veidolā no *Purple Negative* laikam nesagaidīsim, vērsām uzmanību uz jaunāko *EP*, kas tapa pieejams pavisam drīz pēc vasaras koncerta kopā ar igauņiem *Sibyl Vane* kultūrvietā "Noass", kur grupa uzstājās tā, it kā būtu Kurta Kobeina tuvi radnieki. Skarbi un pārliecinoši. Gan jau tiks pārņemts, ka latviešiem neklājas dziedāt angļiski, tomēr uzskatu, ka mūzikas virzienoss, kam nav nekāda sakara ar Latvijas tradīcijām, angļu valoda ir vietā. *Purple Negative* ir starp tiem, kam izdodas un jācer, ka tā būs arī turpmāk.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Waterflower jeb Sabine Moore ir spilgta personība ar vairākām sejmā, gan mūzikā (*Kroffork*, *MMMM*), gan vizuālajā mākslā. Koncertos, kad tādi atkal notiks, varēs pat vērot viņas elektronisko mūzikas instrumentu spēli ar istabas augiem. Šādu performanču meistaros mūsdienās pieņemts saukt par multi-māksliniekiem, tikai dažkārt gadās, ka process un tā rezultāts pašam radītājam ir interesantāks, nekā vērotājam. *Waterflower* ir viens no šādiem gadījumiem, kad autora uzbūvētajā pasaulē kāds jūties iedēris, bet cits nē. Es šoreiz pie pēdējiem. Jāpiebilst, ka vienmēr esmu skeptiska pret latviešu un angļu valodas vienlaicīgu lietošanu mūzikā, bet Sabine ir gājusi vēl tālāk un apvienojusi abas valodas vienā kompozīcijā. Un nākas atzīt, ka šī ir pat gluži laba doma, kas varētu likt saaušities klausītājiem aiz robežām.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Tas nu reiz ir jāpasaka. Man "Židrūns" nekad nav īpaši patīcis, arī laikā, kad sadarbojāmies izdevniecībā *I Love You Records*. Parunājoties ar sevi, secināju, ka man no "Židrūna" jaudas un spiediena ir bail. Kā var nebaidīties no mūzikas, kas dur ar asām adatām un griež ar trulu nazi? To viņi dara arī jaunajā ierakstā, kuru dzīvajā izpildījumā varēja klausīties oktobra beigās "Noasā". Tas laikam kļuva par 2020. gada pēdējo rok koncertu ar publiku, kur "Židrūna" dziedātājs Klāvs kārtējo reizi pierādīja, ka ir pasaules čempions rotaļā "Augstāk par zemi" tiešā un pārnestā nozīmē. Bet tas vēl nav viss... Viss ir vinila platē, kur ir vēl divas dziesmas, kas nav pieejamas straumēšanas vietnēs.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jānis Ruņģis ir viens no tiem mūziķiem, kura darba rezultāts jāzēl ilgāk, nekā pierasts. Pirmkārt, pašas mūzikas struktūras, otrkārt, arī vārdu nestā vēstījumā dēļ. Sarežģītība var būt pašpietiekama un kalpot autoram par iespēju uzkāpt uz augsta postamenta, lai no turienes nolūkotus uz pārējiem "nesaprātīgajiem", kuriem, kas zina, varbūt nejausi uzsmaidīs tā laime tikt apgaismotiem. Savā ziņā Jānis tiešām šķiet atrodamijs kaut kur augstāk – taču ne nepamatota pārākuma mudināts. Radošā gara novietojumu paskaidro mūziķa dzīvojumi – mantriskas skices un piezīmes no tālākiem un tuvākiem piedzīvojumiem, kuros atgriešanās pie dabas pirmatnības mērota kopā ar uzticamu mūziķu komandu (īpaši vēlos uzteikt stīgu kvarteta "Nōna" darbu). Introspektīva un remdinoša pāreja uz jauna gada iesākumu.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Psihedēlijas paraugstunda, kurā dzirdam skaniskus reveransus tādiem žanra milžiem kā *Aphrodite's Child*, *Aamon Duul*, dažviet arī ar psihedēliju ne tik cieši saistītajiem *Heart* (īpaši sieviešu vokāla snieguma intensīvākajās fāzēs). Arī mākslinieciskais noformējums veidots kanona ietvaros, un tā iezīmēšanās *Spotify* mazformāta attēlu juceklīgajās rindās veido pašpietiekamu estētisku kontrastu. Garāku pārdomu brīdī pieprasa jautājums par šāda ieraksta mērķauditoriju. Psihedēliskā roka pārzinātājiem tas varētu likties iepriekšparedzams, tāpat varētu atskanēt vēlmes pēc izteiktā individuālā rokkrasta (šeit gan to pilda saksofonista darbs kopējā albuma skanējumā). Kamēr tam klausītāju lokam, kuram šis žanrs ir galvenokārt jauns, *Mother* varētu kalpot par rosinātāju iepazīties ar to plašākā apjomā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ļoti gaidīts jaunpienācējs šodienas populārās mūzikas kopainā. Albuma vāciņš mani nedaudz apveda ap stūri, biju sagatavojies kam pavisam citam – kādam pašironiskam, eksperimentālam *trash* gadījumam, kurā orientēšanās privātās atsaucēs ir daudz nepieciešamāka nekā pats mūzikas baudījums. Šāda apvešana ap stūri man patik. Attapos plūstošā *downtempo* noskaņā, kurā saklausīju līdzības ar *Aphex Twin* rāmākajiem darbiem. Piekritu autora izvēlei ļaut kompozīcijā "1993" atskanēt arī vokālam, kurš, starp citu, skaita ļoti gaumīgu un atsperīgu tekstu. Vokāls skan arī samplu ietvērumos, saglabājot nošķirtu un atsvešinātu intonāciju, par galveno vēstījuma maršrutētāju izvēloties bitus un vienkāršu melodiju vinjetējums. Tāpat arī telefonētīde ar uzpūtīgo aģenti, kura varētu kalpot par katra centīga mūziķa nakts murgu galveno varoni. Kopumā secinu, ka šī ir mūziķa vēliem vakariem vai agriem rītiem. Kā fons intensīvas darbadienas rosībai – diez vai. Pastāv risks, ka ražīga darbošanās piepeši pārtop par kļu kontemplāciju un zudušā laika meklējumiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Skaudri sāpīgs ieraksts ar nedaudz oldskūlīgu pieskaņu. Iztēles ainas piedāvā piesmēķētu mazpilsētas kultūras nama zāli, kur uz trekni krāsotas dēļu grīdas sasēdušas meitenes un puīši ādas jakās, kuras tiem ir daudz par lielu, bet vismaz ir no ādas. Prožektorī midžina sarkanus un zaļus staru kūļus, un uz skatuves spēlē tieši tādu mūziku, kādu piedāvā *Purple Negative*. Tā kā mani šāgada audio-klejojumi ir pietiekami daudz veduši pa 90. gadu sākuma *indie* un rok mūzikas annālēm, arī šī *EP* klausīšanās tematiski atbilst uzkrātajam materiālam "galvas fonotēkā". Atsevišķas skanējuma epizodes atsauc atmiņā amerikāņu trio *Blonde Redhead* raksturīgo barokālo smagmi, ar to atšķirību, ka Elizās Daines vokāls neuztiep tik griezīgas un sirreālas noskaņas, kā to nereti mēdz darīt salīdzināmās grupas soliste Maki Takahaši. Katrā ziņā *Happy* ir gana saistošs pieteikums, kas liek sekot tālākajām grupas iecerēm.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Sabine Moore mūs aicina iepazīties ar viņas radīto sintētisko un mitoloģisko pasauli, kura atrodama Baltas Gaismas galaktikā. Sākumā kosmosa kuģi nedaudz krata un šūpo. Viens no iemesliem – vokāla nestabilitāte, kas traucē sekot dziedājumam ar pilnu atdevi. Tāpat elektronikas radītajām skaņām brīžiem trūkst konkrēta pamatojuma kompozicionālā iekļāvuma ziņā. Bet, jo sīkāka kļūst mūsu planēta Zeme, jo vairāk katrs elements nostājas sev paredzētajā vietā, un pie dziesmas *Tomorrow* aina kļūst pavisam skaidra un saprotama. Albuma estētiskā samana skandināviskas ietekmes, šo to no Katrīnas Dreijeres un *iamamiwohoami*. Turpinot analogiju ar izplatījumu, var pieminēt arī Johanu Johansonu un viņa skaņu ceļu drāmai "Atnācēji" (*Arrival*). Kā būtiskāko iemeslu, lai piedalītos misijā uz Balto Gaismu, es uzskatu sacerējumu *Interlal*. To labprāt klausīšos vēl kādu reizi, par citām ieraksta dziesmām tik drošs neesmu – jau iepriekš aprakstīto iemeslu dēļ.

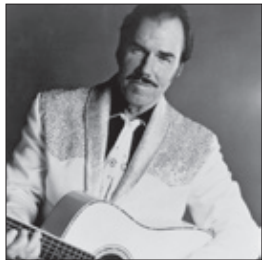
Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

ORESTS SILABIEDIS: "Židrūns" ir kļiedziens, kļiedziens ir vajadzīgs. Caur "Židrūna" jaunā tvarta klausīšanasos es izkļiedzu to, ko pats neuzdrīkstos. "Židrūns" ir perfekta geometrija. Intensīvo un minimālistisko nogriežņu perfekts ornaments. Vektorāls minimālisms. Un ideāls fraktālisms – katrs nogrieznis īsteno to, ko viss albums kopumā. Dramaturģijas ritumā varbūt drusku par līdzīgu saduras "Rindās kails" un "Alkāni". Varbūt arī mikšā gribētos drusku izceltāku balsi (vokāls piedien), bet tā, liekas, koncepcija, un nākas respektēt. Spoža epizode ar putniņu, kas dziesmu sāk (Kārļa Padega 14 gadu vecumā sacerēts dzejolis – kā vispār var ienākt prātā kaut ko tādu atrast!). Un visa vainagojums – ar kikones kailo balsi būvētā "kikones dziesma". Te dziesmas koda iestūrē tik pareizā Famažora ostā, kas samierina ar īstenību, un viss nostājas vietā. "Pēc talkas" I un II, kas nav pieejami publiskās klausīšanās vietnēs, piešķir kosmisku dimensiju.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Šodien aizgāju uz LNMM izstādi "Nepieradinātās dvēseles. Symbolisms Baltijas valstu mākslā". Ne, Čurļoņa mūzika nav manā prātā, kaut viņa vizuālā māksla krietni izceļas uz pārējo simbolistu fona. Runa būs par pašu simbolismu.

Vai jums jau ir apnikuši ārkārtējās situācijas ierobežojumi? Esat noilgojušies pēc ceļojumiem, koncertiem, teātra izrādēm, kinoteātra apmeklējumiem, nesteidzīgām vakariņām draugu un radu pulkā kādā restorānā? Vai varbūt apnicis nikt divānā, skatoties sporta spēļu atkārtojumus, kad bumbu labprātāk paspārdītu pašī? Kā būtu ar kausu alus vakara izskaņā kādā no bāriem, kopīgi izejot uzsmēkēt, ļaujot atsevišķām dūmu strēlītēm savienoties vienā visaptverošā mākonī? Un paskatieties uz savām rokām! Tās jau kliegtin kliez pēc manikīra! Par sejas paskatu nemaz nerunājot – tās sasodītās maskas padarījušas mūsu ausis noļekušas, acis nemitīgi asaro un ādā iespiedušās vīļu rievās! Tas ir tikai laika jautājums, līdz parādīsies kādi izsitumi un saasināsies astma! Laikā, kad parādās dažādas faktos balstītas un nebalstītas metodes, gan jau esat dzirdējuši par vakcinām, kas sola bez piecām minūtēm simtprocentīgu glābību, dziednieciski struktūrētu ūdeņu spējām un vēl nez ko, bet – pagaidiet! Kā teica Emīls no Lennebergas: "Nāc, es zinu vienu, kas rauj ātrāk un lētāk!"

Ja dzīve pandēmijas laikā kļuvusi neciešama, piedāvāju noklausīties Sliima Vitmana (*Whitman*) "Indiāņu milas saucie-

nu" (*Indian Love Call*). Tima Bērtona (*Burton*) 1996. gada filmā "Marss uzbrūk!" (*Mars attacks!*) pēc neveiksmīgiem mēģinājumiem ar dialoga palīdzību panākt izlīgumu starp cilvēkiem un marsiešiem tiek izmantoti pat ne tikai konventionālie, bet arī kodolieroči. Kad nelīdz arī tie, šķiet, ka cilvēce lemta bojāejai. Kamēr daži no varoņiem steidz meklēt iespēju ar privāto lidmašīnu nokļūt kādā neapdzīvotā Zemes nostūrī, kur rast patvērumu, citi pašai aizliedzīgi cenšas no marsiešu ieročiem paglābt savus tuviniekus. Ričijs dodas uz veco ļaužu pansionātu pēc vecmāmiņas. Nams jau ir iebrucēju pilns, redzamas liesmas un sabrukušas sienas. Tikmēr vecmāmiņa, neko nemanīdama, sēž pie savas audiosistēmas, caur austiņām klausīdamās vinila plates. Ričijs ierodas pēdējā brīdī – marsieši tūlī jau būtu izšāvuši ar liелgabalu vecmāmiņas virzienā, taču, mazdēla saukta, viņa pagriežas, izraujot austiņu vadu no pastiprinātāja un tādējādi liekot mūzikai turpināt skanēt caur skandām. Atskan Sliima Vitmana jodelējošā balss, kas burtiski uzspīdzina marsiešu smadzenes. Ričijs jautā: "What's happening to them? What's killing them?" ("Kas ar viņiem notiek? Kas viņus nogalina?"). Uz ko vecmāmiņa atbild: "I think it must be my music!" ("Es domāju, ka tā ir mana mūzika!").

Tiktāl manas pārdomas par simbolismu.

Rūdolfs FRIMLS – Herberts STODĀRTS *Indian Love Call* (1924) – Slims Vitmans (1952)



Pēc darbības vairāku gadu garumā tiek slēgts mūzikas ierakstu veikals "Upe" Vecrīgā, Vaļņu ielā. Kad pāris dienas pēc publikāki izskanējušā paziņojuma biju turp aizgājis, ar pārsteigumu redzēju, ka lielākoties visi ieraksti jau izpārdoti. Skumjā izmēra latviešu mūzikas vinila plašu kastītē vientuļi stāvēja "Latviešu tautasdziesmas kokles pavadījumā – Laimdota Gleške". To arī iegādājos.

Kā vēsta interneta resursi, Laimdota Gleške dzimusi Rīgā 1944. gadā. Ar ģimēni devusies bēgļu gaitās caur Vāciju uz ASV. Tēvs bijis vijolnieks, bet māte – dziedātāja, dzejniece. Pēc solodziedāšanas studijām Rūzvelta universitātē Čikāgā Laimdota uzstājas dažādos operuzvedumos, laicīgās un garīgās mūzikas koncertos, bet paralēli nododas folkloristikai un izkopj kokles spēli (instrumentu viņai atsūta vecmāmiņa no Latvijas). Tieši šis aspekts Laimdotu padara populāru ne tikai trimdas latviešu, bet arī amerikāņu vidū, jo viņas kokles spēlei un tautasdziesmu ieskaņojumi regulāri tiek atskaņoti radio.

Ieraksts nūdien ir aizkustinošs – Laimdotas balss ausīmdzirdami ir skolota un vokāli izkopta, taču tā uzrunā ar savu pieklusināto, bet emocionālo un nepretenciozo tembru, kokles spēle ir vien-

kārša kā pati tautasdziesma, un kopējais izpildījuma skaņējums atgādina šūpuļdziesmu. Kaut kas šajā vienkāršībā man asociējas ar pazīstamo dziesminieci Austru Pumpuri.

1966. gada 22. jūnijā izdotajā laikrakstā "Latvija Amerikā" dzejnieks un literatūrkritiķis Edmonds Zirnītis raksta par Laimdotas un viņas mātes Lilijas koncertu Koloradospringsā: "Skaņodama no dzimtenes tēvmāmiņas atsūtīto kokli, viņa meklējusi un agri atradusi īsto skaņu sevis izteikšanai. No melodiju un tekstu lielās dažādības izraudzītajiem variantiem bija savas nianšas ar skaistu un skaidru svaigumu, ko Laimdota īpatnā balss tembrā kā mecosoprāns un lielā iejūtā sniedza klausītājiem un valdzināja vairāk nekā varbūt iecerēts, un saskaitās. Patiešām valdzināja. Klusā aizgrābtībā klausoties, kā gaitas stars no pagātnes tumsas pāri tālumiem un laikiem spīdēja "aizmūža gaismā mirdzošie dārgakmeņi", kā latviešu dziesmas tik skaisti nosaucis komponists V. Ozoliņš. Tautasdziesmu dzīvā elpa it kā apdvesa kaktusu tuksnesi, likdama tam krāšņi saplaupt ziedos kā pēc ražena lietus. Ir bezgala skaisti aiziet mājās ar dziesmu priekā noreibušu sirdi".

Latviešu tautasdziesmas kokles pavadījumā – Laimdota Gleške (1965)



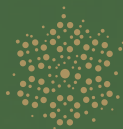
Bezlaika laiks. Dienas kā gaisā pakārtas un plūst ķīselveidīgi – ar kunkuljiem. Un brīžam nevar saprast, vai ikdienišķā steiga un nodošanās pienākumiem un vajībām ir viss, kas iepriekš spēja to nomaskēt.

Arī pārdomu laiks. Atceros, ka vienurīt pamodos pēc sapņa, kurā ar kaunu atskārtu, ka neesmu sagatavojis repertuāru koncertam, kurš tūlī pat sāktos. Kadra maiņa – un es attapos stāvam uz dēļiem Valsts kora sastāvā. Māris Sirmāis paceļ rokas – harmoniska akorda vietā izveļas kanalizācijas cauruļu trokšņi, un rokas tiek nolaiestas. Kadrs pārslēdzas uz nenosakāmas izcelsmes telpu/klasīti, kurā es mēģinu atdziedāt Marģera Zariņa "Jacinti" Jānim Liepiņam (acimredzot, esmu atgriezies starp kora "Kamēr..." dziedātājiem). Dziesmai līdz galam tieku, taču, pēc Jāņa teiktā, esmu vairākās vietās atļāvies improvizēt un sacerēt tenora balsi pats – ne tā kā notis rakstīts. Kļūstu dusmīgs uz sevi un pat cenšos taisnoties, sakot, ka tā nevar būt, tev droši vien ir cita redakcija! Nožēlojami. Nākamā aina ir uz ceļa, pa kuru bērnībā katru rītu gāju uz skolu. Braucu ar savu motociklu, kam nez kāpēc ir paaugstināts sēdekļis, tādēļ mans ķermenis ir krietni izvīzīts uz priekšu, radot pagalam neērtu sajūtu, jo šķiet, ka jebkurā brīdī varu nokrist priekšā pats saviem riteņiem. Pārdomas ir arī Sergeja Ursuļaka (*Урсуляк*) 2004. gada filmas "Ilgās atvadas" (*Долгое прощание*) vadmotīvs. Sižetam par pa-

matu ņemts Jurija Trifonova 1973. gadā sarakstīts stāsts ar tādu pašu nosaukumu. 1952. gads. Ļaļa ir Maskavas dramatiskā teātra aktrise, kura, ļaujoties romānam ar dramaturgu, tiek pie pirmā plāna lomām. Tikmēr viņas vīram literātāram nekādi neizdodas izsisties cauri Staļina laika birokrātijas mūriem. Režisors nekaunīgi, bet lieliski spēlējas ar padomju kinoklasikas elementiem, liekot skatītājam sākotnēji domāt, ka filma uzņemta, vēlākais, 70. gadu beigās. Saspēle starp melnbaltajiem un krāsainajiem kadriem, pēckara gaisotne un estētika, apburoši dzejiskā varoņu raudzīšanās logos, ārpus tiem, caur tiem un pašiem savā atspulgā – tie ir nebeidzami sevis bezpārmetumu meklējumi. Briljanta galvenajā lomā ir Polīna Agurejeva (*Агуреева*) – šī erotiski plastiskā un spēcīgi sievišķīgā aktrise, un tikpat mirdzoša ir arī viņas pašas sacerētā un filmā izpildītā dziesma "Mana mazā" (*Моя маленькая*) ar Marinas Cvetajevas vārdiem.

Šorīt aiz loga snieg. Filmā vienā no ainām tiek citēts Dostojevskis – "Человеку для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья" ("Cilvēkam laimei nepieciešams tikpat laimes, cik nelaimes"). Uz to Ļaļas slimais tēvs atbild: "Вот и зима..." ("Lūk, arī ziema...").

Polīna AGUREJEVA *Моя маленькая*, Marinas Cvetajevas dzeja – dzied autore (2004)



LATVIJAS NACIONĀLĀ
OPERA UN BALETS



SVĒTKU TRADĪCIJAS TIEŠSAISTĒ!

www.opera.lv

Operete

SIKSPĀRNIS

no 13.12.2020.

Balets

RIEKSTKODIS

no 20.12.2020.

Atbalsta:



GADUMIJAS
KONCERTS OPERĀ

no 27.12.2020.




LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

SKATIETIES

koncertu ierakstus
LNSO Youtube
kanālā

KLAUSIETIES

LNSO podkāstus
Spotify un Podbean
vietnēs

  LNSO podkāsts

DZĪVOJIET LĪDZI

muzikālajai izrādei
bērniem "Zenīts"
LMT STRAUMĒ
straume.lmt.lv

APGŪSTIET

instrumentu spēles
nianses kopā ar
orķestra mūziķiem
LNSO skolā

 LNSO stāsta un rāda

BAUDIET

LNSO ierakstus
Spotify, iTunes
un citās vietnēs

TIEKAMIES DIGITĀLAJĀ VIDĒ!

www.lns.lv

 YouTube

